



GENCİNE

Klâsik Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

Cilt: 2 Sayı: 3 Temmuz 2022 & Volume: 2 Issue 3 July 2021
www.gencinedergisi.net

KLASİK ŞİİRİN MASKARASI: ABDAL

JOKER OF CLASSICAL POETRY: ABDAL

Emine TEMEL*

ÖZ

İnsanı diğer canlılardan ayıran çok az özellik vardır. Bu ayırıcı özelliklerin başında mizah gelir. Mizahın ele avuca sığmaz yapısı dolayısıyla tam olarak tanımlanması zor olsa da mizahın insana özgü olduğu çok eski zamanlardan beri kabul edilen bir gerçektir. İnsanı insan yapan sevgi, merhamet, şefkat, gurur, kibir gibi duygular nasıl insana özgüyse mizah da insana özgüdür ve insanın olduğu her yerde mizah var olagelmıştır.

Sosyal hayattan pek çok yansımaları içinde barındıran Klasik Türk edebiyatı için de bu genellemeye aykırı bir durum söz konusu olamaz. Klasik şiirin başlangıcı olan XIII. yüzyıldan sona erdiği XIX. yüzyıla kadar mizah, edebiyatın yadsınamaz bir parçası olmuştur. Latife, hezel, tehzil, hiciv, şathiye gibi türlerin yanında başlı başına mizah konulu eserler de kaleme alınmıştır. Bu makalenin amacı Klasik şiirin içinde, Melâmetîlikten ilhamını alan daha sonra Kalenderîlikten ayrılarak Anadolu'da bir kendine has bir zümre haline gelen en sonunda da Bektaşîlik içinde eriyen, abdalın tipolojisi üzerine durulduktan sonra, farklı aynı zamanda zengin bir kültürü de beraberinde getiren bu gelenek içinde yazılmış beyitlerde mizahi unsurları araştırmak olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Abdal, Mizah, Klasik Türk Edebiyatı, Melâmet, Kalenderî.

ABSTRACT

There are very few characteristics that distinguish human from other living things. Humor comes first among these distinctive features. Although humor is difficult to define precisely due to its elusive nature, it has been accepted since ancient times that humor is unique to human beings. Just as emotions such as love, mercy, compassion, pride and arrogance that make people human are unique to humans, so is humor, and there has always been humor as everywhere.

Classical Turkish literature, which has many reflections from social life, can not contradict this generalization. From the beginning of classical poetry in the XIII. Century to the end of the XIX. century, humor has been an undeniable part of literature. In addition to the

*Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD doktora öğrencisi, mail emineseker53@gmail.com

genres such as jest, burlesque, tehzil, satire, and shathiye, works on humor in itself were also put down on paper. The aim of this article will be to investigate the humorous elements in the couplets written in this tradition, which are inspired by Malamatiyya and later separated from Qalandariyya and become a pure coterie in Anatolia, eventually melting in Bektashis mand bringing along a diverse and at the same time rich culture after focusing on the typology of abdal.

Keywords: Abdal, Humor, Classical Turkish Literature, Malamati, Qalandar

GİRİŞ

Mizah konusu ilk çağlardan itibaren filozofların, düşünürlerin ilgisini çekmiş ve pek çok çalışmaya esin kaynağı olmuştur; ancak yapılan çalışmalar ne kadar nitelikli ve kapsamlı olursa olsun mizahın ele avuca sığmaz yapısı dolayısıyla bütün yönleriyle ortaya koyabilen bir çalışma henüz yapılabilmemiş değildir. Mizahın tanımında bile evrensel, genelgeçer bir tanıma ulaşmak günümüze kadar mümkün olmamıştır.

Mizahla ilgili emin olduğumuz tek konu, her ne kadar her devirde ve toplumda mizah anlayışı değişse de, mizahın insana özgü olduğudur. Hatta bu düşünce ilk kez ilkçağ filozoflarından Aristo tarafından dile getirilmiştir. Aristo'ya göre insanı diğer canlılardan ayıran çok az özellik vardır. Bu özellikler dil ve mizahtır. Buna dayanarak Aristo insanı gülen hayvan olarak tanımlamıştır. Yine ilkçağda yaygın olan düşünceye göre bebek dünyaya geldiğinde bir ruha sahip değildir. Doğduktan sonra dördüncü ya da kırkinci günde gülmesiyle ruh kazanır. (Sanders, 2001: 22) Dünya üzerinde yalnızca Mecusilik dininin kurucusu olan Zerdüş'ün doğar doğmaz gülmeye başladığı düşünülür. Zerdüş'ün doğar doğmaz gülmesi, onun kutsal bilgeliliğinin belirtisi olarak yorumlanır (Bakhtin, 2020: 86).

Mizah üzerinde Aristo, Platon, Darwin, Descartes, Kant, Hobbes, Freud gibi önemli düşünürler çalışmalarını kitaplaştırmıştır; bu isimler arasında Bergson'ın mizahla ilgili düşünceleri dikkati çeker. Bergson'a göre mizahın oluşabilmesi için üç unsura ihtiyaç vardır. İlk olarak sadece insani olan şeyler gülünç olabilir. Bir doğa manzarası, bir hayvan ya da bir eşya kendi başına bünyesinde mizahı barındırmaz. Bu nesnelere insani özellikler varsa komiktir. İkinci olarak mizah için gerekli ön koşul duygusuzluktur. Bergson'a göre gülmenin doğal ortamı kayıtsızlıktır. Merhamet, şefkat, empati gibi duygular gülmenin en büyük düşmanıdır. Son olarak da gülücün oluşabilmesi için bir grup insandan söz etmek gerekir. Gülme daha çok bir topluluğun içinde gerçekleşir. Suyu atılan bir taşın etkisi nasıl dalga dalga büyürse gülme de varlığını grup içinde artırarak büyütür. Hatta Bergson'a göre gülme, gülen diğer kişilerle yapılmış bir anlaşmanın hatta suç ortaklığının düşüncesini barındırır (Bergson, 2014: 5-7). Araştırmacılar, gülmenin toplumsal eleştiri, gülünçleştirerek cezalandırma, eğitim, eğlendirme ve haz verme gibi işlevlerini çalışmalarında ortaya koymuşlardır. Bergson, bu işlevlerden gülünçleştirerek ceza vermenin üzerinde durur. Bergson'a göre gülünç duruma düşme korkusu sıradışlıkları bastırır ve bireyin topluma uymasını bir zorunluluk haline getirir. Bu, toplumsal davranış bütünlüğünü elde etmek için bireyin yeni durumlara kolay uyum sağlayabilmesi, bir esneklik

göstermesi beklenir. Birey bu esnekliği yakalayamadığında ise gülünç ortaya çıkar. Bergson'a göre gülme bu duruma verilmiş bir cezadır (Bergson, 2014: 16).

