



Dr. Öğr. Üyesi Mümin TOPCU

Düzce Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Düzce/TÜRKİYE
mumintopcu@duzce.edu.tr

ORCID

**KAYGUSUZ ABDAL'IN KIRK GÜN
OLDU KAYNATIRIM KAYNAMAZ
REDİFLİ ŞİİRİNİN TASAVVUFİ
DÜŞÜNCE BAĞLAMINDA
ÇÖZÜMLEMESİ**

ANALYSIS OF KAYGUSUZ ABDAL'S
WORD AFTER THE RHYME
POETRY *KIRK GÜN OLDU
KAYNATIRIM KAYNAMAZ* IN THE
CONTEXT OF MYTICAL THOUGHT

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 07.09.2021
Kabul Tarihi: 30.10.2021
Yayımlanma Tarihi: 30.10.2021

Article Information: Research Article
Received Date: 07.09.2021
Accepted Date: 30.10.2021
Date Published: 30.10.2021

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Topcu, Mümin, "Kaygusuz Abdal'ın Kırk Gün Oldu Kaynatırım Kaynamaz Redifli Şiirinin Tasavvufî Düşünce Bağlamında Çözümlemesi", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 15, Güz 2021, s. 339-353.

Topcu, Mümin, "Analysis of Kaygusuz Abdal's Word After the Rhyme Poetry Kırk Gün Oldu Kaynatırım Kaynamaz in the Context of Mytical Thought", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 15, Fall 2021, p. 339-353.



10.28981/hikmet.992602



Dr. Öğr. Üyesi Mümin TOPCU

**KAYGUSUZ ABDAL'IN KIRK GÜN OLDU KAYNATIRIM KAYNAMAZ REDİFLİ
ŞİİRİNİN TASAVVUFİ DÜŞÜNCE BAĞLAMINDA ÇÖZÜMLEMESİ**

ANALYSIS OF KAYGUSUZ ABDAL'S WORD AFTER THE RHYME POETRY *KIRK GÜN
OLDU KAYNATIRIM KAYNAMAZ* IN THE CONTEXT OF MYTICAL THOUGHT

ÖZ

Çalışmada koşma nazım şekli ve konusu itibariyle de şathiye tarzında yazılan Kaygusuz Abdal'ın şiirini anlamaya çalıştık. Yazımızda kısaca şairin yaşamı, edebi yönü ve eserlerini verdikten sonra şiiri dördlükler halinde ele alıp inceleyeceğiz ve şiirde kullanılan kelime ve deyimlerin sembolik anlamlarını çözümlyerek şiiri anlamaya odaklanacağız. Yakınma/şikayet içerikli bu şiiri incelememizin nedeni cömertlik-cimrilik, cesaret-korkaklık, gayret-hırs gibi bazı dini-tasavvufi ve insani değerlerin anlaşılmasının zorluğunu göz önünde bulundurduğumuzda, hırslı insan tipinin özelliklerini anlaşılır hale getirmek suretiyle hırsa karşı, hizmet et, emek yetir, nasibini al, kuralını işleterek kanat eden, hak ettiğiyle yetinen ve sadece verdiği emeğin karşılığını talep eden erdemli insan tipini tanıtmaktır.

Anahtar Kelimeler: *Kaygusuz Abdal, sembol, emek, kaz, hırs, nasip.*

ABSTRACT

In this study, we tried to understand Kaygusuz Abdal's poem, which was written in shathiye style in terms of its poetry and subject. In our article, after briefly giving the poet's life, literary direction and output, we will examine the poem in quatrains and focus on understanding the poem by comment the symbolic meanings of the words and idioms used in the poem. Considering the difficulty of understanding some religious-mystical and human values such as generosity-stinginess, courage-cowardice, zeal-ambition, the reason for examining this poem with the content of whine/complaint is to make the characteristics of the ambitious human type understandable. The aim is to introduce the virtuous type of people who make use of the rule of take your share, be content with what they deserve, and demand only the reward of their labor.

Keywords: *Kaygusuz Abdal, symbol, labor, goose, ambition, destiny.*

Giriş

1. Kaygusuz Abdal kimdir?

Kaygusuz Abdal (Alaeddin Gaybi) şiirlerinde, Kaygusuz Abdal, Kul Kaygusuz, Miskin Kaygusuz, Serayi, Miskin Serayi adlarını kullanmıştır (Özmen, 1998: 217). XIV. yüzyılın ikinci yarısında doğup, XV. Yüzyılda vefat eden Kaygusuz Abdal hakkında bilinenler, menkıbevi tarzda yazılmış olan ve ölümünden muhtemelen bir buçuk asır sonra kaleme alınan anonim menakıpnameesine dayanmaktadır. Kaygusuz ismi ile tanınan Alaiye Beyi'nin oğlu Gaybi, daha çok kendisine nispet edilen eserlerinden elde edilen bilgilerle tanınmaktadır. Menakıpnameye göre Alaiye (Alanya) sancağı beyinin oğlu olup adı Gaybi'dir. Babasının konumundan dolayı iyi bir tahsil görmüş ve döneminde geçerli bütün ilimleri öğrenmiş olan Gaybi, aynı zamanda yetenekli bir savaşçı olarak yetişmiş, ok atmada, kılıç kullanmada mahir bir şahsiyet olduğu gibi avcılığı ile de şöhret bulmuş tarihsel bir kişiliktir (Azamat, 2002: 74).

