
KLASİK TÜRK EDEBİYATI

Editör: Doç.Dr. Ahmet USLU

KLASİK TÜRK EDEBİYATI

Editör

Doç. Dr. Ahmet USLU

yaz
yayınları

2024

KLASİK TÜRK EDEBİYATI

Editör: Doç. Dr. Ahmet USLU

© YAZ Yayınları

Bu kitabın her türlü yayın hakkı Yaz Yayınları'na aittir, tüm hakları saklıdır. Kitabın tamamı ya da bir kısmı 5846 sayılı Kanun'un hükümlerine göre, kitabı yayınlayan firmanın önceden izni alınmaksızın elektronik, mekanik, fotokopi ya da herhangi bir kayıt sistemiyle çoğaltılamaz, yayınlanamaz, depolanamaz.

E_ISBN 978-625-6104-50-1

Ekim 2024 – Afyonkarahisar

Dizgi/Mizanpaj: YAZ Yayınları

Kapak Tasarım: YAZ Yayınları

YAZ Yayınları. Yayıncı Sertifika No: 73086

M.İhtisas OSB Mah. 4A Cad. No:3/3
İscehisar/AFYONKARAHİSAR

www.yazyayinlari.com

yazyayinlari@gmail.com

info@yazyayinlari.com

İÇİNDEKİLER

**An Artist Who Was Expelled from The Ottoman Palace and
Its Environment Because of His Turkish Identity: The Poet
Le'âli1**

Zülküf KILIÇ

**Üç Ayrı Asırda Üç Ayrı Şair Üzerinden Ortak Bir Tema:
Haramzadeler16**

Zülküf KILIÇ

"Bu kitapta yer alan bölümlerde kullanılan kaynakların, görüşlerin, bulguların, sonuçların, tablo, şekil, resim ve her türlü içeriğin sorumluluğu yazar veya yazarlarına ait olup ulusal ve uluslararası telif haklarına konu olabilecek mali ve hukuki sorumluluk da yazarlara aittir."

AN ARTIST WHO WAS EXPELLED FROM THE OTTOMAN PALACE AND ITS ENVIRONMENT BECAUSE OF HIS TURKISH IDENTITY: THE POET LE'ÂLÎ¹

Zülküf KILIÇ²

1. INTRODUCTION

The Ottoman rulers, who had received a very good education since their childhood and princedom, had the ability to act as referees in poetic assemblies due to their knowledge of poetry that would enable them to organize a curated divan. Due to these characteristics, they could easily distinguish between good and bad poetry and hear the footsteps of a talented poet from far away. It can even be said that the sultan often determined the quality of a work of science and art and the fame of the artist, and the acceptance and reputation of a work depended on the sultan's favor. In order to be selected as Sultanu'ş-Şu'ara and receive "in'am", the poet had to first be invited to the şu'ara assembly, present a eulogy to the sultan, be appreciated and deemed worthy of a donation (İnalçık, 2013:15). Poets who passed these stages were later accepted to the Palace and took part in that literary circle.

In a patrimonial society like the Ottoman Empire, in other words, in a society where social honor, status and ranks were

¹ This is an expanded and revised version of a paper presented at the 9th International Paris Congress on Social Sciences & Humanities, 21-28 (August 25-27, 2023 / Paris, France).

² PhD., Bingol University, Faculty of Arts and Sciences, Turkish Language and Literature Department, Bingol, Turkey. kiliczulkuf@hotmail.com, ORCID: 0009-0009-6247-9436.

determined by an absolute sovereign ruler (İnalcık, 1992:6; İnalcık, 2013: 9), all power was concentrated around the Palace and its entourage, primarily the Sultan. In Italy, which was experiencing the Renaissance, and in the West in general, when the source of wealth shifted from land and agriculture to industry and trade, wealthy bourgeois classes emerged and began to replace patrimonial masters (İnalcık, 2013: 13). A development similar to this in the West was not experienced in the East. While the commune-city states witnessed such a development in Italy, the centralized patrimonial state structure in the East was becoming increasingly powerful, and scholars and artists were becoming more dependent on the palace and dignitaries of state than ever before (İnalcık, 2013:13). The first Ottoman lords were attached to the Babai Kalenderi dervishes, religious-epic folk literature, in short, the Turkmen cultural environment. In the following centuries, especially during the reign of Fatih Sultan Mehmed, when the palace turned towards the Middle-Eastern cosmopolitan culture (İnalcık, 2013:14), as a result of the results brought by multiculturalism and multilingualism, not only did locality lose its importance, but it also began to be considered a cause of worthlessness. This began to make itself felt clearly both in the Turkish language and in Turkish identity.

It is seen that the formation of literary circles was formed under the patronage of sultans in palaces such as Bursa, Edirne and Istanbul, which were the capitals of the Ottoman Empire; of princes in places where they were assigned such as Trabzon, Manisa, Amasya, Konya and Kütahya; of high-ranking people such as treasurers and viziers; of raider beys in border areas such as Rumelia; and of sheikhs and dervishes in some lodges and dervish lodges, which were considered institutional structures of religious-mystical education, where a mystical atmosphere was breathed for some poets who wrote poetry in the style of minstrel literature. On the other hand, poets who rose to high positions (for

example Necati) became patrons themselves and had many distinguished poets by their side (İnalçık, 2013:15). In other words, a patronage and a patronage at every level has always been in the natural course of the established state tradition. However, in these literary circles, there was never any schooling for the training of poets, and a literary school in the Western sense was never established.

It is seen that, along with all scholars and poets' efforts to find a patron, the poet Le'ali also started to look for a patron in order to practice his art, but he was forced to introduce himself as an Iranian poet coming from the Persian lands because he knew that his Turkish identity would be an obstacle to him in this search and that being an Iranian or any other foreigner was a valid currency in his own country.

2. RESEARCH AND FINDINGS

The power of the state has a great effect on the formation of literary circles. Because the first condition for supporting artistic activities is to establish order and be strong in many areas. The most suitable climate where science, sports and art flourish, which is still valid today, is the climates of countries with high levels of development in the fields of politics, economy, military etc., especially in economic terms. Since primary human needs such as livelihood and sustenance can be met very easily in these climates, it is clear that there is a visible movement in artistic activities. It can be easily observed that artistic activities developed in parallel with the development of the state in the Ottoman field. It can be observed that artistic activities remained weaker compared to the following centuries due to the intense state-building activities, chaos, crises etc. during the establishment phase of the Ottoman state. As the Ottoman State grew and developed, artistic activities increased significantly, and

its greatest artists emerged during the most powerful periods of the Ottoman State, so there is no harm in saying that there is a direct proportion between artistic activities and the development of countries. This is a natural result of both the natural structure of states and humans. The priority of a state that has completed its establishment and has not reached sufficient power has always been orientations that are in line with the requirements of being a state rather than artistic activities. It should be known that the priority of a hungry person will also be to satisfy his hunger. Again, it is clear that such a person will have an artistic aptitude, if any, after meeting his primary, human needs.

The formation of literary circles stemmed from the tendency of people with artistic talent to spend their energy on their art rather than on primary needs such as eating and drinking to survive. This was due to the fact that those who engaged in artistic activities lacked a technology such as the printing press that could print and reproduce their works, as well as the fact that there was not enough of a literate audience in the Ottoman area at the time to be a customer of those artistic activities. Of course, not every poet had the chance to be in a literary circle. It can be said that there were political, religious and sociological factors behind the fact that not every poet could find a place in literary circles. The fact that Fuzuli, a genius of Divan poetry, was kept outside the Palace despite presenting eulogies to Sultan Suleiman in order to be included in a literary circle, had a great effect on the fact that Fuzuli was a person belonging to the sociology of the region where he lived. Because there are very few Divan poets equal to Fuzuli in terms of poetic talent.

Although this was a problem for all poets in Folk, Ashik and Divan poetry during the Ottoman period, it is seen that especially the literary circles connected to the palace and its officials were formed mostly around Divan poets and this opportunity was not given to folk poets. Although there are

different reasons why the literary circles formed around the palace and its officials were preferred over Divan poets, a few of the most important reasons are as follows:

- ✓ Most of the sultans and many state officials from the palace were skilled in writing poetry in the style of Divan poetry and were familiar enough with Divan poetry to be able to organize a compiled divan.
- ✓ Although there were Divan poets who were illiterate, most of the Divan poets were members of the intellectual class who were fluent in Arabic and Persian languages to the extent of writing poems in those languages.
- ✓ Most of the Divan poets were very well educated. For this reason, they were mostly people who were capable of acting as companions to the sultan or to the high state officials such as the grand vizier, treasurer, etc. who were considered to be very educated like themselves, and they became people sought after for their conversations in the gatherings of the elite. For example, although it is known that Melihi, who lived during the reign of Fatih, was addicted to wine, he not only became Fatih's companion but also became the sought-after chief person in Fatih's gatherings due to the influence of his education in Iran, his quick wit, his witty personality, his talent as a poet and his being very well-equipped in many ways.

