

ÂŞIĞIN AKIL OYUNU: ŞATHİYE*

M. Esat HARMANCI**

Selenay BOSTAN***

ÖZET

Şathiye şiir türüne ait örnekler genel itibariyle tasavvuf kurumu içerisinde değerlendirilmiş ve bu kurumun dışına pek çıkılmamıştır. Bu yorumun sebebi, elbette şairlerin tasavvuf kurumu içinde olmasından kaynaklanabilir. Biz ise bu makalede izahın sadece tasavvuf kurumuyla sınırlandırılmaması gerektiği, yüzyıllardır süren ve edebiyatımızda bir gelenek haline gelen tekke-medrese, aşk-akıl ve âşik-sofu çatışmasının bir tezahürü olarak bu şiir türünün değerlendirilmesi gerektiğini ifade etmeye çalışacağız. Medrese ve tekke ayrışmasının doğurduğu zıtlık zamanla bu iki grubun savunularının da zıtlaşmasına sebep olur. Buna göre medrese akli temsil eder tekke ise aşkı. Medrese ilmi bilgiye sahip olmaktan, beslendiği bürokrasi gücünden ve zaman zaman gördüğü devlet desteğinden dolayı dine ve dini bilgiye ulaşma yolunun sahibi olarak kendini görür. Hatta bu yolda bilgiyi yayma ve yorumlama hakkının sahibi olduğu düşüncesinden dolayı tekke ile aralarında daima aktif bir alevenme mevcuttur. Tekke ise medresenin akıl ile bu kadar hareket etmesinden de yola çıkarak bu gruba bir akıl oyunu tasarlar: Sathiye. Âlimlerin çoğu zaman “deli saçması sözler” olarak ifade ettiği bu şiirler veya sözler aslında medresenin akıyla oynanan çok tehlikeli bir oyundur. Zira tekkeli şair medresenin belirlediği ince çizgilerde tıpkı bir cambaz gibi oynar.

Anahtar Kelimeler

Şathiye, tasavvuf, aşk, akıl, oyun, tekke, medrese.

* Araştırma Makalesi. Makalenin geliş tarihi: 04.08.2023 / Kabul tarihi: 24.10.2023

** Prof. Dr., Kocaeli Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Eski Türk Edebiyatı ABD Öğretim Üyesi, esatharmanci@gmail.com, (ORCID ID: 0000-0001-8132-2869).

*** Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı ABD Yüksek Lisans Öğrencisi, selenaybostan@hotmail.com, (ORCID ID: 0009-0009-3329-8927).

Giriş

Şathiye için “kurbiyyet makamında bulunan salikin ilahi aşkla kendinden geçerek Hakk’a serzenişte bulunması yahut sufinin Tanrı’ya nazıdır” denilir ve yaygın tanuma uyularak şathın, “tasavvufi aşk halinin sarhoşluğu ile söylenen, halkın anlayamayacağı veya hoşuna gitmeyeceği sözler” olduğu ifade edilir ve “inançlardan teklifsizce, alaycı bir dil ile söz eder gibi yazılsalar da görünüşte saçma sanılan bu sözlerin, yorumlandığında tasavvufla ilgili türlü kavramlara değindiği” açıklaması yapılır.¹

Türe ilişkin tanımların ve bu tanımlamayı etkileyen tasavvufi şiir şerhlerinin üzerinde uzlaştığı alaycı, sembolik ve esrarlı söylemin zamanla kurumsallaşan tasavvufa ait hal ve makamlar çerçevesinde izah edilmeye çalışıldığı görülmektedir. Vecd, sekr, fena, gaybet, istiğrak, naz ve niyaz kavramlarının Anadolu seyahatli² dervişliğinin henüz özümsemiği bir gönül yoluna ait terminolojiler olduğunu söylemek mümkün müdür? Yunus bu kavramların hal ilmi bağlamında bir kısmını kullansa da o şiirlerini şerh edenlerin sınıflandırdığı üzere kendisini tekkeli, evratlı, mürşitli bir sâlik disiplininde göstermek istemez. Bu bakımdan tasavvufi şiirler şerhine uzunca süre kaynaklık eden ve şathiye türüne örnek olan metinlerin şerh edildiği dönemde tasavvufun kurumsal evrimi göz ardı edilmemelidir ki bundan kasıt, Barak Baba’ya ait sözlerin Kutbü’l-Alevî tarafından şerhini kısmen ayırmakla birlikte özellikle Niyâzî-i Mısırî geleneğinin şathiye türünün sınırlarını belirlemedeki ihtiyatlı çerçevedir.

Şathiye örneği sayılan şiir şerhlerinde, tasavvuf kurumunun kavram ve terimleri kullanılmış ve şairin her söylediği söz, tasavvuf düşüncesinin hiyerarşi düzeninde, mantık silsilesini ve yol erkânını bozmamak üzere izah edilmeye çalışılmıştır. Dört kapılar ve makamlar, bunların aşamaya bağlı düzeni, hallerin ve makamların açtığı kapılar gibi kurumsallaşan yapıya uygun bir eşleştirmenin yapılamadığı durumlarda da yorum genellikle tasavvuf doktrininin temel esasları ve erkânı ile özetlenmeye çalışılmıştır.

¹ Cemal Kurnaz-Mustafa Tatçı, *Türk Edebiyatında Şathiye*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001, 4.

² Seyahat, gezgin ya da gezicilik anlamları yanında erkânı karşılayan bir tasavvuf terimine dönüşmüş olması bakımından tercih edilmiştir.

Son zamanlara kadar şathiye türü bu yaklaşımla değerlendirilmiş ve bu bakış açısının dışına da pek çıkılmamıştır. Bugün türe ilişkin metinlerin her biri için bu şerh geleneğinin yeterli olduğu söylenemez. Kaldı ki adı geçen şerh örneklerinin içinde buldukları sosyal koşullarla şekillendiği ve bir misyona da hizmet ettiği kabul edilmelidir. Hâlbuki yola baş koyanlar için şathiye örnekleri; sağlıklı bir kılavuz, kurumsallaşan tekkenin müdavim anlatıcısının öncü kaynaklara dayalı nasihat müfredatı ve hayli cazip şerh metinleri olarak iş görmektedir. Fakat kaynakların çeşitliliği ve türdeşlerin kesişmeleri bağlamında bugün için ele geçen imkânlar dolayısı ile şathiye meselesine dair yeni bakış açılarından söz edilmelidir.

A ş k - A k ı l K a v g a s ı

Tasavvuf kurumunun daha en başında, zahitlerin ontolojik ve epistemolojik Tanrı/varlık ve din/dünya algıları ile devlet aygıtı gölgesinde giderek içselleşen ulemanın algıları birbirinden uzaklaşmaya ve çatışmaya başlar.³ Bu inanış, düşünce ve davranış farklarından kaynaklanan ayrılıklar sebebiyle İslam dünyasında iki zümre arasında zaman zaman büyük tartışmalar yaşanmış, ciddi sürtüşmeler ortaya çıkmıştır. Hallâc Mansur bu çatışmanın ve ayrışmanın en hazin hatıralarından birini temsil eder. Zamanla birbirinden tamamen ayrışan bu kurum, taşralı tekkeler ve medreseler olmak üzere iki kola ayrılmış ve bu iki kol arasındaki çatışmanın ateşi hiç sönmemiştir. Medreseler, iktidar ve otoriteden aldıkları yetki, güç ve iltisaktan hareketle zaman zaman hırslara kapılıp asıl gayelerini unuttukları müesseseye dönüşmüş, dine ve dini bilgiye ulaşmanın, bu bilgiyi yayma ve yorumlama hakkının da sadece kendilerinde olduğu zehabına kapılmışlardır. Sonuç olarak medresenin doğal mahsulü olan ilmiye erbabı, normatif gücün temsilcisi sıfatıyla kendilerini üstün görmüşler ve tekke erbabını zan altında bırakarak malum yangınlara sürekli odun taşımışlardır.

