



# Hayretî'nin Şiirlerinde Abdallık ve Abdallara Dair

## *Abdal Order of Dervishes and Abdals in Hayretî's Poetry*

Esmâ Şahin Öztaş<sup>1</sup>



### ÖZET

13-14. yüzyıllardan itibaren İslam toplumlarında ortaya çıkan ve 14-15. yüzyıllarda Osmanlı sahasında görülmeye başlayan Abdallar ve Kalenderiler, din algısı ve yaşam biçimleri bakımından marjinalliği benimsemiş derviş gruplarıdır. Toplumun sıradan kesimi yanında şair ve müellif gibi okur-yazar kitle arasından mensuplarının da bulunduğu bu anlayış, edebî geleneğe, şiirin kurallarına uygunluk göstermesi ve şairlerin sosyal hayata dair gözlemlerinin bir parçası olarak şiire de girmiş; kendisi benimsemiş olsun veya olmasın hemen her şairin mısralarında hayat bulmuştur. 16. yüzyıl abdal şairlerinden Hayretî, gerek klâsik şiir geleneğinin bir takipçisi olarak gerekse kendi meşrebinin etkisiyle Abdalların inançları, düşünce yapıları ve yaşamlarına dair pek çok konuyu şiirlerinde işlemiştir. Bu çalışma için Hayretî'nin *Divan*'ı okunduğunda abdallık ile ilgili hususların Hz. Ali ile ilgili inanış ve söyleyişler, Abdalların meşrebi, sosyal ve kültürel yaşamları olmak üzere üç temel başlık altında toplanabileceği görülmüştür. Bu minvalde seçilen beyitler ilgili başlıklar altında incelenmiş ve şairin Abdalların inanış, düşünce ve yaşam biçimi ile ilgili hangi konulara ve detaylara yer verdiği ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Ele alınan beyitlerde şairin ne söylediği ile birlikte nasıl ve hangi arka plandan hareketle söylediği üzerinde durulmuştur. Beyitler açıklanırken kelimelerin bağlamdaki yeri, anlamı ve kullanılan biçimi ile şairin sözcüklere yüklediği yeni manalar ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Osmanlı şiiri, 16. yüzyıl, Hayretî, Bâtınlık, abdal

### ABSTRACT

The emergence of Abdals and Kalenderis in Islamic societies from the 13th-14th centuries onward, and their subsequent presence in the Ottoman field from the 14th-15th centuries, indicate the rise of dervish groups embracing marginality in both religious perception and way of life. This ideological stance, embraced by certain poets, found expression in poetry, aligning with literary traditions and offering insights into social dynamics. Hayretî, a 16th-century abdal poet, navigated these themes with a blend of classical poetry tradition and personal insight, exploring the beliefs, mentalities, and lives of the Abdals in his verses. Upon analyzing Hayretî's *Divan* for this study, it became evident that his treatment of the Abdal order of dervishes could be categorized into three main themes: beliefs and sayings about Hz. Ali, the mentality of Abdals, and their social and cultural life. This analysis elucidates the topics and nuances that the poet delved into the beliefs, thoughts, and lifestyle of the Abdals. The selected couplets are examined under relevant dealings, shedding light on the poet's expressions, rhetorical devices, and contextual backgrounds. Furthermore, consideration is given to the placement, meaning, and connotations of words within the verses, as well as the reinterpretations and nuances attributed to the poet.

**Keywords:** Ottoman poetry, 16th century, Hayretî, Sufism, Abdal

<sup>1</sup>Doç. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi,  
Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı  
Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID: E.Ş.Ö. 0000-0003-1720-6542

#### Sorumlu yazar/Corresponding author:

Esmâ Şahin Öztaş,  
İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat  
Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,  
İstanbul, Türkiye  
E-posta: esma.sahin@medeniyet.edu.tr

Başvuru/Submitted: 11.07.2023

Revizyon Talebi/Revision Requested: 05.01.2024

Son Revizyon/Last Revision Received: 25.01.2024

Kabul/Accepted: 23.02.2024

Atf/Citation: Şahin Öztaş, E. (2024). Abdal  
order of dervishes and Abdals in Hayretî's poetry.  
*TUDED*, 64(1), 185–239.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2024-1325920>



## EXTENDED ABSTRACT

In Ottoman poetry, the lifestyle, beliefs, and mindset of Abdal and Kalenderî dervishes serve as prominent themes through which poets express their emotions, dreams, and imagery. Hayretî, a distinguished abdal poet of 16th-century classical Turkish literature, intricately weaves elements related to the Abdal order of dervishes into his verses, reflecting his own life experiences.

Within Hayretî's *Divan*, the theme of Abdal is notably underpinned by three main elements. First, the *Divan* abounds with couplets that delve into reverence for Hz. Ali portrays his love and certain beliefs associated with him. Second, many couplets encapsulate the mentality of Abdals, characterized by their indifference toward worldly matters, penchant for defying societal norms, and expressions laden with symbolism in this regard. Finally, some verses depict the social and cultural aspects of the Abdal order, referencing practices such as self-cauterization, wearing tattered clothes, indulging in hashish, and carrying axe (*teber*).

This study undertakes an evaluation of the poet's works through these three contextual lenses. By selecting couplets from Hayretî's *Divan* and categorizing them accordingly, we illuminate the emphasized issues regarding the beliefs, thoughts, and lifestyles of Abdals. Each couplet is carefully analyzed, focusing on the poet's message and stylistic choices. Furthermore, the contextual background that informs the poet's compositions is analyzed, elucidating the relationship between words, their placement, meanings, and nuances within the verses. Through this comprehensive analysis, we discern the new dimensions and interpretations that the poet bestows upon words, enriching our understanding of the Abdal ethos as portrayed in Hayretî's poetry.

In the *Divan*, Hayretî meticulously explores the characteristics of which Hz. Ali is revered and his significance within the belief system of the Abdals. In addition, the literary expressions and contexts in which Hz. Ali is included or used in similes that are discerned.

Central to the identity of Abdals is their self-proclamation as "lovers," a designation that signifies their detachment from worldly affairs. Hayretî employs mystical terms such as *lamekani*, *ibn-i vakt*, and *uzlet* to depict Abdals, reflecting his mentality. In the poet's verses, the tension between the lover-zahit and ascetic is transmuted into that of abdal-zahit and ascetic, while the dynamic of lover-rakip and rival is portrayed as dervish-rakip and rival. Thus, the abdal assumes the role of the lover in Hayretî's poetry.

In portraying the lifestyle of Abdals, emphasis is placed on their practices of self-injury, hashish consumption, carrying of axe (*teber*), and disregard for conventional clothing. The *Divan* features intriguing imagery surrounding rituals such as self-injury and hashish use. References to *çar-darb* (complete shaving of hair, beard, mustache, and eyebrows) and begging are often mentioned together with Kalenderîs. While the term abdal predominantly denotes dervishes in the *Divan*, names such as *ışhıq*, *Haydari*, *Bektashi*, and *Kalenderî* are also used.

The poet's self-identification as the abdal of Rum ili, Haydari, and Bektashi across various couplets implies the fluidity and overlap of these concepts during his era.

Hayretî uses terms such as hırka, pashmina, nemed, buriya, shal, and chul to denote dervish attire. He frequently disparages luxurious fabrics, extolling nudity, and tattered clothing instead. The *Divan* also refers to rituals such as sacrifice, slaughter, and donations within tekkes, reminiscent of the “dîg- cûş” ceremony in Persian culture, implying a convergence of practices in Ottoman dervish lodges.

Innovatively, Hayretî imbues words such as fena, hayran, ihtiyar, kazak, kurban, nacak, naşi, and yek-reng, with new meanings not found in dictionaries, crafting his distinct lexicon and style. Thus, the *Divan* not only sheds light on the mentality and cultural world of 16th-century Abdals and the social life of the period but also enriches the Turkish language's vocabulary, showcasing Hayretî's literary contributions.

## Giriş

Tasavvuf, İslam'ın ilk dönemlerinden sonra devlet ve toplum yapısında ortaya çıkan aksaklıklara, Emevîlerin kavmiyetçi yönetim anlayışının Arap olmayanlar üzerinde oluşturduğu baskılara ve devamında Abbasîler dönemindeki toplumsal ve siyasi krizlerin yol açtığı olumsuzluklara mistik bir tepki olarak ortaya çıktı. Başlangıçta Hz. Muhammed'in yaşantısının örnek alındığı bir züht ve takva hareketi şeklinde gelişerek bilinen klâsik hüviyetini kazandı; ancak zamanla, İslam dininin Kuzey Afrika, İran ve Asya taraflarına doğru yayılmasıyla farklı siyasi, ekonomik ve kültürel çalkantılar, bu anlayış içinde bir muhalefet kanadının oluşmasına neden oldu (Ocak, 1999, s. 3-5). Toplumsal normları benimsemeyen ve aykırı tavırlar geliştiren bu grupların geneline verilen isim Kalenderî olmakla birlikte Abdal veya Rum Abdalları ifadesi de yaygın biçimde kullanılır. 12-14. yüzyıllardan başlayarak İran edebî metinlerinde derviş manasında kullanılan "abdal" tabiri, 14-15. yüzyıllardan itibaren Anadolu sahasında serseri ve dilenci dervişleri kastetmek üzere zaman zaman ışık ve torlak kelimeleri yerine geçmek suretiyle yaygınlık kazanmıştır. Bu tabir kalender ve Haydarî yerine de kullanılmakla beraber, 18. yüzyılda önemini yitirmiştir (Köprülü, 1988, s. 61).

Kalenderîliğin Anadolu'ya yayılması 13. yüzyıldan itibaren gerçekleşir. Moğol istilası sebebiyle büyük göç dalgaları hâlinde pek çok derviş grubu Anadolu'ya girmiştir. Harezm, Horasan ve Azerbaycan üzerinden Suriye, Irak, Mısır ve buradan Anadolu'ya gelen bu dervişlerin Osmanlı Devleti'nin kuruluşunda ve sonrasında yapılan fetihlerde önemli rol oynadıkları bilinmektedir. Geyikli Baba, Doğlu Baba, Abdal Musa, Kumral Abdal gibi Osmanlı'nın ilk yıllarında yapılan fetihlerde aktif rol oynayan bu öncü dervişlere Osmanlı beyleri tarafından fethedilen toprakların bir kısmı yardımlarının karşılığı olarak verilmiş ve buralara zaviyeler açarak kendilerine mensup olan dervişlerle birlikte yerleşmeleri sağlanmıştır (Ocak, 1999, s. 83-84). Rum Abdallarının Anadolu ve Balkanlarda sayıca fazlalaşıp yüksek yayılım gösterdiği dönem ise 15. yüzyılın ikinci yarısı ile 16. yüzyılın ilk yarısıdır (Karamustafa, 2007, s. 103). 16. yüzyılın ilk yarısında kaleme aldığı *Hâce-i Cihân ve Netîce-i Cân* (tlf. 1522) adlı eserinde Vâhidî, Abdalları Kalenderîler, Haydarîler, Câmîler, Şemsîler gibi diğer derviş toplulukları arasında ayrı bir zümre olarak tarif eder. Buna göre; Rum Abdalları kan hayran, ellerinde alem ve چراغ taşıyıp def, kudüm ve boynuz (nefir) çalarak yalın ayak, başı kabak dolaşan kimselerdir. Çıplak bedenleri üzerinde sadece bir tennure ve bellerinde yünden bir kuşak bulunur. Omuzlarında teber ve çomak taşırlar; bellerindeki kuşağa içinde esrar ve çakmak bulundurdıkları cür'adân ile sapında kemik asılı büyük kaşıklar ve keşkül takılıdır. Bedenleri ateşle dağlanmış, şakakları dövmelidir. Bazılarının göğüslerinde Zülfikâr şekli, Hz. Ali'nin ismi veya pazularında yılan dövmesi bulunur (Karabey, Şığva ve Babür, 2015, s. 144).

Abdal ve kalenderî dervişlerinin yaşam biçimi, inanç ve düşünce dünyası Osmanlı şiirinde şairlerin duygu, hayal ve imajlarını dile getirmede araç olarak kullandıkları en önemli konulardan biri durumundadır. Bir kısmı gerçek hayatta da bu meşrebi benimseyen şairler bir tarafa, pek çok şair eline kalem alıp nazmetmeye başladığında kendisini onulmaz bir abdal derviş

gibi gösterebilir. Bâtınî unsurlar şiirdeki söyleyişi süsleyip zenginleştirmenin yanında bu toplulukların yaşantısına dair bazı ayrıntıları belgeleyerek günümüze ulaştırma işlevi de taşır.

Vardar Yeniceci Hayretî, 16. yüzyıl klâsik Türk edebiyatının abdal şairlerindedir. Tezkirelerde sade ve akıcı üslubuyla âşikâne şiirler söylediği, şiirlerinin herkesçe beğenilip takdir edildiği ifade edilen Hayretî'nin abdal-nakş, derviş-meşrep, Alevî ve Caferî olduğu belirtilir (Canım, 2018, s. 205; Kılıç, 2018, s. 273). Kendisi de şiirlerinde “Ca'ferî-mezheb safâyî cânlaruz” (6/7), “Hayretî benzer kazak bir Rûmili abdâlısın” (163/5), “Biz de Rûm abdâlıyuz bizüm Âli'dür şâhumuz” (211/3) sözleriyle bunu vurgular. Latîfî'nin onun dağlanmış bedenini yeni açılmış yaralarla bir gelincik tarlasına benzettiğine bakılırsa Hayretî, yaşantı itibarıyla tam bir abdal derviştir. Vefatından sonra türbesi bir ziyaretgâh hâline gelmiş ve dervişlerin uğrak yeri olmuştur. Latîfî ve Gelibolulu Âlî, divanının tıpkı *Hâfiz Divanı* gibi tefeül maksadıyla kullanıldığını naklederler (Canım, 2018, s. 206; İsen, 2017, s. 129). Bu husus onun halk nazarında ermiş bir kimliğe büründüğünün göstergesidir.

Hayretî, pek çok şairin mazmun ve benzetme aracı olarak kullandığı abdallık ile ilgili unsurları bizzat yaşadığı hayatın bir yansıması olarak şiirlerine aksettirmiştir. Abdalların meşrebi, hayat görüşü, çeşitli âdet ve uygulamaları klâsik edebiyat estetiği çerçevesinde onun şiirlerinde önemli yer tutmaktadır. Abdallıkla ilgili temalara kurguladığı hayallerin tasvirinde birer benzetme aracı olarak yer vermenin yanında şairin, bilhassa mahlas beyitlerinde kendisini hemen daima derviş ve abdal şeklinde tanımladığı görülür. Bu bakımdan abdallık ve bu kültüre dair her türlü ayrıntının *Divan*'daki baskın temalardan olduğu ve şairin şiirlerinin karakteristik yanını temsil ettiği söylenebilir. Onun şiirlerinin anlam ve mazmun boyutlu genel çerçevesini çizebilmek için abdallık meşrebi ve kültürü ekseninde yaklaşmak önem arz etmektedir.<sup>1</sup> Hayretî'nin *Divan*'ında abdallıkla ilgili temaların üç ana unsur ekseninde temellendiği dikkati çeker. *Divan* öncelikle Hz. Ali'ye duyulan muhabbeti ve onunla ilgili birtakım inanışları işleyen beyitler bakımından zengindir. Bununla birlikte eser, Abdalların meşrep özelliklerini, dünyayı ve ona ait hiçbir şeyi önemsemeyen düşünce biçimlerini ve serazat yapılarını yansıtan/çağrıştıran söyleyişler ihtiva eder. Diğer yandan eserde, genel çerçeveye nispetle az olmakla beraber, dervişlerin bedenlerini dağlaması, köhne elbiseler giymesi, esrar kullanması ve teber taşınması gibi alışkanlıklarına göndermeler yapılarak abdallığın sosyal ve kültürel boyutunu yansıtan beyitlere yer verilmiştir. Bu çalışma, sözü edilen üç bağlam üzerinden Hayretî'nin şiirlerini değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Bu minvalde şairin kullanmaya ağırlık verdiği kelime ve kavramlar, sıklıkla değindiği hususlar, bazı kavramlara kendisinin yüklediği manalar ve kullanım tercihleri açığa çıkarılarak Hayretî'nin şiirlerinin anlam dünyası bir yönüyle aydınlatılmaya çalışılacaktır.

1 Hayretî'nin şiirleri üzerine Mustafa Tatcı tarafından “Hayretî'nin Dinî-Tasavvufî Dünyası” (İstanbul 2006) adı altında *Divan*'daki bütün dini ve tasavvufî unsurları başlıklar hâlinde ele alan bir çalışma yapılmıştır. Söz konusu kitapta abdallık ve kalenderlik ile ilgili bazı alt başlıklar da bulunmaktadır. Bu çalışmada *Hayretî Divanı*'nın yeni neşrinde (Musluoğlu, 2022) tespit edilen yeni şiirlerin de gözden geçirilmesiyle müstakil olarak abdallık konusu ele alınacak ve daha detaylı işlenmeye çalışılacaktır.

## Hz. Ali ile İlgili Söyleyişler

Hz. Muhammed'in amcasının oğlu ve damadı olan Hz. Ali, onun vefatından sonra halifelerin dördüncüsü olarak görev almıştır. Hz. Peygamber'e atfedilen "Ben hikmet eviyim, Ali onun kapısıdır.", "Ali bendendir, ben de ondanım." (Tirmizi, Menakıb, 20-21) gibi hadisler, cennetle müjdelenen on kişiden biri olması, yiğitliği bakımından "Allah'ın aslanı" olarak nitelendirilmesi Hz. Ali'yi yüceltmekle beraber onun Sünnî veya Sünnî olmayan zümrelerce ayrıcalıklı bir yere konumlandırılmasına neden olmuştur.<sup>2</sup> Hz. Ali sevilen ve hürmet edilen kutsal bir figür olarak yüceltilmenin ötesinde halk arasında gerçek kimliğinin dışında efsanevî bir kimliğe de büründürülmüştür. Onun etrafında oluşan menkıbeler ve özellikle savaşı yönü klâsik Türk edebiyatında cenknâmeler yoluyla günümüze aktarılmıştır.

Kendini her fırsatta abdal, derviş, Haydarî gibi sıfatlarla anan Hayretî'nin *Divan*'ında Hz. Ali'ye ayrıcalıklı bir yer tahsis edildiği fark edilir. Müstakil olarak Hz. Ali için yazılmış bir kaside ve gazel tarzında şiirler yanında farklı şiirler arasına serpiştirilmiş pek çok beyitte ona göndermeler yapılması bunun en açık delilidir. *Divan*'da Hz. Muhammed, Hz. Hüseyin ve On İki İmam'a yazılmış naat türünde şiirler de bulunur. Şair, naat türündeki şiirlerinin hemen tamamında ve abdal erkânından söz eden şiirlerinin bir kısmında Hz. Muhammed, Hz. Ali ve On İki İmam'ı bir silsile şeklinde sırasıyla zikredip sevgi ve hürmet sözleriyle yüceltmıştır. Ancak *Divan*'ın odak noktasında yer alan din büyüğünün Hz. Ali olduğunu belirtmek gerekir.

Hayretî'nin yazdığı naat (Musluoğlu, 2022, s. 66) *Divan*'ın ilerleyen satırlarında Hz. Ali ile ilgili yer vereceği özelliklerin veya yapacağı benzetmelerin belli bir kısmını ihtiva eder. Tevhid ve Hz. Muhammed'e naatin ardından gelen bu şiire genel olarak göz atmak gerekirse Hz. Ali, her şeyden önce muhiplerinin yol göstericisi ve yiğitler zümresinin öncüsü olarak tarif edilmiştir. Muhammedî öğretinin inceliklerini bilen ve hakikatler âlemine sultan olan odur. Kâinatın sırlara vâkıf ve Kur'an'ın manalarını layıkıyla bilen kişidir. O, Tanrı ilmi şehrinin kapısı ve irfanî bilgilerin mahzenidir. Cömertlik ve ihsan madeni olmakla beraber evliya sultanlarının sultanı ve cihan beylerinin padişahıdır. Onun ilmi yanında halkın ilmi bir damla mesabesinde bile değildir. O, uçsuz bucaksız ve dipsiz bir ummandır; adalet incilerinin engin denizi, marifet mücevherlerinin madenidir. O, en değersiz kölesi şah ve hakan olan bir iki cihan padişahıdır. Kölesi Kanber'e Osmanlı ülkesini verseler gözünde çöp kadar değeri olmaz. Hz. Peygamber'in ona "Ruhun ruhumdur" demesinden ötürü bütün cihanın ona can demesine şaşılmayacağı belirtilir. Öte yandan Hz. Ali bir cür'ası (damlası) ile bütün kâinatın sarhoş olduğu vahdet kadehinin sâkîsidir. Velayet âleminde onun bir benzeri daha görülmemiştir. İlmiyle ve faziletiyle bütün cihanın müşküllerini halledendir. Hayretî, şiirinin dua bölümünde gamlı hâlden kurtulması ve dermansız derdine çare olması için yiğitlerin şâhı (şeh-i merdân) Hz. Ali'den himmet etmesini, elinden tutmasını ve kendisine yol göstermesini diler:

2 Hz. Ali'nin şahsiyeti hakkında gerek Sünnî gerek Şii ulema tarafından pek çok rivayet nakledilmiş olmakla beraber bunların bir kısmının sahihliğinin şüpheli olduğu veya uydurma olduğu belirtilmektedir (Akkaya, 2019, s. 75).

*Pâ-mâl idüip beni sıdı gam cüнди kalbümi  
Himmet demidür iy şeh-i merdân yâ ‘Alî*

*Hâlüm harâb u dîde pür-âb ü ciger kebâb  
Dil cevr-i rûzgâr ile vîrân yâ ‘Alî*

*Düşdüm ayaklara demidür dest-gîrüm ol  
Zulmetde kaldum ol başa burhân yâ ‘Alî (3/25-27)<sup>3</sup>*

Şiirde Hz. Ali, başta ilmi ve irfanı olmak üzere yiğitliği, cömertliği, adaleti, önderliği, velayeti, manevî sultanlığı, Hz. Peygamber’in iltifatına mazhar olması ve vahdet sâkîsi olması gibi yönleriyle yüceltilmiştir. Onu yüceltmek için kasidelerde sultanlara yapılan övgülerde olduğu gibi şah ve hakanların onun en değersiz kölesi mesabesinde olduğu vurgulanmış ve ilerleyen satırlarda daha ayrıntılı söz edileceği üzere kölesi Kanber müstağni bir sultan gibi tarif edilmiştir. Bununla beraber ona yapılan övgülerin temelinde ilim ve mana erbabı olmasının öne çıkarıldığı dikkati çeker. Şiirin sonunda ondan yardım dilenmesi, Hz. Ali’den beklenen şefaata anlayışını hatırlatır. Seçilen “yâ ‘Alî” redifi de bir çeşit hitap ve yalvarma ifadesi olmakla şiirin bir yakarış hâli içinde seyretmesini sağlamıştır.

Hz. Ali’ye yazılan naatteki şefaatine dair inanış Hz. Hüseyin’e yazılan kasidede de dikkati çeker. Şair, Hz. Hüseyin’e hitaben “Baban hesap günü meclisi sâkîsi olduğunda Hayretî’ye bu şarabı (bu şaraptan bir yudumu) sunmayı unutma!” diyerek şefaata dilerken Hz. Hüseyin’i bu şefaate aracı olarak seçmiştir. Yukarıda söz edildiği üzere naatte, Hz. Ali vahdet şarabı sâkîsi şeklinde nitelendirilirken bu beyitte kıyamet günü sâkîsi olarak arz edilmiştir:

*Sâkî-i bezm-i rûz-ı cezâ olıcak ataş  
Unutma cür’adan anı ol an yâ Hüseyin (4/35)*

Sâkî benzetmesi yine şefaata dileği barındırır biçimde İbrahim Paşa için yazılan kasidede de görülür. Kasidenin bir beytinde Hz. Ali’nin Paşa’yı sevip ona bağlı olanlara mahşer günü sâkîlik etmesi temennisinde bulunan şair, Paşa’ya hitaben “Senin sevgini içinde taşıyanları ateş yakmasın; Toprak Babası (Bû-türâb) mahşer günü onların eline su (âb) sunsun!” demiştir. Hz. Ali’nin lakabı “Ebû Türâb”ın kullanıldığı beyitte dört unsura (anâsır-ı erbaa) işaretle toprak (türâb), ateş (nâr), su (âb) ve hava (hevâ) başarılı bir biçimde beyte yedirilmiştir:

*Yakmaya nâr saşya hevâdâr olanları  
Mahşerde suna ellerine Bû-türâb âb (9/37)*

Yukarıdaki beyitte “mahşer günü su sunma” hayali, Kevser mazmununun kapalı bir ifadesi gibi görünmektedir. Bu minvalde daha açık bir söyleyişin yer aldığı aşağıdaki beyitte Hz. Ali, Kevser sâkîsi olarak nitelendirilmiştir. Kevser, İslam inanışında cennette Hz. Muhammed’e

3 Beyit alıntıları Ferhat Musluoğlu tarafından hazırlanan *Hayretî Divanı* (Musluoğlu, 2022) neşrinden yapılacak olup parantez içinde şiir/beyit numaraları verilecek, ayrıca kaynak belirtilmeyecektir.

tahsis edilen bir ırmaktır ve bu bakımdan genellikle Hz. Muhammed ile anılır. Ancak burada Hayretî, gönlüne Hz. Ali'nin dudağının yâdı ile can vermesini öğütleyerek Allah'ın ahirette onun elinden kendisine Kevser suyu nasip edeceğine dair temennisini dile getirir ve Hz. Ali'yi Kevser sâkîsi şeklinde tanımlar:

*La'l-i Haydar yâdına cân vir göñül yârın saña  
Dest-i Haydar'dan müyesser kıla Kevser zü'l-celâl (339/3)*

Aşağıdaki beyitte ise “sâkî-i Kevser” doğrudan Hz. Ali için kullanılmış ve Abdalların mahşer gününde Kevser sâkîsi elinden can suyu içmeleri temenni edilmiştir:

*Bezm-i mahşerde ümîd oldur ki yarın içeler  
Sâkî-i Kevser elinden nûş-ı cân Abdâllar (8/18)*

Hz. Ali, Alevî-Bektaşî inanç sistemi içinde Allah'a yakınlığı sebebiyle onun bir tecellisi olarak görülür. Bu düşünce, tecelliden öte hulûl inancının izlerini taşır.<sup>4</sup> Bu inanışı yansıtan bir beyitte Hz. Muhammed Allah'ın nuru (nurlandırdığı), Hz. Ali ise Allah'ın mazharı, tecelli ettiği, görünür olduğu kimse olarak anılmış ve onu inkâr edenlere “beri gelsinler” şeklinde meydan okuyan bir söyleyişe yer verilmiştir. Burada “inkâr etmek” ifadesinin kullanılması bir akideden söz edildiğinin işaretidir:

*Neverallâhdur Muhammed hem 'Alî'dür mazharı  
Ya 'Alî'ye kimdür inkâr eyleyen gelsün beri (26/II-2)*

Yine bir başka beyitte şair, Hz. Ali'nin yüzünde Allah'ın nurunun görüldüğünü dile getirirken o nuru gördüğü anda Musa'nın Tur'u gibi yanıp gönlünün su gibi aktığını ifade etmiştir. A'râf suresi 143. ayette Hz. Musa'nın Tur dağında Allah'ı görmek istemesi üzerine Allah'ın dağa tecelli ettiği ve dağın parçalandığı belirtilir. Beyitte bu hadiseye telmih yapılırken Hz. Ali, yüzünde Allah'ın nuru görülen kimse, Tanrı'nın bir yansıması olarak takdim edilmiştir:

*Çihre-i Haydar'da gördüm nûr-ı Hak'dan çün eser  
Tûr-ı Mûsî gibi yandım akdı göñlüm su-misâl (339/2)*

Bütünüyle Hz. Ali'ye göndermeler içeren bir gazelin aşağıdaki matla beytinde de “dost” olarak söz edilen Hz. Ali olmalıdır. “Ey dost, senin eşîğin bizim Kâbe'mizdir ki orada Allah cemalinin nurunu göstermiştir.” denilen beyitte Allah'ın cemal nurunun Hz. Ali'nin eşîğinde/dergâhında görüldüğü ifade edilmiştir:

4 Ahmet Yaşar Ocak Alevî ve Bektaşîlerde Hz. Ali'nin Hacı Bektaş Veli başta olmak üzere başka büyük evliyaların bedeninde görünmesine dair yaygın inanışın (tenasüh) içinde bir hulûl, yani Allah'ın insan vücuduna girmesi inanışını da barındırdığını ifade eder. Anadolu'da görülen bu inanış İran'da Ehl-i Haklarda da bulunur. Onlara göre Allah her insan bedeninde değil maddî ve manevî olarak her türlü eksiklikten ve hatadan arınmış bir bedende hulûl eder. Bu varlık Hz. Ali olduğu için tam hulûl da ancak onda gerçekleşir (Ocak, 2002, s. 190, 205). Bu inancın temelinde Hurûfî etkilerinden de söz edilir.