It is seen that a literary environment was formed for minstrel literature mostly in dervish lodges and convents and that these poets were financed by the dervish lodges or convents they were affiliated with. Since the aruz meter, which is the verse meter of Divan literature, the verse forms and genres were taken from Persian literature and as a result of the efforts to adapt poetry to the aruz meter, many Arabic and Persian words entered Turkish

and the interest in Arabic and Persian languages surpassed Turkish. This effect is even more evident in Divan prose. So much so that the number of Turkish words in the works of some münşîs such as Veysî and Nergisî is almost negligible. This is the case not only in prose but also in verse, although not as much as in prose. Fuat Köprülü expressed the influence of Persian literature on our language as follows: “Only the language of verse, XVI. In the 19th century, with the increasing influence of Iranian poetry, it was completely filled with Arabic and Persian words and phrases, and Turkish words were constantly decreasing (Köprülü, 1986:280; Kılıç, 2007:284.)” When we look at the influences of Arabic and Persian, specifically in Bâkî, who was Sultanü’ş-Şuara in the Ottoman Empire, we can clearly see in Bâkî’s odes that Arabic and Persian made themselves felt in the Anatolian area. The fact that there are only 2% Turkish rhyming words in Bâkî’s odes, compared to 98% Arabic-Persian words that rhyme, reveals the influence of Arabic and Persian languages on our literature of that period (Kılıç, 2007:284). This effect, which started in the language, spread to the whole world and in general, foreign things, including the language, were considered more respectable while local things were looked down upon, and Le’âli also had his share of this effect.

With the idea of turning the Ottoman Empire into an empire, Fatih put the army in order and took measures in the economic field as well as in the legal field with his laws. After conquering Istanbul, he sought ways to bring the world’s learned and wise scholars, thinkers, philosophers and artists to Istanbul with the idea of making it a center, and he succeeded in this to a large extent.

It is said that many artists and scholars flocked to Istanbul thanks to the interest Fatih showed to scholars and artists. He did this, sometimes by force, and sometimes by detaining Ali Kuşçu, who came to Istanbul as an ambassador, and did not allow him to

return. Of course, while doing this, he managed to please scholars like Ali Kuşçu in the process that followed, and ensured that they continued to stay in the Ottoman country of their own accord. It is said that Ali Kuşçu, who was assigned as an ambassador to Uzun Hasan, was given a travel allowance of one thousand silver coins (İpekten, 1996: 26).

On his return from the Eastern campaign, Fatih brought many artists from the Persian lands and requested painters from Europe. He brought painters such as Mastori Pavli Daragoza from Venice, Matteo Pasti from Verona, Konstanico from Ferrar, Gentile Bellini, and sent Molla Cami five thousand gold coins to bring him to his country (İpekten, 1996:27-28). Since the art of painting was very weak in the Eastern culture, it is quite normal that five thousand gold coins were sent to bring painters from Italy or to bring a genius of poetry like Molla Cami to the Ottoman country. Even if Molla Cami did not come to the Ottoman country, Fatih still sent one thousand flori of gold to Molla Cami every year for the protection of art and artists (İpekten, 1996:28).

There is nothing more normal than the protection and protection of scholars, intellectuals, philosophers and artists, regardless of national borders, wherever they are in the world, and their bringing them to a country to contribute to its progress. However, not every painter can be Bellini, just as not every poet can be Molla Cami, Fuzûlî or Bâkî. The point that needs to be emphasized is the privileges that a scholar or artist has gained from being a foreigner before their knowledge and art. In the Ottoman Palace, the fact that, out of two equally talented artists, a foreigner was considered more popular and valuable, while a Turkish artist of equal power was lampooned, shows how problematic their perspective on foreigners was, as well as how problematic their perspective on themselves was.

During the reign of Fatih Sultan Mehmed, scholars, poets and artists from Iran were shown great interest. For this reason, many miniaturists, draftsmen, scholars and poets flocked to Istanbul (İpekten, 1996:42). Kabuli and Mevlana Hamidi, who came from Iran and settled in Fatih's palace in Istanbul, were two mediocre poets who were held in high esteem. Many Turkish poets with the same level of poetic talent could not attain such a positive acceptance.

The poet Hamidi, who left the city of Isfahan in Iran and settled in the Ottoman lands after a thirty-year long journey. Hamidi, who was introduced to Sultan Fatih by Murat Pasha, was Fatih's companion for twenty years, attended his gatherings and was able to find the climate to practice his art properly. "Hamidî received countless gifts, robes, slaves, horses and gold (Ertaylan, 1949:13)." Hamidi, who was inundated with so many gifts and material opportunities, had a weak ability to know and draw boundaries in accordance with Turkish customs and had a habit of not being satisfied with what was given to him and wanting more, so the Persian poet Hamidi fell out of Fatih's favor. However, Fatih did not take back what he had given to Hamidi and merely removed Hamidi from his gatherings. Although it was not a similar situation, we see that Le'ali was subjected to a very harsh treatment that cannot even be compared to Hamidi, because he had introduced himself as a Persian but it was understood that he was a Turk. After Le'ali entered the Palace with his Persian identity and was held in high esteem and many favors were given to him, when it was understood that he was only a Turk, he not only fell out of favor with the Palace officials or was expelled from the Palace gatherings, but all the material possessions that were given to him were taken away from him and he was left at the door without food or medicine.

The poet Kabuli came from the city of Shirvan in Iran, became the courtier of Prince Bayezid in Amasya, was showered with honor and hospitality, and later won the protection of Fatih and entered the Palace. Kabuli *“is also understood to have a rather disagreeable and harsh nature. He had quarrels with many people in his Divan. He also wrote satires against his friend Kâşîfî, who was a citizen of his and with whom he was in the Shiraz Palace (Ertaylan, 1948:9)”*

When we look at it, we can understand that the two Persian foreign poets, Hamidi and Kabuli, do not have a poetic genius, they are two poets of a normal level, and they do not have a reputation like the Iranian Molla Cami. Of these two poets, Hamidi is a poet who does not know where to stop, who is too greedy to be satisfied with what is given to him, and who sees the audacity to ask for more, to the extent of offending a sultan like Fatih. If you say Kabuli, he is an incompatible poet who belongs to the type of person who even fights with his shadow. These are the personal characteristics of those poets, but apart from the characteristics that show the qualities of a mediocre artist, they do not have a high level of artistry. Despite this, they are poets who have come from a foreign country and have been so well-received that they are held in high esteem in the palace of another country. There is nothing strange in this being so. The problem is that Turkish poets with the same level of poetic talent cannot be honored in the same way in their own homeland.

“The excessive admiration shown to poets coming from Iran also encouraged a poet named Le’âli. Although he was from Tokat, he introduced himself as a Persian and entered the Sultan’s palace, but after a while, when the truth was understood, he was expelled from the gatherings (İpekten, 1996:44).” Le’âli, having completed his education in Iran, is fluent in Persian. Le’âli, *“He entered the palace of Fatih because of his acem (Islamic identity) and participated in his private gatherings*

(Ertaylan, 1948:7)” It is clear from this sentence that if Le’âli revealed his true Turkish identity, he would not be accepted to the Palace, and his already existing talent for poetry would not be appreciated because he was a Turk. Even if there are elements of crime such as lying and forgery in introducing himself as a foreigner and not as “himself”, the existence of a state structure and perspective that encourages these crimes makes even these crimes innocent. Because there is the worthlessness of being a Turk, and Le’âli from Tokat, who knows that he will not be able to even pass in front of the Palace if his Turkish identity is known, had to introduce himself as a Persian. Indeed, he is sure that he will be given favors when he introduces himself like this. Le’âli *“received a lot of compliments, honor and hospitality in the palace, Fatih S. Mehmed converted a church in Yedikule into a lodge and gave it to Le’âli (İpekten, 1996:44).”* This much generosity and hospitality is first and foremost due to Le’âli’s so-called Persian identity. Because the entitlement of the Turkish identity manifests itself differently in Le’âli. Because Sehi Bey says the following on this subject: *“However, after a while, when it was understood that his Persian identity was a fabrication, the Sultan expelled him from his assemblies and also took away his lodge (Sehî Bey 60 b.).”* Without dwelling on the expressions “Etrâk-ı bî idrâk (Turks without perception)” in the works of many reputable historians in the Ottoman field, especially İbn-i Kemal, it is clear that the philosophy of life of a settled Turk in the Ottoman Palace needs to be analyzed in the background of the treatment that the poet Le’âli was subjected to.

