

Serkan DERİN 

(Sorumlu Yazar-Corresponding Author)

Manisa Celal Bayar Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi,
İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, Manisa, Türkiye.

Department of History and Arts of Islam, Faculty of
Theology, Manisa Celal Bayar University Manisa,
Türkiye.

serkan.derin@cbu.edu.tr



Geliş Tarihi/Received 06.02.2025
Revizyon/Revision 02.05.2025
Kabul Tarihi/Accepted 05.05.2025
Yayın Tarihi/Publication Date 15.05.2025

Atıf

Derin, S. (2025). Oryantalistlerin Gözünden
Klasik Türk Şiirinin İki Temel Meselesi:
Özgünlük ve Cinsellik. *Turcology Research*,
83, 217-230.

Cite this article

Derin, S. (2025). Two Basic Issues of
Classical Turkish Poetry from the
Perspective of Orientalists: Authenticity
and Sexuality. *Turcology Research*, 83,
217-230.



The content of this journal is licensed under a
Creative Commons Attribution-Noncommercial
4.0 International License.

Oryantalistlerin Gözünden Klasik Türk Şiirinin İki Temel Meselesi: Özgünlük ve Cinsellik

Two Basic Issues of Classical Turkish Poetry from the Perspective of Orientalists: Authenticity and Sexuality

Öz

Bu çalışma, Batılı oryantalistlerin klasik Türk edebiyatına yönelik değerlendirmelerinde öne çıkan iki temel konuyu—özgünlük ve cinsellik—ele almaktadır. Çalışmanın materyalini Dora d'Istria, Joseph von Hammer-Purgstall, Elias John Wilkinson Gibb ve Alessio Bombaci tarafından kaleme alınmış edebiyat tarihleri oluşturmaktadır. Makalede öncelikle oryantalizm ile edebiyat tarihi yazımı arasındaki ilişki tartışılmış, bu bağlamda Batı dünyasının Türkler ve Türk edebiyatı hakkındaki algıları özetlenmiştir. Batı kaynaklı metin ve yaklaşımlar incelendiğinde, Doğu'ya ilişkin tekil ve değişmez bir görüşten ziyade, zamana ve koşullara göre şekillenen çok katmanlı bir algının var olduğu görülmektedir. Bu durum, Türk edebiyatına dair değerlendirmelere de yansımıştır. Özgünlük konusu, divan şiirinin Fars edebiyatının güçlü etkisi altında şekillendiği ve bu nedenle taklide dayalı bir üretim süreci olduğu yönündeki iddialarla ilişkilidir. Oryantalist yazarlar, Osmanlı şiirini genellikle Fars şiirinin bir uzantısı olarak değerlendirme ve bu etkinin gölgesinde kalan metinlerde özgünlük göstergesi olarak yerel ya da millî unsurları arama eğilimindedir. Cinsellik teması ise, divan şiirindeki sevgili imgesine odaklanmaktadır. Sevgilinin cinsiyeti ve tasviri, bazı Oryantalistler tarafından ideal güzelliğin simgesi olarak görülürken, bazıları tarafından ise sevgilinin erkek olduğu ve bunun eşcinsel bir aşkı temsil ettiği şeklinde yorumlanmıştır.

Bu çalışma, Batılı Oryantalistlerin klasik Türk şiirini değerlendirirken çoğunlukla Batı merkezli estetik ve bilimsel normları ölçüt olarak benimsediklerini ve bu yaklaşımın Osmanlı şiirinin tarihsel ve kültürel bağlamdan kopuk bir biçimde ele alınmasına yol açtığını öne sürmektedir. Sonuç olarak, özgünlük ve sevgili tasvirine dair yorumların, Oryantalistlerin kendi kültürel önkabullerini yansıttığı ve divan şiirinin kendine özgü estetik dünyasını tam anlamıyla ortaya koyamadığı vurgulanmaktadır. Ancak bu çalışma, klasik Türk şiirinin tümüyle özgün metinlerden oluştuğunu veya divan şiirindeki sevgilinin gerçek bir kadın olduğunu savunma amacı taşımaz. Asıl amaç, edebiyat tarihine katkıda bulunacak eleştirel bir perspektif sunmaktır.

Anahtar Kelimeler: Divan şiiri, oryantalizm, orijinallik, tarihyazımı, Osmanlı şiiri, cinsellik

Abstract

This study addresses two key themes—authenticity and sexuality—that prominently feature in Western Orientalist interpretations of classical Turkish literature. The material for the study consists of literary histories authored by Dora d'Istria, Joseph von Hammer-Purgstall, Elias John Wilkinson Gibb, and Alessio Bombaci. The article begins by discussing the relationship between Orientalism and literary historiography and briefly outlines Western perceptions of the Turks and Turkish literature. A close examination of Western texts and approaches reveals that there was no singular or fixed idea of the East, but rather a multi-layered perception that varied over time and according to specific conditions. This variability is also reflected in how Turkish literature has been evaluated.

The question of authenticity is tied to claims that divan poetry was shaped under the strong influence of Persian literature and was thus the product of an imitative process. Orientalist authors have generally treated Ottoman poetry as an extension of Persian verse, tending to search for local or national elements in texts as indicators of originality. The theme of sexuality, on the other hand, centers on the portrayal of the beloved in divan poetry. While some Orientalists interpreted the beloved as a symbol of ideal beauty, others argued that the beloved was male and represented a form of homosexual love.

The study argues that Western Orientalists typically adopt Western-centric aesthetic values and scholarly norms as benchmarks in their evaluations, which often leads to an interpretation of Ottoman poetry that is disconnected from its historical and cultural context. As a result, their views on authenticity and the portrayal of the beloved reflect their own cultural assumptions rather than fully revealing the unique aesthetic world of divan poetry. However, the aim of this article is not to claim defensively that classical Turkish poetry is entirely composed of original works or that the beloved is necessarily a real woman. Rather, it seeks to contribute to literary historiography through a critical lens.

Keywords: Divan poetry, orientalism, authenticity, historiography, Ottoman poetry, sexuality

Giriş

Klasik Türk edebiyatının şiir dünyasına dair tartışmalarda iki konunun diğerlerine oranla daha ön planda olduğu söylenebilir. Bu iki konu özgünlük ve cinselliktir. Bu alanlarda pek çok eser üretilmiş, divan şiirinin özgün bir yapısının olup olmadığı ve divan şiirindeki sevgili tipinin nitelikleri hakkında çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Bu çalışmada mezkûr kavramların Batılı araştırmacılar tarafından yazılan Türk edebiyatı tarihi kitaplarında nasıl işlendiğine odaklanılacaktır.

Oryantalistlerin yazdığı eserlerde edebiyatın özgünlüğü konusunda ön plana çıkan husus yerel unsurların edebî eserlerde görünür olmasıdır. Yazarlar, edebî eserlerde Fars etkisi gibi bilindik şeylerin dışında Türklere has yerel unsurları aramışlardır. Aslında bu arayış onların kendi dönemlerindeki tarihyazımı anlayışının da bir yansımasıdır. Kendi tarih ve edebiyatlarında görmeyi umdukları şeyi diğer edebî dünyalarda da görmek istemişler, daha doğrusu bu durumu bir kriter olarak belirlemiş ve edebî eserlerin iyi veya kötü olmasını da bu kriter çerçevesinde değerlendirmişlerdir.

Divan şiirindeki cinsellik ve sevgilinin cinsiyeti meselesi de gerek batılı gerekse yerli edebiyat tarihçileri tarafından çokça tartışılmıştır.¹ Bu tartışmaların merkezinde hitap edilen sevgilinin nitelikleri gelmektedir. Bu konuda ileri sürülen fikirler; sevgilinin genç bir erkek olması, sevgilinin somut/müşahhas birisi yerine ideal bir güzel olması, şiirlerde bahsedilen aşkın ilahi aşk olması şeklinde sıralanmaktadır. Gerek divan şiirinin özgünlüğü gerekse divan şiirindeki sevgili tipi konusundaki tartışmalar nihayet bulmuş değildir. Burada şu noktanın altı çizilmelidir ki bu yazıda apolojik/savunmacı bir yaklaşım ile divan şiirinin aslında özgün metinler üretilen bir alan olduğu veya divan şiirindeki sevgilinin kesinlikle gerçek bir kadın olduğu gibi iddialarda bulunulmayacaktır. Yazının amacı edebiyat tarihi yazımına katkıda bulunmaktır. Çalışma Batıda üretilen edebiyat tarihlerinde konunun nasıl işlendiği ile ilgilenmektedir. Çalışmada dört esere odaklanılacaktır. Bunlar; Dora d'Istria'nın (1828-1888) *Osmanlılarda Şiir* (La poésie des Ottomans) (Paris, 1877), von Hammer-Purgstall'in (1774-1856) *Osmanlı Şiiri Sanatı Tarihi* (Geschichte der Osmanischen Dichtkunst) (Pesth, 1836), Gibb'in (1857-1901) *Osmanlı Şiir Tarihi* (A History of Ottoman Poetry) (Lonra, 1900) ve Bombaci'nin (1914-1979) *Türk Edebiyatı Tarihi* (La Letteratura Turca) (Milano, 1956) adlı eserlerdir. Bu eserler Türk edebiyatını belirli sınırlar dâhilinde bir bütün olarak ele alan ve Türkçeye de çevrilmiş kapsamlı çalışmalar olduğu için tercih edilmiştir.

Oryantalizm ve Türk Edebiyatı Tarihi Yazımı

Tarihyazımının bir alt kolu olarak değerlendirilebilecek edebiyat tarihi yazımının kendine has yöntem ve metotları vardır. Her ne kadar bilimsellik kaygısı ön planda tutulsa da tarih veya edebiyat tarihi alanlarında üretilen metinlerin devrin ruhu, yazarın bakış açısı gibi unsurlardan bağımsız olmadığı söylenebilir. Oryantalizm ve tarihyazımı arasındaki ilişki de genellikle bu bakış açısı çerçevesinde ele alınır.

İlk olarak Batı dünyasında Türkler, Türk dili ve Türk edebiyatı hakkındaki fikirlerin kalıplaşmış, tekdüze bir hâlde olmadığı belirtilmelidir. Aslı Çırakman, Said'in Oryantalizm kavramsallaştırmasını eleştirdiği makalesinde Batı'nın Türkler hakkında asırlar boyunca devam eden sabit bir görüşünün olmadığını, hatta aynı dönemde bile farklı fikirlere rastlamanın mümkün olduğunu söyler (Çırakman, 2002). Dolayısıyla Batı dünyasının Türk kültür ve edebiyatına bakışını tekdüze ve süregelen bir yapı hâlinde görmek doğru bir yaklaşım olmayacaktır.