Kimi zaman bireysel tasarruflar ve içinden geçilen sosyal koşullar, bu iki çekişmenin tüm zamanları bağlayan bir yarılma olmadığını da düşündürür. Özellikle kuruluş evresinde yazılan edebî ve ilmî metinlerde bu ayrışmadan söz edilmesi tuhaf iken başka bir gariplik de ilerleme döneminde, zümrelerin ve sınıfların kurumsallaşmasına rağmen kurucu

³ Zekeriya Işık, *Osmanlı Toplumunda Devlet Tarikat İlişkileri*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi), Konya 2015, 22.

ruh sentezciliğinin devam etmiş olmasıdır. Burada gerek yaşam biçimi gerekse ortaya koyduğu eserlerde ilmiyenin en yüksek katında bulunan bir şeyhülislam tavrından söz edilmelidir. Kemalpaşazâde, tekke ve medrese arasını en derin hatlarla ayıran vahdetivücutçu yorumlar konusunda beklediğimizden çok daha engin bir felsefeye inanmaktadır. O, “insanın ilâhî öze sahip olduğu tezi ile bağlantılı olarak, bütün ilâhî sıfatların yansıdığı yer (mazhar) olan insanı tanıyan kişinin, Hakk’ı en yüce bilgi ile bildiğini ifade eder.”⁴

İlmiye mesleğine giriş medrese eğitimiyle başladığı ve medrese formasyon kazandırdığı için bu makalede “medrese” tabiri ile eğitim, yargı ve dinî hizmetler sınıfındaki tüm Osmanlı yönetici sınıfı kastedilecektir. İlmiye teşkilâtı başlıca Anadolu, Rumeli ve Arabistan’da faaliyet göstermiş ve kendine has hiyerarşi içerisinde eğitim, yargı ve dinî hizmetler alanında görev almıştır. Şeyhülislâm, nakîbüleşraf, kazasker, kadı, müderris gibi ulema topluluğunun ve bunların oluşturduğu bir kurum olan “Osmanlı ilmiye sınıfı, klasik ve yerleşmiş İslâmî eğitim kurumu olan medresede usulüne uygun tahsilden sonra icâzetle mezun olup eğitim, hukuk, fetva, başlıca dinî hizmetler ve nihayet merkezî bürokrasinin kendi alanlarıyla ilgili önemli bazı makamlarını dolduran Müslüman ve çoğunlukla da Türklerden oluşan bir meslek grubudur.”⁵

Başlangıçta ilmiye mesleğine rağbeti artırmak, daha önce İslâm dünyasında pek çok verimli örnekleri görülen ilmiye aileleri ve aristokrasisini oluşturmak için ilk defa Molla Fenârî ailesine II. Murad tarafından tanınan, daha sonra bütün ilmiye ailelerine ve hatta ulema çocuklarına teşmil edilen bu imtiyazlarla (Mevâlîzâde Kanunu) çalışmadan ve hak etmeden yükselmeler, mesleğin gerilemesine ve bozulmasına neden olmuştur. “Değişik dönemlerde en güçlü devirlerini yaşayan yirmi civarında aile belli başlı ilmiye makamlarını kolayca elde etmiş, ayrıca ilmiye aileleri arasındaki evlilikler ailelerin güç ve nüfuzunu bir kat daha arttırmıştır. Bu ağın dışından mesleğe girmek isteyen kimselerin önünde aşılması gereken büyük engeller bulun-

⁴ Bilal Taşkın, “Osmanlı Entelektüel Düşüncesinin Bileşenleri: Kelâm, Felsefe ve Tasavvuf: Kemalpaşazâde ve Risaleleri Üzerinden Bir İnceleme”, *Trabzon İlahiyat Dergisi*, 8/2, 2021, 127.

⁵ Mehmet İpşirli, “İlmiye” *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2000, XXII: 141.

maktaydı. Söz konusu ailelerin en belli başlılarını Çandarlılar, Fenârîzâdeler, Çivizâdeler, Ebüssuûdzâdeler, Müeyyedzâdeler, Taşköprülüzâdeler, Bostanzâdeler, Hoca Sâdeddinzâdeler, Kınalızâdeler, Zekeriyyâzâdeler, Paşmakçızâdeler, Dürrîzâdeler, Arabzâdeler, Feyzullahzâdeler, Ebûishakzâdeler, İvazpaşazâdeler” gelmektedir ve “bu ilmiye ailelerinin bazıları devletin yıkılışına kadar faal görevlerde bulunmuş(lardır)”.⁶

Özellikle beylikler döneminden beri, fethedilen topraklarda işlerin doğrudan ya da dolaylı olarak yürüyebilmesi için ilmiyenin en yoğun zümresini çoğunlukla subaşı ve özellikle de kadı sınıfı oluşturmaktaydı. Kadıya “doğrudan bağlı olan personel arasında nâib, kassâm, muhtesip, mimar, kâtip, muhızır (adlî polis), tercüman (farklı etnik unsurların olduğu bölgelerde), imam, papaz, haham (mahalle seviyesinde adlî ve hukukî faaliyetlerinde) ve diğer hizmetleri gören personel sayı(sına)”⁷ bakılınca yoğunluğun ölçüsü ve toplumla doğrudan muhatap olan ilmiyenin kolluk ve yargı gibi soğuk yüzünden de rahatlıkla söz edilebilir. Özellikle de vergi ve ceza ayrıcalığı ve çocuklarına tanınan imtiyazla taltif edilen zümrenin toplumda sahip olduğu yüksek itibar kadar liyakatsiz terfilerle bozulan bu meslek sınıfının toplum ve devlet nezdinde itibar kaybetmesinden söz edilir olmuştur.

“Mesleğin içerisinden gelen, eserleriyle bu zümreye en büyük hizmeti yapan Taşköprizâde Ahmed Efendi, daha 1540'larda medresede ulemâ arasında ilâhiyat ve matematik ilimlerine karşı eski rağbetin kaybolduğunu ve genel olarak ilim seviyesinin düştüğünü ifade etmekte, nazari ilimlere dair eserlerin artık okunmadığını, ulemânın basit el kitaplarıyla yetindiğini belirtmektedir. Yüzyılın ikinci yarısında ulemâya en ağır tenkitleri Gelibolulu Âlî Mustafa Efendi yapmıştır. Ona göre devletin ve milletin asıl unsurlarından biri olan ilim erbabı merasim ulemâsı haline gelmiş, eser telif etmekte başarısız olmuş, ilmiye mesleğine adam kayırma, himaye anlayışı yerleşmiş, kazaskerler mülâzemet usulünün uygulanmasında yolsuzluklar yapmışlar, müderrislikler ve kadılıklar rüşvetle verilmeye başlanmıştı. Âlî Mustafa, özellikle ilmiye ailelerine tanınan imtiyazın zararlarından söz etmektedir.

⁶ Mehmet İpşirli, *a.g.m.*, 142.

⁷ Mehmet İpşirli, *a.g.m.*, 143.

