

# 1940 SONRASI TOPLUMCU TÜRK ŞİİRİNDE HACI BEKTAŞ VELÎ VE PİR SULTAN ABDAL İMGESİ

Gonca GÖKALP ALPASLAN\*

## Özet

Türk halk kültürünün önemli figürlerinden olan Hacı Bektaş Veli ve Pir Sultan Abdal, modern Türk şiirinde zaman zaman karşılaşılan imgelerdir. Bu çalışmada 1940-2010 yılları arasında modern Türk şiirinde geniş bir tarama alanı oluşturulmuş, Hacı Bektaş Veli ve Pir Sultan Abdal'ı imgeleştiren, onların yaşamları ve eserleriyle alıntı, anıştırma, gönderme, imge, söyleyiş yoluyla metinler arası ilişki kuran şiirler tespit edilerek yorumlanmıştır. Modern şairlerin Hacı Bektaş Veli'nin sakin ve barışçı tavrını, Pir Sultan'ın muhalif kimliğini, idamını, halkın belleğinde hâlâ canlı kalmış dize ve imgelerini şiirlerine taşıdıkları görülmüştür. Şiirlerde Hacı Bektaş Veli ve Pir Sultan'ın tarihsel gerçekliklerinden biraz farklılaştırılarak ve bağlı oldukları tasavvufi dünya görüşünden bağımsızlaştırılarak ya barış için ya da mücadele için birer halk önderi olarak algılandıkları dikkati çeker. Modern Türk şiirinde Hacı Bektaş Veli ve Pir Sultan Abdal'a yapılan göndermeler beklenenden az olsa da özellikle toplumcu şairlerin, kendi düşüncelerine daha uygun bulmaları nedeniyle Hacı Bektaş Veli'ye oranla Pir Sultan Abdal'a daha fazla yer verdiklerini söylemek mümkündür.

**Anahtar Kelimeler:** Modern Türk şiiri, toplumcu şiir, Hacı Bektaş Veli, Pir Sultan Abdal, metinlerarasılık.

## IMAGES OF HACI BEKTAS VELI AND PIR SULTAN ABDAL IN SOCIALIST TURKISH POETRY AFTER 1940

### Abstract

Hacı Bektaş Veli and Pir Sultan Abdal who are well-known figures of Turkish folk culture are images that one can sometimes come across in modern Turkish Poetry. In this article, the poems from 1940 to 2010 have been examined in order to find out the inter-textual relations that occur as a result of quotations, reminders, images and styles. It has been found out that modern poets mostly refer to the tranquillity and peace-loving manners of Hacı Bektaş Veli, and the opposition-loving identity and the hanging event of Pir Sultan in their poems. In the poems it is noticeable that Hacı Bektaş Veli's and Pir Sultan's historical reality have been slightly changed, and it is also observable that they have been, mentally, separated from their mystic world views and, as a result, they have begun to be recognized as national heroes for

\* Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara/Türkiye, ggonca@hacettepe.edu.tr

peace or fighters for political ideas. It is also possible to claim that especially socialist poets have preferred to refer to Hacı Bektaş Veli more than Pir Sultan Abdal because of finding his political views more similar to their own although the references have been less than expected in number.

**Keywords:** Modern Turkish poetry, socialist poetry, Hacı Bektaş Veli, Pir Sultan Abdal, intertextuality.

## Giriş

Sözlü kültürde yüzyıllarca dönüğe değişe aktarılan bilgi, deneyim, düşünüş ve duyuşlar, modern kültürün oluşumunda önemli bir etkidir. Toplumun belleğinde bir akış ve dolaşım hâlinde yaşayan sözlü kültür, metinden yoksundur ama ezbere dayalı olduğu için unutulmaz<sup>1</sup>; dolayısıyla yazılı kültüre dönüştüğünde de modern döneme geçildiğinde de etkilerini sürdürür. Bu bağlamda modern sanat ve edebiyatta gelenek-yenilik tartışmalarıyla her zaman karşılaşılır. Sözlü kültürden yararlanma, divan ve halk edebiyatı gibi iki güçlü geleneğe sahip olan Türk edebiyatında da modern edebiyatın başladığı XIX. yüzyıldan bugüne dek sık sık gündeme gelen bir konudur<sup>2</sup>. XX. yüzyıl Türk şiirinin hemen her döneminde, sözlü kültürden imge, duyuş, düşünüş, söyleyiş bakımından izler taşıyan ürünlere rastlanır; Cumhuriyetin ilk yıllarında neredeyse tamamen halk şiirinden gelen etkiler gözlenir. Özellikle 1940 sonrasında aydınlar arasında halk edebiyatına eğilim artar. Bunda en önemli etkenlerden birinin, kendinden sonraki toplumcu sanatçıları büyük ölçüde etkileyen Nazım Hikmet'in eserlerinde halk edebiyatı ürünlerine yönelmesi<sup>3</sup> olduğu söylenebilir. Sanatın ve edebiyatın halkın bilinçlenmesinde bir araç olarak kullanılması düşüncesine dayanan ve temellerini Marksist dünya görüşünden alan toplumcu-gerçekçi edebiyat dönemi<sup>4</sup>, başlangıcını Nazım Hikmet'ten alır; ama asıl 1960 sonrasında yaygınlaşır ve sanatçılar önemli bir kaynak olarak halk kültürü ve edebiyatına yönelir. Halk anlatılarının toplumcu açıdan yeniden yazılması ve modern öyküye, tiyatroya, romana dönüştürülmesiyle, anonim ve bireysel halk şiirlerine imge, söyleyiş, duyuş bakımından benzer şiirler yazılması ya da gönderme, çağırışım, alıntı yoluyla halk şiirlerinden izlerin yüzey yapıda ve derin yapıda modern şiire taşınmasıyla, 1940 sonrası Türk edebiyatında sıklıkla karşılaşılır ve gelenekten yararlanma meselesi, edebiyat dergilerinde yoğun tartışmalara konu olur.

Bu bağlamda Türk halk düşünüşü, duyuşu ve edebiyatının önemli figürlerinden olan Hacı Bektaş Veli ve özellikle Pir Sultan Abdal'ın 1940'tan sonraki modern Türk şiirinde yer yer karşılaşılan sanatsal imgeler olduğu görülür. Onların tarihsel gerçekliklerinden biraz farklılaştırıp bağlı oldukları tasavvufi dünya görüşünden bağımsızlaştırılarak ya barış ya da mücadele için birer halk önderi olarak algılanması, bu dönemde toplumcu düşünüşü benimseyen sanatçılar için olağandır. Çünkü toplumcu edebiyat ve sanat görüşünde, sosyal ve siyasal düzene eleştirel bir bakış

hâkimdir. Sanat, bu düzenin değişmesi için bir araçtır ve halk, düzenin değişmesinde en önemli güçtür. Dolayısıyla toplumcu şairler, halkın belleğinde varlığını ve canlılığını koruyan imgeleri kendi şiirlerine taşıyarak hem sözlü kültür-yazılı kültür bağına kurmakta hem de bu imgeler aracılığıyla halk bilincine ve belleğine seslenebilmektedir. Bu açıdan bakıldığında özellikle toplumcu şairlerin barışı, sükûneti benimseyen bir bilge olarak Hacı Bektaş Velî'ye ve onunla aynı dünya görüşünü benimsese de bambaşka bir tavır olan, kurulu düzene başkaldıran ve bedelini ödemeyi göze alan Pir Sultan Abdal'a kayıtsız kalmadıkları görülür<sup>5</sup>. Çünkü Pir Sultan'ın şiirlerinde sakınmasızca dile getirdiği muhalif tavır, toplumda derin bir sevgiyle benimsenmiş ve dizeleri halkın belleğinde yüzyıllardır korunmuştur. Dolayısıyla toplumcu şairler halka ulaşmak ve düşüncelerini aktarmak için Pir Sultan'ı kendilerine örnek alır, onun dizelerinin çağrışımından yararlanarak okurlarına seslenir. Pir Sultan'la benzer nitelikleri taşısa da Hatayî, Nesimî gibi şairlerin Cumhuriyet dönemi şairlerince pek tanınmadığı, dolayısıyla -makalenin tarama alanındaki- şiirlerde pek anılmadıkları fark edilir. Bu nedenle makalede Pir Sultan'ın şair kimliğiyle ve şiirleriyle toplumcu sanatçılarda nasıl bir etki ve iz bıraktığı çözümlenmeye çalışılmaktadır. 1940-2010 yılları arasında yayınlanmış kitaplardan oluşan geniş bir evrende Hacı Bektaş Velî ve Pir Sultan Abdal'a uzak-yakın, kapalı-açık çağrışımlarla göndermede bulunan şiirler olduğu fark edilir. Bu amaçla Nazım Hikmet, Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat Horozcu, Melih Cevdet Anday, Ercüment Behzat Lav, Cahit Irgat, Asaf Halet Çelebi, Behçet Necatigil, Cemal Süreya, Turgut Uyar, İlhan Berk, Edip Cansever, Attila İlhan, Metin Altıok, Bedri Rahmi Eyuboğlu, Cahit Külebi, Enver Gökçe, Ahmed Arif, Gülten Akın, Abdülkadir Bulut, Sabahattin Kudret Aksal, Salah Birsal, Hasan Hüseyin, Ataol Behramoğlu, Can Yücel, Ahmet Oktay, Güven Turan, Özkan Mert, Hulki Aktunç, Tuğrul Tanyol, Ali Püsküllüoğlu, Sina Akyol, Hilmi Yavuz, Arif Damar, Behçet Aysan, Ahmet Telli, Abdülkadir Budak, Hüseyin Ferhad, Sezai Karakoç, İsmet Özel, Murathan Mungan, Ahmet Erhan, Nevzat Çelik, Haydar Ergülen'in bütün şiirleri<sup>6</sup> tarandığında bu düşüncenin kanıtlandığını söylemek mümkündür. Bu makalenin inceleme alanını, şiirlerinde doğrudan ya da dolaylı olarak Hacı Bektaş Velî ve Pir Sultan Abdal'a yer vererek onları imgeleştiren, onların yaşamları ve eserleriyle alıntı, anıştırma, gönderme, imge, söyleyiş yoluyla metinler arası ilişki kuran sanatçıların şiirleri oluşturmaktadır. Makalenin tarama alanı, sosyalist ya da sosyal demokrat tavrılı toplumcu şairlerle sınırlı tutulmuş, 1940-2010 yılları arasında eser veren memleketçi şairlerin, Hisar grubu şairlerinin, sağ görüşlü şairlerin kitapları taramaya dâhil edilmemiştir. Böylesi bir tarama, başka bir makalenin konusu olabilecek genişliktedir.

Öte yandan, taranan onca şiir kitabı içinde Pir Sultan Abdal ve Hacı Bektaş Velî'yle ilgili olduğu belirlenen şiir sayısı tahmin edilenden azdır. Bunu XX. yüzyılın ikinci yarısında modern Türk şiirinin sözlü gelenekten giderek uzaklaşmasına bağlamak mümkün değildir; çünkü her ne kadar 1980 sonrası Türk şiirinde daha

az rastlansa da, özellikle 1940-1980 arasında eser veren modern şairlerin çoğunun sözlü geleneğin anlatı ve şiirlerini, motif ve imgelerini uzak ve yakın çağrışımlarla sıkça kullandığı görülmektedir<sup>7</sup>. Tasavvufi bir görüşü benimseyen Hacı Bektaş Veli'nin modern şairlerce pek işlenmemesi, onun temsil ettiği sakin, dingin, dünya zevklerinden arınmış yaşam tarzının XX. yüzyılın hız, iktidar, güç, bireysel ya da toplumsal arzulara odaklı yaşam anlayışıyla uyuşmamasından kaynaklanabilir. Tarihsel ve sosyal gerçekleri sınıf kavramı doğrultusunda irdeleyen, edebiyatı halkın egemenliği için mücadeleyi sürdürmenin araçlarından biri olarak gören toplumcu şairlerin daha çok Pir Sultan Abdal'a yönelmesi, ama şiirsel ve düşünsel diğer özelliklerine pek değinmeden onu sadece halkçı bir mücadele simgesi olarak algılaması da ilginçtir. Buna benzer bir yaklaşım, toplumcu şairlerin ve yazarların Şeyh Bedrettin'le, Nesimi'yle, Hallac-ı Mansur'la ilgili yaklaşımlarında da görülürse de onların düşünce ve eserlerine oranla Pir Sultan Abdal'ı daha yakından tanıdıkları, daha yoğun olarak içselleştirdikleri, dolayısıyla kendi eserlerine daha fazla yansıtıkları fark edilir. Yine de dikkat çeken bir nokta, 1940-1980 yıllarında özellikle toplumcu edebiyat anlayışını benimseyen yazar, şair, eleştirmenlerin halk isyanlarına katılmış ya da önderlik etmiş, tavrını toplumdan yana koyarak iktidara direnmiş ve bu uğurda bedel ödemiş halk ozanlarını özel bir duyarlılıkla yeniden ele almış olmalarıdır. Aynı dönemde daha gelenekçi bir tavrı temsil eden sanatçılarsa bu tür şairlerden genellikle uzak durmuşlardır. 1980 sonrası Türk şiirinde<sup>8</sup>, genel olarak toplum sorunlarından ve siyasal düşünüşten uzak, bireyci bir dünya görüşü ve sanat algılayışı yaygınlaştığı için sözlü kültür kökeninden beslenen bir şiir anlayışıyla çoğu sanatçıda karşılaşılmaz; bu da onları halk ozanlarının dünya ve şiir görüşünden çok ayrı bir yana iter.

## 1

Toplumcu şairlerin Hacı Bektaş Veli'ye dair az sayıdaki şiirlerinden biri Turgut Uyar'a, biri de İlhan Berk'e aittir; diğer şairlerse başka halk ozanlarıyla birlikte onun adını da anıp geçmektedir. Hacı Bektaş Veli'nin efsanelerle gerçeğin birbirine karıştığı, halkın belleğinde yücelirken değişen yaşam öyküsünde<sup>9</sup> belirgin noktalarından biri, onun mütevazı, sessiz, ağırbaşlı kişiliğidir. Ona göre nefsine hâkim, erdemli, güvenilir, dürüst, paylaşımcı, barışçı, alçakgönüllü biri olmak, tüm varlıklara saygı ve sevgiyle yaklaşmak, insanlar arasında ayırım gözetmemek, sorunları bilimin aydınlığında çözmek gerekir (Akarpınar ve Arslan, 2004: 238). Bu özellikleri, Hacı Bektaş Veli'yi XIII. yüzyılda Anadolu'da yaşanan kargaşalarda barışçı bir konuma yükseltmiş ama sağlığında değil de ölümünden sonra ünü ve etkisi yaygınlaştırmıştır. Halkın görüş ve duyusunda yer eden hâliyle Hacı Bektaş Veli'nin yalnızlığı, Turgut Uyar'ın 1949'da yayınlanan *Arz-ı Hal* kitabındaki "Yalağuz" şiirinde yalnız sözcüğünün XIII. yüzyıl Türkçesindeki karşılığıyla işlenir:

## Yalağuz

Bektaş yüce dağ başında –yalağuz-du.<sup>10</sup>  
 Bektaş zaten doğduğundan beri –yalağuz-du ...  
 Bir sopa, üç beş koyun, bir köpek,  
 Bulutların içinde kendi kendine –yalağuz-du.

