

## HAKK-MUHAMMED-ALİ DEDİM: ŞAH HATÂYÎ ŞİİRİNDE ESTETİK BİR DİNAMİK OLARAK NİYAZ VE KAYNAKLARI\*

*I Called upon God, Muhammad, and Ali: Invocation as an Esthetic Dynamic in the Poetry and  
Context of Shah Hatâyî*

### Die Quelle und ästhetische Dynamik der Verwendung von “Hakk-Muhammed-Ali” in Şah Hatâyî’s Gedichten

Ahmet KESKİN\*\*

DOI: 10.24082/abked.2017.15.006

ÖZ

1487 yılında Erdebil’de doğan Şah Hatâyî, tarihî ve edebî kişiliği ile genelde tarihte ve özelde Türk tasavvuf kültürü ve edebiyatı tarihinde, özellikle de Alevî-Bektaşî inanç sistemi ve edebiyatında derin izler bırakmış bir şahsiyettir. Türk dilinde ve kültüründe geniş bir anlam çeşitliliğine sahip olmakla birlikte; “ibadet ve dua”, “zikir ve çağırma”, “sevgi, dostluk, selam ve hürmetlerini sunma”, “suç ve günahlarının bağışlanması için yalvarma ve yakarma” vb. gibi anlamları ön plana çıkan *niyâz*ın, Hatâyî’nin şiirlerinde hâkim olan üslup ve estetiğin de temelini oluşturduğu anlaşılmaktadır. Bu anlamda Şah Hatâyî’nin şiirlerinin en temel özelliği *niyâz* üslubuyla söylenmiş olmasıdır ve bu şiirlerin önemli bir bölümü bu doğrultuda, birer *niyâz* niteliği taşımaktadır. Hatâyî’nin, Alevî-Bektaşî inanç sistemi içerisindeki ritüellerde âşıklar ve zâkirler tarafından okunan manzum parçalarla da (nefes, deyiş, tevhid, miraçlama, duvaz vb.) büyük benzerlik

\* Kafkasya Üniversiteler Birliği tarafından 5-6 Haziran 2016 tarihlerinde Mohaghegh Ardabili Üniversitesi’nde Şah İsmail *Hatayi* (1487-1524) *Anısına Düzenlenen Uluslararası Kafkasya’ya Genç Bakışlar III Sempozyumu*’nda “I Mentioned Hakk-Muhammad-Ali: Invocation as an Esthetic Dynamic in Shah Hatâyî’s Poetry” adıyla sunulan bildirinin gözden geçirilerek yeniden düzenlenmiş Türkçe metnidir.

\* Arş. Gör. Giresun Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halkbilimi Anabilim Dalı (ahmetkeskinahmet@gmail.com).

taşıdığı görülen şiirlerinde, inanç sistemi içerisinde yer edinmiş başlıca erenlerin, ozanların yanında, özellikle *Hakk*, *Muhammed* ve *Ali* isimlerini zikredip çağırdığı, bunlara niyâz ettiği dikkati çekmektedir. Bu dikkatten hareketle hazırlanan çalışmada Şah Hatâyî'nin şiirleri “niyâz” bağlamında incelenmiştir. Niyâzın bu şiirlerde hem bir içerik ve üslup ögesi hem de temel estetik unsuru olarak nasıl yer aldığı konusu, bu şiirlerin Alevî-Bektaşî ritüellerinde icra edilen manzum parçalarla olan ilişki ve etkileşimleri de göz önünde bulundurularak çözümlenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Şah Hatâyî, Alevî-Bektaşî Şiiri, Estetik, Üslup, Niyâz.

### ABSTRACT

Shah Hatâyî, born in 1487 in the city of Erdebil, was a figure who had left a great impact on Turkish history, Sufi mystic culture, and literature, especially Alawite-Bektashi literature. The word Niyâz, which within both the Turkish language and Turkish culture carries a broad range of meanings such as “devotion and prayer”, “invocation and summoning”, “showing love, friendship, salutation, and reverence”, and “appeal and invocation within the context of guilt and sin”, at the same time underpins the literary style and esthetics of the poetry of Hatâyî. In essence, Hatâyî's esthetics and poetry to a considerable extent bear invocation as a characteristic. Hatâyî's poetry, which bears much resemblance to the poetics of the verses performed at Alawite-Bektashi rituals, specifically makes mention of God, Muhammad, and Ali—the three fundamentals of Turkish Sufi culture and its ontology—in addition to other higher powers, saints, and mystics. In this sense, the key feature of Hatâyî's poetry is its being written in an invocative style that shapes the principle esthetics of this aforementioned structure. In this carefully researched paper, Hatâyî's poetry has been analyzed within the context of the concept of “invocation”, the form invocation takes as a contextual and stylistic element and as an underlying aesthetic, as well its relationship and interaction with the poetic verses performed during Alawite-Bektashi rituals.

**Keywords:** Shah Hatâyî, Alwaite-Bektaşî poetry, Aesthetics, Turns of Phrase, Niyâz.

## ZUSAMMENFASSUNG

Der im Jahre 1487 in Erbil geborene Şah Hatâyî prägte mit seiner herausragenden Persönlichkeit sowohl die Geschichte der Literatur als auch die Kultur der türkischen Mystik, insbesondere hinterließ er Spuren im Alevitisch-Bektaschitischen Glaubenssystem und Literatur. Der Begriff des *Niyâz* (dt.: Gebet/Anbetung, Bitte), der in der türkischen Sprache und Kultur eine facettenreiche sprachliche Bedeutung sowie Verwendung innehat und in diesem Zusammenhang besonders dessen inhaltliche Begriffsbedeutungen wie “Andacht und Gebet”, “bitten und rufen”, “Liebe, Freundschaft, Begrüßung und Verehrung darbieten”, “Bitte und Anflehung um Vergebung der Sünden” hervorstechen, dominiert ebenso in Hatâyî’s Sprachgebrauch und bildet die Grundlage seiner Ästhetik. In diesem Sinne wird ein Großteil der Gedichte von Hatâyî, dessen grundlegendes charakteristisches Element das *Niyâz* ist, auch folglich mit der Intention des *Niyâz*, rezipiert. Die in Versform verfassten Werke von Hatâyî, die in Ritualen im Rahmen des Alevitisch-Bektaschitischen Glaubenssystems von alevitischen Sängern (tr.: âşıklar und zâkirler) gesungen bzw. vorgetragen werden (tr.: nefes, deyiş, tevhid, miraçlama, duvaz) und eine große Ähnlichkeit mit seinen Gedichten haben, beinhalten neben den im Glaubenssystem verankerten Heiligen und Dichter, insbesondere sein Aufmerksamkeit erregende Erwähnung und Ausrufung sowie Anbetung der Namen von *Hakk*, *Muhammed* und *Ali*. Ausgehend davon werden die Gedichte von Şah Hatâyî hier mit dem Fokus auf *Niyâz* analysiert. Dabei wird der Frage nachgegangen wie *Niyâz* in den Gedichten zum einen als inhaltliches sowie stilistisches Element und zum anderen als grundlegender ästhetischer Faktor Verwendung findet. Im Zuge dessen wird ferner auf das Verhältnis bzw. die Wechselbeziehung zwischen den im Alevitisch-Bektaschitischen Ritualen inkludierten Versformen und den Gedichten eingegangen.

**Schlüsselwörter:** Şah Hatâyî, Alevitisch-Bektaschitische Gedichte, Ästhetik, Sprachgebrauch, Niyâz/Anbetung.

## Giriş

Alevî ve Bektaşî şiir geleneğinin kurucularından ve ulu ozanlarından biri sayılan Şah Hatâyî'nin şiirleri, bu edebiyatın didaktik ve lirik özelliklerini yansıtıcı ve bütünleştirici niteliktedir. Dikkatle incelendiğinde bu şiirin özünün, Alevî sözlü geleneğinde “ayet”, “deyiş”, “nefes”, “kelâm”, “miraçlama”, “tevhid”, “düvazımam” ve “mersiye” gibi adlarla anılan türlerin ve dolayısıyla geniş ölçüde sözlü geleneğin yansımalarından müteşekkil olduğu görülmektedir. Nitekim, Cem ritüellerinde dedeler ve zâkirler tarafından icra edilen ve gelenekte “gülbenk” olarak adlandırılan duaların önemli bir kısmının Hatâyî'ye atfedilen manzum metinlerden oluştuğu dikkati çekmektedir.<sup>1</sup> Alevî sözlü geleneğinde pek çok şiirin Hatâyî mahlasıyla icra edilmesi, bu isimle sözlü gelenek arasında var olan, ayırt edilemez bütünlüğün başlıca işaretleridir. Bu bağ öylesine kuvvetlidir ki Alevî inanç, ibadet ve sözlü gelenek alanlarında icranın belkemiğini oluşturan unsur olarak “şiir” denildiğinde akla Hatâyî; Hatâyî denildiğinde ise şiir gelmektedir.<sup>2</sup> Bu bakımdan, Hatâyî'nin Alevî ve Bektaşî şiiri üzerindeki belirleyici ve belirgin tesiri, sözlü gelenekle inanç biçimleri ve ritüeller arasındaki karşılıklı etkileşimlerin de kapsamlı bir şekilde incelenmesinin gerekliliğini göstermektedir.