Medreselerde ders yapılmadığını, birçok müderrisin vakıftan ücretini alıp ders vermediğini, esasen vermek istediği zaman da karşısında talebe bulamadığını belirtmektedir.”⁸

Aşığın keskin kılıcı: Şathiye

Şathiye, sözü edilen bu bozulmaların ve çatışmaların gölgesinde bilenen, bir taraftan da iş görmek üzere kılıf geçirilmiş keskin kılıç gibidir. Şair aşkı, sözlü anlatıyı, kurumsal alanının uzağında yaşayan söylemi itibarsızlaştırmaya çalışan resmî, soğukkanlı ve kitabî söylemle müderris, kadı, hoca, vaiz, müftü gibi medrese ehli tiplere karşı onların elverişli silahı olan akıl ile cevap vermek ister. Şiiri kıymetlendiren, söze ruh veren, şairi özgürleştiren ve adına “aşk” denilen bu estetik refleks, âşığın protest tavrı ile birleşince medreseli aklın mantık oyununu aşkın elverdiği kültürel iktidar gücüyle bozmaya yönelik bir akıl oyunu kurgular. Bu akıl oyununun en mühim icracılarından biri olarak da şathiye dili ortaya çıkar. Şathiye dili, medreseli aklın mantık oyununu aşkın elverdiği kültürel iktidar gücüyle bozmaya yönelik bir akıl oyunu gibi tasarlanmıştır. Evreni, hakikati, bilgiyi tanımlama ve idrak etme hakkını kendinde gören üst aklın imtihan sorusu olarak kurgulanan bu akıl oyunlarında mantıksal çözüm ya da çıkış yolları ve tuzakların öngörülmesi beklenir.

Zahiren, ilim ve akıl perspektifinden bakan medreseli aydın, sözlü ya da yazılı şathiye metni ile karşılaştığında kelamın ve itikadın yaptırım araçlarına yönelir. Yani dinin en yüce varlığı olan yaratıcı karşısında, kulun fıkıh nezdindeki mahkemesi devreye girer. Bu sorgulama, insanoğlunun yaratıcının sıfatları ve yaratılış misyonu bağlamında sakıncalı alana, itikat noktasında şirk çizgisine yaklaşması temelinde gerçekleşir. İlmiye sınıfı tarafından doğru yol naslarla ve bu hükümleri yorumlayan bilim alanlarıyla belirlenmiş, bu yolun dışında bir yol aramak hakikati hafifletmek ve bozmak olarak hüküm altına alınmıştır.

Aklın galibiyetine ve mantığın resmîliğine itaat etmeyen, yaşamın her alanını kuşatan hegemonik güçlere karşı sınırları ihlal etmenin özgürlüğüyle aşk üzere bir söylem geliştiren şairler ve âşıklar ise bu kurumsal düzene, aşka yönelik kolektif toleransa ve kültürel meşruiyete sığınarak aklî süreçlerin sonuç vermeyeceğini ifade eder ve aforizmalar

⁸ Mehmet İpşirli, *a.g.m.*, 144.

kabilinden karşılıklar vermek isterler. *Şimdiden yârün yüzünde dîne gel kim zâhidâ / Kâfirün âhir deminde olmaz îmânü düürüst*⁹ (Karamanlı Aynî Divanı, g.68/5) ve *Zâhidâ 'akluñ seniñ bu sırrı âgâh eylemez / Kâfire ta'n eyleme ger 'aşk-ıla ma'mûr ise*¹⁰ (Ümmî Sinan Divanı, k. 166/3) beyitlerinde ortaya çıkan yüzlerce yıllık bu çatışma ortamının doğası gereği şathiyeyi üreten bu söylem koçbaşına iyi niyetli bir bakıştan söz edilemez ve artık her ifadede bir "suç" arama yoluna gidilir.

Nitekim şairin gayesi de her sözünde, her söyleminde suç aranmasıdır. Hegel'in, tüm kayıtsızlığı ve müthiş hafifmeşrepliğiyle en yüce ve yegâne hakiki ciddiyet¹¹ olarak tanımladığı oyun, şairin giriştiği söz yarışındaki özgürlüğünü, mizahı kullanma gücünü ortaya koyar ki şair kurguladığı bu tehlikeli oyunda medreseli aklın kınamasını üstüne çekmek ister. Bu açıdan bu şairler ve âşıklar kolunun melamet ile de ilişkisinden doğal olarak söz edilmelidir. Şathiye şairleri melamet-meşrep üzere olup şiirlerine bu *aşkın söylemi* yansıtırlar. Melamilğin özü olan kınanma, yargılanma ve itham edilme meselesi şathiyenin de meselesini oluşturur. Melamet düşüncesine göre amellerdeki gösteriş riyadır, hallerdeki gösteriş ise dinden dönme ve bir iddiadır. Yaptıkları amellere bakarak övünmek büyük bir ahlaksızlıktır. Bu yüzden ilim hakkında konuşmazlar ve ehli olmayana Allah'ın sırlarını söylemezler. Bu yüzdendir ki şairler melamet-meşreplik üzerinden, medreseli aklın riyakâr gösterişçiliğine, esasen hakikati akıl yoluyla bulamayacakları tezi ile eleştirel bir söylem geliştirmek isterler.

Hak erlerinin şathiyelerinde kutsal kavramlara ve ilahi varlığa yönelik senli benli söylem ve aracısız konuşma dili, şairine şöhret getirdiği kadar onu şimşeklere de hedef kılmış, pek çok aşk yolcusu bu "iddialı" söylemleri üzerinden siyaset edilmiştir. Zamanla maneviyat iklimlerinin arasını belirgin biçimde açacak olan kurumsal ve kamusal kudret, zahir ve batın arasında derin uçurumları da beraberinde getirmiştir. Çünkü yeni coğrafyalarda baş veren iktidar kavgaları yüzünden, terütaze uhuvvet ve fütüvvet hukukunun yol verdiği tolerans kaybolmaya ve kadim kültürler arasında yeşeren manevi filizler dikenlenmeye başlamıştır.

⁹ Ahmet Mermer, *Karamanlı Aynî ve Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.

¹⁰ A. Azmi Bilgin, *Ümmî Sinan Divanı*, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara 2000.

¹¹ Eugen Fink, *Bir Dünya Sembolü Olarak Oyun*, (Çev. Necati Aça), Dost Kitabevi, Ankara 2015, 23.

Tarafların itham ve savunma olmak üzere malzeme ettikleri vahdetivücut söylemi bugün için yeterli ve kapsayıcı bir çıkarım değildir. Bu felsefeye göre ezelde “bir” ve “tek” olan “zât” kendi kendine tecelli ederek “kün” emriyle dünyayı yaratıp sonra kendisi “sır” olmuştur. Kişi bu sırra vakıf olduğunda artık kendi benliğinde kaybolmuş ve Hakk’ı bulmuştur. Hak ile birleşen ve birliğe erişen olan salık öğreti gereği kendini bu yakınlıkta görür. Kuşkusuz şathiyeli söz bilincinde âşıklar “Ben kullarıma şah damarından daha yakınım.”¹² müjdesinin ve bu muştuya mazhar olan gerçek erler yolunun farkında bir hayat sürmektedirler.