Art, sports, love, in short, all of life has its own philosophy. Discovering this and applying it to life can be possible by thinking, pondering on each subject and then establishing theories after this intellectual journey. Seeing someone or something valuable or worthless is also included in the philosophy of life. It is clear that a poet acting with the

psychology that he will not be valued because he is Turkish and taking on the guise of a Persian poet, whom he has no doubts about being valued, is a situation that has been sociologically accustomed to by society. Being at odds with oneself, not loving oneself, excluding and despising those of oneself, thinking that nothing will come out of those of oneself is nothing but the psychology of inferiority. Although it is a sociological problem to be accustomed to this perspective of the Palace and its officials, who have such a psychology and are the only absolute power of the country, and not criticizing this situation, enlightened poets who are not indifferent to any social problem have seen every social problem and have not refrained from criticizing it. Le'âli, who saw the problem of the treatment he was subjected to as a social problem from a social perspective, without choosing the satirical method, said the following about such a problematic perspective:

Acem'in her biri kim Rûm'a gelir

Ya vezâret ya sancak uma gelir (İnalcık, The Poet and the Boss, 13).

(Every Iranian who came to the Ottoman country came with the idea of being employed in the highest level civil service positions in the Ottoman Empire, such as a ministry or a ministry-like position.)

Saying this, Le'âli says that poets or scholars who come to the Turkish homeland from abroad, first of all, come with a sincere bargaining because they are sure that they will be given some material opportunities and positions before they think of completing their scientific development or practicing their art. While saying this, one can also sense the regret that the Turks are not valued. The dominant Palace power, who are also Turks, has a contemptuous perspective on the Turks and there is not much that can be done about this, either individually or socially. Since

there is no mechanism in the Turkish homeland that can change such a perspective where the Turks are despised, there is no other solution than accepting this situation with a learned helplessness psychology, both individually and socially. Because the only power, the Palace, has such a philosophy of life.

3. CONCLUSION

In Western civilizations, under the influence of the Renaissance movement, kingdoms were not absolute power and had a structure in which power was shared among the bourgeois classes, while in the East, all power belonged to the sultan and his high officials, and a scholar's ability to work with his knowledge and an artist's ability to work with his art depended on the natural condition of finding a patron, becoming affiliated with him and being financially financed, and literary societies were mostly formed based on such a need. The lack of printing and a large literate mass also played a role in this. Both artists being able to practice their art properly and scientists being able to focus on their scientific studies were possible in states ruled by an absolute sovereign power such as the Ottomans, by coming under the protection of this power, in other words, by this power's patronage of these people.

It is necessary to know that not every talented poet has the chance to take place in literary circles. When we look at Fuzuli in particular, we see that such a genius of poetry, who should have been at the head of a literary community, remained outside of literary circles. Fuzuli is also a Turkish poet of the Azeri field and, like Le'ali, he did not feel the need to introduce himself as an Iranian poet in order to enter the Palace and although he presented odes to Sultan Suleiman in order to be accepted to the Palace, he was not accepted to the Palace and his whole life began in the provinces outside of Istanbul and ended there.

It should be known that each poet who gathered in literary circles was engaged in practicing his own art. The fact that each of these poets individually focused on their art was the main reason for the formation of these circles. The poets who gathered in these circles did not have the primary duty of finding people who were inclined to poetry and developing their talents in this direction, nor did they have such an environment where there would be a teacher-student relationship. Because there was no student group that needed to be educated. In this context, it would be more appropriate for the course taught under the name of “Literary Circles and Schools” in many Turkish universities to be given under the name of “Literary Circles” after the “Schools” part was removed. There were literary schools in Europe, but in the Ottoman area, there was no literary school formed as in Europe, and the rate of schooling providing normal education was very low.

When the demand for Arabic and Persian is at such a high level, the demand for Turkish and artists with Turkish identity has decreased accordingly. It is clear that the basis of this is the tendency to see oneself as worthless, and this situation has both sociological and psychological reasons. When we look at Le’âli specifically, we see that when a person hides his Turkish identity and presents himself as a foreigner, he is held in high esteem both personally and in terms of his art, and when his real identity, which is Turkish, is exposed, the blessings granted to him under his foreign identity are taken back. In short, we see that Le’âli is made to taste the punishment of being a Turk in Turkish lands. Since the Divan poetry and the meter, rhyme, verse forms and genres related to this poetry were taken from Persian literature, Turkish literature's view of itself was from below and it mostly saw Persian literature as superior and saw it as inferior in rank, which imitated itself. The objection to this situation came from

masters such as Fuzûlî, Bâkî and Hayâlî in the 16th century, when Turkish literature completed its evolution and became more itself.

In the imperial adventure that began with Fatih Sultan Mehmed, Istanbul became a center of attraction with the encouragement of Fatih, along with multiculturalism and multilingualism, and scientists and artists from all over the world flocked to the Ottoman lands. In such a climate where foreign scientists and artists were treated with more respect, it is seen that a climate was created where Turks, like Le'ali, saw themselves as the other.

REFERENCES

- Ertaylan, İ.H. (1948). *Külliyat-ı Divan-ı Kabulî*, İstanbul: National Education Publications.
- Ertaylan, İ.H. (1949). *Külliyat-ı Divan-ı Mevlânâ Hâmidî*, İstanbul: National Education Publications.
- Ertugrul A. (1999). “Turkish Literature in a view towards Sociology of Literature.” Literature and Society Symposium.
- Güler Z. (2007). A view from Social Psychology to the Renowned Terkib Couplet of Bagdatlı Rûhî. E-J. New World Sci Acad.
- İnalcık, H. (1992) Comments on Sultanism: Max Weber’s Typification of Ottomon Polity. *Princeton Papers in Near Eastern Studies*, 1:49-72.
- İnalcık, H. (2013) *The Poet and the Boss*, 10. Printing, Ankara: East West Publications.
- İpekten, H. (1996). *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler*, İstanbul: National Education Publications.
- Karacan T. (1991). (Bosnali Alaaddin) Sabit Dîvânı. Cumhuriyet University Publications.
- Koksak A. (2004). Sociology of Literature Reviews. Hece Publications.
- Kılıç, Z. (2007). Meter, Rhyme and Baki’s Psychology in Baki’s Qasidas, *e-Journal of New World Sciences Academy Social Sciences*, 3, (2), C0055, 276-285.
- Köprülü, F. (1986). *Edebiyat Araştırmaları*, Ankara: TTK Publications.
- Sehi Bey Heşt Bihişt, Sül. Ktb., *Hamidiye* 1503.

ÜÇ AYRI ASIRDA ÜÇ AYRI ŞAİR ÜZERİNDEN ORTAK BİR TEMA: HARAMZADELER¹

Zülküf KILIÇ²

1. GİRİŞ

Türk şiirinde, halk, eski, yeni veya çağdaş şiir diye kategorize edilen dönemlerin birbirinden bağımsız olamayacakları, bu şekildeki ayrımların yapay olduğu tezini üç ayrı asırda, üç ayrı şiir grubunda yer alan üç ayrı şair üzerinden savundum. Bu üç şair, toplumsal ortak bir sosyal meseleye, üç ayrı asırda ortak bir tepki vermişlerdir. Bu ortak ses üzerinden şiirin yüzyıllara, yapay sınıflamalara hapsedilemeyecek evrensel tarafına dikkat çekmeye çalıştım.

Edebiyat sosyolojisi ve özellikle sosyal eleştiri konusu, Türk şiirinde yeterince işlenmiş bir konu değildir. Hatta bu alan, çok bakirdir. Özellikle Divan şiirindeki sosyal eleştiri konusu çok ihmal edilen, hatta yok sayılan bir taraftır. “Türk Divan Şiirinde Sosyal Eleştiri” adlı doktora çalışmamda, sosyal eleştirinin Divan şairleri tarafından ne denli fazla yapılmış olduğunu gördüm. İlgili çalışmam, edebiyat sosyolojisi alanındaki büyük boşluğa hizmet edecek bir çalışmadır.

Bir toplumun sosyolojisi, dönemden döneme farklılık arz etse de toplum sosyolojisini etkileyen temel konular aynıdır. Bu, evrensel, aynı konulardan hareketle sosyal bir sorun olan

¹ 2-4 Ağustos 2023 tarihlerinde Amerika Birleşik Devletleri New York'ta IV. International Liberty Interdisciplinary Studies Conference'da sunulmuş bildirinin genişletilmiş ve gözden geçirilmiş şeklidir.