*Âsitânundur bizüm iy dost beytu'llâhumuz  
K'anda gösterdi cemâli nûrını Allâh'umuz (211/1)*

Kendisini gamlı ve kederli bir âşık hâlinde tasvir ettiği bir gazelde Hayretî, gam karanlığından kurtulacağına işaretini “Rahman’ın pertevi (ışığı)”ni görmesinden anlamıştır. “Görindi” redifiyle yazılmış gazelde manada yaşanan bir hâlden söz edilmektedir. “Pertev-i Rahmân” olarak nitelendirilen Hz. Ali olmalıdır. Anlaşıldığı kadarıyla şairin ölmüş bedenine can katan, dermansız dertlerine derman olan ve onu gam karanlığından kurtaran Hz. Ali’nin manevî teşrifidir:

*Halâs olam gibi gam zulmetinden  
Ki yine pertev-i Rahmân görindi (574/2)*

Hz. Ali pek çok beyitte dikkat çekildiği itibarla şairin gamlı ve kederli hâli için sığınağı yalvardığı makamdır. Onun kutlu bir sevgili olarak muhatap alındığı bir gazelde kendisini Necef şâhı şeklinde hitap eden şair, gamlı ve kederli hâlinde onu kurtarması için yalvarır. Gam askerleri canına kastetmektedir ve Hz. Ali’den üzerine at salmasını ister. Meydanlarda at üzerinde savaşan bir yiğit oluşundan hareketle kurgulanan beyitte Hz. Ali’nin gam askerlerini atıyla çiğnemesi veya savaşarak bertaraf etmesi istenmektedir. Öte yandan bu söyleyiş “şâh” ve “at” kelimelerinin getirdiği çağrışımla satrancı da hatırlatır.<sup>5</sup> Burada satrancın temelini bir savaş taktiği ve yöntemine dayandığı da hatırlanmalıdır:

*'Asker-i gam yine cânım kasdına bağladı saf  
Üstüme at sal mürüvvet eyle iy şâh-ı Necef (244/1)*

Devamındaki beyitlerde gam askerlerinin etrafı kuşattığını söyleyen şair, Hz. Ali’nin onları bir bakışta bertaraf edeceğine olan inancını dile getirir; gamze oklarını kendisinden başkasına atmaması için de yalvarır.

Hz. Ali “velâyet şâhı” kabul edilir; yani velilerin en üst makamındadır. Onun “Necef şâhı” veya “Necef ayı” olarak nitelendirilmesi mezarının (Meşhed-i Ali) Irak’ın Necef şehrinde bulunması itibarıyladır. Bu münasebetle Hayretî bir beytinde kendisini sapkınlık karanlığı köşesinden kurtarması için Hz. Ali’ye “şeh-i sadr-ı velâyet” (velilik makamının şâhı) ve “meh-i bedr-i Necef” (Necef’in dolunayı) şeklinde yalvarmıştır:<sup>6</sup>

- 5 “At salmak” ile farklı satranç terimlerinin bir arada geçtiği Ümîdî ve Mürekkepçi Enveri’ye ait şu beyit örneklerine göz atılabilir: *Almaga nat’-ı mahabbetde dil-i ferzânevi / Ol şeh-i çâpük-süvâr at saldı fi’l-hâl üstine* (Selvi, 2008, s. 117); *Kaçan ki şâh-ı felâket ide bir ulu kutâl / Bu ben piyâdenün üstine at salar fi’l-hâl* (Kurnaz ve Tatcı, 2001)
- 6 Günümüz Aleviliğinde güneş Hz. Muhammed’i, ay Hz. Ali’yi temsil eder (Taşgın, 2002, s. 65). Beyitteki ay/dolunay benzetmesi Hz. Ali’nin Alevî inancında ay ile özdeşleştirilmesini hatırlatsa da Hayretî’nin şiirlerinde bu benzetme bir kült olarak işlenmeyip değer verilen ve yüceltilen kimsenin güneş ve ay gibi en parlak gök cisimlerine benzetilmesinden ibarettir. Mesela Hz. Muhammed’e yazılan naatte dört halife sırasıyla övülürken ilim deryası olarak anılan Hz. Ali, “*Deryâ-yı ‘ilm biri ‘Aliyyün velî idi / Hurşîd-i hel etâ vü meh-i burc-ı lâ-ferât*” (2/18) beytiyle “hel etâ güneşi” ve “lâ fetâ burcunun ayı” olarak nitelendirilmiştir. Beyitte Hz. Ali’nin hem aya hem güneşe benzetilmesi bu yargıyı güçlendiren bir diğer örnektir. Öte yandan “Ali’den büyük yiğit yoktur”

*Kıl beni bu künc-i târik-i dalâletden halâs  
İy şeh-i sadr-ı velâyet v'iy meh-i bedr-i Necef (245/4)*

Bir başka beyitte o, velayet Mısır'ının sultanı olarak tarif edilirken gönül, kuyudaki Yusuf'a benzetilmiş ve bu sultanın gönül Yusuf'unu sapkınlık kuyusundan kurtarmak için geldiği dile getirilmiştir. “Mısır” kavramı belli bir ülkenin adı olmanın yanında genel manada “şehir, ülke” anlamına gelir. Mısır, Yusuf, kuyu ve sultan tasavvuru Hz. Yusuf kıssasına telmih içindir. Gönülün kederli hâli Hz. Yusuf'un kuyudaki hâline benzetilmiştir. Yukarıdaki beyitte olduğu gibi burada da şairin velâyet şâhı olarak nitelendirilen Hz. Ali'nin kerametiyle “dalâlet”ten kurtarılmayı istediği ve Hz. Ali'ye kişiyi doğru yola ulaştırma misyonu yüklediği dikkati çekmektedir. Öte yandan yoldan sapmışlık hâlî, karanlıkla bağdaştırılarak karanlık bir köşede ve kuyuda bulunma ile bütünleştirilmiştir.

*Yine dil Yûsuf'ın çâh-ı dalâletden halâs için  
Velâyet Mısrına mâlik olan sultânımız geldi (557/3)*

Hz. Ali için yazıldığı anlaşılan bütünlüklü bir gazelin parçası olan yukarıdaki beytin hemen devamında onun, kişiyi nefsin hilesinden kurtardığı ifade edilmiştir. Nefis, kurnazlığı ile bilinen tilkiye benzetilirken Hz. Ali için “kağan arslan” tabiri kullanılmıştır. “Kağan” kelimesi kükremiş anlamına gelmekle beraber beyitte hükümdar anlamını da çağrıştıır (Tatçı, 2006, s. 78). Tilki güçsüzlüğüne rağmen kurnazlığıyla aslan gibi yırtıcı bir hayvanı bertaraf edebilir. Ancak kağan arslan olarak nitelendirilen Hz. Ali, bütün hilelerine rağmen nefis tilkisinden insanı kurtarma yüceliğinde bulunmuştur. “Alilik etmek” ifadesi hem yücelik ve büyüklük göstermek anlamı hem de Hz. Ali'nin ismine olan çağrışımı nedeniyle beyte son derece uyumludur:

*Bizi kurtarmag için hîlesinden rûbeh-i nefsün  
'Alilik eyledi nâgeh kagan arslanımız geldi (557/4)*

Hz. Ali'nin “kurtarıcılığı” bahsine devamla bir sonraki beyitte şair, onu “delil”, yani rehber ve kılavuz olarak göstermiş ve erişip kendilerini gaffet karanlığından kurtardığını dile getirmiştir. “Geldi” redifıyla yazılan gazelde Hz. Ali, gelişyle bütün kötülük ve olumsuzlukları ortadan kaldırıp insanları felaha ulaştırması beklenen büyük bir kurtarıcı imajı içinde tasvir edilmiştir:

*Bizi bu zulmet-i gaffetden irişdi halâs itdi  
Delil oldı yine iy Hayretî burhânımız geldi (557/5)*

Türklerde kutsallar üzerine/kutsalları şahit tutarak yemin etme âdeti yaygındır.<sup>7</sup> Bu âdetin izleri Osmanlı şiirinde de görülür. Hayretî'nin her beytini yemin sözleriyle süslediği iki gazeli

sözüne işaret eden “lâ-fetâ” ve insan yaratılmadan önce üzerinden çok zaman geçtiğini anlatan İnsan suresinin ilk ayetine gönderme yapan “hel eta” ibaresi ile Hz. Ali'nin yiğitlikte bir ay gibi parladığına ve insanlığın güneşi olduğuna dikkat çekilmiştir. Her iki benzetme, Hz. Ali özelinde klişeleşmiş olmaktan ziyade genel bir yüceltme eğiliminin neticesidir.

7 Eski Türklerde ant içme törenlerinde kutsal kabul edilen demir madeni ve Gök Tanrısı şahit tutularak yemin edildiği belirtilir (Esin, 1978, s. 97).

bulunur (341, 342). Bu gazellerde Hz. Ali, Allah, yüce dergâh (sevgilinin eşîği), dert ehlinin ahları, Hakk'ın yoluna varan yol, Ka'be, didâr (Allah'ın cemâli), Hz. Muhammed, Zülfikâr, ezeldeki ikrar, gönül binasını inşa eden mimar (Allah) ve Hak tekkesindeki sırlar üzerine yemin edilmiştir. Görüldüğü üzere Hayretî, kendi meşrebine uygun şekilde bu yemin ifadelerine Hz. Ali ve onun iki uçlu kılıcı Zülfikâr'ı da konu etmiştir. Yemin, söylenen sözü doğrulamak ve güçlendirmek amacıyla yapılır. Şair, sevdiğine olan sadakatini ve eşîğini terk etmeyeceğini Allah ve Hz. Ali üzerine (şâh hakkıyçün) yemin ederek dile getirmiştir:

*Ben seniñ sâdik kuluñam şâh hakkıyçün begüm  
İşigün terk itmezem Allâh hakkıyçün begüm (341/1)*

Demir madenin kutsal kabul edilmesinden hareketle kılıç üzerine yemin etme de eski Türklerden beri var olan bir gelenektir. Bu gelenek Osmanlı döneminde de yaygın bir şekilde devam etmiştir.<sup>8</sup> Eski ant içme törenlerinde başta kılıç olmak üzere mızrak, ok, balta kullanılarak ant içilirdi. Bu suretle bu silahların hammaddesi olan demir yüceltilirdi (Durmuş, 2011, s. 101). Demir, Eski Çağ toplumlarından itibaren pek çok kültürde göksel bir maden olarak kabul edilmiştir. Türk inanışında Tanrı'nın bahşettiği bir metal olarak gücün ve üstünlüğün sembolüdür (Güngör, 2021, s. 236-237). Hz. Ali'nin kılıcı Zülfikâr üzerine yemin ederken Hayretî, sevgiliden asla kopmayacağını ve aşkında samimi olduğunu “Haydar-ı Kerrâr'ın Zülfikâr'ı hakkı için başımı dahi kessen senden kesilmem” diyerek ifade eder. Ayrılmak, uzaklaşmak anlamında “kesilmek” fiilini kılıç söz konusu edildiği için kullanan şair, Hz. Ali'yi Haydar-ı Kerrâr lakabıyla anmıştır:

*Başımı kessey başa senden kesilmek yok durur  
Zü'l-fikâr-ı Haydar-ı Kerrâr hakkıyçün begüm (342/2)*

Hayretî bir beytinde kendi meşrebini açıklarken Hz. Ali üzerine yemin eder. Kendisini aşk tekkesi içinde hayran ve dermansız hâlde başı açık bir Bektaşî olarak tarif eden şair, bu hâlinin doğruluğunu “şâh hakkıyçün” sözleriyle güçlendirir. Burada meşrebi ile âşıklık hâlinin özdeşleştirildiği görülürken “hayrân” kelimesiyle aynı zamanda esrar sarhoşu olmaya gönderme yapıldığı anlaşılmaktadır. Daha açık bir ifadeyle Hayretî, Hz. Ali hakkı için aşk tekkesinin sarhoş ve inler hâlde yahut zayıflıktan perişan düşmüş bir şekilde dolaşan başı açık bir Bektaşîsidir. Şiirlerinde kendisini Rum abdalı ve Haydarî olarak tanıtan şairin burada Bektaşî olduğunu söylemesi bu kavramların o dönemde birbirinden kesin çizgilerle ayrışmadığını gösterir:

*Şâh hakkıyçün bugün iy Hayretî hayrân u zâr  
Hânekâh-ı 'ışk içinde baş açık Bektâşîyem (381/5)*

8 Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethinden sonra Galatalılara verdiği ahitnamedeki sözler bunun güzel bir örneğidir: “Ben ki ulu pâdişâh ve ulu şehinşâh Sultân Mehmed Hân bin Sultân Murâd Han'um. Yemin iderüm ki yirleri ve gökleri yaradan Perverdigâr hakkıçün ve Hazreti Resûlün 'aleyhi's-salâtü ve's-selâmuñ pâk, münevver ve mutahhar ruhiçün ve yedi Mushaf ve yüz yigirmi dört bin peygamberler hakkıçün ve dedem ruhiçün ve babam ruhiçün ve benim başum için ve oglancuklarum başıçün ve kuşandugum kılıç hakkı için...” (Bulunur, 2009, s. 76, 81).

Yukarıdaki beyitte “hayrân”, “zâr”, ve “başı açık” olma hâlleri Bektaşî âşığı olmanın özellikleri olarak sıralanmıştır. Bir başka beytinde yine “başı açıklık” sıfatıyla bu kez kendisini abdal olarak niteleyen şair, Hatiboğlu’nu gördüğünden beri İmâmîler gibi başı açık bir abdal olduğunu ifade eder. İmâmîler’den kasıt Hz. Ali ve On İki İmam’a inananlar olmalıdır.<sup>9</sup> Bu özellik Abdalların öne çıkan vasıflarından olmakla beraber Hayretî, “şâh hakkıyçün” sözleriyle Hz. Ali üzerine yemin ederek Hatiboğlu’nu<sup>10</sup> gördüğü zamandan beri bu hâlde olduğunu vurgular:

*Şâh hakkıyçün Hatiboglın görelde Hayretî  
Baş açık abdâl olmuşdur İmâmîler gibi (531/5)*

Aşklarının ezeli oluşu, her biri katksız birer âşık rolüne bürünmüş şairlerin en büyük iddiasıdır. Hayretî bu iddiayı Hz. Muhammed’in dört halifesi ve Hz. Ali’nin ailesi (âl-i Alî) üzerine yemin ederek dile getirir. Beyitte “âl-i Alî” ile Ehlibeyit kastedilmiş olabileceği gibi On İki İmam da kastediliyor olabilir. Şair, Hz. Muhammed için yazdığı naatte, Hz. Ali ile birlikte dört ulu sahabe olarak nitelendirdiği Hz. Ebubekir, Hz. Ömer ve Hz. Osman’ı tek tek isimlerini anarak onlar hürmetine şefaath dilerken burada da “çâr-ı Muhammed” ibaresiyle yine dört halifeye işaret etmiştir. Bütünüyle Hz. Ali için yazıldığı izlenimi uyandıran bu gazelin son beytinde şair, vilâyet tahtının şahı olarak hitap ettiği Hz. Ali’ye elini tutup kendisini bırakmaması için yalvarır:

- 9 Beyitlerde İmâmîlerin dört halifeyi inkâr eden kimseler olduklarının ifade edilmesi ve dört halife sevgisinin onlardan ayrılma noktasında bir ölçü olarak sunulması, onların Hz. Ali dışında diğer halifeleri kabul etmeyen bir inanışa sahip olduklarını göstermektedir: *Ey Safâyî çâr-yârî sev Muhammed ‘ışkına / Mezhebün yitürmegil zinhâr İmâmîler gibi* (Gıynaş, 2017, s. 2739); *Zıddıyam evlâda bugz itemde Mervânilerün / Çâr-yâre itemez inkâr İmâmîler gibi* (Doğan Averbek, 2017, s. 1465). Hayretî’nin bir başka beytinde ise İmâmîlerin yalnızca sabah ve akşam namaz kıldıklarına gönderme yapılmıştır: *Yüzini kblegâh idüp imâm idineli zülfin / İmâmîler gibi ey dil namâzum subh u şâm oldı* (548/3).
- 10 Hayretî’nin söz ettiği Hatiboğlu’nun *Bahrü’l-hakâyık* sahibi 15. yüzyıl şairi olduğu belirtilmekle beraber (Musluoğlu, 2022, s. 18-19) bu husus net değildir. Nitekim şiirlerinden abdal ve kalenderî meşrebe yakınlığı ile dikkat çeken Edincikli Ravzî’nin bir beytine göre insan namazlarının kabul olmasını isterse İmâmîler gibi canıgönülden Hatiboğlu’nu sevmelidir. Dolayısıyla ibadetlerin kabul olması Hatiboğlu’nu sevmekle mümkündür: *Ravziyâ dâ’im kabûl olsun namâzum dir iseñ / Cân u dilden sev Hatiboglın İmâmîler gibi* (Aydemir, 2017, s. 389). Hayretî de onu gördükten sonra İmâmîler’den olduğunu dile getirdiğine göre Hatiboğlu İmâmîlerin sevip hürmet ettiği veya önder kabul ettiği bir kimse olmalıdır. Arpaemîni-zâde Sâmi’nin *Kâr-ı a’lâmda Hatiboglı / Hem-çü Yahyâ-yı ibni Ektemdür // Fazlı var gerçi kim elif bâda / Lik bu echel ü o a’lemdür* (Kutlar Oğuz, 2017, s. 384) şeklindeki kıtasında da Hatiboğlu ismi geçer. Bahsi geçen aynı kişi ise bu kez Yahya b. Eksem (ö. 242/857) ile kıyaslanarak onun yanında cahillerin önde gideni olarak kendisinden söz edilmiştir. Burada İmâmîlerle ilişkisine dair bir ipucu yer almamakla beraber Yahya b. Eksem’in Sünnî bir âlim ve fakih olduğu göz önüne alındığında Hatiboğlu adıyla zikredilen ve kıymetsizleştirilen kişinin karşıt görüşte biri olduğu sonucuna varılabilir. *Bahrü’l-hakâyık* sahibi Hatiboğlu ve eserleri hakkında bir araştırma yayımlayan Esad Coşan, eserlerinden yola çıkarak onun Sünnî akîdeye son derece bağlı, Kur’an ehli bir kimse olduğunu belirtir. Coşan’a göre Hatiboğlu’nun bir tarikata mensup olup olmadığı hususunda kesin bir bilgi yoktur; mensup ise de ancak Bâtınî akîdeler ihtiva etmeyen bir tarikatın takipçisi olabilir (detaylı bilgi için bkz. Coşan, 2011, s. 142-146). Dolayısıyla Hayretî’nin ve beyitlerinden örnekler verilen diğer şairlerin söz ettiği kişi farklı bir Hatiboğlu olmalıdır. Bu makaleyi aşan bu konu ayrıca araştırılabilir. Öte yandan bunlar bir kenara bırakılıp beyitlere yalnızca şiirsel boyutta yaklaşıldığında şairlerin İmâmîler ile Hatiboğlu kavramlarını imam ve hatib kelimeleri arasındaki münasebetten dolayı özellikle bir araya getirmeye çalıştıkları anlaşılacaktır.

*Benüm saña ezeldür mahabbetüm ezeli  
Bi-hakk-ı câr-ı Muhammed bi-hakk-ı âl-i 'Alî (526/1)*

*Ayakda koma elin al fütâde Hayretî'nün  
Şeh-i serîr-i vilâyet eyâ 'Aliyyü velî (526/5)*

Bir mekân, orada bulunan kişi(ler) ile şereflenir ve değer kazanır. Eskilerin “şerefü'l-mekân bi'l-mekân” sözüyle tarif ettikleri bu anlayış, Hayretî'nin mısralarında Hz. Ali sevgisi ile yankı bulmuştur. Her mekân nasıl orada oturan ile şerefleniyorsa şairin gönlüne şeref veren de Hz. Ali sevgisidir. Diğer bir ifadeyle şairin gönlü Hz. Ali sevgisi ile değerli ve yüce bir makam hâline gelmiştir. Beytin öncesinde Hz. Ali'nin Necef şehriyle anılması, okuyucuya aynı zamanda bu şehrin de Hz. Ali ile değer bulması çağrışımını hissettirmektedir:

*Nite-kim olur mekân ile müşerref her mekân  
Hayretî'nün göjline hubb-ı 'Alî virür şeref (245/5)*

Hayretî kendisini sıklıkla abdal, derviş, hânedânî, Haydarî ve Bektaşî şeklinde tanımlar. Meşrebini açıklarken özellikle Hz. Ali'ye olan mensubiyetini de vurgular. Bir beytinde Hz. Ali'nin eşliğinin Kâbe'leri olduğunu söyleyen şair, Aliyyü'l-Murtazâ'ya mensup olduklarını belirtmiştir. Beyitte Hz. Ali için aslan anlamındaki “Haydar” lakabı ve kendisinden razı olunmuş manasındaki “Murtazâ” sıfatı kullanılmıştır:

*Ka 'bemüzdür âsitâmî Haydar'ın  
Biz 'Aliyyü'l-Murtazâyî cânlaruz (6/4)*

Yine aynı şiirin bir başka beytinde bu kez Abdallar olarak kendilerini, sadakat ve mahviyetlerinin derecesine işaretler, Hz. Ali ailesinin (âl-i Haydar) dergâhının köpeği olarak nitelendirirken bu kapının hizmetkârları olduklarını ifade eder. Bilhassa Bektaşî ve Mevlevîlerde tarikat ve yol kardeşi anlamına gelen “cân” kelimesini Abdallar için kullanan şair, “cânlaruz” kelimesini şiirine redif seçmiştir:

*Kelbiyüz dergâh-ı âl-i Haydar'ın  
Biz de bu derde gedâyî cânlaruz (6/11)*

Hayretî kendisini Haydarî olarak tanıttığı mısralarında gönlünün Ali dostu olduğunu da hassaten ifade eder. Haydarîlik Kutbeddin Haydar'ın (ö. 618/1221?) kurucusu olduğu kalenderî-meşrep bir tarikattır. Hayretî'nin mısralarında bu isim aynı zamanda Hz. Ali'nin lakabı “Haydar”ı anımsatması ve “Hz. Ali'ye mensup” anlamını da kapsayıcı olması bakımından kullanılmıştır. Söz konusu mısralar, On İki İmam'a işaretler olmalı, her bendi on iki mısradan oluşan mütekerri bir musammat içinde yer alır. İkinci mısra bendlerin sonunda tekrar eden mısra olmakla beraber şairin Ehlibeyit ve Hz. Muhammed'e olan sevgisini dile getirmektedir. Şair, musammatın ilk bendinde “şîr-i Hudâ” (Allah'ın aslanı) olarak zikrettiği Hz. Ali'den başlayarak Hasan, Hüseyin ve diğer imamlar ile Hz. Muhammed'in adını anıp bir bir hepsini sevdiğini ifade etmiştir. İkinci bentte yine On İki İmam'ı övgüyle anan şair, kendisinin Ali

dostu ve Haydarî olduğu üzerinde durmuş, Ehlibeyit'e bağlılığı ile Hz. Muhammed sevgisini yinelemiştir:

*Dil 'Alî-dost oldu ben de Haydarî'yem Haydarî  
Bende-i ahbâb-ı âlem Mustafâdur sevdiğim (26/II-6)*

Yine aynı şiirin devam eden mısralarında Hayretî, yiğitlerin şâhı Hz. Ali'nin kulu-kurbanı olduğunu ve o şâhın başı açık, yalın ayak bir uryanı olduğunu belirtir. Burada başı açık, yalın ayak ve çıplak olma gibi âşıklık ve dervişlik hâllerinin bir arada sunulduğu dikkati çekmektedir. Şairdeki bu hâlin sebebi Hz. Ali sevgisi ve bağlılığıdır:

*Şâh-ı merdân-ı 'Alî'nün kulyam kurbânıyam  
Pâ-bürehne baş açuk ol şâhumuñ 'uryânıyam (26/V-1)*

Benzer şekilde bir başka beyitte kendisini aşk tekkesinin başı ve ayağı çıplak bir abdalı, Ehlibeyit muhibbi ve hizmetkârı şeklinde tarif eder. "Hânedân" kelimesini Hz. Ali'nin ailesi, onun soyundan gelenler veya onun yolundan gidenler şeklinde anlamak mümkündür:

*Olup ser-pâ bürehne tekye-i 'ışkuñ bir abdâlî  
Muhibb-i hânedânam bende-i Âl-i 'Abâ'yam ben (452/5)*

Hayretî bir Rum abdalıdır. Bunu dile getirdiği bir beytinde kendisi ve kendisi ile aynı yolu benimseyenler için "Her geda nasıl bir padişaha kul olmuşsa, biz de Rum abdalıyız ve bizim şahımız Ali'dir." diyerek Hz. Ali'ye olan muhabbet ve mensubiyetlerinin altını çizmiştir. Kolayca anlaşılacağı üzere burada "padişah" ile kastedilen, dünyevî hükümdardan öte yolun pîri olarak ardından gidilen manevî rehberdir; "gedâ" ise dervişin kendisidir. Beyitte Hz. Ali'nin Abdalların pîri olduğu vurgulanırken Hz. Ali sevgisi, abdal olmanın temel şartlarından biri şeklinde öncelenmiştir:

*Her gedâ bir pâdişaha bende olmuşdur velî  
Biz de Rûm abdâlîyuz bizüm 'Alî'dür şâhumuz (211/3)*

Hz. Ali'ye işaret eden bazı beyitlerde azatlı kölesi Kanber'in de zikredildiği görülür. Örneğin, ona yazılan naatte Kanber, Osmanlı ülkesinin tamamı kendisine bahşedilse bir çöp kadar kıymet vermeyecek müstağni bir sultan olarak tahayyül edilmiştir. Burada Kanber'in bu şekilde tasvir edilmesi, Hz. Ali'nin bir derece daha yüceltilmesine yöneliktir:

*Gelmeye Kanber'üne senüñ cümle çöp kadar  
'Arz itselerdi milket-i 'Osmân yâ 'Alî (3/10)*