Bakhtin'in mizah hakkında düşünceleri Bergson'un gülmeyle cezalandırma kuramından oldukça farklıdır. Ona göre mizah ciddiyet kadar evrenseldir. Gülme, tüm dünyaya, tarihe, tüm toplumlara ve ideolojiye yöneliktir. Dünyanın her şeye uzanan, kendisinden hiçbir şeyin uzak tutulamayacağı ikinci bir gerçeğidir. Sanki tüm öğeleriyle dünyanın bütününün kutlayıcı boyutu, dünyanın oyun ve gülme olarak ikinci bir ortaya çıkışıdır. Yazara göre mizahın ikinci önemli noktası ise özgürlük olan ilişkisidir. Ona göre mizah gücün, kralların, padişahların, dünyevi üst sınıfın, ezen ve kısıtlayan her şeyin karşısında bir güç gösterisi olarak karşımıza çıkar. Mizah insanların elinde daima bir özgürlük silahıdır. Mizah, hiçbir dogma yaratmaz ve otorite kurmaz korkuyu değil bir güçlülük dayanıklılık hissini ifade eder (Bakhtin, 2010: 100-107).

Gülmenin insanlığın var olduğundan beri olageldiğini savunan düşüncenin yanında mizahın dil gelişiminden sonra başladığını düşünen araştırmacılar da vardır. (Yardımcı, 2010: 4) İnsanlığın geçmişten günümüze yaşam tarzı ne kadar değişirse değişsin kullandığı aletler ne kadar teknolojik hale gelirse gelsin temelde insan değişmemektedir. İnsanoğlunun duyguları, acıları, sevinçleri, felaketleri ve trajedisi zaman ne kadar ilerlese de değişmediğini Tarih biliminin yardımıyla müşahade edebiliyoruz. Buna bağlı olarak İnsanı insan yapan sevgi, merhamet, şefkat, gurur, kibir gibi duygular nasıl insana özgüyse mizah da insana özgüdür ve insanın olduğu her yerde mizah var olagelmıştır.

Sosyal hayattan pek çok yansımaları içinde barındıran Klasik Türk edebiyatı için de bu genellemeye aykırı bir durum söz konusu olamaz. Klasik Türk edebiyatında mizahî türler olarak kabul edilen latife, hezel, tehzil, hiciv, şathiye gibi türlerle Anadolu Türkçesinin kuruluş aşamasından beri karşılaşmıştır. Tunca Kontantamer "Kuruluştan Tanzimat'a Kadar Osmanlı Dönemi Türk Mizahının Kısa Bir Tarihi" adlı makalesinde XII. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar mizahi eserleri takip etmiş ve bu eserler hakkında bilgi vermiştir.

Klasik şiirde ilk mizahi ürünler Farsça olmakla birlikte Mevlana'ya aittir. Şairin Mesnevi, Fihi Mâ Fih ve Dîvân-ı Kebîr'inde bir kitapçık oluşturacak kadar mizahi unsura rastlanır. Anadolu Türkçesi'nin kuruluşunda önemli bir yere sahip olan Yunus Emre yazdığı Türkçe şiirler ile Anadolu Türkçesi'nin gelişiminde mühim bir yer tutmuştur. Mevlana'nın Farsça eserleri dışında Anadolu Türkçesinde yazılan ilk mizahi eserler şiirlerini Türkçe yazan Yunus Emre'ye aittir. Şathiyelerin de en eski örneği kabul edilen "Çıktım erik dalına onda yedim üzümü" diye başlayan şiiri Anadolu Türkçesi'nin ilk mizahi şiiri kabul edilir. Yine Yunus Emre'nin Risâletü'n-Nushiyye adlı eserinde "Duvar Dibini Delen Hırsız" hikayesi bir mizah ürünü olarak dikkat çeker (Kontantamer, 2007: 6-7).

Divan şiirinin kuruluş aşamasında ve sonrasında eser veren pek çok yazarın eserinde mizahi unsurlara rastlanır. Gülşehrî'nin Mantıku't-Tayr'ı, Âşık Paşa'nın Garipnâme'si, Şeyhoğlu'nun Marzubânâme'si, Hoca Mesud'un Süheyl ü Nev-bahâr'ı, Kadı Burhâneddin'in Dîvân'ı gibi Klasik şiirin kuruluş devrinden itibaren hemen her eserde mizahi unsurlara rastlanmaktadır (Kontantamer, 2007:10-12). Bu durum Klasik şiirin son dönemine kadar devam eder. Bazı dönemlerde mizahi eserlerin niceliği artar ancak niteliğinde bir düşüş yaşanır. Bazı dönemlerde ise usta şairlerin etkisiyle mizahi

edebiyatta niteliğin oldukça yükseldiğini görürüz. Hatta XVI. yüzyıldan itibaren yeni mizahi türlerin varlığından haberdar oluruz.

Bu makalenin amacı Klasik şiir geleneğinin içinde, Melâmetîlikten ilhamını alan daha sonra Kalenderîlikten ayrılarak Anadolu'da bir kendine has bir zümre haline gelen en sonunda da Bektaşîlik içinde eriyen, abdalın tipolojisi üzerine durulduktan sonra, farklı aynı zamanda zengin bir kültürü de beraberinde getiren abdal geleneği içinde yazılmış beyitlerde mizahi unsurları araştırmak olacaktır.

1. KLASİK ŞİİRİN MASKARASI ABDAL

1. 1. ABDAL'IN TASAVVUFİ KÖKENİ MELÂMETÎLİK

Ahmet Yaşar Ocak, İslam'ın içerisinde tasavvufi anlayışın oluşmaya başlaması iki ana döneme dayandırır. İlk dönem, Hz. Peygamberin vefatından sonra İslam'ın ilk yüzyılı içinde vuku bulan siyasi, sosyo-ekonomik ve kültürel değişimlerin sosyal yapıda ortaya çıkardığı çok yönlü değişimlerin yaşandığı dönemdir. Dört Halife devrinin sonunda ortaya çıkan siyasi karışıklıklar ardından gelen siyasi ve sosyal bunalım, Emevi döneminde güdülen Arap milliyetçiliği, saltanata dönüşen hilafet yapısının Arap olmayan Müslümanlar üzerinde kurduğu baskı, Abbasi döneminde de devam eden siyasi kargaşa bunun sonucunda ortaya çıkan buhranlara tepki olarak Hz. Peygamberin yaşayışını örnek alan, masivâyla ilgilenmeyen, daha çok züht ve takva anlayışına dayanan bir çizgide ilk tasavvuf düşüncesi ortaya çıkmıştır; ikinci dönemde ise İslam dininin sınırları Eski Mısır, Mezopotamya, İran ve Hint bölgelerine ulaşmıştır. Bu coğrafyalarda görülen İslam öncesi inançları ve yaşantısı, IX. yüzyıldan itibaren tasavvufun farklı kollarında kendine yer bulmuştur. Ayrıca İslam kültür ve düşünce tarihini derinden etkileyen tasavvufi akımların hiçbiri İslamiyet'in kaynağı sayılan Arabistan'da doğmamıştır, İslamiyet'i kendi kültürleri içinde algılayan, kuralcı İslam anlayışını temsil eden hakim Arap Müslümanlığına karşı, farklı milliyetlerden olan diğer Müslümanlar İslam dinindeki Arap kültürünün baskıcı tavrına tasavvufla bir tepki verdiği düşünülür (Ocak, 1992: 3-4).