Batı dünyasının Doğu hakkındaki merak ve ilgisi 14-15. asırlara kadar gitmektedir. Özellikle İstanbul'un Türkler tarafından alınması bu ilgi ve merakı daha da pekiştirmiştir. Batılı gezginler Türk topraklarına seyahat etmiş ve bu seyahatlerden elde edilen veriler bir literatür oluşturacak boyutlara ulaşmıştır. Bu literatür içinde olumlu ve olumsuz bakışları; korku, merak, öfke, sempati gibi duyguları gözlemlemek mümkündür. İstanbul'un Türkler tarafından alınması Avrupa için travmatik denebilecek bir ruh hâline yol açmış ve Türkler barbar, imansız ve zalim olarak resmedilmiştir. Ancak Osmanlılar veya Türkler bir merak objesi olmayı sürdürmüş ve 16. asırdan itibaren giderek artan seyahatname metinleri Avrupa gözündeki Osmanlı imgesini değiştirmeye yardımcı olmuştur (Çırakman, 2002, ss. 188-189). 17. yüzyıla gelindiğinde Doğu hakkında yayımlanan seyahat notlarının sayısının 200'den fazla olduğu belirtilmektedir (Hentsch, 1996, s. 117). Seyyahların kaleme aldığı metinler Doğu hakkında merak duygularının artmasında ve Batılı seyyah ve bilim adamlarının Doğu'ya yönelmesinde etkili olmuştur (Bulut, 2007).

Burada tekrar etmek gerekir ki genel olarak Doğu, özel olarak da Türkler hakkında üretilen metinlerde bir tekdüzelik görülmez. Örneğin Sir Henry Blount'a (1602–1682) göre Türkler arkadaş canlısı, cömert ve dürüstken, Geuffrey'e göre aheste, çirkin ve cahildirler. Aslında burada da zamanın ruhunun metin üretimindeki etkisinden söz etmek mümkündür. Yani 16-17. yüzyıllarda Batı dünyasında Osmanlı hakkında üretilen metinlerde Batı'nın bir bütün olarak Doğu karşısındaki üstünlüğünün vurgulanması gibi bir durum yoktur. Avrupalıların Osmanlılardan üstün ve etkin olduğuna dair söylemler 18. yüzyılda ortaya

¹ Doğrudan bu konu ile ilgili bazı çalışmalar için bk. (Andrews & Kalpaklı, 2018; Eyüboğlu, 1968; Kaçar, 2007).

çıkma başlar (Çırakman, 2002, ss. 188-189).

18. asırda Batı'da üretilen Osmanlı'ya dair metinlerin daha analitik bir bakış açısına sahip olduğu söylene de aslında durum pek de öyle değildir. Bu dönemde Avrupa'nın kendini ve ötekini konumlandırma arayışları giderek Avrupamerkezci bir tarihyazımını oluşturmaya başlamıştır. Örneğin, Boulanger'e göre Avrupalılar akılcı, Asyalılar köle, Amerikalı yerliler ise özgür ruha sahiptir. Başka bir örneğe göre Avrupalı düşünürler 18. yüzyılda Avrupa'yı Osmanlı'ya göre daha kibar ve uygar olarak görürken aynı dönemde kendilerini Pasifik adalarında veya Amerika'da yaşayan yerlilere nazaran yoz ve iki yüzlü olarak değerlendirir (Çırakman, 2001, s. 34). İngiliz yazar John Barclay 1631'de yazdığı Zihinlerin Aynası adlı eserinde Türkleri sanat, bilim ve şehirleri yok eden barbarlar olarak tanımlamıştır. Dinleri kaba zihinlerini yontmaya elvermediği için cahildirler. Katı disiplin ve itaat sayesinde bir imparatorluk kurmuşlardır. Fransız Aydınlanmacı düşünür Voltaire de benzer şekilde Türkler hakkında son derece olumsuz görüşlere sahiptir. İtalyan düşünür Botero ise Türkler hakkında olumlu izlenimlere sahiptir (Bk. Kula, 2018, ss. 29-36; Çırakman, 2002, s. 35). Avrupalıların gerek kendileri gerek başka toplumlar hakkında böylesi genellemeci yaklaşımlarda bulunmalarının sebebi Aydınlanma dönemiyle başlayan analitik, rasyonalist, tümdengelimci ve böylece tarihsiz, peşin hükümler veren yaklaşımların tercih edilmesidir (Çırakman, 2002, s. 190). 18. yüzyılda ortaya çıkan Aydınlanma tarihçiliği için ilerleme, dünya tarihini bir bütün olarak anlayabilmek için doğa bilimlerindeki gibi genel geçer yasalarla açıklamanın bir yolu olarak görülmüştür (Durgun, 2013, s. 290).

19. yüzyıl oryantalizminde Romantizmin etkili olduğu kabul edilir. Bu etki ile Avrupa öteki kültürler ile kendisini karşılaştırarak kendisini konumlandırmaya çalışır (İnan Aliyazıcıoğlu, 2017, s. 142). Aydınlanma döneminin evrenselci tarih anlayışı karşısında romantik tarih anlayışı ulusal özgünlükleri ön plana çıkarmıştır (Kılıç Yıldız, 2013, s. 62). Bu özgünlük arayışı köken bulma arzusunu beraberinde getirmiş, tarih ve edebiyat gibi alanlar kimlik üzerinden değerlendirilmiştir. Bu özgünlük ve kimlik arayışları diğer toplumların da bu kavramlar etrafında değerlendirilmesine yol açmıştır. Batılı seyyah ve yazarlar bu özgünlük anlayışını benimseyerek kendi toplumları ile Osmanlı toplumu arasındaki benzerlik ve farklılıklara yoğunlaşmış ve Osmanlı devletinin başarısının ardındaki nedenleri çözmek istemişlerdir (Çırakman, 2002, ss. 188-189).

Avrupa'da Türklere dair metinlerin ekonomik ve diplomatik raporlardan bilimsel kültür araştırmalarına geçişinde Venedikli sefir Giovanni Battista Donado'nun 1688'de yazdığı Della letteratvra de' Tvrchi. Osservationi fatte da Gio: Battista Donado senator veneto, fù bailo in Costantinopoli (Türk edebiyatı üzerine. Venedikli senator, İstanbul'da balyos Gio. Battista Donado'nun yapmış olduğu gözlemler) adlı eseri önemli bir yer tutar. Mahmut Adnan Gökçen'e göre bu çalışma aslında büyük oranda Hezarfen Hüseyin Efendi'nin (1600-1678/9) Telhisü'l-beyan fi kavanin-i Al-i Osman adlı eserinden iktibastır. Bu çalışma ile Türkoloji ilminin başladığı söylenebilir. Kurulan bu Türkoloji ilmi kültür, medeniyet, edebiyat ve sanat araştırmaları; tarih ve daha sonra da dilbilim olarak üç ana kola ayrılarak devam etmiştir (Gökçen, 2013; Soykut, 2002, s. 42). Eserin önsözü elçilik tercümanı ve kitaptaki Türkçe eserlerin de İtalyancaya tercümesini yapan Giovanni Rinaldo Carli ve Dona'nın oğlu Pietro Dona tarafından yazılmıştır. Önsözde şöyle bir bölüm vardır:

"Fakat Avrupa'da bugüne kadar, Türklerin edebiyatına dair ya hiç ya da çok az sayıda eser ortaya çıkmıştır. Üstelik yaygın ve yanlış olan sanıya göre Türk Milleti'nin güzel sanatlar, edebiyat, retorik ve şiirden nasibini almamış olduğu ve hukuk, tıp, felsefe ve matematik okumaktan uzak kaldığı ve sadece askerliğe yöneldiği sanılırdı. Zira askeri disiplin ve askerlik sanatı Türklerin kendilerini kusursuz ve müthiş kıldıkları alan olmuştur ki zaferleri sayesinde Hristiyan prenslerin ve komşu mezheplerin ülke ve krallıklarını işgal etmişlerdir. (...) Dolayısıyla Türklerin ilim ve edebiyat konusunda araştırma yapmaya eğilimli olan hiç kimse olmadığından (...)" (Akt. Soykut, 2002, s. 57).

Toderini (2018) çalışmasına başlarken Avrupa'da Türkler hakkında yaygın bir önyargıyı düzeltmek istediğini söyler. Buna göre Avrupa'da Hz. Muhammed'in; ilim öğrenmenin imana zarar verebileceği endişesi ile, her türlü bilgiyi şiddetle reddettiğine ve kendisine inananların cehaletini dinin esas özelliği olarak aldığına inanılmaktadır. Oysa bizzat peygamberin kendi sözleri durumun böyle olmadığını göstermektedir. Eserin "Şiir Hakkında" başlığı "Türkler şiirle çok meşgul olurlar. Onları bu sanatla ilgilenmeye iten, dehalari ve zevkleridir. Şiir eğitiminden, hoca ve üstatlardan mahrum değildirler." cümlesi ile başlar. Daha sonra Türk şiiri üzerinde etkili olduğunu düşündüğü Arap ve Fars şairlerden örnekler verir (s. 9). Toderini (2018, ss. 116, 120) devamında bir yerde Reviczky adlı oryantalistin "Türkler kendi dillerinde özellikle de şiirde hayal gücü, ateş ve incelik dolu çok güzel parçalar yazmışlardır." dediğini aktarır.

Batı'da Türk edebiyatının yanında Türk dili ve grameri hakkında da metinler üretilmiştir. 16. yüzyılda Bartholomaeus Georgievic (1505-1566), Löwenklau (1541-1590) gibi isimler Türk dili ve kültür ile ilgilenmiş; 1533'te İtalyan Filippo Argenti, Regola del parlare Turcho (Türkçe Konuşma Rehberi), 1611'de Pietro Ferraguto (1580-1656) Grammatica Turca (Türkçe Gramer), Hieronymus Megiser (1555-1616) Institutionum linguae Turcicae Libri Quattuor (Türk Dili İlkeleri Üzerine Dört Kitap) (Leipzig 1616) adlı eserlerini yazmışlardır. Megiser'in eseri Avrupa'da yayımlanmış ilk Türkçe dilbilgisi eseridir. Mezkûr eser daha sonraki zamanlarda Sebastian Tegnagel (1574-1636) ve Peter Lambeck (1628-1680) gibi isimlerin Türk dili ile ilgilenmelerini sağlamıştır (Tez, 2015, ss. 72-73).

Türk dili üzerine önemli çalışmalara imza atan diğer bir isim Fransız oryantalist Meninski'dir. Türk dili hakkında üç ciltlik Türkçe-Latince (İtalyanca, Fransızca, Almanca, Lehçe) sözlüğü (Vienna 1680), aynı yıl bastırıldığı Türkçe dil bilgisi kitabı ve sözlüğe ilave olarak hazırladığını söylediği tek ciltlik Latince-Türkçe sözlüğü (Vienna 1687) ile Türk dili çalışmalarına katkı sağlamıştır (Yelten, 2004). Dilbilimci Johann-Baptiste Daniel Holdermann (1694-1730) Meninski'nin eserini temel alarak Grammaire turque ou méthode courte et facile pour apprendre la langue turque (Türkçe Öğrenmek İsteyenler İçin Çabuk ve Kolay Dilbilgisi Yöntemi) (1730) adlı eserini kaleme alır. Eser İstanbul'da İbrahim Müteferrika tarafından da basılmıştır (Tez, 2015, s. 74).