Şair bu eleştiri söylemini mizah alanı üzerinden gerçekleştirir. Çünkü mizahta mantık çoğunlukla ters yüz edilir; kalıplar bozulur, kurallar yanlış anlaşılır ve yapılar karışır¹³. Üstelik şair mizahın bu özelliğini de hesaba katarak söylemek istediklerini rahatlıkla söyler. Çünkü bu tür söylemler yasayı çiğnemenin dile getirme özgürlüğü tanıyarak ve okuyucusuna haz sağlayarak eleştirilerini yasallaştırır.¹⁴ Elbette bu yasallaştırma şairi toplum ve akıl tarafından kınanmaktan alıkoyamaz fakat söylediği sözler için devlet nezdinde yargılanmaz. Bu yüzden, şatahâtî sûfilerin, özelde de kâmil sûfilerin mizahı¹⁵ olarak nitelendirmek yanlış olmayacaktır. Bu bağlamda şathiye şiiri düşünüldüğünde akıl tarafından “deli saçması sözler” olarak ifade edilmesi ve medreseli akıl tarafından her kelimesinin eleştirilmesi doğal karşılanır. Zaten şairin kurguladığı oyun burada da kendini hissettirir; oyunda taşlar ustaca sürülürken şair medreseli aklın anlayamayacağı sözler söyler ve karşına aldığı zümrenin anlayamadığı her kelime için eleştiri yağmuruna tutulur. Son derece tehlikeli sularda kulaç atan bu söz oyunu, şaire temsilcisi olduğu zümreyi, kendini ve varoluşunu yorumlama imkânı sunar.

Dünyevi değerleri umursamayan, içinde yaşadıkları toplumun inanç ve geleneklerine karşı çıkan, bunu da kılık kıyafet ve günlük hayatlarına yansıtan kalender meşreplerin söylemleri de şathiye dili ile uyum

¹² Kur’ân-ı Kerim, Kâf Sûresi 16. âyet

¹³ John Allen Paulos, *Matematik ve Mizah*, Doruk Yayıncılık, Ankara 2003, 17.

¹⁴ Barry Sanders, *Kahkahanın Zaferi: Yırtıcı Tarih Olarak Gülme*. (Çev. K. Atakay), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001, 288.

¹⁵ Abdülkadir Dağlar, “Kulum Beni Güldürsen: Mizah Şathiyyenin Neresinde?” *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları 13, Hicve Revâ, Mizaha Mâyil: Güldürücü Metinleri Anlamak*, Klasik Yayınları İstanbul 2018, 151.

içerisindedir. Şathiyeleriyle ön plana çıkan isimlerin başında gelen Kaygusuz Abdâl, menkıbevi anlatıya göre Abdal Musa ocağında melamet ateşinde yanan yol erlerinden biridir. Cebecioğlu, Kaygusuz'un şathiyelerini kabaca iki farklı açıdan değerlendirir. Birincisi akıl zemininde ele alındığında akıl almaz hatta saçma olarak ifade edilebilecek sözleridir. İkincisi ise adeta tehlikeli bir uçurumun kenarında dolaşır gibi iman ve İslam açısından poblemler teşkil eder sözleri.¹⁶

Yunus ve Kaygusuz çağında, medreseli aklın ve tahsilli imtiyazın kudretli mevkiinde oturan zahit ile hakikat yolunda aşk üzere seyreden âşık arasında oluşan tip çatışması belirgin hale gelmiş, kavramların anlam bilimsel karşılıkları kadar kültürel çağrışımları da şekillenmiştir. Bu tiplerle olan hesaplaşmada Anadolu'da ön cephede duran Kaygusuz'un "naşi" tipini karşısına alarak ortaya koyduğu belirgin tavır diğer eserlerine de yansır. Kaygusuz, "bu aşk ateşiyle yanıp tutuşan âşık tipini zaman zaman melametın fütüvvet ve uhuvvet evresinin dili ile adlandırmayı tercih eder ve ahî olarak çağırır. Bu âşık tipini doğru tanımlamak, onun hassasiyetlerini en iyi şekilde belirtmek için de bu tipin negatifini yani ötekini ahînin karşısına çıkarır. Kaygusuz'un coşkulu aşk yolunun hariç çizgisi nâşî tipiyle ortaya konur"¹⁷.

Aşk ve melamet edebiyatının iki kutuplu karakter düzleminde, bulunduğu irfan ve erdem hattındaki âşık, yüzlerce yıl faydacı, hesapçı ve sığ zahit atışmasından geri durmamıştır. "İşin gerçeğini söylemek gerekirse bir kısım şairler şiirlerini biraz daha çekici hale getirme pahasına bu gibi izafi sembollerin ardına sığınarak ve dili fevkalade ustalıklarla kullanarak zahir ulemasının yüreğini hoplatacak derecede tehlikeli sözleri fütursuzca sarf etmişlerdir."¹⁸ Rab katının yüce erbabının bir hecede, bir harf ile söylediğini kendisinde söz söyleme ehliyeti ve ruhsatı vehmeden âlim zahit, akıl ve ilim ile söyleyebileceğini zannetmiştir.

Bu noktada şathiye dilinin melamet ile ilişkisinden söz edilmesi beklenir. Çünkü rind-zahit ve ahi-naşi çatışmalarının temelinde olduğu gibi

¹⁶ Ethem Cebecioğlu, "Şatahat İbarelerinin Anlaşılmasına Doğru: Metodik Bir İnceleme", *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, 17, 2006, 23-25.

¹⁷ Meriç Harmancı, "Kaygusuz Abdal'ın Şiirlerinden Yansıyan İki Tip: "Ahî" ve "Nâşî"', *Route Educational and Social Science Journal*, 4/7, 2017, 363.

¹⁸ Ahmet Atilla Şentürk, *Klasik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Sufi yahut Zahid Hakkında*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1996, XIX.

akıl-aşk, medrese-tekke, kurumsal-taşra, resmî-heterodoksi, sünni-marijinal/bâtını ekseninde de aykırı, asi ve hoyrat tarafı besleyen her zaman melamet olmuştur. Melametın de şathiyenin de özü kınanmadır, dolayısıyla melamet ile derin bir ilişkisi vardır. Melametiler nefsin riyaya düşmesinden endişe etmeleri nedeniyle ibadetleri insanların uzağında ve gizli olarak yapmaktan yana olmuşlar, insanlar tarafından tanınmaktan kaçınmışlar böylece bâtinî halleri ile öne çıkmamayı kendilerine prensip edinmişlerdir.

Melametın iyiliği gizlerken kötü bilinmeye ve kötü görülmeye yatkın yüzü, insanların tepki ve nefretini çekmek, onları kendileriyle fitneye düşmelerini ve kendilerinin de gurura kapılmasını engellemek üzere tasarlanmıştır. Onlar böyle davranarak daha çok başkasının haberdar olmaması gereken marifet bilgisini yani kendileriyle Hak ile aralarındaki özel sırrı korumak isterler. Şairin şathiyede başvurduğu kelime oyunları ile medreseli aklın kafasını karıştırmak, onun hemen kınama melekelerini harekete geçirmek istemesinin sebebi budur. Ona meşru fırsatlar ve tutunabileceği mesnetler sunar. Bu sürekli ve düzenli kınanma oyunu için en elverişli kılıf ya da araç ise melamet-meşrep üsluptur. Şair söylediği sözlerle kurduğu oyunun bir parçası olarak medreseli aklın kınaması, yargılaması için çaba gösterir.