Dinlerin kurumsal yorumlarına ortodoksi, karşısında ortaya çıkan farklı yorum ve buna dair uygulamaları ifade etmek üzere heterodoksi kavramı kullanılır. Heterodoksinin ortaya çıkışında temel inançlardan olan, "Kültürün yayılcı özelliğinden hareketle, daha önceki heterodoks inanışların farklı kimlikler altında bile özünü değiştirmeden varlığını muhafaza ettiği ve sonradan ortaya çıkan dinlerin içinde de benzer bir inanç modelinin şekillenmesine sebep olduğu tarzındaki izahtır." (Ay, 2015: 3). İslam heterodoksisinin kaynağı büyük ölçüde tasavvuftan, özellikle de batınîlikten kaynaklanmaktadır. İslam dini içindeki heterodoksinin kaynağı Kalenderîlik, bu kola bağlı olarak ortaya çıkan Haydârîlik ve abdallık gibi kollarıdır.

Hz. Peygamberin ölümünden sonra ortaya çıkan tasavvuf hareketi iki ana merkeze dayanır. Cüneyd-i Bağdadî'nin öncüsü olduğu Bağdat ekolünde Tevhit ve Marifet düşüncesinin, İbrahim b. Ethem'in temsil ettiği Nişabur ekolünde ise Fütüvvet ve Melâmet anlayışının hakim olduğunu görürüz (Bolat, 2002: 17). Bu iki ekol tasavvuf hareketinde aynı zamanda iki ana çizgiyi Sufiliği ve Melâmetîliği de ifade eder (Bolat, 2009: 458).

Melâmetîlik olarak IX. asırda Nişabur, Herat, Merv, Belh ve Kâbil gibi şehirlerde İbrahim b. Edhem, Abdullah b. Mübârek, Fudayl b. İyâz, ŞakîkBelhî, Muhammed b. Eslem et-Tûsî, Hatim Esam gibi mutasavvıflar tarafından bu

düşüncenin temel özellikleri ortaya konmuştur. Nişâbur'da Ebu Hafs Haddâd, Hamdûn Kassâr ve Ebû Osman el-Hîrîse Melâmetîliğin sistemleşmesini sağlamışlardır. Melâmetîlik X. yüzyıldan itibaren Irak, Suriye, Anadolu'da hatta Balkanlara kadar yayılma imkanı bulmuştur. Anadolu'nun fethinden sonra Kalenderî dervişleriyle Mevlevîlikte, Fütüvvet teşkilatıyla da esnaf teşkilatı arasında etkisini göstermiştir (Bolat, 2002: 5).

Tasavvuf sisteminin kurulup tarikatlar şeklinde kurumsallaşmasından sonra sûfiler toplum içinde giyimleriyle halktan ayrılmışlar, toplu zikirlerin yapıldığı tekkeler kurulmuş ve bu tekkelere zengin vakıflar kaynak olarak bağlanmış böylece tasavvuf ehlini kendilerini destekleyen bir güç haline getirmişlerdir. Melâmetîler ise zikir törenleriyle, özel giyim kuşamlarıyla, toplantı yeri olan tekkelere, vakıfla geçinmeye bu şekilde halktan ayrılmayı hoş görmemiş, bütün bunları hem İslam'a hem de tasavvufa aykırı bulmuşlardır. Bu yüzden tasavvuf ehlinin kınamasına uğramışlar hatta daha da ileri giderek yaptıkları iyiliği gizleyerek kötülükleri ise meydana çıkararak hatta halka kendilerini kınatacak hareketlerde bulunmak düşüncesini kabul etmişler bu yüzden de Melâmetî adını almışlardır (Bolat, 2002: 135).

Kelime anlamı olarak kınamak, ayıplamak anlamına gelen Melâmet yaptığı iyilikleri gösteriş olur endişesiyle gizlemek, kötülüklerini ve işlediği günahları nefsiyle mücadele etmek için açığa vurmaktır. Melâmetîlik aynı zamanda iddia sahibi olmama, riyadan sakınma, şöhretten uzak durma, nefsi itham ederek onun ayıpları ile meşgul olma, amelleri görmeme şeklinde de tanımlanmıştır (Bolat, 2002: 3-4).

Melâmetîlik ile ilgili müstakil yazılmış tek eser Ebu Abdurrahman Sülemî'nin Risâlet'ül-Melâmetiyye'sidir. Es-Sülemî, eserinde inananları üç kısma ayırır. Sülemîlik gruptaki inananları fukaha ve ruesâ-i din olarak adlandırır. Bu gruptakiler sufilerin özel halleri ile ilgilenmezler. Şeriâtın kurallarıyla ve dini erkanın yerine getirilmesiyle ilgilenirler. İbadetlerin makbuliyeti hakkında hüküm vermeye ve bunları Kur'an ve sünnet ile açıklamaya çalışırlar. Sülemî, ikinci gruptakileri "havas" olarak adlandırır. Bu gruptaki inananları Allah ilahi ilmiyle çevrelemiş, dünyevi meşguliyetten alıkoymuştur. Havas ehli, sadece Hak ile meşgul olurlar, dünya ile alakadar değildirler. Hatta bu grup içinde "Havass'ül-Havas denilen bir zümre vardır ki kerametini her çeşidini gösterirler. İbadet hususunda pek çok çalışmışlar bundan dolayı kalpleri tecelligâh-ı İlâhi olmuştur ve alem-i esrara vakıftırlar. Üçüncü zümre ise Cenâb-ı Hâk'ın yakınlığına o derece mazhar olmuşlardır ki batınen Hak ile beraber olup bir daha O'ndan ayrılmamışlardır. Allah bu zümredeki kullarının hakiki mahiyetini kıskanarak derecelerini gizler. Bu son zümre Melâmîlerdir. Allah ile ilişkilerinde Melâmîler Hz. Peygambere benzer. Miraç hadisesinde Hz. Peygamber, Allah ile "Ka'b-ı kavseyn ev-edna" seviyesine geldikten sonra insanlar arasına döndüğünde hiçbir fevkalade tavır göstermez. İkinci zümre olan sufiler ise Hz. Musa'nın durumuna benzer. Hz. Musa Tûr dağında Allah ile konuştuğundan sonra kimsenin yüzüne bakamaz. Rabbiyle konuştuğundan sonra batının tesiri zahirinde gözükmemiştir (Çatak, 2013: 330-331).