Menkıbevi yaşamında av sırasında okla yaraladığı bir geyiğin peşine takılan Gaybi, geyiğin Abdal Musa'nın dergâhına girdiğini görür. Orada Abdal Musa ile karşılaşır. Gaybi şeyhin huzuruna çıkınca bir geyik vurduğunu, geyiğin kaçıp buraya geldiğini belirtir. Abdal Musa, *Attığın oku tanır mısın?* deyince, *evet* cevabını verir. Bunun üzerine şeyh kolunu kaldırır. Gaybi, attığı okun Abdal Musa'nın koltuğuna saplanmış olduğunu görür ve şeyhin müridi olmaya karar verir. Abdal Musa'ya intisap eden Gaybi'ye şeyhi Kaygusuz mahlasını verir. Kırk gün şeyhine hizmet eden Kaygusuz ondan icazet alır ve hacca itmek için izin ister. Mısır'a gider, orada Nil kenarında Kasrül-ayn adlı bir dergâhta kalır. Kaygusuz bir süre sonra hacca gider; hac dönüşü Abdal Musa'nın yanına döner. Onun Abdal Musa'nın müridi olduğu, kendisine Kaygusuz mahlasının müşhidi tarafından verildiği, XIV-XV. yüzyıllarda Anadolu'da yaygın bulunan Abdallar zümresine mensup olması dolayısıyla şiirlerinde Kaygusuz Abdal mahlasını kullandığı anlaşılmaktadır. Kaygusuz Abdal, vasiyeti üzerine Mukattam dağı eteğindeki mağaraların bulunduğu bölgeye defnedilmiştir (Özmen, 1998: 215).

2. Kaygusuz Abdal'ın Şiiri

Yunus Emre'nin ilk takipçilerinden olan Kaygusuz Abdal, genellikle antolojilerde yer alan hece vezniyle yazılmış şathiye türü şiirleriyle tanınmıştır. Fakat onun heceyle olan şiirlerinin bütün şiirlerinin ancak beşte birini teşkil ettiği, çoğunun aruzla yazılmış olduğu tespit edilmiştir. Aruzla olan şiirlerinde tasavvuf esaslarını anlatan Kaygusuz Abdal'ın halk edebiyatının koşma nazım türüyle kaleme aldığı, konuları bakımından *ilahi*, *nutuk*, *şathiye* vb. şeklinde sınıflandırılabilir. Şiirleri arasında en orijinaleri son iki grubu oluşturanlardır. (Azamat, 2002: 756)

Kaygusuz'un şiirlerinde hayata bağlılık ve mutluluk özlemi ön plandadır. Zengin çağrışımlar ve hayal dünyası şairi, anlamı geri plana iten, neredeyse anlamsız, gerçek üstücü ve modern denilebilecek bir şiir dünyasına götürür. Onun şiirlerinde bir tasavvuf şiirinde rastlanması pek mümkün olmayan dünya ve eşya tasvirleri dikkat çeker. Karı dırdırından usanmak,

bitten, pireden, sinekten yakınmak, kaba sofulardan kaçmak, iyi yemekler yemek, kırlarda, akarsu kıyılarında, bağlarda gezmek, içki içmek, hayatın her türlü imkânından yararlanma arzusu, Kaygusuz Abdal'ın işlediği başlıca konulardır (Eyuboğlu, 1992: 132). Kaygusuz'un şiirleri atasözleri ve deyimlerle doludur. Kaygusuz Abdal günümüzde Alevi-Bektaşî geleneğinin yedi ulu ozanından biri olarak kabul görmüş, Ehl-i beyt'e bağlılığıyla Alevî-Bektaşî edebiyatının kurucusu sayılmıştır. (Özkırımlı, 1990: 75).

Kaygusuz'un eserleri şunlardır: *Budalanâme, Kitâb-ı Miglâte, Vücutnâme, Dilgüşâ, Saraynâme, Divan, Gülistan, Mesneviler* (Güzel, 1981: 74). Bu eserlerin hemen hepsinde tasavvufî konular ele alınır.

Simge/metafor kullanımıyla bilinen şair için Özmen *derin kültürde simge başıdır*, der. Bu bağlamda Kaygusuz Abdal'ın şiirlerinin sembollerle örülü olduğu açıktır. Buna rağmen incelememize konu edilen şiiri, onun en meşhur şiirlerden biri olmasına rağmen, bu şiir üzerine günümüze kadar ciddi herhangi bir şerh, tahlil, açıklama ve izah vb. çalışmalar yapılmamıştır. *Derin kültürde simge başıdır* (Özmen, 1998, s. 218), ifadesine layık görülen bir şairin şiirleri için bu durum bir eksiklik olarak değerlendirilebilir. *Simgelerle düşünmeyi seven* (Özmen, 1998: 218) Kaygusuz Abdal'ın şiirleri şerh, tahlil, açıklama ve izah vb. çalışmalar için geniş bir külliyat teşkil etmektedir. Onun *Kırk gün oldu Kaynatırım kaynamaz* nakaratlı şiiri de simge ve sembollerden oluşmuştur. Bu anlam derinliği deyimler ve semboller yoluyla şekillenen *bilinçaltı dünyasının algılamalarını döker* (Özmen, 1998: 217). Sembollerle bilinçaltına yönelerek eğitme ve bilinçlendirme, iletinin gücünü zayıflatmakla birlikte, taraflar arasında oluşabilecek problemleri de ortadan kaldırır. Bu bağlamda etkisi zayıf olmakla birlikte problemsiz sembolik iletiler, şairler tarafından sıklıkla tercih edilmiştir. Simgesel anlatımdan gittikçe uzaklaşan günümüz insanı için bu anlatılar, adeta arkeolojik bir eser mahiyetinde nerden geldiği, niçin oluşturulduğu ve ne işe yaradığı meçhul birer objelere dönüşmüştür. Araştırmacıların vazifelerinden biri de kültür taşıyıcısı olan bu önemli eserlerin gizini ortaya çıkararak ortak bilinçaltının bir ifadesi olarak görülen simgelerin üzerindeki tozu kaldırmaktır.