Hayretî, bir beytinde, Kanber'in Hz. Ali'nin sürekli yanında olmasından hareketle, sevgilinin hizmetinden reddedilmeme arzusunun Kanber-Hz. Ali birlikteliğini örneklendirerek dile getirmiştir. "Şâhım, Kanber'e Haydar'dan ayrı düşmek nasıl reva değilse merhamet et ve ben kulunu da hizmetinden reddetme!" manasındaki beyitte muhataba "şâhum" şeklindeki

hitap, özellikle Ali çağrışımı taşıması için tercih edilmekle beraber çizilen tablo Kanber ve Haydar örneği ile tamamlanmıştır:

*Hıdmetünden bendeñi redd itme şâhum kıl kerem  
Kanber'e lâyık degüldür k'ola Haydar'dan cüdâ (64/4)*

İnsanın manevî tekâmülünde ruhun karşıtı olarak kötücül tarafı temsil eden nefis<sup>11</sup>, daima kontrol altında tutulması gereken bir unsur olarak ele alınırken yılan veya ejderha gibi korkunç varlıklara benzetilir. Nefsi dizginlemenin insanı ulaştıracağı mertebenin anlatılmaya çalışıldığı bir beyitte yine Kanber-Haydar benzetmesinin kullanıldığı görülür. “Nefis ejderini çekip parçalayan geda, öyle bir padişahtr ki onun kapısındaki Kanber, aslan kapılı/aslanları parçalayan bir şâh gibidir.” şeklinde anlamlandırılabilir beyitte, nefisini dizginleyebilen gedanın durumu kapı görevlisi bile bir padişah gibi kudretli olan üstün nitelikli bir hükümdara benzetilmiştir. Beyitte Kanber benzetme aracı olarak yer alır. “Haydar” kelimesi Kanber’den dolayı Hz. Ali’ye çağrışım taşımakla beraber aslan anlamında kullanılmıştır. “Şâh-ı haydar-der” ibaresi, “der” bir ek olarak düşünüldüğünde Farsça parçalayan, yırtan anlamına gelmesinden dolayı “aslanları parçalayan” manasınadır. Ancak “der” kelimesinin isim olarak alınması durumunda “aslan kapılı” anlamına gelir ki bu da eski saray kapılarının girişlerinde iki taraflı aslan figürlerinin bulunmasını hatırlatır. Her iki anlam da nefisini yenen gedayı yüceltmek için onun hizmetkârının kudretine ve büyüklüğüne yapılan vurguyu güçlendirmektedir:

*Şol gedâ kim ejder-i nefsin çeküp çâk eyledi  
Kanber ol bâbında kim bir şâh-ı haydar-derdür ol (317/3)*

“Şâh” gerek farklı terkiplerle (şâh-ı merdân, şâh-ı velâyet vb.) gerekse tek başına Hz. Ali için en sık kullanılan hitaplardan biridir. Klâsik şiirde sevgiliye veya şiirin yazıldığı muhatap kişiye de “şâh” şeklinde hitap edilebilir. Hayretî’nin şiirlerinde “şâh” her iki şekilde sıklıkla kullanılır ve kimi zaman muhatabın Hz. Ali mi yoksa bir sevgili veya bir dost mu ya da başkası mı olduğu tam olarak kestirilemez. Ne var ki onun meşrebi göz önüne alındığında pek çok yerde her iki anlamın da karşılıksız kalmayacağı açıktır. Hemen her beytinde Hz. Ali ile ilgili çağrışımlara yer verdiği bir gazelinde şair “Biz de Rum abdâliyuz bizüm ‘Alidür şâhumuz” mısrasıyla maksadının kim olduğuna işaret ederken aynı gazelin aşağıdaki beytinde “şâhum” hitabı her iki manayı da ihtiva edecek biçimdedir. Ancak gazelin genel muhtevası göz önünde bulundurulduğunda Hz. Ali ağır basmaktadır. “Şâhım, âhımız dünya misafirhanesinin kapı ve duvarlarını “âh şâhım” yazılarıyla süsledi.” anlamındaki beyitte âşıklık hâlinin bir gereği olan “âh çekme” sosyal yaşantıda varlığını gösteren bir uygulamaya gönderme yapmak suretiyle ifade edilmiştir. Şair, âhının dünya misafirhanesinin kapı ve duvarlarını “âh şâhım”

11 Nefse sözlükte “ruh, can, hayat, hayatın ilkesi, nefes, varlık, zat, insan, kişi, hevâ ve heves, kan, beden, bedenden kaynaklanan süflî arzular” gibi karşılıklar verilmiş ve Kur’an’da “ruh, zât ve öz varlık” manalarında kullanılmıştır. Nefsin ruh ile aynı şey olup olmadığı tartışma konusudur; farklı niteliklerinden söz edilmesi tam olarak tanımlanmasını zorlaştırmıştır. Ancak tasavvufta kelim ve felsefeden farklı olarak nefis, hemen daima şer ve günahın kaynağı, kötü huy ve süflî arzuların tamamı ve Yusuf suresi, 53’te geçtiği üzere kötülüğü emreden nefis olarak anlaşılır (Uludağ, 2006, s. 526-27).



yazılarıyla süslediğini söylemekle eskiden kapı ve duvarlara yazılan yazılara gönderme yapmıştır.<sup>12</sup> Dünyanın misafirhaneye benzetildiği beyitte misafirhane ile han ve kervansaraydan ziyade gazelin bağlamından hareketle bilhassa dervişlerin gelip kaldığı tekke ve dergâhların misafirhanelerinin kastedildiği ve bu tür mekânların kapı ve duvarlarının “meded yâ Ali”de olduğu gibi Hz. Ali’ye içten bir yakarış manası taşıyan “âh şâhım” yazılarıyla süslenmesine işaret edildiği düşünülebilir. Bu yazılar, süsleme maksadıyla bir nakkaş/hattat tarafından yazılmış olabileceği gibi buralarda gelip kalan âşık ve dervişler tarafından da yazılmış olabilir.<sup>13</sup> Şair, kendisini dünya tekkesi misafirhanesinde kalan kederli bir âşık olarak resmederken, çektiği âhların maharetli bir hattat tarafından yazılmışçasına kapı ve duvarları “âh şâhım” yazılarıyla süslediğini ifade etmektedir:

*Bu müsâfir-hâne-i dehrîñ der ü divârını  
Âh şâhumla müzeyyen kıldı şâhum âhumuz (211/2)*

“Meded yâ Ali”, “âh şâhum”, “yâ şâh” gibi kalıplaşmış ifadeler Abdallara özgü deyişlerdendir. Sinesini yaralayan, yakasını yırtan, aşkla çoşan, dertle kendinden geçen bir abdalın söylediği söz “yâ şâh”tır.<sup>14</sup> Hayretî, Nesîmî'nin bir gazelin tahmininde dertli bir şekilde “yâ şâh” etmeye ve gamdan kurtulmak için yalvarmaya işaret etmiştir. “Gönül ne kadar mihnet vadisinde âh edecek yahut ne zamana kadar dergâha yüz tutup yâ şâh edecek?” anlamındaki beyitte şair, çekilen dert ve sıkıntıların bitmeyişiinden dem vurmaktadır:

*Niçe bir vâdî-i mihnetde gönül âh eyleye  
Yâ niçe bir yüz tutup dergâha yâ şâh eyleye (30/IV-4)*

Aşağıda “Bugün Hayretî gibi şâh aşkına meydanda canını ve başını terk edip kurban olan beri gelsin!” anlamındaki beyitte “şâh aşkına” ibaresiyle Hz. Ali uğruna canı feda etmekten söz edilmektedir. Bir aşk meydanı tablosu çizen şair, burada şâh için sahip olduğu her şeyden, canından ve başından geçecek olanların safını ayırmaya çalışmaktadır:

- 
- 12 Osmanlı’da duvarlara âşıklar tarafından çeşitli renklerle yazılar yazılmasının yaygın olduğu belirtilmekle beraber bu yazıların önüne geçmek için vakıfların bu işe özel “mâni’u’n-nukûş” adı verilen bir görevli tahsis ettiği kaydedilmiştir (Karadeniz, 2021, s. 503-515).
- 13 Evliya Çelebi; Koyun Baba Türbesi, Osman Baba Türbesi gibi bazı Bektaşî türbe ve tekkelerinde duvarlara ve kubbeye ziyaretçiler tarafından güzel yazı veya beyitler yazıldığından söz eder (1998/II, s. 89; 2003/VIII, s. 322). *Seyahatnâme*’deki Bektaşî tekke ve türbeleri hakkında derli toplu bilgi ve değerlendirmeler için şu çalışmaya bakılabilir: (Maden, 2013, s. 89-128).
- 14 Örnek olarak şu beyitlere bakılabilir: *Lâle abdâluñ olup cismini kana boyadı / Sinesin dâg idüben derd ile yâ şâh didi* (Köksal, 2017, s. 1715); *Ganzeñüñ şevkine derviş Necâtî-i garîb / Çâk idüp sinesini şevk ile yâ şâh didi* (Tarlın, 1963); *Murtazâ’ya dil ü cân ile olan Nazmî muhibb / İhtiyâr itdi kalenderliği yâ şâh didi* (Doğan Averbek, 2017, s. 1516); *‘Aliyy-i Murtazâ’dur pîrümüz çün / Dirüz ol yolda Nazmî biz de yâ şâh* (Doğan Averbek, 2017, s. 1235). Pakalın, Osmanlılar’da hicrî dokuz yüzlerden sonra (m. 1500’ler) mahbuplara “şâh” diye hitap edildiğini, isimlerin sonuna “Ali Şâh”, “Ahmet Şâh” şeklinde bu sıfatın eklendiğini belirtir. Âşıkların aşk galeyaniyle sinelerini yaralamalarına “elif çekmek” veya “âh yazmak” denildiğini, göğüslerine döğme yoluyla “âhım şâhım” yazdırdıklarını da ekler. “Pek o kadar âhım şâhım bir şey değil” tabiri de âşık için sevdiğinin “âh şâhım” diye aşk ilan etmek derecesinde meftun olunacak bir şey olmadığı anlamında buradan ortaya çıkmıştır (Pakalın, 1971, s. 29).



*Hayretî gibi bugün meydânda şâhuñ 'ışkına  
Cân u baş terk eyleyüp kurbân olan gelsün berü (475/7)*

Benzer şekilde bir beyitte Abdalların şâh için beden elbisesini paramparça ettikleri, terk ve tecrîd ehli olarak tac ve kaftandan/cübbeden geçtikleri ifade edilir. Beden elbisesini yırtmak, maddî olandan geçmek ve maddeyi terk etmektir. Tâc ve kabâdan geçmek, maddeden geçmenin yanında saygınlık ve itibarı bırakmak anlamındadır. Abdallar maddî âlemi önemsemeyen kimselerdir. Bununla birlikte burada asıl vurgulanan, “şâh için” ibaresiyle, Abdalların dünyevî olan her şeyi Hz. Ali için ve onun uğruna terk ettikleridir:

*Şâh için çâk eylediler ten libâsın terk terk  
Terk ü tecrîd oldılar tâc u kabâdan geçdiler (180/2)*

Hz. Ali için “hünkâr” sıfatına da yer verilir. Abdalları tanımlayan bir şiirinde Hayretî, hünkâra hakikî kul olanın gerçekte padişah olduğunu ifade eder. Temelde aşkın ve sevilenin yüceliğini vurgulamak üzere sarf edilen bu tür sözler, klâsik edebiyatta şairler tarafından aşk/sevgili için sıkça tekrar edilmekle beraber burada şairin meşrebine uygun olarak Hz. Ali için söylenmiştir. Hakiki manada padişah olmanın yolunun Hz. Ali'ye kul ve onun dergâhının makbul bir hizmetkârı olmaktan geçtiğini söyleyen şair, murabbanın devam eden mısralarında akıllı olmanın bunu gerektirdiğini ve bunun abdal olmanın şartlarından biri olduğunu ima eder:

*Pâdişâsın Hayretî hünkâra gerçek kul isen  
Âsitân-ı devletinde bende-i makbûl isen  
Sen de bir dîvânesi ol bunların ma'kûl isen  
Keskin erler tîg-i 'uryânlar durur Abdâllar (35/VII-7)*

Hz. Ali'yi sevmek, onun yolundan gitmek ve ona itaat etmek Hayretî'nin şiirlerinde her fırsatta tekrar ettiği bir husustur. Kendi meşrebindekileri Mustafa'nın sevgisinin perişan zerresi ve Murtaza'nın ilmi denizinin damlası şeklinde nitelendirdiği; yaşadığı müddetçe Mustafa'nın ümmeti, Murtaza'nın bendesi ve Ehlibeyit'in hizmetkârı olacaklarını ifade ettiği aşağıdaki beyitleri yine bu düşüncenin birer yansımalarıdır. 11. beyitte sevgi anlamında kullanılan “mîhr” güneş manasına da gelmesi bakımından “zerre” ile tezat ilişkisi içindedir. “Derya” ile “katre” kavramları arasında da aynı durum söz konusudur. Beyitte Hz. Ali'nin âlim yönünün öne çıkarıldığı dikkati çekmektedir:

*Zerreyüz kim Mustafâ'nun mihri sergerdânyuz  
Katre yüz kim Murtazânun 'ilmi deryâsındayuz (5/11)  
Mustafânun ümmeti yüz Murtazâ'nun bendesi  
Çâker-i Âl-i 'Abâ'yuz Hayretî tâ zinde yüz (5/19)*

Pek çok beyitte dikkati çektiği üzere Hayretî'nin şiirlerinde Hz. Ali'ye bir sevgili imajı içerisinde yer verilir. Şairlerin sevgiliye ulaşmada veya ondan bir koku, küçük bir esinti alabilmek umuduyla rüzgâra seslendikleri bilinir. Aynı şekilde Hayretî, kendisini ayrılık diyarına düşmüş

dertli bir âşık olarak tasvir ederken kuzey rüzgârından Hz. Ali'nin ayağının tozunu kendisine ulaştırmasını ister. Sert ve soğuk esen bir rüzgâr olan kuzey rüzgârından bunun istenmesi, âşğın ayrılık diyarında (hicrân eli) bulunmasıyla ilgili olabilir:

*Hâk-i pâyından getir hicrân eline armağan  
Hayretî'ye Haydar'ın bi'llâhi iy bâd-ı şimâl (339/5)*

Hayretî, yerine göre güzeli/sevgiliyi de Hz. Ali üzerinden tanımlar. Hüsn güzelini hakiki sıfatlarla anlattığı bir şiirinde bu güzeli Hakk'ın ışığı ve kudretinin bir yansıması ve Allah'ın mazharı olarak tarif ederken alnında güneş gibi Mustafa'nın nurunun parlamadığını, gamzesinin Murtaza'nın Zülfikar'ından işaret taşıdığını ifade eder. Daha açık bir ifadeyle sevgili, Hz. Muhammed ve Hz. Ali'den bir iz taşıyandır:

*Gün gibi alnında peydâ oldu nûr-ı Mustafâ  
Gamzesi virür nişân-ı Zü'l-fikâr-ı Murtazâ  
Söylerem dâyim bi-hakk-ı hazret-i Âl-i 'Abâ  
Pertev-i Hak kudret-i Hak mazhar-ı Allâh'dur (40/III)*

Benzer şekilde saf ve hakiki aşk ile Hz. Ali arasında da bir ilgi kurulmuştur. Allah'ın nurunun ışığı ve Muhammed'in sırrı olan temiz aşk, Hz. Ali'nin bir damlasına tüm kâinatın gark olduğu ilminin denizidir. İdeal aşk Hz. Ali üzerinden tanımlanırken onun ilmine de vurgu yapılması ve aşkın gerçekte bu ilim denizi ile özdeşleştirilmesi dikkat çekicidir:

*Gark olur bir katrasıyla kâyinât  
Bahr-ı 'ilm-i Murtazâ'dur 'ışk-ı pâk (266/2)*

*Divan*'da kendisine kaside yazılıp methedilen kişinin Hz. Ali üzerinden övüldüğü de görülür. Şair, Evrenoszâde'ye yazdığı muhammesin iki ayrı mısrasında onu “Nakd-i cân-ı Murtazâ'sın sen erenler cânıçün” (32/XI) ve “nakd-i Haydar'sın vilâyetde bugün ey şîr-i ner” (32/XII) diyerek Hz. Ali'nin can sermayesi ve velilikte Hz. Ali'nin halefi, ardılı olarak nitelendirir. Aynı şekilde manzum mektup formunda yazdığı bir gazelinde Ahmed adlı birine<sup>15</sup> selam gönderirken kendisinden “Nakd-i Haydar” şeklinde söz edip Hz. Ali için kullandığı “merd-i meydân” ve “kağan arslan” sıfatlarını kullanır. Burada bahsi geçen kişi, Hz. Ali üzerinden övülmesinin yanı sıra onun sıfatlarıyla vasıflandırılmıştır:

*Nakd-i Haydar şîr-i saf-der Ahmed-i sâhib-hüner  
Merd-i meydân ol kagan arslana bizden eyle 'ışk (265/7)*

## Abdalların Meşrebine Dair

Klâsik Türk şiirinde abdallık şairin büründüğü bir kimliktir. Pek çok şair gerçekte öyle olmasa dahi şiirlerinde kendisini bir abdal veya kalenderî dervişi olarak gösterebilir. Hayretî bizzat

15 Bu kişinin Evrenos-zâde Ahmed Bey veya kendisinin “ammüm oğlu Ahmed Şâhum” dediği kişi olabileceği belirtilmektedir (Musluoğlu, 2022, s. 9).

Rumeli abdalı olduğu için onun *Divan*'ının bütünüyle bu meşrebin izlerini taşıdığı söylenebilir. O, bazı şiirlerini müstakil olarak Abdalların meşrebini ve hayata bakışını anlatmaya ve onları tanımlamaya ayırmıştır. Bütünüyle Abdallardan bahsetmeyen şiirleri de aralara yerleştirilmiş beyit ve mısralarla yine onların duygu, düşünce ve yaşam biçimlerine dair bilgi, çağrışım ve göndermeler taşır.

Abdalların en önemli özellikleri Hz. Ali ve Hz. Hüseyin başta olmak üzere İmamlara olan bağlılıklarıdır.<sup>16</sup> Yukarıda Hz. Ali ile ilgili bölümde söz edildiği gibi Hayretî kendisini “Ali-dost” ve “Haydarî” (26/II-6) olarak tanımlar. Hz. Ali ve On İki İmam’ı bilhassa naat türündeki şiirlerinde sırasıyla anıp sevgi ve hürmetini dile getirir. Bunun dışında şairin büdüğü bir rol olan abdallık, klâsik şiirde âşıklık özellikleri taşımakla neredeyse eşdeğerdir. Bu bakımdan şiirde âşık portresi ile abdal portresi önemli benzerlikler taşır. Aşk acısı çekme ve âşıklık hâlleri sergileme, serizat olma, dünyayı önemsememe, her türlü makam, mevki ve kisveyi reddetme bir âşık veya abdalın başlıca hususiyetlerindedir.

Âşıklık, abdal olmanın en önemli vasıflarından biridir. Aşk bir şarap olarak düşünülduğünde abdalın bu şarabı hiç ayılmamacasına içtiği hayal edilir. Hayretî, muhabbet kadehinin bir damlasını içen Abdalların müdâmîler (şarap içenler/meyhane ehli) gibi asla ayılmadıklarını söyler. Muhabbet kadehi ile ezeli bir kadehe atıfta bulunulduğu düşünülebilir. Daha açık bir ifadeyle ezelde içilen aşk kadehine ve klâsik şiirde şairlerin pek çok kez iddia ettikleri gibi aşk duygusunun onlarda ezeli oluşuna işaret ediliyor olmalıdır. Şairin muhabbet kadehini içen Abdalları “müdâmîler”e benzetmesi, “müdâm” kelimesinin şarap anlamından hareketle kurgulanmış olmakla beraber kelimenin “sürekli, daima ve hep” anlamlarından kaynaklanır. Öte yandan hoş bir nükte oluşturmak bakımından bu kavramın özellikle bir derviş grubunu anımsatırcasına kullanıldığı dikkatten kaçmamaktadır. Beyitte, hergiz (asla) ve müdâm (daima) kelimeleri arasındaki tezadın ifadeyi güçlendirici etkisiyle, Abdalların daima aşk ile kendilerinden geçtikleri, sürekli sarhoş gezen bir şarap düşkünü gibi mest oldukları ve asla ayılmadıkları ifade edilmektedir. Esasında bu kendinden geçmişlik, dünyevî her şeyi bir kenara itmelerinin ve dünyadan bihaber yaşamayı tercih etmelerinin de dolaylı bir anlatımıdır:

*Cür 'a-i cām-ı mahabbet nûş iden Abdâllar  
Hergiz ayılmadılar şâhum müdâmîler gibi (531/4)*

Yukarıdaki beyitte örtük biçimde dile getirilen husus, şu beyitte daha açık ifade edilmiştir. “Aşkının şarabından bir yudum içtiğimden beri bu dünya gönlüme bir şarap kabarcığı kadar bile gelmez.” anlamındaki beyitte aşk kadehiyle kendinden geçmekle dünyaya değer vermemek arasında doğrudan ilgi kurulmuştur. Ters çevrilmiş kadeh anlamındaki “cām-ı ser-nigûn” ile felek, yani dünya kastedilmektedir. Feleğin ters çevrilmiş kadeh olarak düşünülmesi kubbemsi yapısı nedeniyle. Ayrıca kadeh benzetmesi, beytin bağlamına uygunluk sağlamak üzere özellikle seçilmiştir:

16 *Divan*'da Hz. Hüseyin için bir naat (4. şiir) bulunur. Ayrıca naat türündeki bütün şiirlerde Hz. Ali'den başlayarak Hz. Hüseyin ve diğer İmamlar'ın ismi zikredilir. Bunun dışında yalnızca birkaç yerde Hz. Hüseyin'in ismi, Kerbela şehidi olması ve ona olan muhabbet ifade edilmiştir. Makalede, gerekli görülen beyitler, içeriklerine göre ilgili konular altında ele alınmıştır.

*Nûş idel'den cür'a-i 'ıŝkuŝ bu câm-ı ser-nigûn  
Bir habâb-ı meyce gelmez bu dil-i âvâreme (482/3)*

Gerek bilinen yaşantı ve düşünce biçimleri gerekse gerçek bir abdal olarak Hayretî'nin sarf ettiği sözler, Abdalların kalıplara sığmayan bir ruh hâli ve anlayışı içinde olduklarını gösterir. Hayretî Abdalları belli sıfatlarla anmanın mümkün olmadığını ima ederken onları tanımlayabilecek yegâne vasfın “delilik” olduğu üzerinde durur. “Bir sersem deliyem deli” redifiyle bu vurguyu güçlendirdiği bir şiirinde ne kumaş ne malı olduğunu, ne derviş ne de bu hâle sahip olduğunu, belli bir kemâli bulunmadığını, ne sûfi ne abdal ne derviş ne de hâl ehli olduğunu söyler. O, bazen sarhoş, bazen şamatacı, bir sersem delidir. *Divan*'ının pek çok yerinde kendisini derviş olarak zikreden Hayretî, bu beyitlerinde zaman zaman içinde bulunduğu değişken ruh hâlini açıklamış ve kendisine en uygun vasıf olarak sersemlik ve deliliği seçmiştir:

*Ne kumâşum ne mâlum var ne dervîşem ne hâlüm var  
Ne bir bellü kemâlüm var bir sersem deliyem deli*

*Ne sûfiyem ne abdâlam ne dervîş ne ehl-i hâlem  
Gâh serhōşam gâh balbalam bir sersem deliyem deli (577/5-6)*

Aşağıdaki beyit Abdalların kalıplaşmış ve gelenekselleşmiş olan her şeye aykırı bir tavır içinde olduklarını din/inanç bağlamında ele alarak daha etkili biçimde dile getirmektedir. Beyte göre Abdallar küfür ile imanı birbirine eşdeğer kabul eden ve bazen mescitte bazen de kilisede olan kimselerdir. Bu tanımlama Kaygusuz Abdal'ın (ö. 848/1444?) toplumda Kalenderî algısını özetleyen bir şiirinde insanların onlara ne Müslüman ne de Hristiyan diyebildiğini söylediği “Ne bellü tersâ vü hod ne Müslümân / Ne bellü Türk imiş ne Tât didiler” (Güzel, 2010, s. 185) mısralarını hatırlatır. Ancak Kaygusuz Abdal toplumun onlara bakışını ortaya koyarken Hayretî kendilerinin nasıl bir anlayış içerisinde olduklarını ifade etmiştir. Bu sözler Abdallar için inancın/dinin isminin veya mabedin türünün bir önemi olmadığını göstermektedir. Bir başka deyişle onlar inancın renklerini “bir” kabul etmektedirler:<sup>17</sup>

*Küfr ile îmânî yeksân iden Abdâllardanuz  
Gâh mescidde gehî gebrün kilisâsındayuz (5/4)*

Yukarıdaki beytin (5/4) içinde bulunduğu şiirde Hayretî, On İki İmam'a olan bağlılıklarını dile getirmeden önce kendi hâllerini anlatır. Burada kendilerini suretten geçip manaya ermiş kişiler olarak tanımlayan şair, kaş göz temasındaymış gibi görünmekle beraber, yani sureta

17 Bu anlayışın biraz daha hafifletilmiş hâli yine başka bir beyitte yer alır. Buna göre şair, aşkın divanesi olup züht, takva, ilim ve amel ne varsa hepsinden geçtiğini ifade eder: *Hey niçe zühd ü niçe takvâ niçe 'ilm ü 'amel / Cümleten geçdüm olup dîvâne-i nâ-çâr-ı 'ışk (7/14)*. Burada katıksız bir aşkın dilinden dökülürcesine sarf edilen bu sözler, aşkı içselleştirmiş biçimde yaşayan Abdalların anlayışı ile de örtüşmektedir. Nitekim şiirde âşık ve abdalın hemen aynı tipi temsil ettiğine ve/veya âşıklığın abdal olmayı tanımlayan en önemli özelliklerden olduğuna değinilmişti. Bu beyitte dindarlık ile ilişkilendirilebilecek tüm unsurlardan vazgeçtiğini söyleyen şairi tehlikeden kurtaran kilit kavram “divane”dir. Aşkın divanesi olduğunu söyleyerek delilerin dinî bir yükümlülüğü olmadığı gerçeğine işaret ederken bu anlayışın ardına sığındığı da söylenebilir.

bir güzeli seviyormuş gibi görünseler de manada Allah'ın yüce arşında olduklarını ifade eder. Öylesine kendilerinden geçmişlerdir ki zamanın ne acısıyla ne de tatlısıyla ilgilenirler. Sarhoş ve rezil meyhane ehli kimseler olup dünyanın ne barışında ne de kavgasındadırlar. Uzlet köşesinde vaktin oğlu olup ne bugün ne de yarın kaygısı içindedirler. Gönül köşesi gam ve keder hazinesi ile dopdolu olduğu için mal ve mülk derdinde değildirler. Çizdiği tabloda dünyevî hiçbir şeye aldırış etmediklerinin altını çizen Hayretî, Abdalların hayata karşı takındıkları genel tavrı gözler önüne sermiştir:

*Şöyle hayrân olmuş kim kendümüzden geçmişüz  
Rûzgârın biz ne telhinde ne halvâsındayuz*

*Mest ü rüsvâ nekbetî birkaç harâbâtilerüz  
'Âlemün lâkin ne sulhında ne gavgâsındayuz*

*İy birâder ibn-i vaktüz künc-i 'uzletde bugün  
Biz ne imrûzında bu dehrün ne ferdâsındayuz*