Sülemî'nin bu düşüncesinden çok etkilendiği anlaşılan Muhyiddin Arabî'de tasavvuf yolundaki salikleri üç kısma ayırır: Âbidler, sufiler ve melâmîler. Melâmîleri en üst dereceye koyar. Hatta Melâmîlerin derecesini makam-ı kurb, makam-ı ilahi olarak adlandırır. Bu derecelerin üstünde de sadece nübüvvet makamının olduğunu söyler. İbn-i Arabî tüm peygamberleri Melâmî kabul eder. Ona göre velayet nübüvveti ve Resullüğü de kapsayan bir ifadedir. Yani velilik bütün manevi rütbelerin temeli ve

hepsinde ortaktır. Nübüvvet ve Risalet velayetin özel dereceleridir (Bolat, 2009: 460-463).

“Abidler halleri ve yaşayışları ile, sufiler gösterdikleri harikuladeliçler ve zâhidlikleri ile insanlar arasında seçilirken, Melâmîler sıradan bir insan görüntüsündedirler. Melâmîler çarşılarda dolaşır, insanların içinde bulunurlar. Onların giysileri gizliliklidir. Eğer bir yerde tanınacak olurlarsa hemen oradan ayrılırlar.” (Bolat, 2009: 464) Melâmîlerin gizlilik prensibine bu kadar riayet etmelerinden dolayı İbn-i Arabî onları Ümena olarak adlandırır. Melâmetin temel yaklaşımı yaşanan manevi halleri gizleme ve insanların ilgi odağı olmaktan kaçınmadır. İbn-i Arabî Melâmîlerin halktan gizlenmeleri ve insanların aleyhlerinde konuşmalarına sebep olacak davranışlar sergilemelerini şu şekilde açıklar: “Eğer onlar, Allah katındaki derecelerini insanlara açıklamış olsalardı, insanlar kendilerini ilahlaştırırdı.” (Bolat, 2009: 460-465).

Tarihsel açıdan baktığımızda abdalların Şam’da ortaya çıkan Kalenderîliğin, Kalenderîliğin bir kolu olan İran’da ortaya çıkan Haydarîlerin bakıyyesi olduğunu görürüz. Kalenderîlik ve Haydarîlik ise Nişabur ve Horasan bölgelerinde ortaya çıkan Melâmetilikten ilham almıştır.

Moğol istilasından sonra Anadolu’ya derviş akınının hızlanır. Bu akınlarda özellikle Kalenderîler ve onların Haydârriyye kolundaki dervişler, Türkmen boylarıyla beraber birçok Türkmen babaları, Orta Asya, Harezmi ve Horasan sahalarından Yeseviye tarikatine mensup dervişler, Horasan sufileri olarak adlandırılan Melâmetîler’in Anadolu’ya yerleştiği görülür. Fuat Köprülü, Anadolu’ya gelen dervişleri iki kısma ayırır. Bir kısım sufiler, Fars kültürüne yakın, saraylarda oturarak hükümdarların ve emirlerin himayesi altında yaşayan sufiler bir de Türkmen boyları arasında eski ozanların, baksıların mirasını taşıyan “babalar”. Arapça kitaplar, şerhler, Farsça şiirler yazan ilk kısım sufiler şehirlerde yaşayan halka hitap ettiği halde, garip kıyafetleri, kerametleri, meczubane yaşayışlarıyla eski kâim, baskı geleneklerini İslami şekilde yaşayan Türkmen babaları, Oğuz boylarına sade bir dille İslamiyetin sufiyane fakat basit bir şeklini yayarlar (Köprülü, 1996: 48-50).

XIII. yüzyıldan itibaren Kalenderîyye Anadolu’da Cavlakıyye, Müvellihe, Harirîyye, Haydarîyye, Câmîyye, Nîmetullâhiyye, Vefâiyye gibi tarikatlarla varlığını sürdürmüştür. Buna bağlı olarak da Kalenderî dervişlerine Abdal, Işık, Torlak, Şeyyâd, Haydâri, Edhemî, Câmî, Şemsî gibi isimlerle anılmıştır. Bu isimler birbiri yerine rahatlıkla kullanılan isimlerdir. (Ocak, 1992:104) Fuat Köprülü Abdal teriminin Kalenderî ile eş anlamlı olduğunu düşünür. Ona göre Kalenderîliğin kurucusu kabul edilen Cemâlû’d-Dîn-i Sâvî’nin aynı zamanda Pîr-i Abdâl şeklinde anılması bunun en büyük ispatıdır (Ocak, 1992: 87).

1.2. ABDAL’IN TARİHSEL KİMLİĞİ

Vâhidî’nin XVI. yüzyılda tamamladığı Hâce-i Cân Netice-i Cihân adlı eseri sembolik bir hikaye olmakla birlikte, yazıldığı dönemin derviş zümreleri ve tasavvuf hayatı hakkında önemli bilgiler verir. Yazar “Ameden-i Tayife-i Abdalan-ı Rum Behan-kah-ı Hâce-i Cihan” bölümünde Rum abdallarını tanıtır. Esere göre Abdal yalın ayak, başı kabaktır. Yanında kudüm veya boynuz bulunur. Tenleri çıplaktır, üzerlerinde sadece bir tennûre, bellerinde yünden örülmüş bir kuşak, omuzlarında “Ebû Müslimî” bir nacak, diğer omuzlarında ise şucâ-î çomak, bellerinde ikişer cur’adan, birinde kav diğerinde esrar vardır. Yanlarında abdâlin sarı kaşık ve her

kaşık sapında asılı aşık kemiği ve bellerinden sarkan bir keşkül olmakla birlikte bedenleri pul pul ateşin yanıklarla çevrilidir. Kiminin sinesinde Zülfikar nakışı, kimininse Haydar-ı Kerrâr resmi, kiminin pazusunda yılan dövmesi bulunur. Dış görünüşleri hakkında bu şekilde bilgi verdikten sonra Vâhidî, Rûm abdallarını konuşturarak yolları hakkında da bilgi verir. Abdallar kendilerini, Seyyid Gazî'nin yetimi, Osman Baba'nın köçekleri olarak tanıtır. Hz. Muhammet ve Hz. Ali'nin dostu, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'in kurbanları ve hayranları olduklarını ilave eder. Hz. Adem'in cennetten çıktığında çıplak olduğunu bundan sebep kendilerinin de dünyaya çıplak gelip çıplak gitmek istediklerini söyler. Candan tenden geçtikleri için cübbe ve destara ihtiyaçlarının olmadığını, kendilerini ölü kabul ettikleri için namaz ve sair ibadetlere mükellef olmadıklarını, çünkü ten kafesinin bağlarının onları bağlamadığını belirtir. Kendilerini ölü kabul ettikleri için bütün vücutlarındaki kılları tıraş ettiklerini bu şekilde ilahi tecelliye mazhar olduklarını ekler. Esrar sayesinde de dünyanın bağlarından azade olduklarını, dünyanın sırlarının kaşifi bu sayede hayran olduklarını ilave eder (Vahîdî, 2015: 144-157).