19. yüzyıl oryantalizminde daha bilimsel nitelikte metinler üretildiği kabul edilir. Bununla birlikte bu bilimsel yaklaşımın ardında bir politik bakışın olduğu da dile getirilir. Bu görüşe göre oryantalizm 18. asra kadar kendisinden farklı olanla, yani öteki ile ilgilenmiş, onun hakkında bilgi edinmeye çalışmıştır. Bu asırla birlikte ise hakkında bilgi sahibi olduğu ötekini uygarlaştırmak gibi bir misyon üstlenmiştir. Bu misyon da kendi üstünlüğünü vurgulamak ve bunu dünyanın geri kalanına yaymak gibi bir sonuca varmıştır (İnan Aliyazıcıoğlu, 2017, s. 142). Batı'nın bu bakışını edebiyat tarihlerinin satır aralarından çıkarmak mümkündür. Özellikle Batı etkisindeki modern Türk edebiyatından veya Türk edebiyatının Batı medeniyetinden etkilenip etkilenmediği gibi konulardan bahsederken bazı hususların vurgulandığı görülmektedir. Örneğin Gibb (1999, s. 305) Türk edebiyatının klasik dönemini anlattığı kısımda şöyle bir paragraf yazar:

“Osmanlı Şiir Tarihi’nde 2. Dönem olarak isimlendirdiğimiz, 1450 ile 1600 arasındaki yüz elli yıllık bir süre, Batı Avrupa kültürünü tamamen değiştiren ve Rönesans olarak bilinen fevkalade bir hadisenin çıkışına ve zaferine şahit olmuştur. Fakat son bölümde göreceğimiz gibi Batı’daki maddi ve manevi hayatın akışını tamamen değiştiren bu büyük dalgalardan bir teki bile, ne yazık ki, İslam sahillerine ulaşamamıştır. O zamana kadar aynı yolda ilerleyen Doğu ve Batı’nın artık yolları ayrılmıştı; aynı istikamette ilerlerken Batı birdenbire doksan derece sapma gösterecek, Doğu ise aynı istikamette yoluna devam edecekti. Bu münasebetle 16. yy.’ın sonunda bir Batılı, akli ve moral değerler bakımından 14. yy.’daki atalarından farklı bir insanken, bir Türk her yönüyle Osmanlı Devleti’nin kuruluşundan beri aynı insandı. Dolayısıyla gelecek iki yüz yıllık bir sürede de onların çocukları da aynı olacaktı.”

Gibb’e göre Avrupa’da yaşanan Rönesans hareketinin İslam dünyasında yaşanmamış olması bir talihsizliktir. Doğu dünyası da Rönesans’tan etkilenmiş olsaydı tıpkı Batı gibi ilerleyebilirdi; ancak onlar, yani Doğulular yerinde saymayı tercih etmiştir. Görüldüğü gibi Gibb bir medeniyetin gelişebilmesi için Avrupa tarzında bir gelişim çizgisini elzem görmektedir. Yine Gibb (1999, s. 28) eserinin bir başka yerinde Osmanlı şiirinin eskiyip Batı edebiyatının etkisinin arttığı dönemi şu şekilde tasvir eder: “Bu ümitsiz ve can çekişmekte olan asrın üzerinde, ölümün karanlık gölgelerini kovan gelecek için parlak yeni bir ümit vadeden Batı kültürü yükselmeye başlar.”

İtalyan Türkolog Bombaci (2022, s. 356) de eserinin bir yerinde İstanbul’un Türkler tarafından fethi ve bu fethin siyasi, sosyal sonuçlarından bahsederken şöyle bir yorumda bulunur:

“Kendilerini geç Helenizm’in ortasında bulan Türkler Ayasofya Kilisesi’ne verdikleri karşılıklar dışında, dikkate değer manevi bir uyarıcı çıkarmamıştır. O günlerin en büyük ibadet yeri olan bu yapı, Türklerde hayranlık ve bu büyük mimari başarıyı taklit etme arzusunun uyandırmıştır. Ancak bu ünlü anıtın boyutlarını yeniden üretmeyi ve hatta aşmayı başarmış olsalar da onu yaratan ruha tamamen yabancı kalmışlardır.”

Bombaci (2022, s. 481) aynı eserinin Batı edebiyatı ile ilgili kısmında Türklerin Batılı fikirler ile tanışmasını şöyle açıklamaktadır:

“Fransız Devrimi’nin büyük fikirleri Türkler için çok erken ulaşmış, ancak hemen kök salmamıştır. Türkler özgürlük, eşitlik, adalet ve gelişmeleri izleyen soyut kavramları almak yerine, Avrupa’nın üstünlüğünün idraki ile çarpılmışlardır. Bu durum, birçok şey ile birlikte, Batılı ürünler için tam bir tutkuya yol açmıştır. Kendilerini ‘Batı ekolüne’ koymaları ve taklit etmeleri gerektiğini dile getirmişler, bağınazlığın ve geri kalmış bir medeniyetin tehlikelerini kınamışlardır.”

Görüldüğü üzere tarihyazımı, edebiyat tarihi yazımı gibi alanlar ve oryantalizm gibi kavramlar durağan, toptancı ve tekdüze bir bakış açısı olmaktan ziyade devrin ruhunun ve şartlarının izlerinin görülebileceği eylemler ve kavramlardır. Dolayısıyla bu tip alanlarda üretilecek metinlerde devrin şartlarını da göz önünde bulundurmak gerekir.

Divan Şiirinin Özgünlüğü Meselesi

18 ve 19. yüzyıllarda Türkler hakkında yazılar yazan seyyah ve bilim adamlarının eserlerinde Türklerin özgün bir ürüne sahip olup olmadıkları hakkında fikirler ileri sürdükleri görülmektedir. Örneğin Avusturyalı müzik tarihçisi Raphael G. Kiesewetter (1773-1850) yazdığı Die Musik der Araber (Arapların Müziği) (Leipzig 1842) adlı eserinde Türklerin bir müzik kültürü olduğuna değinmeden Doğu müziğini bir Arap-İran müziği olarak ele alır (Tez, 2015, s. 23). Yine bu dönemlerde yaşamış tarihçiler, sanat

tarihçileri de Türklerin özgün bir sanatının var olup olmadığı konusunda fikirlerini belirtir.² Diğer alanlarda olduğu gibi edebiyat alanında da Türklerin kendilerine ait bir edebî kültürlerinin mevcudiyeti tartışılmıştır. Bu mevcudiyete yaklaşımda bir edebî kültürü yadsıyanlar veya görmezden gelenler olduğu gibi varlığı yönünde fikir beyan edenler de olmuştur.

Klasik Türk şiirinin özgünlüğü iki şekilde ele alınmaktadır. İlkine göre bu şiir geleneği Fars edebiyatının taklit edilmesi ile oluşmuştur. Bu konuda araştırmacılar çok temel bir kanıya sahiptir. Bu kanıya göre klasik Türk şiiri Farsçanın etkisi, hatta etkisinden de öte tahakkümü altında gelişme göstermiştir. İmge dünyasını, mazmunları, kelime kadrosunu hep Farsçaya borçludur. Bu tespitin bir dereceye kadar haklılık payı da vardır. Zaten Türk şairleri de Farsçanın bu etkisinin farkında olup orijinal söyleyişler peşinde olmuşlar, taklitten kaçınmaya çalışmışlar, en azından böyle bir çaba içinde olduklarını dile getirmişlerdir.

İkinci husus Fars edebiyatı ürünlerine yazılan şiirler yanında Türk edebiyatının kendi içinde üretilen nazirelerdir. Nazirelerin divan şiirinde yaratıcılığı öldüren ve taklidi teşvik eden bir tür mü yoksa aksine aynı konu ve vezinde farklı bir şekilde şiir yazmayı gerekli kıldığı için yaratıcılığı geliştiren bir tür mü olduğu konusu tartışılmaktadır. Nazireyi şairlerin yaratıcılıklarını sergilediklerini bir tür olmaktan ziyade şairlerin birbirlerini taklit ettikleri, bu yüzden de yaratıcılık gösteremedikleri ürünler olarak gören araştırmacılar için nazire geleneği özgünlüğün olmadığı bir edebî tür olarak görülmektedir. Bu bağlamda Türk edebiyatının özgün ürünlerinin genellikle halk edebiyatı ürünlerinde gözlemlenebileceği ileri sürülmektedir. Divan şairlerinin kendi bakış açılarından ise özgünlük kısmen nazire ile ilgili bir durumdur. Şair kendisinden önce yazılmış olan konuda yeni şeyler söyleyerek kendi üslup ve karakterini yaratmanın peşindedir. Bu sebeple Türkî-i Basit, Mahallileşme gibi yerel kullanımların görüldüğü denemeleri de Batılı anlamda yerlilik arayışı değil, söyleyişe yeni bir alan açma çabası olarak değerlendirmek mümkündür. Buna göre divan şiirindeki özgünlük anlayışının modern yazarlar ile çok örtüşmediği görülmektedir.

İnceleyeceğimiz ilk isim olan Romanyalı yazar Dora d'Istria (1828-1888) kaleme aldığı Osmanlılarda Şiir adlı eserinde Türk şiirine sempati ile yaklaşır ve Batı'da yazılan edebiyat tarihlerinde "Türklerin bir edebiyatı olamaz" fikrine karşı çıkmak amacıyla eserini yazdığını belirtir. Yazar, Osmanlı şiirinin Batı tarafından bayağı olarak algılandığını ancak böyle bir yargının haksız olduğunu söyler (d'Istria, 1982, s. 7). Dora d'Istria'nın eserinin birinci bölümü "Osmanlı Şiiri'nin Karakteristiği" başlığını taşımaktadır. d'Istria burada Türk şiirinin göçerler arasında doğduğundan bahseder ve uygarlaştıkça karakterinin değiştiğini ekler. Bu değerlendirmeye göre Orta Asya'nın Buhara, Hive gibi önemli şehirlerinde yaşayan kentliler ile steplerde yaşayan göçerlerin dünyaya ve varoluşa bakışı arasında farklar vardır. Osmanlılarda da benzer bir durum gözlemlenebilmektedir. Osmanlılar, topraklarındaki Türkmenlerin âdetlerini değiştirememiş ancak sonunda göçebe yaşam yerleşik yaşama tabi olmuş ve şiir de bir dönüşüm yaşamıştır (d'Istria, 1982, s. 12). d'Istria'nın burada ilerlemeci tarih anlayışına yakın bir yaklaşıma sahip olduğu söylenebilir.

Dora d'Istria, Osmanlı şiirinin özgünlüğü hakkında Osmanlı şairleri ve entelektüellerinin İran kültürünün cazibesinden kaçamadığını söyler. Bu sebeple Osmanlı şiirindeki Ari ve Samilerden, Arabistan veya İran'dan alınan unsurlar ile yerel unsurları ayırt etmek oldukça güçtür. d'Istria'ya (1982, s. 12) göre Osmanlı'nın veya Türklerin dünya algısı ve bu dünya algısı ile oluşan kavramlar ve şiirsel anlatım Batılılardan farklı olduğu için Batılılar açısından bunları anlamak hayli zordur. Hatta Osmanlı'ya oranla çok daha uzak bir coğrafyada yaşayan Hindistan'daki Arilerin estetik anlayışları Batılılara Osmanlı'dan daha yakındır.