Mintanı ile yalnızdı, çarığı ile yalnızdı,  
 Bilinmez düşünceleri, Tanrısı ile yalnızdı ...  
 Köyde, şehirde, kasabada, dağda  
 Beş on kelimesi, diliyle.  
 Yalnız insanların o garip haliyle;  
 Yalnızdı Bektaş, yapayalnızdı..

Bektaş mayıs böceği kadar yalnızdı,  
 Esaretinde, hürriyetinde, sevdasında,  
 Üç yaşında da yalnızdı, on beşte de, seksende de,  
 Yağmurların altında, bulakların kenarında.  
 Türküsünde, koşmasında, şarkısında,  
 Tamamda da noksanda da,  
 Papatya gibi yalnızdı, kuşyemi gibi yalnızdı

... ..

İğneden ipliğe işte Bektaş, yapayalağuzdu ... (Uyar, 2004: 19)

Şiirde herhangi bir çobanın dağ başındaki hâlinin anlatıldığı ilk anda düşünülebilir. Çünkü Hacı Bektaş'ın dinsel kimliğine herhangi bir göndermede bulunulmaz, yalnızlığı vurgulanır. Bu yalnızlığın, herhangi bir insanın değil de tanrıyla bütünleşmiş birinin yalnızlığı olduğu, dizeler art arda geldikçe anlaşılır. Şairin yalnız/yalağuz ve yapayalnız/yapayalağuz sözcüklerini dönüşümlü olarak kullanması, dil bağlamından başlayarak Hacı Bektaş'ın yaşadığı XIII. yüzyılla bu şiirin yazıldığı XX. yüzyıl arasındaki bağı güçlendirir, aradaki zamansal ayrımı kaldırır. Böylelikle şiirde yalnızlığı anlatılan kişinin herhangi bir yalnızgezer ya da çoban olmadığı fikri güçlenir. İlk dizelerde, mintanı ve çarığıyla, çevresinde hayvanlarla dağlarda dolaşan bir derviş betimlenir. Sonraki dizelerde dervişin sessizliği, insanlarla birlikteyken bile yalnızlığı bütün yaşamıyla birleştirilir. Onun yalnızlığını gideren, Tanrı'yı arayış sürecidir ama yalnızlığı süreklidir; son dizede "işte Bektaş yapayalağuzdu" sözleri, yalnızlığın sonsuzluğuna işaret eder. Kendini kalabalıkların içinde yalnız hissetme duygusunu şiirlerinde sıklıkla işleyen Turgut Uyar'ın<sup>11</sup>, Hacı Bektaş'ı da "köyde, şehirde, dağda" yani insanın olduğu ya da olmadığı her yerde yalnız olarak algılaması çok şaşırtıcı değildir. Burada dervişler için dağların inziva ve ibadet yeri olmasına bir anımsatma olduğu gibi Hacı Bektaş'ın Sulucakaraöyük'e geldiğinde köye yakın bir tepeye çıkıp bir mağarayı inziva yeri olarak seçmesine de kapalı bir gönderim-

de bulunulduğu düşünülebilir<sup>12</sup>. Şiirin ilk bölümünde *yalağuz* sözcüğünün üç kez yinelenmesi ve her seferinde sözcüğün iki çizgi arasına alınması, yalnızlığı daha da vurgular. Bu bölümden başlayarak şiir boyunca Hacı Bektaş Veli'nin Bektaş olarak anılması da, onun yalın birey hâliyle, herhangi biri gibi algılanmasını sağlar<sup>13</sup>. “Yüce dağ başı, koyun, bulut, köpek, mayısböceği, yağmur, bulak, papatya, kuşyemi” gibi daha çok doğaya dönük öğelerle betimlenen bu yalnızlık, şiirin ve Hacı Bektaş'ın en güçlü yanıdır. Şiirin son dizesinden önce yer alan ve yedi noktadan oluşan dize, bu yalnızlığın sonsuz çeşitliliğini düşündürür. O nedenle son dize, Hacı Bektaş'ın yalnızlığını anlatmaya çalışmanın yetersizliğine dair yalın bir işarettir.

1976 tarihli *Atlas* kitabının “Taşbaskıları” bölümünde yer alan *Hacı Bektaş Veli* başlıklı şiirinde İlhan Berk, Hacı Bektaş'ı doğayla bütünleştirir. Bu kez, Hacı Bektaş'ın görsel betimlemesi ön plandadır:

### Hacı Bektaş Veli

Bir resimde bağdaş kurmuş oturuyor Hacı Bektaş Veli. Evi gibi yeryüzü.  
Bir bulut düşürmüş başını duruyor. Onunla gidip gelen. Uzakta bellibelirsiz.  
Beyaz, uzun kavuğu. Demek ki güneş var.  
Kucağına almış bir ceylanı, bir aslanı. Duruyorlar. Üç kişiler.  
Hayvanları mı severdi Hacı Bektaş Veli? Bilmiyoruz. Ama açtı hep evinin  
kapısı.  
Çizgili mintanı. Yakın, düz. Ta bileklerine değin uzuyor, uzayıp orda kalıyor.  
Yüzü? Uzun yüzü: Sakallı, virdi okur gibi de önüne bakıyor.  
Delik değil kulağı ve halkasız.  
Yanında yeryüzü: Ağaçlar, sular, gök. Her sabah okuduğu. (Berk, 2007b: 108)

Şiirde Hacı Bektaş, sonsuz bir sükûnet içinde çevresindeki öğelerle birlikte resmedilmektedir; odakta Hacı Bektaş vardır. Irene Melikoff, *Hacı Bektaş* başlıklı çalışmasında onu “uzun bıyıklı, saçları, kaşları, sakalı kazınmış, muhtemelen keçi kılından bir külah giyen, yüzü iyiliğini yansıtan” biri olarak betimler (2004: 125). Melikoff, Hacı Bektaş'ın halk resimlerinde yanında zaferi ve gücü temsil eden bir aslan, kucağında güçsüz ve uysal bir ceylanla betimlenişini, onun merhametli ve iyiliksever yaşam felsefesiyle etkileyici kişiliğinin ve yüksek manevi önderliğinin bütünleşmesi olarak açıklar. Ona göre bu tasvir Hacı Bektaş'ın halk tarafından benimsenmiş biçimiyle uyumludur; ama pek de gerçekçi değildir (2004: 345). Melikoff, Hacı Bektaş'ın giyiniş ve görünüşü için tarihsel gerçeklere daha uygun olan Siyah Kalem'in resimlerini kaynak göstermektedir<sup>14</sup>. İlhan Berk'in şiirde *bir resimde* diyerek bahsettiğinin Melikoff'un işaret ettiği Siyah Kalem'in minyatürleri olup olmadığını bilmek imkânsızdır. Ancak İlhan Berk'in resim yapan, resim izlemeyi seven ve yer yer şiirlerini resimlerle bütünleyen bir şair olduğunu düşündüğümüzde, onun Siyah Kalem'in minyatürlerini görmüş ve bu şiiri onlardan hareketle yazmış olması elbette

mümkündür. Nitekim *Atlas* kitabında “Hacı Bektaş Veli” şiirinin yer aldığı bölümün başlığı “Taşbaskıları”dır. Ayrıca Siyah Kalem imzalı resimler, İlhan Berk’in resimlerindeki desen anlayışından çok uzak değildir. Her ne kadar Siyah Kalem’in resimleri arasında doğrudan Hacı Bektaş Veli’yi betimleyen bir resim yoksa da, Melikoff’un değindiği gibi, o yüzyılın ruhunu yansıtan çizimler, bugüne de ışık tutmaktadır ve İlhan Berk’in Hacı Bektaş betimlemesini anlamamıza kapı açmaktadır. Melikoff’un “uydurma” dediği halk resimlerindeki Hacı Bektaş imgesinin, İlhan Berk’in şiirlerindekiyle paralelligi, Berk’in bu şiiri halk resimlerindeki Hacı Bektaş’a bakarak yazdığını düşündürür.

Öte yandan Berk’in halk resimlerine mi yoksa Siyah Kalem’in gravürlerine mi bakarak Hacı Bektaş Veli’yi betimlediği şiirin anlamı açısından aslında çok da önemli değildir. Çünkü şair, gördüğü bir resmi dizelere dönüştürürken aslında resmin öznesi olan Hacı Bektaş’ı bir birey olarak yorumlamaktadır. İlhan Berk, Hacı Bektaş’ı huzuru ve sükûnu bulmuş, doğayla bütünleşmiş bir bilge olarak değerlendirir. Hacı Bektaş’ın yaşamına dair tarihsel belirsizlikler, “*evi gibi yeryüzü, demek ki güneş var, hayvanları mı severdi bilmiyoruz, okur gibi önüne bakıyor*” ifadeleriyle İlhan Berk’in dizelerine de yansır. Şairin, hayalindeki Hacı Bektaş’ı değil, gördüğü resimdeki Hacı Bektaş’ı betimlediğini, şiirin perspektifinden ve öğelerin Hacı Bektaş’a göre yerleştirilmesinden de anlamak mümkündür: Üzerinde çizgili, düz, uzun mintan, başında uzun kavuk, kucağında bir ceylan ve bir aslan ile resmin ortasındaki Hacı Bektaş, yanında yeryüzünün/doğanın temel öğeleri olan ağaçlar ve su ile oturmakta ve vird okumaktadır.<sup>15</sup> Güneş, bulut ve gökyüzü, şiirin ve şiirde betimlenen resmin perspektifindeki sonsuzluğu sağlar. Şiirde “uzun, uzak, uzuyor” sözcükleri de bu sonsuzluk algısını destekler. Berk’in düşünsel vurguyu yüklediği nokta, son dizede yeryüzünü Hacı Bektaş’ın her sabah okuduğu bir kutsal kitap olarak görmesidir. Bu, doğayı önceleyen anlayışın ve doğaya saygının ifadesidir aslında. Nitekim halk resimlerindeki Hacı Bektaş’ın bir tarafında aslan bir tarafında ceylanla oturması, onun doğanın bütün öğelerine sükûnetle hâkimiyetini temsil etmektedir. İlhan Berk’in resmi algılayışı, bu inanca paraleldir.

Ercüment Behzat Lav, 1964’te yayınladığı *Üç Anadolu* kitabındaki “Kayzer-i Rûm” şiirinde Fatih Sultan Mehmet’in İstanbul’u fethini anlatırken Hacı Bektaş Veli’yi anar:

Vur nevbeti mehter başı:

(...)

*Pîrler erenler üçler yediler kırklar*

*Gülbank-ı Muhammedî, nâr-u Nebî, kerem-i Ali*

*Pîrimiz sultânımız Hacı Bektaş-ı Velî devrine devrânına*

*Hû diyelim hû* (Lav, 2005: 420)

Dizelerde, İstanbul'u fethetmeye hazır yeniçerilerin coşkulu sesi duyulur. Yeniçerilerin Bektaşilikle bağına<sup>16</sup> işaret eden şiirin diğerlerinden farkı, daha çok barışçıl ve sakin bir edayla işlenen Hacı Bektaş'ın yeniçerilerle ve fetih ruhuyla birleştirilmesidir.

## 2

Toplumcu Türk şiirinde bazı sanatçılar da Hacı Bektaş Velî'yi ya da Pir Sultan'ı tek başına değil, temsil ettikleri dünya görüşü bağlamındaki tarihsel çizgiyle şiirlerinde ele alırlar. Başta Hasan Hüseyin olmak üzere İlhan Berk'in ve Hüseyin Ferhad'ın Ahmet Yesevi'den başlayarak Hacı Bektaş Velî, Yunus Emre, Pir Sultan arasındaki duyuş ve düşünüş ortaklığını dile getirdikleri görülür. Oktay Rifat, Melih Cevdet, Cemal Süreya, Ahmed Arif, Metin Eloğlu, Hilmi Yavuz, Abdülkadir Budak gibi şairlerse Pir Sultan Abdal'ı Köroğlu, Karacaoğlan gibi halk ozanları ve Ferhat, Kerem, Emrah gibi halk anlatılarının âşıklarıyla birleştirirler.

Hasan Hüseyin, birçok şiirinde Ahmet Yesevi, Taptuk Emre, Yunus Emre, Baba İshak, Mevlana, Kaşgarlı Mahmut, Şeyh Bedrettin, Pir Sultan Abdal'la Hacı Bektaş arasındaki bütüncül çizgiye işaret eder. Şair, "sor beni bildirsinler sana" derken, adını saydığı bütün ozanlarla ve düşünürlerle kendini aynı çizgide gördüğünü söylemektedir. Bu, tasavvufî düşüncenin tarihsel akışıyla<sup>17</sup> halkın duygu ve düşünce dünyası arasındaki bütünselliğin ifadesidir. Nitekim "bu toprakta sönmeyecek bu ocak" dizesi, Bektaşî ocağına işaret olarak yorumlanabilirse de esasen Hasan Hüseyin'in yaklaşımı, hem süreklilikten hem de inançtan yana güçlü bir tavidir:

tanığımdır *hacı beктаş*  
sor istersen  
söylesin *tapduk emre*  
tanığımdır *koca yunus*  
sor istersen  
söylesin *baba ishak*  
sor beni *mevlâna*'dan  
*yesevi*'den *kaşgarlı*'dan  
sor söylesin *bedrettin*  
canlar canı *pir sultan*  
sor beni bildirsinler sana kimliğim (Hasan Hüseyin, 1975: 356)

### **bu toprak**

*baba*'larla *pir*'lerle ve *yunus*'larla  
*ahi*'lerle bayrak açmış bu cânım toprak  
bu toprakta sönmeyecek bu ocak! (Hasan Hüseyin, 1975: 282)



konuş bre koca haydar  
 konuş bre pîr sultan  
 hilaf var mı sözüümüzde?  
 geçmedin mi oralardan, sâsanya illerinden  
 çiçekleri kan kan açan o kan revan topraklardan?  
 duymadın mı çölde kumun  
 dalda kuşun  
*mazdek mazdek* çığırışını?  
 duymadın mı koca haydar  
*hayyam*'ın çığlıklarını?  
  
 ne söyler baba *ahmet yesevî*  
 ne çalar kopuzu *baba ishak*'ın?  
 ya senin boynundaki bu ip de n'ola?  
 severiz *ali*'yi, yoksul dostudur  
 mazlum yumruğudur, hey baba hey can  
 ya nerden sürüp gelir  
 sende *oniki*?  
 konuş bre koca haydar  
 konuş bre pîr sultan  
 konuş da koy yerine  
 gökteki yerlerine  
 oniki burcu! (Hasan Hüseyin, 1975: 112)