*Künc-i dil genc-i melâl ü gamla mâl-â-mâl iken  
Yine biz sanmañ menâl ü mâl sevdâsındayuz (5/5-8)*

Aynı anlayışı terennüm eden mısralar on ikili bentlerle yazılan 26. şiirde de bulunmakla beraber (26/IV) birinci tekil şahıs dilinden aktarılan bu şiirde şair, Hz. Ali'ye olan bağlılığından başlayarak kendisini şöyle anlatır:

*Şâh-ı merdân-ı 'Alî'nün kulıyam kurbânıyam  
Pâ-bürehne baş açık ol şâhumun 'uryânyam*

*Sanma bu bâzâr-ı dehrün zâr u ser-gerdânyam  
Bir gedâyam hem kanâ'at mülkinün sultânyam*

*Nûş idüp esrâr-ı 'ışkun 'âlemün hayrânyam  
Meskenüm her gice bir tekye anun mihmânyam*

*Ma'den-i gamdur bu dil mülk-i belânun kânyam  
Fi'l-hakîka gussanun hâlin bilür bâzâryam*

*İy başa lâ-şey diyen bilseñ ne gevher kânyam  
Ben mevâlî-meşrebem münkirlerinün düşmânyam*

*Hayretî gülzâr-ı 'ışkun bülbül-i nâlânyam  
Bende-i Âl-i 'Abâ'yam Mustafâ'dur sevdüğüm (26/V)*

Görüldüğü üzere o, dünya pazarının düşkünü ve perişanı değildir; kanaat ülkesinin sultanı olan bir gedadır. Bu sözler şairin ve onun nezdinde aynı meşrepteki kişilerin dünyaya meyli olmadığını ve içinde buldukları fakirlikle, kanaat prensibine uyarak mana âleminin sultanı olduklarını ortaya koyar. Şair aşk esrarını içip hayran olduğunu ve her gece bir tekkeyi mesken edip oraya misafir olduğunu söyler. “Esrâr” kelimesiyle sırlar anlamı yanında “nûş et-” fiilinin

de yardımıyla Abdalların esrar çekmelerine işarete bulunur. Her gece bir tekkede misafir olması, bu dervişlerin belli bir yurdu ve yerleşik düzeni bulunmayan gezginler olmalarıyla ilgilidir. Gönülünün gam meskeni olduğunu söyleyen şair, kendisini bela mülkünün ocağı şeklinde nitelendirir. “Belâ mülkü” tabiri elest bezmini hatırlatır. Dolayısıyla şair başlangıcı olmayan bir sonsuzluğu ifade eden ezelden beri gönülünün gamlı olduğunu ve madeninden sürekli gam çıkarılıp işlenen ezeli bir keder ocağına benzediğini ifade eder. Bu hâliyle o, gerçekten kederin ne olduğunu bilen, ettiği değeri iyi anlayan bir tüccardır.<sup>18</sup> Şair sözlerinin devamında kendisine “lâ-şey” diyen, yani hiçbir şey olmadığını iddia edenlere “Nasıl bir cevher madeni olduğumu bir bilseniz!” diye seslenir. Bu sözler aynı zamanda abdal ve kalenderî dervişleri toplumda dışlayanlara karşı bir cevap olarak değerlendirilebilir. Dışarıdan bakıldığında hırpani kılıklı ve bir baltaya sap olamamış gibi görünen bu kimseler, aslında içlerinde herkesin idrakine varamayacağı bir hazine gizlemektedirler. Şair aynı zamanda mevalî-meşrep olup münkirlerin düşmanıdır. “Mevâlî” efendiler, mollalar anlamı dışında azatlı köleler ve dostlar, yarenler anlamındadır. Kendisini dost meşrep veya mütevazılık göstererek azatlı bir köle şeklinde nitelendirdiği düşünülebilecek olan şair, devamında münkirlerin (inkâr edenlerin) düşmanı olduğunu söylemekle anlaşıldığı kadarıyla kelimenin sahip, malik, efendi ve aynı zamanda tanrı anlamına gelen “mevlâ” ile ilgisinden yararlanarak Mevla-münkir karşıtlığını da ima etmek istemiştir. Diğer yandan “münkir” kelimesi şiirde zahidin/sûfinin sıfatıdır.<sup>19</sup> Dolayısıyla burada âşık-zahit karşıtlığının abdal-zahit üzerinden devam ettirildiği söylenebilir. Şiirde abdal ile âşığın pek çok bakımdan aynı özelliklere sahip olduğu, Abdalların en önemli vasıflarının âşıklık olduğu düşünüldüğünde zahit-abdal karşıtlığı daha iyi anlaşılacaktır. Akabinde şair kendisini aşk bahçesinin inleyen bülbülü olarak nitelendirirken âşıklık vasfına vurgu yapmış ve sevdiğinin de Hz. Muhammed olduğunu belirtmiştir.

Hayretî'nin şiirlerinde maddeyi, dünyayı ve dünyevî olan her şeyi “terk” etmek Abdalların özellikleri arasında zikredilir. Terk, kişinin sahip olduğu her şeyi Hak için bırakmasıdır. Tasavvufta terk-i dünya, terk-i ukbâ (ahiret), terk-i hestî (varlık) ver terk-i terk olmak üzere dört türlü terk vardır (Cebecioğlu, 2004, s. 653). “Geçdiler” redifli bir gazelinde şair, terk bağlamında fani dünyadan geçmeye, beden elbisesini yırtıp tac ve kabadan/kaftandan geçerek terk ve tecrîd ehli olmaya, ölmeden önce ölüp gerçek hayatı bulmaya<sup>20</sup>, topraktan meydana gelen bedeni bırakıp göğe yükselmeye yer verir. Riya ve ikiyüzlülük de tevhit ehli olan Abdalların tamamen vazgeçtikleri bir şeydir. Abdallar her türlü macerayı bırakıp hakikat yoluna talip

18 “Bâzâr” kelimesini Hayretî burada tüccar veya alışveriş eden kimse anlamında kullanmış olmalıdır. Kelimenin tüccar, sūdâ-ger anlamı için bkz. Dehhoda, 1998/III, s. 4084.

19 *Hayretî Divanı*'nın pek çok beytinde zahit veya süfiye çatıldığı görülmekle beraber Dukakin-zâde Ahmed'in bir şiirinin tahmininde münkir kavramının, zahit tipine benzer bir tip için kullanıldığı şu mısralara bakılabilir: *Çün ahsen-i takvîme nâ-hak dir imiş münkir / 'Âşıklara ta'n eyler kûr u ker imiş münkir / Mahbûb temâşâsin men ' eyler imiş münkir / İnsâf ide bi'llâhi özge har imiş münkir / Kôr gözlerintün nûri yokdur görmez anı (31/IV)*

20 Abdalların ölmeden önce ölüp ebedi hayatı bulduklarına dair bir başka beyit 8. şiirde geçer: *Öldiler ölmezden öñdin oldılar hayy-ı ebed / Virdiler cân buldılar bir özge cân Abdâllar (8/4)*. Yerleşik toplumsal ve dinî düzen karşısı bu dervişlerin dünyevî olan her şeyden el çekip ölümü gönüllü olarak seçtikleri vakıdır. Bunu somutlaştırmak adına bazı dervişlerin mezarlıklarda kaldıkları bilinmektedir (Karamustafa, 2007: 31).

olmuşlardır. Gazelin son beytinde “Abdallar” kelimesinin kullanımıyla hangi zümreden söz edildiği açık biçimde ortaya konurken ilk beyitte Abdallara işaretle “rind-i fânîler” tabirinin kullanıldığı dikkati çeker. Beyitte aynı zamanda rindin ve dolayısıyla abdalın da karşıtı olan “zâhid”e hitap edildiği görülür:

*Rind-i fânîler bu dünyâ-yı fenâdan geçdiler  
Zâhidâ sanma şarâb-ı dil-güşâdan geçdiler (180/1)*

Terk, âşıklığın/hakikî aşk yoldaşı olmanın gereklerinden biridir. Bu nedenle dindarlığın, itibarın ve maddenin temsili olan tâcî terk etmek, hırkayı yakmak ve asayı ateşe atmak daima öğütlenir. Şair, zahide aşk hâllerinin nasıl olduğunu bilmek isterse tâcî terk edip hırkayı yakmasını ve asasını ateşe atmasını salık verir. Öyle anlaşılıyor ki Hayretî, terk ve dünyadan geçme noktasında en çok zahidi muhatap almaktadır. Bunun nedeni toplumsal itibarı, şekli dindarlığı son derece önemseyen ve dünya ile sıkı bağı bulunan zahidin yaşayabileceği en zor deneyimin terk’i başarabilmek olması ve bunu başaramayacağından emin olunmakla beraber karikatürize edilmesidir:

*Tâcî terk it hırkayı hark it ‘asâyı oda ur  
Zâhidâ bilmek dilerseñ n ‘idügin etvâr-ı ‘ışk (7/13)*

Aynı şekilde ikiyüzlülük ve riyadan geçtiklerinin belirtildiği beyitte de zahit ile benzer tipi temsil eden “hâce”ye hitap edilmiştir. Yukarıda söz edildiği gibi klâsik şiirdeki âşık/rint-zahit karşıtlığı, yerine göre abdal-zahit karşıtlığı şeklinde işlenebilmektedir:

*Bir nefes iy hâce tâ ‘at kulmadılar zerk için  
Ehl-i tevhd oldılar zerk ü riyâdan geçdiler (180/4)*

Dünyanın boş işlerinden kendisini sıyıran ve dünya bağından azade olan abdal katında dünya “lâ-şey” (hiçbir şey)dir. Hiçbir şeye sahip olmadıklarının altını çizen Hayretî, en büyük sermayelerinin şarap ve sevgili olduğuna değinir (37/II-III). Kendilerini “âvâre” olarak isimlendirmesi, düzensiz ve başlarına buyruk yaşamalarından öte âşık ve aşk düşkün olmalarından ileri gelir. Nitekim âşık, dil-dâde (gönlünü kaptırılmış) ve üftâde (düşkün) olduklarını sıklıkla dile getirmiştir. Dünyayı önemsememeyi kendilerine şiar edinen Abdallar ahireti de önemsemeyizler. Her fırsatta tek sermayelerinin sevgili ve şarap olduğunu belirten Hayretî, Abdalların iki âleme dair her şeyi bir sevgili uğruna sattıklarına değinir. Bu hâliyle iki dünyayı elden kaybeden abdal, iki dünyada da dükkân kuramamıştır. Bu, onun şikâyet ettiği bir durum olmamakla beraber her iki dünya kaygısını bertaraf etmenin açık ve çarpıcı bir ifadesidir:

*Satdılar bir yâra cümle iki ‘âlem rahtını  
Yasamadılar dü kân içre dükkân Abdallar (8/2)*

Terk ile birlikte “tecrîd” de yine dünyayı önemsememe veya dünyevî bağlardan arınma hâlini ifade eden bir kavramdır. Tecrîd; tasavvufta sâlikin dışını mal ve mülkten, içini ise karşılık bekleme anlayışından temizlemesi (Cebecioğlu, 2004, s. 641) anlamındadır. Hayretî’nin abdal-



meşrep kimseleri tecerrüd yönüyle anlattığı bir murabbası bulunur. “Der-etvâr-ı mücerredân mî-güyed” başlığını taşıyan bu şiirde şair ev, bark ve yuvadan; iki âlemden, sevgili ve şaraptan başka her şeyden vazgeçmiş olmalarından dolayı kendilerini “terk ü tecrîd ehli” olarak tanımlar. Her bendin sonunda tekrar eden “Biz de birkaç lâ’ubâlîyüz cihândan fâriguz” mısrası ise tecrid ehli tanımını tamamlayan bir özellik arz eder.<sup>21</sup> “Lâubâlî” aldırış etmeyen, hiçbir bağı bulunmayan ve bütün kayıtlardan azade anlamına gelir. “Fârig olmak” bırakmak, vazgeçmek, terk etmek demektir. Şair kendilerini cihandan vazgeçen kayıtsız kimseler olarak tarif etmiştir:

*Terk ü tecrîd ehliyüz biz hânümândan fâriguz*

*İki ‘âlemden berîyüz in ü ândan fâriguz*

*Varumuz mahbûb ile meydür kalandan fâriguz*

*Biz de birkaç lâ’ubâlîyüz cihândan fâriguz (38/I)*

Hayretî'nin şiirinin devamına bakıldığında tecrid ehli olmak; her bendin sonunda tekrar edilerek öne çıkarılan laubalilik ve fariğ olma hâllerine sahip olma yanında aşkın esiri olarak azade olmak, sarhoş olup yaka yırtmak, sevgilinin dudağının sırlarıyla kendinden geçmek, akli amber saçlılara dağıtmak, din ve imanı put gibi güzellere vermek demektir. Akli amber saçlılara dağıtan, din ve imanı put gibi güzellere veren tecrid ehli, dolu bir kadeh şarabı dünyaya değışmez. Tecrid ehlinin akıllı kimselerle başı hoş değildir; âşık oldukları için divane-meşrep kimselerle yoldaşırlar. Bu sözleri sarf ederken şairin zahide hitap etmesi, onun şiirde akli temsil etmesi nedeniyledir. Zahit akli temsil ederken âşık veya tecrîd ehli olan abdal divanelik timsalidir. Dolayısıyla tecrîd ehli olmak, maddî anlamda sahip olunan her şeyden vazgeçmenin dışında akli da bir kenara bırakmayı gerektirir. Din ve imanın put gibi güzellere verilmesi de aklin elden gitmesi sonucunda gerçekleşir. Akli savan âşık için aşk yolunda bir denetleyici ve yaptıklarından hesap soracak bir nâşî<sup>22</sup> yoktur. Bunu gurur duyar biçimde anlatan şairin sığındığı gerçek, akli olmayanın dini yükümlülüklerle muhatap olmayacağı şeklindeki hüküm olsa gerektir:

*‘Aklumuz tağıtmışuzdur zülf-i ‘anber-sâlara*

*Virmişüzdür dîn ü îmânı büt-i ra’nâlara*

*Bir tolu câm-ı şarâbı virmezüz dünyâlara*

*Biz de birkaç lâ’ubâlîyüz cihândan fâriguz (38/III)*

*Zâhidâ ‘âkiller ile hoş degüldür başumuz*

*‘Âşıkuz dîvâne-meşrebler durur yoldâşumuz*

21 Hayretî, nazım biçimi olarak mütekerir murabbayı çokça tercih etmiştir. *Divan*'da birkaçı hariç yazdığı musammatlarda tekrar eden mısralara yer vermesi onun bir üslup özelliği olarak dikkati çekmektedir. Bilhassa Abdalları anlatan şiirlerinde bu tekrarların vurguyu artırdığı, anlatımı güçlendirdiği ve söyleyişe coşkulu bir hava kattığı farkedilir.

22 Nâşî, edebî metinlerde bağlama göre eski zabita görevlisi, şahne veya muhtesip yerine kullanılır. Açıklama ve örnekler için bkz. (Şahin Öztaş, 2022, s. 137-138).



*'Aklı savduk bizüm 'ışk içinde yokdur nâşimüz  
Biz de birkaç lâ 'ubâlîyüz cihândan fâriguz (38/VI)*

Abdalların kayıtsız hâllerine dikkat çeken bir başka beyit, feleğe meydan okuyan ve onun insana bahşettiği makam ve mevkiyi reddeden bir tavrın göstergesi durumundadır. Beyitte kendisini “abdâl-ı fânî” olarak nitelendiren şair, feleğe de geçicilik vasfını hatırlatarak “Senin fenâ kaftanına evet dediğimi/onu kabul ettiğimi sanma!” diyerek kendisi fani olmakla beraber hiçbir surette fani olana meyletmeyeceğinin mesajını verir. Şiirlerine bakıldığında Hayretî’nin abdallıkla ilişkilendirerek kullanmayı sevdiği anlaşılan “fânî” kavramı, abdal nezdinde geçici ve ölümlü olmaktan öte, dünyaya ve dünya ile ilişkili her şeye karşı bir kayıtsızlığın izlerini taşır. Cübbe veya kaftan gibi anlamlara gelen ve itibarı simgeleyen “kabâ”nın “fenâ” sıfatıyla kullanılması eskimiş ve kötüleştirmiş anlamlarını da beraberinde taşır. Dolayısıyla bu ifadeyle eskimiş veya geçici bir kaftan yanında eski, yırtık ve kötüleştirmiş derviş giysisine işaret edildiği de düşünülebilir. Bu durumda alçakgönüllülük alameti olan derviş hırkasının dahi önemsenmeyip ondan da vazgeçildiği anlaşılabilir. Diğer bir ifadeyle abdal Hayretî, feleğin hiçbir hilesi ve oyununa kanmayacak, köhne hırka görüntüsünde sunduğu dervişlik tuzağına dahi düşmeyecektir. Şairin bu sözleri, kayıtsızlığın son merhalesinin ifadesi kabul edilebilir:

*Abdâl-ı fânîyem ben eyâ bî-bekâ felek  
Sanma fenâ kabâña belî dimişem senüñ (298/3)*

Dünyaya karşı kayıtsız bir tavır sergileyen Abdallar fakr ile övünürler. Fakr; mal-mülk ve maddî varlıktan kurtulma, Allah’tan başka hiçbir şeye ihtiyaç duymama hâlidir (Cebecioğlu, 2004, s. 204). Hayretî, bir beytinde (218/3) muhatabına “Sen gösterişli kıyafetlerle (fâhir libâs) övün, bizim iftiharımız fakirlikle ve üryanlıklardır.” derken bir başka beytinde (332/2) kendi gönlüne hitap ederek “Dünyada zenginlik istersen fakirlikle övün; kanaat köşesine geç ve padişah ol!” der. Bu sözlerin arka planında Hz. Peygamber’e isnad edilen “Fakirlik benim övüncümdür (el-fakru fahrî)” (Aclûnî, II/87) hadisi yer alır.<sup>23</sup> Doğrudan bu hadisi iktibas ettiği bir beytinde Hayretî, “fakr”ı Abdalların Mustafa denizinde dalgıç olup kendisinden iz buldukları bir inci olarak tasavvur etmiştir. Dalgıcın denizin derinliklerinden inciyi bulup çıkarması nasıl zor ise fakr sahibi olmak da büyük bir nefis mücadelesi ve manevî tekâmül sonrası güç erişilebilen bir mertebedir. Diğer yandan bu sözler, bu inciye ancak Mustafa’nın denizine dalındığında, yani onun yolu takip edilip tavsiyelerine uyulduğunda erişilebileceği mesajını vermektedir:

*Mustafâ bahrinde gavnâs oldılar çün buldılar  
Gevher-i “el-fakru fahrî”den nişân Abdâllar (8/15)*

Dünyanın süsünden ve şaşasından uzak, her türlü vasıftan arınmış olmanın bir işareti olarak görülebilecek “yek-reng” tabiri de Hayretî’nin abdallıkla ilişkilendirdiği sıfatlardan biridir. Abdalların esrar, afyon kullanmalarına işaretlerle “kör bengî (esrarkeş) bir abdal-ı yek-

23 İbn Hâcer el-Askalânî (ö. 852/1449) ve başka âlimler söz konusu hadisin batıl ve uydurma olduğunu beyan etmiştir (Aliyyü'l-Kârî, 2015, s. 183).

reng” profili ortaya koyan şair, gam tekkesinde aşk esrarı ile iftar ettiği için beri bu hâle büründüğünü söyler. “Yek-reng” aynı zamanda afyon veya esrarı sürekli kullanan kişilerde yüzün parlaklığının gitmesi ve benzin solması hâlini de çağırır. Hayretî bu kavramı, *Divan*’ında her üç yerde de esrar ve afyon söz konusu olduğunda kullandığından hiç olmazsa onun böyle bir anlamı çağırıldığı rahatlıkla söylenebilir.<sup>24</sup> Öte yandan esrardan söz edildiğinde “gam” kelimesinin keder anlamı yanında esrar manasını da çağırıtacak biçimde kullanılmasına klâsik şiirde sıkça rastlanır. Bu bağlamda esrarkeş bir abdal için gam/esrar tekkesi son derece anlamlı görünmektedir. Bu çerçeveyi güzel bir şekilde tamamlayan ise yine taşıdığı çift anlamla “esrâr” kelimesidir:

*Hayretî kör bengî bir abdâl-ı yek-rengem bugün  
Hânkâh-ı gamda iftâr ideli esrâr-ı ‘ışk’<sup>25</sup> (7/38)*

Tasavvufta yersizlik, mekânsızlık anlamına gelen “lâ-mekân” kavramını Hayretî, Abdallar için sıkça vurgular. Abdalların mekânsızlık ilinde mekân tutmaları hem onların madde âleminden uzaklığını ve mana âlemiyle olan irtibatlarını hem de yerleşik bir düzene, bir mekân bilincine sahip olmadıklarını ifade içindir. Benzer şekilde nişansızlıktan nişan bulmaları, adı sanı anılmayan veya herhangi bir makam, mevki ve unvan kaygısı taşımayan insanlar olmalarıyla ilgilidir:

*Buldılar ol bî-nişândan çün nişân Abdâllar  
Lâ-mekân ilinde tutdılar mekân Abdâllar (8/1)*

Bir başka şiirinde Hayretî “lâ-mekânî” kavramını ne manada kullandığını daha açık biçimde ifade eder. “Câna başa kalmazuz âlemde Yahyâlîlaruz” mısralı mütekerrir murabbasında şair, kendilerini bir yerde mesken tutmayan lâ-mekânîler şeklinde tanımlar. Buradaki ifadeye göre Abdalların günübürlük yaşamları ve diyar diyar dolaşma alışkanlıkları “lâ-mekânî” olmalarına sebeptir:

24 Yukarıda konu edilen beyit haricinde “yek-reng” tabiri 349/5’te ve şu murabbanın mısralarında yer alır: *Niçe bir âyine-i câm ile hod-bîn olalum / Niçe bir bâde-i hamrâ gibi rengîn olalum / Gel e yek-reng gedâlar gibi miskîn olalum / Cür’adânı getir abdâl yine hayrân olalum (36/6)*. Dikkat edilecek olursa buradaki kullanım bahsettiğimiz anlamı güçlendirmektedir. Nitekim ikinci mısradaki “kırmızı şarap gibi “rengîn” olmak” denildiğine bakılırsa son mısradaki “hadi esrar içip hayran olalım” ifadesine zemin hazırlamak için “yek-reng gedâlar gibi miskîn olmak”tan söz edildiği anlaşılır. Yani şaraptan edinilen hâlet ile esrarın verdiği hâl karşı karşıya getirilmiştir. Bilindiği üzere şarap, verdiği harareten dolayı içenin benzinin kızarmasına (rengîn) neden olur. Esrar ise tam tersi soluk benizli olmaya sebeptir. Ne zamana dek şarap içip rengîn olunacaktır; artık yek-reng dervişler gibi miskîn olmanın ve esrar içip hayran olmanın zamanıdır. Abdal dervişler için esrarın önemi ve her şeyden geçip esrar içmeye sığınmaları, onu şaraptan dahi üstün tutmaları ve elbette tasavvufî manada sadelik, arınmışlık ve dünyadan feragat etmek gibi manalar şairin çağırıtılmak istediği kontekstte yer alır.

25 *Divan*’da benzeri bir ruh hâlini yansıtan ve ilk mısrası aynı olan şöyle bir beyit de yer alır: *Hayretî kör bengî bir abdâl-ı yek-rengem bugün / Göz yumup ağ u karasından cihânun fârîgam (349/5)*. Bu beyitte de aynı şekilde dünyanın akından ve karasından, yani iyi-kötü her hâlinde geçmiş bir abdal portresi çizildiği görülür. Bu beyte tezkiresinde yer veren Âşık Çelebi, ömrünün sonlarında gözleri görmez olan şairin kendi âmâliğine işaretle (kör bengî) bu beyti söylemiş olduğunu nakletmiştir (Kılıç, 2018, s. 275). Dolayısıyla beyitlerde geçen “kör bengî”, esrarkeşliğin son raddesini ima etmenin yanında şairin başına gelen körlük hâlini de kapsar biçimde kullanılmıştır.

*Tutmazuz bir yirde mesken lâ-mekânilerdenüz  
Bugünü yarına komaz der-miyânilerdenüz*

*Biz mevâlî pâk-meşreb hânedânilerdenüz  
Câna başa kalmazuz 'âlemde Yahyâlularuz (33/XII)*

Vaktin çocuğu olmak anlamındaki “ibn-i vakt olmak” tasavvufta geçmiş ve gelecek kaygısından kurtulmuş bir şekilde içinde bulunulan anı yaşamak demektir (Cebecioğlu, 2004, s. 294). İbn-i vakt olmak Hayretî'nin şiirlerinde Abdalların benimsediği bir anlayış olarak yerini alır. Hayretî, “Ender-sülûk-i âzâdegân ve ibn-i vaktân” başlığıyla her bendin sonunda “an bu andır” anlamında “Dem bu demdür dem bu demdür dem bu dem” mısrasının tekrarı ile yaşanan anın esas olduğu bu anlayışı özetleyen müstakil bir murabba yazmıştır. Nasihat edası taşıyan şiirin ilk mısralarında şair, vaktin oğlu olma ve yarın endişesi taşımama hâlini bir mürşidin (dede) kendisine öğütlediğini belirtmiştir. Bilindiği üzere Abdallarda veya Bektaşilerde mürşide “dede” unvanı verilir:

*Didi bir gün pend idüp başa dedem  
İy püser gel yarın için yime gam  
İbn-i vakt ol virdüñ olsun dem-be-dem  
Dem bu demdür dem bu demdür dem bu dem (34/I)*

Şiirin devamında bu kez kendi dilinden karşı tarafa öğüt verir biçimde yarın kaygısı taşımamak gerektiğini; dümbelek, şeşta ve defin bile “dem bu demdir” sözünü adeta insanlara haykırdıklarını söyler. Daha sonra sâkiye seslenerek hoş içimli şarabı getirmesini ve içip kederi dağıtmalarını, günün bu gün olup yarının sahibi olduğunu, dolayısıyla yarın kaygısından uzaklaşmak gerektiğini ifade eder. Şair geçen zamanın da önemsenmemesi üzerinde durur. Geçen zamana takılanlarla hem-dem/dost olunmamasını öğütler. Son olarak sözü kendisine getirip “Allah sana kefil olduğuna göre gelecek kaygısı gütmeyip hâl ehli ol!” diyerek sözlerini bitirir. Geçmiş ve gelecek kaygısı taşımadan “ânı” yaşamak tasavvuf ve tecrid ehlinin en çok önemseddiği hâllerden biri olarak Hayretî'nin şiirlerinde yer bulmuştur.