² Bingöl University, Faculty of Arts and Sciences, Turkish Language and Literature Department, Bingöl, Turkey. kiliczulkuf@hotmail.com, ORCID: 0009-0009-6247-9436

haramzadeleri, üç ayrı asırda, üç ayrı edebiyat topluluğunda anılan ve üç ayrı dünya görüşüne sahip şair üzerinden inceledim. Bu üç ayrı şairin aynı konuda söz birliği etmişçesine aynı tepkileri vermiş olmaları, evrensel konuların yüzyıllara göre değişmeyeceği sonucuna götürür bizleri.

Entelektüel, bir kuram, yöntem ve düşünce ürettiği için bir bilim insanı, filozof ve düşünürdür. Aydın bir kuram, düşünce ve yöntem üretme zarureti yoktur. Aydın, iyiyi kötünden ayırt etme yeteneği, kavrayışı üst düzeyde olan, sürekli yeni şeyleri öğrenme, kavrama konusunda zihninin çeşitli engellerle ihata edilmediği, zihinsel geçirgenliği üst düzeyde olan, herkesin kolay kolay göremediği yönleri, zihninin üstünde sürekli yanar vaziyette olan ışıkla daha net görebilen ve bu durumu zihinsel geçirgenliği daha alt seviyede olan insanlara anlatmak konusunda birçok güçlüklerle karşılaşan, bu yüzden de çoğunlukla yalnız kalan insandır. Entelektüel olan şairler olsa da şair, toplum içerisinde daha çok bir aydın kimliğindedir. Toplumun dertleriyle dertlenmeyen istisnaları olsa da şairin, çoğunlukla, ait olma duygusuyla, içinde yaşamış olduğu toplumun dertleriyle dertlenmek, toplumun kendisine yapılan istismarları görüp bu durumu dizelerinde haykırmak gibi bir derdi olmuştur her zaman.

İlgili çalışmamıza konu etmiş olduğumuz ve günümüz sığ bakışıyla “ayrı dünyaların insanları” şeklindeki kategorizasyona sıkıştırılan Yûnus Emre, Tefvik Fikret ve Ataol Behramoğlu’nun farklı yüzyıllarda aynı konu üzerinde, söz birliği etmişçesine, ortak bir seda ile ses vermeleri, sanatın mekân ve zamanın dar kalıplarına sığmayan kuşatıcılığının yanında sanatın kendi sınırları içinde salt sanat yapmak kaygısı ile değil de toplumsal refleksleri gözeterek de icra edildiğini göstermektedir. Burada üzerinde durulacak olan husus bu üç farklı yüzyılda Yûnus dönemi hariç, çağımıza daha yakın olan ve daha da bilgi sahibi olduğunu düşündüğüm diğer iki yüzyılın siyasî, sosyal, tarihi yapısı hakkında ansiklopedik bilgi vermek değil, üç ayrı

yüzyıldaki benzer konulara üç ayrı asırda verilen ortak ses üzerinde durmaktır. İlgili çalışmamızın merkezine, asrımızdan daha uzak olmasından ve mensubu olduğu toprakların sınırlarını aşıp dünyaya mal olmuş Yûnus Emre’yi alıp diğer iki şairin aynı konudaki haykırışlarını, Yûnus Emre’nin ilgili şiirine referans olarak sunmakla iktifa edeceğiz. Zira Ataol Behramoğlu için seçilen şiir, ilgili Şairin, Yûnus’un şiirine yapmış olduğu nazireden seçilmiştir ki konu, içerik olarak aynıdır. Tevfik Fikret’ten seçmiş olduğumuz şiirin konusu da Yûnus ve Behramoğlu’nun şiirlerinden farklı değildir. İlgili çalışmamızda, ilgili üç şairin şiirlerini baştan sona tahlil etmek yerine üçünde de ortak olan temaya dikkat etmeye çalıştık.

“Dindar Yûnus”, “Hümanist Yûnus” tabirleri yanlış olmamakla birlikte Yûnus için sadece “dindar” ya da “hümanist” demek, eksik kalır. Kaldı ki bu sıfatlarla anılan Yûnus’ta, din simsarlarının eleştirisi de az değildir. Yûnus’un dindarlığı “softaların cennetine, sırat köprüsüne değil, insanlığa, insan yüreğine, doğruluğa ve fakir fukaranın mutluluğuna çevriktir” (Eyüboğlu, 1966: 24). Yûnus’un dine bakışında, ne kadar ibadet o büyüklükte cennet şeklindeki bir tüccar yaklaşımı yoktur. Her şey gönülden ve aşk ile yapılmalıdır. Kaldı ki hayatın temeli aşk üzerinedir.

İlm kesbiyle pâye-i rif’at

Ârzû-yi muhâl imiş ancak

Aşk imiş her ne var âlemde

İlm bir kıl ü kâl imiş ancak

Fuzûlî Mukattaât 12 (Kılınç, 2021, s.37).

Salt ilim öğrenerek yüksek makamlar elde etme düşüncesi, boş bir arzudur. Âlemde her ne varsa aşktan ibarettir. Aşkın büyüklüğü karşısındaki kuru bilgi, dedikodu mesabesindedir.

Fuzûlî'deki bu dünya görüşü, Yûnus'ta da aynıdır. Aydın sıfatına denk şairlerin kahir ekseriyetle, başta Divan şiiri olmak üzere, zâhid, sofu tipini çok eleştirdikleri görülür. Zira aydın kimliğine sahip Yûnus'ta toplum, sosyal meseleler dindar ya da hümanist oluşunun karşısında değil, dindar ve hümanist olmasının bir gereğidir. Yûnus, istismar edilen, dejenere olan, sömürülen, samimiyetten uzaklaşan, içi boşaltılan her duygunun karşısındadır ve tüm bu yönü dizelerinde hayat bulur; Allah sevgisi bir tüccarın bakış açısına indirgenen cennet, huri, gülmanın ötesinde samimiyet binası üzerinde yükselen bir duygudur. Bu yüzden Türk edebiyatında şairlerin, dini istismar ettiği düşünülen “‘zâhid tipi’ne çatmalarının altında yatan en büyük sebep ‘zâhid’in sadece akıl rehberliğinde, gönül gibi soylu ve hesaptan kitaptan arınmış saf, soyut bir kavramı hiç hesaba katmadan birtakım ritüelleri yaparak ve bu ritüellerin süsüne özen gösterip matematiksel sayısını artırarak Allah’a yaklaşılabileceğini düşünmesindendir” (Kılıç, 2013, s.1837). Klâsik Türk şiirinin maddiyatçı tipi (Kılıç, 2009, s.230) ne ise Yûnus'taki din beziganları da odur.

Sûfilerde, ham sofulara ve şariat bilginlerine karşı gösterilen tepki ve protestolar tarihte önemli bir yer işgal eder. Yıllarca tarikat erleriyle şariat adamları birbiriyle anlaşamamışlar, birincilerin daha hür, daha geniş ve esnek düşüncelerine karşı, ikinciler, kaba ve sert bir tavırla, kin ve nefretle bu gönül adamlarını küfürle suçlamışlardır. Oysaki bütün sûfiler mensup oldukları dinin zahiri esaslarına bağlı kalmışlardır. Fakat onlar, dini dar anlamda sadece ibadetten/formel ödevlerden ibaret saymamışlar hatta bu formlara fazla değer de vermemişler (Öztelli, 1992, s.60-61) Yûnus haliyle din tüccarı kılıklı insanların bu güzel duyguların değerini ayağa düşüren eylemleri bağlamındaki inanç istismarlarının karşısında durmuş, bunu, en üst perdeden dizelere dökülen sesiyle haykırıştır. Bu haykırış sadece din tüccarlarına karşı değil, her türden haksızlığa,

adaletsizliğe, haram yiyici haramzadelere karşı da olmuştur. Zira gerçek anlamda her aydın sıfatına haiz kişilerin, yaşamış oldukları topluma karşı sorumlulukları olmuş, sosyolojik değişimler, hareketlilikler ve devamında insanlar üzerindeki olumlu ya da olumsuz etkiler, aydın sıfatına haiz birçok şair gibi Yûnus'un da dikkat kesilmiş olduğu, kayıtsız kalamadığı hususlardır.