İşlenen bir suçun, günahın bağışlanması ya da herhangi bir dileğin kabul edilmesi için ilahî makamlara *müracaat etmek üzere yalvarmak, yakarmak, dua etmek, tevazü göstermek* temel anlamını taşıyan *niyazın*, kullanıldığı bağlamlara göre belirlenen farklı anlamları bulunmaktadır. Tasavvuf kültürü özelinde ise *niyaz; insanın yaratıcı ya da uluların katında içini dökerek samimi bir şekilde bağışlanmayı istemesi, arınma dilekelerini kutsal makamlara iletmesidir*. Bu anlamda *niyaz; kişinin özünü yaratıcı dışındaki her türlü istekten arındırmak suretiyle bir bütünlük içinde ortaya koyuş, sunuş süreçlerinin bütünü*nü kapsar. Diğer pek çok tasavvuf ve inanç alanında olduğu gibi Alevî inanç sisteminde de *niyazın* genel olarak ibadetle ilgili alanları karşılamak üzere kullanıldığı, bazı durumlarda

1 Cem ritüellerinde her hizmette Hatâyî'nin, “hizmetin mührü” olarak adlandırılan eserleri mutlaka okunmalı, her hizmet muhakkak “Hatâyî” ile tamamlanmalıdır. Bu konuda bk. Ersal, 2016: 243.

2 Sözlü gelenekte şiir ve Hatâyî bütünleşmesi o denli kuvvetlidir ki; herhangi bir şiirin şairi sorulurken, mahlası yerine; “Bu şiirin Hatâyî'si kimin?” denilmektedir. Bilhassa, Alevî cemlerinde icra edilen deyişlerin önemli bir kısmında Şah Hatâyî'nin bıraktığı tesir açıkça görülmektedir. Hatâyî ve sözlü gelenek arasındaki etkileşimler hakkında ayrıntılı bilgi ve bu doğrultudaki belirgin örnekler için bk. Koz, 2004: 184-217; Türkmen, 2004: 317-328; Ersal, 2009b: 90-273; Köksal, 2012: 40-42; Gölpınarlı, 2013: 27-30; Sarıkaya, 2013: 42-43; Akın, 2016: 29-31; Yılmaz-Akın, 2016: 66; Ersal, 2016: 247-466.

da “selamlaşmak”, “izin istemek”, “istenen izni onaylamak” vb. anlamları taşıdığı görülmektedir.<sup>3</sup>

Hatâyî'nin edebî kişiliği üzerine yapılan sınırlı sayıdaki çalışmalarda Hatâyî hakkında çeşitli konular ele alınmışken, niyaz konusunun araştırmacılar tarafından kapsamlı bir şekilde ele alınmadığı görülmektedir.<sup>4</sup> Oysa, Hatâyî'nin eserleri olarak kabul edilen Divân, Dehnâme, Nasihatnâme ile Şah Hatâyî'ye isnat edilen ve sözlü gelenek içerisinde, başta Cem ritüelleri olmak üzere çeşitli bağlamlarda icra edilen şiirlerin bütününde “niyaz” olgusunun belirgin biçimde ön plana çıktığı dikkati çekmektedir. Bu bakımdan niyaz, hem Alevî-Bektaşî inanç ve düşünce sistemleriyle yaşam biçimlerinin, hem de bu alanlarda oluşan edebî birikimin önemli bir parçasıdır. Söz konusu nedenlerle çalışmada, Hatâyî'nin eserlerinde bir üslup ve estetik unsuru olarak niyaz, Hatâyî ile sözlü gelenek arasındaki ilişki ve etkileşimler kapsamında değerlendirilmiştir. Bu doğrultuda konu belirli başlıklar altında, seçilmiş örnekler aracılığıyla çözümlenmiştir.

## 1. Hû Diyelim Gerçeklerin Demine: Hatâyî Şiirindeki Niyaz Estetiğine Giriş

Tarihi bir şahsiyet olarak asıl adı Şah İsmail (Safevî) olan Hatâyî'nin şiirlerinde kullandığı mahlas, onun şiir anlayışını ve bu şiirdeki niyaz estetiğini anlamak bakımından önemlidir. Kaynağı ve anlamı hakkında çeşitli görüşler bulunmakla birlikte, *Hatâî*, *Hatâ'î*, *Hatayî/Hatayî* gibi çeşitli şekillerde yazılan bu mahlasın Arapça *bataen* mastarından türediği ve “hataya ait olan, hatalı, hatası olan, hatadan halî olmayan, günahı olan, kusuru olan, yanılan kimse” anlamına geldiği kabul edilmektedir.<sup>5</sup> Bu anlamda Hatâyî, kendisini “günahkâr” ve “günahları nedeniyle bağışlanması gereken bir insan” olarak görmüş ve bunu, mahlası aracılığıyla da vurgulamıştır.

Hatâyî'ye göre insan, işte bu günahkârlığı nedeniyle sürekli niyaz etmelidir. Çünkü “gerçeklerin demi”ne niyaz ile ulaşılabilir ve niyaz etmek için söylenecek en kısa ifade, en kestirme niyaz biçimi “hû”<sup>6</sup> demek, yani O'nun adını anmaktır:

3 Niyazın Türk tasavvuf kültüründeki anlamları hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Uludağ, 1977: 411-412; Uludağ, 2007: 165-166.

4 Hatâyî'nin şiir estetiği ve bu şiirlerin çeşitli yönleriyle incelendiği çalışmalara örnek olarak bk. Ağaverdi, 2004: 147-150; Amanoğlu, 2004: 28-35; Buzeri-Davod, 2004: 68-77; Hüseyinkızı, 2004: 155-161; Sarıkaya, 2004: 264-276; Temizkan, 2001: 1-333; Temizkan, 2004: 307-316.

5 Hatâyî'nin şiirlerinde kullandığı mahlasın kökeni ve anlamı hakkındaki görüşler için bk. Ekinci, 2004: 159-170.

6 “Hû” -sözlü gelenekte genellikle “hû” şeklinde- ve “gerçeklerin demi” ifadeleri Alevî sözlü

*Hû diyelim gerçeklerin demine  
Gerçeklerin demi nurdan sayılır  
On iki imam katarına uyanlar  
Muhammed Ali'ye yârdan sayılır* (Ergun, 1956: 77).

Hatâyî'ye göre bütün varlığın nedeni, bütün yaratılış ve ilk olarak beliriş, oradan da vahdet-i vücud ve makamlar arasındaki ilişkiler, bu yolun kurucuları, hep birden kaynağını “Hû”dan alırlar. Hatâyî'ye göre her şeyin kökeni niyazdır. *Hû* ifadesinin açıklanması üzerine kurulu 12 dörtlükten oluşan manzumede ise şu ifadeler dikkati çekmektedir:

*Evvel Hû âbir Hû Allahu ekber  
Şifât-ı zâtından doğdu bir güber  
Muhammed Mustafa Şah İmam Hayder  
Oldu ol gevberden ayan Hû deyu* (Ergun, 1956: 82).

Bir dörtlüğünü alıntılıdığımız bu şiirin bütünü, bir bakıma, Hatâyî şiirinde niyaz üslubunun neden belirleyici olduğunun da manifestosudur. Bir şair olarak onun bütün poetikasını niyaz üzerine kurulu olduğunun kaynaklarının anlaşılması bakımından, Alevî sözlü geleneğinde de yaygın biçimde icra edildiği görülen<sup>7</sup> şu örneği dikkate almak yerinde olacaktır:

*Okumuşam dört kitabı  
Âyet âyet ü harf be harf  
Cümlesinden gürbüz erdir  
Anınca illâllah Hû* (Ergun, 1956: 122).