Hasan Hüseyin, son iki alıntıda, Hacı Bektaş Velî'den Pir Sultan'a dek gelen çizgiyi Yunus Emre ve Ahmet Yesevi gibi mutasavvıflarla değil Hz. Ali ve on iki imamla bütünleştirir. Son alıntının tekrarlanan dizelerinde “konuş bre koca haydar” diye seslenilen hem Hz. Ali hem de asıl adının Haydar olmasından dolayı Pir Sultan'dır. Şairin Pir Sultan'la konuşurcasına oluşturduğu şiirde, Pir Sultan doğruları söyleyebilecek tek kişidir ve şair sorularının yanıtlarını bilse de doğruların bir kez de onun ağzından haykırılmasını bekler. Şiirde anılan Mazdek, Pir Sultan, Hz. Ali, on iki imam, şairin düşünce dünyasına uygun kişilerdir. Hasan Hüseyin -odağa Pir Sultan'ı koyarak- tasavvufi Türk şiirindeki bütüncül çizgiye değinmektedir bu şiirlerde. Hasan Hüseyin'in çağa ve özellikle Batı'nın yaşama/düşünme biçimine bir eleştiri niteliğindeki “Barbar” şiirindeyse Hacı Bektaş, Yunus Emre, Pir Sultan, Şeyh Bedrettin Anadolu insanının barışçıl ve yüce gönüllü tavrının simgesidir:

bana barbar diyorlar  
 barbarım ben  
 ne mutlu  
 (...)  
 barbarım ben

yunus'um ben  
 baba ishak'ım  
 bedrettin'im pirsultan'ım teslimabdal'ım  
 akarsuyum merhabayım anadolu'yum  
 ak güvercin kılığında hacıbektaş'ım  
 sofram işte  
 buyurun  
 suyum işte  
 buyurun  
 kan mı istersiniz kızılıcak şerbeti mi  
 buyurun  
 barbarım ben  
 insanım ben  
 ne mutlu (Hasan Hüseyin, 1990: 24)

Hüseyin Ferhad'ın düzyazıyla dizelerin birbirine karıştığı uzun şiirlerinde tarih yeniden canlanırken Orta Asya'dan Anadolu'ya, Yunan mitolojisinden Türk halk edebiyatına uzanan çizgide önemli düğüm noktalarından biri de Hacı Bektaş'tır. Şair için Hacı Bektaş, dirilmesi umut edilen bir bilgedir. Hüseyin Ferhad için tarih, birbirinin içinden geçerek eriyen halkalar hâlinindedir. Metinde sözü edilen coğrafyaya bakıldığında şairin, kapalı olarak Hacı Bektaş'ın doğum yeri olan Horasan'a da göndermede bulunduğu düşünülebilir:

Gökyüzünün yırtığını diyor çobanlar, Çolpan Yıldızı'nın göz kırpışlarına aldanarak. Çekiç sesleri uluyor derinlerden. Alacalar çoğalıyor bulutların karnında... Açık panjurlarını çırpıyor ve kubbesinin sorguç tozlarını batıya savuruyor Tac Mahal. Vakit, kuşluk vakti olmalı Babür Şah'ın yurdunda! Aral bizden uzak, Baykal daha da uzak... Hacı Bektaş diriliyor Toprak Ana'nın kızıl süretinden. Bir çift kumru olup uçuyor Dede Korkut'un şaman davulunda Leda: biri gri, biri ak... (Ferhad, 2000: 107)

Hüseyin Ferhad, aynı şiirin devamında, tasavvufi düşünüşte olduğu gibi Pir Sultan'ı, Yesevi, Yunus, Mevlana çizgisi içinde değerlendirir:

Yaya yürürdü Ahmed Yesevi, sağında  
 Türkçe ilâhiler okurdu bir melek,  
 ağlardı solunda Zeliha'sını yitiren Yusuf;  
 kılıcı kınında kaldı bu yüzdən.  
 Aşk menzili halktır Pir Sultan'ın da  
 Ama Yunus'tur ilk rençber mürid;  
 tek bir hazine kaldı Mevlâna Celâleddin'den  
 dul hûrilerin tenhâ kaderi,  
 ama Yunus'tur gizemin koynundaki ilk ümid. (Ferhad, 2000: 107-108)

Hasan Hüseyin, *O Kuş* adlı şiirinde de Kurtuluş Savaşı'nı, bugüne dek Anadolu topraklarında yetişmiş bütün halk ozanlarının ve Keloğlan gibi masal kahramanlarının varlığıyla açıklar ve XX. yüzyılda Türkiye'den gelip geçen Batılı sermayeye eleştiride bulunur:

yunus'lar geçmedi mi bu topraklardan  
baba ishak'lar, pirsultan'lar, karacaoğlan'lar  
kurtuluş geçmedi mi bu topraklardan  
haramiler, keloğlan'lar  
mister ford'lar geçmedi mi (Hasan Hüseyin, 1988: 83)

Hasan Hüseyin'in ve Hüseyin Ferhad'ın herhangi bir ayrıma gitmeksizin mistik halk ozanlarının ve halk bilgelerinin hepsini aynı potada eriten tavrı, modern Türk şiirinin toplumcu şairlerinin çoğu için geçerlidir. Toplumcu şairlerin büyük bölümünün gözünde Pir Sultan, bir mücadele adamı ve halk önderidir. Belki de o nedenle şiirlerinde Hacı Bektaş'tan çok Pir Sultan Abdal'a değindikleri görülür. Umay Günay, Pir Sultan Abdal'ın "epik dönemlerin kabul gören insan tipi olan kahraman insan tipini" temsil ettiğini belirtir ve şöyle der: "O, kendi inancı ve görüşüne göre dünyayı yeniden düzenleme arzusundadır. Uzlaşma ve uyum, Pir Sultan'ın yaşama üslubunda yer almayan kavramlardır. Onun kendi doğruları vardır. Dünyayı siyah ve beyaz olarak algılar, farkları ve ara renkleri kabul etmez. (...) Mevlana ve Yunus Emre'de temel tema olarak ortaya çıkan hoşgörü, kendisiyle ve çevresiyle barışık yaşama anlayışı, Pir Sultan Abdal'da yer almayan kavramlardır" (Günay, 2007: 181-182). Bu tespitler, Pir Sultan'ın neden toplumcu şairlerce içtenlikle benimsendiğini açıklar. Toplumcu şairlerin de kendi görüşlerine göre düzenlemek istedikleri ve uğruna mücadeleden kaçınmadıkları bir dünya görüşleri vardır; şiir de bunun en etkin aracıdır. O nedenle ezenin değil ezilenin temsilcisi olan, sisteme başkaldıran, düşüncelerinden geri adım atmayan, tercih ve kararlarını açıkça dile getirerek otoriteye meydan okuyan halk ozanları, toplumcu şairler için önemli birer simgedir. Nitekim çoğu şiirde Yunus Emre, Karacaoğlan, Köroğlu, Şeyh Bedrettin, Nesimi, Hallac-ı Mansur'la Pir Sultan birlikte anılır.

Hasan Hüseyin'in, Hüseyin Ferhad'ın yukarıdaki şiirlerinde olduğu gibi, İlhan Berk'in 1953'te yayınlanan *Türkiye Şarkısı* kitabıyla aynı adı taşıyan şiirinde de vatan topağı ve halk şairleri bir bütünlük oluşturur:

Sen şu koca Türkiye toprağı  
Sen Yunus'un, Karacaoğlan'ın, Pir Sultan Abdal'ın vatani  
Sen kimsesizliğimizin, büyük yalnızlığımızın, alınterinin memleketi  
Gözümüzün içindeki sarılık  
Avucumuzun içindeki yara  
Sen her gün biraz daha bağlandığımız  
Her gün bizi bağlayan hayata (Berk, 2007a: 149)

İlhan Berk'in şiir yaşamının başlangıcına yani toplumcu edebiyat anlayışını benimsediği döneme denk gelen bu şiirde Anadolu, uğruna acılar çekilen, alın teriyle ve halk şairleriyle yüceltilen bir imgedir. Berk'in Anadolu topraklarının şiirsel ve derin köklerine işaret ederken üç halk ozanını seçmesi rastlantı değildir. Yunus Emre ve Pir Sultan, halkın sağlam ve temiz inancının simgesidir. Berk için bu üç şairin üslup, konu, bakış açısı, dönem farklılıklarının herhangi bir önemi yoktur; hepsi Türkiye şarkısının renkli ve özel sesleridir. "Dikenli Taşta" şiirinde, İlhan Berk gibi Oktay Rifat da Yunus Emre'yle Pir Sultan'ı bütünleştirir. Şair, onları Anadolu'yu temsil eden ozanlar olarak görür:

halkımın etini dişledim dikenli taşta  
güneşi tuzu yaradılışı dişledim  
tüm türküleri Anadolu'yu ozanları  
Yunus Emre'm Pir Sultan Abdal'ım başta (Oktay Rifat, 2007b: 507)

Oktay Rifat "Bayır Aşağı" şiirinde de Köroğlu ve Pir Sultan Abdal'ı aynı bütünlükte algılar; ona göre ikisi de halk mücadelesinin öncüsüdür. Şair onların bu niteliğini doğrudan değil, "abdallarıyla rüzgâr gibi, kırk atlısıyla doludizgin" betimlemesiyle verir ve ikisini "bir kasırğa hâlinde" dizesinde birleştirir.

Sağımızda Pir Sultan  
Abdallarıyla rüzgâr gibi  
Solumuzda Köroğlu  
Kırk atlısıyla dolu dizgin  
Bolu dağına aştık vadiye iniyoruz  
Bir kasırğa hâlinde  
Zangır zangır kamyon (Oktay Rifat, 2007a: 151)

Benzer şekilde Melih Cevdet Anday "Olsun da Gör" şiirinde Köroğlu ile Pir Sultan'ı aynı dörtlükte anar:

Yazık olur bu düş yarısı kalırsa  
Barış günü insan hakkı yenirse  
Köroğlu'nun sözü dinlenmelidir  
Sivas ilinin Banaz köyünden  
Pir Sultan Abdal dirilmelidir (Anday, 2003: 125)

Bu şiirin barışa övgü içermesi, Anday'ın Pir Sultan'ı anma amacını diğer şairlerinkinden ayırır. Anday, ileriki dizelerde "barış çağı altın çağ" olarak nitelediği bir geleceğe duyduğu coşkulu özlemi dile getirirken Pir Sultan'dan bütün haksızlıkların giderileceğine dair umudunun göstergesi olarak söz eder. Anday, Köroğlu'nun "Benden selam olsun Bolu beyine/Çıkıp şu dağlara yaslanmalıdır/Ok gırcırtısından güzün sesinden/Dağlar seda verip seslenmelidir" dizeleriyle başlayan ünlü koçakla-

masının söylemini “Köroğlu’nun sözü dinlenmelidir” ve “Pir Sultan Abdal dirilmedir” dizeleriyle anımsatmaktadır. Şair, “Bize de Banaz’da Pir Sultan derler”, “Sivas illerinde sazım çalınır” gibi çok bilinen dizeleriyle sıklıkla memleketine işaret eden Pir Sultan’ın şiirlerine ve asıldıktan sonra dirilmesine dair efsaneyi de hatırlatır.

Ahmed Arif de 1968’de yayınlanan *Hasretinden Prangalar Eskittim*’deki “Anadolu” adlı uzun şiirinde Pir Sultan’ı, Köroğlu ve Şeyh Bedrettin’le birlikte ele alır. Epey uzun olan şiirin ilk üç bölümünde Anadolu halkının yoksulluğuna rağmen “ne şah ne sultan” deyip dayatması övülür:

Nasıl severim bir bilsen  
Köroğlu’yu,  
(...)  
Sonra Pir Sultanı ve Bedrettini.  
Sonra kalem yazmaz,  
Bir nice sevda...  
Bir bilsen (Ahmed Arif, 1988: 80)

Şiirde Köroğlu’ndan, Pir Sultan’dan, Şeyh Bedrettin’den arkadaşı gibi söz eden tekil birinci kişi, şairin kişileştirerek konuştuğu Anadolu halkıdır. Şairin Köroğlu’ndan, Pir Sultan’dan başlayıp Kurtuluş Savaşı’na kapalı bir anıştırmada bulunması, boşuna değildir. Bunların hepsi, halkın kendi kararlarını kendisinin verdiği ölümüne mücadelelerdir. İlerleyen dizelerde “Selvi dalından ölüme gülen” olarak söz edilense Şeyh Bedrettin ve Pir Sultan gibi idam edilmiş halk adamlarıdır. Şiir, Anadolu’nun geleceğe dair büyük umutlarıyla sona erer. Ahmed Arif, hem lirik hem epik tonda kurmuştur şiirini; ne bir eleştiri vardır ne de sızlanma. Şair, Anadolu halkının kendinden emin, minnetsiz ve cesur tavrını Pir Sultan gibi halk ozanlarıyla somutlaştırmaktadır.

Abdülkadir Budak, *Şimdi Yaz* kitabındaki birkaç şiirde Pir Sultan’a değinir. *Simge* şiirinin ilk kıtasında çekingenliğiyle Ferhat, ikinci kıtasında korkusuzluğuyla Pir Sultan, üçüncü kıtasında karanlığın üstüne yürüyen, mücadelecilik tavrıyla Köroğlu yer alır. Son kıtada Budak, hüzünlü bir sesle kendini şiire katarak Ferhat, Köroğlu ve Pir Sultan’la bütünleşir. Onun da Pir Sultan’ı idam edilişi bağlamında ele alışı dikkat çeker. “Şaha mı, götür beni” dizesiyle Abdülkadir Budak, Pir Sultan’ın “Hıdır Paşa bizi berdar etmeden/Açılın kapılar Şah’a gidelim/Siyaset günleri gelip yetmeden/Açılın kapılar Şah’a gidelim” dörtlüğüyle başlayan şiirine kapalı göndermede bulunur:

İpe yağlı ipe hem de  
Uzatır boynunu biri  
Koşar gelir Pir Sultan  
- Şaha mı, götür beni

Saz elinde altında at  
 Türkiye toza ışığa  
 Belese kendini biri  
 Köroğlu haykırır hemen  
 - Karanlığın üstüne mi (Budak, 2007: 69)

Hilmi Yavuz ise diğer şairlerden farklı olarak, “düş yola ey yabancı” adlı şiirinde, Pir Sultan’ı Emrah’la birlikte anar; birinde gurbet birinde idamdır anımsatılan:

bil, şiir gurbettedir emrah’la  
 ağzı kanlı bir ağaç selidir pir sultan için (Yavuz, 2010: 69)

Yavuz’un Pir Sultan’ın idamına göndermede bulunması, diğer şairlerle ortak yanındır bu dizelerin. Bu noktada Hilmi Yavuz’un, hem bir dönem yolu Sivas’tan da geçtiği ve gurbete dair şiirleriyle tanındığı için Erzurumlu Emrah’ı hem de Selvihan’ın peşinden ömür boyu gurbette gezdiği için Ercişli Emrah’ı kastettiğini düşünmek mümkündür. Hasan Hüseyin de *Ağlasun Aşşafağı*’nda Emrah’ı, Kerem’i, Pir Sultan’ı bütün olarak görür ve onların diliyle, söylemiyle Pir Sultan’ın idamına yanar:

söyledim emrah emrah  
 ağladım kerem kerem  
 baktım ipi boynunda  
 güneşleri alnında alnında  
 pir sultan dedem gider  
 kızılırmak köprüsünden ötede  
 gider ha gider  
 gider ha gider (Hasan Hüseyin, 1975: 214)

Emrah ile Selvihan, Kerem ile Aslı hikâyelerindeki âşıklerle kendi hâli arasında bağlantı kuran Hasan Hüseyin, Pir Sultan’ın alnında güneşlerle idama gitmesi imgesiyle Hz. Ali’nin güneşle simgelenmesine<sup>18</sup> kapalı bir anıştırmada bulunmakta ve idamın Pir Sultan’ın düşünsel aydınlığını karartamayacağını düşündürmektedir. Kızılırmak ise hem ırmağı ve Pir Sultan’ın yaşadığı coğrafyayı hem onun ölümüyle akan kanı hem de Alevilikle kızıl renk arasındaki ilişkiyi düşündürmektedir. Pir Sultan’ın Kızılırmak köprüsünden gidedurmasıysa, onun ölümsüzlüğüne dair halk arasındaki efsanelere bir atıftır. Şiirde Emrah ve Kerem’in temsil ettiği gurbet ve acı, Pir Sultan’ın gidişiyle birleşmektedir.