Burada d'Istria'nın Arilerin estetik anlayışını kendi Batı kültürüne yakın görmesini, o dönemlerde popüler hâle gelmeye başlayan Aryanizm teorisi ile açıklamak mümkündür. Buna göre Hintliler ve Avrupalılar aslında ortak bir kültürün çok eski zamanlarda ayrılmış iki parçasını teşkil etmektedir.³ d'Istria'nın da kendi devrindeki bu tip fikirlerin etkisi ile Batı dünyası için Osmanlı'dan ziyade Hint estetik anlayışını yakın bulduğu ileri sürülebilir. Burada şunu belirtmek gerekir ki yazar bu estetik yakınlık iddiası için herhangi bir somut delil sunmamıştır.

Çalışmada değinilecek diğer isim Avusturyalı diplomat, tarihçi ve oryantalist Joseph von Hammer-Purgstall'dır (1774-1856). von Hammer-Purgstall (2024, s. 59) eserin girişinde şiir (poésie) yerine şiir sanatı (dichtkunst) terimini tercih ettiğini belirtir. Hatta eserin ismini de Osmanlı Şiiri yerine Osmanlı Şiir Sanatı koyduğundan bahseder. Bu tercih ise iki kavram arasındaki nüanstaki kaynaqlanmaktadır. von Hammer-Purgstall, Osmanlı şiirinin yapay lirizminin bu adın seçilmesine sebep olduğunu; çünkü doğa ve halk şiirine dair unsurların Osmanlı şiirinde kendine yer bulamadığını söyler. Onun bakışında divan şiiri bir taklit ürünüdür. Değerini Arap ve Fars şiirine yaklaşıp yaklaşamamasına göre kazanır. Türk şiirinin bu taklit temelli yapısı onu amaçsız fakat heyecanlı bir ruhun ifadesi hâline getirmiş, bu durumu da kendisi için bir övünç vesilesi saymıştır. Dora d'Istria gibi von Hammer-Purgstall da Türk şiirindeki yerel unsurları görmek istemiştir.

von Hammer-Purgstall, (2024, s. 61) Osmanlı şiirini tanımlarken onun Selçuklulardan kalan edebî yapının enkazı üzerinde yükseldiğini söyler ve onun Selçuklunun küllerinden doğduğunu belirtir:

"Fars şiiri güneştir, Osmanlı şiiri ise rengini ve büyümesini kendisine borçlu olduğu ayçiçeğidir. Osmanlı şiirinin tasavvufi

² Konu hakkında bir çalışma için bk. (Derin, 2024).

³ Konu hakkında bir çalışma için bk. (Hutton, 2019).

ve öğretici şiirlerle ortaya çıkmasını Fars şiirinden örneklemek, kaynağını göstermek için yönümüzü Osmanlı şiirinden Fars şiirine doğru çeviriyoruz. Hicri sekizinci yüzyılın başında (Hristiyan hesabında 14. yüzyıl) Osmanlı İmparatorluğu Selçuklunun küllerinden yeniden doğarken Fars şiir sanatı çoktan gelişmişti ve bunun dördüncü asrını yaşıyordu.”

von Hammer-Purgstall'a (2024, ss. 26-27) göre Türk şiir sanatının bugüne kadar bilinmemesinin üç sebebi vardır:

- 1) Türk şiir sanatının kendine özgü yanı çok azdır.
- 2) Bütününe bakıldığında Arap ve Fars şiirinin yansımasıdır.
- 3) Sadece 1600 yılında vefat eden Bâkî kendine özgü bir şair olarak ün kazanmıştır.

von Hammer-Purgstall, Bâkî divanını Almancaya çevirip yayımlamıştır. Bâkî'yi çevirdiği için mi onu özgün görür yoksa özgün gördüğü için mi çevirmiştir sorusunun cevabına ulaşma şansımız maalesef yoktur. Bununla birlikte von Hammer-Purgstall'ın, Bâkî'nin şiirlerini çevirirken hem genel olarak Türk şiirinin hem de Bâkî'nin özgün taraflarını keşfettiği söylenebilir.

von Hammer-Purgstall Türklerin kendilerine has bir şiirsel dehalarının olmadığını, şiir geleneğini Arap ve Farslara borçlu olduklarını söyler. Ona göre Türkler şiirsel kaynaklar ve düşünce yapılarını Arap ve Farslardan alarak kendi mülkleri saymıştır. Hatta öyle ki artık Arap ve Fars edebiyatlarında görülmeyen bazı unsurlar Türk şiirinde görülmektedir. Bu sebeple de von Hammer-Purgstall kendi eserini sadece Türk edebiyatı için değil Arap ve Fars şiiri için de tamamlayıcı bir eser olarak görür (2024, s. 26).

von Hammer-Purgstall'e (2024, s. 32) göre Arap, Fars ve Türk edebiyatlarının ortak yönü İslamiyet'tir. Bununla birlikte bu ortaklık bahsedilen ulusların kendi kimlik ve karakterlerini şiire yansıtmalarına engel olmamıştır. O, "Türk şiirini Arap ve Fars şiirinden ayıran karakteristik özellikler nelerdir?" şeklindeki bir soruya Eichorn adlı başka bir Alman oryantalistin saptamasına atıfla Osmanlı şiirinin Arap ve Fars şiirinin bir taklidi olduğunu söyleyerek cevap verir. Bununla birlikte Türk şiiri ile Osmanlı şiirinin birbirinden ayrılması gerektiğini belirtir. Ona göre Osmanlı şiiri Türk şiirinin bir sanat türü olarak değerlendirilebilir.

von Hammer-Purgstall, tarihsel süreç içinde Çin ile Osmanlı'yı birbirine bağlayan bir zincirin oluşumundan bahseder. Bu durumda Çinliler, Hintliler, Eski Persler, İbraniler, Araplar, Yeni Farslar ve Türkler organik bir bağ ile birbirine bağlıdır. Bu bağda Çin ile Hindistan, Budizm üzerinden birbirine bağlanır ve bu ikisinin şiiri diğerlerinden önce kendilerine özgü bir yapıyla ön plana çıkar. Hintliler ile Farslar ise destan geleneği üzerinden birbirine bağlıdır. Her ikisinde de destanlar önemli bir yere sahiptir. Bunlar arasında İbraniler peygamberî bir şiir yapısına sahip oldukları için tektir fakat Araplar ile köken ve dil akrabalıkları vardır. Yine her iki toplumda da şiir sanatına göçebe hayatın sadelik ve basitliği damga vurmuştur. Arap ve Yeni Farslar da İslam vesilesi ile birbirine bağlanır. Türkler ise eski Çin komşuluğunun izlerini taşıyan dilleri ile Arap ve Farsların izlerini takip etmiştir. Batı Türkçesi içindeki Osmanlıca işte bu yapı içerisindeki bir parçayı oluşturur (2024, ss. 33-34). Burada von Hammer-Purgstall, Doğuyu neredeyse tüm milletleri ile bir bütün olarak görür ve bu bütünlük içinde milletleri din, dil, edebî gelenek gibi unsurlar üzerinden birbirine bağlar. Bu durumda Türkler bir yandan Çin ile eski zamanlardaki komşulukları üzerinden bir taraftan da Araplar ve Farslar ile din üzerinden birbirine bağlanmaktadır.

Çalışmada bahsedilecek üçüncü isim İskoç oryantalist Elias John Wilkinson Gibb'dir (1857-1901). Gibb, Osmanlı Şiir Tarihi, adlı eserinin önsözünde von Hammer-Purgstall'ın eserinden övgüyle bahseder ancak bu eserin antoloji niteliğinde bir eser olduğu için ismindeki amacı gerçekleştiremediğini söyler (1999, s. 23). Gibb (1999, s. 24) eserini yazma sebebini şöyle açıklar:

"Bunun yanı sıra bu eseri yazmaktaki asıl maksadım oryantalistler için Osmanlı şiirinin kısa bir taslağını sağlamak değil; okullarımızda şimdiye kadar hiçbir yazar tarafından kendi dilimizde yazılmayan bir edebiyat tarihine İngiliz okuyucularının ulaşmasını temin etmektir. Arap ve İran edebiyatları tarihi bir miktar da olsa bilinmektedir, fakat Türk edebiyatı hususunda 'Türklerin edebiyatı yoktur' gibi mantıksız bir sonuca götürecek olan manasız bir cehalet hüküm sürmektedir."

von Hammer-Purgstall gibi Gibb de Türk edebiyatının Selçuklu'dan Osmanlı'ya olan seyrinde dikkate değer bir Türkçe üretimin olmadığından, Farsçanın baskın durumda olduğundan bahseder. Türkler kendi dilleri ile bir edebiyat meydana getirmek istediklerinde önlerinde Fars edebiyatından başka bir örnek olmadığı için aşına oldukları Fars edebiyatını kendi dillerinde yeniden üretmekten başka şansları yoktu. Gibb'e (1999, s. 33) göre Türk şiiri Fars şiirini örnek alırken kendi bünyesinde hazır bulunan halk şarkı ve türkülerindeki nazım şekillerinin İran edebî sistemine benzemesi adaptasyonu kolaylaştırmıştır. Ona göre işlenmemiş, kaba bir üsluba sahip olan mevcut nazım şekilleri daha işlenmiş bir malzemenin kullanılması ile şiir dilinin gelişmesi sağlanmıştır.

Gibb, bir yerde İran şiirinin Türk şiiri üzerindeki etkisini talihsiz bir yük olarak tanımlar. Çünkü İran şiirindeki iki unsur Türk şiiri ile uyumsuz, Türk tabiatına yabancısıdır. İlk olarak Türk mizacı sade İran ise zariftir. Türk halk türkülleri olabildiğince objektif iken İran nazmı sübjektiflikte oldukça ileridir. Türk şiiri zaman zaman İran şiirinin hegemonyasına karşı koymaya çalışmış olsa da pek başarılı olamamıştır. Ta ki 18. yüzyılda, millî ruhun şiirlerde daha açık ve ısrarlı bir şekilde yankılanmaya başlamasına kadar. Bu dönemden sonra şairler sadece Farsça eserlerde okudukları şeyleri değil kendi görüp hissettiklerini de şiire dâhil etmeye başlamışlardır. Bu dönemde mısralar daha şen ve mesut bir tonda yazılmıştır. Gibb'in (1999, ss. 41-42) deyiimiyle "zevкли ve neşeli Türk ruhu menfez bulmuş; doğrusunu söylemek gerekirse Türk şiirinde artık fısıldamaya başlamıştır." Gibb'e (1999,

ss. 63-64) göre İran şiirinin Türk şiirindeki yerli unsurların neredeyse tamamını silikleştirmesinden önceki dönemlerde yazılmış üç eser eski Türk şiiri ve bundaki Türk ruhu hakkında bilgi edinmemizi sağlayabilir. Üçü de Doğu Türk edebiyatına mensup olan bu eserler Kutadgu Bilig, Divan-ı Hikmet ve Ali'nin Kissa-i Yusuf mesnevisidir.