Hatâyî'ye isnat edilen bu ve benzeri söylemlerin Alevî sözlü geleneği ve bu manzumelerin icra edildiği Cemlerdeki niyaz olgusunun belirleyici ve özetleyici örnekleri olduğu görülmektedir. Bu anlamda; inanca ve bu inanca bağlı tüm etkinliklerde, bütün ibadetlerin başı O'dur ve ona niyaz esastır. O'nsuz hiçbir şeyin olmayacağı düşüncesi bir başka örnekte, şöyle görülmektedir:

---

gelenğinde ve ritüellerinde niyazın önemli birer parçasıdır.

7 Bu dörtlüğün, Çubuk Havzası Alevî ocaklarına mensup topluluklarca gerçekleştirilen Cem ritüelleri içerisinde hiç değişime uğramamış halde, “tevhid” olarak icra edilmesi, Hatâyî ve sözlü gelenek arasındaki ilişki ve etkileşimleri yansıtmaları bakımından dikkat çekicidir. Bu konuda bk. Ersal, 2016: 339.

*Evvel ol Allah'ın adı söylenir  
Cümle ibâdetin başıdır tevhd  
Pîrim Şeyb Safî'den bizçe kalmıştır  
Sofî kardeşlerin kanıdır tevhd (Ergun, 1956: 47)<sup>8</sup>*

Bu nedenle de varlığın bütünü ve kutsiyetin tamamı, O'nda gizlenmiş, özetlenmiştir. Hatâyî bu yüzden, O'na şükrederek, niyaz etmektedir:

*Lütf ü ehsan u kerem senden gelir bizden betâ  
Ol genîmet kismetini kesmedin önden sona  
Bu Heâ'i heste çün kapında durmuş bir gedâ  
Çoh şükür der-gâhına, ya Reb, ilâhî, çoh şükür (Cavanşir-Necef, 2006: 430).*

Eğer ki içinde bulunduğu durumdan memnun değil ve bundan kurtulmak istiyorsa da niyaz, el kaldırıp dua etmek suretiyle, Hatâyî için yine bir çıkış yoludur:

*Şah Hatâyî'm nedir halin  
Dua edip kaldır elin  
Kesegör gıybette dilin  
Cümlemiz yeksan dediler (Gölpınarlı, 2013: 126).*

Hatâyî'nin kuvvetli bir itikat ile bağlı olduğu yol, "Hakk yolu"dur. Bu yol uludur, kutludur ve bu yolda kurulan ulu dergâhtan ayrılmamak, bu dergâhta söylenenleri dinlemek icap eder:

*Allah bir Muhammed Hakk Tanrı birdir  
Erenler üstünde balkır bir nurdur  
Cennet-i Alâ'da bir dergâh vardır  
Biz de ol dergâhtan ayrılmayalım*

.....  
*Kaba saba olsun heman yük olsun  
Arıdalm gönül evi pâk olsun  
Şah Hatâyî'm nefesimiz Hakk olsun*

8 Bu dörtlüğün benzer şekilde, Diyarbakır Alevî ocaklarına mensup topluluklarca yürütülen Cemlerde Dedeler tarafından tevhd olarak icra edilmesi, Hatâyî ve sözlü gelenek arasındaki ilişki ve etkileşimleri yansıması bakımından dikkat çekicidir. Bu konuda bk. Yılmaz-Akın, 2016: 88-90.

*Biş nefesimizden ayrılmayalım* (Ergun, 1956: 62).  
*Kutlu ve "Hakk" olan bu yola yüz sürmek gerekmektedir:*  
*Can Hatâyî bülbül intizar güle*  
*Şah Muhammed Mehdi zübura gele*  
*Düşmüşlerin elin tutup kaldıra*  
*Hakk'a temenna edip yüzler sürelim* (Aslanoğlu, 1992: 423).  
*Bu yolda gidenlere duaya, bu yoldan irayanlar ise bedduaya layıktır:*  
*Muhammed Ali'yi candan sevenler*  
*Yorulub yollarda kalmaz inşallah*  
*İmamı Hasan'ın yüzün görenler*  
*Hüseyn'den mahrum olmaz inşallah*

.....  
*İmamı Mâsâ'dan gelen erenler*  
*Can baş feda edüb cemler girenler*  
*İmamı Rıza'ya zehir verenler*  
*Dîvanda şefâat bulmaz inşallah* (Ergun, 1956: 52).

O kadar ki; Hakk'a niyaz edilirken, kötülöklere edilen beddua da bir dua olarak algılanmaktadır:

*Hakk'a kurbet bulasın ger diler isen ey azîz*  
*Yâ Muhammed Mehdi-i sâhib zamân ile zûbur*  
*Neslini kat eyle müşrikler ile kâfirlerin*  
*Yâ İlâbî Mustafâ vü Murtezâ'nın hakkı için*  
*Sen duâsın müstecâp et bu Hatâyî kemterin* (Ergun, 1956: 160-161).

Göröldüğü gibi; Hak'tan, müşrik ve kâfirlerin neslinin yok olması için Hz. Muhammed ve Hz. Ali'nin sevdalısı olan Şah Hatâyî'nin dualarının kabulü istenmektedir. Bütün bunlar; *bû, şükür, illallah, tevbid* vb. gibi unsurların hep birlikte, niyazın birer parçası olarak Hatâyî şiirinin başlıca estetik dinamiklerini oluşturduğunu göstermektedir.

Öyle ki Hatâyî'ye göre insana lazım olan başlıca şeylerden biri niyazdır:

*Dört şeydir vardır bir karındaşa lazım*  
*Bir hayr, bir şer(iat), bir ibâdet bir niyâz* (Ergun, 1956: 85).



İşte bu nedenle, Hak'ke'a daima yalvarmalıdır:  
Şah Hatâyî'm Hak'ke'a yalvar  
Sendiğim Ali'dir server  
Sorarlarsa biz'i erler  
Gelürem divandan beru (Ergun, 1956: 124).  
Bazen de ululara niyaz vardır:  
Derdimend Hatâyî eder niyâzı  
Ulu Pir katardan ayırmaız biz'i  
Bu mahşer günüdür isterim siz'i  
Muhammed önünce car Hacı Bektaş (Gölpınarlı, 2013: 110).

Bu anlamda onun şiiri, tıpkı aşağıda örnekten de anlaşılacağı üzere, bütünüyle niyaz estetiğiyle örülmüştür:

Elim alub bu dergâba  
Getürenin demine bu  
İki gönül birliğine  
Yetürenin demine bu  
  
Arı eyle gönül şebrin  
Hâk olub pâyine sürün  
Görüp bir kardeşde sırrın  
Sır edenin demine bu  
  
Kırmızı giymiş donunu  
Hak'ke'a döndürmüş yönünü  
Gönülden kibr ü kinini  
Güderenin demine bu  
  
Güzeldir Ali'nin sesi  
Siler gönüllerden pası  
Ehl-i târikat nefesi  
Bütirenin demine bu  
  
Hatâyî'nin dimeğini  
Zâyi etme emeğini  
Döküp maln, yemeğini  
Yedirenin demine bu (Ergun, 1956: 121-122).

## 2. Hatâyî'nin Günahlarının Affı ve Bağışlanma İsteği Bağlamında Niyaz: “Bağışla”, “Tövbe Estağfirullah”, “Mürvet” ve “Medet”

Daha önce de belirttiğimiz gibi Hatâyî'nin mahlası “hata ettim” anlamına gelmektedir ve Hatâyî'nin şiirlerinin önemli bir kısmında niyaz bir tövbe aracı, bağışlanma ve mürüvvet isteği olarak karşımıza çıkmaktadır. Şiirlerde kendini “fakir”, “günahkâr”, “kemter” bir “kul” olarak tanımlayan Hatâyî'nin eserlerinde, bağışlanma isteği bildirgesi birçok örnekte bu şekilde karşımıza çıkmaktadır. Örneğin Mesnevi’de, eseri kuşatan bir bağışlanma isteği, niyaz estetiği ön plandadır:

.....

*Kıl bâkî meni fenâ yüzünden  
Sen Hâksen ü men hatâ yüzünden  
Sen kân-ı müriüvvet ü atâsın  
Bağışla Hatâyî'nin hatâsın  
Yağar daim yere gökten yağışlar  
Hatâ kullar kılur sultan bağışlar* (Aslanoğlu, 1992: 156).