3. Kaygusuz Abdal'ın şiiri*

Bir kaz aldım ben karıdan

Boynu da uzun borudan

Kırk abdal kanın kurudan

Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz.

Sekizimiz odun çeker

Dokuzumuz ateş yakar

* Şiir metni İsmail Özmen'in *Antolojisi*'nden alınmıştır (Özmen, 1998: 229).

*Kaz kaldırmış başın bakar
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz*

*Kaza verdik birkaç akça
Eti kemiğinden pekçe
Ne kazan kaldı ne kepçe
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz*

*Kaz değilmiş bu be azmış
Kırk gün Kaf dağını gezmiş
Kanadın kuyruğun düzmüş
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz*

*Kazı koyduk bir ocağa,
Uçtu gitti bir bucağa
Bu ne haldir hacı ağa
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz*

*Kazımın kanadı selki
Dişi koyun emmiş tilki
Nuh Nebi'den kalmış belki
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz*

*Kazımın kanadı sarı
Kemiği etinden iri
Sağlık ile satma karı
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz*

*Kazımın kanadı ala
Varyürü git güle güle*

*Başımıza kalma bela
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz*

*Suyuna saldık biz bulgur
Bulgur Allah deyü kalgır
Be yarenler bu ne haldir
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz*

*Kaygusuz Abdal n'idelim
Ahd ile vefa güdelim
Kaldırıp postu gidelim
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz*

Kaz üzerine kurulan şiiri anlamaya geçmeden önce kısaca kaz hakkında bilgi verelim. Kuş türleri içerisinde kazın kendine özgü ve özel bir yapısı bulunmaktadır. Ördek ve kuğularla aynı aileden olan kaz, dünyanın bütün bölgelerinde yaşayabilen ender kuşlardandır. Otuz yakın türünün olduğu bilinir. Yaşam alanı olarak daha çok bataklık, nehir vadileri, ıslak ve otlak yerleri tercih ederler. Kimileri mevsime bağlı olarak göç ederler. On ila yirmi beş yıllık bir ömür sürdüğü kabul edilen kazların ortak bir yaşam biçimi vardır. Otlak beslenen kazlar, tek eşli olup yavrularına son derece düşkündür (Aytaş, 2019, s. 76).

*Bir kaz aldım ben karıdan
Boynu da uzun borudan
Kırk abdal kanın kurudan
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz*

Kaz gibi yolmak ve *Yolunacak kaz* deyimleri, bir kişinin toyluğunu kullanarak ondan menfaat elde etmek, kolay kandırılan ince zekâyâ malik olmayanlar için kullanılan bir deyimdir. Bu deyim gerçek anlamı ise, kaz tüylerinin çok kolay yolunmasından ileri gelir. Öyle ki kaz canlı iken bile tüyleri yolunabilir ve onun bunu çok hissetmediği görülür. Kazların bu özelliği, deyimlere ve türkülere de konu olmuştur (Aytaş, 2019: 88). *Kaz kafalı*, deyim, anlayışsızlığı ve kavrayışsızlığı simgelemekte ve *kazın ayağı öyle değil*, sözü ise budala anlamında kullanılmaktadır (Parlatır, 2005).

Dörtlükte kadından alınan bir kaz anlatılır. Kaz, şeyh mürit ilişkisi içerisinde müridi simgelemektedir (Arpaguş, 2005: 130).

Erenler gelip geçtiler, dünyayı koyup göçtüler

Havaya ağıp uçtular bunlar Hüma'dır kaz değil (Tatçı, 1991: 133)

mısralarında Yunus Emre, Hüma'yı erenin karşılığı olarak kullanırken, kazı ise erenlere öykünen fakat bunu başaramayan kişilerin simgesi olarak kullanır

Tasavvufta kaz hırstır ve bölüğü simgesidir (Yıldırım, 2015: 235-247). *Sıfat-ı hırsa işarettir* (Ceylan, 2007: 334-335).

İlk özellik olarak boynunun uzunluğu vurgulanır. Boyun arzuların, nefsin simgesidir. Boyun, baş ile vücut arasında bir köprü görevi görmektedir. Boyun ne kadar uzun olursa vücutla baş arasındaki mesafe de o derece uzundur. Bu durum ise akıl ile vücut arasındaki koordinasyonu bozar. Kısa, kalın bir boyun; gücü, çalışma azmini ve verilen görevleri yerine getirmeyi simgelerken, ince uzun boyun ise bunun tam tersi insan tipini anlatır (Parlatır, 2005). Kaygusuz'a göre, manevi dengenin esası olan akıl; maddi dengenin esası ise fiziki yapıdır. Şair, akılı ve fiziği tutarsız müritlerden yakınmaktadır.