Gibb'e (1999, s. 43) göre İran şiiri Osmanlı şiirini içinden çıkamayacağı bir kısırlığa mahkûm etmiştir. 15. yüzyıldaki İran şiiri ile 19. yüzyıl İran şiiri arasında köklü bir değişiklik neredeyse yoktur. Dolayısıyla bu durum Türk şiirine de sirayet etmiştir. Türk şairleri kaba bir dilden zarif bir şiir üretmeyi başarmışlar ancak bu şiir o kadar suni ve günlük dilden uzak olmuştur ki sıradan insanlara hiçbir şey ifade etmemektedir. Bu da Osmanlı şiirini geniş halk kitlelerine kapalı hâle getirmiştir. Gibb, eserin bir başka yerinde de Türklerin, Fars şiirini benimsemesi ve bunun millî kimlik ile olan ilişkisini "İrklarının gerçek hususiyetlerini ortaya koyacak olan bir edebiyat vücuda getirememiş olsalar da Türk insanı, kültürü küçümsemekten hatta onu önemsemekten de oldukça uzaktır." cümlesi ile dile getirir (1999, s. 30).

Gibb, Osmanlı şiiri hakkında dile getirilen *taklit* yakıştırmasını farklı bir boyuta çekerek Osmanlı şiirinin Fars şiirinin bir taklidi değil onun bir kolu olarak değerlendirilmesi gerektiğini söyler. Ona göre "Batı-Asya İslam edebiyatının nüvesini İran'ın oluşturması, şartlar dolayısıyla, kaçınılmazdı. Zira bu edebiyatın teşkilinde katkıda bulunan ırklardan sadece İranlılar eski bir medeniyetin vârisleriydiler...". Dolayısıyla şiirler ister Türkçe ister Farsça olsun ruh olarak aynı şeyin farklı kelimeler ile ifade edilmesi söz konusuydu (1999, s. 299). Gibb, belagete verilen önemin şiir üzerinde olumsuz bir etki yarattığından bahseder. Ona göre belagat ile yoğun meşgul olmanın kaçınılmaz sonucu taklitçilik ve sanatlı söyleyiştir. Zira sözün belagatli söylenmesine yönelik çabalar doğallığın ve maksadın önüne geçmekte ve bir yapaylığa sebep olmaktadır (1999, ss. 309-310).

Gibb'e (1999, s. 310) göre Osmanlı şiirinde görülen yapaylık özellikle ikinci derece şairler tarafından yazılan şiirlerdeki İran taklitçiliğinden kaynaklanmaktaydı:

"Bir şairin kendi şahsiyetini, kendi hislerini ya da tecrübelerini mısralara döktüğünü görmek oldukça istisnai bir durumdur. Sanat veya teknik kabiliyet meselesi bir yana, bu adamların herhangi birinin eseri hemen hemen eşit derecede bir diğerinin eseriyle aynıdır. Prototipleri ne söylemişse onlar da aynı şeyleri söylemişler ve ancak bu numunelerin müsaadesi çerçevesinde söyleyebilmişlerdir. Emsallerinden ayrı bir şey söylemedikleri gibi onların müsaadesi çerçevesini de aşmamışlardır. Birinci derecede büyük şairlerde durum tabii ki biraz farklıydı; ne var ki bu şairler de ustalıklarına kendi şahsiyetlerini katma konusunda fevkalade çekingendiler."

Gibb, iki yerde Türk ruhunu yansıtan şiirden bahseder (1999, s. 116). Bunlardan ilki halk şairi Yunus Emre'dir. Gibb'e göre Yunus Emre, ilk mesnevi yazarlarının yaptığı gibi İranlı üstatları taklit etmemiştir. Ayrıca Osmanlı tezkire yazarları, Yunus Emre'nin ümmî olduğunu düşünüyor ve hakkında fazla bir şey bilmiyorlardı. Tezkire yazarlarının onun şiiri hakkında tespit ettikleri tek gerçek İran aruzu yerine yerli hece vezniyle yazmış olmasıdır. Bu da Yunus Emre'nin yüksek zümre tarafından kaba bir şair olarak damgalanmasına sebep olmuştur.

Gibb'in Türk ruhunu yansıttığını düşündüğü diğer bir şair de Mesîhî'dir. Ona göre Mesîhî, Farsça eserleri ve İran etkisi görülen birçok türü bir kenara bırakmış; yüzyıllar boyunca dalga dalga tebessümler yayan ve yerli ruhu harekete getiren, Edirne güzellerini anlatan neşe dolu şiirler nazmetmiştir (1999, ss. 311-312). Gibb, ilk defa Mesîhî'nin dini, metafizik konuları bir tarafa bırakarak gerçekleri dile getiren Türkçe şiirler yazdığından bahseder ve (1999, ss. 311-312), Mesîhî ile diğer taklitçi şairler arasındaki farkı şu cümleler ile dile getirir:

"Okuduklarını değil gördüklerini ele almıştır; ne belagatindeki parlaklıkla okuyucularının gözünü kamaştırmayı düşünmüş ve ne de zeka oyunları ile hayallerini süslemeye çalışmıştır. Bütün hedefi hem kendisini hem de okuyucularını eğlendirmek ve dudaklarında tebessümler meydana getirmektir."

Aslında Mesîhî'ye gösterilen bu teveccüh çok daha önce başkaları tarafından da gösterilmiştir Sir William Jones, Toderini, Wieland gibi Batılı oryantalistler de Mesîhî'nin şiiri ile ilgilenmiş ve bunlardan bazılarını çevirmişlerdir (Bombaci, 2022, s. 375).

Gibb, 18 ve 19. yüzyılları melez (eklektik) dönem olarak adlandırır ve böyle olmasının sebebini de yine İran şiirine bağlar. Zira bu dönemde İran'da artık Şevket-i Buhârî dışında Osmanlı şairlerinin bağlılığını gerektirecek seçkin bir şair yetişmemiştir. Bu dönemde şairlerin ürettiği metinler Nâbî ve Şevket tarzının bir karışımı olmuştur. 17. yüzyılın sonlarına doğru şair Sâbit İranleşme akımına karşı bilinçli bir karşı koyuş sergiler. Onun bu tavrı yaklaşık elli yıl sürecek bir ivmeye yol açar. Sâbit'in âdeti bir isyan olarak görülecek bu hareketi çok hızlı bir şekilde ilerler; ancak İranleşmede olduğu gibi bu yeni ruhu kontrol edecek, ona yön verecek önder olmadığı için yine mecburen İranî şiirin ifadelerine mahkûm olmuştur. 19. yüzyılın başlarında İranleşme yeniden nükseder ancak artık İran'da örnek alınacak bir şair olmadığı için Osmanlı şiiri de yavaş yavaş sona erer (1999, s. 94).

Gibb'in orijinal bir söyleyişe sahip olarak gördüğü diğer bir şair de Şeyh Galib'dir. Gibb'e göre Hüsn ü Aşk'ta şairin kişiliği başka hiçbir Türkçe mesnevîde görülmedik şekilde belirgindir. Galib mezkûr eserinde İranlı veya Türk hiçbir şairi kendine rehber edinmemiş, konu ve his bakımından olduğu kadar hayal ve dil bakımından da kuralları kendisi koymuştur. Galib'in bu mahareti hayallerdeki orijinallik ve kuvvette de açıkça görülmektedir. Gibb, Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk'ta kendine has, orijinal bir ifade tarzı benimsediğini belirtir. Ona göre Galib, devrinin Türkçeleşmiş ifadelerini kendisine temel olarak alır, fakat saçma ve hantal olan

her şeyi bunların arasından seçer atar (1999, ss. 387, 391).⁴

Çalışmada değinilecek son isim İtalyan Türkolog Alessio Bombaci'dir. Bombaci (2022, s. 1) henüz eserinin girişinde bir yanlış anlamayı düzeltme eğilimindedir. Eserin önsözünün ilk paragrafı şu şekildedir:

"Türk edebiyatı, şarkiyat çalışmaları hakkında az bir bilgisi olan ya da hiçbir bilgisi olmayan ortalama bir okuyucu için Osmanlı ve modern Türk edebiyatından fazla bir anlam ifade etmeyecektir. Oysa Türk edebiyatı, Osmanlı İmparatorluğu'nun doğuşundan çok daha önce, sekizinci yüzyılda Moğolistan'da ortaya çıkmış; Orta Asya'nın büyük bir kısmında gelişme göstermiştir. Bununla birlikte, ortalama okuyucunun da kendini savunurken bu gerçeklerin geçen asrın sonlarından itibaren, uzmanlardan başka kimsenin ele alamadığı belgeler aracılığıyla yavaş yavaş gün ışığına çıkmaya başladığını ve bizim bugün Türkler arasında gelişmiş olan edebiyatı bir zamanlar ona atfedilen sınırların çok ötesindeki bir alanda bütün yönleriyle izleyebileceğimizi söyleme hakkı vardır."

Bombaci'ye göre Türk edebiyatı genel kanının aksine Osmanlı İmparatorluğu'na has bir edebiyat değildir. Burada Purgstall ve Gibb gibi eserlerini Osmanlı şiir ve şairlerine ayıran yazarlardan ayrılacağına dair ilk ipucunu vermektedir. Bombaci bu ilk cümlesini kanıtlamak ister gibi eserinin büyük bölümünde Osmanlı dışındaki Türk edebiyatından bahsetmiştir. Bombaci'nin giriş kısmında değindiği ve onun Türk edebiyatına bakışı hakkında ipuçları veren diğer bir cümle de şu şekildedir (2022, s. 3):

"Ne pek çok Türk'ün uzun süre yaşadığı Çin'in iç bölgelerine nüfuz etmek ne Soğdiana ve Baktriya gibi İran medeniyetinin alanlarına hâkim olmak ne de Bizans medeniyetiyle temas etmek Türkler için edebî bir ilhama yol açmıştır. Nitekim, Türklerin herhangi bir yabancı manevi etkiden kaçınmak, sanatlı edebiyattan uzak olan kendi değerlerine ve göçebe kültürlerine bağlı kalmak için bilinçli bir politika izlediklerine dair işaretler bulunmaktadır. Bununla birlikte bu eski Türk imparatorluğundan bazı yazıtlar günümüze ulaşmıştır. Bu yazıtların sanat iddiaları yoktur, ancak özgün estetik değerlerinden dolayı Türk edebiyatının başlangıç noktası olarak kabul edilebilirler."

Bu paragrafta iki ifade çalışmamız açısından önemlidir. Bunlardan ilki Türklerin yabancı etkilerden uzak durmak için bilinçli bir çaba içinde olmasıdır. Bombaci'ye göre bu çaba özgün ürünler üretebilmenin şartlarından biridir. Nitekim paragrafın sonunda eski Türklerden kalan eserleri özgün olarak tanımlamaktadır. Girişte yapılan bir başka tespit de yine eserin genel paradigmasını ortaya koymaktadır. Bombaci'ye (2022, s. 7) göre Türkler tarihleri boyunca bir kültür dairesinden diğerine geçmişler ve girdikleri yeni kültürlerle ayak uydurma konusunda zorluk yaşamamışlardır. Ancak bunun doğurduğu bir sonuç olarak edebiyat genelde taklit görünümünde olmuştur:

"(...) Bununla birlikte, edebiyat hakkında bir değerlendirmenin mümkün olabilmesi için önemli olan şey Türk millî bilinci ile yabancıların taklit edilmesi arasındaki bağlantı değil, daha önce var olan gelenekler (ister millî isterse yabancı olsun) ile bireysel yaratımlar (sanatsal ya da estetik olsun) arasındaki ilişkidir. Başka bir deyişle, Türklerin edebî tarihleri boyunca sanat ve estetiğe değerli bir katkıda bulunup bulunmadıklarını belirlemek ve eğer bir katkıda bulundularsa, bu tür katkıları değerlendirmek önemlidir. Bu aynı zamanda Köprülü'nün, mevcut çalışmamızda ön planda tuttuğumuz, birçok isabetli yargıya katkıda bulunduğu bir sorundur."