Vaktin oğlu olmak, dünyayı önemsememenin bir parçasıdır. Bir beytinde kendisini uzlet köşesinde vaktin oğlu olarak tanımlarken dünyanın ne bu gününde ne de yarınında olduğunu ifade eden şair, bir başka beytinde “Ey birader, zaman annesinden ne doğarsa bırak doğsun; vaktin oğlu ol, yarın kaygısında olma!” şeklinde karşı tarafa nasihat etmiştir:

*İy birâder ibn-i vaktüz künc-i 'uzletde bugün  
Biz ne imrûzında bu dehrüñ ne ferdâsındayuz (5/7)  
Her ne togarsa ko togsun mâder-i eyyâmдан  
İy birâder ibn-i vakt ol çekme sen ferdâ gamın (416/4)*

“Ölmeden önce ölünüz” hadisi<sup>26</sup> dünya kaygısını bir tarafa bırakıp henüz yaşarken nefsi terbiye ederek âhirete yönelme tavsiyesidir. Bu düşünce Hayretî'nin Abdalları anlatırken üzerinde durduğu hususlardan biridir. Ölmeden önce ölmek, ebedi hayata kavuşmanın bir yoludur. Gerçekte can verip bambaşka bir cana erişme hâlidir. Nefis terbiyesinden geçerek erişildiği muhakkak olan bu ebedî hayata aynı zamanda ilâhî fazl çeşmesinden içilen âb-ı hayat suyu ile varılır. Şair “fazl-ı ilâhî” ve “câvidân” kelimeleri ile Fazlullah-ı Hurûfî (ö. 796/1394) ve *Câvidân-nâme* adlı eserine telmih yapmıştır:

*İçdiler fazl-ı ilâhî çeşmesinden âb-ı Hızr*

*İtdiler kesb-i hayât-ı câvidân Abdâllar*

*Öldiler ölmezden öñdin oldılar hayy-ı ebed*

*Virdiler cân buldılar bir özge cân Abdâllar (8/2-3)*

Tasavvufta ve bütün mistik anlayışlarda insanın kötü huy ve hasletlerini terbiye ederek manevî bakımdan dönüşmesi amaçlanır. Bunun önündeki en büyük engel kişinin nefsi ve nefsinin köpürttüğü arzularıdır. Bu nedenle nefis ve hevâ insanın bu yolda en çok mücadele etmesi gereken yönüdür. Bu mücadeleyi hakkıyla yerine getiren biri, mana âleminde kutlu bir sultandan veya güçlü bir pehlivandan farksızdır. Bu itibarla Abdallar hakkında önemle üzerinde durulan noktalardan biri nefisle mücadeledir. İdeal bir abdal, nefisini terbiye etmiş ve arzularını kontrol altında almış bir vasıftadır. Hayretî onların bu yönünü nefsanî istekleri gönüllerinden sürüp mana padişahı olmaları, heva hırsızından sakınıp gerçek erler himmetini gönül şehrinin bekçisi yapmaları şeklinde ifade eder. Abdallar fiziki bakımdan zayıf ve güçsüz görünseler de nefsi alt edip nefis güreşçisini yenen pehlivanlardır. Allah'ın ismini canlarına muska/koruyucu edinen Abdallara şeytanın vesveseleri tesir etmez:

*Cümle nefsânî murâdâtı çü dilden sürdiler*

*Oldılar ma'nîde şâh-ı kâmrân Abdâllar*

*Sakınıp düzd-i hevâdan gerçek erler himmetin*

*Eylediler şeh-i dilde pâsbân Abdâllar*

*Eylemişdür her biri ifrîtinî nefsüñ zebûn*

*Sûretâ seyr itdügün şol nâ-tüvân Abdâllar*

*Basdılar çün küşte-gîr-i nefsi tañ mı olsalar*

*Baş açuk meydân içinde pehlevân Abdâllar (8/6-9)*

*Eylemez vesvâs-ı şeytân-ı racîm anlara kâr*

*İtdiler çün ism-i Hakk'ı hurz-ı cân Abdâllar (8/16)*

İnsanın/abdalin görünüşten ibaret bir varlık olmadığı, onu asıl tanımlayan şeyin manevî ciheti olduğu aşikârdır. Manevî üstünlüğün daimî bir şekilde vurgulanması nefis terbiyesi,

26 Hadis âlimi Askalanî (ö. 852/1449) bu hadisin sahih olmadığını “sabit değildir” şeklinde ifade etmiştir (Aliyyü'l-Kârî, 2015, s. 277).

arınma ve tekâmül sürecinde ruhî dönüşümün gerçekleştiğine işaret etmek içindir. Abdalların görünüşte birer derviş ve fakir olsalar da mana padişahı oldukları Hayretî'nin şiirlerinde sıkça dile getirilen bir husustur. Aşağıdaki mısralar da yine bu düşünceyi vurgular niteliktedir:

*Sûretâ gerçi birer kemter gedâlardur bular  
‘Âlem-i ma’nâda lîkin pâdişâlardur bular*

*Merve hakkı sūfiyâ ehl-i safâlardur bular  
Keskin erler tîg-i ‘uryânlar durur Abdâllar*

*Cism-i sûretdür hemân ma’nide bunlar cândur  
Da ‘vî-i ma’nîye her bir sözleri burhândur*

*Kisve-i fakr içre bunlar da birer sultândur  
Keskin erler tîg-i ‘uryânlar durur Abdâllar (35/V-VI)*

Hayretî'nin kendisi hakkında sarf ettiği aşağıdaki sözler de yine zahir-batın farklılığı arka planından hareketle söylenmiştir. Şair, görünüşte kara bir topraktır fakat manada düşünce gemisinin karasını bulamayacağı engin bir denizdir. Beyitte toprağın değersizlik yönü ile suyun enginliği ve kuşatıcılığı ön plana çıkarılarak tezat oluşturulmuş görünmekle beraber söyleyişi daha etkili kılmak üzere “içinde koca bir deniz taşıyan toprak” tanımlaması yapılmıştır. Bu minvalde ilkinde toprağın rengi, ikincisinde ise denizin bittiği yer, ayak basılan toprak anlamıyla “kara” sözcüklerinin kullanımı dikkat çekicidir:

*Sûretâ bir kara topragam velî ma’nide ben  
Özge deryâyam ki irmez fülk-i fikret karama (482/4)*

Taklîd ve tahkîk kavramları, dinî literatürde genellikle imanı tanımlamada kullanılır. Taklîd, insanın bir başkasına düşünmeden ve delil aramadan tabi olmasıdır. Tahkîk ise bir meseleyi delili ile ispatlamaktır (Cürcanî, 1997, s. 57, 64). Tasavvufî olarak tahkîk, ilahî isimlerin suretinde Hakk’ın görülmesi ve zuhur etmesidir (Şimşek, 2017, s. 339). Hayretî’ye göre Abdallar taklîdden geçerek tahkîke ulaşmış kimselerdir ve bu yolla viranede gizli bir hazine bulmuşlardır. İman veya hakikati aramada taklîd ile yola başlansa da orada kalmayıp tahkîke ermek esastır. Burada Abdalların taklîd binasını yıkıp tahkîke ererek iman noktasında hakikate ulaştıkları, varlıklar ve görünen suretler üzerinde Hakk’ı ve Hakk’ın esmalarını müşahade ettikleri ifade edilmektedir. Bu mertebeye ulaşmaları viranede gizli bir hazine bulmaya benzetilmiştir:

*İrdiler tahkîka taklîdüñ yıkup bünyâdını  
Buldılar vîrânede genc-i nihân Abdâllar (8/10)*

Abdallar Ehlibeyit düşmanlarından uzak durup hânedânı gönülden seven kimselerdir. “Hanedân” Hayretî'nin beyitlerinde Ehlibeyit ve o soydan gelenler veya Ehlibeyit’e mensup olanlar için sıkça kullanılan bir kavramdır:

*Düşmeninden Ehl-i Beyt-i Ahmed'ün olup berî  
Oldılar cândan muhibb-i hânedân Abdâllar (8/11)*

Hayretî, şiirlerinde gerçeklikle bağlantılı biçimde kendisini en çok derviş ve abdal olarak vasıflandırır. Aşağıdaki beyitlerden ilkinde “Senin adını dünyada defterden kazımazsam adım derviş Hayretî olmasın!” diyerek rakibe meydan okurken ikincisinde “Âlemde bana derviş Hayretî derler; bugün aşk erbabı içinde değersiz bir kulum.” diyerek dervişlik vasfını mütevazılık ile eşdeğer biçimde kullanmıştır. Diğer yandan ilk beyitte rakibe karşı yaygın teamülden farklı biçimde âşık yerine dervişin konumlandırılması derviş ve âşığın şiirde aynı tipi simgelediğinin bir örneğidir:

*Eger hakk eylemezsem nâmuñı 'âlemde defterden  
Rakîbâ olmasun 'âlemde dervîş Hayretî adum (355/5)*

*Başa da nâm ile 'âlemde dervîş Hayretî dîrler  
Bugün erbâb-ı 'ışk içinde bir kemter gedâyam ben (452/5)*

Yukarıda Abdalların şiirde yer verilen en önemli vasıflarından birinin âşıklık olduğundan söz edilmişti. Hayretî'nin mısralarında abdallık ile âşıklık arasında doğrudan bir bağlantı olduğu veya “abdallık” kavramının yerine göre “âşık” manasına kullanıldığı söylenebilir. Aşağıdaki beyitte kendisini aşk tekkesinde abdal eden bir gençten bahseden şair, abdal olmak ile âşık olmak arasında ilgi kurmuş ve aşk tekkesinde abdal olmayı “âşık olmak”, kendisine âşık eden sevgiliyi de “pîr” gibi düşünmüştür. Bununla beraber şair, kendisini abdal eden gencin nasıl olup da bir pîr olduğuna şaşırması gibi görünmektedir. Bilindiği üzere tarikat şeyhi karşılığındaki “pîr”, yaşlı anlamına da gelir:

*Tekye-i 'ışk içre abdâl itdi ben dervîşini  
Nev-cüvândur gerçi pîrüm oldı bektâşum benüm (382/2)*

Benzeri bir tablo aşağıdaki beyitte de görülür. Aşkın insanları kayıtsız şartsız kendisine boyun eğdirdiğinin ifade edilmeye çalışıldığı beyitte gam, pek çok gönlün orada abdal olduğu bir tekkeye, aşk da bu tekkenin sultan veya ileri gelen kimseleri cezbesiyle derviş eden şeyhine benzetilmiştir. Burada âşık gönüller gam tekkesinin abdalı, aşk da bu tekkenin pîridir. Abdal ve âşık/âşıklık arasında ilgi kurulmuştur:

*Niçe dil abdâl olur bu hânkâh-ı gam durur  
'ışkdur pîri anuñ dervîş ider serverleri (568/3)*

Uzlet, halktan uzaklaşıp bir köşeye çekilme anlamında olup dervişliğin esaslarından biridir. Hayretî, uzlet köşesi seçilirse aşk tekkesinin ihtiyar bir abdalı olunabileceğini söyler. Beyitte iki kez geçen “ihtiyâr” kelimesi, ilk mısradaki kıldemli abdal/pîr, ikinci mısradaki seçmek anlamında kullanılmıştır. Burada uzlet köşesini tercih eden kişinin aşk tekkesinin saygın veya mertebe kat etmiş bir abdalı olacağı ifade edilmekle beraber kelimenin yaşlı/pîr anlamından hareketle tekke şeyhi anlamı da kastedilmiş görünmektedir. Uzletin kişiyi ruhen olgunlaştırıp manevî

bakımdan yücelttiği bilinir. Öte yandan bazı tarikatlarda belli sürelerde uzlette kaldıktan sonra kişinin tarikattaki mertebesi yükselerek bir unvan sahibi olduğu düşünülecek olursa uzlet köşesini tercih eden birinin aşk tekkesinde bir abdal pîr veya kıdemli bir abdal olacağına işaret edildiği anlaşılmış olur.<sup>27</sup>

*Tekye-i 'ışkuñ bugün bir ihtiyâr abdâlısın  
İdebildünse eger 'uzlet bucağın ihtiyâr (9/12)*

## Abdalların Yaşam Biçimi ve Çeşitli Uygulamaları

Hayretî beyit aralarında Abdal ve Kalenderilerin yaşamına, çeşitli âdet ve uygulamalarına yer verip işaret eder. Başta vücutlarını dağlamaları ve esrar çekmeleri olmak üzere hırka ve keçe giymeleri, teber kullanmaları Abdalların yaşam biçimlerinden şairin şiirlerine yansıyan konular arasındadır.

Vücudu yaralama; Osmanlı toplumunda Bâtinî dervişler, bazı marjinal âşıklar veya ordu mensubu çılgın askerler arasında görülebilen bir uygulamadır. Bunda amaç aşkta sadakatin, mensubu olunan kişi veya gruba bağlılığın ve cesaretin sergilenmesidir. Ayrıca bedeni yaralamak, kişinin acı çekerek nefsini arındırmasının bir yolu kabul edilir. Abdallar aşkta ve dervişlikteki sadakatlerini sergilemek için veya Muharrem ayında matem alameti olarak vücutlarını dağlıyorlardı. Ahmet Karamustafa, vücuda kazıyarak ad yazma ve resimler çizmenin özellikle Rum Abdalları arasında yaygın olduğunu ve bu âdetin başka derviş grupları arasında bulunmadığını belirtir (2007, s. 30).

Hayretî'nin şiirlerinde doğrudan Abdalların bu hâllerinden söz eden beyitler bulunduğu gibi bir tabiat tasvirini buna yorumlar şekilde kurulan hayallere de rastlanır. Aşağıdaki beyitte yasemin ve lâle üzerinden bir abdal derviş tiplemesine gönderme yapılmıştır. Buna göre yasemin bir abdal-ı fânî gibi soyunmuş, lâle hânedâniler gibi yaralar yakmıştır. Abdalların hem bedenleri üzerinde yaralar yakmalarına hem de belli bir kisveyi reddedip yarı çıplak dolaşmalarına işaret edilen beyitte beyaz yapraklarından dolayı yasemin çiçeği soyunmuş bir abdala, lâle ise içindeki siyah lekeler sebebiyle dağlar yakan bir hânedâna, yani Ehlibeyit mensubuna/muhibbine benzetilmiştir. Hayretî'nin sıkça kullandığı terkiplerden “abdâl-ı fânî”, dünyanın geçiciliği gibi geçici olmakla beraber ona ait her şeye karşı kayıtsız olan, özellikle itibara aldırış etmeyen abdal anlamı taşır. Bu kavramın (fânî/fenâ) genellikle giyinme (hırka/keçe giymek gibi) veya giysiyi reddetme durumlarından söz eden beyitlerde kullanılması -kişi üzerinde göze çarpan ilk şey olması sebebiyle- itibarın en çok giyim-kuşam ve kisve üzerinden elde edilmesi ile ilgili olsa gerektir:

27 Kelimenin söz konusu anlamda kullanılmasına örnek olarak şu beyitlere bakılabilir: *Ben Hayâlî baş açık bir Rûm ili abdâlıyam / Tekye-i hayrette Mecnûn ihtiyârumdur benüm* (Tarlan, 1945); *Sakın Mecnûn 'ı sanma tekye-i 'ışk ihtiyârıdır / Nice abdâla mâlikdür Behiştî anuñ emsâli* (Aydemir, 2018, s. 414). Ayrıca Hayretî'nin şu iki beytinde de aynı anlam söz konusudur: *Hicrân odyıla uyarımaz dil çerâğını / Gam tekyesinde Hayretî gibi bir ihtiyâr* (152/5); *Mahabbet tekyesiniñ Hayretî bir ihtiyârıdır / Hayâl-i dilberi yanınca bir ra'nâ güzel köçek* (272/5). Köçek, tekkelerde şeyhin veya kıdemli dedelerin hizmetinde bulunan genç dervişe verilen isimdir.



*Yâsemenler soyunup abdâl-ı fânîler gibi  
Dâğlar yandurdu lâle hânedâniler gibi*<sup>28</sup> (532/1)

Yaranın abdal için önemi ve ne denli kıymetli olduğu Hayretî'nin aşağıdaki beytinden anlaşılabilir. “Allahım! Göğsümde daima gönlümün evini parlak bir kandil gibi aydınlatacak taze yaralar olsun isterim.” dediğine bakılırsa yara, manevi bir aydınlanmanın vesilesidir. Bilindiği üzere maddî veya manevî acı çekmek, nefsi terbiye ve tasfiye ederek arınmanın şartlarından biridir. Bununla beraber yara ile akıtılan kan da maddeden temizlenmeye işaret eder. Yaranın “tâze” olmasının istenmesi ise herhangi bir manevî kir veya bulanıklık isabet etmemesi için bunu sürekli yapmanın önemine ve devamlılığına vurgu yapmak içindir:

*İlâhî isterem sînemde dâyim tâze dâğ olsun  
Münevver eylesün gönlüm evin rûşen çerâğ olsun* (461/1)

Abdalların toplumsal normlara aykırı hareket etmeyi şiar edindikleri düşünülecek olursa, bedeni yaralama, herkes gibi olmak yerine sıra dışı ve farklı olmanın da bir işaretidir. Bu, abdalın tam da amaçladığı bir durum olduğundan yara aynı zamanda bir iftihar vesilesidir. Bu bakımdan kayıtsızlığı ve dünyadan feragat etmeyi her fırsatta sultanlık olarak gören Hayretî'nin bedenindeki yaraları, altın benekli kumaştan yapılmış padişahlara yaraşır bir kaftana benzetmesi şaşılacak bir şey değildir. Yaraların parlak bir kandile/muma benzetildiği yukarıdaki beyitte olduğu gibi burada da bir parlaklık durumuna işaretle altın benek benzetmesi görülür. Parlaklık ve yara arasındaki ilgi, yakılarak dağlanmasından ve yaraların içine konan fitilin yakılmasından kaynaklanıyor olmalıdır:

*Tâze tâze dağlarla seyr iden cismüm benim  
Bir benek altunlu şâhâne kabâ giymiş sanur* (170/3)

Bir şiirinde Hayretî dağlama yarasını (key) padişahlık tacına benzetmiştir. Dağlama yaraları başında tâc olan bu padişahın katında dünya hiçbir şey (lâ-şey) demektir. Şair bu ifadelerle kendisini bütün sermayesi şarap ve sevgili olan onmadık avare şeklinde tanımlar:

*Pâdişâhuz tâcumuz keydür bizüm  
Yanumuzda dünne lâ-şeydür bizüm  
Varumuz mahbûb ile meydür bizüm  
Biz de birkaç oñmaduk âvâreyüz* (37/III)

Yara ile birlikte en çok anılan kavramlardan biri pamuktur (penbe). Bu husus pamuğun kanı çekmesi veya mikrop kapmaması için yaranın üzerine konması ile ilgili olduğu gibi dağlamanın yalnızca çıplak bir metal aletle değil kızgın bir demirin ucuna pamuk sarılarak

28 Lâlenin göğsünü dağlayan bir âşığa benzetildiği beyte de bu bağlamda bir göz atılabilir. Sevgilinin gül yanağı üzerindeki benini görünce lâle şevkten göğsünü dağlamıştır: *Dâğ urdu şevk odı yine göğsine lâlenün / Yârın çü gördi gül ruhi üstinde hâlini* (545/3). Şairin bir diğer beyti şu şekildedir: *San benim yârım gibi mestâne bir mahbûbdur / Lâlenün gülşende gördüm sînesinde dâğı var* (16/11).



da yapılabilmesi yahut açılan yaraların daha sonra kızgın bir pamukla dağlayarak geçirilmeye çalışılması ile de ilişkilidir.<sup>29</sup> Yaraları ile gurur duyan bir derviş şair için bu yaralar üzerine konan pamuklarla ortaya çıkan görüntü ayrı bir kıvanç kaynağıdır. Bu sebeple Hayretî, bedenindeki dağlama pamuklarını padişah kaftanına, başında şarabın verdiği sarhoşluğu bir taca benzeterek kendisini aşk sultanı olarak gösterir:

*Başumda hâlet-i mey cismümde penbe-i key  
Geydüm emîr-i 'ışkam şâhâne tâc ü hil'at (88/2)*

Bu bağlamda bir beyitte yaralara basılan pamukların vücudun her tarafını kaplaması, yaranın abdala kaftan giydirmesi gibi hayal edilmiştir. Kaftan giymenin sultanlara veya mevkisi yüksek kimselere has olduğu düşünülduğünde pamukla kaplı yaraların abdalın sultan gibi hissetmesine neden olduğu anlaşılabilir. “Kaftan giydirmek” özel bir tabir olarak ele alındığında taltif edilmek, ödüllendirilmek, terfi ettirilmek gibi anlamlara gelir ki şair daha ziyade meseleye bu yönü ile yaklaşmaktadır:

*Zeyn itdi penbe ile ser-â-ser vücûdumu  
Hil'at giyürdi san başa iy şehriyâr dâg (238/4)*

Abdalın vücudunda açtığı yaralar, şairin zihninde, yaşadığı dünyayı algılama biçimine de tesir eder. Bu bakımdan Hayretî, şairane bakış açısıyla servi üzerinde görünenlerin kuş yuvaları değil yeni açılmış dağlama yaralarının pamukları olduğunu söyler:

*Görinen serv üzre kuşlar âşiyânı sanmağuz  
Tâze dâğı penbesidür görünür yir yir 'ayân (15/14)*

Bir başka beytinde ise bu kez tersine bir bakış açısıyla dağlama yaralarını başındaki mihnet kuşlarının yuvasına benzeten şair, kendisini aşk Mecnun'u olarak göstermiş ve Leyla ile Mecnun hikâyesindeki Mecnun'un başında kuşların yuva yapması hadisesine telmihte bulunmuştur:

*Degüldür penbe-i dâg-ı belâ Mecnûn-ı 'ışk oldum  
Başumda her biri bir murg-ı mihnet âşiyânıdır (111/6)*

Bir başka benzetme nükteli ve tebessüm ettiricidir. Hayretî, vücudundaki yaraları paraya benzeterek bu hâliyle kendisini hesapsız altını bulunan zengin biri ile cesurca kıyaslamıştır. Beyitteki “hâce”, zahit tipini anımsatarak burada yara vesilesiyle zahide çatıldığı düşünülebilir. Gösteriş düşkünü zahidin servet biriktirmeye olan merakı göz önüne alındığında manidar bir tablo ortaya çıkar. Buna ilaveten karşılıklı yarıştıran şeyin para olması ve “hâce”nin varlıklı kimse veya tüccar anlamı<sup>30</sup> göz önünde bulundurulduğunda çerçeve şüphesiz daha da zenginleşecektir:

29 Konu ile ilgili detay ve seyyahların gözlemlerinden aktarılanlar için bkz. Şahin Öztaş, 2022, s. 523-524.

30 Klâsik şiirde bu anlamıyla sıkça kullanılan kelime, Hayretî'nin bir sonraki dipnotta karşılaştırılmak üzere verilen bir başka beytinde de (241/4) aynı anlamda yer almıştır. Yine örnek olması bakımından Edincikli Ravzî'nin şu beytine de bakılabilir: *Bilinmez ise kıymeti bir dahı n'idersin / Ey hâce Yemen'den getirüp Rüm'a 'akiki (Aydemir, 2017, s. 76)*. Kelimenin söz konusu anlamı için ayrıca *Burhân-ı Kâtî'a* (Mütercim Âsım, 2000) bakılabilir.

*İy hâce sende zer ne kadar bî-hisâb ise  
Vardur bizüm de dâg-ı gam-ı bî-şümârumuz<sup>31</sup> (218/2)*

Abdallar için vücutta yaralar açmanın en anlamlı hâle geldiği zaman elbette Muharrem ayıdır. Dolayısıyla vücudu dağlama abdal için bir matem alametidir. Hayretî, bir beytinde Muharrem ayı eriştiği için yeni açtıkları yaralarla Hüseyin'in aşkına matem tuttuklarını söyler:

*Mâh-ı Muharrem irdi Hüseyin 'ışkına bugün  
Tâze döğünler ile yine mâtem eyledük<sup>32</sup> (300/2)*

Tabii bir şekilde matem ve vücudu dağlama konusu Hz. Hüseyin için yazılan naatte de yer alır. Muharrem ayı geldiği için gönlün gam yarası yakıp gözlerin kanlı yaş akıttığının, yıldızların ışıklar (Bâtîni dervişler) gibi vücutlarını dağladığının ve şafağın matem amacıyla kan döktüğünün, lâlenin vücuduna taze yaralar yaktığının ifade edildiği beyitler abdal ile birlikte tabiat unsurlarına da matem sahnesi içinde yer vermesi bakımından dikkat çekicidir:

*Mâh-ı Muharrem irdi yakup dâg-ı gam göñül  
Kan akıdur bu dâde-i giryân yâ Hüseyin (4/9)*

*Dâg eyledi vücûdın ışıklar gibi nücûm  
Dökdi şafak bu mâtem için kan yâ Hüseyin (4/17)*

*Yakup vücûd-ı nâzûkine tâze tâze dâg  
Kana boyandı lâle-i nu'mân yâ Hüseyin (4/21)*

Kızgın demirle dağlama haricinde vücudu yaralamanın farklı biçimleri de mevcuttur. Bıçak veya sivri uçlu keskin aletlerle vücuda düz çizikler atmaya “elif çekme”, balık pulu şeklinde yuvarlak çizikler atmaya ise “na'l kesme” denir. Na'l şeklindeki çizikler “dal” harfine de sıkça benzetilir. Âşık/abdal, sevgilinin boyunu hatırladığında şekil benzerliği bakımından vücuduna elifler, saçını hatırladığında ise na'ller çeker. Hayretî, sevgilinin boyu ve saçı için çektiği elif ve na'llerle bela meclisinde yine isim yaptığını, meşhur olduğunu söylemektedir. Beyitteki “belâ” kelimesi, elst meclisini hatırlatacak biçimde kullanılmak suretiyle şairin ezelden beri âşık olarak anıldığına da işaret edilmiştir. Öte yandan beyitteki asıl inceliği yakalamak için isim yapmak, meşhur olmak anlamında “ad eylemek” deyimindeki “ad” kelimesinin “elif” ve “dal” (elifler ve na'ller) harflerinden oluştuğunu gözden kaçırmamak gerekir:

*Zülfi kaddi yâdına çekdüñ elifler na'ller  
Hayretî bezm-i belâda yine bir ad eyledüñ (311/5)*

31 Beyit Hayretî'ye ait şu beyitlerle karşılaştırılabilir: *Bî-hisâb ise ne var iy hâce dînârûñ senüñ / Bizde de eksük degül fi'l-cümle dervîşâne dâg* (241/4); *Bir fûls-i ahmerüm yog ise kîsede ne var / Vardur tenümde tâze oñulmuş hezâr dâg* (238/3); *Koynumu toldurmadan dînârlarla dâğlar / Yog idi bâzâr-ı 'ışk içinde bir pûlum benüm* (361/4)

32 Muharrem ayından söz edilmemekle birlikte şu beyitte de matem için yara açma konusu işlenmiştir: *Sanma bu başumdaki tâze döğündür dostum / Mâtem-i fûrkatde ol bir kara gündür dostum* (399/1)

Burada yeri gelmişken *Hayretî Divanı*'nda “dâğ” redifli beş gazel<sup>33</sup> olduğu belirtilmelidir. Bu gazellerde yara yakmak ile ilgili pek çok benzetme ve hayale yer verilmiştir. Bazı beyitlerde “dâğ”ın âşığın hâlini sevgiliye anlatan açık bir delil veya gösteren bir ayna işlevi gördüğü ifade edilmiş (242/4-5); âşık kendisini gözyaşlarının denizinde yüzen bir balığa, vücudundaki yaraları da balığın üzerindeki pullara benzetmiştir. Balığın pulları nasıl derisinin her yerini kaplıyorsa âşığın bedenindeki yaralar da sayılamayacak kadar çoktur. Ne var ki âşık binlerce yara yaksa da bunlar, sevgilinin yanında bir pul değerinde bile değildir. Yine de âşık, sevgilinin meclisinde coşup kendinden geçmiş bir şekilde yara yakmayı her bahtsızın nasip olmayacak bir düğün olarak görür. Yara yakmanın abdal için özel ve mutluluk verici bir merasim olduğuna işaret edebilecek “dügün” kelimesini dağlama yarısı anlamındaki “dögün” şeklinde okumak da mümkündür.<sup>34</sup> Dögün’ün matem anlamı da bulunmaktadır.<sup>35</sup> Bu anlamın özellikle “kara yazılı” ibaresiyle uyum sağladığı dikkati çeker. Bu durumda sevgilinin meclisinde sarhoşça ve coşarak bedeni dağlamanın her bahtsızın nasip olmayacak bir matem/yara olduğu anlamı çıkarılabilir:

*Bir mâhîyem gözüüm yaşı bahrinde gûyiyâ  
Pullar durur tenümdeki bu bî-şümâr dâg (240/3)*

*Yârın yanında bir pula geçmez gerekse sen  
Yak Hayretî tenününde hezârân hezâr dâg (240/5)*

*Bir düğündür her kara yazılıya olmaz nasîb  
Meclisününde germ olup yakmak senün mestâne dâg (241/2)*

Dağ, deniz, sabah ve gökyüzü gibi tabiat unsurları sevgilinin gamıyla vücutlarına yaralar yakar. Deniz üzerindeki köpükler sevgilinin aşkının ateşiyle yakılan yaraların pamuklarıdır (240/4). Dağın üzerinde geceleri yer yer görünenler ateş değildir; sevgilinin aşkının ateşi dağın göğsüne kor koymuştur (242/3). Doğan güneş, sabahın sevgilinin aşkının şevkiyle yakasını yırtıp göğsüne yaktığı yaraya benzetilmiş; bulutların pamuklara benzetildiği bir beyitte dağ, kendisini sevgilinin gamıyla yaraladığı için bulut onun yarasına pamuk yapıştırıyor gibi hayal edilmiştir:

*Şevk ile çâk idüp yakasın ‘âşıkâne subh  
Mihriñle yakdı gögsine bir yâdigâr dâg (239/2)*

*Yir yir yapışdurur tenine penbeler sehâb  
Nâr-ı gamuñla yakdı meger kûhsâr dâg (239/3)*

Yara, âşıklığın kanıtlarından biri olduğu için gökyüzündeki yıldızlar da feleğin aşkının delili olan yaralara benzetilir (239/5). Bir başka beyitte gökyüzündeki yıldızlar yaraya benzetilerek

33 Bunlar 238-242 arasındaki gazellerdir.

34 *Hayretî Divanı*'nın Çavuşoğlu ve Tanyeri (1982, s. 240) tarafından hazırlanan neşrinde kelime “dögün” şeklinde okunmuştur: *Bir düğündür her kara günlüye olmaz ol nasîb / Meclisününde germ olup yakmak senün mestâne dâg*

35 *Dün olasını çün kodun bugüne / Düğün lâ-cerem döndi uş döğüne (Süheyl ü Nevbahâr, b. 3220; Dilçin, 2016), ‘Adü cânına ol gün kim döğündür / Düğündür bize vü ol gün bugündür (Varka vü Gülşah, b.2751; Yıldız, 2008)*

her birinin âşığn âhının kıvılcımlarının yansması olduğu belirtilir (238/5). Yaranın kendisi de âşığn ayrılıktaki hâline acıyıp onun için ağlar şekilde hayal edilir (240/2). Abdal bir âşığn aynı meşrepteki sevgilisinin kendi bedeninde yaktığı yaralar da âşık için dağlanma sebebidir. Özellikle de sevgili başkalarının meclisinde mest olup vücudunu dağlıyorsa, âşık kıskançlık ateşyle canını dağlayacaktır. Buradaki sevgilinin vücudunu dağlaması yönüyle klâsik sevgili tipinden farklı olması, abdal bir şairde sevgili imajının kendi meşrebine göre şekillenmesi olarak görülebilir:

*Cânımda nice yakmayayın ben hezâr dâg*  
*Nâzûk tenine yakmış işitdüm nigâr dâg* (239/1)

*Nâr-ı gayretle nice yakmayayın ben câna dâg*  
*Gayrular bezminde yakmış mest olup cânâne dâg* (241/1)

Yukarıda da görüldüğü üzere bazı beyitlerde dağ yakma “mestlik” ile bir arada kullanılmıştır. Mest olup vücudu dağlamaktan söz edildiğine bakılırsa bu işlemin daha ziyade kişinin sarhoş olup kendisinden geçtikten sonra yapıldığı anlaşılabilir. Bununla beraber acıyı daha az hissetmek için bu yola başvurulmuş olabileceği hatırd tutulmalıdır. Nitekim 16. yüzyılda bir elçilik heyetiyle Osmanlı topraklarına gelen Solomon Schweigger, dervişlerin kendilerini yaralamadan önce acı hissetmemek için maslık adı verilen bir çeşit afyon kullandıklarını nakleder (2007, s. 195). Bu tür kullanımlar şarabın da böyle bir işlevi olmasıyla ilgili görünmektedir.

Bâtınî dervişlerin özelliklerinden biri esrar kullanmalarıdır. Esrar Anadolu'ya bu derviş topluluklarının eliyle taşınmıştır (Gezer, 2022, s. 81). Nidâyî'nin *Mübâhasât-ı Mükeyyifât* adlı münazara türündeki eserinde ve aynı konudaki başka eserlerde, esrarın yeşil abalı miskin bir abdal veya derviş olarak kişileştirilmesi (Büyükkarcı Yılmaz, 2013, s. 694) eski kültürde Abdallar ile ne derece bütünleştiğini gösterir mahiyettedir.<sup>36</sup> Esrarın dervişler tarafından rağbet görmesinin başlangıçta manevî birtakım zevkleri tatmanın kolay yolu olmasından kaynaklandığı tahmin edilebilir. Kişinin trans hâline girmesiyle görülen hayal ve halüsinasyon, sema ve zikirle desteklenerek hissedilen her ne olursa olsun ilahî bir algı oluşmasına ve birliğe ulaşma hissine neden oluyordu (Gezer, 2022, s. 110-111). Bu bakımdan esrar, derviş toplulukları arasında bu denli yer edinebilmiştir.

Bizzat bu hayatın içinde olan Hayretî'nin pek çok beytinde esrardan söz ettiğı veya esrara yönelik çağrışımlara yer verdiği görülmektedir. “Der-keyfiyyet-i beng ü hâlet-i esrâr gûyed” başlığı taşıyan 36. şiir, “Cür'adânı getir abdâl yine hayrân olalum” şeklinde tekrar eden mısrasıyla başlı başına esrar hakkındadır. Esasında şiirin her bendinde, bahsedilen konu ne olursa olsun, sonunda her şeyi bir yana bırakıp cür'adân adı verilen esrar kesesini alıp esrar çekmekten söz edilmekte ve esrarın Abdallar nezdindeki yerine ve önemine dikkat çekilmektedir.

36 Esrar, dervişlerle bütünleştirilirken yeşil abalı bir abdal olarak tasviri, “yeşil” rengin dervişlikle olan münasebeti yanında, kenevir bitkisinden elde edilmesi bakımından gerçek rengine de bir işaret taşır. 16. yüzyılda Osmanlı topraklarına gelen Hans Dernschwam, esrardan söz ettiğı satırlarında maslık adı verilen bu maddenin kuru kenevir yapraklarından yapılan yeşil bir toz olduğunu belirtir (1992, s. 80).

Şiirde umursamaz bir tavırla aşkı, gamı ve kederi bertaraf edip esrara düşmek, fakihin sözünü dinlemeyip vaizle çatışmaya girmemek, aşk müftüsü nasılsa helal fetvası verdiği için onun yolunu takip etmek öğütlenmektedir. Şiirde gerek tekrar eden mısranın hissettirdiği anlam gerekse yer yer bazı ifadeler bir meclis içinde toplanıp esrar içme tablosu çizmektedir.<sup>37</sup> Aşağıdaki mısralar buna örnek gösterilebilir. Şair muhtemelen haşış/kenevir bitkisini kastederek “ot”u getirip paylaşmayı, rintçe sohbetler etmeyi, bir araya toplanıp esrar sarhoşu olup güreşmeyi,<sup>38</sup> yuvarlanıp eğlenmeyi istemektedir:

*Getürün şol otı yir yir alalum üleşelüm*<sup>39</sup>

*İrelüm sohbet-i rindâna güzel söyleşelüm*

*Cem' olup bir yire hayrân olalum güleşelüm*<sup>40</sup>

*Cür' adânı getir abdâl yine hayrân olalum (36/IX)*

Söz konusu murabbada Hayretî, Abdalların afyon ve esrar çekme alışkanlıklarından hareketle vaiz ve fakih zümresine çatıp onların sözünü dinlememeyi öğütler (36/II). Ancak esrar konusunda aşk müftüsü helal fetvası verdiği için cür' adânı getirip yine hayran olmanın bir sakıncası yoktur. Burada vaiz ve fakih ile aynı tipi temsil eden müftü; aşkı, şarabı ve mükeyyifatı yasaklayan biri değil helal fetvası veren bir aşk müftüsüdür. Bu hâliyle o, esrar hususunda kalıplaşmış vaiz tipine karşılık âşığın/abdalın cenahında kurgulanmış bir tip olarak karşımıza çıkar. Öte yandan bu sözlerin Osmanlılarda esrarın haramlığı/helalliği tartışmalarındaki bazı fikir ayrılıklarını hatırlattığını da belirtmek gerekir. Şarabın ayetle sabit olan haramlığına karşılık esrara dair Kur'an-ı Kerim'de kesin bir hüküm bulunmayışı, bu tür mükeyyifat hususunda bir tartışma zemini oluşturmuştur. Nitekim Kemal Paşazâde'nin bazı fetvalarında esrarın mübah olduğuna, sarhoşluk derecesine varmadıkça veya keyfiyet için yenilmedikçe helal olduğuna dair görüşleri bulunur. Bu fetvaların kendisine şaka yollu sorulan sorulara eleştiri ve alay içeren bir üslupta

37 Esrarın genellikle toplu hâlde içildiği, zenginlerin dostlarıyla köşlerde, fakirlerin ise kahvelerde bu iş için toplandığı belirtilir. Eski İstanbul'da yemekten sonra İskenderboğazi, Tahtakale, Aksaray ve Üsküdar semtlerinde bulunan esrarkeş kahvelerinde toplanan esrarkeşler, daire şeklinde oturarak genellikle hindistan cevizi kabuğundan yapılmış nargilelerden esrar çekerlerdi (Baytop, 1995, s. 432). Toplu hâlde içmenin genellikle topluluk şeklinde gezip yaşayan Abdallar için de söz konusu olduğu aşikârdır. Menavino, dervişleri anlatırken yemekten sonra leğenler içinde taşınan sarhoş edici bir ottan (esrar) ve bunun âdeta bir tören şeklinde yenilişinden söz eder. Derviş halkasının ortasında dervişlerin başı olan “baba” oturur. Getirilen ottan önce baba, daha sonra diğerleri yer. Sonra ellerindeki kitabı okur, ardından ateş yakar ve bu ateşin etrafında el ele tutuşup ilahilerle kendilerinden geçercesine dönerler. Bu raksın arkasından bıçaklarla vücutlarında yaralar açarlar ve bu yaraların üzerine sıcak kül koyup sidikle ıslatılmış pamuklarla yaralarını sararlar (Menavino, 2011, s. 53).

38 Abdalların esrar içip sarhoş olduktan sonra taşkın tavırlar sergileyip itişip kakıştıkları tahmin edilebilir. Burada “güreşmek” ile onların birbirleriyle dalaşmaları veya gerçekten güreşe tutuşmaları kastedilmiş olabilir. Ancak bu kelime şairler tarafından bazen muzipçe müstehcen tarafa çekilebilecek biçimde argo anlamına çağrışım da kullanılır: *Beni yâr üstinde görüp gayri nesne sanmañuz / Güreşürdük arkasın yire getürmek istedüm* (Me'âlî, müf.383; Ambross, 1982). Burada Hayretî'nin şairlik gereği iki anlamı bir arada verme gayesiyle bu manaya da gönderme yapıp muziplik etmekten geri durmadığı anlaşılmaktadır.

39 *Divan* neşrinde “ulaşalum” şeklinde okunmuş olan kelime, anlam ve kafiye gereği “paylaşalım” anlamında “üleşelüm” olarak tashih edilmiştir.

40 Bu kelime neşirde “gülüşelüm” şeklinde okunmuştur. “Gülüşmek” ilk bakışta anlamlı görünse de mana ve kafiye bakımından “güleşmek” okunması uygundur.

verilmiş cevaplar olduğu belirtilmekle beraber (Eliacıık, 2020, s. 20-27) yanlış anlaşılmaya müsait bu ifadelerin keyif ehline tutunacak meşru bir kanıt olarak kabul edileceği açıktır. Hayretî'nin aşağıdaki sözleri şairane bir kurgunun eseri olabileceği gibi Kemal Paşazâde (ö. 1534) ile çağdaş olmaları sebebiyle yaşadığı dönemdeki bir gerçekliğe de işaret ediyordur olabilir:

*Kalmayup gülşen-i dilde eser-i hâr-ı melâl  
Yürdür açula yir yir gül-i gülzâr-ı hayâl*

*Müftî-i 'ışk çü fetvâ virüben didi halâl  
Cür 'adânı getir abdâl yine hayrân olalum (36/IV)*

Yukarıdaki mısralarda ima edildiği üzere esrar, gönülde hüznün ve keder bırakmaz, neşe vericidir. Aynı zamanda kişiyi ayrı bir hayal âlemine sürükler. Aşağıdaki beyitte ise esrarın gönül abdalı için aşk tekkesinde sevgilinin dudağının yâdına bir eğlence aracı/vakit geçirme unsuru olduğuna değinilir. Beyitteki “dilber lebi” ifadesiyle bu isimdeki (leb-i dilber) esrar macununa da gönderme yapılmıştır:

*Dem-be-dem dilber lebi yâdına dil abdâlnun  
Hânkâh-ı 'ışkda esrârdur eğlencesi (537/3)*

Esrarın insan vücudunda duyuşsal anlamda birtakım değışikliklere yol açtığı bilinmektedir. “Esrar” ve “lezzet” kavramlarını bir araya getiren bazı beyitlerde bu maddenin tat ve lezzet alma duyuşunu artırdığı çağrıştırmıştır. Esrarın hâllerinden söz eden şiirdeki “Yürdür çünkü bize her yemeği lezzet ile” (36/8) ve “Ni‘met-i hân-ı gamuğ almag için lezzetini” (36/10) mısraları haricinde aşağıdaki beyitte de bu hususa işaret edildiği anlaşılmaktadır. “Kim dilber dudağının esrarıyla hayran olmadıysa o, hayatının nimetinden zerre kadar lezzet almamıştır.” manasındaki beyitte leb-i dilber adındaki esrar macunu dışında “zerrece” kelimesiyle klâsik şiirdeki dudak-zerre ilişkisine/dudağın görülemeyecek kadar küçük olmasına da gönderme yapılmıştır:

*Lezzet almadı hayâtı ni‘metinden zerrece  
Her ki esrâr-ı leb-i dilberle hayrân olmadı (543/2)*

“Aşk lezzetini her hayat sahibi bilemez, o nimetin tadını esrar sarhoşu olan bana sor.” anlamındaki beyitte de aynı çağrışım yer alır. Şüphesiz pek çok beyitte olduğu gibi burada da hayrân ile tasavvuftaki hayret makamı ve kendinden geçme hâli ayrı bir mana boyutu olarak göze çarpmaktadır:

*Degme bir hayvân ne bilsün lezzet-i 'ışkı nedür  
Hayretî ol ni‘metün dadını ben hayrâna sor (174/5)*

Esrarın insanı sevk ettiği duyuş dalgalanmalarına işaret ettiği anlaşılan bir beyitte şair, “ağlama” eylemine, esrar kullandığını ele verdiği/sırları açığa çıkardığı için “Göreym kan olsun!” diyerek beddua etmektedir. Beyitteki “keşf-i esrâr” hem aşk sırrını açığa çıkarma hem de

esrar içtiğini ele verme anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır.<sup>41</sup> Esrar, neşe ve haz vermesinin yanı sıra hislerde değişkenliğe yol açarak kişiyi depresif bir ruh hâline de sürükleyebilir. İçten gelen ve durdurulamayan ağlama hissi, şairin kime hayran olduğunu ele vererek aşk sırrını/esrar kullandığını ifşa etmiştir. Beyitte esrar sarhoşluğuna işaretle “hayrân” kelimesine de bilinçli olarak yer verilmiştir. “Kan olsun” tabirinin “ağlamak” için kullanılması, kanlı gözyaşlarına boğulma imasını taşımaktadır:

*Bildiler agladugumdan kime hayrân oldugum  
Göreyin kan olsun itdi keşf-i esrâr ağlamak (256/6)*

Yukarıdaki beyitlerde de geçtiği üzere “hayrân” kelimesi esrar sarhoşluğuna veya esrarın kişiyi somut âlemden kopararak eriştiği bir çeşit soyutlanma hâline verilen isimdir. Ramazan ayı geldiğinde meyhanelerin kapatılması ve şarabın yasaklanmasına işaretle Hayretî, bundan sonra hayran olacaklarını söylerken kelimeyi tam da bu anlamıyla kullanmıştır. Ramazan boyunca şaraba erişemeyen keyif ehlinin tek çaresi esrara düşüp esrar sarhoşu olmaktır:

*Ramazân irdi diyü oldı mey-i nâba yasag  
Hayretî biz dahı şimden girü hayrân olalum (383/5)*

Ramazan ayında esrarın bulunduğu revaçla birlikte sevdiğinden ayrı kalmayı bir çeşit oruca benzettiği anlaşılan Hayretî, o, sıradan insanlarla/herkesle özel sohbetler ederken kendisinin bela esrarıyla iftar ederek sarhoş olmasını (hayrân) reva bulmaz. Şairin “oruç açmak” anlamına gelen “iftâr” kelimesini esrar ile birlikte kullanması ona izafe edilen kutsallığın da bir göstergesidir.<sup>42</sup>

*Sohbet-i hâs idesin ‘âmîler ile sen müdâm  
Ben belâ esrârın iftâr eyleyem hayrân olam (404/3)*

Sırlar anlamıyla “esrar” kelimesi, şairlerin her iki anlamı çağrıştırmalarına imkân sağlayan bir yapı arz eder. Bu münasebetle pek çok beyitte somut manada esrar ile birlikte beyti tasavvufî boyuta çekecek söyleyişlerle karşılaşılır. Aşk sırları ile dünya tekkesinde kendisinden geçmiş ve hayran şekilde yürüdüğünü söyleyen Hayretî, esrâr ile birlikte tekke ve hayrân kelimelerini de iki manada anlaşılabilir şekilde beyte yerleştirmiştir. Esrarkeşler nezdinde esrar çekilen yerlere veya esrar kahvehanelerine tekke<sup>43</sup> denildiği gibi hayrân kelimesi esrar sarhoşu anlamıyla

41 Burada esrarkeşlerin esrarlarının ve esrarkeşliklerinin “sır” olduğunu hatırlatmak gerekir. Esrar içenler, müptelâsi olsalar da bundan söz etmez ve kendilerinden esrarkeş şeklinde bahsedilmesinden hoşlanmazlardı. Ancak soğuk ve bitkin yüzleri ve kötüleşen görüntüleri kaçınılmaz bir şekilde onları ele verirdi (Gezer, 2022, s. 117).

42 Onur Gezer, şairlerin Bashilangelilerin Bena Riamba (esrarın oğulları) kültürünü aratmayan methiyelerinin Kalendarîlerin esrara izafe ettikleri kutsallık ve tanrısalığın açık bir beyanı olduğunu söyler. “Hayret”le zaman ve mekândan feragat ederek anlaşılması güç incelik ve hakikatlerin sırrına “hayrân” sema eden derviş, hem her şeyden ari hem de her şeye vakıftır (Gezer, 2022, s. 84).

43 Esrar kahvehanelerinin son derece bakımsız ve izbe yerler olmakla beraber tekkeleri anımsatan bir düzenleri olduğu belirtilir. Her kahvehanede muhakkak bir “kıdemli dede”, “ocakçı dede”, kıdemli dedenin yardımcıları olan “müritler” ve “muhip” adıyla anılan esrarkeşler bulunurdu (Gezer, 2022, s. 126-127). Öte yandan Kalendarî dervişlerinin tekkelerde esrar çektikleri de bilinmektedir. Öyle ki zamanla bu yapılar esrar kahvehanelerinden farkı kalmayan birer esrar tekkesi hâline gelmiştir (Gezer, 2022, s. 103).



birlikte hayret makamına ulaşmış, manevî sır ve tecellîlerle kendinden geçmiş anlamını içinde barındırır.<sup>44</sup> Şairin, *Dîvan*'da pek çok beyitte örneği görülen bu kavramları gerek kendi meşrebinin bir yansıması olması gerekse şairane söz oyunları sergilemesine imkân tanınması bakımından kullanmayı sevdiği anlaşılmaktadır. Bununla beraber bu söyleyişlerin şairin “hayret eden, hayrete mensup/hayran ve sarhoş” anlamı taşıyan mahlasıyla zenginleştiği ve özellikle mahlas beyitlerinde tercih edildiği dikkatten kaçmamaktadır:

*'İşk esrârı ile tekye-i dehr içre bugün  
Hayretî'yem yürürem vâlih ü hayrân-şekil<sup>45</sup> (326/11)*

Şairler zaman zaman şarap ile esrarı karşılaştırırlar ve bu karşılaştırmada Fuzûlî'nin *Beng ü Bâde*'sinde müstakil olarak ele alındığı üzere üstünlük çoğu kez şaraptadır. Abdallar ve esrar ilgisine dikkat çeken aşağıdaki beyitte şarap, hırs ve tamah ile ilişkilendirilip hırs şarabının mestlerinden uzak durulması öğütlenirken abdal olanın esrar sarhoşlarıyla bir arada bulunması gerektiği salık verilmiştir. Diğer bir ifadeyle abdal nezdinde esrarın şaraptan üstün olduğuna dikkat çekilmiştir:

*İhtilât itme ihen mest-i mey-i âz ile çok  
Yürî abdâl isen iy Hayretî hayrânlar ile (490/13)*

Esrar sarhoşu anlamına gelen “hayrân” kelimesinin Hayretî'nin dilinde yer yer esrar anlamında da kullanıldığı dikkati çekmektedir.<sup>46</sup> Abdal toplulukları arasında düzenlenen esrar âlemlerine vurgu yapan aşağıdaki beyitte Hayretî, bir beytinde her türlü macerayı bırakıp dünyadan el çekip yine esrar âlemi yaptıklarını söyler. “Her mâcerâdan el yuyup âlemden el çeküp” sözleriyle tasavvufî arka planı çağrıştırmayı ihmal etmeyen şairin “hayrânla” ifadesi, “esrar sarhoşlarıyla” anlamını vermekle birlikte “esrar ile” manası için bir şüphe uyandırmaktadır. Aşağıda iki farklı beyitte de kelimenin aynı çağrışımı hissettirmesi, bu şüphenin doğruluğunu güçlendirmektedir:

*Her mâcerâdan el yuyup 'âlemden el çeküp  
Hayrânla Hayretî yine bir 'âlem eyledük (300/5)*

44 Karşılaştırmak için bkz: *Şemme-i esrâr-ı 'ışkumdan kime şerh eylesem / Hayretî-i vâlih ü şeydâ gibi hayrân olur (165/7)*. “Aşk sırlarından kime bir parçacık açıklasam kendinden geçmiş, çılgın Hayretî gibi hayran olur.” manasındaki beyitte yer alan “şemme” kelimesi dikkat çekicidir. Küçük bir parça, bir parçacık anlamına gelen kelime aynı zamanda kokmak, koklamak anlamına gelir ki bu da esrarın koklanarak çekilmesi çağrışımını içinde taşır.

45 Karşılaştırmak için şu beyte bakılabilir: *Hayretî-veş yitürüp kendüiy hayrân olmayan / Tekye-i 'ışk içre sanmağ vâkıf-ı esrâr olur (122/8); Hayretî abdâlî kulma hân-ı vasluğdan irak / Tekye-i Hak'da olan esrâr hakkıyçün begüm (342/5)*. Hayrân ve esrâr kelimelerinin yine bir mahlas beytinde kullanımı için bkz: *Lebleri esrârını sordum didi iy Hayretî / Sözlerünben ben seni hayrâna beşzetdüm hele (499/5)*

46 Derviş Siyâhî Larendevî'nin *Lügat-ı Müşkilât-ı Eczâ* adlı eserinde esrarın “hayrânlık otu” olarak adlandırıldığına (Murad, 2009, s. 109) bakılırsa esrarın bir diğer adının hayranlık veya hayranlık otu olduğu anlaşılır. Esrara “hayranlık” denildiği Hans Dernschwam'ın hatratında da yer alır (1992, s. 80).