Yine Yunus Emre benzer üslupla ifade ettiği;

İsteridüm Allah'ı buldumısa ne oldu
Ağlarımdum dün ü gün güldümise ne oldu¹⁹

beyti, melametlilerin kendi fiil ve hallerini izhar etmeyi ve başkalarını da bu durumdan haberdar etmeyi riya saymasından kaynaklanan bir reddediş olarak görülebilir. Zira Yunus, Hakk'ı bulduğunu söylediğinde kendilerine bir iddianın yakıştırılmasına da izin vermiş olacaktır. Dildeki işlevi ile *ne oldu* kalıbı hafife almayı da içine alır. Fakat istediğini bulmanın ve ağlarken gülmenin çağrışımındaki yaygın ve kolaycı huzur havasının aksine istediğini bulunca da arayışın devam ediyor oluşu, ağlarken gülünce de ağlayışın sürmesi söz konusu edilmektedir. Yolun hep arayış, her zaman hasret yolu oluşu vurgulanmaktadır.

¹⁹ Mustafa Tatçı, *Yûnus Emre Dîvânı*, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap projesi, (TY), 320.

Yücelerden yüce gördüm
 Erbâbsın sen koca Tanrı
 Âlim okır kelâm ile
 Sen okırsın hece Tanrı²⁰

Bu dörtlüğün kurgusunda yer alan terminoloji, şathiyeye söyleminin tek başına karakteristiğini özetler mahiyettedir. Kaygusuz daha şiirin başında seçtiği kelimelerle ilmiye mensubunu, medrese sınıfını karşısına alarak kendisine doğru çekmek ister. Bile isteye yapılan bu tercih şathiyedeki oyunun en işlevsel aracıdır. *Âlim* ve *kelam*²¹ tercihi şathiyenin oyun araçları hükmündedir. Şiirde, insanın insana seslenirken başvurduğu, yaratıcı ile kul arasındaki mesafeye riayetin göz ardı edildiğini düşündüren samimi üslup söz konusudur. Şathiyelerde sıklıkla rastlanan bu eda, medrese ehli tarafından en hafif tabirle özensizlik ve nezaketsizlik olarak izah edilmiş ve bu söylemin arkasında kasıtlı bir istihza vehmedilmiştir. Kaygusuz'un da bu dil ile kurduğu oyun, yargılamaya ve kınamaya hazır olan medreseli zahidin ithamına zemin hazırlamak üzere kurguladığı bir söylemdir. Başka bir deyişle Kaygusuz, bu söylemi ile yargıçları yargı meydanına çağırmış olur. Kaygusuz'un Hak veya Allah değil, âlimlerin kullandığı ve Allah'ın Kuran-ı Kerim'de kendisini tanımladığı sıfatlar, isimler veya zatlar değil de Tanrı kelimesini seçmesi özellikle yapılan bir tercih olmalıdır.

Bu çağrı, cesaretini bütünüyle melametten alır. Çünkü bu tavrın temelinde, şairin kendini ateşe atıyor ve tehlikeyi göze alıyor oluşu yatmaktadır. Kendisini kınayacak, yargılayacak, suçlayacak ve itham edeceklerin ithamına bile isteye malzeme verilmiştir. Elbette Kaygusuz, ulaştığı manevi makamlar sayesinde Hakk'ı kendine yakın görmekte ve bu yakınlık dili ile söz söylemektedir.

²⁰ Abdurrahman Güzel, *Kaygusuz Abdâl Divânı*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 2010, 381.

²¹ "Taşköprizâde'nin bir disipline kelâm denilebilmesinin iki şartı bulunduğu yolundaki açıklamasıyla da örtüşür. Bunlardan biri, doğruluğuna inanılacak esaslara ve ortaya konacak davranışlara dair ilkelerin Kur'an ve sahih sünnette mevcut olması, diğeri de bu ilkelerin akli yöntemlerle teyit edilmesidir (Miftâhu's-sa'âde, II, 150)." Yusuf Şevki Yavuz, "Kelam" *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2022, XXV: 196.

Kıldan köprü yaratmışsın
 Gelsün kullar geçsün diyü
 Hele biz şöyle turalum
 Yigit isen geç a Tanrı²²

Sırat köprüsü tarif edildiğine göre kıldan ince, kılıçtan keskin bir köprüdür ve selamet üzere geçişin inceliğine ve gücüne işaret edilir. İnsanoğlu için bu çetin sınavı ifade etmek üzere söylenen bu dörtlük, yine samimiyete sığınan şairin mizaha varan aşırı söylemi olarak anlaşılmaya müsait görünmektedir. Zahire bakanlar ya da niyet okuyanlar tarafından tahkir ve istihzaya yorulabilecek bu söylemin savunusu söylem analizi ile imkân dâhilindedir. İçindeki hakikat ile sitemini dile getiren yol eri, sırat geçidine yetecek kudretin yüce yaratıcıda olduğunu, bu yiğitliğe kulların güç yetiremeyeceğini dile getirmiş olur. İlahi kudretin övgü kastı ile ifadesi ancak bu kadar ince çizgide anlatılabilirdi. Sevgiden doğan siteme sığınarak yapılan bu nükteli söyleyiş, şathiye söyleminin netameli alanlarında, tam olarak teğet çizgisinde kurgulanmıştır.

Kaygusuz Abdâl yaradan
 Gel içegör şu cür'adan
 Kaldur perdeyi aradan
 Gezelüm bilece Tanrı²³

Kaygusuz hakikat yolunda, Hak ile arasında var olan perdeyi sorgulamaktadır. Çünkü o kul olarak bir mekâna ve bir bedene hapsolmuş olmasına rağmen Yaradan'a ulaşmak ister. Fakat kullara uygun düşen söylemin sınırlarını zorlayarak Hak ile buluşmayı sıradanlaştıran bir dil kullanır. Yine samimiyet sınırlarını zorlamaya yönelik bu üslup, savunmayı gerektirecek iddia çağrışımlarını içerir. Muhtemel iddiacılara karşı savunma bağlamında bu dörtlükte saklı mantık hesabından da söz edilebilir. Kaygusuz, kendisini yaratan Tanrı'ya seslendiğini, aşk şarabı ile kendi iç perdelerinden kurtulmak ve böylece Tanrı ile yakınlaşmak istediğini düşünmüş olabilir. Zahirten bakıldığında ise ayık aklın perdelerini aşk şarabı ile aralamaktan, aradaki mesafeleri kaldırdıktan sonra perdesiz yakınlaşmadan söz ederken Yaratıcı'ya ait ilahi tasavvurları ihlal sınırına da

²² Abdurrahman Güzel, *a.g.e.*, 381.

²³ Abdurrahman Güzel, *a.g.e.*, 381.

gelmiş olur. İşte bu söylem şathiyyeyi oluşturan nüktede gizlidir. Şathiye, itikat alanına yönelik hassas dile, kutsiyet alanına ve mahrem çizgisine dokunma meselesidir. Melametli hayat tasarımları üzerinden kurgulanan bu tehlikeli oyun çoğu zaman bütün mantık hesaplarına yenik düşmeye müsait bir söz oyunu olmuştur.