Abdal'a göre, toplumsal yaşam insanlığı mutlak olarak Allah'tan uzaklaştırır. Allah'a toplum kuralları içinde sürdürülen bir yaşamla ulaşamaz. Allah'a ulaşmanın tek yolu toplumun ve toplum kurallarının toptan reddiyle mümkün olur. Bunun için bir abdal, yalnız bir yaşam için doğaya çekilmez, aksine toplum içinde toplumun tüm kurallarını reddederek Allah'a ulaşmayı amaçlar. Onlar, kendilerini toplumsal düzene planlı bir karşı çıkma ile tanımlarlar. Var olan toplumsal düzenin yerine başka bir düzen koymayı istemez, toplumu düzeltmek de istemez sadece tüm kuralları inkar eder. Bu dervişler, mal mülk, kazançlı iş, toplumsal konum, dostluğu hatta beden sağlığını reddeder böylece kendini yalnız Allah'a adadığını düşünür.

Abdâl, dünya malına değer vermez, servet biriktirmeyi reddeder. Asgari düzeyde hayatını devam ettirecek eşyalara sahip olur. Yün veya keçe giysi ya da hayvan gönü, özel başlık, dilenci kasesi (keşkül-i fukara), torba, kaşık, değnek, kuşak, zil, balta, lamba ya da mum, ustura, iğne, çakmak taşı ve def, davul, kaval gibi müzik aletleri Onların sahip oldukları şeylerdi. Kurucu pirlere bu eşyalara bile sahip olmamışlardır. Cemâleddîn Sâvî, Kutbettin Haydâr, ve Otman Baba'nın hiç giysi giymedikleri bilinir. Kalenderîler, yoksulluğu her iki dünyada yeğ tuttuğunu söyleyen Hz. Muhammed'i örnek aldıklarını söyler. Rum abdalları ise cennetten atıldığında çırılçıplak olan ve hiçbir şeyi olmayan Hz. Adem'i takip ettiklerini söylerler (Karamustafa, 2008: 23-26).

Bu dervişler toplumu ve onun yeniden üretilmesini reddettikleri için çıplaklık ya da uygunsuz giyinme, gövde ve yüzlerindeki bütün kılları tıraş etme, esrar ve şarap içme gibi davranışlar sergilerler. Ayrıca yoksulluk, dilencilik, gezgincilik, bekarlık ve kendine işkence onların züht anlayışını kapsar. Kural karşıtlığının en güçlü yönü ise dini hükümleri boşlama, farz olan ibadetleri yerine getirmeme şeklinde karşımıza çıkar (Karamustafa, 2008: 32).

1.3. KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE MİZAHİ BİR UNSUR OLARAK ABDAL

Divan şiirinde abdal genellikle bir meşrep olarak karşımıza çıkmaktadır. Klasik Türk edebiyatında abdal olan, kendini abdal meşrep olarak tanıtan pek çok şaire rastlanır. Şairlerin dünyayı ve içindekileri önemsemeyişinin bir temsilidir abdal tipi. Şairler gerçek bir aşık olduklarını kanıtlamak için kendilerini abdal olarak gösterirler.

Hatta Divan şiirinde abdâl olmak tabirinin aşık olmak anlamında kullanıldığını pek çok beyitte görürüz. “Kalenderilerin son halkası diyebileceğimiz abdal zümresine, sufilik pek yakıştırılmadığı hâlde kendilerine yüklenen manevî derece ve makamların tasavvuftan beslendiği bir gerçektir. Dervişliğe ilişkin tüm tavır ve hareketlerden abdal hariç tutulmamakla birlikte, son dönemlerde bu eğreti dervişliğin verdiği olanaklardan yararlanılarak dil aracılığı ile gülmece ile karışık ince alay da dile getirilmiştir.” (Harmancı 2006: 88).

Tasavvufi bir sistem içinde, her türlü dini, sosyal kurala karşı çıkan abdal mizahi olarak grotesk bir durum içindedir. Abdal’ın çıplaklığı, vücuduna yaralar açması, başına na’ller takması onun dehşet yaratan aynı zamanda komik halleri olarak beyitlerde karşımıza çıkar. Kaba güldürü ve komiğin bir türü olan grotesk, doğanın ahenkli uyumunun ötesinde doğal olmayan ve düzensizliğin adı olmuştur. Öyle ki ahengi bozan her türlü kışkırtıcı yorum bu başlık altında toplanmıştır. Grotesk bir isyan üslubudur. Grotesk bağlam içinde sıklıkla politik yergi, toplumsal eleştiriye rastlanır. Bu anlayış, dayatmacı her türlü norma karşı protest bir tavır içindedir. (Turan, 2021: 10-13). Abdal, topluma ve kurallara taşıdığı nefirle yuf borusunu çekmiştir. Groteski tanımlarken kullanılan marjinal, kural karşıtı gibi ifadelerin aynı zamanda Abdal tanımlamak için kaynaklarda sıklıkla kullanılıyor oluşu bu iki kavram arasındaki bağı açık bir şekilde ortaya koyar.

Yâra dîn bî-çâreler hakkında tâbir eylesün
Baş açık abdâlu yuz tedbîr-i zincir eylesün (425/1 Necati Beğ)

Baş açık abdâluñam kiblem kaşîñ mihrabıdır
Bana tesbîh oldu boynumdağı zencîrün senin

Abdal zümresi toplum tarafından kınanmayı dışlanmayı kendilerine şiar edindikleri için yaptıkları her davranış açıkça topluma ve toplumsal kurallara bir meydan okumadır. Abdalların davranışları toplum tarafından normal karşılanmaz ve bu grup toplum dışına itilir. Bu davranışlar aynı zamanda delilik olarak değerlendirilir. Bunun için Klasik şiirde abdallığın çoğunlukla delilikle beraber geçtiğini görürüz. Deli uyumsuz, anarşist, cesaretli ve itaatsiz her türlü aykırı yaradılışlı ifadenin ya kendisi ya sembolü olmuştur. Yukarıdaki beyitlerde de aynı şekilde delilikle birlikte düşünülen zincire bağlamayı görürüz. İlk beyitte şair kendisini baş açık bir abdal olarak sunar ve Din adamlarının bu durumu değerlendirmesini ve kendisini zincire vurmalarını ister. Burada şairin topluma muhalif bir tutumla baş kaldırdığını görürüz. Yazarı bilinmeyen, bir mecmuada karşımıza çıkan ikinci beyitte ise Şair abdal olduğunu, kiblesinin sevgilinin iki kaşı arasındaki boşluk olduğunu yani adeta kendinden geçip sevgiliden başka hiçbir şey düşünemeyen aşk delisi olduğunu söylemektedir. Bu beyitte şairin aşk deliliği o kadar ileri gitmiştir ki boynuna takılan zinciri sevgilinin güzellik tesbihi şeklinde düşünmektedir. Şairin oluşturduğu bu farklı imge beyitteki mizahi unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Gönül Mecnûn sıfat abdâlîñ olmuş o saçı Leylî
Temâşâ eylenüz vardır yine abdâlîñ oyunu (422/4 Revânî)

Bu beyitte ise şair leyl kelimesini tevriyeli kullanmıştır. Leyl gece anlamına gelmesinden dolayı hem sevgilinin saçının siyah oluşuna atıf yapılmış, hem de sevgilinin kendisini Leylâ'ya benzetmiştir. Beyitte Şairbu sevgiliye Mecnun gibi aşık olduğunu bu durumun dahir oyuna sebep olacağını söylemektedir. Beyitte abdalın oyunu ifadesi ile sevgiliye ulaşma yolundaki güçlüklerle abdalca bir oyun, maharet ya da bir fedailikle baş edebileceğini akla getirmektedir.