Bu bağışlanma isteğinin bütün şiiri kuşattığı örneklerin sayısı oldukça fazladır. Bunlardan birine burada örnek olarak yer verilebilir:

*Hatâ etdim Hudâ için bağışla  
Muhammed Mustafâ için bağışla  
  
Safî nesli Cüneyd ü Hayderoğlu  
Alîyye'l Murtezâ için bağışla  
  
Hasan ıskı ile meydâna girdim  
Hüseyn-i Kerbelâ için bağışla  
  
İmam Zeynel İbâ Bakır ü Câ'ler  
İmam Kâzım Rızâ için bağışla  
  
Severem Şah Takî vü hem Nakî'yi  
Hasan Asker livâ için bağışla  
  
İmam Mebdî eşîğinde kul olam  
Ol eşikte velâ için bağışla*

*İmam Mehdi eşiğinde kul olam  
Ol eşikte velâ için bağışla*

*On'ki imam nur olabdur Hatâyî  
Ki ol nûr-ı Huda için bağışla* (Aslanoğlu, 1992: 253).

Örneklerin de işaret ettiği gibi, bağışlanma isteği, Hatâyî'nin benimsediği yolun kutsalları/uluları aracılığıyla dillendirilmekte ve niyaz üslubu, şiirdeki temel estetik dinamik olarak belirlemektedir. “Bağışla” redifli bu şiire benzeyen, fakat dörtlükler halindeki örneği şöyle sona ermektedir:

*Hatâyî çağırır aman Enelbak  
Münkir kullarından uzak sın uzak  
Sen ganisin senden gayrı kımsem yok  
Hatâ ettim günâbımı bağışla* (Ergun, 1956: 44).

Bağışlanma isteğinin ve bu anlamda niyaz üslubunun “bağışla” aracılığıyla ifadesinin çeşitli örneklerini “Anadolu Hatâyîsi” olarak icra edilen manzumeler üzerinden de takip etmek mümkündür. Bu doğrultuda, bir Anadolu Hatâyîsi şu ifadeleri içermektedir:

*Talib olmaz irehbersiz babasız  
Harman mı savrulur yelsiz yabasız  
Kul hatasız olmaz hata tövbesiz  
Hatâ ettim günâbımı bağışla*

.....

*Cümle biten çiçeklerin hakkı için  
On iki ma'sum-i pâkın hakkı için  
Sen ganisin ganiliğin hakkı için  
Hatâ ettim günâbımı bağışla*

*Hatâyî çağırır aman Enelbak  
Münkir kullarından uzak sın uzak  
Sen ganisin senden (g)ayrı kımsem yok  
Hatâ ettim günâbımı bağışla* (Aslanoğlu, 1992: 341-342).

Dehnâme’de geçen örnekte ise bağışlanma isteği şöyle ifade edilmiştir:

*Bu vech ile bâlim itdim ilâm  
Şehlerden olur gedaya in’am  
Gökten yer üzre yağar yağışlar  
Kullar günâh itse Şah bağışlar* (Aslanoğlu, 1992: 190).

Hatâyî, günahlarından duyduğu rahatsızlık nedeniyle de şöyle tövbe etmektedir:

*Men özümü saña yakın eyledim  
Lutfuñdan ne gelse eyvallâb dedim  
İşiginde çok günâhlar eyledüm  
Tevbe günâhıma estağfirullâb*

.....

*Hatâyî’yem secde kılaram cânđan  
Zîrâ ki oldı baş başa cânâ cân  
Dîvân-ı ‘Alî’dir cânlar bu dîvân  
Tevbe günâhıma estağfirullâb* (Köksal, 2012: 68-69).

Hatâyî, tövbe ettiği ve bağışlanmasını istediği günahlarından rahatsızdır. Şiirlerindeki sürekli tekrar eden “mürüvvet/mürvet isteği” ve bunun için de kutsallara yakarması, niyazda bulunması da bununla ilgilidir. Hatâyî, bu amaçla, sık sık erenlere sığınmaktadır. “Derdimend Hatâyî”nin Erenlerden mürvet isteği bir şiirde şu şekilde karşımıza çıkmaktadır:

*Aman bey erenler müriüvvet sizden  
Öksüzem garibem ihsana geldim  
Bu yetim halime merhamet eylen  
Ağlayu ağlayu meydana geldim*

.....

*Muhammed Alî’nin kullarındanım  
Âli Aba nesl-i Hayderindenim  
İmam-ı Ca’fer’in mezhebindenim  
Derdimend Hatâyî ihsana geldim* (Aslanoğlu, 1992: 437).

Halini arz ederken de yine erenlere, mürvet isteğiyle şöyle niyaz etmektedir:

*Şah Hatâyî'm arz edeyim hâlimi  
Harc edeyim elde olan varımı  
Süre süre Şâb'a gidem yüzümü  
Mürvet kabul eyle geldim erenler* (Ergun, 1956: 72).

Mürvet isteğine bir başka örnek ise şöyledir:

*Çok günahlar vardır bende  
İki elim kızıl kanda  
Meded Mürvet kerem sende  
Şah sana mürvede geldim*

.....

*Hatâyî güven köşküne  
Yardım eylerler düşküne  
Güzel Muhammed aşkına  
Şah sana mürvete geldim* (Aslanoğlu, 1992: 404).

Bu mürvet isteği çok sayıda şiirin ana söylemi ve estetik dinamiğidir. Bir başka örnekte şöyle mürvet dilenir:

*Mürvet deyeni öldürmezler  
Mürvet ey erenler mürvet  
Eksikliğim aldım ele  
Mürvet ey erenler mürvet*

*Bunda nefes öldürmezler  
Yezidleri güldürmezler  
Mürvet deyeni üzmezler  
Mürvet ey erenler mürvet*

*Şâhadır gevherim kâim  
Kan ile yumazlar kâim  
Katardan ayırman meni  
Mürvet ey erenler mürvet*

.....

*Hatâyî'm der Şam'a geldim*  
*Şamenize yana geldim*  
*Bin kan ettim ceme geldim*  
*Mürvet ey erenler mürvet* (Aslanoğlu, 1992: 414).

Görüldüğü gibi, elinin kanını cemde yıkama, yaptıklarına tövbe ve günahlarından arınma isteğiyle Hatâyî erenlere sığınmaktadır. Bu durum, onun şiirinde niyazın estetik bir üslup olarak belirleyici olmasının temel dinamiği olarak düşünülebilir. Tarihi şahsiyeti ve bu kapsamdaki günahları, bu günahları ve hatalı davranışları aslında asla onaylamayan yoluna karşı iç huzursuzluğu, bütün bu şiirlerin bir yakarma ve niyaz, “günah çıkarma” ve bağışlanma isteği üslubuyla söylenmesine yol açmış olmalıdır. Bu aynı zamanda, kendisinden sonra gelecek olanlara, “nasıl mürvet isteneceğinin” öğretilmesinin ritüel bütünlüğünde kalıplaşması şeklinde de yorumlanabilir. Hatâyî şiirinin didaktik ve lirik bütünlüğünün yansımaları böylece, söz konusu örneklemede de, kendini bir kez daha göstermiş olmaktadır.

Hatâyî'nin kutsala sığınarak günahlarından arınma isteğinin şiirindeki bir başka söylemsel yansıması ise “medet” olarak dikkat çekmektedir. Onun pek çok şiirindeki bu yardım dileğini örneklemesi bakımından bir manzumede geçen şu parçalar aktarılabilir:

*Arza yazdım sana ey şâh-ı hubânım meded*  
*Arz-ı bâlîm sen bilürsün din ü imânım meded*

.....