Hasan Hüseyin bir başka şiirinde de Ferhat ile Şirin hikâyesine göndermede bulunarak Pir Sultan’ı anar. Özellikle son dizelerde “dağ dağ haykırmak” ve sevi-nememek, Ferhat’ın dağı delip suyu getirdiği halde sevgilisine kavuşamamasını ve havaya attığı külüngün altında kalarak ölmesini<sup>19</sup> anımsatmaktadır. Şair, ilk dizede hem kendi adını hem on iki imamdan ikisinin adını kullanırken, Pir Sultan’ı çakti-

ği çileyle, zorbalığa direnişiyile kendine örnek alır. Hasan Hüseyin, halk türküsünün “Yüce dağ başına yağan kar idim/Yağdı yağmur güneş vurdu eridim/Evvel yarin sev-diceği ben idim/ Şimdi uzaklardan bakan el oldum” dizelerindeki lirik ve bireysel aşk hikâyesini “büydük, ateşleri elledik, ateş çemberlerinden geçtik, ağrıdık, haykırdık” diyerek zorlu bir mücadeleyi anlatan toplumsal öze dönüştürür. Şiirin çoğul birinci kişi ağzından yazılmış olması, acı ve zorlukların sadece şair için değil belirli bir kade-ri paylaşan insanlar için geçerli olduğunu düşündürür. Hasan Hüseyin kötümserdir ama umutsuz değildir yine de:

adımız sorulursa  
hem hasan hem hüseyin  
işimiz sorulursa  
her sabah *ferhat*  
çilemiz sorulursa  
hergün *pir sultan*  
düştüğ sivas toprağına vaktin birinde  
yağmur yağdı güneş açtı büyüğük  
elledik ateşleri zorlarla zorbalarda  
geçtik ateş çemberlerinden  
ağrıdık kalın kalın  
haykırdık dağ dağ  
sevinmek yasakmış bize ezelden (Hasan Hüseyin, 1975: 162-163)

Metin Eloğlu ve Cemal Süreya'nın Pir Sultan'ı anışlarıysa, yukarıda aktarılan şiirlerdekinden epey farklıdır; çünkü her ikisi de mizahi bir tavır taşır. Eloğlu *Ninelere Dedelere Şiirler*'de kafası karışmış, bilinci bulanıklaşmış yaşlıların dilinden ve gözün-den geçmişi özellikle çarpıtarak aktarırken bir yerde Pir Sultan'a değinir:

Oğlanlarımız da oğlandır ha ... Kâhtane çayırında, kâfir kız!  
Tez ütileyin setremi, fesime toz konmasın, ruganları cilalayın!  
İndi mi ikindi, miğdem eziliyor, Ramazan'da bugünler  
kaçıydı ayın?  
Hayta Pir Sultan'a daha mı darağacı; kadife hartanın  
neresindeydi Banaz? (Eloğlu, 2010: 336)

Eloğlu, buradaki mizahi tavrıyla tarihi oluşturan trajik olayları, büyük yanlış-ları eleştirmektedir aslında. Setre, fes ve ruganlar, Osmanlı saray yaşayışına gönder-melerdir, Banaz'sa Pir Sultan'ın yaşadığı yerlere. Şairin Pir Sultan'dan “hayta” diye söz etmesi, metne muzip bir hava katmaktadır; “daha mı darağacı” sorusuysa Pir Sultan'dan bu yana sistemi sorgulayan şairlerin hâlâ yargılanmasına zekice bir de-ğinmedir.

Cemal Süreya da 1989'da yazdığı “Hükümet” şiirinde XX. yüzyıl sonunda iç siyasetin eleştirisini halkın üç güçlü ozanı sayesinde yapar ve ironik bir yaklaşımla Pir Sultan, Yunus Emre ve Karacaoğlan'ı beraber anar. Burada şairlerin dünya ve şiir görüşlerinin ortaklığı ya da farklılığının herhangi bir önemi yoktur:

### Hükümet

Bu hükümet  
Pir Sultan'a pasaport vermiyor,  
Onu anladık.

Yunus Emre'ye de  
Basın kartı vermiyor,  
Onu da anladık.

Ama bu hükümet  
Ferman çıkarmış  
Karacaoğlan'ı  
Otobüse bindirtmiyor (Cemal Süreya, 2000a: 295)

Cemal Süreya şiirde üç halk ozanını kullanırken XX. yüzyılın ozanlarına, aydınlarına yönelik tavrı eleştirmektedir aslında. Pir Sultan'a pasaport verilmemesi, 1950'den sonra bazı yazarlara, aydınlara yurt dışına çıkış yasağı konmasının; Yunus Emre'ye basın kartı verilmemesi yine aynı dönemde bazı gazetecilere basın kartı verilmemesinin ironik bir yorumudur. Son kıtadaysa şair, Karacaoğlan gibi aşkı, insani duyguları temsil eden bir ozana, yani suya sabuna dokunmayan aydın ve gazetecilere, yönelik tedbirlere akıl erdiremez. Bu noktada Pir Sultan, düşüncelerinden ötürü cezalandırılan aydınların, şair ve yazarların temsilcisidir.

Oktay Rifat'ın, İlhan Berk'in, Cemal Süreya'nın aynı yüzyılda başka başka düşüncelerle Pir Sultan'ı ve diğerlerini birlikte alması, halk ozanlarının Anadolu'nun bugünü, geçmişini ve geleceğini temsil ettiklerini gösterir. Cemal Süreya, 1969 tarihli çok uzun şiiri “Yunus ki Sütdeşleriyle Türkçenin...” başlıklı uzun şiirinde Âşık Paşa'dan Pir Sultan'a dek her dönem ve anlayıştan halk ozanını kapsamlı bir söyleyişle anar. Şiirin Pir Sultan'la ilgili bölümü onun mücadelesini içerir:

Sen ki şu kısacık hayatında  
Sevdiğin ve yaşadığın kelimeleri  
Bir gün bile düşürmedin kalbinden  
Yarana bastığın o büyüğü deyimini  
Niye mi koşarsın böyle ufka doğru

Pir Sultan mı ısmarladı seni  
Kızılırmak'tan öte Sivas'a doğru  
Yeryüzü gökyüzü ve sabah vakti



Bilece uçarsınız hastanız ulu  
 Alnında göğsünde parmak uçlarında  
 Kan pıhtısının ısrarlı bakışı  
 Siyaset meydanı hıncahınç dolu,  
 Ustamın gözlerinde son damla mavi  
 Takılıp kalmış kipriklerine,  
 Perçemi uysalca dolanmış darağacına;  
 Uzakta kavaklar kuşku sorulu  
 Bir tambur dehşeti sazında  
 Hazırlar kaderini Kadı Burhanettin'in  
 Olsa da bir gün Sivas'a sultan  
 Fıskıracaktır kanı bir tuyuğ gibi  
 Azeri ağzıyla koçlara devran  
 Bir tuyuğ gibi elemsiz bir fiskiye gibi  
 Başı omzundan kaydığı zaman (Cemal Süreya, 2000a: 95-96)

Şiirde seslenilen tekil ikinci kişi, her bölümde halk ozanlarının biriyle bir nedenle özdeşleştirilmiştir; Pir Sultan'la bağdaştırıldığı noktaysa onun dolaylı olarak çağrıştırılan siyasal tavrı, mücadelesi ve doğrudan işaret edilen idamıdır. Kısacık bir yaşam süren, sevgiyi yaşam felsefesi edinmiş, geleceğe koşan, ölümü göze almış ve ömrü bir darağacında son bulmuş bu kişi, “Pir Sultan mı ısmarladı seni” dizesinden de anlaşılacağı gibi, Pir Sultan'la özdeşdir. Şair, “sen” diye seslendiği kişinin gerçek yaşamdaki karşılığını açıklamaz ama onu anlatırken Pir Sultan'ı nasıl algıladığını da anlatmış olur. İlk bölümdeki “yaraya basılan büyüü deyim”, yaraya tuz basmak deyimini anımsatır ve Pir Sultan'ın “Gurbet elde yad ellerin derdini/Çekeyim de eğleneyim bir zaman/Yaralı sineme bal ile tuzu/Ekeyim de eğleneyim bir zaman” dizelerini çağrıştırır. “Kan pıhtısının ısrarlı bakışı” bir kan pıhtısından yaratılmış insanoglunun “alnında, göğsünde, parmak uçlarında” bütün gücüyle hissettiği yaşama isteğini duyurur. Şiirin Pir Sultan'la ilgili bölümünün en can alıcı noktası “hıncahınç dolu siyaset meydanında darağacına uysalca dolanmış perçem” imgesidir. Bu, Pir Sultan'ın idamına olduğu gibi başka ozanların, aydınların, muhaliflerin idamlarına da el çırpan siyasetçilere bir eleştiridir aslında. Şair “Sivas'a sultan” olmayı Hızır'ın değil, idam edilse bile yüzyıllardır halkın kalbinden adı silinmediği için Pir Sultan'ın özelliği olarak görür. Son dizelerde “Azeri ağzıyla koçlara devran”la Kadı Burhaneddin'in “Hakk'a şükür koçların devrânıdır/Cümle âlem bu demün hayrânıdır/Gün batardan gün toğan yire değin/Işk erinün bir nefes seyrânıdır” dizeleri anımsatılır. Böylece hem Pir Sultan'la kendinden sonraki ozanlar arasındaki bağ düşündürülür hem de şiir boyunca sen diye seslenilen kişinin halk belleğinden silinmemiş bu büyük ozanların varlığından güç alması beklenir. Bu, hüznü olduğu kadar acıyla dolu bir şiirdir.

## 3

1940 sonrasında toplumcu şairlerin XX. yüzyılda Pir Sultan'la özdeşleştirdikleri kişiyse çoğunlukla Nazım Hikmet'tir. İkisinin de dava şairi olarak algılanması ve düşünceleri uğruna ağır bedeller ödemiş şairler olması, bu özdeşliğin çıkış noktasıdır.

Cemal Süreya, 1967'de yayınlanan *Kalın Abdal* şiirinde Nazım Hikmet'i anlamak ve anlatmak için Pir Sultan'dan yola çıkar. Bu şiirde de "sen" diye seslenilen kişiyle karşılıklı bir konuşma vardır. Halk şiirindeki dedim-dedi şiirlerinin örtülü bir yorumu gibi olan şiirin ilk kıtasının ilk iki dizesi bir soru, 3. ve 4. dizeleri o sorunun bir anlamda yanıtı, 5. ve 6. dizesi yine bir sorudur. İkinci kıtada ilk üç dize ve son dize karşıdaki kişinin açıklaması, dördüncü dize şairin sorusudur. Üçüncü kıtada da benzer bir yapı vardır; ilk beş dize ve son dize karşıdaki kişinin ağzından bir kendini ortaya koyuş, dördüncü dize şairin ağzından bir sorudur. Dördüncü kıtada yapı değişir; ilk dört dize karşısındakine "dostum" diye seslenen şairin sorusu, son iki dize onun yanıtıdır. Son kıtadaysa tamamen karşıdaki kişinin sesi duyulur. Şiirin tamamında epik bir eda sezilir; bu eda daha ikinci kıtada Pir Sultan Abdal gibi bir halk ozanının varlığıyla, ona yakılan ağıtla özdeşleşir. Zaten Pir Sultan idam edilmeden önce kendi ağıtını kendi yakmıştır şiirlerinde. İlk kıtada Pir Sultan, usul usul idama gidişyle ve -hem onun şiirlerinde hem Anadolu halk kültüründe sıklıkla görülen bir imge olarak- turnayla<sup>20</sup> anımsatılır:

### **Kalın Abdal**

ağıtı önce söylenen  
sen nereye uçuyorsun,  
ağıtı önce söylenen  
ölüm korkusunu atar,  
sen nereye uçuyorsun  
boynu usul telli turna

Pir Sultan benim ağıtım  
ben de senin ağıtınım  
uzar gideriz bu yolda,  
sen nereye uçuyorsun  
gökyüzüne kana kana

benim söylendi ağıtım  
yazda kışta hazıranda,  
ben hep zindanlarda yattım,  
en müşkülü daha sonra

kendi kendim sürgün ettim,  
sen nereye gidiyorsun  
bir yerlere konmayana

silah çatuben askerler,  
neden silah çatıyorsun  
dostum dostum aslan dostum  
sen nereye uçuyorsun,  
Kerem Aslı'nın koynunda  
çiçeği hiç solmayana

biz ki Nâzım'dık dünyada  
rumelli kalın abdal  
uçan kuşa selam saldık  
sevdik oluklar boşaldık,  
cemi cümle bir sofrada  
muhanneflik kalmayana (Cemal Süreya, 2000a: 122)

Şiirin birinci kıtasında iki kez, ikinci ve dördüncü kıtasında birer kez “Sen nereye uçuyorsun”, üçüncü kıtada bir kez “Sen nereye gidiyorsun” diye sorulur. Bu sorulara ilk ve son kıtalarda cevap verilmez; ikinci, üçüncü ve dördüncü kıtalarda ise “gökyüzüne kana kana, bir yerlere konmayana, çiçeği hiç solmayana” cevabı verilir. Dördüncü kıtada bir kez sorulan “neden silah çatıyorsun” sorusunun yanıtıysa hiç verilmez; çünkü o soru, şiirin ikinci tekil kişisine yönelik değildir aslında. O soruda, var olan duruma dair bir eleştiri, üstü kapalı bir sorgulama vardır. Son kıtadaysa sadece “muhanneflik kalmayana” şeklindeki son dize değil, kıtanın tamamı “nereye gidiyorsun/uçuyorsun” sorusuna cevap niteliğindedir. Bu kıta, aynı zamanda şairin dizeler boyunca seslendiği tekil ikinci kişinin Nazım Hikmet olduğunun açığa çıktığı bölümdür.