Goncasın gülün köçek edinse ta'n mı andelib
Tekyegâh-ı gülşenin bir ihtiyâr abdâlıdır Muhiti (61/2)

Köçek çoğunlukla kadın kılığına girip oynayan erkek dansçıyı karşılayan bir ifade olarak karşımıza çıksa da Anadolu'da köçeklik kavramı birbirinden farklı iki anlamı karşılar. Anadolu'da bazı abdal zümreleri köçek olarak bilinir. Abdallar düğünlerde çalgı çalar ve genç, yaşlı demeden kadın kıyafeti giyip insanları eğlendirmeye çalışır, düğünlerde köçek olarak hizmet verir. Bunun dışında temsil, taklit gibi marifetleriyle de düğünlerde toplu merasimlerde insanları eğlendirmeye çalışır. Melâmetî gezginlerin pek çok aksesuarı yanında zil, tef, nakkâre, kudüm ve nefir gibi çalgı aletleri bize onların raks ve eğlencenin vazgeçilmez parçası olduklarını düşündürmektedir. Atalar sözüne yansıyan pek çok söz varlığından da zaman içerisinde hane-berduş gezerlikle eğlencenin de kesiştiğini ortaya koymaktadır. Beyitten anlaşıldığı üzere erkandaki "sema" geleneğinin zamanla raks, çengi ve köçeklik gibi meslekli icraya doğru yönelmiş olmalıdır.

Köçeğin diğer anlamı ise tasavvufi zümrelere ait kullanım olarak karşımıza çıkar ve derviş yamağı anlamına gelir. Bu bağlamda Anadolu'da Câmîler, Kalenderîler ve Haydarîler gibi zümrelerin dervişlerine Abdal denildiği gibi, bu zümreye yeni giren genç çocuklara da köçek adı verilirdi (Erkan, 2011: 224, 226). Yukarıdaki beyitte köçeğin daha çok bu anlamına atıf vardır. Köçekliğin ilk anlamı bu beyitte karşımıza çıkmasa da Divan şiirinin maskarası olarak tanımladığımız abdalın maskaralığına köçeklik önemli oranda hizmet etmektedir.

Dest-i hayretle çeküp cân cübbesin çâk eyledük
Baş açık abdal olup bâzâre düşdi gönlümüz (94/2 İshak Çelebi)

Yukarıdaki beyitte abdalın çıplaklığına değinilmiş aynı zamanda "baş açık" oluşuna ve vücudunu yaralarla donatmasına "can cübbesini çekip, çâk eylemek"le işaret edilmiştir. Bilindiği gibi İslam dininde sünnet olarak erkekler de başlarını çeşitli giyim eşyaları aracılığıyla kapatmışlardır. Hatta yatarken bile erkeklerin baş açık yatmaları hoş karşılanmamıştır. Toplumda bu kadar yerleşmiş olan bir kurala abdalın sırt çevirmesi ona mizahi bir bakışla bakılmasına sebep olmuştur. Divan şiirinde çoğunlukla "başı kaba, yalın ayak" şeklinde betimlenen abdalın bu durumu onun aynı zamanda gülünç kılan unsuru olarak karşımıza çıkar.

Bununla birlikte abdal bu dünyada yaşamını sürdürmeye devam etse bile manevi olarak kendini ölü kabul eder. Abdalın yaptığı tüm davranışlarının altında

abdalın kendini Allah'a kurban etme anlayışı yatar. Abdal, Allah'ın verdiği canı yine onun için feda etmektedir. Dünyevi hiçbir kaygı abdalı ilgilendirmez. Bu yolda toplum tarafından dışlanmayı kendine amaç edinir ve istediğine kavuşur. Abdala toplumun değersiz bir üyesi nazarıyla bakılır. Bunun için şair gönlünün pazara düştüğünü, hiçbir kıymetinin kalmadığını ifade eder. Ele ayağa düşmek, pazara düşmek şair için rüsvalık bağlamında bir gülünçlük ortaya çıkarmış olur.

Meyl itse hadd-i yâra cân u gönül baña ne
Bir iki çıplak abdâl od buldılar çönerler (92/5 Necâtî Beğ)

Necâtî yukarıdaki beyitte can ve gönlün sevgiliye meyl etmesini önemsemediğini gönül ve canı abdala benzeterek ifade etmiştir. Bilindiği gibi abdallar toplumun ve dünyanın hiçbir bağına kendilerini tabi hissetmezler, yerleşik düzene açıkça isyan ederler. Bunun için, aynı zamanda toplumsal statünün bir göstergesi olan, kıyafet giymeyi reddetmişlerdir. Dünya kayıtlardan kendisini azade kılmaya özen gösteren abdalın tecrit hırkalarından biri de üryan olmaktır. Çıplaklık, hem varlığa karşı mesafe koymak anlamına gelirken daha çok da normal dışılıkla kınanmayı üzerine çekmektedir. Meşrebin yerleşik normlara karşı olan protest yapısı da hesaba katıldığında çıplaklığın sosyal bir tavır olduğu da anlaşılabilir.

Çıplaklığı kendilerine şiar edinen Abdallar kışı belli tekkelerde bazen de hamamların külhanlarında geçirir. Necâtî de gönül ve canı kışın ateş yakmaya çalışan iki çıplak abdala benzetir böylece bu iki unsuru komik duruma düşürerek bir nevi sevgiliye meyl ettiği için onlardan intikam alır. Bu düşünceye benzer bir mazmunu Hisâlî dile getirmiştir.

Şâm irişse şem umar pervaneler kim yanalar
Gelse kış sevdâsıdur abdâluñ âteş-hâneler (Kaya, 2003: 623)

Beyte göre akşam olunca pervaneler mum yakılmasını büyük bir sabırsızlıkla bekler ancak büyük bir arzuyla beklediği mum ve gece pervanesinin sonu olur. İkinci mısra da ise kışın üşüyen üryan abdalın donmamak üzere ateş-haneyeye, ateşe tapanların kutsal mekanlarına bile sığınacak kadar zavallı hali söz konusu edilir. Klasik şiirde pek çok mazmun üzerinden işletilen bu abdallı metaforların altını dolduran nükteli mutlak surette mizahla ilişkilendirmek mümkündür.