*Bu Hatâyî'nin günâbın sen getürme yüzüne*  
*Şâh-ı Merdan Şir-i Yezdan sırr-ı Süphân'ım meded* (Aslanoğlu, 1992: 258).<sup>9</sup>

Hatâyî'nin şiirinden kastı, bağışlanma isteği, hatalarının affıdır ve bunun için daima Hakk'a niyaz etmektedir. Kendini “hatalı”, “günahkâr”, “kemter” bir kul olarak gören Hatâyî, bütün eserlerinde bunu ön plana çıkarmakta ve niyazda bulunarak, bağışlanma isteğini şiiriyle dillendirmektedir. Bu anlamda, bütün inanç sistemlerinin

9 “Meded” şeklindeki bu yakarışların örnekleri oldukça fazladır. (Bir örneği için bk. Aslanoğlu, 1992: 259.) Yine, 41 dörtlükten oluşan ve tamamen niyaz üzerine kurulu olan bir başka şiirinde de Hatâyî yine, her dörtlüğün sonunda; *Medet Allah ya Muhammed ya Ali* der. Bk. Aslanoğlu, 1992: 466-471.

başlıca ibadet biçimlerinden birinin dua ve yakarma olduğu, Hatâyî'nin şiirinin de yakarış ve niyaz üzerine temellendiği dikkate alındığında, Hatâyî'nin şiirini adeta bir ibadet aracı olarak değerlendirdiği söylenebilir. Bu anlamda Hatâyî, şiiri bir ibadet ve niyaz aracı olarak kabul etmiştir denilebilir. Böylece de Hatâyî'nin şiir evreni, onun benimsediği inanç dünyasının da bir yansıması olarak belirmektedir.<sup>10</sup> Nitekim, Alevîlik ritüelleri içerisinde de hatalı talibin bağışlanma isteğiyle öncelikli olarak tövbe etmesi söz konusudur. Erenlerin “naza çekmesi” sonucu “mürvete gelen” talip için şahitler huzurunda mürvet istenmekte ve eğer “erenlerce” medet olunursa, talip hatadan arın(dırıl)maktadır. Bu anlamda, daha önce de “yol”da var olduğu ve çeşitli dönem ve bağlamlarda düzenlediği fakat Hatâyî'nin Erdebil dergâhında sistematik bir şekilde tertiplendiği kabul edilen erkânlara<sup>11</sup> ait çeşitli olgularla bu olguların bütünleştiği bir alan olarak Hatâyî'nin şiiri ve gelenek arasındaki kuvvetli bağın kaynağı, kendini bir kere daha göstermiş olmaktadır.<sup>12</sup>

### 3. Muhabbete Aşk Olsun: Hatâyî Şiirinde Bir Niyaz Biçimi Olarak Aşk ve Muhabbet

Hatâyî'de niyazın dikkat çekici diğer bir boyutunu da “muhabbet” ve “aşk” temsil etmektedir. Öyle ki Hatâyî, muhabbetten geçenin Hakk'tan da geçeceğini söylemektedir:

*Mahabbetten bâsıl oldu Muhammed  
Ali'ye verildi cümle velâyet  
On iki imâmın erkâm şefâat  
Mahabbetten geçen Hakk'dan da geçer* (Ergun, 1956: 70).

Bu anlamda onun için muhabbet çok önemlidir ve ondan geri birçok şey, muhabbet için yalnızca birer aracıdır:

---

10 Hatâyî'nin inanç dünyası hakkında bk. Ekinci, 2010: 89-193.

11 Şah İsmail ve Erdebil Dergâhı'nın Alevi inanç sisteminin tarihi gelişimi içerisindeki yeri hakkında bk. Taşğın, 2014: 11-18; Ersal, 2016: 78-82.

12 Hatâyî'ye atfedilen “bağışla”, “medet” ve “mürvet/mürüvvet” redifi manzumelerin Alevî sözlü geleneğinin başlıca icra ortamı olan Cem ritüelleri içerisinde ve diğer muhabbet meclislerinde sıklıkla icra edildiği görülmektedir. Bazen de Hatâyî'nin bizzat kendinden himmet istenerek onun yardımına sığınıldığı dikkati çekmektedir. Bu doğrultudaki başlıca örnekler için bk. Yıldırım, 2006: 81-82, 109-111; Ersal-Ersöz, 2013: 76; Ersal, 2016: 275-276; 466-469.

*Muhabbet bağında bir gül açıldı  
Bir derdim var bin dermana değişmem  
Yüküm lâl-i gevber mercan saçarım  
Bir derdim var bin dermana değişmem*

*Cemi kuşlar dile gelir yazım der  
Gövel turnam Şam'a gelir güzüm der  
Benim yarelerim tuzum tuzum der  
Bir derdim var bir dermana değişmem*

*Garip bülbül gönlüm eğler ses ile  
Nicerin ömrü gitmiş yas ile  
Arayıp bulduğum pür beves ile  
Bir derdim var bin dermana değişmem*

*Mende eyder niyazım var özüne  
Güzel pîr ayubum urma yüzüme  
Yarelerim boş görünür gözüme  
Bir derdim var bin dermana değişmem*

*Şah Hatâyî'm muhabbete bakarım  
Men doluyum men dolana akarım  
Güzel pîrim bir dert vermiş çekerim  
Bir derdim var bin dermana değişmem (Aslanoğlu, 1992: 474-475).*

Görüldüğü gibi; “muhabbet bağında açılan gül”, “bütün kuşlar”, “dile gelen bülbüller”, hep birlikte niyaz etmektedir. Hatâyî'nin “bin dermana değişmeyeceği”, uzun arayışlar sonucunda “bulduğu” bir derdi vardır ve bu nedenle de kendi “yaraları”, gözüne hoş görünmektedir. O, yaralıyken bile niyaz etmekte, gerekirse yaraları dile gelerek “tuzum” diyerek çağırırsa bile, bu dahi onun için bir niyaz niteliği taşımaktadır. Yeter ki ayıbı, günahı yüzüne vurulmasın ve niyazı kabul olunsun diye Hatâyî, bütün mevcudatıyla niyazda bulunmaktadır. “Aşk olsun” niyazı üzerine kurulu manzumeden aktarabileceğimiz şu parçayı da bu muhabbetin ve niyazın yansımaları şeklinde değerlendirmek mümkündür:

*Vücdum şehrîn seyr edip gezerim  
Dîdar ile muhabbete aşk olsun  
Heman bir nesnede kaldı nazarım  
Dîdâr ile mahabbete aşk olsun (Ergun, 1956: 67).*



Öte yandan “muhabbet”, çalışmanın devamında ele alınacak olan Hakk, Muhammed ve Ali üçlemesi bağlamında da bir bütün halinde ve güçlü bir şekilde kendini şöyle göstermektedir:

*Mahabbettir Lâilâbe illâllah*  
*Mahabbettir Muhammed Resûlullah*  
*Mahabbettir Ali-yi veliyyullah*  
*Uçü de ma'nâda birdir mahabbet* (Ergun, 1956: 80).

Muhammed ve Ali'den Kurulu bu yoldan kaçana ise şöyle lanet edilmektedir:

*Muhammed Ali'den kurulu yoldur*  
*Ervel rehberinden kaçana lâ'net*  
*Ervel ikrar verüp sonra dönene*  
*Yapıştığı elden kaçana lâ'net*

.....

*Hatâyî'm der bir veliyim yolıyla*  
*Sultânın sobbeti her dem kulıyla*  
*Gönülde kâibr olub soğuk dil ile*  
*Özün muhabbetten seçene lâ'net* (Ergun, 1956: 81).

Böylece, Hatâyî'nin şiirlerinde muhabbet ve niyazın bütünleşerek estetik bir değer şeklinde, Hatâyî şiirinin temel dinamiklerini oluşturması, tekraren belirmiş olmaktadır.

#### 4. Hatâyî Şiirinde Niyaz Estetiğinin Sacayağı: Hakk-Muhammed-Ali

Hatâyî'ye isnad edilen gazel, kaside, murabba', tercî-i bend, müseddes, rubâî, kıt'a, müstezad, tuyuğ, koşma, varsağı, mesnevi şeklindeki çok sayıda şiirde niyaz ve yakarışın bazen doğrudan Hz. Allah/Hakk/İlah'a, bazen Hz. Ali'ye, bazen de Hz. Muhammed/Mustafa'ya yöneldiği görülmektedir.<sup>13</sup> Onun inanç ve şiir evreninde yürünecek dil, söylenecek şeyi zikredecek dil, bunlardır:

*İbtidâdan yol sorarsan*  
*Yol Muhammed Ali'nindir*

13 Allah/Hakk, Muhammed/Mustafa ve Ali kavramlarının Hatâyî'nin şiirinde işlendiği başlıca örnekler ve Hatâyî'de Ali tasavvuru için bk. Aslanoğlu, 1992: 272, 273, 274, 304-305, 353; Sarıkaya, 2004: 264-276; Cavanşir-Necef, 2006: 167-168, 184-187, 194, 206, 217, 219-220, 231-232, 419-421, 429-430.