Cemal Süreya, Nazım Hikmet’i Pir Sultan’la özdeşleştirmekte ve onu “Rumelli kalın abdal” olarak nitelendirmektedir. Son kıtadan dönüp şiirin başına yeniden bakıldığında, bütün işaretler yerine oturmakta, hakkında verilen kararlarla daha basından ölümüne ağıt yakılan, hapiste yatan, ülkeden kaçarak gönüllü sürgün olan, sevdiklerinden ayrı kalan Nazım Hikmet, inandığı değerler uğruna mücadele eden, önderlik eden ve bedel ödeyen halk ozanlarıyla bütünleşmektedir. Bir yazısında Cemal Süreya “Nazım Hikmet’in çıkışını kendinden önceki bir Türk şairine bağlamak oldukça güç. (...) Nazım Hikmet için, söylesek söylesek, Pir Sultan Abdal’ı söyleyeceğiz. Bu da çok zayıf, hatta belki yanıltıcı, yapay olacak” (2000b: 42) der. Gerçekten de Nazım Hikmet’in şiirinde Pir Sultan Abdal’ın etkisinden söz etmek epey zordur. Ama Cemal Süreya’nın kurduğu bağlantı, şiirlerinde değil iki şairin tavrındaki ortaklıktadır. Pir Sultan’ın otorite karşısında “Dönen dönsün ben dönmezem

yolumdan” ya da “Kalsın benim davam divana kalsın” diyen tavizsiz ve kesin duruşu, XX. yüzyılda Nazım Hikmet’in duruşuyla birleşir. Nitekim Cemal Süreya “Nazım Hikmet’in önemi şurada: Bir devrim düşüncesini toptan üstlenmiş ve sonuna kadar götürmek cesaretini göstermiştir” (2000b: 51) der. Pir Sultan da kendi çağında aynı şeyi başarmıştır. Cemal Süreya’nın Nazım Hikmet’e “Kalın Abdal” demesi<sup>21</sup> de aynı bağlamda düşünülebilir. Buradaki “kalın” sözcüğü, güçlü ve sağlam olarak yorumlanabilir. Cemal Süreya’nın halk şiirinde mahlas kullanma geleneğine modern bir göndermedir. Doğan Kaya, özellikle Alevi-Bektaşî şiirinde alçakgönüllülüğü ifade etmek üzere içinde abdal sözcüğü geçen bir mahlas almış yirmi dokuz şair olduğunu belirtir; Kaya’nın saydığı şairler arasında Meczup Abdal, Teslim Abdal, Sefil Abdal, Sersem Abdal gibi ilginç adlara da rastlanmaktadır ama Kalın Abdal adında bir halk ozanı yoktur (Kaya, 2002). Cemal Süreya, âşıklık geleneğindeki bu ayrıntıyı bileerek Nazım Hikmet’e “Kalın Abdal” der. Şiirde genel olarak halk şiirinin imgelerine, duyuş ve söyleyiş biçimine uygun bir tavır görülür. Ayrıca Pir Sultan’a açık ve kapalı göndermeler, özellikle son kıtada Yunus Emre’nin “Biz dünyadan gider olduk/ Kalanlara selam olsun” dizelerine anıştırma ve genel olarak Anadolu mistisizmine uygun bir bitiş fark edilir.

Hasan Hüseyin de *Ağlasun Aşşafağı*’nın bir bölümünde Pir Sultan’ı Nazım Hikmet’le birleştirir:

kimi yumruk kaldırır saltanata saz ile  
adına *haydar* derler  
*pir sultan abdal*  
saray göçer  
gün biter  
haydar gider  
ad kalır  
kimi yıkar duvarları söz ile  
adına *nâzım* derler  
yalan-gerçek bilinir  
gün biter  
*nâzım* gider  
ad kalır (Hasan Hüseyin, 1975: 162)

Hasan Hüseyin’in Pir Sultan’ı yücelten tavrı, onun aradan geçen yüzyıllara rağmen canlı kalmasıyla bağlantılıdır. “Ağlasun” sözcüğü hem Hasan Hüseyin’in eşinin memleketi olan Burdur’un Ağlasun ilçesine işaret eder<sup>22</sup> hem de ağlamak eyleminin emir kipiyle çekimidir. Eylemin yuvarlak ünlüyle çekimlenmesi, Hasan Hüseyin’in Pir Sultan’ın yaşadığı dönemle dilsel bir bağlantı kurmak istediğini düşündürür. Şair, “at ölür meydan(nalı) kalır, yiğit ölür namı kalır” atasözünün sözdü-

zimine ve düşüncesine uygun bir dille önce “haydar gider ad kalır” sonra “*nâzım* gider ad kalır” diyerek ikisini eş gördüğünü açıkça belirtir. Şaire göre ikisinin ortak yanı, otoriteye ve haklarında verilmiş kararlara karşı çıkmaları, arkalarında güçlü birer ad bırakmalarıdır. Sarayın ve -açıkça söylenmemekle birlikte- hapishanenin duvarlarının yıkılması, onların şiirleri sayesinde. Bu, toplumcu şairlerin çoğu için Pir Sultan’ı kendilerine örnek almalarında da önemli bir noktadır. Çünkü şiirin ilerleyen bölümlerinde Hasan Hüseyin kendinden, çektiği bütün acılardan sonra geriye “ağrılı birkaç türkü” bırakmayı uman bir şair olarak söz eder ve böylece kendisiyle Pir Sultan ve Nazım Hikmet arasında da bağ kurar.

#### 4

1940 sonrası Türk şiirinde pek çok şair doğrudan ya da dolaylı olarak Pir Sultan’ın dizelerini de kendi şiirlerinde kullanır, onunla özdeşleşmiş imge ve dizelere göndermede bulunur. Bu, modern şairin Pir Sultan’la kurduğu içsel bir bağ olarak düşünülebilir.

Özellikle Hasan Hüseyin’in şiirlerinde özgün haliyle ya da dönüştürerek Pir Sultan’ın dizelerine yer verdiği, onun şiir söylemini açık veya kapalı olarak övdüğü görülür. Bazen de kendi şairliğini Pir Sultan’a bağlamak arzusundadır. Çok fakir bir aileden yetişmiş, ekonomik ve siyasal güçlüklerle uğraşmış, Ankara’da yaşadığı süreçte doğup büyüdüğü ve ailesinin yaşadığı topraklara yani Sivas’a özlem duymuş<sup>23</sup> bir şair olarak Hasan Hüseyin’in şiirlerinde sıklıkla Pir Sultan’ı anması, kendisiyle onun arasında bağ kurması çok şaşırtıcı değildir. Aşağıdaki şiirin ilk dizeleri bir yanıyla Yunus Emre’nin “Bir ben vardır benden içeri” dizesini bir yandan da Sivaslı Âşık Ruhsâtî’nin “Ben değilim Hak söyletir dilimi/Bade içtim kimse bilmez halimi” dizelerini anımsatır. Hasan Hüseyin’in şiiri için tasavvufi bir bağlamdan söz edilemezse de, şairin âşıklık geleneğinin temellerini modern ve toplumcu bir düşünüşle kendi şiirine dönüştürdüğünü söylemek mümkündür:

ben değilim bunu diyen  
beni de var bir söyleten  
“*ireñberler hoşça tutun öküzü*”  
demiş bizim *pîr sultan*  
o türkmen kocası ki  
sallamış çağımızı  
kavak dalı salları gibi  
taa onaltıncı yüzyıldan (Hasan Hüseyin, 1975: 331)

Hasan Hüseyin’in tırnak içinde vererek Pir Sultan’dan alıntı olduğunu açıkça belirttiği şiiri, “Dağdan kütür kütür hezen indirir/İndirir de ateşlerde yandırır/Her evin devleşen öküz döndürür/İreñberler hoşça tutun öküzü” (Bezirci, 1986: 201)

kıtasıyla başlar. Şiirin çevresinde döndüğü, “İreçberler hoşça tutun öküzü” dizesi Pir Sultan Abdal’la özdeşleşmiş ve Türk toplumunun kültürel belleğine adeta kazınmış bir dizedir. O nedenle şair, Pir Sultan’ı anmak için özellikle bu dizeyi kullanmaktadır.

Hasan Hüseyin’in ilk kez 1973’te -ve yeniden düzenlenerek 1975’te- yayınlanan kitabı *Acıyı Bal Eylemek*’le aynı adı taşıyan uzun ve destansı şiiri, başlığından itibaren açık ya da kapalı göndermelerle Pir Sultan Abdal’in şiirlerine uzanır. Acıyı bal eylemek, Pir Sultan’ın “Pir Sultanım ere yettik/Vardık pîr dâmenin tuttuk/Biz ağuyu bala kattık/İçebilirsen gel beri” (Bezirci 1986: 279) dizelerinin en vurucu noktasının sözel olarak dönüştürülmüş hali gibidir. Burada sadece Pir Sultan’ın değil, onun gibi bir inanç yolunu benimseyen bütün dervişlerin hayat görüşünü bilgece ifade eden bir öz vardır. Hasan Hüseyin, sanatta toplumculuğu benimseyen tavrıyla Pir Sultan’ın bu deyişini birleştirmektedir:

### **Acıyı Bal Eyledik**

“pir sultan ölür dirilir”

bak şu bebelerin güzelliğine

kaşı destan

gözü destan

elleri kan içinde

kör olasın demiyorum

kör olma da

gör beni

damda birlikte yatmışız

öküzü hoşça tutmuşuz

koyun değil şu dağlarda

san kendimizi gütmüşüz

hor baktık mı karıncaya

kırdık mı kanadını serçenin

vurduk mu karacanın yavrulusunu

ya nasıl kıyarız insana

sen olmasan öldürmek ne

çürümek ne zindanlarda

özlem ne ayrılık ne

yokluk ne yoksulluk ne

ilenmek ne dilenmek ne

işsiz güçsüz dolanmak ne  
gün gün ile barışmalı  
kardeş kardeş duruşmalı  
koklaşmalı söyleşmeli  
korka korka yaşamak ne

kahrolasın demiyorum  
kahrolma da  
gör beni

kanadık toprak olduk  
çekildik bayrak olduk  
döküldük yaprak olduk  
geldik bugüne

ekmeği bol eyledik  
acıyı bal eyledik  
sıratı yol eyledik  
geldik bugüne

ekilir ekin geliriz  
ezilir un geliriz  
bir gider bin geliriz  
beni vurmak kurtuluş mu

kör olasın demiyorum  
kör olma da  
gör beni (Hasan Hüseyin, 1977: 19-22)

Şiire ve kitaba adını veren “acıyı bal eylemek”, yaşam karşısında dervişçe bir duruşu, mütevekkil bir tavır ifade ederse de şiirde bütün acıları olduğu gibi kabul-lenen kaderci bir yaklaşım yoktur. Bir kargış havasındaki şiirde Pir Sultan’ın çok bilinen -ve yukarıda da değindiğimiz- “ireçberler hoşça tutun öküzü” redifli şiirine gönderme vardır. “Koyun değil şu dağlarda/san kendimizi gütmüşüz” dizeleriyle Pir Sultan’ın “Uyur idik uyardılar/Diriye saydılar bizi/Koyun olduk ses anladık/Sürüye saydılar bizi” (Bezirci, 1986: 359) dizelerini anıştırır. Şair, kendi dönemini ve toplumsal gerçeklerini sorgularken genel olarak tasavvufun özel olarak Pir Sultan’ın dünya görüşlerine dayanmaktadır. Hasan Hüseyin, “Gün gün ile barışmalı/Kardeş kardeş duruşmalı” derken barış içinde bir dünya umudunu, Yunus Emre’nin “Gelin tanış olalım/İşi kolay kılalım/Sevelim sevelim/Bu dünya kimseye kalmaz” dizelerini ve Pir Sultan’ın “Gelin canlar bir olalım/(...)/Özü öze bağlayalım/Sular gibi çağlayalım/Bir yürüyüş eyleyelim”(Bezirci, 1986: 249) dizelerini çağrıştırır. Sonra-

ki bölümlerde Pir Sultan'ın mücadelecı tavrına yaklaşan şair umutlarının gerçekleşmemesinden duyduğu öfkeyi, karamsarlığı, kırgınlığı bazen sorularla bazen de "kör olası demiyorum/kör olma da/gör beni" dizelerini yineleyerek ifade eder. Başlığın hemen altındaki "pir sultan ölür dirilir" dizesi, şiir boyunca yakınılan haksızlıkların sona ereceğine ya da hesabının sorulacağına dair peşinen bir umut ve bir uyarı gibidir. Burada popüler kültürde hâlâ sıklıkla karşılaşılan, pek çok sanatçının seslendirdiği "Yürü bre Hıdır Paşa/Senin de çarkın kırılır/Güvendiğin padişahın/O da bir gün devrilir/(...)/Ben Musa'yım sen Firavun/İkrarsız Şeytan-i lâin/Üçüncü ölmem bu hain/Pir Sultan ölür dirilir" (Gölpınarlı ve Boratav, 1943: 59) şiirinin son dizesi alıntılanmaktadır. Böylece bir yandan da halk belleğinde Pir Sultan'ın idam edildiğinde ölmediğine dair inanca atıfta bulunmaktadır. Şiirin "olduk, eyledik, geliriz" redifli dizeleri de Pir Sultan'ın şiirlerine imge, duyuş, düşünüş, söylem ve söz dizimi bakımından benzerlik göstermektedir. Özellikle "eyledik" redifli bölüm Pir Sultan'ın "Pir defterine yazıldık/Hak divanına dizildik/Bal olduk şerbet ezildik/Doluya saydılar bizi//Hâlimizi hâl eyledik/Yolumuzu yol eyledik/Her çiçekten bal eyledik/Arıya saydılar bizi" (Bezirci, 1986: 359) dizelerini de içeren şiirine bir öykünme (pastiş) niteliğindedir. Kısa ve etkili bir söyleyişin hâkim olduğu şiirde üç-dört dize arasında kurulan uyaklarla halk şiiri nazım biçimleri modern yapının içine yerleştirilmiştir.

Hasan Hüseyin'de olduğu gibi, diğer modern şairler de bazen Pir Sultan'dan kısa ama etkili alıntıları şiirlerine katarak onunla kendileri arasında bir bağ kurarlar. Örneğin Gülten Akın, 1979'da yayınladığı *Seyran Destanı*'nın bir yerinde Pir Sultan'ın dizelerine yer verir. Çeşitli yörelerden göçen halkın ağzından yazılmış bölümlerden biri olan "Van'dan Gelirik" adlı uzun şiir Pir Sultan'dan alıntılanan "Harami var deyu korku verirler/Benim ipek yüklü kervanım mı var" dizeleriyle başlar (2010: 76). Şiirde sınırda kaçakçılık yapan köylülerle karşı karşıya kalan jandarmanın yoksulluk karşısındaki çaresizliği ve halkın çektiği acılar işlenir. Bir yanda yasalar ve devlet, bir yanda yoksulluk ve çaresizlik vardır. Şair, köylülerin canları pahasına kaçakçılık yaparak geçim peşinde olmaları karşısındaki öznel tavrını, Pir Sultan'ın dizeleriyle ifade etmiştir daha şiirin başında.