Esrar, tatlıya düşkünlüğü artırır. Esrar sarhoşlarının esrardan sonra tatlı yeme isteğine işaret eden aşağıdaki beyitte Hayretî, “Gam sofrası nimetinin tadını aldım; bundan sonra esrarla tatlı gamı çekmem.” derken “hayrân” kelimesini esrar anlamında kullanmış görünmektedir. Öte yandan “gam” kelimesinin hayrân ve esrar kelimeleriyle bir arada kullanılması, bu kelimenin de aynı zamanda esrar anlamına gelmesiyle ilgilidir. Şairin gözünde sevgilinin gamının sofrasındaki nimetler dururken kâh esrara kâh tatlıya düşmek çekilir dert değildir:

*Dadın aldum ni 'met-i hân-ı gamuñ şimden girü  
Yimezem iy Hayretî hayrânla ben halvâ gamın (416/5)*

“Sevgili muhabbet meclisine çağırıp yine esrarla (hayrânla) ve tatlı ile ağırladı.” anlamındaki beyit “hayrân” kelimesinin esrar anlamını biraz daha netleştirmektedir. Nitekim beyitteki misafir ağırlama tablosu, bir ikramın olacağını göstermekle beraber bir esrar meclisinde olabilecek iki önemli ikrama -tatlı ve esrar- dikkat çekmektedir. Beyitteki “bezm-i mahabbet” tamlaması esrar meclisini karşılamaktadır:

*Bezm-i mahabbete çağıruban konukladı  
Hayrânla Hayretî yine tatlı ile nigâr (21/20)*

Tatlı ve esrar arasındaki ilginin konu edildiği bir başka beyit, esrarkeşler katında bu iki unsura olan düşkünlüğün ve birbirini izleyen bir döngü içinde birinden diğerine duyulan eğilimin bir göstergesidir. Tatlıya yönelmek anlamında “halvâya duş olmak” ve çokça sarhoş olmak manasında “kan hayrân” ifadeleriyle bu eğilim güçlü bir şekilde yansıtılmıştır. Kendisine gam sofrası kuran sevgiliye hitapla şair, “Aşırı sarhoş bir haldeyken yine beni tatlıya düşürdün, daim ol.” diyerek esasında bu yönelimlerin hep aşkın verdiği kederden kaynaklandığını ima etmektedir. Mükeyyifatın geçici de olsa gam ve kederden uzaklaşmak bakımından tercih edildiği bilinir. Elbette burada sevgilinin kurduğu “gam sofrası” kelimenin esrar anlamına da işaret ederek bir esrar meclisi ve ikramı çağrışımını da akla getirmektedir. Bu, bir yandan aşkın ve/veya gamın hem esrara hem de tatlıya benzetilmesi demektir:

*Müstedâm ol Hayretî'ye hân-ı gam çekdün bugün  
Yine kan hayrân iken halvâya duş itdün beni (559/5)*

Tatlı düşkünlüğüne karşılık esrarkeşlerin turşu veya ekşi şeylerle arası iyi değildir. Nasihin öğütlerini ekşi yiyeceklere benzeten şair, bela meclisinde aşığa öğütler vermemesini, turşunun esrar sarhoşunun mizacına iyi gelmediğini söyler. Klâsik vaiz/zahit tipi ile âşık arasındaki çatışmayı konu edinen beyitte “belâ meclisi” ile aşk meclisi, aşkın ilk tadıldığı meclis olduğuna inanılan elest meclisi kastediliyor olmalıdır. Buradaki ifadeler aynı zamanda âşık-vaiz çatışmasının ezele dayandığının işaretidir:

*Gel bezm-i belâda bize pend eyleme nâsıh  
Turşî ile hayrânıñ alışmaz çü mizâcı (538/4)*

Kalenderîlerin saç, sakal, bıyık ve kaşlarını kazıtmalarına dört vuruş anlamında “çar-darb” adı verilir. Hayretî'nin şiirleri arasında bu uygulamaya işaret eden her üç beyitte de “kalender” kelimesinin yer aldığına bakılırsa bu uygulamanın Bâtînî dervişler arasında özellikle Kalenderîlere özgü olduğu düşünülebilir. Aşağıdaki iki beyitte “gözü üstünde kaşı olmak” deyiminden hareketle bu uygulama dolaylı olarak çağrıştırılmıştır. Beyitlerin ilkinde “Kimseye gözünün üstünde kaşın var asla deme. Gel, kalender-meşrep ol ve her şahsa dervişçe bak.” diyen şair, insanlarda kusur bulmanın/aramanın yanlış olduğunu, dervişlere yakışır biçimde kusurları örtmenin uygun olacağını öğütler. Diğer beyitte “Gözün üzerinde kaşın var demesinler dersin, uzlet tekkesinde kalender olalım.” derken bu kez kendisinde kusur bulunmasını istemeyen kişiye öğütte bulunur. Bu durumda kimse ile yüz göz olmamak için en doğrusu, kalender olup uzlet tekkesine çekilmek, her şeyden el etek çekip yalnızlığı ve inzivayı tercih etmektir:

*Gözün üstünde kaşın var dime hergiz kimseye  
Gel kalender-meşreb ol her şahsa dervişâne bak (258/2)*

*Gözün üstünde kaşın var dimesünler dir isen  
Gel berü tekye-i 'uzletde kalender olalum (384/4)*

Aşağıdaki beyitte ise gerçek tıraşın baştan dedikodu ve malayaniyi kazımak olduğu, bıyık ve kaşın kişiye zarar vermeyeceği söylenerek “çar-darb”ın asıl manasına dikkat çekilmiştir:

*Başdan gel iy kalender kıl ü kâli kıl tıraş  
Yoksa kılca ne bıyık virür zarar saña ne kaş (223/1)*

Yerleşik bir düzeni bulunmayan, ev bark sahibi olmayan Abdallar için fırın ve hamam külhanları önemli sığınaklardı (Şentürk, 2015, s. 191). Hayretî bir beytinde gönlünün sine tandırında ateş yakmasını, külhanda abdalın ateş yakmasına benzetmiştir. Gönül ile abdal ve gönüldeki ateşle külhan arasında benzerlik ilgisi kurulan beyitte abdal için “fenâ” kavramının kullanılması fanilik çağrışımı dışında kelimenin kötü, kirli, pis (Tulum, 2011, s. 713) anlamlarıyla ilgilidir.<sup>47</sup> Külhan köşelerinde yatıp kalkan ve düzenli bir hayatı bulunmayan Abdalların üst başlarının pek temiz olmadığı kolayca tahmin edilebilir. Aynı zamanda görüş ve yaşantıları bakımından insanlar arasında “fenâ/kötü” bir imajlarının olduğu da bu bağlamda göz önünde bulundurulmalıdır. Kelimenin tasavvufî bir terim olarak “fenaya ermiş, varlığından geçmiş” anlamlarının da beyte farklı bir açılım getirdiği söylenebilir:

*Sîne tennûrunda dil kim âteş-i rüşen yakar  
Bir fenâ abdâla beşzer gûyiyâ külhan yakar (130/1)*

Baharın gelişyle birlikte güneşin dünyayı ısıtması, sert geçen ve soğuktan donduran kış mevsiminin ardından zamanın bir çeşit vefa ve sevgi gösterisi kabul edilebilir. İşte böyle bir

47 Hayretî, abdal için fenâ ve fânî sıfatlarını yukarıda bazı bölümlerde geçtiği üzere başka beyitlerde de kullanmıştır. Abdalların meşrebi ile ilgili bölümde ele alınan “fenâ kabâ” kavramını kullandığı beytinde de (298/3) bu anlam çağrışımının bulunduğu dikkat çekilmiştir.

hayal ile Hayretî, “günleri togdı” ifadesini, baharda hem güneşin onlara kendini göstermesi hem de iyi bir duruma erişmeleri ve bir şans yakalamaları şeklinde deyim anlamını çağrıştıır biçimde kullanmıştır. “Hâline ısınmak” ise durumlarından hoşlanır olmak, bulunduğu hâle alışmak gibi anlamlara gelir. Kış mevsimini dışarıda külhan köşelerine sığınarak geçiren gezgin dervişler için baharın gelişi, özellikle ısınmak bakımından bulunmaz bir nimettir:

*Günleri togdı ısındı hâline dervişler  
Gördiler fi'l-cümle çün mihr ü vefâ-yı rûzgâr (12/5)*

Dilenme, abdal ve kalenderî gruplarının yaşam biçimlerinin bir parçasıdır. Ancak Hayretî'nin şiirlerinde dilenme ve çar-darb'a Kalenderîlerle birlikte yer verilmesi bu uygulamaların daha çok bu dervişler arasında yaygın olduğu izlenimi uyandırmakta; en azından Hayretî'nin zihin dünyasında böyle bir ayırımın var olduğunu göstermektedir. Bir beyitte bülbüller, gül mecmuasından yeni gazeller okuyup dilenen kalenderî dervişlerine benzetilmiştir. Bu ifadeler, onların dilenirken şiirler/ilahiler okuduklarına<sup>48</sup> işaret eder:

*Ter gazeller okuyup mecmû 'a-i gülden yine  
İtdiler deryûze bülbüller Kalenderler gibi (533/4)*

Hemen her konuda topluma aykırı davranışlar sergileyen Abdallar kılık kıyafet konusunda da farklı bir tutum içindedirler. Her türlü itibarlı kisveyi reddetmekle beraber yarı çıplak geldikleri bilinir. Giysiye itibar etmediklerine işaret eden aşağıdaki beyitte asıl konu, beden büyük bir yük olarak görülmesi ve ondan kurtulma arzusudur. Nitekim bir beytinde Hayretî bedenini, işine yaramayan bir gömleğe benzetmiştir. “Düşüpdür” fiilini, yükün ağırlığının üzerine düşmesi anlamında kullanan şair, giysi ve düşmek kavramlarının birlikteliğinden faydalanarak kelimenin “yakışmak, uygun gelmek” anlamına da gönderme yapmıştır:

*Bir büyük yükdür düşüpdür üstüme bu ten benim  
Ben bir abdâlam neme yarar bu pîrâhen benim (359/1)*

Abdallar, sıradan insanların değerli kumaşlardan yapılmış elbiselerle övünmelerine karşılık fakr ve üryanlıkla iftihar ederler. Hayretî'nin bu düşüncüyü dile getiren beyti aşağıdadır. “Libâs-ı fâhîr” övünç elbisesi, değerli kumaşlardan yapılmış giysi anlamında olmakla beraber mecazen her türlü makam-mevki ve itibara delalet eder. Abdallar fâhîr libası reddeden kimselerdir. Beyitteki “Beyim, sen fahîr libas ile övün, bizim iftiharımız fakr ileldir.” ifadesi, aynı zamanda giyim-kuşam veya makam-mevki ile övünen kimselere bir tenkit olarak okunabilir:

*Fahr it libâs-ı fâhîr ile sen begüm bizüm  
'Uryânîlg ile fakr ileldür iftîhârumuz (218/3)*

Dervişler nazarında giyim-kuşam ve özellikle de gösterişli kıyafetler toplumsal itibarın ve maddî âleme olan bağlılığın göstergesi kabul edildiğinden değersizleştirilerek önemsenmezken

48 Yazarı belli olmayan bir hatratta ellerinde bayraklar ilahiler söyleyip dilenerek dolaşan derviş gruplarından söz edilir (*Türkiye'nin Dört Yılı*, [t.y.], s. 83-85).

yaygın ismiyle “hırka” ve türevi olan gösterişsiz ve köhne giysiler yüceltilir. Hayretî'nin mısralarında kisveyi ve kisvenin sağladığı itibar ile etiketi önemsenenin kilit ifadelerinden biri “tecerrüd hırkası”dır. Şair, sırtına tecerrüd hırkasını aldığı için köhne şalın kıymetini atlas feleğinden ayırt edemediğini söyler. Derviş giysisi olarak “şal”dan söz edilen beyitte köhne şal gökyüzünün yüceliği ile eşdeğer tutulmuş ve şair tecerrüd hırkasını giydikten sonra, yani maddî olan her şeyden soyutlanmasıyla ikisi arasındaki farkın kendisi için hiçbir önemi kalmadığını ifade etmiştir. Bilindiği üzere “atlas” değerli bir kumaş ismidir. “Çarh-ı atlas” ibaresi bu değerli kumaşa çağrışım yapmak üzere bilinçli tercih edilmiştir:

*Egnüme aldum tecerrüd hırkasın fark itmezem  
Çarh-ı atlasdan bugün bir köhne şâlun kıymetin (422/3)*

Bir diğer beyte göre ise gönül abdalına tecerrüd hırkası giydirildikten sonra çıplak gezilse de kumaş giyilse de bir şey değişmeyeceği söylenir. İnsanın tecriid hâlini içine sindirmesi hâlinde giyinmesi veya çıplak gezmesinin bir önemi kalmayacağı ifade edilmiştir. Beyitte “kumâş” kelimesinin değerli giysiyi kastetmek üzere kullanıldığı dikkati çekmektedir. Bu husus, eski devirlerde kumaşın en değerli metallerden biri oluşu ile ilgilidir:

*Gel göñül abdâluna giydür tecerrüd hırkasın  
Dile andan soñra ‘uryân gez dilerseñ giy kumâş (223/2)*

Üryan bir abdalın aşk matemiyile vücudunda açmış olduğu yaralar bir nevi şal hükmündedir. Köhne derviş giysisi olarak Hayretî'nin şiirlerinde çokça karşılaştığımız “şâl”, abdal için bir övünç elbisesidir. Bu nedenle şairler daima bu tür kisveleri, hatta bedenlerindeki yaraları iftiharla bir şala benzetirler. Şair, vücuduna yeni açtığı yaralarla aşk mateminin kendisine fenâ şalı giydirdiğini söylerken yaralarını bu şalın yamalarına benzetmiş olmalıdır. Nitekim “fenâ şalı” ibaresi eski püskü bir derviş giysisine işaret eder. Bu bağlamda “tâze” ve “fenâ” kelimelerinin yeni açılan yaralar ve köhnemiş bir şal hayalinden hareketle bir zıtlığı ifade ettiği de söylenebilir. Öte yandan şal, şiirde genellikle siyah renktedir. Yara ve şal ilişkisi aynı zamanda yakılan yaraların kararmış hâlinin bedendeki görüntüsüne işaret eder. Matem ile siyah renk arasındaki ilgi de bu tabloyu tamamlar. Tasvir edilen bu hâlin matemden kaynaklandığının belirtilmesi, Abdalların Kerbelâ matemlerinde vücutlarına yara açmasını da anımsatır:

*Egnüme tâze döğünlerle yine Hayretîyâ  
Bir fenâ şâlını urdı bugün uş mâtem-i ‘ışk (250/5)*

Vücuttaki yaraların giysiye benzetilmesi, bedeninden hiç eksik olmadığı için yaranın dervişle bütünleşmesinden kaynaklanır. Şairin vücudunda açtığı na’l şeklinde yaralar öylesine çoktur ki görenler onu âdeta “fenâ” giymiş bir kalendere benzetirler. Yukarıda derviş giysisinin sıfatı olan “fenâ”, beyitteki ifadeden açıkça anlaşılabilir gibi bu kez derviş giysisinin kendisi yerine kullanılmıştır. Dolayısıyla bu kelimenin Hayretî'nin şiirlerinde yırtık ve eski derviş hırkası anlamına da geldiği söylenebilir:

*Na'illerle şol kadar zeyn eyledüm cismüm gören  
Bir kalenderdür ki egnine fenâ giymiş sanur (170/2)*

Yaralar üzerinden kurulan başka bir hayalde bu kez şairin bu hâlini görenler karalara bürünmüş, ikiyüzlülük ve riya hırkası giymiş olduğunu zannederler. Hırkanın klâsik şiirde olumlu ve olumsuz iki yönü bulunur. Hırka, dervişin giysisi olduğunda mahviyetin ve arınmışlığın, zahidin giysisi olduğunda ise ikiyüzlülüğün simgesidir. Burada belirleyici unsur, giyen kişinin kim olduğu ve giymekteki amaçtır. Aşağıdaki beyitte şair, yaralarla dolu bedenini görenlerin gösteriş hırkası giydiğini zannetmelerini söylerken hırkanın olumsuz yönüne işaret etmiştir. Ancak burada muhtemelen onu görenlerin böyle zannetmesi, şairin melamî yönünü besleyen bir özellik arz ettiği için şikâyet edilmeyen bir durumdur:

*Şöyle yakdum cismümi gören kara giymiş sanur  
Egnüme bir hırka-i zerk u riya giymiş sanur (170/1)*

Aşağıdaki beyitte ise sūfînin ikiyüzlülük hırkası ile şairin/âşığın melamet hırkası karşılaştırılarak “Ey sūfî, sen ikiyüzlülük elbisesiyle selamette ol, ben melamet hırkasıyla dostların ayıplamasına maruz kalmışım.” denilmiştir. Sūfînin riyakârlık hırkasıyla halk içinde itibarlı görünmesi ve saygıyla muamele görmesine karşılık âşık, melamet hırkasıyla herkesin ayıpladığı biri durumundadır. Ancak yukarıda, bedenindeki yaralarla riya hırkası giymiş gibi görüldüğü hâlde melamet ehli olduğu için açık bir rahatsızlık duymayan şair, burada da açıkça belli etmemekle beraber serzenişte bulunuyormuşçasına bir eda ile yine içinde bulunduğu hâlden memnuniyetini ifade etmektedir:

*Süfîyâ ol sen selâmet câme-i sâlûs ile  
Ben melâmet hirkasıyle olmuşam rüsvâ-yı dost (93/3)*

Daha önce değinildiği üzere şairlerin iftihar etmeyi en çok sevdikleri şeylerden biri köhnemiş giysileridir. Melamet anlayışının tesiriyle bunları altın, sırmalı giysilerle kıyaslayıp üstün tutmak bir şiir geleneğidir. Bu geleneğin bir temsilcisi olarak Hayretî, “Altınla dokunmuş atlas ile övünme, âşığa kara çul gibi bir övünç elbisesi olmaz.” diyerek bu kıyaslamayı kara çul ile sırmalı atlas arasında yapmıştır:

*Atlas-ı zer-beft ile fahr itme sen iy Hayretî  
‘Âşıka fâhir libâs olmaz kara çullar gibi (522/5)*

Derviş giysileri genellikle kaba yünden veya arasına pamuk sıkıştırılmış kumaşlardan ve yamalardan yapılmıştır. Hayretî, aşağıdaki beytinde feleğin sırmalı atlasının kendi yamalı hırkasına veya paramparça olmuş, delik deşik hırkasına bir pamuk dahi olamayacağını söylerken bir dervişin dünyaya karşı kayıtsızlığını son derece etkili bir biçimde ifade etmektedir:

*Hayretî ben bir gedâyam k'atlas-ı zer-beft-i çarh  
Penbe olmaz hurka-i peşmîne-i sad-pâreme (482/5)*

Eskiden giyildikçe eskiyen giysilerin içindeki pamuklar dışarı çıkıp görünürdü. Hayretî, sırtındaki “pamuğu çok eski şalını” feleğin altınlı atlasından üstün tutarken işte böyle bir görüntüyü tasvir etmektedir. Pamuğun çok olması elbisenin eskiliğine işaret olmakla beraber abdal için bir iftihar vesilesidir:

*Yegdür başa bu atlas-ı zer-beft-i felekden  
Egnümde olan penbesi çok eskice şâlum (385/4)*

Bir başka beytinde kendisini aşk şahı olarak gören Hayretî, pamuklarla süslenen, yani yırtık ve eski şalını, şekil bakımından altın benekli kumaştan yapılmış bir kaftana benzetir. Değersiz gibi görünen köhne şal, şair için şahlara layık bir kıyafettir. Benzeri bir tablo bir başka beyitte yaraların altın benekli kumaşa benzetilmesiyle karşımıza çıkar. Beyte göre şairin yeni yeni yaralarla dolu bedenini görenler, şahlara layık altın benekli bir kaftan giydiğini zannederler:

*Şâh-ı ışkâm bir benek altunlu kaftandır başa  
Penbelerle zeyn olal'dan Hayretî şâlum benüm (368/5)*

*Tâze tâze dağlarla seyr iden cismüm benüm  
Bir benek altunlu şâhâne kabâ giymiş sanur (170/3)*

Keçe anlamındaki “nemed” abdalın giysilerindedir. Hz. Hüseyin için yazdığı şiirde Hayretî, bülbülü bela dikenliğinde keçe giyen bir abdala benzetir. Bülbülün tüyleri, keçe giymiş bir abdala benzetilmesine neden olurken feryatları da abdalın Hz. Hüseyin'in şehit edilışinden dolayı ağlayıp inlemesi gibi düşünülmüş olmalıdır:

*Abdâl-ı fânî gibi nemed-pûş olup durur  
Hâr-ı belâda bülbül-i nâlân yâ Hüseyin (4/24)*

Nemed, Hayretî'nin bir gazeline (110) redif olmuştur. Burada diğer derviş giysileri için söz konusu olan hayallerin benzerleri keçe için de konu edilmiştir. Mesela atlas feleği ile kıyaslayıp köhnemiş, kötüşmüş keçe (fenâyî nemed) üstün tutulmuş; ikiyezlülük ve riyadan geçmenin sembolü olarak anılmış; kışın sıcak, yazın serin tutma özelliği ve nemden koruması bakımından yaz-kış dervişin üstünde olmasına gönderme yapılmış; keçenin riyakârları riyadan arındırıp kalplerini saflaştırmasından söz edilmiştir. Abdalların keçeyi bırakmama sebebi, keçenin derviş için padişah kaftanı kadar değerli olması ve mana bakımından onu şahlık mertebesine yükseltmesidir:

*Anuñ için bir nemedsüz olmaz Abdâllar  
Pâdişâh eyler benüm şâhum gedâyı bir nemed (110/4)*

Abdallar serazat kişiliklerinden dolayı minnet etmekten kaçınırlar. “Terk ehli için keçe bir övünç giysisi olarak kâfidir. Yeter ki ehil olmayan birine minnet etmek gerekmesin.” diyen Hayretî keçeyi fahir libas olarak takdim etmiştir:

*Ehl-i terke bir nemed besdür hemân fâhir libâs  
Degme bir nâ-ehle tek 'âlemde minnet olmasun (454/4)*

Hasır anlamına gelen ve yine dervişlerin giydiği biri giysi olan “büriyâ”, Hayretî'nin bir beytinde kemikleri sayılacak hâldeki zayıflığı tarif etmede kullanılmıştır. Şair, öylesine zayıftır ki vücudundaki kemikleri gören onu hasır giymiş zanner:

*Şöyle lâgardur vücûdî üstühânın seyr iden  
Hayretî bî-çâreyi bir büriyâ geymiş sanur (170/7)*

Teber, keskisi yarım ay şeklinde olan küçük bir baltadır. Esasen bir savaş aleti olmakla beraber abdal ve kalenderî dervişlerinin yolculuklarında ateş yakmak için odun kırmak ve savunma silahı olarak kullanmak amacıyla (Ocak, 1999, s. 161) yanlarında taşıdıkları bir araçtır. Kendisine manevî bir yolla intikal ettiği inanan ve Horasan teberdârı namıyla efsaneleşen Ebu Müslim'in (ö. 137/755) simgesidir.<sup>49</sup> Hayretî'nin “teber” redifli bir gazeli bulunur. Gazelde teber taşımının önemi ve işlevselliği, omuz üzerinde taşınması ve kılıç gibi bir savaş aleti olması, üzerinde dua, ayet vb. süslü yazılar bulunması gibi hususlara göndermeler yapılır.<sup>50</sup> Bu gazelin son beytinde şair, teber taşımayı akıncı bir Rumeli abdalı olma alametlerinden biri olarak gösterir. Elinden teberi hiç düşürmeyen abdal profili, bu âletin Abdallar ile özdeşleştiğine ve onlar için önemli bir işlevi olduğuna işaret eder. Öte yandan beyitteki “kazak”, Abdalların hem savaşçı hem de gezgin olma özelliklerini birlikte veren bir kavramdır.<sup>51</sup> Burada teberin abdalın savaşçı yönünü öne çıkaracak biçimde kullanıldığı söylenebilir:

*Hayretî bejzer kazak bir Rûmili abdâlsın  
Kim düşürmezsin elünden dâyimâ bir ter teber (163/5)*

Tanrı'ya yakınlık elde etmek, sevap kazanmak gibi saiklerle kutsal kabul edilen yerlere kurban sunmak eski bir âdettir. Yaygın biçimde Alevî-Bektaşî geleneği içerisinde gerek adak/

49 Abdalların yanlarında taşıdıkları aletlerin, takındıkları aksesuarların ve ortaya koydukları uygulamaların mistik ve sembolik birtakım anlamları vardır. Evliya Çelebi teber taşımının sembolik manasını “Dervişâne teber-dâr olmak, müslimem dimekdir.” (1996/I, s. 235) şeklinde ifade etmiştir. “Müslimem” ibaresi Ebu Müslim'e mensup olmanın bir işaretidir.

50 Üzerindeki yazıları kılıç duasına benzeterek teberi dili tutuk olmasına rağmen kılıç duasını ezberlemiş bir şahsa benzettiği beyit burada zikredilmeye değerdir: *İy sanem dili çalar dahı nacakdur gerçi kim / Lik itmişdür du 'â-yı seyfi hep ez-ber teber (163/3)*. Beyitteki “dili çalmak” kekelemek, akıcı konuşamamak gibi anlamlara gelen bir deyim olmakla beraber küçük balta anlamındaki “nacak” kelimesi de aynı zamanda tutuk, düzgün konuşamayan gibi manalara gelir. Aşık Çelebi Nihâni'nin konuşurken dili çaldığı için kendisine Nacak dendiğini kaydettiğine bakılırsa (Kılıç, 2017, s. 399) bu tabir söz konusu anlama gelir biçimde kullanılmaktaydı. Hayretî de “Ey put gibi güzel! Teber kekeleyen, tutuk biridir gerçi ama kılıç duasını hep ezbere okumaktadır.” dediği beytinde dili çalmak deyimini, teberin keskin tarafının dil olarak nitelendirilmesini ve “çalmak” fiilinin vurmak, saplamak anlamını da göz önünde bulundurarak kullanmıştır. Bununla beraber her iki anlamını da düşünerek nacak ve dili çalmak ile teber ve nacak kavramlarını bilinçli şekilde bir araya getirmiştir. Burada teberin üzerindeki ayet ve dualarla sürekli iş görmesi kastedilmekle beraber bu yapılırken kelimelerin güzel bir hayal ile ve ince bir işçilikten geçirilerek bir araya getirilmesi, Hayretî'nin söz söylemedeki maharetini kanıtlar niteliktedir.

51 Cossack: Rusça “kozak”, Türkçe “kazak”: “maceracı, gerilla, göçebe” ve gezinip dolaşmak anlamındaki “kaz”dan gelen kelime Güney Rusya bozkırlarında yaşayan askeri halktan biri anlamındadır. Millet adı olan “Kazak” ve “Kazakistan” da aynı kökten gelir ([https://www.etymonline.com/search?q=cossack&ref=searchbar\\_searchhint](https://www.etymonline.com/search?q=cossack&ref=searchbar_searchhint)).



nezir gerekse evliya ve uluların hürmetine tekke, dergâh gibi mekânlara kurbanlar verilir. Bu kurban etleri özel bir törenle pişirilerek pîr veya mürşitler tarafından dervişler arasında bölüştürülür. Dergâha yeni bir mürit katıldığında da dervişler için yemek pişirilip dağıtılır yahut dervişlik ve fakr mertebesine ulaşan kişi Cuma gecesi tekkede kurban kesip herkes için yemek hazırlar. Fars kültüründe “dîg-cûş” adı verilen bu tören, kimi zaman bazı veli ve sûflerin türbesinde toplanarak gerçekleştirilir<sup>52</sup> (Zâri‘, 1398). Farklı isimlerle de olsa muhtemelen bu âdet Osmanlı dergâhlarında da gerçekleştiriliyordu. Hayreti'nin abdâl, kurbân ve tekye/hânkâh kavramlarını birlikte kullandığı bazı beyitlerindeki söyleyişler, bu âdetin izlerini taşımaktadır. “Ey keman kaşlı! Âşıklara can yedirdim, abdallar yine üşüşüp kurbanımı aldılar.” şeklinde günümüz Türkçesine aktarılabilecek aşağıdaki beyitte anlaşıldığı kadarıyla şair, canını verdiği, feda ettiği hâlde âşıklar/abdallar yine onu kurban etmişler veya onun payını elinden almışlardır. Esasında ondan alınan kurban, yine kendi can kurbanıdır. Şair kendi canını, tekkeye getirdiği/adadığı kurban olarak hayal etmiştir.<sup>53</sup> Bununla beraber dervişlerin dergâha gelen kurbandan şairin payına düşeni almış oldukları da anlaşılabilir. Sevgiliye “keman kaşlı” diye hitap edilmesi, kurbân kelimesi ile aralarındaki ihâm-ı tenasüpten kaynaklanır. Bilindiği üzere kurbân ok ve yay çantası manasına da gelir. Beyitte bir “yemek” mazmunu olduğunun işaretini de taşıyan “can yidürmek” canını yedirmek, feda etmek ve özellikle sevilen için canı seve seve vermek anlamlarında bir tabirdir.