Aynı şekilde sembolizm ve parnasizmin etkisiyle “Sanat için sanat” görüşüne mensup Servet-i Fünûn (Edebiyât-ı Cedîde) topluluğuna mensup Tevfik Fikret'in, toplumsal sorunlara yabancı kalmamış olduğu müstakil şiirleri, dizeleri, şair olduğu kadar aydın oluşunun da doğal bir sonucudur. Şairliğinin belli bir dönemine kadar, adını öyle koymasa bile, sadece “Sanat için sanat” görüşünün izinden yürüyen Ataol Behramoğlu'nun 13. yüzyılda seslenen Yûnus'a nazire yapıp Yûnus'un haykırışının aksisedası olması, yine Yûnus, Tevfik Fikret gibi aydın, şair oluşunun doğal bir sonucudur.

2. YÛNUS EMRE, TEVFİK FİKRET VE ATAOL BEHRAMOĞLU'NDA HARAMZADELER

Tüm bireyler gibi Yûnus da mensubu olduğu toplumun toplamıdır. Bir toplumun bireye etkisi kadar olmasa da toplum-birey arasındaki münasebetin çift taraflı bir münasebet olduğu realitesinden hareketle bireyin de topluma yön veren yadsınamaz etkileri vardır.

Büyük insanların zor zamanlarda ortaya çıktığı tezini destekler mahiyette, Yûnus'un yaşamış olduğu 13. ve 14. yüzyıldaki toz duman, savaş, kan, gözyaşı ve buna paralel olarak gelişen hırsızlık, gasp, kısaca ahlâkın yerle yeksan olduğu; Anadolu Selçuklu Devleti'nin Moğollar karşısındaki hezimetinin neticesinde tam bağımsızlığını nispeten yitirmesi, siyasî, sosyal, kültürel, dinî yaşantıyı derinden etkileyip zemheriyi yaşatmış olsa

da her kışın bahara gebe olması gibi bu çalkantılı dönemler bağrında Mevlevilik, Bektaşilik gibi tasavvuf erkânının demlenmesine, karın bağrını yarıp baharı müjdeleyen kardelen misali bir toplumun ruhuna can esintisi olacak iklimi oluşturmaya zemin hazırlamıştır. Böyle bir iklimde hümanist Yûnus'un sadece “Sarı Çiçek” le hasbihal içinde olunduğunun tasavvuru, Yûnus'u layıkıyla anlamamak demektir.

Evet, Yûnus aşk ve sevgi gemisinin bağrında sonsuza yelken açan engin gönüllü, Türk diline ruh üfleyen ilahî nefesli vs. olabilir, fakat her şeyden önce Yûnus bir mutasavvıf, filozof/entelektüel ve aydın kişidir. Aydın bir kişinin toplumu dertleriyle baş başa bırakıp kendi fildişi kulesine çekilip “Sarı Çiçek” le sürekli konuştuğu düşünülemez. Zira Yûnus, her eyleminde “ne yaptığını bilen ve bunu bildiği, böyle istediği için yapan” (Tanpınar, 2016:136) bir şairdir. Yûnus'un, değil sadece o çağlarda, ta o çağlardan günümüz insanının bitmeyen melankoli, bohem hallerine

“Bunca varlık var iken gitmez gönül darlığı”

(Tatçı, 1990, s.293)

diyerek seslenmiş olduğu dizesiyle çağının çok çok ötesine uzanan ve sonsuzluğa uzayan sesiyle toplumsal sorunları en derinden hissettiğinin, toplumun dertleriyle dertlendiğinin en somut göstergesidir. Türk ve İslam unsurlarının terkiibini Türk dili ile ifade eden Yunus Emre, cemiyetin sosyal yapısını, düzenini uyumlu kılan manevi liderlerden olmuştur (Çetin, 1991, s.64).

9. yüzyılda başlamış olan İslâm Rönesans'ının, 13. yüzyıla gelindiğinde bir yandan Haçlı seferleri, diğer bir yandan da Moğol istilâlarıyla son bulduğu bunalımlı bir dönemdir. Türk dünyası Haçlı ve Moğol gibi iki ateş arasında cendereye alınmış derin travmalar yaşamış, asude günlerinden ayrı düşmenin bunalımıyla gönlüne serpilecek bir damla suyu gözler olmuştur. Yunus, böyle bir dönemde halkın içine karışmış, kendi deyişiyle

“Şardan şara (ilden ile)” savrulup o sade, Türklüğe can suyu olan Türkçesiyle iniltilere kulak tutmuş, sorunları görmüş, herkesin anlayacağı sade Türkçesiyle bunu, haykırıştır.

13. yüzyılda Yûnus ve yaşamış olduğu dönem böyle çalkantılar içindeyken altı asır sonrasındaki 19. yüzyıl da kendi içinde benzer çalkantıların, met cezirlerin yaşandığı ayrı bir çalkantılı dönemdir. 1860 yılından itibaren başlamış olan Servet-i Fünûn (Edebiyat-ı Cedide) dönemi, gerek fikrî gerek sanatsal bakımdan Batı’ya eğilimin artmış olduğu bir dönemdir. Servet-i Fünûn döneminin Avrupaî bir mahiyet kazanmış olması veya kazanmamış olması, Divan edebiyatı dönemi dâhil, sosyal meselelerden azade olduklarını göstermez.

“Dünyâ talebiyle kimisi halkın emekte

Kimi oturup zevk ile dünyâyı yemekte”

Rûhî Dîvânı (Musammat)Terkîb Bend.1-15-9 (Kılıç, 2008, s.27)

diyen Rûhî-i Bağdâdî’nin, 16. yüzyıldaki haramzadelerin, çalışıp emek yiyen insanların alın terleri üzerinden haksız kazançlarına dikkat çekmesi ile bir Yûnus, bir Fikret, bir Behramoğlu’nun benzer hususlara dikkat çekmesi arasında hiçbir fark yoktur. Divan şairi, Halk şairi, Tanzimat veyahut da Edebiyat-ı Cedîde şairi olarak kategorize edilip farklı dünyaların insanları gibi görmemize zorlanan tüm şairlerin aydın olmak gibi ortak paydalarından dolayı –çoğunlukla- toplumun benzer meseleleriyle hem-dert oldukları açıktır. “İnsanın hayatı algılayabilmek, ihtiyaçlarını karşılayabilmek adına yaptığı her türlü çözümlemeye eleştiri kendini göstermektedir” (Kayabaşı, 2014, s. 11).

Darülfünun Marşı için yazdığı “Bir Güfte” şiirinde T. Fikret şöyle der:

Yükselmeli... Artık yetişir zillet ü zulmet; (...)

Gafletlere, zilletlere, zulmetlere lanet;(...)

Sen doğ bize, sen doğ bize, fecr-i uhuvvet (Fikret, 2016, s.357).

Fikret, Batı medeniyetine hayran bir şairdir. Fikret’e göre gafletin, zilletin ve zulmetin de sebebi Doğu, medeniyettir. Çünkü şiirin birinci dizesinde geçen: “Artık yetişir zillet ü zulmet...” ifadesi o zamana kadar zillet ve zulmet içinde yaşanan bir hayatı anlatır (Unsu, 2018, s.88). Böyle diyen Fikret’te Şark’tan bezginlik, Batı’ya hayranlık, mensubu olduğu edebî toplulukta “Sanat için sanat” görüşü hâkim olsa bile Fikret’in, aidiyet hissettiği, mensubu olduğu millet için hâlâ kaygılanmış, dertlenmiş olması aydın, şair olmasının doğal bir sonucudur.

Ataol Behramoğlu’nun şiirlerinde, başlangıçta toplumsal bir kaygı güdülmez, fakat birçok aydın sıfatına denk düşen şair gibi Behramoğlu’nda da bir topluma kayıtsız kalmama hali baş gösterir. Behramoğlu’nun ilk dönemlerinde (1960-1965) bireyselliğin ön planda olduğu, ancak 1963’ten, özellikle Doğuş bildirisinden sonra bireysellikten toplumsallığa yönelişin ilk şiirleri görülmeye başlar (Yılmaz, 2019, s.23). Bu, insan olmanın, insan kalmanın, bir topluma ait olmanın, bir toplumun mensubu olmanın doğal bir sonucudur.

Türk şiirinin toplumsallığı noktasında özellikle Divan şiirinin ve dolayısı ile Divan şairlerinin, hatta Divan nazım şekillerinin bile yanlış yorumlanmış, yanlış tanımlanmış oldukları görülecektir. Uzun yıllar boyunca Divan şiirine bir manzume gözüyle bakılmış, toplumsal bir tarafının olup olmadığı irdelenmemiştir. Oysa aydın kimliğini taşıyan hemen hemen bütün Divan şairlerinde sosyal konuların işlenmiş olduğu, sosyal eleştirilerin yapılmış olduğu; övgü şiiri diye bilinen kaside nazım şeklinde bile sosyal eleştirilerin en üst perdeden yapılmış olduğu,

bugün artık bilimsel bir gerçektir³. Böyle bir gerçeklikten hareketle Yûnus'taki, Fikret'teki ve Behramoğlu'ndaki toplumsal hassasiyet daha iyi anlaşılacaktır.