*Yetmiş iki dil sorarsan*

*Dil Muhammed Ali'nindir* (Ergun, 1956: 117).

Onun sığındığı, Hakk'a götüren iki isim olarak Muhammed ve Ali, bir başka şiirde şöyle tanımlanmaktadır:

*Hatâyî'm der rahm etmezem yalana*

*Özün teslim eder kendi gelene*

*Ay Ali'dir gün Muhammed bilene*

*Bak nazır eyle de bemen ârif ol* (Aslanoğlu, 1992: 356).

Hatâyî'nin şiirinde Muhammed ve Ali, Hakk'ın bir yansıması olarak, onunla bir bütün olarak belirlemektedir. Niyazda çağrılan, "kurulu bir fak" olarak tanımlanan dünyadaki kötülüklerden sığınacak olan, Hakk'a ulaşmanın yolu, Muhammed ve Ali'dir:

*Gelsin Muhammed'im gelsin*

*Düşmüşlerin elin alsın*

*Cânım Hakk'a kurban olsun*

*Muhammed Ali aşkına.*

.....

*Bu dünya kurulu faktır*

*Gerçeklere sözüm yoktur*

*Allah bir Muhammed Hak'tır*

*On iki imam aşkıma* (Ergun, 1956: 96-97).

Hatâyî'nin şiirinde anlattığı bu "yol"u kuranlar, kâinatın aynası olanlar, inayet kılması beklenen, zikri kılınan, niyaz edilen, Hakk'a ulaşan niyazın iki baş aracı, *Din serveri Hakk Muhammed Ali* şeklinde tanımlanan (Aslanoğlu, 1992: 422) Hz. Muhammed ve Hz. Ali'dir ve Hatâyî'nin sığınacağı yer, daima onlardır:

*Kamu kulunun ümîdgâhı*

*Dünyâ ile ukbî padîşahı*

*Biçâre Hatâyî'nin penâhı*

*Allah ü Muhammed ü Ali'dir* (Ergun, 1956: 186).

Onların üçü de nurdur ve birdir:

*Hakk Mubammed Ali üçü de nurdur  
Birini almasan üçü de birdir  
Onların koyduğu bir doğru yoldur  
Danıştı Muhammed böyle der Ali (Aslanoğlu, 1992: 352).*

O, işte bu nedenle, daima *Hakk-Muhammed-Ali* demiştir:

*Hakk Mubammed Ali dedim  
On iki imam aşkına  
Yeşil elden kevsir içtim  
On iki imam aşkına (Aslanoğlu, 1992: 503).*

Mezhebini soranlara, yine aynı şekilde cevap verir:

*Sofî mezhebimin nesin sorarsın  
Biz Muhammed Ali diyenlerdeniz  
Gözlüye gizli yok ya sen ne dersin  
Biz Muhammed Ali diyenlerdeniz*

.....

*Şah Hatâyî'm eydür Mubammed Ali  
Anlardan öğrendik erkâm yolu  
Ali Muhammed'dir Muhammed Ali  
Biz Muhammed Ali diyenlerdeniz (Ergun, 1956: 88-89).*

Tüm mevcudatın yarattığı, kandilde yanan bu nur, onların nurudur:

*Hakk Mubammed Ali kandilde yanar  
Hasan Hüseyin'in sırrını sınar  
Cennet-i âlâda göverip biter  
Destur verdi sana gel yanal elma (Aslanoğlu, 1992: 455).*

Bu nur aynı zamanda, bir sırdır:

*Değmeler eremez çetindir bu sır  
Medet Allah ya Muhammed ya Ali  
Yerden gökten ağır kandildeki nur  
Medet Allah ya Muhammed ya Ali (Aslanoğlu, 1992: 466).*

Bu sır aynı zamanda, “insan olma”nın da sırrıdır:

*Olmağ dilesen işin mülayim  
Olgul Ali'nin işine kaim  
Kim ehl-i Hak'm dilinde daim  
Allah ü Muhammed ü Ali'dir*

*Ol sırr-ı vilâyet ü kerâmet  
Sâbib-, hüner ü dürr ü vilayet  
Hakk'ı sevene kıta himayet  
Allah ü Muhammed ü Ali'dir*

*Ger diler isen olasın âdem  
Halk içre sözün ola mükerrem  
Yâd et ki dua-yı ism-i Â'zam  
Allah ü Muhammed ü Ali'dir (Aslanoğlu, 1992: 164).*

İnsan olmak isteyen niyaz etmeli, Hakk'a sığınmalıdır ve Hakk'a niyaz etmek demek, Muhammed ve Ali'ye niyazdan varılıp ulaşılan bir yoldur. Eğer gerektiği gibi olunmazsa, Allah'ın hışmı, yine bu üçü üzerinden gerçekleşecektir:

*Her kîm rehber buyruğunu tutmazsa  
Pîre varıp rızasına yetmezse  
Sır içinde sırrı kabul etmezse  
Hakk Muhammed Ali eder hışmullah (Aslanoğlu, 1992: 462).*

Hatâyi'nin şüirlerinde niyaz bağlamında dikkati çeken en önemli olgu, işte bu *Hakk-Muhammed-Ali* üçlemesidir. Bu nedenle de çalışmanın bu kısmında, Hatâyi'nin şüirlerindeki niyaz estetiğinin bu üçleme bağlamındaki çözümlemesini yapmak gerekmektedir. Bu doğrultuda, ilk olarak, Türk tasavvuf kültüründe ve özellikle de Alevilikte, *Hakk-Muhammed-Ali*'nin karşılık geldiği anlam alanı üzerinde durulmalıdır. “Levlâke levlâk lemâ halektü’leflâk” ve “lahmike lahmî” hükümlerince ve Hakk'ın isteğince, varlık ve yaratılışa ait her şey, Muhammed ve Ali'nin nurundan meydana gelmiştir ve bu anlamda mevcudat bir bütün olarak kaynağını *Hakk-Muhammed-Ali*'den almıştır. Burada, devir nazariyesi bağlantısı üzerinden, *Hakk-Muhammed-Ali* üçlemesinde bütünleşen bir vahdet-i vücud ve bu kapsamda da varlık felsefesinin yansımaları dikkati çekmektedir. Buna göre gizli bir hazine olan, bütün yüce sıfatlara sahip olarak her şeyin yaratıcısı, hâkimi olan, her şeye gücü yeten, hakikatin kendisi

olan yaratıcı, “Hakk” bilinmek istediği için, “âlem-i manâ”dan “âlem-i suret”e çıkarak belli mertebelerde tecelli etmiştir. Bu tecelli mertebeleri sırasıyla Hz. Muhammed’in ve Hz. Ali’nin nurlarıdır. İnsanlara yol gösteren, dini tebliğ eden ve öğreten Hz. Muhammed’dir ve O, nübüvvet vasfını taşır. Hz. Ali ise velâyet vasfıyla kâmil insan makamındadır. İnsanların manevî terbiyelerini tamamlamaları için onlara örnek olur. Böylece, birden ikiye, ikiden üçe ulaşan ve oradan yine teke vasıl olan bir tecelli güzergâhı söz konusudur ve bu anlamda Hakk-Muhammed-Ali, birbirinden ayrılmaz bir yolun, bu yolu şekillendiren bütünüün parçalarıdır.<sup>14</sup> Söz konusu anlayış, Hatâyî’nin bir şiirinde şöyle belirmektedir:

*Gönülleri şâd eyleyen  
Hakk bir Muhammed Ali’dir  
Bu yolda irşâd eyleyen  
Hakk bir Muhammed Ali’dir*

*Gönüle gevher ekenler  
Ehl-i Hakk özün dökkenler  
Mîzân terâzu çekenler  
Hakk bir Muhammed Ali’dir*

*Biçildi hütle-i kâsbi  
Cümle âlemin eyisi  
Gazîlerin sermâyesi  
Hakk bir Muhammed Ali’dir*

*Terâzûsun beng eyleyen  
Dört kapuyu deng eyleyen  
Küffâr ile ceng eyleyen  
Hakk bir Muhammed Ali’dir*

*Balık kursağında yatan  
Oynayub birkatı üten  
Gemi gark olduğa tutan  
Hakk bir Muhammed Ali’dir*

*Ak deveye binüb giden  
Gülzârından yedüb giden*

---

14 Bu konuda bk. Sarıkaya, 2013: 37-39.

*Kırklar ile sobbet eden  
Hakk bir Muhammed Ali'dir*

*Hatâyî'm der efendimiz  
Hem pîrimiz üstâdımız  
Heman bizim murâdımız  
Hakk bir Muhammed Ali'dir (Ergun, 1956: 115-116).<sup>15</sup>*

Hatâyî'nin birçok şiirinde niyazın, bu üçleme nezdindeki birlik ve bütünlük üzerinden dillendirildiği görülmektedir. Bu nitelikteki bir manzumenin ilk iki ve son dördlüğü şu şekildedir:

*Günahım çok ama ümidim sensin  
Allah medet yâ Muhammed yâ Ali  
Günaha kalmayan cömert ganisin  
Allah medet yâ Muhammed yâ Ali*

*Sensin mü'minlerin desdi damanı  
Yalvarınca sen basmazsın amanı  
Mürvet sana derim hey kerem-kânı  
Allah medet yâ Muhammed yâ Ali*

.....