Yukarıdaki paragrafa göre yazar özgün olan unsurların peşinden gidecek, onlara yönelecektir. Bombaci'ye göre bireysel yaratım ile millî kültür/millî bilinç arasında kurulacak ilişki edebî eserlerin değerlendirilmesinde bir kriter olarak ele alınabilir. Yani Türklerin Fars edebiyatını taklit etmelerinden ziyade taklit de olsa bu edebiyatın içinde Türklere ait unsurların varlığı daha önemlidir. Bombaci'nin bu temel yaklaşımı onun şairleri değerlendirmesinde de etkili olmuştur.

Bombaci, İslami dönem Türk edebiyatını anlatırken öncelikle Türklerin İslam dini ve dünyası ile olan ilişkisi, Arap ve Farsların Türk kültürü üzerindeki etkilerinden bahsederek başlar. Bombaci'ye göre İslami devir Türk edebiyatı temelde Fars edebiyatının bir taklidinden ibarettir. Zaman içinde İranîleşmeye karşı bazı tepkiler geliştirilmiş ve orijinal eserler üretilmiştir, ancak İslam dairesinde gelişen Türk edebiyatı sadece vezinler, konular ve edebî türler açısından değil, yaşam ve sanat idealleri açısından da Fars edebiyatının bir naziresi, taklididir.

Bombaci, Orta Asya edebiyatındaki Fars etkisini Osmanlı edebiyatına nazaran daha sınırlı bulur ve bu yüzden bu edebiyatı Osmanlı edebiyatına göre daha özgün olarak değerlendirir. Burada üretilen Dîvânü Lügâtî't-Türk, Kutadgu Bilig gibi eserlere Lutfî, Ali Şîr Nevâî, Bâbü'r Şah gibi isimlere oldukça geniş yer verir, onların eserlerinden örnekler aktarır. Ayrıca Bombaci, Timur medeniyetini de İranî bir medeniyet olarak görmekle beraber burada gelişen edebiyatı Türk-Fars birlikteliği ile gelişen bir kültür olarak değerlendirir. Ona göre bu birliktelik Türk edebiyatının zirve noktasıdır, çünkü burada Fars edebiyatının taklit edilmesinden ziyade Fars edebiyatı ile uyumlu bir Türk edebiyatından bahsetmek mümkündür. Bu birlikteliğin ve ortak kültürün etkisine örnek olarak Hüseyin Baykara'nın, Ali Şîr Nevâî'yi Türkçe kullanmaya teşvik etmesi, ancak Farsça şiirlerini bir divanda toplaması için de tavsiyede bulunmasını gösterir. Ona göre Türk Ali Şîr ve Fars Câmî, Hüseyin Baykara için eşit derecede değerlidir ve ikisinin bir diğeri için beslediği dostluk, Timurluların yönetimindeki Herat toplumunun bir simgesidir (2022, ss. 134-135).

⁴ Victoria Holbrook'un Şeyh Galib ve Türk şiirindeki orijinalite tartışmaları hakkındaki makalesi için bk. (Holbrook, 1992).

Bombaci Osmanlı şiirinde özgün şiirlerin Mesîhî ile birlikte geldiğini savunur. Bombaci, Mesîhî'nin gazellerindeki nüktedan beyitler ve Şehrengiz'i dolayısıyla bir yenilik getirdiğini söyler. Yine Bombaci'ye göre Osmanlı şiirinde orijinal bir şeyler üretme amacı taşıyan ve bunu kısmen başaran diğer bir isim Şeyh Galib'dir. Galib, Mevlânâ'nın öğretilerini ve mistik ilhamını İranlı şair Şevket-i Buhârî'nin karmaşık sembolizmiyle birleştiren yeni bir tarz üretmek istemiştir. Bunun sonucunda Galib'in büyük zevk aldığı kelime oyunlarının kullanıldığı oldukça belirsiz bir şiir ortaya çıkmıştır. Bu sebeple de "Galib Divanı, Osmanlı şiiri eleştirmenleri için pek çok zorluğun bir araya geldiği, kelime ve kavramlar üzerinde oyunların sergilendiği, alegorik imaların yer aldığı ateşten bir gömlektir" (2022, s. 444).

Görüldüğü gibi özgünlük konusunda oryantalistler birbirine yakın fikirlere sahiptir. Fars edebiyatını taklit, halk edebiyatı ürünlerinin özgünlüğü gibi konularda ortak bir görüşü savunmuşlardır. Yine benzer şekilde Mesîhî, Şeyh Galib gibi isimleri divan şiirindeki özgün isimler görme konusunda da benzer bir tutum sergiledikleri göze çarpmaktadır.

Divan Şiirinde Sevgilinin Cinsiyeti ve Cinsellik

Divan şiirindeki cinsellik mevzuası aslında özgünlük meselesindeki bakış ile alakalıdır. "Doğu şiirinin kendine özgü bir aşk anlayışı, bu anlayışa bağlı bir kadın ideali veya ideal kadın imajı var mıdır?" sorusu etrafında şekillenmektedir. Bunun yanında Doğu dünyasını görmeye gelen seyyahların gözlemlediği sosyal hayatta kadının yeri ve eşcinsellik gibi hususlar edebî kültürün değerlendirilmesinde de etkili olmuştur. Khaled el-Rouayheb, *Before Homosexuality* (2005) adlı eserinde Doğu edebiyatı ürünlerinde ve Doğuya seyahat eden seyyahların eserlerinde buralardaki eşcinsel eğilimler ve bunlara gösterilen toleranslardan bahseder. Buna göre bazı Doğu, özellikle de Arap şehirlerini gezen Batılı seyyahlar eşcinsel ilişkilere şahit olmuştur. Seyyahların gözlemlerine göre bu tip ilişkiler şeri açıdan sapkınlık olarak görülse de hayatın olağan akışında gözlemlenebilen ilişkilerdir. İslam'daki kadın ve kadın-erkek ilişkilerini de göz önünde bulunduran oryantalistler, seyyahların sağladığı verileri de kullanarak Doğu şiirinde bahsedilen güzellerin cinsiyetsiz, ideal güzeller olduğunu veya erkek güzeller olduğunu dile getirmişlerdir.

Konuya geçmeden önce şunu belirtmek gerekir ki Batı dünyası için Doğu egzotizmi şehvet ve cinsellik ile iç içe geçmiş gibidir. Osmanlı sarayındaki haremde, erken yaşlarında evlenip afrodizyak içecekler tüketen erkeklere, genç erkeklerin cinsel deneyimlerini yaşadıkları *Türk evlerine* kadar Doğu dünyası şehvani duyguların coşkuyla yaşandığı bir yer olarak tasvir edilmiştir (Servantie, 2005).

Fars şiir geleneğinde sevgili, mükemmelliğine gölge düşürecek hiçbir kusuru olmayan, cazibe ve çekicilik timsali bir ideal güzellik olarak tasvir edilir. Bu ideal güzellikle sevgilinin fiziksel özelliklerine odaklanılır. Sevgilinin ahlaki veya davranış özellikleri ise genellikle *vefasızlık* gibi kavramlar etrafında şekillenir (Homosexuality [in Persian Literature]). Burada önemli olan bu ideal güzelliğin taşıyıcısı olan varlığın niteliğidir. Bazı araştırmacılar bunu soyut güzellik olarak adlandırırken, bazıları ilahi aşkın temsili, bazıları sultan, bazıları da bir erkek olarak görme eğilimindedir.

Şiirlerde geçen sevgilinin cinsiyetine yönelik yorumlarda bazen *aşırı yorum* sayılabilecek yaklaşımların sergilendiği de görülmektedir. Örneğin Mahmut Adnan Gökçen (2013, s. 384), Toderini'nin *Letteratura turchesca* adlı eserinin Fransızca ve Türkçe çevirileri üzerine yazdığı bir makalesinde "il molle poeta Hafiz/rind şair Hâfız"ın "poète erotique/erotik şair Hâfız" şeklinde çevrildiğini tespit etmiştir. Benzer şekilde Hâfız'ın veya Ömer Hayyam'ın şiirlerinin İngilizceye çevrilmesi esnasında sevgili bazen kadın (she) bazen de erkek (he) olarak çevrilmiştir (Atasoy, 2020; Vanzan, 2013). Benzer bir yorum Bombaci tarafından İranlı minyatür sanatçısı Hüseyin Behzad (1894-1968) için de yapılmıştır (2022, s. 57). Bombaci'ye göre Behzad, İran şiirindeki sevgiliyi yanlış anlayarak İranlı şair Hâfız Divanı için çizdiği minyatürlerde sevgiliyi hep kadın olarak resmetmiştir. Bombaci'nin bu yorumuna göre Fars şiirinin üretildiği kültürde yetişmiş bir sanatçı olan Behzad bile Hâfız'ın şiirlerini *yanlış anlamıştır*.⁵

Dora d'Istria, Osmanlı şiirindeki güzellerin erkek mi kadın mı olduğu konusunda doğrudan bir fikir ileri sürmemiştir. Bununla birlikte o, İslam kültürü ve şiirindeki kadın konusunda bazı tespitlerde bulunmuştur. d'Istria, Asyalıların kadının aile ve toplumdaki yeri konusunda dar düşüncelere sahip olduğunu söyler. Bu dar düşünceler, çok eşlilik ve bunun doğurduğu düzensizlikler toplumsal çürümeye sebep olur (1982, s. 87). Toplumsal çürümeye de yine toplumun ferdi tarafından üretilen şiirlerde kendine yer bulur.

d'Istria'ya göre (1982, s. 89) tüm ulusların dinde, sanatta ve edebiyatta kendine özgü bir kadın ideali vardır. İslam, resim yasağından dolayı Batı'daki gibi bir kadın imgesi yaratamamış, bununla birlikte bayağı gerçeklik ile de yetinmemiştir. İslam düşüncesi yapısı gereği kadın imgesini huri ile dile getirmiştir. Kutsal metinden alınan ifadeler popüler fanteziler ile

⁵ Hüseyin Behzad hakkında bilgi için bk (Diba, 2016). Burada bir hususun dile getirilmesi gerektiğini düşünmekteyiz. Orhan Söylemez ve tarafımızca Türkçeye çevrilen Bombaci'nin *Türk Edebiyatı Tarihi*'nde özü ve telafisi mümkün olmayan bir hata yaptığımızı itiraf etmemiz gerekmektedir. Eserin yukarıda bahsedilen kısmında Behzad, Hüseyin Behzad yerine Timur sarayının ünlü minyatür sanatçısı Kemâleddin Behzâd (veya Bihzâd) olarak çevrilmiştir. Ayrıca bu kısım Önsöz'de de ele alınmıştır. Böylesine fahiş bir hatanın, üstelik tekrar edilerek yapılmış olması bizleri derinden üzmüştür. Yapılan bu hata eserin basımından sonra anlaşılmış ancak eser basıldığı için elimizden bir şey gelmemiştir. Bu vesile ile özürlerimizi sunmak isteriz [Y.N.].