Moğol istilalarının, Haçlı seferlerinin en yoğun yaşanmış olduğu, kardeş kavgalarının, karışıklıkların, kanın, gözyaşının revan olduğu, insanî hasletlerin, erdemlerin dibe vurduğu; kahir ekseriyetinin Müslüman olduğu bir toplumda gerçek anlamda Müslüman kimliğine haiz insanların çok azalmış olduğu ve bu cümleden, İslâmî değerlerin layıkıyla yaşanmamış olduğu bir dönemi hatırlatarak “İşitin ey ulular” diyen Yûnus'un toplumun kanayan yarasına ışık tutup annenin evladından kaçtığı bir sahnenin canlandırıldığı ahir zamana benzer bir zamanın yaşandığına işaret etmesi, çağına, çağında yaşananlara hiç de yabancı olmadığını, salt sevgiden bahsetmediğini, sosyal meselelerin hayatının merkezinde olduğunu göstermektedir.

“İşitin ey ulular âhir zamân olısar (olmaktadır)

Sağ Müsülmân seyrekir o da gümân olısar”

Dejenerasyonun tezahürü olarak halkın öğüt işitmemesi, dervişin hak ettiği kıymeti görmemesi vs. hep, tozun dumanın birbirine karıştığı, gözlerin görmez olduğu; savaşların yaşanmış olduğu bir karışıklık dönemine işaret etmektedir. Belki de en kötüsü, aydın gözüyle ta uzaklardan ayak seslerinden anlaşılan felaketin, yine aydın hassasiyetiyle halka bildirilmesine, halkın gözlerinin, algılarının açılmasına çalışılmış olmasına mukabil, Nûh Kavmi'nin mündemiç tavrına benzer bir tavır takınıp öğütlere kulak veren bir topluluğun olmayışı, aniden insan önüne dikiliverip yol, geçit vermeyen sarp bir kayalık önünde çaresiz kalmak gibi bir hâldir. Zira felaket, aydın bir şair için apaçık

³ Bkz. Zülküf KILIÇ, *Türk Divan Şiirinde Sosyal Eleştiri*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, doktora tezi, Elazığ, 2008.

ortadayken gözlerine, zihinlerine perde inen bu halk için durum aynı değildir.

“Dânişmend okur tutmaz dervîş yolun gözetmez

Bu halk öğüt işitmez ne sarp zamân olısar”

Mertlik, yiğitlik, cömertlik anlamındaki “mürvet/mürüvvet” bu topraklardan çok daha uzaklara savrulmuş, o yiğit, aslan insanlar atlarına binerek buralardan göçüp gittiklerinden beri aslan yatağında çakallar mesken tutmuş, mürüvvetli, yiğit insanlar uzak birer hatıra gibi kalmış. Erdem sahibi, yiğit insanların yokluğunda zaman değişmiş, bozulmuş; zulüm, kan insanî hasletleri ezip geçmiştir. Erdemli, yiğit karakterli insanların yokluğunda, meydana sadece gölge mesabesinde kalan iktidarsız devletin erkini ellerine geçirip kötü emellerinde bir araç olarak kullananlar, bu boş meydanın diledikleri gibi at oynattıkları yeni süvarileri olmuşlardır. Dolayısı ile meydan kul hakkı yiyen haramzadelere kalmış, meydanı boş bulan haramzadeler, karşılırlarına çıkıp kükreyecek, yüreklerini ağızlarına getirecek bir aslanın yokluğundan o kadar eminlerdir ki bu yüzden, halkın boğazına sarılmış, boğazındaki lokmayı çekip alır olmuşlardır. Yoksulun malına el uzatmak, kanını içmek zayıf karakterli insanların kârıdır. Haramzade için tek kısıtlayıcı bir engel vardır ki o da karşıdakinin mukavemet göstereceği kudretidir. Karşıdakinin mukavemet gösterememesi, haramzade için o insanların kazançlarına el atmayı mubah kılar. Toplumdaki bozulmanın her boyutunu aydın kimliği ile çok net görebilen Yûnus, hacıları, hocaları; beyleri, ağaları; kadıları, sultanları hedef tahtasına oturtmaktan kaçınmaz. Zira Yûnus’a göre *“bütün salih kişiler gitmiş cihanı fesat tutmuştur”* (Kurnaz, 1997, s.15).

Genel olarak Yunan düşüncesinde adalet, ahlâk ve hukuk kavramları birbirinden ayırt edilmemiştir. Fakat Aristoteles adaletin toplum ve devlet için önemini belirtmiştir. Aristoteles’in

bu düşüncesi “Roma Dünyası” nda da vurgulanmış ahlâk, adalet ve hukuk kavramları birbirinden ayrı olarak ele alınmıştır. Ortaçağ’da, Hristiyan düşüncesinde ise bu kavram kamu yararı olarak algılanmış ve toplumun yararını koruduğu savunulmuştur (Guerrero, 1994: 91). Toplumsal yararın gözetilmediği her eylem, sadece bir sınıfa hizmet sunan sorunlu bir sistem olması hasebiyle anarşidir, kargaşadır, kan ve gözyaşıdır. Bir devleti devlet yapan adalet mekanizmasıdır. “Devlet dairesi” kavramındaki “daire” sınırları adaletle ihata edilmiş bir kavramdır. Adalet dairesinden çıkıldığı anda güçlünün, güç yetirdiğinin etini yediği, kanını içtiği bir ortamın oluşması muhtemel ve hatta kaçınılmaz bir sonudur. Devlet dairesinin içine kendini atan her insanın can, mal güvenliği, adaletin tesisi için yine devlet tarafından beslenen kolluk gücü, hukuk erbabı marifetiyle güvence altındadır. Bu daire içinde hakkın, hukukun, can güvenliğinin olmaması veya tesis edilemeyen adalet mekanizmasını, insanların kendi güçleri nispetinde tesis etmeye çalışmaları, devlet dairesi çizgisinin silindiğinin, daire dışına çıkıldığının ve dolayısı ile devlete ait gölgenin çekilip insanların, tepelerine çıkan güneşin en tesirli sıcağına maruz vaziyette gölgesiz kalmış olduklarının resmidir. Yûnus’u çileden çıkaran, sosyal adaletin gözetilmeden gücü elinde bulunduranların zayıf, güçsüz demeden sadece kendilerine, sadece yiyebilecekleri kadar yemelerine odaklanmalarıdır.

“Gitti beyler mürveti binmişler birer atı

Yediği yoksul eti içtiği kan olısar”

Kıran vurur bazen, yeşile, ağaca, suya. Bazen de insana, insanlığa vurur kıran. İnsanlık göçüp gittiğinden, meydan mürüvvetsiz, namert insan tipine kaldığından beri güç, iktidar zalim olanların eline geçmiş ve zulmün kol gezdiği topraklarda zalimin yediği yoksul eti, içtiği kan olmuştur. Bir güçsüzlük, aciziyet ve yardıma muhtaçlığın metaforu olan yoksulluk başlı

başına vicdanları harekete geçirmesi lazım gelen bir etmen iken bu haldeki insanların bile sömürüsü, insanlık değerlerinin düşmüş olduğu son derekedir. Bu, bir toplumda sadece ahlâkın değil, sosyal adaletin de bitmiş olduğunun göstergesidir. Zira adaletin işlemiş olduğu bir toplumda her insanın, insanî haklarının güvence altında tutulması gereken bir iklimin yokluğuyla en acınası, en zayıf insanların bile emeklerinin sömürülmesinin önünde hiçbir engel kalmaz.