Kaygusuz'un sözleri
Hindistan'ın kozları
Bunca yalan söyledin
Girer misin uçmağa²⁴

Kaygusuz bu bentte kendi üzerinden bir eleştiri söylemi geliştirir. Ona göre sufi bunca akla ve mantığa yatmayan söz hatta yalan söz söylemekte ve hâlâ cennete girme umudu taşımaktadır. Bu söylemle eleştirileceği, yargılanacağı alanları da peşinen belirtmek ister. Bu söylenen sözler, ceviz kabuğunu doldurmayacak saçmalıklar cennete girmeye engel midir? Bu söylem ile Kaygusuz, yargının nereden yapılacağını, kimin hangi gerekçe ile yargılayacağını mesajını vermiş olur. İddia makamının hüküm gerekçesini onlardan önce itiraf ederek hem kendini kınamış hem de iddiayı çürütmüş olur. Yukarıda belirttiğimiz gibi medreseli aklın kafa yorması için kırdığı cevizler ile bir oyun kurgular, bu oyuna medreseli aklın dâhil olması, tam şairin istediği gibi mantık kurmaya çalışıp onu bu açıdan yargılaması, kınaması gerçekleşmiş olur. Ustalıkla kurgulanmış bu sahne performansında girilen bu yaratım haylazlığı, söz ehlinin karşısına aldığı zümreye galebe çalmasına sınırsız imkân sunar.

Şair, medreseli aklı oyuna çekerken mizah alanından, nüktelerden beslenir. Bunu kimi zaman toplumun saçma sapan, deli saçması sözler olarak ifade ettiği sözleriyle kimi zaman da kendince yaptığı benzetmeler üzerinden kurgular. Kaygusuz;

Bir kaz aldım ben karıdan
Boynu da uzun borudan
Kırk Abdal kanın kurudan
Kırk gün oldu kaynaduram kaynamaz²⁵

²⁴ Abdurrahman Güzel, *a.g.e.*, 384.

²⁵ Abdurrahman Güzel, *a.g.e.*, 381.

bendiyle başlayan uzun şathiyesinde “kaz” metaforu üzerinden muhatabı olan zümreyi hurpalamak, “aynı zamanda hırsın yıkıcı etkisiyle tasavvufi çevrelerde, hedefe varamayanların yolculuğunu anlat(mak)” ister.²⁶ Burada şathiye sahnesinde icra edilen örtülü oyundaki dil özenle seçilmiştir. Tercih edilen bu üsluba ve hesaplaşmak üzere seçilen tiplere uygun olmak üzere kaz ve karı uyuşması tesadüf olmamalıdır. “Felek, kâinat yaratıldığından beri gelmiş geçmiş bütün hadiselerin şahidi olmakla beli bükülmüş bir pîr veya kocakarı da (bîve, pîrezen) sayıl(dığı)”²⁷ için ondan hileli bir satış beklenirdi. Kart ve ateşe dirençli bir kaz, metaforun realitesini hazırlarken mazmuna yönelik çağrışımlar için de boynu uzun ve kankurutan insani vasıflar unutulmamıştır. Bu mazmunda, nefis savaşı kırk abdalın nüfuz edemeyeceği kadar pişkin ve soğukkanlı, tıpkı ateş üstündeki kazanda kendini salıvermeyen kaz misali aklını beğenen ve aklını nefsine kılavuz edip aşk ehline kibirlenen zahidin kafasını yukarıya kaldırıp durması canlandırılmaktadır. Âşıkların iddiasına göre akıl kalesinden aşağıya bakan bu soğukkanlı duruş sahipleri için, kırk gün değil kırk yıllık insan ömründe, nefsin pişmesinden, kalbin yumuşayıp ıslah olmasından söz edilemez.

Kaygusuz’dan sonraki on yıllarda “şairlere göre "zahid" tamamen dünya menfaatleri yüzünden dindar geçinen, aslında fırsat buldukça her türlü menhiyatı gizlice işlemekten kaçınmayan dindar kıyafetli bir münafık”²⁸ olarak görülecektir. Kaygusuz bu şathiyesinde zahit makamındaki soğukkanlı ilim ve akıl ehlini yani zahidi bir kaza benzetir, *kırk gün kaynatmak* ile de irfan yoluna sevk etmenin imkânsızlığından dem vurur. Şathiyenin geneline bakıldığında medreseli aklın görünüşteki değerine, itibar ve makam bakımından toplum nezdindeki yüksek mevkiine rağmen aşk yoluna mesafeleri belirtilmiş olur. Aşk ehli hakikat yolunu ne şekilde anlatırsa anlatsın, ne kadar çabalarsa çabalasın bu akıl/zahit zümresinin aşkı da yolu da anlayamayacağı iddia edilir. Çünkü aşk anlatılabilen ve anlaşılabilen bir mesele değildir. Kişi, aşkı tecrübe edebildiği kadar anlatabilir, karşıdaki ise tecrübe edindiği kadar anlayabilir.

²⁶ Mümin Topcu, “Kaygusuz Abdal’ın Kırk Gün Oldu Kaynatırım Kaynamaz Redifli Şiirinin Tasavvufi Düşünce Bağlamında Çözümlemesi”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, 7/15, 2021, 351.

²⁷ Cemal Kurnaz, “Felek”, *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, <https://islamansiklopedisi.org.tr/felek#2-edebiyat> (31.07.2023). 1995, 307.

²⁸ Ahmet Atilla Şentürk, *Klasik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Sufi yahut Zahid Hakkında*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1996, XVIII.

Zahit kişiler aşk ile tanışmadığından meselenin özünü de anlamak istemezler. Şair bu yolu anlamak istememelerinin sebebini şöyle açıklar:

Kaz değilmiş be bu azmış
Kırk yıl Kaf Dağını gezmiş
Kanadın kuyruğun düzmüş
Kırk gün oldu kaynaduram kaynamaz²⁹

Bu kuru ve soğukkanlı varlık, geçirdiği başkalaşma, geldiği kıvam ve pişkinlikle pişirilebilen bir nesne değildir. Bu zümre kırk yıl Kaf Dağı'nda gezdiğine göre her şeyden haberdar, her şeyi bilmekte ve yücelerde gezmektedir. Hele ki devletin ve toplumun bahşettiği itibar ve imtiyazlarla medrese basamaklarından geçerek ilmiyenin her kademesinde bulunmakla kırk yıl kadar Kaf Dağı'nda uçmuş olmaktadırlar. Göklere çıkan hevası ve hevesi, ayağı yere basmayan arzuları ile insanoğlu nefis/ego karşısında çetin bir mağduriyet edebiyatı ortaya koymuştur. Azgın ve iştihası dinmeyen bu duygu hali insanı aciz bırakmıştır. Güç yetirilemeyen bu uzun ömürlü ve engin deneyimli dürtüsel iktidar karşısında son derce zor durumda kalmaktadır. Nefsin "kanadı kuyruğu düzgün ve derece". Nefsin savaş araçları için insan ruhunda ve bedenine her türlü zemin tabii olarak yaratılmış olduğu için çekici/cezbedici sıfatlarını tarife bile hacet yoktur. Nefis doğası gereği zahmetsiz yol alacak cazibeye insanın aklı eremeyecek kadar ve aklı yetemeyecek zamanlardan hazırlanmıştır.

Elbette nefis, insan ruhunda yaşayacak ve dünya ehline insan suretinde görünecektir. XVI. yüzyıl ortalarından itibaren Osmanlı medreselerinin sayısının artması ve binlerce mezun vermesiyle yetişmiş aydın sayısına paralel mansıp artışı olmadığından bunları göreve tayinde sıkıntı çeken devlet kimi zaman belirli seviyelere gelmiş ilmiye ricâlini fiilen göreve tayin etmese de o görevin ve mansıbın pâyesi tevcih ediliyordu. Böylece bir tek Mekke, Medine, Bursa, İstanbul kadısı fiilen görev yaparken onlarca kişiye bu mansıpların pâyesi veriliyordu³⁰. Sahip oldukları maddi manevi refah ortamında ayakları yerden kesilmiş, Anka gibi gölgesi yere değmeyen bu zümrenin gönül ehlini anlaması beklenemez, aşk hallerine tenezzül etmeleri düşünülemez. Hayli korunaklı alanda yaşayan bu yüksek irtifadaki seçkin nefisler zümresi, devlet ile derin bağları, paraları, nüfuzları ve din adamı

²⁹ Abdurrahman Güzel, *a.g.e.*, 382.