tamamlamıştır. Bir huriye âşık olan kişi için artık umutsuz aşk kaçınılmazdır. Burada yazar Osmanlı şiirindeki aşk olgusunu beşerî aşk olarak ele almış ancak bu beşerî aşktaki kadın imgesini kutsal kitaba veya inanca bağlamıştır. Bu durumda şiirdeki sevgiliyi ideal güzellikte bir kadın olarak kabul ettiği söylenebilir.

d'Istria'nın kadının yeri, toplumsal çürüme gibi konulardaki fikirlerinin bir yansımasını onun şiir tasnifinde görmek mümkündür. O, Türk şiiri için "Dinsel Şiir", "Savaş Şiiri", "Destanlar" gibi tasnifler yapar. Bu tasnifte bir başlık dikkat çekmektedir. Eserin dokuzuncu bölümü "Epikürçüler ve Kelbiler" başlığını taşımaktadır. d'Istria, Mesîhî'yi Epiküryen bir şair olarak değerlendirir. Çünkü Mesîhî "Moğollar ile Türklerin korkunç çağrışımlarına sahne olan 15. yüzyıldan" hemen sonra yaşamıştır. Dolayısıyla onun şiirlerinde hayatın neşe ve zevklerine yönelik bir eğilim görülür. d'Istria, Kelbîler ile *sefahat düşkünü*, *ahlaksız* şairleri kastetmektedir.⁶ d'Istria'ya göre Osmanlı şiiri her zaman laubali değildir; bununla birlikte Deli Birader, İshak Çelebi gibi şairler Osmanlı okuyucusunu bile şaşırtacak derecede oldukça düşük seviyeli şiirler yazmışlardır. Ancak bunlar genel olarak şiir geleneğinde çok etkili olmamıştır (1982, s. 89). d'Istria, yaşadığı dönemde Avrupa'da da etkili olan Viktorya dönemi ahlakından ve kadına bakışından etkilenmiş gibidir. Onun bakışında ideal aşk ve kadını dile getirecek şiirde aşırılıklar olmamalıdır. Netice olarak d'Istria Osmanlı şiirindeki güzeli ideal bir kadın olarak ele almış, bununla birlikte eşcinsel çağrışımlara sebep olacak şiirlerin varlığından da bahsetmiştir.

Gibb'e gelince o, Doğu şiirinin Grek üstatlarını takip ettiğini ve bu sebeple okuyucuların aşk konusunda dikkatli olması gerektiğini söyler. Ona göre ilahi aşka götürecek olan beşerî aşkın objesi kadın değil erkektir. Zira bu tür bir aşk ilişkisinde kişisel arzular, bencillik gibi duygular bulunmayacağından asil ruhların kıymet vereceği yegâne aşk budur. Gibb'e göre bu durum aslında edebî geleneğin bir gereğidir, zira halk türkülerinde böyle bir aşka rastlanmaz. Hatta Türk şiirinde (Osmanlı değil) kadın aşkı kati bir üstünlüğe ulaşmıştır. Bununla birlikte dilde cinsiyet ayrımı olmadığı için şairlerin kadına mı erkeğe mi seslendiğini kestirmek imkansızdır. Gibb de genel kaniya uyararak Türk şiirindeki güzelin belirli bir güzel olmaktan ziyade *ideal güzel* olduğunu belirtir. Bu güzelin kadın olduğu ise sezgi ile anlaşılabilir. Çünkü kadına yönelik doğrudan referanslar yoktur (1999, s. 60). Gibb, şiirlerdeki sevgilinin cinsiyeti veya eşcinsellik gibi konularda çok fazla yorum yapmaz. Bu konuda en fazla söz söyleyen kişi Bombaci'dir. O, kitabının pek çok yerinde sevgilinin erkek olduğuna, eşcinsel ilişkiye referansla şiirleri anlamlandırmaya çalışır. Bombaci gazellerde geçen aşk temasını erotik-mistik olarak tanımlar. Bu tanımlama Bombaci'nin eserinin en temel noktalarından biridir. Eserin bir yerinde Uygur edebiyatına dair bir metni incelerken pek görülmeyen bir yorumda bulunur. Buna göre "kasıncığının öyü kadgurar men" (Yavuklumu düşünüp dertleniyorum) mısrasıyla başlayan ve en eski Türk aşk şiiri olarak geçen metnin, Türkçe gramerde cinsiyet ayrımı olmadığı için, bir erkeğe yazılmış olabileceğini söyler. Bununla birlikte Schader ve Ritter tarafından ileri sürülen "bu şiirin daha sonraki Müslüman döneminin mistik aşk şiirine yönelik bir öncülü temsil ettiği" fikrini de hatalı bulduğunu belirtir (2022, ss. 27-28).⁷

Bombaci (2022, s. 51) edebiyat tarihine geçmeden önce Türk İslam edebiyatının genel yapısı hakkında bilgiler verirken "Güzel Delikanlılar" şeklinde bir başlık ile edebiyatta ve tasavvuftaki aşk fikrini ele alır. Ona göre şiirlerde geçen sevgili erkektir. Tasavvufi düşüncede kadına duyulan sevgi shevî unsurları da barındıracağı için hoş görülmez. Eşcinsel ilişki ise şehvetli görüntüler ima etmeyen iffetli bir ideale sahiptir. Bununla birlikte sevgilinin belirsiz bir atmosfer içinde resmedilmesine gayret edilir. Adından neredeyse hiç bahsedilmez ve kişisel ayrıntılar nadiren incelik ve ihtiyatlı bir şekilde ima edilir. Çünkü sevgili aynı zamanda ilahi aşk için de bir semboldür:

"Burada, okuyucunun anlaması gereken bir gerçeği vurgulamak gerekir. Sevgili, genel kabule göre, bir erkek ile temsil edilir. Sufilerin gözünde, bir kadına duyulan sevgi duyusal cazibeden izole edilemez, bu yüzden de yüceltme için uygun değildir. Öte yandan, eşcinsel ilişki (paidikos eros), şehvetli görüntüler ima etmeyen iffetli bir ideale sahiptir. Genellikle Müslümanlardan oluşan ve ebedî kadın mitine yabancı olan Fars ve Türk mistikleri için böylesi bir tutku övünme sebebiydi ve aşk ehli olan bir şair için de zarurî bir durumdu. Bununla birlikte, sevgilinin belirsiz bir atmosfer ile kuşatılması bir kaidedir. Adından hiç bahsetmemeye özen gösterilmekte ve şahıs tüm kişisel ayrıntılardan kaçınarak son derecede incelikli ve ihtiyatlı bir şekilde, nadiren ima edilmektedir. Şairler için aşk nesnesi asla, herkes için aynı olan herhangi bir bireyselliğin işareti taşınamalıdır; zira sevgilinin her zaman ilahi sevgili için bir sembol olduğu varsayılır."

Bombaci için aşk nesnesinin hitap ettiği kişinin erkek olmasından ziyade salık ile şeyh arasındaki ilişkinin manevi alandan shevî alana sapması bir sorun olarak durmaktadır. Ona göre eşcinsellik Müslümanlar tarafından kınanmıştır, bununla birlikte eşcinselliğin herhangi bir tiksinti ya da rezalet duygusunu harekete geçirmeden, yaygın bir şekilde uygulandığını gösteren çok sayıda yazılı belge bulunmaktadır. Bu belgelerin neler olduğuna dair bir atıf vermemiştir. Ona göre sufiler her zaman erdemli bir şekilde davranmıyorlardı. Bu nedenle, şairlerin muğlak ifadelerinin bedensel deneyimleri perdeleyip perdelemediği konusu meçhuldür; ancak yine de bu durum, mistik ilhamın samimiyetine zarar vermemektedir. Bombaci, Arap ve Fars (özellikle de

⁶ Kamus-ı Türki'de Kelbî "Dünyaya asla ehemmiyet vermeyen ve kalenderane yaşayan bir sınıf hükema ki meşhur Diyojen dahi bu cümleden idi" şeklinde tarif edilir. Kelbîler ile Kinikler kastedilmektedir.

⁷ Bombacinin bahsettiği metinler için bk. (Ritter, 1955; Schader, 1925).

Gazneli dönemi) erotik şiirinde güzel oğlanlara dayanan karakteristik bir sufi kültünden bahseder. Ona göre bu şiirlerde aşk nesnesi genç bir erkek, özellikle de köle bir Türk'tür (2022, ss. 52-55).

Bombaci metinlerde geçen ifadelerin estetik açıdan değerlendirilmesi konusunda bazı önerilerde bulunur. Ona göre mistik şiirlerde şairin söylemlerinde geçen taşkın ifadelerin samimiyet içerdiği durumlarda şairin dinsel bir ilham ile mi yoksa dünyevi bir ilham ile mi yazdığını kestirmek zordur. Bununla birlikte ilahi aşk söylem düzeyinde kalmış ve bir samimiyet içermiyorsa buradaki mistik unsurlar sadece birer edebî süs olarak alınmalıdır. Burada artık derinlemesine tahlillere gerek duymadan bir aşk şiiri şeklinde okunmalıdır. Buradaki genç oğlan da sadece edebî bir figürdür. Dilde cinsiyete dayalı bir gramer ayrımı olmadığı için kadına doğrudan atıf olmadığı sürece sevgili erkek olarak anlaşılmalıdır. Aksi hâlde bu tip kullanımlar, hatalı bir şekilde, sadece edebî üslubun birer gerekliliği olarak görülebilir (2022, ss. 56-57). Bombaci sevgilinin erkek olması kuralını, sanat-iktidar ilişkisi çerçevesinde de değerlendirir. Bu durumda zalimliğinden şikâyet edilen, merhamet beklenen sevgili aslında iktidar sahibidir. Bu yorum Tanpınar'ın saray istiaresi kavramsallaştırmasını hatırlatmaktadır.

Bombaci, (2022, ss. 155-157) Ali Şîr Nevâî'yi anlattığı bölümde de benzer iddiaları dile getirir. Onun bir gazelinde geçen "yiğit süvari" tabirinden hareketle gazellerde geçen sevginin eşcinsel sevgi olduğunu söyler. Ona göre Nevâî üzerine çalışan ve onun şiirlerini çeviren Bertels de yanlış olarak onun şiirlerindeki atıfları kadın olarak almıştır. Bombaci'ye göre Nevâî'nin şiirlerindeki güzel, erkek bir güzeldir ve şiirler de bu pencereden yorumlanmalıdır. Bombaci'nin değerlendirmelerinde dikkat çeken nokta divan şiiri için kurucu metin olarak sayılabilecek Hâfız, Nevâî gibi isimlerdeki sevgilinin erkek olabileceğini ısrarla vurgulamasıdır. Bu tip bir yorum kabul edildiğinde artık gelenek içinde üretilen hemen her metni ister istemez erkek güzele atıfla ele almak gerekecektir.