Kırk, büyük sayılar arasında en büyüleyici sayı olarak Ortadoğu'da, özellikle de İran ve Türkiye'de yaygın biçimde kullanılır. (Schimmel, 2018: 236). Şiirde kırk sayısı üzerinde yoğun bir vurgu vardır. Kırk sayısı olgunluğun simgesidir¹. İnsan kırk yaşına gelince olgunlaşır, Hz. Peygamberimize ilk vahiy kırk yaşında gelmiştir ki, bu artık sen olgunluğa eriştin belli bir süreçten geçerek eşiği geçtin demektir. Öte yandan kendilerini çileye kapatan müritler yine kırk günlük veya Kırk günlük bir çileden sonra olgunlaşır/pişer, erginlenme sürecini tamamlar. Kırk günlük kemale erme süreci *aded-i kâmil* kelimesiyle ifade edilir (Ceylan, 2007: 186). Niyazi-i Mısri kırk sayısı ile ilgili sohbetle olgunlaşma manasını şöyle dile getirir:

Biz beş er idik çıktık bir günde yola girdik

Kırk günde ere erdik bu sohbeta erince (Erdoğan, 1998: 165)

Nasıl ki, ateş su birlikteliğiyle kaynatmak marifetiyle çiğ bir kaz, bir zaman süzgecinden geçirilerek kendi beninden (canından) arınmakla dönüştürülür ve bu suretle insan vücuduna/bir üst yapıya faydalı hale gelir. Benzer şekilde şeyh de müridini, aşk ateşiyle ilim ve irfan süzgecinden geçirip ibadet suyuyla pişirerek enesini, hırslarını terk ettirmekle dönüştürür ve erginleşme sürecini tamamlar. Bu suretle kâmil bir insan olarak İslamiyet'e (üst vücuda) faydalı bir unsur haline gelebilir.

Sekizimiz odun çeker

Dokuzumuz ateş yakar

Kaz kaldırmış başın bakar

Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz

¹ <https://indigodergisi.com/2015/11/matematik-ve-kutsal-metinlerde-40-sayisinin-onemi/>

Sekiz, adaletin, dirilişin ve ilahi kusursuzluğun rakamıdır (Olorenshaw, 2014: 536). Sekiz sayısı bir yandan sonsuzluğu simgelemekte, diğer yandan da sekiz cenneti hatırlatmaktadır. Çünkü İslam inancına göre sekiz cennet vardır. Yunus Emre bir şiirinde, *Sekiz uçmağın hurisi gelir ise bir araya* (Tatçı, 1991: 163) der. Cennetin fena ve bekaya açılan sekiz kapısı vardır. Cehennem ehlinin kalp mertebesinde hissesi olmadığından, dolayısıyla müşahede kapısı onlara kapalı olduğundan cehennemin yedi kapısı vardır. Sekiz övülmüş huy cennetin sekiz tabakasıdır bunlar tevazu, kanaat, rıza, iffet, sabır, hilm, seha ve marifettir (Ceylan, 2007: 179).

Tarikatta belli bir çile hayatı yaşandığı zaman dağdan odun taşınırdı. Yunus Emre'nin kerametlerinden biri de *düz odun* taşımaktı (Özçelik M., 2010: 35). Bu durum ise dünyevi bilgi ve birikimi sembolize eder. Odunun ilahi aşla ateşlenip uhrevi alana yönelmesiyle büyük dönüşüm gerçekleşir. Odunculuk, zahmeti çok fakat getirisi az olan bir iştir. Bu yönüyle dünya getirisinin simgesidir. Çünkü ahiretle karşılaştırıldığında en büyük bir dünyevi getirisi, en küçük bir uhrevi getiriden daha küçüktür.

Büyütülmüş kutsal üç (Schimmel, 2018: 156), olarak tanımlanan dokuzun pek çok anlayışa göre çok farklı anlamları sembolize ettiği görülür. Dokuz rakamların en sonuncusu ve en büyüğüdür, on ile süreç tekrar başlar ve yenilenme söz konusudur. Ayrıca bir bebeğin doğması için yine dokuz ay geçmesi gerekmektedir. Her ay bir organ olgunluğa kavuşmaktadır. Dokuz sayısı, bunların her birinin bireysel olgunlaşma süreçlerini tamamlamış kişiler olduğu vurgulanır.