Toplumcu şiirde Pir Sultan'ın anıldığı hemen her dize, onu siyasal bir tavır olarak yüceltirken mutlaka idamına gönderme içerir. Bu, bazen ipe, sehpayla, gülle işaret edilen bazen de açıkça ifade edilen trajik bir gerçektir şiirlerde. Şairler, onun idamıyla hem haksızlığı ve zulmü hem de bunlara boyun eğmeyişi işlerler. Attila İlhan, *Eldede Var Hüzüün* kitabında yer alan "An Gelir" şiirinin üçüncü bölümünde, Hasan Hüseyin "Ağlasun Aysafağı" adlı senfonik ve epik şiirinin çeşitli bölümlerinde Pir Sultan'ın idamını anar:



an gelir  
 ömrünün hırsızdır  
 her ölen pişman ölü  
 hep yanlış anlaşmıştır  
 hayalleri yasaklanmış

an gelir şimşek yalar  
 masmavi dehşetiyle siyaset meydanını  
 direkler çatırdar yalnızlıktan  
 sehpa da pir sultan ölür (İlhan, 1999: 67)

bre sivas dağları da sivas dağları  
 horasan'dan geçer gelir yolları  
 kuşdili konuşur mazlum dilleri  
 hızırpaşa gevvatının kanlı elleri  
 her seher  
 her seher  
 astırır beni! (Hasan Hüseyin, 1975: 111-112)

kalmışık kondularda elkapılarında  
 kalmışık kuytularda insan pazarlarında  
 kaç yüzyıl ötelere kan revan  
 tak dedi gayrı cana, hey baba hey can  
 özümüzü özün bildik yolumuzu yol eyledik  
 canımızı pul eyledik geldik bu çağa  
 seni bizde bulup, hey baba hey can  
 her sabah *pir sultan*'lar götürüyorlar asmağa  
 tak dedi gayrı cana hey baba hey can  
 tak dedi cana! (Hasan Hüseyin, 1975: 313)

Attila İlhan'ın şiirinde geçen "siyaset" sözcüğü, bir yandan "idam cezası" anlamıyla açıkça Pir Sultan'ın idamını ve örtülü olarak da idama mahkûm edilen aydınları düşündürürken bir yandan da Pir Sultan'ın "Hızır Paşa bizi berdar etmeden/ Açılın kapılar Şah'a gidelim/Siyaset günleri gelip yetmeden/ Açılın kapılar Şah'a gidelim" dizelerini anımsatır. Hasan Hüseyin'in dizeleri ise Pir Sultan'ın asılışını Hızır Paşa'nın kanlı elleri imgesiyle işler; Pir Sultan'ın şiirlerinde sık sık Horasan'ı anmasını ve daha çok idamıyla bağlantılı şiirlerde geçen seher imgesini çağırıştırır.

Attila İlhan'ın ve Hasan Hüseyin'in şiirlerinde ayrı söylemlerle aynı gerçek dile getirilir. Attila İlhan için Pir Sultan'ın idamı, engel olunamamış anlardan biridir. Hasan Hüseyin içinse her sabah yinelenen büyük acıların simgesi, değiştirilemeyen

sosyal gerçeklerden biridir ve halkın yaşamının doğal bir parçası haline gelen yoksulluk gibi kaçınılmazdır. Her ikisi de Pir Sultan'a yani geçmişe göndermede bulunarak günümüzdeki idamlara ve sisteme muhalif olmaktan dolayı çekilen acılara işaret etmektedir.

## 5

Buraya kadarki şiirlerin çoğunda modern Türk şairlerinin, şiirlerinin bazı bölümlerinde adını anarak, ondan dizeleri doğrudan ya da dolaylı olarak kullanarak Pir Sultan'a işaret ettikleri görülüyor. Bazı şairlerse doğrudan doğruya Pir Sultan Abdal için şiirler yazmıştır. Hilmi Yavuz, Ahmet Telli, Abdülkadir Budak, Murathan Mungan, Hüseyin Ferhad bu şairlerdendir. Hilmi Yavuz'un 1975'te yayınlanan *Bedrettin Üzerine Şiirler*'inde yer alan "Pir Sultan" şiiri bunlardan ilkidir. Yavuz'un toplumcu bir yaklaşımla ele alıp yücelttiği Şeyh Bedrettin'e dair bu kitapta Pir Sultan hakkında bir şiirin yer alması, ikisinin aynı kaderi paylaşan muhalifler olmasındandır:

### pir sultan

alçacıktan uçarken yaza dokunan  
sessizliktir belki ahşap kanatlı  
kulluğa acı tuz vuran son atlı  
bir hüznün soyadıdır pir sultan

kalın turnalarda balkıyan gizle  
gök ekin çilerken geceye sazı  
bir gül derneğinin börklü sonyazı  
köpükten gömleği, yensiz denizde

şimdi derin doğumlara koşan kim  
ey bin çiçek soluyan yağız dokuma  
sorguçlu düşlerle çattığın ova  
kızıl güldü konaklasın isterdin (Yavuz, 2010: 71)

Şairin Pir Sultan'ın şiirlerini andıran bir yapıda dörtlükler halinde ve abba uyak şemasıyla kurduğu şiir, Pir Sultan'ın idamına hem bir ağıt hem bir övgüdür. Hilmi Yavuz, Yunus Emre'nin "gök ekini biçme" imgesini, Pir Sultan'ın şiirlerinde sıklıkla geçen turnaları, abdalların çile ve yolculuk serüvenlerini, sessiz olgunluklarını birleştirdiği şiirde Pir Sultan'ın direnişini "kulluğa acı tuz vurmak"la, idamını "derin doğumlara koşmak"la çağrıştırmaktadır. Şairin Pir Sultan'ı özdeşleştirdiği imge, kızıl bir güldür. Bu, toplumcu şiirde sıklıkla görülen bir imgedir. Gülün kızılığı, hem kanı hem de Pir Sultan ölüme götürülürken dostunun attığı gül hikâyesini anımsatmaktadır. Hilmi Yavuz'un 1977'de yayınladığı *Doğu Şiirleri*'nde yer alan bir başka şiiriyse, Pir Sultan'la birlikte Anadolu'nun bütün hüznü halk ozanlarına dairdir:

### doğunun şairleri

işte doğu, ki sen sanki  
 pirsultan ile bâki efendiyi  
 sırmalı bir çiğdemde birleştirerek  
 işte doğu, hil'ati güzün  
 ne zaman giydiyse o kadar hüzün  
 ve ağır, ürkek ve beyaz  
 bir sülüne benzeyen örtümüzün  
 kat kat altındaki sağır bir hırka gibi  
 ölümdür, dar gelir eğnimize  
 işte doğu, ki orda herşey  
 kendini yineliyor batarak  
 orda herşey batıdan batıyor  
 ve bir ayışığı dahil olup gülümsememize  
 ve doğu ki daim düşen bir yaprak  
 yahut utangaç bir yakut ile  
 tartıla tartıla incelen sözün  
 çıkarır nakşını gözlerimize

o doğu ki simyacısıdır  
 siyaseten katledilmiş bir gülün  
 yahut bir çilehaneye benzeyen yüzümüzün  
 ve sevgili, gam sultanıdır orda  
 yâni doğuda, solgun bir melametle doğan  
 bükük boynuyla gecenin ve gündüzün  
 ve şairler ki sevda askerleridir  
 kızıl bir kadife kadar mağrur  
 yahut bir şayak kadar hırçın  
 ve vakur  
 gönlümüzün (Yavuz, 2010: 93)

Şiirde hil'at, hırka, çilehane, melamet gibi tasavvufi yaşam biçimine doğrudan işaret eden dizelerin yanında "siyaseten katledilmiş bir gül"le dolaylı olarak Pir Sultan'ın ve diğer idam edilmiş ozanların kaderi anımsatılmaktadır. Yavuz'un doğunun şairleri olarak andığı iki isim Pir Sultan ve Baki'ye de aslında Osmanlı'nın ve Anadolu'nun bütün şairleri bu şiirin meselesidir. Şair, onları hem utangaç, nazik, derin, boynu bükük hem de mağrur, hırçın ve vakur olarak niteler. Şiirde, diğer şiirlerin çoğundan farklı olarak Pir Sultan'ın mücadele ruhuyla değil, kırılğan bir tavırla, doğunun incelikleriyle, çileyle, gamla, hüznle birleştirildiği görülür. Hatta hil'at gibi, Osmanlı padişahlarının birini ödüllendirmek için verdikleri sırmalı kaftan bile,

doğunun şairleri için hüznü bir kabuldür. Pir Sultan “Melamet hırkasını giydim eğnime” (Bezirci, 1986: 311) diyerek hil’ati değil melameti yeğlediğini açıkça belirtir şiirlerinde. Bu da onu Baki’den ve Baki’nin temsil ettiği değerlerden ayırır. Hatta Yavuz’un dizelerine göre melamet hırkası bile dardır, hüznüdür, ölümü çağırıştır.

Hilmi Yavuz, şiirde Doğu’yu bir yön veya bir coğrafya olarak değil, yaşamın acıları karşısında mütevekkil ama dirençli bir tavır olarak ele alır. Bu tavır, Pir Sultan ve diğer “siyaseten katledilmiş”leri gönlünde yüceltir. Yavuz’un değindiği de Pir Sultan ve benzerlerinin neden ve nasıl katledildiği değil, onların halkın belleğinde nasıl sarılıp sarmalandığı, “eğnime dar” gelen ölümü nasıl kabullendiğidir. Hilmi Yavuz, aynı yüzyılda yaşayan ama biri saray kültürünü ve edebiyatını diğeri halkın yaşamını ve edebiyatını temsil eden iki şairi, Baki’yi ve Pir Sultan’ı “sırmalı bir çiğdem”de buluşturur. Oysa çiğdem Baki’nin şiirlerinde hiç geçmez<sup>24</sup>, hatta genel olarak divan şiirinde de pek görülmez. Dağların çiçeği olan çiğdem yetiştiği yer itibariyle sarayın dışını, sırmalı oluşuyla da zenginliği ve sarayı düşündürür. Çiğdem, on altıncı yüzyılda yaşayan ama farklı anlayışların, farklı koşulların iki şairini birleştiren bir imgedir. Böylece Yavuz, doğuda karşıtlıkların birlikteliğine işaret eder. Bir yandan da çiğdem varlığı, Pir Sultan’ın “Sordum sarı çiğdeme” (Bezirci, 1986: 338) dizesiyle başlayan şiirini anımsatır; ki Yunus Emre’nin de benzer bir şiiri vardır. Şiir boyunca karşıtlıkların birlikteliği işlenir; Baki’yle Pir Sultan, hil’atle melamet, sırmayla çiğdem... Şaire göre, doğunun derinliği, acısı ve bilgeliği buradadır. Şiirde Pir Sultan’ın ölümüne isyan ve haksızlık duygusundan çok, hüznü ve kabullenişle işaret edilir.

Ahmet Telli, 1979 yılında yayınlanan *Hüznün İsyan Olur* adlı kitabının dörtlükler bölümünde Pir Sultan Abdal, Karacaoğlan, Dadaloğlu, Nazım Hikmet ve Şeyh Bedrettin’le ilgili dörtlükler kurar. Bu şairlerin ortak yönü, diğer şiirlerde de değinildiği gibi, halkın sesini yansıtımları ve Karacaoğlan hariç, bir direnişi temsil etmeleridir ama Pir Sultan’la ilgili dörtlükte hüznü ve karamsarlık vardır:

### Pir Sultan

Solgun bir gülün usulca kanattığı yara  
Ağacaktır hazin bir gülümseyişle zamana  
Ve berdar edecektir her mevsim yeniden  
Gülleri ve gülümseyişleri ol hızır paşa (Telli, 2011: 71)

Telli’nin dört dizede iki kez gül imgesini, iki kez de gülümseyişi kullanması, Pir Sultan’ın idamının yüzyıllardır halkın bilinçaltında nasıl yer ettiğini düşündürür. Pir Sultan’ın her mevsim yeniden asılması, sürekli yok edilen umutları temsil eder. Şiirin başlığı Pir Sultan’dır; ama bitiş sözcüğü –onun idamına karar veren- Hızır Paşa’dır. Bu, şiire kötümserliğin hâkim olmasına yol açar. İlk iki dizede değinilen, Pir Sultan’ın idamına dair efsaneleşen hikâyelere ve onun “Şu ellerin taşı hiç bana değmez/İlle dostun gülü yaralar beni” (Bezirci, 1986: 410) dizelerine kapalı bir gön-

dermedir. Gülün solgunluğu ve yaranın usulca kanaması, Pir Sultan'ın ölümünün yarattığı acının ve hüznün ifadesidir. Yaranın zamana akmasıysa, bu acının ve hüznün yüzyıllardır sürdüğüne işaret eder. Son iki dizede de Pir Sultan'ın "Hızır Paşa bizi berdar etmeden/Açılın kapılar şaha gidelim" (Bezirci, 1986: 31) dizelerine gönderme sezilir.

Murathan Mungan'ın 1977-1983 yılları arasında yazdığı şiirlerin toplandığı *Sahtiyan* adlı kitabında Pir Sultan'a dair bir şiir yer alır:

### Çağdaşımız Pir Sultan

bir ağaç vardı dalları kanatlanan  
güneş saçlarını taradı: rüzgâr  
sanki dalları dar ağaçların  
haykırdı pir sultan  
ölmedim ben, dedi  
ölmedim  
acı çekmekteyim hâlâ  
asılmaya asılmam ya  
iş şu ipleri kurtarsam boynumdan  
yoruldu ipek  
yoruldu urgan  
ve ipler bir zaman kopmak içindir (Mungan, 1992: 117)

Şiirin ilk dizelerinde sinematografik bir görüntü hâkimdir; güneşli bir günde rüzgârla dalları sallanan bir ağaç belirir ve Pir Sultan'ın sesi duyulur. Pir Sultan ölmemiştir, hâlâ acı çekmektedir. Bu ses, görüntünün anlam değiştirmesine neden olur: Rüzgârda sallanan, ağacın dalları değil, ağaca asılı Pir Sultan'dır. Son dize, iplerin kopacağına, yani ölümün değil kurtuluşun gerçekleşeceğine dair umudu temsil eder. Bu dizenin, "acı çekmekteyim hâlâ/asılmaya asılmam ya" dizeleri gibi geniş zamanlı kurulması, er ya da geç bu haksızlığın giderileceğini düşündürür. Son dizede yinelenen "ipler" sözcüğü, Pir Sultan ve onun gibileri bağlayan, özgürlüklerini kısıtlayan her türlü baskıyı ve zorbalığı temsil eder. Şiirin başlığında geçen "çağdaşımız" sözcüğü, Pir Sultan'ın hikâyesinin, insanların/şairlerin adları değişse de sürdüğünü gösterir. O nedenle "iplerin bir zaman kopmak için" olması, umut verir.