Serd-rû göstereli Bâlî'ye berd-i sitemün
'İşk âbdâlî kalender gibi 'üryân ditrer (37/5, Bâlî)

Bu beyitte de abdalın veya kalenderin "titrek, zavallı çıplaklığı" mizahi bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Şair, sevgilisinin kendisine sert bir yüzle bakması sonucunda kışın abdalın çıplak titrediyine benzer kendisinin de korkudan çırılçıplak titrediyini ifade eder.

Çıkma dervâzeye meymün gibi abdal sakın
Ehl-i dünyâ dimesün ol göti çıplak bu mıdur (353/4, Gelibolulu Âlî)

Bu beyitte ise yine abdalın çıplaklığından hareketle onu maymuna benzetmekte, bu şekilde onu komik bir duruma sokmaktadır. Bilindiği gibi insanlara bazen ders vermek için hayvan hikayeleri söylenegeldiği gibi bazen de insanları hayvanlara benzeterek komik duruma sokmak eskiden beri edebi metinlerde sıkça karşılaşılan bir durumdur. Âlî de bu durumu kullanarak abdalı çıplaklığı ve verilenlerle geçinmeye muhtaç oluşu dolayısıyla maymuna benzetmiştir. Bu şekilde komiği oluşturmuştur. Bu beyitte dikkat etmemiz gereken diğer unsur ise “dervâze” kelimesidir. “Dervâze”nin sözlük anlamı kale ve şehirlerin büyük kapısı, daima herkese açık bulunan kapı anlamına gelse de aynı zamanda dervâze pazara, çarşıya gidip dilenmek anlamına gelmektedir.

Abdallar pazarda çarşı ortasında durarak” El-mâlû mâlü’llahve’asahîhabibullâh” yani mal Allah’ındır, cömert Allah’ın sevgilisidir anlamına gelen ifadenin kısaltması olan “el-malû”yu tekrarlayarak, bir elinde mum diğer elinde keşkülü ile o öğün rızkını temin edecek kadar dilenir, istediğini alıncaya kadar bulunduğu yerden ayrılmazdı. İstediyini vermeyen kişilere, boynuzdan yapılan nefiri ile yûf borusunu çalardı (Onay, 2019: 25-27). Şair beyitte bu sahneyi gözler önüne getiriyor ve aynı zamanda abdala sanki bir uyarıda bulunuyor, ona dünya malına tamah etme demek istiyor gibidir.

Cana esrâr-ı hat-ı la’l-i nigâre glencedür
Nitekim abdâl-ı hayrana gubâr eglencedür (Kaya, 2003: 608)

Bu beyitte ise Abdalların sıklıkla kullandığı esrar üzerinde durulmuştur. Afyon ve esrar Osmanlı toplumunda oldukça yaygın kullanılan bir maddedir. Esrar ise Abdallara özgü bir madde olarak kabul görür. Abdalların pirinden olan İslam Baba abdalların esrar içmesini Hz. Adem’in ölmeyecek kadar yemek yiyip esrar içmesine bağlar. Esrar sayesinde abdalın alemler arasında seyahat ettiğini, her köşeyi temaşa edip her sırta, esrara vakıf olup, hayran olduklarını ifade eder (Erkal, 2007: 32).

Hayrân’ın sözlükteki karşılığı her ne kadar şaşmış, şaşırılmış olsa da Klasik şiirde hayran sözcüğü özellikle esrar sarhoşu anlamına gelir. Bunun için hayran kelimesinin geçtiği her yerde esrar özelliği taşıyan bir mazmun kullanılır. Tasavvufta da Fenafillah makamına ulaşmak için Hayret makamından geçilmesi gerekir. Hayret makamını aşanlara ise hayran denilir. Hayran olmak veya hayran kalmak Allah’ın veya sevgilinin güzelliği karşısında esrar içmişçesine kendinden geçmek demektir. Esrar kelimesi aynı zamanda sırlar anlamına geldiği için şiirde tevriyeli olarak kullanımı sıklıkla karşımıza çıkar (Pala, 2002 : 211).

Bu beyitte aynı zamanda gubar üzerinde durulmuştur. Gubar’ın kelime anlamı toz toprak demektir. Gubarın renginin siyah olması ve tane tane olması dolayısıyla gubar da esrar için kullanılan bir benzetmedir. Aynı şekilde sevgilinin ayva tüyleri gubara benzetilir (Erkal, 2007: 54). Sevgilinin dudağı çok küçüktür hatta görünmez.

Aynı zamanda bu ağızdan bir söz çıkmaz. Dolayısıyla sevgilinin dudağı sırlarla doludur. Şair bu sırlara ulaşınca, sevgilinin güzelliğini görünce esrar içmişcesine hayran olur, kendinden geçer (Pala, 2002: 151). Buradaki “eğlence” gönül eğlendirmekten ziyade abdal tipinin ehl-i keyf halleri üzerinden oluşan imajdır.

Çerhi destinde sanur keffine esrâr alsa
Gönül âbdâlı n'îçün çak bu kadar serssem olur (186/2, Azmî-zâde Haletî)

Yukarıdaki beyitte ise şair, eline esrar geçtiğinde avucuna dünyanın sığıdığını düşünen gönlünü abdala benzeterek niçin bu kadar sersemsin a gönül demektedir. Keyif verici maddelerin verdiği sarhoşluk ve sersemliğini abdalın yüz ifadesi olarak düşünen bir kültürlenmenin etkisi ile abdal tipinde sembollerle başlayan bir mizahtan, komiklikten söz edilebilir. Abdal kelimesi yanlış bir kullanımla bir şeyden anlamayan, bön, avanak anlamına gelen aptal kelimesine dönüşmüştür. Aynı şekilde Abdal'ın çoğulu olan budala sözcüğü de benzer bir anlama gelmektedir. Hatta bu kavramla ilgili dilimize yerleşen pek çok deyim vardır (Ocak, 1992: 224-225).

Esrar için hayran olanlar uyuşturucunun verdiği etki ile donuk, görmüyormuş gibi, görse bile farkına varmıyormuş gibi hareket ederler. Esrar içenler yüksek sesle, kahkahalarla gülmeye başlar, anlamsız sözler söyleyerek komik ve gülünç hale düşerler (Erkal, 2007: 31-32). Sürekli esrar içen, bunun sonucunda bir deri bir kemik kalıp sağlığını büyük oranda kaybeden Abdallar için zamanla böyle kullanım ortaya çıkmıştır.

Hânkâhda baş döner mey-hâneler içre ayâğ
Farkını fehm eylemez abdâl sersemlik budur (73/4, Şeyhülislâm Yahyâ Divânı)

Bir iki dag ile ümmî didinür nakd-i visâl
'Âliyâ pir-i felek haylice abdâl ancak (647/5, Gelibolulu Âlî)

İlk beyitte Abdal bir bezm meclisindedir. Bu mecliste saki meclistekilere içki sunmaktadır; ancak abdal başının mı döndüğünü yoksa sakinin mi döndüğünü anlayamamakta bu da şaire komik gelmektedir. İkinci beyitte ise Abdal göğsüne bir iki yara açarak vuslata, sevgiliye kavuşacağını düşünmektedir. Abdalın bedenindeki pul pul yaraların “para edeceğini” bir kıymeti olduğu için sevgilinin kendisine yöneleceğini zanneder ki şair tarafından bu “budala” muhasebesi istihza için malzeme edilir. Şair de bu düşüncesine karşılık onu hayli abdal diyerek sersemliğini dile getirmektedir.