Haksızlık, insanın olduğu her yerde görülmesi muhtemel bir eylemken haksızlık karşısındaki suskunluğun anlaşılır bir tarafı yoktur. Bu, insanlık kavramının, haksızlığın, zulmün geçer akçe olduğu yerlerde kırana uğradığının, silinip Yûnus'un "*Gitti beyler mürveti binmişler birer atı*" şeklindeki deyişiyle göçüp gittiklerinin ifadesidir. İnsanı insan yapan en önemli hasletlerden biridir, haksızlığa, zayıfın, güçsüzün, yoksulun itilip kakılmasına rıza göstermemek. Ortada böyle bir rıza varsa şayet, o yere kıran vurmuş, insanlığı silip götürmüştür. İnsanlığın, merdın kaybolduğu yerde de meydan namerde kalır ve nâmerdın gücü ele aldığı yerlerde kan vardır, gözyaşı vardır, keder vardır, hüznün vardır diyen Behramoğlu, Yûnus'un ilgili şiirine nazire yollu aksi-i seda verir:

"Kıran vurdu memleketi

Zalimler hakan olmuştur

Yedikleri yoksul eti

İçtikleri kan olmuştur"

İnsan, doğası gereği doyumsuz bir varlıktır. İnsanı frenleyen yazılı ya da yazısız normlar geçerliliğini kaybettiğinde ve de insanlık değerlerinin de silinmesi ile karşımıza insanımsı bir varlık çıkar ki bu varlığın sadece sûreti insan gibi kalırken sûreti içindeki kötülüğün kara rengine boyanır. Bencil yönünü besleyip büyüten insan, empati yeteneğinin de yitip gitmesiyle

sadece kendi hayatına odaklanır ve yumurta haşlamak için komşusunun evini ateşe vermekten çekinmeyen bir kişiliğe bürünür.

Haram ile beslenen haramzadenin öyle doyumsuz bir iştahı vardır ki o, sadece yiyeceğine odaklanır ve yerken, diğer insanların ne ümitlerini, ne hayallerini, ne yarınlarını bırakır geride. Zira doyumsuz ve doyurulamayan bir iştahı vardır, yedikçe yiyisi gelir ki bu yemenin sonu ancak yiyerek patlamakla nihayet bulabilir.

“Verir zavallı memleket, verir ne varsa, malını

Vücudunu, hayatını, ümidini, hayâlini

Bütün ferağ-ı halini, olanca şevk-i balini

Hemen yutun düşünmeyin haramını, helalini

Yiyin efendiler yiyin, bu hân-ı iştihâ sizin,

Doyunca, tıksırınca, çatlayıncaya kadar yiyin!”

Ümitsiz kalmak demek yarınsız kalmaktır. Yarını olmayan bir insanın anı yaşayacak şevki de ümitsizliğin karanlık dağlarının ardından kaybolan güneş misali batıp solar. Ümidi, yarını kayıp insanın yaşam enerjisi kalmaz ve olmayan bir yaşam enerjisinin tazyiki altındaki toplumsal refleksler de zayıflar, toplumun varlığı bile anlamsızlaşır ve gün gelir toplumun kendisi bile kalmaz ortada. Tüm bunlar, birilerinin çok yemelerinin doğal bir sonucudur. Birilerinin çok yemesi için birilerinin de boğazından kısıması da yetmez bazen. Açlığa da bir yere kadar tahammül edilir, ümitler engin gönüllerde yelken açıp geziniyorken. Fakat ümit güneşinin bile batıp gitmesiyle, soluverir, sönüverir gözlerdeki ışıltılı gülüşler. Ümitle aşılar, aşılmaz sarp dağlar, ulaşılması güç menziller. Bu yolda aç kalınır, susuz kalınır, ama ümidin sarkıtılan ipiyle her defasında ümide tutunulup çıkılır karanlık kuyulardan aydınlık düzlere. Ümitlerin,

hayallerin bile feda edildiği bir yerde, sadece son nefesin verilmesinin gözlendiği bir posa kalır geriye.

3. SONUÇ

Edebiyat sosyolojisi bağlamında bakıldığında, Türk Edebiyatında, özellikle edebiyat tarih kitaplarına girmiş olan birtakım kalıp bilgiler uyarınca, çoğu şairin zihinlerde eksik kodlanmaları neticesinde konuların da benzer bir yörüngede akıp gitmiş olduğu görülmektedir. Hümanist şair diye kodlanan Yûnus'ta, "Sanat için sanat" dünya görüşü içinde sanatını icra eden Fikret'te, özellikle bir vakit bireysel konuları daha çok işlediği şeklindeki yönü ön plana çıkan Behramoğlu'nda, gerek yüzyıl olarak ayrı dünyaların insanları gibi görülmeye zorlandıkları, gerekse de *-daha çok edebiyat tarih kitaplarının yönlendirici zorlamalarıyla-* zihinsel ve hayat felsefeleri bakımından birbirine benzemez üç şair olarak sunuldukları; bu şairlerin sosyolojik olarak ait olmak tarafları üzerinde yeterince durulmadığı, benzerliklerden çok farklılıklar üzerinde durulduğu gözlenmektedir. Haramzade gibi her mekânda veya asırda karşımıza çıkabilen bir tip üzerinden, birbirine benzemez sanılan üç ayrı asırdaki üç ayrı şairin, sosyolojik bir soruna nasıl da ortak bir seda verdiklerini, toplumsal konularda fildişi kulelerine çekilip salt sanatlarını icra etmekle kalamayacaklarını, farklı yüzyıllarda aynı hususta ortak bir ses vermeleri, bu insanların şair olmaları kadar, aydın refleksiyle içinde yaşamış oldukları toplumun sorunlarına kayıtsız kalmamalarıyla da açıklanır.

Üzerinde fazla düşünülmeden oluşturulan birtakım hazır bilgilerin tesiriyle zihinlerimizde kodlanan çoğu şairin aslında o kodlarla mukayyet olmadıklarını; aydın sıfatını da taşımış olmalarından dolayı, topluma dair sorunlar karşısında, o topluma ait bireyler olmaları hasebiyle, yüzyılların, mekânların önüne, arkasına sarkarak tek yürekle, aynı sorunlara, tek bir ses vermiş

olduklarını, edebiyat sosyolojisi bağlamında, şiirin sosyal meseleler karşısındaki ortak refleksi üzerinden görebiliriz.

İnsanların etini yiyenler, kanını içenler ve hatta bununla da yetinmeyip hayallerini, ümitlerini ve dolayısı ile yarınlarını yiyenler her yüzyılda aynı tip haramzadeler olmuştur. Haram yiyen bir haramzade sınıfının meydana gelmesi için de “devlet dairesi” ifadesindeki “daire” ile kastedilen adalet mekanizmasının zayıflaması, yara alması veya yok olması ile mümkün olur ancak. Bu, dolaylı olarak devletin zayıflaması neticesinde devlete ait erkin, feodal beylerin, ağaların; çete veya mafyanın eline geçmesi gibi bir netice doğurur. Gücü elinde bulunduranın karşısına dikilecek adalet gibi bir mekanizmanın olmaması, eti yenilen, kanı içilen yoksulun; hayalleri, ümitleri, yarınları doyumsuz iştah sahiplerinin değirmeninde öğütülen gençlerin, çocukların sayısının artmasının sebebi olur.

Şair, hissiyatı, duyarlılığı üst seviyede olan çoğunlukla aydın ve bazen hem aydın hem de entelektüel kimliğe haiz insandır. İstisnaları olsa bile, bir şairin toplumsal bir soruna kayıtsız kalacağı düşünülemez. Bu, Divan şairi dâhil, her yüzyılda, hemen hemen her şairin şiirine konu olmuş sosyal meseleler olarak kayda geçmiştir. İlk insanla birlikte, iyi ve kötünün mücadelesi başlamış ve bu mücadele ile birlikte insan hayatının, malının vb. unsurların güvence altına alındığı devlet kavramı doğmuştur. Devlet, adalet temeli üzerine bina edildiği için adalet kavramının işlemez olduğu devletler de hayatiyetlerini sürdürememişlerdir. Devletlerin son nefeslerini verdikleri ve dolayısı ile de adalet mekanizmalarını çalıştıramadıkları bu son demlerinde yaşayan insanlar arasında haksızlıklar, hukuksuzluklar daha bir artmış, mürüvvet sahibi mertlerin yitip gitmesiyle devlet erkini eline geçiren sûrette devlet, sîrette mürüvvetsiz namert haramzadeler, bir türlü doymak bilmeyen “ene”lerini doyurmak için yeise düşürdükleri insanların

hayallerini, ümitlerini karartarak geleceklerini de sofralarına meze yapmışlardır.