İnsanın varlık içinde bireysel yaratılışının kozmosla bağlantısı söz konusudur. İnsanı yaratmak âlemi yaratmayı gerektirir. Suret-i insaniye dokuz baba, dört ana ve üç çocuktan ibarettir. Dokuz babadan murat dokuz gök katmanı, dört anadan maksat hava, ateş, su ve toprak yâni dört unsur, üç çocuktan gaye ise bitki, maden ve hayvan yâni mevâlid-i selâsedir. İnsanlık sureti bunların tamamının çemberinden geçerek gelmiş ve akl-ı evvel mertebesinde esfel-i sâfilin derekesine düşmüştür. Menâzil-i külliyyeden yirmi sekiz menzil devretmiş ve avâlim-i seyrâniyeden üç yüz altmış bin âlem seyretmiştir ki bu menzil ve âlemleri devir ve seyir sırasında her birinin süreline girmiş, şekilleri ile şekillenmiştir. Bütün bunlardan sonra asıl sureti olan insan sürelinde görünmüştür ki dudak ve dudak harflerinden ileride mahreç ve harf olmadığı gibi onun da bundan öte sureti yoktur. İşte bu mâniaya binaen insana âlemin özü (zübde-i âlem) denilir. (Ceylan, 2007: 182)

Şiirde sekizin odun çekmesi dokuzun ateş yakmasıyla, odun-ateş birlikteliğinde yemek gibi pişmesi teşbihiyle, bir insanın bu âlemde yaratılış aşamaları ve ona yapılan külli masraflar göz önüne serilmektedir. İnsan için varlığın yaratılmasıyla insana yapılan bu masraflar sonucunda hedef olarak sekiz cennet gösterilmekle bu kadar masrafla birlikte; bilgi ve aşk birlikteliğiyle teşvik edici unsurlar olan sekiz cennet de önüne konulması sonucu müridin cenneti gidebilmek için olgunlaşması gerekirken beklenti gerçekleşmez. *Kaz kaldırmış başın bakar* ifadesiyle terk edilemeyen benlik/ene trajikomik bir

görünümle resmedilir. *Kırk kazan aş: halvet-i erba'în* (Ceylan, 2007: 335) olarak görülür ve Âsım'ın beytinde insanın sohbetle olgunlaşması yemek pişirme sembolüyle anlatılır:

Bu şohbete bir aşçı kırk kazan aş bişürmiş

Şuyı hevâ eti yok tozu ise tuz mı (Ceylan, 2007: 68)

Kaza verdik birkaç akça

Eti kemiğinden pekçe

Ne kazan kaldı ne kepçe

Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz

Kaygusuz Abdal bu dörtlükte tasavvufun temel kavramlarından olan somutla soyut alan arasındaki ilişkiye dikkat çeker. Madde ile duyguların arasındaki bağı irdeler.

Şiirde kırk günde kaz etinin pişmesi gerekmektedir. Tasavvufi gelenekte Mevlana ile başlayan Yemek metaforu üzerinden kurulan erginlenme süreci simgeciliği *hamdım, piştım, yandım* (İspir, 2007: 180), ifadelerinde tasavvufi-dini çevrede pişmekle, benliğini/canını terk eden mürit, kendini içinde bulunduğu suyun ve ateşin tesirine bırakarak yeterli süre ocakta pişmesi beklenirken, beklenti gerçekleşmez. Çünkü kaz/mürit hırları nedeniyle eneyi/canını terk etmez. Canını terk edemeyen cananına ulaşamaz.

Yemeğin pişmesiyle insanın dönüşümü şiirde yemek metaforu üzerinden anlatılmıştır. Yemekte kazan ve kepçenin fonksiyonları belirginleştiğinde bu mısranın da anlamı belirginleşecektir. Kırk günlük halvet süreci ve kalp simgesi (Ceylan, 2007: 335) olmakla birlikte kazan, fonksiyon olarak yemeği/müridi çevreleyen mekân, kepçe ise onun halden hale dönmesiyle olgunlaşmasını sağlayan süreci/zamanı simgeliyor diyebiliriz. Müridin dönüşüm mekânında geçirdiği süreçlere intibak etmeyişiyle birlikte, kendi beninden vazgeçmeyerek bulunduğu çevreyi terk etme arzusu; başını kaldırma, ayaklanma/asilik ve kazandan dışarı yönelme eylemleriyle birleşerek, aldırışsız ve masivaya dönük ilgi alaya alınmaktadır.

Kaz değilmiş bu be azmış

Kırk gün Kaf dağına gezmiş

Kanadın kuyruğun düzmüş

Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz

Kaz değilmiş bu be azmış mısraında kaz-nefis arasındaki anlam belirginleşir. Azgın, kırk gün Kaf dağında yani hayal âleminde dolaştığından söz edilmektedir. *Kaf dağında gezmek* büyüklenmek, yukardan bakmak, gurur ve kibir ifadesidir (Parlatır, 2005). Gurur ve kibir dini-tasavvufi gelenekte yerilen ve insanın gerçekliğiyle uyuşmayan bir özelliktir.

Pişmek, olgunlaşmak bâtını özelliklerdir. *Kaf dağına gezmek*, deyimini gerçekte olduğundan çok daha yüksekte kendini göstermeyi, kibirlenmeyi sembolize eder. Kaf dağında kırk gün gezen Anka kuşuna benzetilerek, *Kanadını ve kuyruğunu düzmek*, görüngü güzelliğine, zahiri güzelliklere yönelerek asıl hedefinden uzaklaşmanın ve arzuları peşinden gitmenin sembolüdür. Zahir-batın ikileminde, Allah insanların dışına değil kalbine ve yaptıklarınıza bakar. Fonksiyon olarak kanat, yücelere uçarak uçuşa/cennete gitmek için vasıta iken mürit, kırk gün görüngü âleminde gezmiş, ideal çizgiden sırat-ı müstakimden uzaklaşmıştır. Özde bir olgunlaşma yoktur, o zevahiri kurtarma peşindedir. Dini gelenekte, değer ölçüsü, görüngü âlemi değil, kalp, gönül âlemdir.