*Andan kırk pâre buldular şemleyi  
İrahmete kandırdılar cümleyi  
Hatâyî'nin yâresini emleyi  
Allah medet yâ Muhammed yâ Ali (Aslanoğlu, 1992: 348-352).*

Toplam otuz altı dördlükten oluşan ve bütününde niyaz estetiği üzerine kurulu olan bu manzume, Hatâyî'de niyaz ve bu niyazda Hakk, Muhammed ve Ali üçlemesinin yerini göstermesi bakımından önemlidir. Hatâyî'nin daha pek çok şiiri, tıpkı aşağıda aktaracağımız örnekte görüleceği gibi, bütünüyle niyaz estetiğiyle şekillenmiştir. Hatâyî'nin şiirinde niyazın, yakarışın, mürüvvet isteğinin, bağışlanma dileğinin yöneldiği ana unsur ağırlıklı olarak, işte bu *Hakk-Muhammed-Ali* bütünlüğüdür. Bu

15 Hakk-Muhammed-Ali düşüncesinin yansıması niteliğindeki çok sayıda manzumeye, Alevî sözlü geleneği içerisinde ve özellikle de âşık/zâkirlerin icralarında rastlamak mümkündür. Bu durumun yansıması niteliğindeki bir örnek için bk. Ersal, 2016: 370-371.

bütünlüğün yansıması olarak Hatâyî'ye atfedilen ve Cemlerde de icra edildiği bilinen şu manzume dikkat çekicidir:

*Men dabi nesne bilmezem  
Allah bir Muhammed Ali  
Özüm gurbete salmazam  
Allah bir Muhammed Ali*

*Anlar birdir bir olubdur  
Yerden göğe nûr olubdur  
Dört köşede sırr olubdur  
Allah bir Muhammed Ali*

*Mü'min müslim etek tutar  
Bir gönülde mekân tutar  
Hâ deyicek gelür yeter  
Allah bir Muhammed Ali*

*İki yavru var yuvada  
Muallâk döner havada  
Dağda deryâda ovada  
Allah bir Muhammed Ali*

*Bindikleri burakdürür  
Yaktıkları çirakdürür  
Yerden göğe direkdürür  
Allah bir Muhammed Ali*

*Anlar bir kulağuz işler  
Her dem doğru yola başlar  
Üçler beşler ile işler  
Allah bir Muhammed Ali*

*Hatâyî bu yolda serdir  
Serin verenler de erdir  
Ayda sırdır günde nurdur  
Allah bir Muhammed Ali (Ergun, 1956: 105-106).*

Bütün bu örnekler dikkatle ve bir bütün olarak değerlendirildiğinde, Hatâyî'nin “insana lazım olan dört şey”den biri olarak belirlediği ve şürinin özünü oluşturan niyazın, Alevî inanç ve ibadet sistemi içerisinde de ön plana çıkan başlıca unsurlar arasında yer aldığı anlaşılmaktadır.<sup>16</sup> Nitekim Alevî inanç sisteminin, öğretilerinin ve ritüellerinin ana icra bağlamı olan Cemlerde bütün hizmetlerin “niyaz” düzleminde gerçekleştirildiği, bu niyazın ise her hizmetin kendine özgü yapısı ve buna uygun manzum parçalar eşliğinde icra edildiği görülmektedir.<sup>17</sup> Söz konusu manzum parçalara her ne isim verilmiş olursa olunsun, bunların hem birer “niyaz” aracı, hem de birer niyaz biçimi olduğu açıktır. Dolayısıyla da Hatâyî'ye isnat edilen şüirlerle bu şüirlerin icra bağlamlarındaki görünümünün bütününde niyaz olgusu ve estetiği, belirgin ve bütünleşmiş halde ön plana çıkmaktadır.

### Sonuç

Tarihi kişiliğinin yanında Türk edebiyatında da güçlü bir şahsiyet olarak Şah İsmail Safevî (Hatâyî)'nin şüirlerindeki kuvvetli lirik ve didaktik üslup, bu şürin temel söylem ve estetik nitelikleri, bu şüirlerin Türk sözlü geleneği, Türk tasavvuf kültürü ve özellikle de Alevîlik inancı ve ritüelleriyle burada icra edilen manzumeler üzerinde büyük bir tesirinin bulunmasına yol açmıştır. Alevi sözlü geleneğinin ana icra bağlamı olan Cem ritüelleri ile Cem ritüelleri dışındaki “muhabbet” bağlamlarında Hatâyî'nin deyişlerinin çeşitli biçimlerde, bazen farklı bazen de benzer şekilde, hemen hemen bütün yörelerde ve ocaklarda, yaygın olarak icra edilmesi de bu durumun başlıca yansımasıdır.

Güçlü bir inanca sahip olunmadan ve neyin nerden istenileceğini bilmeden “başvurmak”, “çağırarak”, “yalvarmak”, “yakarmak”, “dua etmek”, kısaca niyazda bulunmak da söz konusu olamayacaktır. Hatâyî, Türk tasavvuf kültürünün ve felsefesinin önemli temsilcilerinden biri olarak neyi, nereden, nasıl isteyeceğini bilen bir şahsiyettir. Temsil ettiği düşünce sistemine olan sarsılmaz inancı ve güvenci,

16 Alevîlikte “niyaz ve secde” hakkında bk. Çağlayan, 2001: 1-5.

17 Öyle ki, bu hizmetlerden biri “Naz Niyaz Hizmeti”dir ve bu hizmet içerisinde de Hatâyî'nin etkileri açıkça görülmektedir. Bu konuda bk. Ersal, 2016: 303-309. Yine, Alevî inanç sisteminin ve Cemlerin başlıca ibadet bağlamlarından biri olan semahlarda niyaz, niyazlarda ise Hatâyî'nin etkisi belirgin biçimde ön plana çıkmaktadır. Bu doğrultuda “Kerbela Semahı”, Hatâyî ve niyaz bağlamında çarpıcı bir örnek olarak değerlendirilebilir. Bu semahta icra edilen nefeslerin her dörtlüğünün arasında okunan bölüm “şahlama” adını almakta ve nefesin sonunda; *Niyaz eden Hak yanında tanıktır/Niyaz etmeyen yayı sınıktır/Şah Hatâyî'm Mevlâsına konuktur/Doğrulun bacalar eylen niyazı* denildikten sonra niyaz tamamlanmış olmaktadır. Bu konuda bk. Ersal, 353-358.



Hatâyî'nin şiirlerine de doğrudan yansımıştır ve bu anlamda Hatâyî'nin şiirini besleyen temel dinamiklerden biri olan niyaz, onun inanç ve itikadının, tarihî ve edebî şahsiyetinin hem ana şekillendiricisi, hem bir kaynağı ve hem de bir yansıması olmuştur. Bu anlamda Hatâyî, yaşamı boyunca seferleri ve şiirleri aracılığıyla yaymaya çalıştığı, "Hak yol" olarak adlandırdığı düşüncelerini bu şiirlerde, büyük ölçüde niyaz üslubuyla yoğurarak aktarmıştır. Bu üslup, şiirlerin arka planındaki, bu şiirleri besleyen, Hatâyî'nin kendine özgü edebî kişiliğini, söylem özelliklerini ve estetik düzeyini belirleyen temel dinamiklerden biridir. Hatâyî'nin şiirini meydana getiren ana estetik dinamik olarak niyazın hem bu şiirin estetik ve söylemsel özelliklerinin oluşumunda, hem de sözlü gelenek üzerindeki etkisinin genişliğinde, belirgin katkılarının olduğu aşikârdır.