Özelde İttihatçıların eleştirisi olan Fikret'in ilgili şiirindeki doyumsuz insan tipi, bir şekilde devlet erkini eline geçirmiş bir haramzade olarak resmedilmiş. Bu, bir tiptir ve özel kalıbına sığdırılamayacak kadar genele şamildir. Aydın vasfına haiz bir şair, çağının çok ötesindedir. Yûnus'un ve devamında Behramoğlu'nun zikretmiş olduğu yoksul eti yiyen, yoksul kanı içen veya bunların da ötesinde Fikret'in de dediği gibi insanların hayallerini, ümitlerini ve dolayısı ile yarınlarını yiyenler bir tiptir. Bu tipe her çağda ve coğrafyada rastlamak mümkündür. Burada üzerinde durulması lazım gelen asıl husus, farklı havaları teneffüs edip farklı yüzyıllarda dünya üzerinde aynı güneşle ısınıp aynı yağmurla ıslanan üç ayrı şairin haramzade konusunu işleyişlerindeki ortak paydadır. Bir kere bu ortak paydanın konusu, sosyal bir meseledir. Sosyal bir meseleye şiiri araç kılan şairlerin sosyal meseleler karşısında ciddi bir duruşlarının olduğu üzerinde, Türk edebiyatında yeteri kadar durulmamıştır. Bunu, özellikle Divan şiirindeki sosyal meselelerin nasıl işlendiği üzerindeki yetersiz bilgiden dolayı daha rahat görebiliriz. Şairlerin, sanatlarına, sanatsal söyleyişlerine hanel getirmeden dizelere yükledikleri insicamı bozmadan hayatın gerçeklerine göz kırpmaları, Yûnus'ta da, Fikret'te de, Behramoğlu'nda da aynıdır.

Üç şairin şiirlerinde de dikkat edileceği üzere ortada bir haram yeme eylemi varsa muhakkak surette hakkı yenilen, gasp edilen zayıf, çaresiz, hatta umutsuz, yarınsız bir sınıfın varlığının da kaçınılmaz olmasıdır. Haramzadenin doyumsuz iştahı, sadece "ene"sini beslemekle kalmayıp ortaya çıkarmış olduğu adaletsizlik, haksızlık kavramlarıyla bir toplumu ifsat etmekte, sosyolojik sorunların doğmasına da zemin hazırlamaktadır. Toplumun bozulan sosyal adaletini görmesi umulan ilk kişileri, o toplumun aydınlarıdır ve böyle bir misyonu da şair sıfatlarıyla temayüz eden aydınlarının yerine getirmesi kadar doğal bir şey

yoktur. Doğal ve normal olmayan husus ise Türk edebiyatının bu yönüne yeteri kadar dikkat kesilmemiş olmasıdır.

Çoğunlukla sanılır ki geçmiş yüzyılın insanları ayrı bir dünya, günümüz insanı ayrı bir dünya... Oysa Hâbil ile Kâbil'den itibaren dünya, sadece iyi ve kötünün mücadele arenası olmuş; huzurun, canın, malın güvence altına alındığı kabileler, devletler kargaşadan kaçanların oluşturdukları mekanizmalar olmuştur. Her şey gibi kabile ve devletlerin de doğal bir yaşam döngüleri olmuş, devletlerin en hayatî uzuvlarından olan adalet mekanizmaları, devletlerin ölümlerine yakın düşmüş oldukları sekerat hallerinde işlemez, çalışmaz olmuş ve bu süreçte zulmün kol gezdiği zulumat bulutlarından sadece kömür karası yağmurlar yağmış, bu karanlık iklimde eti yenilen, kanı içilen yoksulun feryadı, rüzgâr olup da zulumat bulutlarını uzaklaştıramaya güç yetiremedikleri, zulmet bulutlarından yağın kötülüğün karanlık yüzü, hakkı yenilenlerin akan gözyaşları ile yunup yıkanamadığı için hayallerin, ümitlerin de rengi karaya boyanmıştır.

Hak yiyenin karşısına dikilebilecek bir güç olsa bile, herkesin kendi adaletini kendisinin tesis edeceği anlamı taşır ki bu da kargaşadır, yeistir, mutsuzluk ve huzursuzluktur. Eti yenilip kanı içildikten sonra yeise düşüp mutsuzluğun denizinde kendini ölümün kollarına bırakan biri için anlamını yitiriverir hayat ve toprağın karasına ait olan beden gibi maddî bir unsur anlamını yitirince göğün mavisine ait olan hayaller de ümitler de yitiriverir anlamını ve yoksul eti, yoksul kanı öğüten o doyumsuz değirmene, *öğütülmesi için*, ümitler de hayaller de teslim edilir.

Haramzade, “devlet dairesi” kavramındaki, adaletle sınırları belirlenmiş “daire” çizgilerinin solması, silinmesi veyahut da yok olması neticesinde çoğunlukla devlet erkini eline geçirerek ya da “mürvetsiz” devlet idarecileriyle rüşvet, vb. yollarla rabıta kurup, ihale almak gibi, yasal zeminde yasal işlemler yapıyor görüntüsü altında haram yeme eylemini, yoksul

eti yiyip, yoksul kanı içerek, hatta bunun da ötesinde insanların ümitlerini, hayallerini karartıp dolayısı ile yarınlarını da çalarak yaparlar. Bu, haramzadenin alışılâgelen mizacı olsa da Türk edebiyatında haramzade tipi özelinde her türlü sosyal eleştirinin yapılması, ciddî anlamda ihmal edilen bir taraftır. Farklı yüzyıllara ait, farklı dünya görüşlerine sahip üç Türk şairinden haramzade tipine benzer bir eleştirinin olması, sanatın zaman ve mekânın ötesinde kuşatıcı yönünü göstermiş olması kadar şairlerin aydın kimliklerine uygun düşen refleksleri de aynı hissiyatla şiirlerine konu etmiş olduklarının doğal bir neticesidir.

KAYNAKÇA

- Ak, C. (2001). *Rûhî-i Bagdâdî* Divânı. Uludağ Üniversitesi Basımevi.
- Akyüz, K. (1965). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. İnkılap Kitabevi.
- Behramoğlu, A. (2017). *Ne Çok Hain*. Tekin Yayınevi.
- Çetin, İ. (1991). 13. Yüzyıldan Günümüze Yûnus Emre. *Millî Kültür: Yûnus Emre Özel Sayısı*, S.80, s.60-64.
- Dalkılıç, B. (2007). “Yunus Emre’nin İslam’ı Anlayış ve Anlatış Biçimi”, *Uluslararası Türk Dünyasının İslamiyet’e Katkıları Sempozyumu*. Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi.
- Demirci, M. (1997). *Yûnus Emre’de İlahî Aşk ve İnsan Sevgisi*. Kubbealtı Neşriyatı.
- Eyüboğlu, S. (1966). *Yûnus Emre’ye Selam*. Çan Yayınları.
- Fikret, T. (2016). *Rübâb-ı Şikest*. Akçağ Basım.
- Guerrero, P. F. G. (1994). Los Principios de la Justicia Social, *Cuadernos de Trabajo Social*, S.7, s. 91.
- Kayabaşı, R. G. (2014). *Yirminci Yüzyıl Türkiye Sahası Âşık Şiirinde Eleştiri*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kılıç, Z. (2009). The Character who Consider Material Things Important in the Classical Ottoman Poetry, *The Journal of International Social Research*, S. 2 / 9, s.230-236.
- Kılıç, Z. (2013). International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic. *Turkish Studies*, S. 8/9, s. 1833-1844.
- Kılıç, Z. (2008). *Türk Divan Şiirinde Sosyal Eleştiri*. Doktora Tezi. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Kılınç, A. (2021). *Fuzûlî Dîvânı (Tenkitli Basım)*. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Kurnaz, C. (1997). *Yûnus Emre’de Tenkit*. Divan Edebiyatı Yazıları, s.10-18.
- Oğuz, M. Öcal (1991). Bir Sosyal Çevrenin Mensubu Olarak Yûnus Emre. *Millî Kültür, Yûnus Emre Özel Sayısı, S.80*, s.57-59.
- Öztelli, C. (1992). *Yûnus Emre Yaşamı ve Bütün Şiirleri*. 4. Bsk., İstanbul: Özgür Yayın Dağıtım.
- Tanpınar, A. H. (2016). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 11. Baskı
- Tatçı, Mustafa (1990), *Yûnus Emre Dîvân Tenkitli Metni*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Unsu, A. (2018). *Mehmet Akif Ersoy ve Tevfik Fikret’in Şiirlerindeki Tema Karşılaştırması*. Yüksek Lisans Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yılmaz, F. (2019). *Ataol Behramoğlu Şiirleri Üzerine Psikanalitik Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Aydın Üniversitesi.

KLASİK TÜRK EDEBİYATI

yaz
yayınları

YAZ Yayınları
M.İhtisas OSB Mah. 4A Cad. No:3/3
İscehisar / AFYONKARAHİSAR
Tel : (0 531) 880 92 99
yazyayinlari@gmail.com • www.yazyayinlari.com