*‘Uşşâka cân yidürdüm eyâ kaşları kemân  
Abdâllar üşdiler yine kurbânım aldılar (179/4)*

Beyitlerden anlaşıldığı kadarıyla Abdallar tekkeye kurban gelmesini gözler ve geldiklerinde sevinirlerdi.<sup>54</sup> Günübirlik yaşayan ve maddî herhangi bir varlığı bulunmayan dervişler için bu memnuniyet şaşırtıcı değildir. Bir beyitte yine tecrîd abdal olduğunu söyleyen şair, aşk pîrine “Mihnet tekkesinde canımı aldın, benim kurbanımı almak hiç olur mu?” diyerek seslenirken canını verdiği hâlde kendi payının elinden alınması noktasında serzenişte bulunmuştur. Yukarıda dîg-cûş törenlerinde pişirilen yemeğin “pîr” tarafından müritler arasında eşit biçimde paylaştırıldığından söz edilmişti. Burada şairin “Benim kurbanımı almak olur mu, uygun mudur?” sorusunu aşk pîrine yöneltmesi bununla ilgili olmalıdır. Beyitte âşığın/şairin payını görmezden gelen bir pîr söz konusudur. Aşk, benlik başta olmak üzere kişinin sahip olduğu maddî/dünyevî her şeyden arınmasını gerektirir. Soyutlanma, dünyevî şeylerden arınıp masivadan el çekme gibi anlamlara gelen “tecrîd”, beyitte abdalin manevî arınımlığını ve canından başka hiçbir şeye sahip olmadığını vurgulayan bir kelimedir. Elinde canından başka bir varlığı olmayan abdal, aşk derdiyle canını vermiş ve kurbanı veya kurban edebileceği tek şey olan canı elinden almıştır. Şairin basitçe söylemek istediği, sevgilinin neden kendisine eziyet çektiği ve

52 Bu bilgiye ulaşmamı sağlayan Dr. Shahab Vali'ye teşekkür ederim.

53 Bu âdetin şiire daha açık bir şekilde yansımaları dair şu beyte bakılabilir: *Cân revân eyler niyâza varsa ‘İşki kapuña / Beñzer o abdâle dergâha vara kurbân ile* (Uzun, 2011, s. 549)

54 Bu çağrışımlar için Üsküdarlı Aşkî'nin şu beyitlerine bakılabilir: *Dil varsa âsitânuña yalanur itlerüñ / Niteki tekye halkını kurbân sevindürür; Tekyegâh-ı sinemüñ âyendesidür derd ü gam / Cân ile anda gönül abdâli kurbân gözlesün* (Uzun, 2011, s. 345, 527-28)

elindeki tek sermayesi olan canını neden aldığıdır. Bunu tekke çevresinde ve Abdallar arasında yaygın olan kurban âdeti ile süsleyerek dile getirmiştir:

*Tekye-i mihnetde aldun cânımı iy pîr-i ‘ışk  
Tecrîd abdâlam benüm kurbânım almak yol mıdur (178/4)*

Tekkelere çok sayıda kurban adanmasına gönderme yapan aşağıdaki beyitte dünyayı bir zindana benzeten şair, bu zindanı da şaşırtıcı bir dert ve gam tekkesi gibi görür. Burası öyle bir yerdir ki erenler şahı için daima kurban gelir, eksik olmaz. Erenler şahı Hz. Ali’dir. Bektaşî dergâhlarında başta Hz. Ali olmak üzere tarikat uluları için kurbanlar kesilip dağıtıldığı bilinir. Beyitteki söyleyişe bakıldığında örtük bir biçimde dert ve gamın kurbana benzetildiği anlaşılmaktadır.<sup>55</sup> Dünyada dert ve kederin eksik olmadığını ifade etmeye çalışan şairin, kurban kelimesinin “yakınlık” anlamından da faydalanarak bu durumun kişinin kurbîyet elde etmesine yardımcı olduğuna da işaret ettiği düşünülebilir. Öte yandan yakınlık ve içtenlik ihtiva eden bir hitap olarak arkadaş ve samimi olunan kimseler için günümüzde de kullanılan “kurban”, adanmışlığı da ifade eder. Bu manaların etkisiyle kelimenin tekkeye gelip dâhil olan dervişleri kasteden bir anlam kazandığı da anlaşılmaktadır.<sup>56</sup> Nitekim derviş, mensubu olduğu yolun adanmışıdır. Aşağıdaki beyte bu bakışla yaklaşıldığında dergâha gelip giden/tarikata dâhil olan dervişlerin haddi hesabının olmayışı da anlaşılabilir:

*Bu zindân bir ‘acâyib hânkâh-ı derd ü gamdur kim  
Erenler şahı hakkıçün müdâm eksük degül kurbân (445/3)*

## Sonuç

Abdallık ile ilgili unsurlar dikkate alındığında *Hayretî Divanı*’ndaki şiirlerin üç ana başlık altında toplandığı farkedilir. Bunlardan ilki dinî figür ve lider olarak odak noktasını teşkil eden Hz. Ali’dir. Hz. Ali sevgisi ve bağlılığı ona yazılan naat ve müstakil şiirler yanında pek çok beyitte üzerinde durulan bir husustur. Şiirlerde Hz. Ali’nin yol göstericiliğine, yiğitliğine, yiğitler zümresinin öncüsü ve ilim-irfan madeni olmasına değinilir. Cömertliği, adaleti, velayeti ve manevî sultanlığı ile Hz. Muhammed’in iltifatına mazhar olması, övülen diğer özellikleridir. Emsali görülmemiş bir cihan sultanına benzetilen Hz. Ali, naatte, sultanlara yazılan kasidelerde olduğu gibi kölesi Kanber’in de bir sultana benzetilmesi üzerinden yüceltilir.

55 Üsküdarlı Aşkî’nin bir önceki dipnotta bulunan beytinde dert ve gam’ın kullanım şekli, bu beyittekiyle benzeşmektedir. Dert ve gam tekkeye gelip giden kimseler ve aynı zamanda onların getirdiği kurbanlar gibi düşünülmüştür. Âşık gönül tekkesine gelen dert ve gam misafirlerini ve onların getirdiği kurbanları büyük bir iştiaqla gözlemektedir.

56 Şu beyitlerde de böyle çağrışım söz konusudur: *Tekye-i ‘ışkuñ kadîmî şem’ bir meczûbıdur / Ey Hayâlî ol erüñ kurbânıdur pervâneler* (Tarlan, 1945); *Küyüña varup ‘ıyd-ı visâl istese ‘âşık / Dirler güzelüm geldi yine tekkeye kurbân* (Avşar, 2017, s. 342); *Tekye-i ‘aşkuñda ten kurbânın itmezler kabûl / Cânlar u diller olurlar anda kurbânıñ senüñ* (Arslan, 2006, s. 540)

Hız. Ali aynı zamanda Allah'ın tecelli ettiği ve görünür olduğu kimsedir. Hız. Ali kendisinden yardım istenen, nefsinin tuzağına düşen insanı kurtaracak olan ve âhirette de şefaati istenen yegâne kişidir. Ona yapılan övgü veya vasıflandırmaların genel manada dünyevî ve uhrevî olmak üzere iki boyutlu olduğu söylenebilir. Yiğitlik, cömertlik, adalet, ilim, sultanlık gibi hususlar onun dünyevî yönüne; velayet, Tanrı mazharı, Kevser sâkisi olma, şefaet ve kurtarıcılık uhrevî yönüne işaret eder.

Hız. Ali ve kılıcı Zülfikar, üzerine yemin edilen kutsalların başında gelir. Şairin bu meyanda Hız. Muhammed ve dört halifeye de yer verdiği görülür. Bu husus onun katı bir Şîî anlayışa mensup olmadığının kanıtı olarak değerlendirilebilir.

*Divan*'da Hız. Ali yer yer bir sevgili imajı içinde ele alınır ve şair de onun başı ve ayağı çıplak şekilde izinden giden âşığıdır. Şair kendisini onun kulu, kurbânı, uryanı gibi ifadelerle Hız. Ali üzerinden tanımlar. Yerine göre sevgili tanımlaması Hız. Ali üzerinden yapılarak gerçek sevgilinin, güzelliğ unsurları ile Hız. Muhammed ve Hız. Ali'den iz taşıyan olduğu dile getirilir. Akıncı beylerinden Evrenoszâde'ye yazılan kasidede olduğu gibi methedilen kişinin Hız. Ali üzerinden övüldüğü de dikkat çeker.

Şiirlerde öne çıkan ikinci temel konu Abdalların meşrebi, düşünce dünyası ve hayata bakış biçimlerine dair söyleyişlerdir. Abdalın en önemli vasıflarından biri âşıklıktır. Bu aşk onlarda ezeli bir sarhoşluktur. Aşk şarabı ile sarhoş olan Abdalların durumu müdâmîlere benzetilir. Şaraba mensubiyet anlamı taşıyan bu sözcüğe (müdâmîler) nükte oluşturmak istenircesine bir derviş grubunu anımsatan bir hava verilmiştir.

Hayretî, şiirlerinde Abdalların kabına sığmayan ruh hâllerini, geleneğe ve kaidelere aykırı düşünce ve yaşam biçimlerini şiirlerine sıklıkla aksettirmiştir. Onların hiçbir şeyi önemsemeyen tavırları nedeniyle kendilerini tanımlayabilecek belli bir sıfat bulunmadığını, ancak delilik ile vasıflandırılacaklarını söyler. Öte yandan Abdalların manevi ciheti daima vurgulanır. Suretten geçip manaya ermeleri, dünyaya ve ona ait hiçbir şeye değer vermedikleri, terk ve tecrid ehlî oldukları, kayıtsızlıkları, serazat oluşları ve fakr ile övünmeleri *Divan*'da zikredilen başlıca özellikleri arasındadır. Bununla birlikte fakr yolu Hız. Muhammed'in yolu olarak öne çıkarılmıştır.

Abdalların lâmekânîlik, ibn-i vakt olma gibi tasavvufî terimlerle tanımlandıkları da görülür. Lamekânî olmayı Hayretî, derin tasavvufî manasından çok gezgin derviş olmalarını ifade eden bir terim olarak kullanmıştır. Geçmiş ve gelecek kaygısını bertaraf etmenin ifadesi olan ibn-i vakt olma hâli ise dünyayı önemsememeye karşılık gelir. Ölmeden önce ölmek, nefis ve şeytanı alt etmek bakımından güçlü birer pehlivana benzetilen Abdalların görünüşte birer geda, manada ise padişah oldukları yinelenen hususlardandır. Görünüşte bir kara toprak, manada ise engin bir deniz olmak gibi zıtlıklar üzerinden çarpıcı ifadeler oluşturularak Abdalların manevî derinliğine dikkat çekilir. Taklidden tahkîke ermiş kimseler oldukları ifade edilir. Uzlet de abdal olmanın esaslarından biri olmakla beraber kıdem yükseltmenin bir yoludur. Bu bağlamda "ihtiyâr" kıdemli abdal/pîr anlamında kullanılmıştır. Bu genelgeçer sıfatlar ve kavramlar haricinde Hayretî, abdal

için her türlü gösterişten ve etiketten arınmış olmanın ifadesi olarak “yek-reng” sıfatını kullanır. Bu ifade Hayretî’de genellikle esrar ve afyonla geçtiği için abdal dervişlerin esrar kullanmasından hareketle aynı zamanda esrar müptelalarının benzinin soluk olması çağrışımını da beraberinde taşır. Yaygın olmayan bu vasıflandırmanın Hayretî’ye özgü olduğu söylenebilir.

Hayretî’de abdalın en önemli vasıflarından biri âşıklık olmakla beraber pek çok beyitte abdalın birebir âşığı temsil ettiği görülür. Bu bağlamda klâsik şiirde yaygın şekilde görülen âşik-zahit çatışması, Hayretî’nin şiirlerinde birbirinden tamamen farklı iki zihniyeti temsilen abdal - zâhî çatışması şeklinde işlenmiştir. Benzer şekilde bir beyitte derviş ve rakibin karşı karşıya getirildiği görülür. Dolayısıyla Hayretî’nin şiirlerinde âşığın yerini abdalın aldığı söylenebilir. Yerleşik teamülden görece farklı bu söyleyişler, şairin kendi meşrebinin yansımaları olarak değerlendirilebilir. Bir beyitte sevgilinin, vücuduna dağ yakması yönüyle, klasik şiirdeki sevgili imajından farklı olması da bu bağlamda ele alınmalıdır.

Hayretî’nin şiirlerinde Abdalların yaşam biçimi, âdet ve uygulamaları üçüncü ana temayı teşkil eder. Bu konular arasında en çok Abdalların bedeni dağlama alışkanlıklarına yer verilmiştir. Bu uygulama bazen doğrudan bir abdal tasavvuru ile verilirken bazen tabiat tasvirlerinde bir tabiat unsuru (yıldızlar, lâle, dağ vb.) benzetme yoluyla vücudunu dağlayan bir derviş gibi hayal edilir. Muharrem ayındaki matem ritüellerinden biri olarak da yer verilen bedeni dağlama; manevî bir aydınlanma vesilesi, abdal padişah kisvesine büründüren ve ona rütbe kazandıran bir hâl olarak tasavvur edilmiştir. Bedeni yaralamanın kızgın demirle dağlama dışında elif çekme ve na’l kesme şeklinde farklı biçimleri de söz konusu edilir. Bununla beraber yaraya bastırılan pamuk ile ilgili orijinal benzetme ve hayaller dikkati çeker. Vücudu yaralamadan önce acıyı daha az hissetmek amacıyla şarap veya esrar kullanmaya yönelik çağrışımlar da mevcuttur.

Bedeni dağlama yanında esrar kullanımı da her fırsatta açıkça veya çağrışım yoluyla işlenmiştir. Esrar ve hayran kelimelerinin tevriyeli kullanıma son derece uygun kavramlar olmaları ve şairin mahlasının hayret makamı ve hayranlık hâli manalarını içinde taşıması, sayısız hayal ve söyleyişe kapı aralamıştır. Bu bakımdan bilhassa mahlas beyitlerinde bu konunun çokça işlendiği görülür. Bununla birlikte abdal, derviş, vâlih ve hayran mahlas beyitlerinde şairin kendisini tanımlarken en çok kullandığı sıfatlardır. Mahlas beyitlerinde fahiye sözlerine pek rastlanmadığı ve genellikle şairin meşrebini tanımlayan ifadelerin ağırlıkta olduğu belirtilmelidir. Bu tavrın şairin serazat abdal kimliğiyle yakın ilgisi olsa gerektir.

Şiirlerde esrarın bir ritüel şeklinde toplanıp çekilmesine, haram-helallliği konusunda farklı görüşlerin bulunmasına da göndermeler yapılmıştır. Şairin kendi meşrebinin yansıması olarak esrarın şaraptan üstün tutulduğu da görülür. Çekende oluşturduğu ruh hâlleri, vücutta yol açtığı duysal değişiklikler, tatlıya düşkünlük, ekşiden hoşlanmama gibi esrar ile ilgili pek çok detaya ince göndermeler yapılmıştır. Ayrıca şair, bazı beyitlerinde “hayrân” kelimesine esrar sarhoşu anlamı dışında esrar anlamı da yükleyerek farklı bir kullanıma yer vermiştir.

Esrar ve vücudu dağlama âdetine Hayretî’nin şiirlerinde çokça rastlanması, bu iki alışkanlığın özellikle Abdallar arasında çokça yaygın olduğunu gösterir niteliktedir. Dağlama işinin -Latîfî’nin

aktardığına göre- şairin kendi yaşam pratikleri arasında olması da sık işlenmesinde etken olmalıdır. “Çar-darb” ve dilenme ise *Divan*'da yalnızca Kalenderiler söz konusu olduğunda görülür. Bu durum bu âdetlerin genellikle Kalenderilere mahsus olduğunu düşündürmekte veya Hayretî'nin zihninde böyle bir ayırımın varlığını göstermektedir. *Divan*'da Bâtîni dervişlere işaretle en çok abdal kavramı kullanılırken ışık, Haydarî, Bektaşî, kalenderî gibi isimlere de yer verilmiştir. Öte yandan kendisini tanımlarken yer yer Rum ili abdalı, Haydarî ve Bektaşî olarak nitelendirmesi bu kavramların şairin yaşadığı dönemde kesin çizgilerle birbirlerinden ayrılmadığının bir işareti sayılabilir.

Abdalların giyim-kuşam hususundaki aykırı tutumlarına değinen beyitler de mevcuttur. Dervişler nazarında üryanlığın veya köhne elbiseler giymenin değeri vurgulanırken fahir libas giymek değersizleştirilir ve tenkit edilir. Abdalın sırtındaki köhne ve pamukları çıkmış hırka veya yaralarına bastığı pamuklarla bedeninin görüntüsü atlas, altın benekli kaftan gibi değerli kumaşlardan yapılmış giysilerden üstün tutulur ve sultanlara özgü fahir libas addedilir. Derviş giysisi olarak hırka (tecerrüd ve melamet hırkası), peşmîne, nemed, büriyâ (hasır), şal ve çul kavramları geçer. Hayretî'nin şiirlerinde “fenâ” kelimesi fenaya ermiş, fani, geçici, kötü, eski püskü, kirli, pis gibi manalarda kullanılmakla beraber bir beyitte köhne ve eskimiş sıfatının isimleştirilmesiyle derviş giysisi ve köhne hırka anlamı kazanmıştır. Fenâ ve fânî kelimeleri, birden çok manayı aynı anda yansıtmaları ve dervişlikle/abdallıkla olan yakın ilgisi sebebiyle Hayretî'nin şiirlerinde sıkça kullanılmıştır. Bununla beraber fenâ kelimesine yüklediği yeni anlamla şair, şiir terminolojisine katkıda bulunduğu gibi kendi tarzını da görünür kılmıştır.

Abdalların yanlarından ayırmadığı küçük bir balta olan teber, zaman zaman ordu ile savaşlara da katılan Abdalların savaşçı özelliğini öne çıkaran bir âlet olarak ele alınmıştır. Bu anlamda “kazak” kelimesinin Abdalların hem savaşçı hem de gezgin olma özelliklerine birden vurgu yapmak üzere kullanılması dikkat çekicidir.

Abdallar ve tekke çevresindeki yaygın âdetlerden biri olan kurban kesme, tekkeye kurban getirilmesi ve kesilen kurbanın dervişler arasında paylaşılması âdetine de *Divan*'da yer verilmiş ve Fars kültüründe “dîg-cûş” adı verilen törenlere benzer bir törenin Osmanlı dergâhlarında da yapıldığına işaret edilmiştir. Hayretî, “kurbân” kelimesini adanmışlıktan hareketle derviş manasında da kullanmıştır.

*Hayretî Divanı* şairin kendi kimliğiyle örtüşür biçimde Abdalların inanç, meşrep ve yaşantılarını anlatan beyitlerle doludur. Klâsik Türk edebiyatı geleneği içinde abdal olmayan bir şair de dervişlerin yaşantısına dair ayrıntılara yer verebilir ki bunun pek çok örneği mevcuttur. Hayretî'nin en dikkat çeken yanı şiirlerine Abdallara dair kültürel unsurlardan çok zihniyet ve düşünce dünyasını aksettirmiş olmasıdır. Şiirdeki melamet anlayışı gereğince Abdalların meşrebi ve düşünce biçimi bir ölçüde hemen her şair tarafından aynı şekilde işlenebilirken bu hususta da ayırt edici unsur bilhassa Hz. Ali ile ilgili söyleyişlerin ağırlıkta olmasıdır. Netice itibarıyla *Divan*'daki şiirler bizzat abdal bir şairin kaleminden çıkmış olmanın getirdiği gerçeklik ve samimiyetin estetik yansımalarıdır.

Hayretî'nin bâzâr, fenâ, hayrân, ihtiyâr, kazak, kurbân, nacak, nâşî, yek-reng gibi pek çok kelimeye sözlüklerde bulunmayan yeni anlamlar yüklemesi, bazılarında şiirde yaygın olmayan anlamlarıyla yer vermesi veya farklı/özel bağlamlar içinde kullanması- gerek kendi tasarrufu gerekse yaşadığı bölgenin dil özelliklerinden kaynaklanmış olsun- onun özgün bir tarz takip ederek kendi lügatini oluşturduğunu gösterir. Bu bakımdan *Divan*'ın 16. yüzyıl abdal kültürüne ve Abdallar üzerinden dönemin sosyal yaşantısına edebî bir pencereden ışık tutması yanında Türk dilinin söz varlığına da önemli katkılar sunduğu görülmüştür.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

## KAYNAKÇA/REFERENCES

- Aclûnî (1351-1352). *Keşfü'l-Hafâ*. C. I-II. Beyrut.
- Akkaya, V. (2019). Tasavvuf klasiklerinde Hz. Ali'nin şahsiyeti: -Kur'an ve Hadis perspektifiyle karşılaştırma-. *Usul: İslam Araştırmaları*, 32: 69-90.
- Aliyyü'l-Kârî (2015). *Uydurma olduğunda ittifak edilen hadisler*. Abdülfettah Ebû Gudde (Thk), Halil İbrahim Kutlay (Çev.). İstanbul: İnkılâb Yayınları.
- Ambros, E. (1982). *Candid penstrokes: the lyrics of Me'âlî, an Ottoman poet of the 16<sup>th</sup> century*. Berlin: K. Schwarz.
- Arslan, M. (2006). *Muhyî hayatı, edebî kişiliği ve divanı*. (Doktora tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Avşar, Z. (2017). *Revânî Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Aydemir, Y. (2017). *Ravzî Divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Aydemir, Y. (2018). *Behiştî Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Baytop, T. (1995). Esrar. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 11, 431-432.
- Bulunur, K. İ. (2009). II. Mehmed tarafından Galatalılara verilen 1453 ahidnâmesi ve buna yapılan eklemeler hakkında yeni bilgiler. *Tarih Dergisi*, (50), 59-85.
- Büyükkarcı Yılmaz, F. (2013). Nidayî el-Ankaravî'nin bilinmeyen eseri Mübâhasât-ı Mükeyyifât ve yeniden yazım örnekleri olarak aynı konudaki diğer münazaralar. *Turkish Studies*, 8(3), 681-704.
- Canım, R. (2018). *Latîfî, Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Cebecioğlu, E. (2004). *Tasavvuf terimleri ve deyimleri sözlüğü*. Ankara: Anka Yayınevi.
- Coşan, M. E. (2011). *Hatiboğlu Muhammed ve eserleri*. İstanbul: Server Yayınları.
- Cürcânî (1997). *Tarifât: Arapça-Türkçe terimler sözlüğü*. A. Erkan (Çev.). İstanbul: Bahar Yayınları.
- Çavuşoğlu, M. ve Tanyeri, M. A. (1981). *Hayretî, Divan*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

- Dehkhoda, A. E. (1998). *Lugat-nâme-i Dehkhoda*. Tahran: Neşriyât-ı Dânişgâh-ı Tahran.
- Dernschwam, H. (1992). *İstanbul ve Anadolu'ya seyahat günlüğü*. Y. Önen (Çev.). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Dilçin, C. (2016). *Mes'ud bin Ahmed, Süheyl ü Nevbahâr*. Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları.
- Doğan Averbek, G. (2017). *Edirmeli Nazmî Dîvânı*. C. 3. USA: Create Space Publishing Platform.
- Durmuş, İ. (2011). Türklerde kan kardeşliği ve antla ilgili unsurlar. *Millî Folklor*, 89, 100-108.
- Eliaçık, M. (2020). Şeyhülislam Kemal Paşazâde'nin esrar ve şarapla ilgili tartışmalı, latifeli fetvası. *International Journal of Language Academy*, 8(5), 20-27.
- Esin, E. (1978). *İslâmiyetten önceki Türk kültür târihi ve İslâma giriş*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Evliya Çelebi b. Derviş Mehmed Zillî (1996-2007). *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi*. O. Ş. Gökyay-Z. Kurşun-S. A. Kahraman-Y. Dağlı-İ. Sezgin-R. Dankoff (Haz.), C. I-X, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gezer, O. (2022). *Hayaller sancağının kuru sarhoşları: Osmanlılarda esrar ve esrarkeşler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gıynaş, K. A. (2017). *Pervâne Bey Mecmuası*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Güngör, E. (2021). Bozkır Türk kültüründe mitolojik demir ve kutsal efendileri (demirciler). *Ortaçağ Araştırmaları Dergisi*, IV(II), 235-243.
- Güzel, A. (2010). *Kaygusuz Abdal Dîvanı*. Ankara: MEB Yayınları.
- İmam Nesâî. (1992). *Hadislerle Hazreti Ali*. N. Erdoğan (Çev.). İstanbul: İz Yayıncılık.
- İsen, M. (2017). *Gelibolulu Mustafa Âlî, Kühü'l-Ahbâr'ın tezkire kısmı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Karabey, T., Şığva, B. ve Babür, Y. (2015). *Vâhidî, Hâce-i cihân netice-i cân*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karadeniz, M. U. (2021). “Mâni'ü'n-Nukûş” ve klâsik Türk şiirinde duvar yazısı: “âh şâhum”. *Folklor / Edebiyat*, 27(2), 503-515.
- Karamustafa, A. T. (2007). *Tanrının kuraltanmaz kulları*. R. Sezer (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kılıç, F. (2018). *Âşık Çelebi, Meşâ'irü's-Şu'arâ*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Köprülü, O. F. (1988). *Abdal. TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 1, 61-62.
- Kurnaz, C. ve Tatcı, M. (2001). *Ümmî dîvan şairleri ve Enverî Dîvanı*. Ankara: MEB Yayınları.
- Kutlar Oğuz, F. S. (2017). *Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmî, Dîvân*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Maden, F. (2013). Evliya Çelebi'nin Seyahatnâmesinde Bektaşî tekke ve türbeleri. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 68, 89-128.
- Murad, S. (2009). *Lûgat-ı Müşkilât-ı Eczâ Dervîş Siyâhi Lârendevî (giriş-inceleme-metin-dizinler)*. (Yüksek lisans tezi). Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Musluoğlu, F. (2022). *Hayretî Dîvânı (tenkitli metin – diliçi çeviri)*. Çanakkale: Paradigma Akademi.
- Mütercim Âsım Efendi (2000). *Burhân-ı Kâtû'*. M. Öztürk-D. Örs (Haz.). Ankara: TDK Yayınları.
- Ocak, A. Y. (1999). *Osmanlı imparatorluğunda marjinal sûfilik: Kalenderiler (XIV-XVII. yüzyıllar)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Ocak, A. Y. (2002). *Alevî ve Bektaşî inançlarının İslam öncesi temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pakalın M. Z. (1971). *Osmanlı tarih deyimleri ve terimleri sözlüğü*. C. 1, İstanbul: MEB Yayınları.
- Selvi, M. (2008). *Ümîdî, hayatı, eserleri, edebî kişiliği ve dîvânı*. (Doktora tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon.
- Şahin Öztaş, E. (2022). *Bâkî Dîvânı'nda Osmanlı toplum hayatı*. İstanbul: Yelkenli.
- Şentürk, A. A. (2015). Manzum metinler ışığında bir kalender dervişinin profili. *Turkish Studies*, 10(8), 141-220.



- Şimşek, S. (2017). *Tasavvuf edebiyatı terimleri sözlüğü*. İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Tarlan, A. N. (1945). *Hayâlî Bey Divanı*. İstanbul: İÜEF Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1963). *Necâtî Beg Divanı*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Taşğın, A. (2002). Alevi inancı: bir alan araştırmasının sonuçları. *Folklor / Edebiyat*, 8(30), 53-84.
- Tatçı, M. (2006). *Hayretî'nin dinî-tasavvufî dünyası*. İstanbul: Horasan Yayınları.
- Tirmizî. (1981). *Sünen-i Tirmizî tercemesi*. O. Z. Mehmetoğlu (Çev.). İstanbul: Yunus Emre Yayınevi.
- Tulum, M. (2011). *17. yüzyıl Türkçesi ve söz varlığı*. Ankara: TDK Yayınları.
- Türkiye'nin dört yılı 1552-1556*. A. Kurutluoğlu (Çev.). İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.
- Uludağ, S. (2006). Nefis. *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 32, 526-529.
- Uzun, S. (2011). *Üsküdarlı Aşkî Divanı tenkitli metin, nesre çeviri ve 16. yy. Osmanlı hayatının divana yansımaları*. (Yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yıldız, A. (2008). *Türk edebiyatında Varka ve Gülşah mesnevileri ve Mustafa Çelebi'nin Varka ve Gülşah mesnevisi*. (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Zâri', F. (1398): "Dîg-cûş", *The Great Islamic Encyclopaedia (Center for Iranian and Islamic Studies) içinde*. Erişim adresi: <https://www.cgie.org.ir/fa/article/246707/%D8%AF%DB%8C%DA%AF-%D8%AC%D9%88%D8%B4>, Erişim Tarihi: 15.05.2023.
- Cossack [kazak]: *Online Etymology dictionary*. Erişim adresi: [https://www.etymonline.com/search?q=cossack&ref=searchbar\\_searchhint](https://www.etymonline.com/search?q=cossack&ref=searchbar_searchhint), Erişim Tarihi: 20.04.2023.