Tasavvufun başlıca konusu insan, başlıca amacı ise insanın olgunlaşmasıdır. Hatâyî'nin şiirindeki temel estetik dinamik olarak dikkat çeken bu niyaz üslubu, suç ve günahlarından Allah'a sığınarak insan-ı kâmil olmayı amaçlayan ve öğütleyen bir tarihî-edebî şahsiyet örneğinde, Türk tasavvuf şiirinin ve özellikle de Alevî-Bektaşî şiirinin başlıca konularını ve hususiyetlerini ortaya koyması bakımından da önemlidir. Açık biçimde görülebilen odur ki Hatâyî, manâ âleminin ve bâtın ilminin zâhirî yansıması niteliğindeki şiirlerinin önemli bir bölümünde Hakk'a, Hz. Muhammed'e ve Hz. Ali'ye niyaz etmiştir. 37 yıllık yaşamına sığdırdığı tarihi mücadelelerinin yanında, bir şiir külliyatı oluşturacak nitelik ve nicelikte edebî eseri de şekillendirdiği bilinen Hatâyî'nin ismi ile müsemma olan niyaz üslubu ile bu üslubun karşılıklı etkileşim içinde bulunduğu başlıca kaynaklarla olan ilişkilerinin ayrıntılı biçimde belirlenebilmesi için, bu doğrultuda gerçekleştirilecek yeni çalışmalara ihtiyaç duyulmaktadır.

- AĞAVERDİ, Halil (2004). "Hatayı Şiirinin Arşetipleri.". *Birinci Uluslararası Şah İsmail Hatai Sempozyumu Bildirileri*, Haz. Gülağ Öz, Ankara: Hüseyin Gazi Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, 147-150.
- AKIN, Bülent (2016). *Zâkirlik Geleniğinin Değişen Yaratım ve İcra Ortamı. Zâkirlikten Aşıklığa Aşık Niyazi*, Ankara: Barış Kitap.
- AMANOĞLU, E. (2004). "Şah Hatai Şiirinde Hacı Bektaş Veli Etkileri". *Birinci Uluslararası Şah İsmail Hatai Sempozyumu Bildirileri*, Haz. Gülağ Öz, Ankara: Hüseyin Gazi Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, 28-35.
- ASLANOĞLU, İbrahim (1992). *Şah İsmail Hatayî (Divan, Debnâme, Nasihatnâme ve Anadolu Hatayîleri*. İstanbul: Der Yayınları.
- BİRDOĞAN, Nejat (2001). *Şah İsmail Hatai. Yaşamı ve Yapıtları*. İstanbul: Kaynak Yayınları (2. Basım).
- BUZERİ, Hüseyin-Davod R. (2004). "Şah İsmail ve Onun Şiirlerine Bir Bakış.". *Birinci Uluslararası Şah İsmail Hatai Sempozyumu Bildirileri*, Haz. Gülağ Öz, Ankara: Hüseyin Gazi Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, 68-77.
- CAVANŞİR, Babek-Ekber, N. Nefes (Yay. Haz.) (2006). *Şah İsmail Hatâ'i Külliyyatı. Türkçe Divanı, Nâsibat-name, Deb-name, Tınyuğlar, Koşmalar, Geraylılar, Varsağlar ve Bayatılar*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- ÇAĞLAYAN, Alper (2001). "Alevilikte Niyâz ya da Secde.". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 18, 1-5
- EKİNCİ, Mustafa (2004). "Şah İsmail'in Mahlası 'Hatai' Kelimesinin Etimolojisi.". *Harran Ü. İlahiyet Fakültesi Dergisi*, S. 13, 159-170.
- EKİNCİ, Mustafa (2010). *Şah İsmail ve İnanç Dünyası*. İstanbul: Beyan Yayınları.
- ERGUN, Sadeddin Nüzhet (1956). *Hatayî Divanı. Şah İsmail Safevî, Edebî Hayatı ve Nefesleri*. İstanbul: Maarif Kitaphanesi (İkinci Baskı).
- ERSAL, Mehmet (2009a). "Alevi Cem Zâkirliği: Battal Dalkılıç Örneği". *Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları Dergisi*, S. 1, 188-205.
- ERSAL, Mehmet (2009b). *Alevi İnanç Dede Ocakları Üzerine Bir Örnekleme: Veli Baba Sultan Ocağı*, Köln: Alevi Bektaşî Kültür Enstitüsü Yayınları.
- ERSAL, Mehmet-Serpil Ersöz (2013). "Alevi Gülbenglerinin Temel Yapısı Üzerine Bir Değerlendirme.". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 65, 2013, 53-80.
- ERSAL, Mehmet (2016). *Alevilik, Kavramlar ve Ocak Sistemi: Çubuk Havzası Örneği*. Ankara: Gazi Üni. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi Yayınları.
- GÖLPINARLI, Abdülbâki (2013). *Kaygusuz Abdal, Hatayî, Kul Himmet*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- HÜSEYİN KIZI, N. (2004). "Şah İsmail Hatayî'nin Yaradıcılığında Halk Edebiyatı Türündeki Şiirlerin Sanat Özellikleri.". *Birinci Uluslararası Şah İsmail Hatai Sempozyumu Bildirileri*, Haz. Gülağ Öz, Ankara: Hüseyin Gazi Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, 155-161.
- KOZ, M. Sabri (2004). "Belli Mahlaslar Üzerinden Şiir Söyleme Geleniği ve

- Türkiye’de Yazılan Alevî-Bektaşî Cönk ve Mecmualarındaki Hatâî Mahlaşlı Şiirler”. *Birinci Uluslararası Şah İsmail Hataî Sempozyumu Bildirileri*, Haz. Gülağ Öz, Ankara: Hüseyin Gazi Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, 184-217.
- KÖKSAL, M. Fatih (2012). “Hatâyî’nin Yayınlanmış Divanlarında Bulunmayan Şiirleri”. *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, S. 3, 39-84.
- SARIKAYA, M. Saffet (2004). “Şah İsmail Hatayî’nin Şiirlerinde Hz. Ali.”. *Birinci Uluslararası Şah İsmail Hataî Sempozyumu Bildirileri*, Haz. Gülağ Öz, Ankara: Hüseyin Gazi Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, 264-276.
- SARIKAYA, M. Saffet (2013). “Şah Hatayî’nin Şiirlerinde Bazı Dinî-Tasavvufî İnanç Motifleri ve Anadolu Alevî Kültüründe Şah Hatayî’nin İzleri.”. *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, S. 6, 33-44.
- TAŞĞIN, Ahmet (2014). “Şah İsmail ve Erkânı: Alevî Toplulukların Ortak Bir Program Etrafında Toparlanma Süreci.”. *Saferüler ve Şah İsmail*, Ed. Ahmet Taşğın, vd., İstanbul: Önsöz Yayıncılık, 11-44.
- TEMİZKAN, Mehmet (2001). *Hatayî’nin Şiir Dünyası*. Ege Üniversitesi SBE Doktora Tezi.
- TEMİZKAN, Mehmet (2004). “Hatayî’nin Tevhidleri Üzerine Bir Değerlendirme.”. *Birinci Uluslararası Şah İsmail Hataî Sempozyumu Bildirileri*, Haz. Gülağ Öz, Ankara: Hüseyin Gazi Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, 307-316.
- TÜRKMEN, Fikret (2004). “Şah İsmail Hatayî’nin Anadolu Alevî-Bektaşiliği ve Alevî-Bektaşî Edebiyatı Üzerindeki Etkileri.”. *Birinci Uluslararası Şah İsmail Hataî Sempozyumu Bildirileri*, Haz. Gülağ Öz, Ankara: Hüseyin Gazi Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, 317-328.
- ULUDAĞ, Süleyman (1977). “Niyaz.”. *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Marifet Yayınları, 411-412.
- ULUDAĞ, Süleyman (2007). “Niyaz.”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 33 Ankara: TDV, 165-166.
- YILDIRIM, Abbas (2006). *Seyit Şah İbrahim Veli Ocağı*. Ankara: Işık Matbaası.
- YILMAZ, Ozan-Bülent Akın (2016). “Kutsal Sözün Belleği Olarak Cönkler: Alevî Erkânına Ait Bir Cönk Üzerinde Ritüel ve Edebi Bir İnceleme.”. *Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları Dergisi*, S. 13, 60-110.