*Kazı koyduk bir ocağa,
Uçtu gitti bir bucağa
Bu ne haldir hacı ağa
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz*

Ocak, şeyhle müridin bir araya geldiği dönüşüm mekânı olan dergâh, tekke vb. kutsal merkezdir (Eliade, 2003: 365). Uçtu gitti bir bucağa mısraında, bucağın kenar, köşe, kıyı yer, kutsal merkezden uzaklaşma ve kaçışı ifade eder.

Dönüşüm yaşanması için ocakta hizmet ederek belli bir süre geçirilmesi gerekirken ocaktan uzaklaşmak, amacından sapmak anlamına gelmektedir. Uçmak ise karasal olan gerçeklikten, hakikatten uzaklaşmak suretiyle, nefsin istekleri ve arzuları doğrultusunda hırslarına kapılıp hayal âleminde gezmektir. Bu eylemin hakikat âleminde bir karşılığı yoktur. Nefsini, kendini beğenen ve yükseklerde görenler için, *havada uçmak, yükseklerde uçmak* (Parlatır, 2005), deyimleri gerçeklikten uzaklaşmak anlamında sıklıkla kullanılır.

Her mürit, *hizmet et, emek yetir, nasibin al* (Tatçı, 1991: 26) kuralının içine dâhildir. Bu kurala bağlı olarak kutsal merkezde hizmet etmeli, yeterli emeği verdikten sonra bunun karşılığında da nasibini alabilir, hak ettiği posta oturabilir. Bu kurala uymayan müritler, ocak-bucak, hakikat-hayal, sabır-acelecilik, zorluk-kolaylık, vahdet-kesret, bir-bin, gayret-gayretsizlik patikalarından uzaklaşarak arzu göğünde kaybolur. *Bu ne haldir hacı ağa* şaşırma sorusuyla mevcut durumdan yakınan şair, müridinin içinde bulunduğu trajikomik durumu gözler önüne serer.

*Kazımın kanadı selki
Dişi koyun emmiş tilki
Nuh Nebi'den kalmış belki
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz*

Kanadın selki olması, dış tutarsızlığı dolayısıyla görüntü ve eylem tutarsızlıklarını göstermektedir. Her şeyin zahiri ve batını, bir dış görünüşü, bir de içi vardır. Zahir ve batın dengesizliği, için ve dışın farklı olmasını

doğurmaktadır. Bu tezat *Dişi koyun emmiş tilki* mısraıyla daha da kuvvetlendirilmiştir. Süt emmek marifetiyle hangi hayvanın sütü emilmişse süt vasıtasıyla o hayvanın özellikleri sütü içene geçer. Dede Korkut kitabındaki *Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü* hikâyede aslandan süt emen Basat, aslan özellikleri gösterir (Topcu, 2019, s. 357). Koyun, bütün varlığıyla çobana/şeyhe kurban olurcasına tabi olmuş müridin simgesiyken, *Çoban-koyun-kurban* tek tanrıcılığın ayırt edici özelliklerinden biridir (Eliade, 2000: 219). *Dişi koyun emmiş tilki*, mısraında koyunun dişi olması anlamı daha da güçlendirir; ikiyüzlü, çift karakterli münafıkane tavır eleştirilir. Müritte koyun özellikleriyle gözlemlenirken, aslının tilki olduğu vurgulanır. Tilki ise hiçbir kültürel müdahaleye, yönlendirmeye müsaade etmeyen mizacın, küçük kurnazlıkların ve hırsızlığın sembolü olarak görülebilir.

Birinin sütünü emdiğimizde onun davranışlarını huylarını almış oluruz. Bu kültürel bir simgedir. Koyun sütü emen insan koyun gibi olacaktır, koyun gibi davranacaktır. Koyun itaatkâr, dönüştürülmeye hazır, her tarafından faydalanılan bir hayvan olduğu için, burada tilkinin koyun sütü emerek, koyun gibi görünmek istediğinden bahsedilmektedir. Tilki, koyun sütünü emerek koyun gibi görünerek, koyun maskesiyle gerçek mahiyetini saklamayı hedefler. Tilki, bir tarafıyla gerçeklik diğer tarafıyla da beklentilerin şekillendirdiği istikametsiz, ikilemde, bocalayan, ikiyüzlü karışık bir tiptir.

Şair, bu tipin insanlık tarihi kadar eski olduğunu belirtmekte, Hz. Nuh'tan beri var olduğu söylemektedir. Nuh Nebi insanlığın ikinci atasına tekabül ettiğinden, burada söylenmek istenen, insanın var oluşuyla birlikte bu tipinin de var olduğudur.