Başını top eylemiş cevğân-ı tîğ almış ele
Niçe yüz bin çâr-darb abdâl sersemdür bugün (404/2 Gelibolulu Âlî)

Şair, abdalı bir oyun sahnesi içinde düşünmüş ve onu kendi başıyla oynadığı bir çevgan oyunu içinde hayal etmiştir. Burada abdalın başıyla oynaması dünyaya ve

içindekilere hatta kendi canına bile değer vermeyişini akla getirmektedir. İkinci mısradan ise abdalın çar-darb yapması üzerinde durulmuştur. Çar-darb dört vuruş anlamına gelir. İnanışa göre Hz. Adem cennetten çıkınca vücudunda kıllar ortaya çıkmıştır. Bunun için abdallar yüzlerindeki tüm kılları saçlarını, kaşlarını, kirpiklerini ve sakallarını traş ederler. Onlara göre insanın yüzü güneş gibidir, yüzdeki kıllar ise güneşi kapatmaya çalışan bulutlardır (Onay, 2019: 115) Allah insanın yüzünde tecelli eder. Bunun için abdallar yüzlerindeki tüm kılları traş ederler. Bu beyitte ayrıca abdalların Seyyid Gazi türbesinde Hacılar Bayramı da denen Kurban bayramında toplanıp beraber ayin yapmalarını akla getirmektedir. (Ocak, : 174-176)

SONUÇ

Abdal, kökeni Melamet anlayışına dayanan, daha sonra ortaya çıktığı coğrafyadan çok daha farklı, geniş coğrafyalara Afrika'dan Balkanlara kadar yayılım gösteren, bu sırada farklı düşüncelerle gelişen, en sonunda da Bektaşilik içinde eriyen bir zümre olarak karşımıza çıkar. Abdalın yapısında bulunan grotesk tavırla birlikte protest, kural karşıtı duruş abdalı başlı başına mizahi bir unsur olarak karşımıza çıkarır. Abdalın çıplaklığı, baş açık yalın ayak olması, vücuduna yaralar açması beyitlerde mizahi bir unsur olarak üzerinde durulan noktalardır. Abdalın taşıdığı müzik aletleriyle gittiği her yerde raksı, müziği kendisiyle beraber götürmesi, köçeklik geleneğiyle eğlenmenin ve kınanmanın bir parçası olması mizah unsuru olarak beyitlerde görülür. Aynı şekilde abdalın sürekli esrar içmesi, esrarın vücudunda bıraktığı etki, her türlü varlıktan kurtulmak üzere çıkılan yolda çırıl çıplak kalmış olması, dilenmenin neden olduğu muhtaçlığın düşürdüğü gülünç haller abdalın diğer komik hallerindedir. Ayrıca abdalların gruplar halinde seyahat etmeleri sözü geçen tüm özellikleriyle beraber karnavalımsı bir ortamı kendileriyle beraber gittikleri her yere götürmeleri, delilikle birlikte bünyelerinde var olan mizaha hizmet eder. Abdalın protest, kaotik yapısıyla her ne kadar aykırı bir yapı içinde olsa da kültürümüzün bir rengi ve zenginliği olarak divanlar arasında varlığını korumaktadır.

KAYNAKÇA

Ay, Resul (2015). "Bizans'tan Osmanlıya Anadolu'da Heteredoks İnanışlar: Öteki Dindarlığın Ortak Doğası Üzerine (650-1600)", *Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi OTAM*, (22-49)

Azamat, Nihat (2004). "Melâmet", cilt, 29, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, İstanbul.

Bakhtin, Mikhail (2020). *Karnavaldan Romana*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bergson, Henry (2014). *Gülme, Gülüncün Anlamı Üzerine Deneme*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Kaya, Bilge (2003). *Hisâli Hayatı - Eserleri ve Metâli'ün-Nezâir Adlı Eserinin Birinci Cildi (İnceleme-Metin)*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Bolat, Ali (2002). *Melâmetilik*, On Dokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Bolat, Ali (2009). "Muhyiddin İbnü'l-Arabî'de Melâmet Tasavvuru", *İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi (İbn'ül- Arabî Özel Sayısı-2)*, sayı, 23, s. 457-469.

Çatak, Adem (2013). "Es-Sülemî'nin Risâlet'ül-Melâmetiyyesi", *Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 2, Sayı: 3, s. 329-360.

Erkal, Abdülkadir (2007). "Divan Şiirinde Afyon ve Esrar", *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 33, Sayfa, 25-60.

Erkan, Serkan (2011). "Köçek Tipinin Uluslararası Kökeni Üzerine Bir Deneme", *Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, Sayı: 8, s, 223-240.

Harmancı, M. Esat (2006). "A[pt]al'ın Velice Görünümü", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, Cilt:3, Sayı:4, Sayfa: 77-90.

Karamustafa, Ahmet T. (2008). *Tanrının Kural Tanımayan Kulları - İslam Dünyasında Derviş Toplulukları 1200-1550*, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Kontantamer, Tunca (2007). *Temmuzda Kar Satmak- Örnekleriyle Geçmişten Günümüze Türk Mizahı*, Ankara: Phoenix Yayınları.

Köprülü, Fuat (1996). *Anadolu'da İslamiyet*. İstanbul: İnsan Yayınları.

Ocak, Ahmet Yaşar (1992). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Marjinal Süfilik: Kalenderîler*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Onay, Ahmet Talat (2019). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Ankara: Kurgan Edebiyat.

Pala, İskender (2002). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: L&M Yayıncılık.

Sanders, Barry (2001). *Kahkahanın Zaferi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Şentürk, Ahmet Atilla (2015). "Manzum Metinler Işığında Bir Kalender Dervişin Profili", *Turkish Studies International Periodical For The Languages and History of Turkish or Turkic*, Vol: 10/8, ss. 141-220.

Turan, Mehmet Sıddık (2021). *Grotesk Anlatımda Delilik, Gülme ve İğrençlik*. Hacettepe Üniversitesi, Sanatta Yeterlilik Tezi

Vahîdî (2015). *Hâce-i Cân Netice-i Cihân*. Akçağ Yayınları: Ankara.

Yardımcı, İsmail (2010). "Mizah Kavramı ve Sanattaki Yeri". *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3/2, 1-41.

Zeybek, Muhammet (2015). "Fenâ Meclisinde Bekâ Bulanlar- Anadolu'nun Aykırı Zümreleri Üzerine Bir İnceleme". *Tarihin Peşinde -Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı:14, ss. 299-336.