³⁰ Mehmet İpşirli, *a.g.m.*, 143.

unvanını da taşımakla toplum katında makamları ile toplumdaki her anlamda ayrılmaktadır. Bu imkânların sağladığı konforu ve tüm donanımı usta şathiyece “*Kanadın kuyruğun düzmüş*” fırçasıyla boyar ve sözünü ettiği *nefis kazların kuyruğuna renkli tüyler takar*.

Şathiye kuşunu sitem vadisinde avlarlar. Sitem ile doğrudan bağlantılı olan bu türde şairler naz makamında kendine bu kadar yakın Hakk’a sitem etmekten geri durmazlar. Çünkü salike göre yalnızca kendine yakın olan biri sitem edebilir ve en yakına sitem edilebilir. Kaygusuz’un;

Asi kullar yaratmışsın
Varsun şöyle dursun diyü
Anları koymuşsın oraya
Sen çıkmışsın uca Tanrı

bendinde bu sitemi mizahi olarak görmekteyiz. Yunus Emre’nin beyitlerinde bu üslup karşımıza çıkmaktadır. Yunus, meşrebi gereği bir olduğu Hak ile samimidir, samimiyetin verdiği güvenle de Hakk’a sitem etmekten çekinmez:

Çün Mansur gördi ol benem didi
Oda yaktılar işitdün anı
Oda yandırdun külin savurtdun
Eyle mi gerek seni seveni
Zinhar iy Yunus gördüm dimegil
Dara çekerler gördüm diyeni³¹

Yunus, *görmek* fiili ile kulun hakkı idrak edebilme düzeyini ifade eder. Tasavvufta vahdetivücut anlayışında, Allah’ın kâinattaki her şeyin vücut bulduğu tek varlık olduğu ve insanında Hak’tan gayri olmadığı düşüncesi bu hali açıklamaktadır. Bu hale yalnızca aşk ile ulaşılabilir. Kişi aşk ile varını yoğunu elden çıkarmış, küfrü imanı sevgi ateşiyle yakmış, halden hale girerek bir anı bir anına tutmayan deliye dönmüş ise elbette aşkı bilmeyenler tarafından Hallâc Mansur gibi kınanacak, inançları yadırganacak ve sözleri anlaşılmayacaktır. Yunus’un burada Hallâc Mansur’dan bahsetmesi, kendinin de sonunun onun gibi olacağını belirtmek istemesindedir. Yunus’un burada kendisinin de “dara

³¹ Mustafa Tatçı, *a.g.e.*, 287.

çekileceğini” söylemesinin arkasında da bir sitem yatmaktadır. Aşkıyla yanan birinin asılmasını bildiği halde buna göz yummasından dolayı bir sitem söz konusudur: *Eyle mi gerek seni seveni.*

Şathiyeye usta oyuncusu perdenin önünde kendini apaçık teşhir etmez. Bu yönü ile şathiyeci şair, bir Donkişot değildir. Avını tarif ettiği;

Kazımın kanadı sarı
Kemiği etinden iri
Sağlık ile satma karı
Kırk gün oldu kaynaduram kaynamaz³²

bendinde sarı kanatlı, iri kemikli, hayli etli ve satışı, piyasası rahat bir çerçeve çizerken tam olarak kazdan bahsediyormuş gibi davranır. Fakat şiire baştan sona hâkim olan sembol tutarlılığına bakınca bu dörtlük de adresi tarif eder. Yıldızlı, altın sarısı, parlak ve gösterişli kudret hayli dirençli görünmektedir. Mücadele koşullarının hakkaniyetli olmadığını düşünen ve zayıf alanda duran aşk savaşı için bu heybetli ve kudretli cesamet korku vermese de sövgüyü ve kargışı hak eder. *Felek, nefis* ve *zahit* bu öfkenin hedef tahtası olarak önümüzde durmaktadır. Âşık, bu güçlü düşman, bu namert felek ve amansız nefis karşısında çaresiz kalmanın teessüfünü ifade etmek ister. *Sağlık ile satma karı* kalıbı bir el kaldırma, bir beddua formudur. Bu piyasayı kuran ve satışı gerçekleştiren de felek karısıdır. Sıhhatli ve semiz görüntüsüne rağmen öyle karttır ki kırk gün kaynatılsa da kaynamayacak kadar yaşlı bir felek deneyiminden de söz edilmektedir. Nefis de sarı kanatları ile insanoğluna göz alıcı görüntüler gösterir. İştah açıcı sayfalar, safhalar, bahisler açar. Rengârenk dünyası vardır nefsanî evrenlerin. Kemiği etinden iri bir yapıya sahiptir, etli olduğu kadar da kemikli bir yapı arz eder. Esnetip diş geçirilemeyecek kadar diri bir özelliği vardır feleğin, nefsin ve zahit kişilerin. Nefis, felek ve zahit bize kendilerini hep “sağlık ile satmışlardır”. Onların devranı ve imkânı hep elverişli olmuştur. İnsan bu üçlü çete karşısında acziyet içerisinde. Bu yüzden de feleğe, içindeki benliğe ve onun insan suretinde görünen zahitli fotoğraflarına karşı çoğu zaman sitem, kahır ve küfür üzere davranış gösterir.

³² Abdurrahman Güzel, *a.g.e.*, 382.

Bu yüzden şathiyelerde yalnızca Hakk'a değil aynı zamanda zamana ve feleğe de sitem söz konusudur. Kaygusuz'un şathiyesinde bu sitem açıkça kendini belli eder. Doğu mitolojisinde felek dünya ile yaşıt oluşu nedeniyle saçları ağarmış, beli bükülmüş kambur bir cadı gibi düşünülür. İnsanoğlu başına gelen kötülüklerden feleğe sitem ederek rahatlamayı ve bu soyut suçlu ile hesaplaşmayı çok sevmiştir. Kaygusuz bu oransız devranın düzenine alet olan, bu çarpık çarkı çeviren uğursuz cadıya, kahpe feleğe bu söz kalıbı üzerinden yüklenirken muhatabı pişirilemez pişkin kazlardır.

S o n u ç

Hak ile bir olmak ya da varlığa erişmek hali üzerinden pek çok yol erinin itham edildiği ve haklarında acı sonla biten hükümler verildiği bilinmektedir. Zahir ile hükmedenler veya bätündeki hakikate aldırış etmeyenler tarafından işlenen siyaset, melamet tarihinde hâlâ yürekleri yaralayan karanlık sayfalar olarak durmaktadır. Böylesi hallerin her birine aynı gözle bakmak mümkün değilse de hakikate ermek ve onunla bütünleşmek üzere yola çıkmış ve bu yolda hakikatle ünsiyet peyda etmiş, bu birlik içinde yaşayıp kendini hakikatin kendisi olarak ifade etmiş erlerin manzum ve mensur eserlerinde bu yatkınlığa ve yakınlığa uygun bir dil kullandığını görmekteyiz. Binlerce beyitte “dosta hitap” ve “yar ile hasbihal” üslubu ile söze yansıyan bu samimi söylemin arkasında suç ya da hikmet aramak üzere ayrışan iki kutuplu bir mücadeleden söz etmek daha doğru olacaktır. Varlığı ve kutsiyeti kendinden menkul bu kabil söylemler, ilim ehlinin ölçüm araçları ve elindeki ruhsatlar üzerinden maksadı aşan ve kendinden menkul bir iddia ve suç dosyası olarak görülmüştür.