Kazımın kanadı sarı

Kemiği etinden iri

Sağlık ile satma karı

Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz

Sarı yaşam döngüsünde olgunluğu, mükemmelliği sembolize etmektedir. Fakat kazların rengine bakacak olursak sarı kanatlı kaz olmadığından burada da kendini olduğundan farklı göstermeye çalışanları ima eder. Müridin kendini gerçek dışı göstermekten ettiği kâr, psikolojik bir faydadır. Dini gelenekte dünya, insan için geçici bir ticaret yeri ve her gün dolar, boşalır bir misafirhane ve gelen geçenlerin alışverişi için yol üstünde kurulmuş bir pazar olarak görülür (Nursi, 1996: 233). Bu ticaret yerinde mürit, dini tasavvufi hakikate uygun yaşarsa ticaretini yapmış ahiret için lazım olan birikimi/karı elde etmiştir. Hakikate uygun yaşamda çoğu zaman insan çevreyle çatışma halindedir. Hakikat erleri olan peygamberler, evliyalara kısaca din büyükleri, dünya yaşamında sürekli zorluklarla meşakkatlerle mücadele etmişler. *Sağlık için satma kârı* ifadesiyle hakikate zıt olarak mürit, çevreyle çatışmamak için, arzularına teslim olarak kendini sağaltmış yani iyileştirir. Dünya sağlığı için ahiret karını harcamış, satmış olur. Şair, sağlık ve iyileştirme

etkisi için, o zamana kadar elde ettiği birikimlerini, dünya sağlığı ve saadeti için satmamayı, heba etmemeyi; ahiret için elde ettiği birikimleri dünyada harcamamayı tavsiye eder.

Kemiği etinden iri mısraında, kemiğin üzerinde yenilebilecek, istifade edilecek unsurların çok az olduğuna vurgu yapılmaktadır. Mürit/kaz, iyice beslenmek suretiyle, önce kendisine sonra da başkalarına fayda sağlayacak kazanımı elde etmemiştir ve istifade edilmeyen tarafı istifade edilen tarafından daha fazla gelişmiştir.

Kazımın kanadı ala

Varyürü git güle güle

Başımıza kalma bela

Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz

Ala rengi karmaşıklık, karışıklık, net olmayan anlamlara gelmektedir. Dede Korkut Kitabı'nda ala siyah renkle birlikte olumsuzluk anlamı içerir (Özçelik 2005: 75). Kanat ise kazı uçuran bir organdır. Kanadının ala olmasıyla; zıtlıkların bir arada olması, olumsuz, istikametsiz ve tutarsız eylemleri simgeler. Yukarıda belirttiğimiz gibi, kazdaki içi dış tutarsızlığı, burada da renk üzerinden verilir.

Müridin ocağa uyum sağlayacak donanıma sahip olmadığı, meclise ait olamayacağı anlaşılmaktadır. Bundan dolayı da kazı/müridi artık orada tutmanın bir anlamı yoktur. O, hayal âleminde hırslarıyla yaşamaktadır.

Suyuna saldı biz bulgur

Bulgur Allah deyü kalgır

Be yarenler bu ne haldir

Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz

Bulgur et birlikteliğiyle yapılan yemek, kalabalıkların istifade edebileceği doyurucu, faydalı ve sıklıkla pişirilen geleneksel bir yemek çeşididir. Kazın suyuna bulgur salınması o yemeğin daha lezzetli ve daha bereketli olacağını gösterir. Fakat suya atılan bulgur dahi pişmiyor ve Allah diyerek sıçrayarak kalkıyor.

Şeyh mürit ilişkisi açısından düşündüğünde, suyuna bulgur atma, yapılabilecek en iyi ideal davranışı simgeler. Şeyh, yapılması gereken en ideal davranışı yapar fakat en ideal eylem dahi müridin davranışlarıyla ters yüz olur. Şeyh-mürüt ilişkisi açısından bakıldığında, dönüşüm sürecinde yapılması gerekenler en ideal şekilde dahi yapılsa karşılık bulmadığı anlatılır. Şair, *Be yarenler bu ne haldir?* diyerek; en doğru, en ideal davranışın tersyüz oluşuna hayret eder. Artık şeyh, müridin uslanmayacağına ve terbiye edilemeyeceğine kanaat getirir ve daha fazla başına bela olmadan onu kendinden uzaklaştırmak ister.

Kaygusuz Abdal n'idelim

Ahd ile vefa güdelim

Kaldırıp postu gidelim

Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz

Elest meclisinde ruhlar yaratıldığında, Allah'ın *Ben sizin Rabbiniz değil miyim?*, hitabına gönderme yapılmaktadır. Geçmişte Allah'ın Âdemoğullarından zürriyetlerini çıkardığı, kendilerini nefislerine şahit tuttuğu ve onlara, *Ben sizin rabbiniz değil miyim*, diye hitap ettiği, onların da, *evet* dedikleri belirtilmiştir. Allah'la insanlar arasındaki bu sözleşmeye *misak, kalu belâ, ahit, belâ ahdi, ruz-i elest, bezm-i ezel ve bezm-i elest* gibi çeşitli adlar verilmiştir. Bunlardan en çok kullanılanı *bezm-i elest* terkididir. Hak dinin Allah tarafından insan fitratına tevdi edildiği ve onun bu temel özelliğinin değişmeyeceği ifade edilir. Peygamberler tarihinde tevhit inancının büyük savunucusu Hz. İbrahim başta olmak üzere diğer peygamberler de tebliğ hayatlarında *din-i kayyım* denilen bu ilâhî-fitrî inancı bir irşat aracı olarak kullanmışlardır (Yavuz, 1996: 108) Tebliğ farzdır, ilahi emirdir, biz emre itaat edelim, hidayet Allah'tandır. İnsanın hidayet verme gücü yoktur.

Şeyh mürit ilişkisinde şairimiz, acizliğinin ve çaresizliğinin farkına varır. Biz Allah ile ahdimizi yerine getirelim, görevimizi icra edelim sonra da *postumuzu alıp gidelim* der ve müridi dönüştürememesi Kaygusuz Abdal'ı derin bir şekilde sarsar.