Abdülkadir Budak da Pir Sultan'ı çağdaş olarak görür; öyle ki bugün bir yerlerden çıkıp gelivermesini bekler. Sadece ilk bölümünde "gül, tel, söz, sevdâ" gibi sözcüklerle Pir Sultan'a işaret eden ama diğer bölümlerde onu çağrıştıracak imgeler kullanmayan Budak, her seferinde "Nerede kaldı Pir Sultan?" diye sorar. Bu, hem sabırsızlığı ve yaşanan çağa, koşullara tahammül gücünün kalmamasını hem de Pir Sultan'a bağlanan umutları düşündürür:

## Maya

Kaftanından gül deseni  
Eksilmemiştir daha  
Teline düzen veren  
Sözünden bal damıtan  
Sevdasıyla rüzgâr gibi  
Çıksa gelse zamandır

- Nerede kaldı Pir Sultan?

Bedenlerimiz pahalı  
Kumaşlarla örtülüyor  
Ama karlı kış gününde  
Kalmış gibi dışarda  
Çene kemiklerimiz  
Çıtırdıyor durmadan  
Bir yaz güneşi örneği  
Isıtsa zamandır

- Nerede kaldı Pir Sultan?

Yol tozlu deniz kirli  
Çiçeksiz balkonları  
Beton yığınlarının  
Pıhtılaşmak üzere  
Vücudumuzdaki kan  
Yetişse serum gibi  
Ve taburcu edilsek

- Nerede kaldı Pir Sultan?

Onarmak gerek çatıyı  
Su vermek bahçelere  
Elden geçirmek yeniden  
Kırık olan her şeyi  
Son dalını bir ağacın  
Baltalara kaptırmadan  
Çıkıp gelse zamandır

- Nerede kaldı Pir Sultan? (Budak, 2007: 57-58)

Büyük kent yaşamının, beton blokların, çiçeksiz balkonların, pahalı giysilerin, onarılmayı bekleyen eşyaların arasında bunalan şair de Pir Sultan'ın er geç döneceğini umar. İlk dizelerde “kaftanından gül deseninin henüz eksilmemiş olması”, onun

hâlâ ölmediğine dair bir umuttur. Son dizelerdeki “ağacın son dalını baltalara kaptırmamak” ise, Pir Sultan’ın idamını anımsatır ve vaktin daraldığına, her an gerçekten öleceğine işaret eder. Nitekim şiirde üç kez “zamandır”, dört kez “Nerede kaldı Pir Sultan?” denir. “Çıksa/çıkıp gelse, ısıtsa, taburcu edilsek” sözleriyle birleşen bu yinelemeler, sabırsızlığı, bekleyişi, azalsa da umudun devamını hissettirir. “Maya”, sadece Pir Sultan’a değil, onun temsil ettiği tüm değerlere duyulan özlemin ifadesidir. Çünkü gittikçe zorlaşan ve kişiyi boğan yaşam koşulları altında geleceğe duyulabilecek umudun ve güvenin mayası Pir Sultan’dır şaire göre.

Budak, “Maya” gibi 1980’lerde yazdığı “Satırbaşı” şiirinde de Pir Sultan’ın ölümüne “kan renginde yağan kar”la göndermede bulunur:

### **Satırbaşı**

Yılgınlığı çini kâse  
Gibi özenle koruyan  
Gül yer diken çıkarır  
Demek istemiş Pir Sultan

Kan renginde kar yağar  
Sivas’ı bastı ayaz  
Ozansın üşüyorsun  
Şimdi yaz (Budak 2007: 75)

Şair, Pir Sultan’ın dünya görüşünü kendince ilk üç dizede değerlendirir ve onun yılgınlığa düşmemeyi öğütlediğini söyler. Ama şiirde zorluklara karşı çıkış, direniş, mücadele yoktur; aksine sükûnet, bekleyiş vardır; acılara şiirle göğüs germek tek çaredir son kıtada.

Hüseyin Ferhad’ın 1984’te yayınladığı *Ve Yürüdük Gecenin Ateşleri İçinden* kitabında yer alan “Pir Sultan’a Tuyuğ”da da benzer bir kabullenmişlik sezilir:

### **Pir Sultan’a Tuyuğ**

Asıldık ak köynekli seher yelinde bir sabah  
Abdal gönlüm, görklü Sultan’ım, dilimin Pir’i  
ölüyü diri gördük külüng seslerinde ham demiri  
evvel ebed insan adına lâ ilâhâ illallah! (Ferhad, 2000: 43)

Eski Türk şiirindeki dörtlüklerden doğan, maniler gibi aaxa şeklinde ve genellikle cinaslı kafiyeye kurulmuş tek dörtlükten ibaret olan tuyuğlar, daha çok Azeri ve Çağatay edebiyatlarında yaygındır. Nesimi, Kadı Burhanettin, İvazpaşazade Atayi gibi şairlerde örnekleri olan tuyuğlardaki hikmetli, tasavvufi söyleyişin bir yorumu olan bu şiirin birinci ve üçüncü dizeleri Pir Sultan’ın, ikinci ve dördüncü dizeleri şairin dilinden söylenmiş gibidir. İlk dizede Pir Sultan’ın asılışına, üçüncü dizede onun

şiiirlerine ve Ferhat'ın demir dağı delmesine göndermede bulunulur. İkinci dizede abdal, sultan ve pir sözcüklerini ayrı ayrı kullanan şair, her özelliğiyle ona duyduğu sevgiyi ifade eder. Son dizenin şehadetle bitmesi, Pir Sultan'ın ölümünü çağırıştırır. Şiirin düşünsel vurgusu, üçüncü dizedeki imgelerde düşümlenir: Ölüyü diri görmek, Pir Sultan'ın halk belleğindeki ölümsüzlüğüne işaret eder, külüng sesinde ham demirin görülmesiye her şeyin özüne erişmiş olmayı düşündürür. Şiirde Pir Sultan'ın "Üçüncü ölmem bu hâin/Pir Sultan ölür dirilir" (Gölpınarlı ve Boratav, 1943: 59), "Doksan yıl da ölü yattım/Gine sağsın can dediler (Bezirci, 1986: 194), "Uyur idik uyardılar/Diriye saydılar bizi/(...)/Pir Sultan'ım eydür şunda/Çok keramet var insanda/O cihanda bu cihanda/Alî'ye saydılar bizi" dizelerine ve ölümüyle ilgili üç kez dirilip öldürüldüğüne ilişkin efsaneye göndermeler sezilir. Diğer şairlerden farklı olarak Hüseyin Ferhad'ın Pir Sultan'ı anarken tasavvufi hatta dinsel söylemi belirgin bir şekilde kullanması, dikkat çekicidir. Hilmi Yavuz'un, Murathan Mungan'ın, Abdülkadir Budak'ın, Hüseyin Ferhad'ın şiirlerine bakılarak 1980'den sonra yazılan şiirlerde Pir Sultan'ın bir halk önderi ve mücadele simgesi olarak değil de, daha çok trajik bir kahraman olarak ele alındığını söylemek mümkündür.

### Sonuç

Modern Türk şiirini besleyen güçlü kaynaklardan biri olan sözlü kültür, gelenek ve modernlik ilişkisi açısından sıklıkla tartışılmıştır. Bu açıdan bakıldığında tasavvufi düşünceyi temsil eden bilge ve ozanlar, belki de modern şairlerin en az bağ kurdukları kişilerdir. Nitekim bu makalenin yola çıkış noktasını oluşturan Hacı Bektaş Veli ve Pir Sultan Abdal'ın toplumcu şiirimizde birbiriyle eşit ölçüde tanınan ve değinilen kişiler olduğunu söylemek zor. Hacı Bektaş ve onun temsil ettiği barışçıl yaklaşım, sevgi, bilgelik, ağırbaşlılık gibi değerler birkaç şiirde işlense de ağırlığın Pir Sultan'a kaydığını belirtmek gerekir. Bunda halk adına sisteme ayak dirediği için idam edilen Pir Sultan'ın kamu vicdanında yüzyıllardır kanayan bir acıyı temsil etmesinin etkisi açıktır. Toplumcu şairlerin, şiirleri aracılığıyla okurlarına ve halka iletmek istedikleri düşünceler için Pir Sultan, hem bir düşünsel referans hem de halkın belleğinde yer etmiş dizeleriyle doğrudan bir kaynak durumundadır. Sanatçıların düşünsel/ideolojik tercihlerinin bunda etkisi olabileceği gibi, şiirlerinde belirgin bir kimlik olarak ortaya koymasalar da köken olarak Alevi olmalarının ya da Alevi kültürüne yakınlık duymalarının etkisi de olabilir. Nitekim Cemal Süreya şiirlerinde Aleviliğe dair kapalı sezdirimlerde bulunur, Hasan Hüseyin'se belirgin bir kimlik olarak Aleviliğini şiirlerinde işler. Diğer şairlerse aile kökenlerinden çok düşünsel/ideolojik tercihlerinden dolayı Pir Sultan'a yönelirler. Öte yandan Asım Bezirci'nin deyimiyle sanatını ve yaşamını inancıyla birleştiren, gözünü budaktan sakınmayan, en kötü durumlarda bile umudunu yitirmeyen, inancından caymayı düşünmeyen



Pir Sultan'ın korkusuz ve inançlı tavrı, onu Anadolu halkı için bir umut kaynağına dönüştürmüştür. Yaşanan yoksulluklar ve haksızlıklar karşısında onun tavrı halktan yanadır, çünkü kendi de halktan biridir. O yüzden de halka kötülük edenleri eleştirmekten geri durmaz (Bezirci, 1986: 49-53). Bu özellikleri Pir Sultan'ın yüzyıllardır şiirleriyle ve efsaneleşmiş yaşam öyküsüyle halkın belleğinde canlı kalmasını sağlar. Şiirlerinde açıkça ifadesini bulan gerçekçi ve eleştirel bakış açısı, 1940 sonrası Türk şiirinde özellikle toplumcu şairlerin sanat ve edebiyat anlayışıyla tam olarak örtüşür. Çünkü toplumcu edebiyatın temel yaklaşımı, sanat ve edebiyat yoluyla halkı otorite karşısında uyararak, harekete geçirmek, eleştirel bir yaklaşım oluşmasını sağlamaktır. Belki de bu nedenle birçok şair uzak-yakın çağrışımlarla Pir Sultan'a değinir.

Toplumcu şairler için XX. yüzyılın yaşam biçimi ve dünya görüşüyle Hacı Bektaş Velî'nin, Yunus Emre'nin, Pir Sultan'ın yaşadığı dönemler arasında değişmeyen değer, haksızlığa boyun eğmemektir. Çoğu şiirde Hacı Bektaş Velî'nin, Pir Sultan Abdal'ın Yunus Emre, Karacaoğlan, Köroğlu, Şeyh Bedrettin, Nesimi, Hallac-ı Mansur'un birlikte anılması dikkat çekicidir. Pertev Naili Boratav, Pir Sultan için "Sanat ifadesindeki kudreti, zamanının ve muhitinin hayatını bütün şiddet ve kasvetiyle yaşamış olmasından geliyor. (...) O kendini büsbütün bir ideale vermiş, en sonunda başını da bu uğurda feda etmekten çekinmemiş. Hayatı Hallac-ı Mansur ve Nesimi'ninki gibi bir ölüm trajedisıyla bittiği için onun şahsiyeti etrafında da bu büyük sofilerde olduğu gibi, zengin bir menkıbeler manzumesi meydana gelmiştir (Gölpınarlı ve Boratav, 1943: 5) der. İlhan Başgöz de Pir Sultan'ın süsten uzak, canlı, kıvrak, güçlü, yalın, renkli bir konuşma diliyle söylediği kavga şiirlerinde içinde yaşadığı düzenin sosyal ve ekonomik temelini sorgulamaktan çok, güçlülerine, Osmanlı'nın adalet dağıtıcılarıyla, siyasi gücü elinde tutanlarıyla ve hatta sultanla kavga ettiğini belirtir. Başgöz, onun şimdiye kadar hiçbir şiirde doğrudan eleştirilmemiş sultana bile doğrudan veya sultanın temsilcisi olarak gördüğü Hızır Paşa üzerinden en ağır yergileri yönelttiğine dikkat çekerek "Bu kötü güçlülere karşı Pir Sultan'ın fikirleri duru, yargıları kesin, gözlemleri gerçekçi, duyguları uzlaşmazdır." der (Başgöz, 1983: 39-40).

Boratav ve Başgöz'ün Pir Sultan ve şiiriyle ilgili tespitleri, toplumcu şairlerin neden Pir Sultan'a dair daha çok şiir yazdıklarını ve neden XX. yüzyılda onu Nazım Hikmet'le özdeş saydıklarını açıklamaktadır aslında. Toplumcu şairlerin halk ozanlarının inançlarından, dünya görüşlerinden, mistik tavırlarından çok, uğruna kendilerini feda ettikleri bir davaya inanmış insanlar olmalarını, şiirleriyle bunu etkili bir şekilde dile getirmelerini, hayatları çevresinde efsanevi anlatılar oluşturulacak kadar halkın sevgisini ve takdirini kazanmış olmalarını önemsedikleri görülür. Halk, haksız bir kararın kurbanı olanı belleğinde efsaneleştirerek yüceltmektedir. Pir Sultan'ın yüzyıllardır halk nezdindeki saygınlığının kaynağını, baş eğmeyen du-

ruşunda ve kararlarında, direnişinde aramak gerekir. Onun bu nitelikleri, modern şairlerin çağın haksızlıklarına karşı çıkan şiirlerinde Pir Sultan'a sıklıkla göndermede bulunmalarının bir açıklaması olarak düşünülebilir. İlginç olan, toplumcu şairlerin Nazım Hikmet'le bağdaştırdıkları Pir Sultan'ın, Nazım Hikmet'in şiirlerinde hiç geçmemesidir.

Şiirlerde en çok değinilen nokta, Pir Sultan'ın idamıdır. Halkın bilincinde ve bilinçaltında yüzyıllardır süregelen bu idamın haksızlığı fikri, modern şairlerin de bu konuya yönelmesinde en önemli etkidir; toplumcu şairlere göre Pir Sultan, halkı temsil eder, idam edenlerse haksız gücü. Şairlerin çoğunun idamı bitmiş değil de süren bir eylem olarak algılaması, halkın belleğinde Pir Sultan'ın ölmediğine dair efsanenin modern şiirde dönüşüme uğramış hâlidir. Pir Sultan'ın modern şiirlerin çoğunda gülle birlikte anılması da hem Pir Sultan'ın idamı sırasında ona atılan gülle-re hem onun şiirlerinde sıklıkla yer alan bir imge olarak güle bir göndermedir. Aynı yaklaşım turna, servi, kızıl, Kızılırmak, Sivas, Banaz gibi imgeler için de geçerlidir; modern şiirlerde bu imgelerle açık ya da kapalı olarak Pir Sultan'a işaret edilmektedir. Şiirlerde Pir Sultan'ı idam eden Hızır Paşa'ya yapılan göndermelerse, çoğunlukla modern şairin kendi çağından duyduğu bunalıntıyı, öfkeyi anlatmak için kullandığı bir araçtır ve Hızır Paşa, otoriteyle, siyasal baskıyla, kötü yönetimle, adaletsizlikle, haksızlıkla özdeş olarak yansıtılır.