Şathiyenin özü *bile bile ladestir*, canı ile oynama cambazlığı, oynayabilenin tadına vardığı, oynamayanın dışında kaldığı esrik ruhlara özgü bir uzmanlık sahasıdır. Şair medreseli aklın mantık kurgusunu önceden hesap ederek oyun tasarlar. Zahit makamında bulunan akıl sahipleri ile aşk erleri arasında husumete, kan davasına dönüşmüş olan örtülü savaş her iki taraf için de fırsat kollamayı gerektirir. Zamanla mahkemelerden yerleşik tarikatlara bile sirayet eden bu cepheleşme bir literatür oluşturacak derinliktedir.

Resmî ya da örfî, elinde yargı ve hüküm yetkisi olanların en keskin sınırı, şeriat dairesinin hariç çizgisidir. Aşk yolcusu da bütün sarhoşluğuyla ağzından çıkacak söze dair kendisinden beklenmeyen bir iç temkin

duygusundadır. Aşinalarca görülebilen, içinde muzipçe bir nükte barındıran bu çok katmanlı söylem, kazaları ve belaları iştihakla üstüne çekmek istercesine kurgulanır. Şathiyeli sözün muhatabı ya da tahrik edilen mevzi hemen harekete geçirilir ve bir mantık yorumu, bir meşruiyet sorgusu üzerinden bu söylem iddianameye dönüşür. Fakat ince hesaba göre âşık, hem söylemek istediği her şeyi söylemiş hem de esasen hiçbir şey söylememiş olarak kendi hazırladığı tuzaktan kurtulmuş olacaktır. Medreseli akıl da bu tuzağa düşüp avını yakalayamadığı için şathiyeli deli elinde oyuncak olacaktır.

Şathiyecinin akıl oyunu bu yüzden eşsizdir. Özellikle kırk yıl kaynamayan kaz anlatısı belirgin biçimde feleğin ve daha baskın olarak nefsin anlatısıdır. Kalender meşrep yol erinin nefis tanımı ve yol rehberidir. Son derece ince hatlarla tarif edilen nefsin incelikleri ve feleğin alacalı cümbüşü bu kadar estetik çizilmemiş ve bu denli incelikli süslenmemiştir. Şair oyunu bu ince fırça darbeleri ile sezdirmeden, karıncayı incitmeden elinden geleni ardına koymama muhasebesidir. Nefis, felek ve zahit tarihte eşi görülmemiş darbeleri şathiyeli sillesinden öğrenmiştir.

Bugün için çirkin bir sıfat ya da ağır bir itham olarak anlaşılabilen bu söz ve bu söyleyişe yönelik söylem analizi için pek çok ihtiyat hesaba katılmıştır. Zümreler ve tipler üzerinde söylem araştırması için de yeterli bir literatür oluşmadığı için her ne kadar burada söylenenler aşırı yorum gibi görünse de bu çatışmanın tarafı olan Yunus'un ve Kaygusuz'un zülfüyâre dokunmadan semboller üzerinden konuşmak zorunda olduğu zamane koşulları da hesaba katıldığında bir edebi gelenekten öte güçlü bir sosyal eleştiri zemindedir.

KAYNAKÇA

- BİLGİN, A. Azmi, *Ümmî Sinan Divanı*, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara 2000.
- CEBECİOĞLU, Ethem, "Şatahat İbarelerinin Anlaşılmasına Doğru: Metodik Bir İnceleme", *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, 17, 2006, 7-27.
- DAĞLAR, Abdülkadir, "Kulum Beni Güldürsen: Mizah Şathiyenin Neresinde?" *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları 13, Hicve Revâ, Mizaha Mâyil: Güldürücü Metinleri Anlamak*, Klasik, İstanbul 2018.
- FİNK, Eugen, *Bir Dünya Sembolü Olarak Oyun*, (Çev. Necati Aça), Dost Kitabevi, Ankara 2015.
- GÜZEL, Abdurrahman, *Kaygusuz Abdâl Divânı*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 2010.
- HARMANCI, Meriç, "Kaygusuz Abdal'ın Şiirlerinden Yansıyan İki Tip: "Ahî" ve "Nâşi'", *Route Educational and Social Science Journal*, 4/7, 2017, 352-364.
- IŞIK, Zekeriya, *Osmanlı Toplumunda Devlet Tarikat İlişkileri*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi), Konya 2015.
- İPŞİRLİ, Mehmet, "İlmiye" *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2000, XXII: 141-145.
- KURNAZ, Cemal-Tatçı, Mustafa, *Türk Edebiyatında Şathîye*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001.
- KURNAZ, Cemal, "Felek", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/felek#2-edebiyat> (31.07.2023). 1995.
- MERMER, Ahmet, *Karamanlı Ayni ve Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.
- PAULOS, John Allen, *Matematik ve Mizah*, Doruk Yayıncılık, Ankara 2003.
- SANDERS, Barry, *Kahkahanın Zaferi: Yırtıcı Tarih Olarak Gülme*. (Çev. K. Atakay), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atilla, *Klasik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Sufi yahut Zahid Hakkında*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1996.
- TAŞKIN, Bilal, "Osmanlı Entelektüel Düşüncesinin Bileşenleri: Kelâm, Felsefe ve Tasavvuf: Kemalpaşazâde ve Risaleleri Üzerinden Bir İnceleme", *Trabzon İlahiyat Dergisi*, 8/2, 2021, 103-138.
- TATÇI, Mustafa, *Yûnus Emre Dîvânı*. T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap projesi. (TY).

TOPCU, Mümin, "Kaygusuz Abdal'ın Kırk Gün Oldu Kaynatırım Kaynamaz Redifli Şiirinin Tasavvufî Düşünce Bağlamında Çözümlemesi", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, 7/15, 2021, 339-353.

YAVUZ, Yusuf Şevki, "Kelam", *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2022, XXV: 196-202.

"LOVER'S MIND GAME: ŞATHIYE"

Abstract

Examples of the Shathiya poetry genre have generally been evaluated within the institution of Sufism and have not been able to go outside this institution. The reason for this interpretation may of course be due to the fact that poets are within the institution of Sufism. In this article, we will try to express that the explanation should not be limited to the Sufi institution alone, and that this type of poetry should be evaluated as a manifestation of the tekke-madrasah, love-mind and lover-sofu conflict that has been going on for centuries and has become a tradition in our literature. The contrast caused by the separation of madrasas and tekkes leads to the fact that the defenses of these two groups will also be contrasted over time. Accordingly, the madrasah represents the mind and the tekke represents love. There is always an active flare-up between them and the tekke because they have the right to access religion and religious knowledge because of having scientific knowledge, the power of bureaucracy they are nurtured and the state support they receive from time to time, and even because they see only in themselves the right to disseminate and interpret knowledge in this way. The tekke, on the other hand, designs a mind game for this group based on the fact that the madrasah moves so much with the mind. These poems or sayings, which scholars often refer to as "crazy nonsense", are actually a very dangerous game played with the mind of the madrasah. Because the poet from the lodge plays like a "can-baz" in the fine lines determined by the madrasah.

Keywords

Shathiye, sufism, love, mind, game, tekke, madrasa.