Sonuç

Bu şiir, ilk bakışta basit bir yemek şiiri gibi görünmekle birlikte dikkatli bakıldığında sembollerle kurulmuş ortak bilinçaltının değişmez yasalarını barındırdığı görülür. Bu tarz şiirleri anlamak için iyi bir bilgi ve birikimle birlikte ciddi emek ve dikkat sarf etmek gerekir.

Şiire tasavvufi kavramlar çerçevesindeki yaklaşım şeklimiz Kaygusuz'un şiirlerinde görüldüğü gibi olmadığını ortaya koymaktadır. Bilhassa Ahmet Haşim'in hemen anlaşılan şiir, şiir değildir gerçekliğinin burada da ortaya çıktığı görülür.

Birçok şiirinde olduğu gibi bu şiirinde kaz sembolüyle başlayan somutlama ve insanın hamlıktan olgunluğa gidiş sürecini pişirmek deyimiyle ortaya koyan şair, aynı zamanda hırsın yıkıcı etkisiyle tasavvufi çevrelerde, hedefe varamayanların yolculuğunu anlatır.

Bu yolculuk üzerine hırsın birey ve toplum yaşamındaki olumsuz etkisi gözler önüne serilir. Hırs-çalışkanlık, tembellik tevekkül, israf-cömertlik gibi biri birine bitişik duran ve ayrıştırılması anlaşılması zor olan dini-tasavvufi, insani değerler, ciddi ve uzun süreli eğitim-öğretim süreçlerinden sonra bilinçlendirmeye bireye ve topluma kazandırılabilir.

İnsanın zihni/bedeni gelişim ve öğrenme süreçlerini bu şiirle estetik olarak ortaya konulmaya çalışılır. Şiir, bir nasihat ve öğretici metni değildir. Edebi ve estetik bir türdür. Lakin tahliller neticesinde ortaya koyduğumuz çıkarımlar ise insanla ilgi her zaman geçerli olan gerçekliklerdir.

Kaynakça

- Arpaguş, Safi. (2005), "Tasavvufta Mantıku't-tayr, Mevlâna'da Hz. Süleyman ve Kuş Dili Tasavvuru", İlahiyat Fakültesi Dergisi.
- Aytaş, Gıyasettin. (2019), "Kültürel Bir Form Olarak Türk Kültüründe Kaz", Akademik Kaynak 5 (10-11).
- Azamat, Nihat. (2002), "Kaygusuz Abdal", Diyanet İslam Ansiklopedisi, C 25, s. 756-757.
- Cebeci, Oğuz. (2013), Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri, İthaki Yayınları, İstanbul
- Ceylan, Ömür. (2007). Tasavvufi Şiir Şerhleri. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Eliade, Mircea. (2000), (A. Berktay, Çev.), Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- Eliade, M. (2003). (L. Aslan, Çev.), Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- Erdoğan, Kenan. (1998), Niyazi-i Mısri Divânı, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Eyuboğlu, İsmet Zeki. (1992), Bütün Yönleriyle Kaygusuz Abdal, Özgür, İstanbul.
- Güzel, Abdurrahman. (1981), Kaygusuz Abdal (I, II, III), Kültür Bakanlığı, Ankara.
- <https://indigodergisi.com/2015/11/matematik-ve-kutsal-metinlerde-40-sayisininonemi/>. (tarih yok).
- İspir, Meheddin. (2007), "Mevlâna'da İnsan ve Aşk", Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi VII (1).
- Nursi, Bediüzzaman Said. (1996), Lemalar, Envar Neşriyat, İstanbul.
- Olorenshaw, G. N. (2014). Larousse Semboller Sözlüğü. (B. Akşit, Çev.), Bilge Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.
- Özçelik, Mustafa. (2010), Bizim Yunus, Sitem Ofset.
- Özçelik, Sadettin. (2005), Dede Korkut, Gazi Kitapevi, Ankara.
- Özkırımlı, Atilla. (1990), Toplumsal Bir Başkaldırının İdeolojisi Alevilik-Bektaşilik, Cem yayınları, İstanbul.
- Özmen, İsmail. (1998), Alevî-Bektaşî Nefesleri Antolojisi (Cilt I/V), Türk Tarih Kurumu Basımevi-Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Parlatır, İsmail. (2005), Türkçe Sözlük, TDK Yayınları, Ankara.

- Schimmel, A. Maria. (2018), Sayıların Gizemi. (M. Küpüşoğlu, Çev.), Alfa/Araştırma, İstanbul.
- Tatçı, Mustafa. (1991), Yunus Emre Divanı, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Teber, Ömer Faruk. (2018). "Kaygusuz Abdal Alâeddîn Gaybî ve Yazma Koleksiyonlarındaki Eserleri", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 11(61), 1245-1250.
- Topcu, Mümin. (2019), "Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü" Hikâyeyi Psikanalitik Yaklaşımla Okuma", Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi (18 (69)).
- Yavuz, Yusuf Şevki. (1996), TDV İslâm Ansiklopedisi, 6.
- Yıldırım, Ali. (2015). Mevlânâ'nın Eserlerinde Kuş Sembolizm. Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi, Tuzla Belediyesi Kültür Yayınları.