Açıkça fark edilmektedir ki, şiirlerinde Pir Sultan'a en sık değinen şair, Hasan Hüseyin'dir. Bunda sanatçının Sivashlı bir aileden yetişmesinin ve Alevi kökenli olmasının etkisi olabilir. Ama o da diğer şairler gibi daha çok Pir Sultan'ın mücadelesiyle, idamıyla ilgilenir ve ona toplumcu bir yaklaşımla eğilir. Zaten toplumcu şairler için Alevi-Sünni-Şii gibi ayrımların herhangi bir önemi olmadığı açıktır.

1940-2010 yılları arasında taranan eserlere bakıldığında, modern Türk şiirinde Hacı Bektaş Velî ve Pir Sultan Abdal'a yapılan göndermeler beklenenden az olsa da toplumcu şairlerin, kendi siyasal düşüncelerine ve mücadele anlayışlarına daha uygun bulmaları nedeniyle Hacı Bektaş Velî'ye oranla Pir Sultan Abdal'a daha fazla yer verdiklerini söylemek mümkündür. 1980'den sonraki Türk şiirindeyse sadece Pir Sultan Abdal ve Hacı Bektaş Velî gibi düşünür ve ozanlardan değil, sözlü kültürden bütünüyle kopuş gözlenmektedir. Bununla birlikte onlar, halkın belleğinde, düşünüş ve duyusunda değerlerini korumaktadır.

## Sonnotlar

- <sup>1</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Ong, 1995.
- <sup>2</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Gökalp Alpaslan, 2002 ve 2007.
- <sup>3</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Gürsel, 1992.

- <sup>4</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Oktay, 2008.
- <sup>5</sup> Toplumcu Türk şiirinde Hacı Bektaş Veli ve Pir Sultan Abdal imgesiyle ilgili olarak birbirini tamamlayan iki ayrı makale kaleme alınması amacıyla başlanan bu çalışmanın şiir taramaları sırasında Hacı Bektaş Veli'ye ilişkin tahmin edilenden çok daha az sayıda şiirle karşılaşmış, birçok şiirde de Hacı Bektaş Veli ile Pir Sultan'ın birlikte anıldığı fark edilmiştir. Bu nedenle makalede Hacı Bektaş Veli ve Pir Sultan Abdal imgeleri birlikte incelenmiş, dolayısıyla makale tahmin edilenden çok daha hacimli olmuştur.
- <sup>6</sup> Adı geçen şairlerin -varsa- bütün şiirlerini birleştiren toplu yayınlar tercih edildi. Tarama sırasında, ne kadar geniş bir evren oluşturulmaya çalışıldıysa da gözden kaçan şiirler muhakkak vardır ve bu makalenin eksiklerinin tamamlanması diğer çalışmalara bir başlangıç olacaktır.
- <sup>7</sup> Bkz. Çelik, 2010 ve Gökalp Alpaslan, 2009.
- <sup>8</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Asiltürk, 2006.
- <sup>9</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Ocak, 1996 ve Melikoff, 2004.
- <sup>10</sup> Makale boyunca aktarılan şiirlerde büyük-küçük harf kullanımı, başlık, noktalama, dize düzeni, italik karakter kullanımı vb. bütün yazımlarda şairlerin tercihlerine sadık kalınmıştır.
- <sup>11</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Yıldırım, 2007.
- <sup>12</sup> Menakıb-ı Hacı Bektaş-ı Veli'de inziva yeri olarak Arafat Dağından söz edilmektedir. Bkz. Ocak, 2010: 114-115.
- <sup>13</sup> Ocak, "Asıl adı Bektaş olup muhtemelen ölümünden sonra Hacı Bektaş-ı Veli diye şöhret bulmuştur" der (1996: 455). Bu, Turgut Uyar'ın da bildiği ve şiirinde onun birey olarak varlığına işaret etmek için kullandığı bir dikkat noktası olabilir.
- <sup>14</sup> Ortak bir çizim üslubunda birleşen Muhammed Siyah Kalem imzalı minyatürlerin 14.yüzyılın son çeyreğinde Semerkant'ta yapıldığını belirleyen Beyhan Karamağaralı, minyatürlerin bir bölümünün tarikat resmiyle ilgisine değinir (1984: 11). Bazıları imzalı bazıları imzasız bu resimlerin Şamanizmle olduğu kadar Yesevilik ve Alevilikle de bağı vardır (Karamağaralı, 1984: 69). Aralarında doğrudan Hacı Bektaş Veli'yi betimleyen yoksa da bu resimlerde dervişler, tekkeler, Aleviliği temsil eden işaretler görülür. Tamamen özgün ve kendi çağını aşan bir çizim anlayışı taşıyan Siyah Kalem imzalı resimlerin bir bölümünde, gerçekçi bir üslupla dervişlerin giyim kuşamları ve gündelik yaşamları betimlenir.
- <sup>15</sup> Vird okumakla ilgili şu açıklamaların faydası olabilir: "Vird: Kur'an-ı Kerim'den, hadislerden (...) derlenmiş, tertiplenmiş olan ve muayyen zamanlarda okunan sözlerin tümüne denir. (...) 'Virdi olmayanın vâridi olmaz' atasözü tarikat ehli tarafından söylenir; vârid, kalbe gelen, ilham edilen feyiz anlamındadır ve atasözü, virdi olmayanın, evrâd okumayanın, Tanrı feyzine erişemeyeceğini bildirir" (Gölpınarlı 2004: 326). "Her tarikatın kendine özgü bir evrâdı vardır. Bu dualar günün ve gecenin belli saatlerinde topluca veya alçak sesle okunabilir. Tarikat ehline ve sufilere göre herkesin bir virdi (hecir) olmalıdır. Virdi olmayanın vâridi olmaz, böylelerine feyz ve ilham gelmez" (Uludağ, 2001: 382).
- <sup>16</sup> Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Aslan 2009.
- <sup>17</sup> Tarihsel süreç ve bağlantı hakkında bkz. Akarpınar, 2007.
- <sup>18</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Korkmaz, 2005: 84 ve Yıldırım, 2008: 520-522.
- <sup>19</sup> Bkz. Onay, 1992: 167.

- <sup>20</sup> Bu konuda şu bilgileri anımsamanın yararı olabilir: “Anadolu halk kültüründe turna simgesinin sürekli olarak yeniden üretildiği ve Alevi Turna Semahında bu kültün izlerinin devam ettiği görülür. Konargöçer toplumların Müslümanlaşması ve yerleşik düzene geçmesiyle birlikte turna figürünün totemle ilgili, tanrısal karakterinin yerini âşıktan mâşuka, dosttan dosta ve insandan Tanrı’ya mesaj taşıyan kutsal geleneklere sahip bir haberci kimliği almıştır. Üstelik Bektaşî geleneği turnanın çıkarıldığı sesi Hz. Ali’nin sesiyle özdeşleştirerek ona öğretisinin merkezinde yer vermiştir” (Küçükyağcı, 2009: 21).
- <sup>21</sup> Bununla ilgili anekdot için bkz. Ünal, 2008.
- <sup>22</sup> Bkz. Aydın, 1987.
- <sup>23</sup> Bkz. Aydın, 1987.
- <sup>24</sup> Bkz. <http://www.belgeler.com/blg/22en/baki-divaninda-bitkiler-ve-cicekler-plants-and-flowers-in-bakis-divan> ve <http://www.belgeler.com/blg/1amu/baki-divani-sozlugu-baglamli-dizin-ve-islevsel-sozluk-baki-s-divan-glossary-concordance-and-functional-glossary>.

### Kaynakça

- AHMED ARİF.(1988). Hasretinden Prangalar Eskittim. İstanbul: Cem Yayınevi.
- AKARPINAR, Bahar. (2007). “Tasavvufî Halk Şiiri”, Türk Edebiyatı Tarihi I. Ed. Talat Sait Halman vd. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 644-674.
- AKARPINAR, Bahar ve Mustafa ARSLAN (2004) “Tekke-Tasavvuf Edebiyatı”, Türk Halk Edebiyatı El Kitabı. Ed. Öcal Oğuz, Ankara: Grafiker Yayınları, 213-262.
- AKIN, Gülten. (2010). Ağıtlar ve Türküler: Toplu Şiirler II (1972-1983). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul (2. Baskı).
- ANDAY, Melih Cevdet. (2003). Rahatı Kaçan Ağaç: Toplu Şiirleri I. İstanbul: Adam Yayınları (6. Baskı).
- ASİLTÜRK, Baki. (2006). 1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası. İstanbul: Toroslu Kitaplığı.
- ASLAN, Mustafa. (2009). “Yeniçeriler ve Bektaşîlik”, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Dergisi, 50: 243-260.
- AYDIN, Mehmet. (1987). Hasan Hüseyin Korkmazgil: Sanatı, Yaşamı. Ankara: Hatiboğlu Yayınevi.
- BAŞGÖZ, İlhan. (1983). “Pir Sultan Abdal ve Pir Sultan Abdal Geleneği”, Pir Sultan Abdal. Sabahattin Eyuboğlu, İstanbul: Cem Yayınevi, 11-56.
- BERK, İlhan. (2007a). Eşik: Toplu Şiirler I (1947-1975). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları (3. Baskı).
- (2007b). Aşk Tahtı: Toplu Şiirler II (1976-1982). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları (3. Baskı).
- BEZİRCİ, Asım. (1986). Pir Sultan: Yaşamı, Kişiliği, Sanatı, Bütün Şiirleri. İstanbul: Say Yayınları.

- BUDAK, Abdülkadir. (2007). *Dalgın Rüzgâr: Toplu Şiirler 1978-2006*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- CEMAL SÜREYA. (2000a). *Sevda Sözleri: Bütün Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları (13. Baskı).
- (2000b). *Toplu Yazılar I: Şapkam Dolu Çiçekle ve Şiir Üstüne Yazılar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları (1. Baskı).
- ÇELİK, Yakup. (2010). “1940 Kuşağı Toplumcu Şairleri ve Halk Şiiri”, *Milli Folklor*, 87: 78-83.
- ELOĞLU, Metin. (2010). *Bu Yalnızlık Benim: Toplu Şiirler 1951-1984*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları (3. Baskı).
- FERHAD, Hüseyin. (2000). *Kılıç İpekte Sınanır: Toplu Şiirler 1982-2000*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları (1. Baskı).
- GÖKALP ALPASLAN, G.Gonca. (2002). *XIX. Yüzyıl Yazılı Anlatılarında Sözlü Kültür Etkileri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- (2007). “Modern Edebiyatta Sözlü Kültür Etkisi”, *Türk Edebiyatı Tarihi III*. Ed. Talat Sait Halman vd., Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- (2009). “Modern Türk Şiirinde Halk Hikâyelerinin İzleri”, *CAFT: International Congress of Comparative Literature and the Teaching of Literature and Language*, 29 Nisan-1 Mayıs 2009, Congress Proceedings, 31-45.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki. (2004). *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki ve Pertev Naili BORATAV. (1943). *Pir Sultan Abdal*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- GÜNAY, Umay. (2007). “Alevi-Bektaşî Şiir Geleneği ve Pir Sultan Abdal”, *Türk Edebiyatı Tarihi II*. Ed. Talat Sait Halman vd., Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 179-185.
- GÜRSEL, Nedim. (1992). *Nazım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını*. İstanbul: Adam Yayınları.
- HASAN HÜSEYİN. (1975). *Ağlasun Aşşafağı*. Ankara: Bilgi Yayınevi (2. Baskı).
- (1977). *Acıyı Bal Eyledik*. Ankara: Bilgi Yayınevi (4. Baskı).
- (1988). *Tohumlar Tuz İçinde*. Haz. Azime Korkmazgil, Ankara: Bilgi Yayınevi (1. Baskı).
- (1990). *Işıklarla Oynamayın*. Ankara: Bilgi Yayınevi (3. Baskı).
- İLHAN, Attila. (1999). *Elde Var Hüzün*. Ankara: Bilgi Yayınevi (8. Basım).
- KARAMAĞARALI, Beyhan. (1984). *Muhammed Siyah Kalem'e Atfedilen Minyatürler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- KAYA, Doğan. (2002). “Cönklerden Gün Işığına: Abdal Mahlaslı Halk Şairleri”, <http://turkoloji.cu.edu.tr>. Erişim tarihi: 2.8.2011.
- KORKMAZ, Esat. (2005). Alevilik ve Bektaşilik Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi.
- KÜÇÜKYALÇIN, Erdal. (2009). Turna'nın Kalbi: Yeniçeri Yoldaşlığı ve Bektaşilik. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- LAV, Ercüment Behzat. (2005). Bütün Eserleri. Haz. Doğan Hızlan, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları (2. baskı).
- MELİKOFF, İrene. (2004). Hacı Bektaş: Efsaneden Gerçeğe. çev.Turan Alptekin, İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- MUNGAN, Murathan. (1992). Sahtiyan. İstanbul: Metis Yayınları.
- OCAK, Ahmet Yaşar. (1996). “Hacı Bektâş-ı Velî”, İslam Ansiklopedisi XIV. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 455-458.
- (2010). Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri. İstanbul: İletişim Yayınları.
- OKTAY, Ahmet. (2008). Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları: Sosyalist Realizm Üstüne Eleştirel Bir Çalışma. İstanbul: İthaki Yayınları (4. Baskı).
- OKTAY RİFAT. (2007a). Bütün Şiirleri I. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- (2007b). Bütün Şiirleri II. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ONAY, Ahmet Talat. (1992). Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar. haz. Cemal Kurnaz, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1992.
- ONG, Walter. (1995). Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözümlenmiş Teknolojileşmesi. çev. Sema Postacıoğlu Banon), İstanbul: Metis Yayınları.
- TELLİ, Ahmet. (2011). Hüznün İsyan Olur. İstanbul: Everest Yayınları (16. baskı).
- ULUDAĞ, Süleyman. (2001). Tasavvuf Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- UYAR, Turgut. (2004). Büyük Saat: Bütün Şiirleri. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları (3. Baskı).
- ÜNAL, Mecit. (2008). “Cemal Süreya Nazım Hikmet'e Niçin Kalın Abdal Dedi”, <http://uvercinka-uvercinka.blogspot.com>. Erişim tarihi: 2.8.2011.
- YAVUZ, Hilmi. (2010). Büyü'sün,Yaz!: Toplu Şiirler 1969-2005. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları (4. Baskı).
- YILDIRIM, Fariz. (2007). Turgut Uyar'ın Şiirlerinin Yapı ve Tema Bakımından İncelenmesi, Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış yüksek lisans Tezi <http://www.belgeler.com/blg/14qz/turgut-uyar-in-siirlerinin-yapi-ve-tema-bakimindan-inceleme-examining-turgut-uyar-s-poems-in-the-aspects-of-structure-and-theme> Erişim tarihi: 5.8.2011.
- YILDIRIM, Nimet. (2008). Fars Mitolojisi Sözlüğü. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.