Yukarıda verilen örneklerde görüldüğü üzere divan şiirindeki sevgilinin cinsiyeti konusunda net hükümler vermek şu aşamada pek mümkün görünmemektedir. Çünkü iddia edilen her bir görüşü destekleyici mahiyette örnekler bulmak mümkündür. Bununla birlikte çalışmanın birinci bölümü ile ilişkili bir şekilde divan şiirindeki üslup meselesinin burada etkili olabileceğini, dolayısıyla şairlerin gerçeklikten ziyade söyleyiş üzerinde yoğunlaştıklarını göz önünde bulundurmamak gerektiğini söyleyebiliriz. Edebiyat metinlerinin devrin sosyal şartlarından, zamanın ruhundan izler taşıması ile gerçekliğin taşıyıcısı olarak görülmesi arasındaki fark göz ardı edilmemelidir.⁸

Sonuç

Divan şiirini üreten şairler ile onların tarihini yazan edebiyat tarihçilerinin edebiyata aynı pencereden bakıp bakmadıkları bir problem olarak karşımızda durmaktadır. Özellikle oryantalistlerin özgünlükten anladığı şey ile şairlerin anladığı şeyin birbirinden farklı olduğu söylenebilir. Divan şairleri özgünlüğü bir üslup problemi olarak görmüş ve yerel unsurların kullanılması gibi özgünlük unsurlarını da yine üslup anlayışı çerçevesinde ele almışlardır. Oryantalist edebiyat tarihçileri ise özgünlük konusunda şairlerden farklı bir beklenti içinde olmuştur. Bu beklenti de çoğu zaman karşılanmamıştır. Bu durum ise edebiyat tarihçileri tarafından bir eksiklik, bir sapma olarak görülmüştür. Şairlerin böyle bir çizgide ilerleme sebeplerini anlamak yerine şiirlerinin estetik değerleri üzerinden bir hüküm vermeyi tercih ettikleri görülmektedir.

Sevgilinin cinsiyeti ve cinsellik konularında da yazarların bazen aşırıya kaçan, tarafgir yorumlarda bulunduklarını söylemek mümkündür. Bunu yaparken aslında İslam dünyasında kadın ve aşk konusunda üretilen fikirler ile seyyahların gözlemleri üzerinden bir sentezde bulundukları görülmektedir. Burada dikkat edilmesi gereken nokta, yazarların edebî metinleri hakikati olduğu gibi yansıtan birer tarihsel vesika olarak görmeleridir. Bugün Yeni Tarihselcilik olarak adlandırılan bakış açısına benzer şekilde edebî metinler âdeta tarihsel gerçekliğin bir taşıyıcısı olarak ele alınmış gibi görülmektedir. Burada tarihsel gerçekliğin kendisi de izaha muhtaç bir konumdur. Yabancı seyyahların gözlemleri sonucunda üretilen edebî metinler ile gözlemlenen toplumda şairler tarafından üretilen edebî metinler birbirlerinin tamamlayıcı unsurları olarak ele alınmakta ve gerçeklik bunlar üzerinden temsil edilmektedir. Bu yapılırken de Türk ve Fars dillerinin gramer özelliği tek dayanak noktası olarak konumlandırılmaktadır. Burada şu konunun da altı çizilmelidir ki seyyahlar ziyaret ettikleri yerlerde eşcinsel eğilimlere şahitlik etmiş olabilir veya bazı şiirlerde gerçekten bir erkeğe yazılmış intibasına ulaşılabilir; ancak bir edebî geleneği bir bütün olarak böyle bir temel üzerinden değerlendirmek doğru bir yaklaşım olmayacaktır.

⁸ Bu konuda yapılan bazı çalışmalar için bk. (Atiye Gülfer Gündoğdu, 2019; Servet Gündoğdu, 2019).

Etik Komite Onayı: Etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynaklar

- Andrews, W. G., & Kalpaklı, M. (2018). *Sevgililer Çağı -Erken Modern Osmanlı-Avrupa Kültürü ve Toplumunda Aşk ve Sevgili-* (N. Z. Yelçe, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Atasoy, E. (2020). A Victorian Interpretation of Rubâiyyât of Omar Khayyâm by Edward FitzGerald. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 4(4), 804-815. <https://doi.org/10.34083/akaded.812041>
- Bombacı, A. (2022). *Türk Edebiyatı Tarihi* [The Literature of the Turks] (O. Söylemez & S. Derin, Çev.). Paradigma Akademi Yayınları.
- Bulut, Y. (2007). Oryantalizm. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 33, ss. 428-437). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Çırakman, A. (2001). Avrupa Fikrinden Avrupa Merkezçiliğe. *Doğu Batı*, 14 (Avrupa), 31-51.
- Çırakman, A. (2002). Oryantalizmin Varsayımsal Temelleri: Fikri Sabit İmgelem ve Düşünce Tarihi. *Doğu-Batı*, 5(20), 181-199.
- d'Istria, D. (1982). *Osmanlılarda Şiir [La poésie des Ottomans]* (S. Taneri, Çev.). Havass Yayınları.
- Derin, S. (2024). Charles Texier'nin İstanbul Görünümleri. *Süleyman Demirel Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 62, 47-78. <https://doi.org/10.35237/suitder.1528715>
- Diba, L. (2016). Behzād, Ḥosayn. *Encyclopedia Iranica* (C. 4, s. 2). <https://www.iranicaonline.org/articles/behzad-hosayn-painter/>
- Durgun, F. (2013). Rönesans'tan 19. Yüzyıla Avrupa Tarihyazımında İlerleme Fikri, Dönemselleştirme ve Orta Çağ Avrupa Tarihi Algısı. *İnsan & Toplum Dergisi (The Journal of Human & Society)*, 3(6), 283-304. <https://doi.org/10.12658/human.society.3.6.M0083>
- el-Rouayheb, K. (2005). *Before Homosexuality in the Arab-Islamic World, 1500–1800*. The University of Chicago Press.
- Eyüboğlu, İ. Z. (1968). *Divan Şiirinde Sapık Sevgi*. Okat Yayınevi.
- Gibb, E. J. W. (1999). *Osmanlı Şiir Tarihi* (A. Çavuşoğlu, Çev; C. 1-2). Akçağ Yayınları.
- Gökçen, M. A. (2013). G. Toderini'nin Letteratura Turchescaunvanlı eserinin De la littérature des turcs Başlıklı Fransızca (A. de Cournand) Tercümesinden Türkçe'ye Yapılan Çeviri Üzerine Bir Eleştiri. *Osmanlı Araştırmaları*, 41, 383-398.
- Gündoğdu, A. G. (2019). Okumanın Tarihçeliği ve Alımlama Estetiği ile Yeni Tarihçelilikte Anlamanın Tarihçeliğinin İmkân ve Sınırlılıkları. *Milel ve Nihal: İnanç, Kültür Ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi*, 16(2), 351-374.
- Gündoğdu, S. (2019). Tarihçeliliğin ve Formalizmin Ötesinde Edebiyatın Tanıklığı. *Milel ve Nihal: İnanç, Kültür Ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi*, 16(2), 375-391.
- Hentsch, T. (1996). *Hayali Doğu-Batı'nın Akdenizli Doğu'ya Politik Bakışı* (A. Bora, Çev.). Metis Yayınları.
- Holbrook, V. R. (1992). Originality and Ottoman Poetics: In the Wilderness of the New. *Journal of The American Oriental Society* 112(3), 440-454.
- Homosexuality (In Persian Literature). *Encyclopædia Iranica* (C. XII, ss. 4-5). <https://www.iranicaonline.org/articles/homosexuality-iii/>
- Hutton, C. (2019). Orientalism and Race: Aryans and Semites. In G. P. Nash (Ed.), *Orientalism and Literature* (ss. 117-132). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781108614672.007>
- İnan Aliyazıcıoğlu, Z. (2017). Oryantalizm ve Avrupa'da Müslüman-Doğu'ya Dair Oryantalistik Çalışmaların Gelişimi. *Journal of Turkish Studies*, 12, 133-156. <https://doi.org/10.7827/turkishstudies.11397>
- Kaçar, M. (2007). Divan Şiirinde 'Erkek Sevgili Tipi' Şehrengizlerdeki Erkek Güzeller. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 37, 61-83.
- Kılıç Yıldız, Ş. (2013). Byzantium Between "East" And "West"-Perceptions and Architectural Historiography of the Byzantine Heritage [Doktora Tezi]. Orta Doğu Teknik Üniversitesi.
- Kula, O. B. (2018). *Batı Felsefesinde Oryantalizm ve Türk İmgesi*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ritter, H. (1955). *Das Meer Der Seele - Mensch, Welt Und Gott in Den Geschichten Des Fariduddin Attar: Nachdruck Der Erstausgabe*. Brill Publication.
- Schaeder, H. H. (1925). Die islamische Lehre vom Vollkommenen Menschen, ihre Herkunft und ihre dichterische Gestaltung. *Zeitschrift der Deutschen Morgenlandischen Gesellschaft*, 79 (n.F. 4)(3/4), 192-268. www.jstor.org/stable/43367884
- Servantie, A. (2005). Batılıların Gözünde Türk İmajının Geçirdiği Değişimler -Cehennem Teolojisinden Demokrasi Derslerine-. (Ö. Kumrular, Ed.). *Dünyada Türk İmgesi* (ss. 27-87). Kitap Yayınevi.
- Soykut, M. (2002). Tarihi Perspektiften İtalyan Şarkiyatçıları ve Türkologları. *Doğu Batı*, 20 (Oryantalizm-I), 41-83.
- Tez, Z. (2015). *Avrupa'da Türk İzi -Oryantalizm ve Turquerie-*. Hayy Kitap.
- Toderini, G. (2018). *Türklerin Yazılı Kültürü ve Türk Edebiyatı*.
- Vanzan, A. (2013). Traveling Translations and Orientalism in Reverse. Persian (homo)erotic Literature and its Translations into Western Languages. *Komunikacija i Kultura Online (Communication and Culture Online)*, Special Issue 1. <https://www.komunikacijakultura.org/index.php/kk/article/view/243>

- von Hammer-Purgstall, J. (2024). *Osmanlı Şiir Sanatı Tarihi* [Geschichte der Osmanischen Dichtkunst] (F. Z. Ay & A. Ay, Çev.). DBY Yayınları.
- Yelten, M. (2004). Meninski, François à Mesnien. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 29, ss. 144-145). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Structured Abstract

This study examines two central themes in Ottoman divan poetry—authenticity and sexuality—as interpreted by Western Orientalists. It draws upon literary histories written by Dora d'Istria, Joseph von Hammer-Purgstall, Elias John Wilkinson Gibb, and Alessio Bombaci. The article begins by exploring the relationship between Orientalism and literary historiography. In this context, it briefly presents Western conceptions of Turks and Turkish literature. Analyzing the texts and ideas produced by the West reveals that there was no uniform or monolithic idea of the East; instead, perceptions varied over time and according to specific historical conditions. This fluidity is also evident in how Turkish literature was perceived.

The question of authenticity in divan poetry primarily stems from its close relationship with Persian literature. Many Orientalists argue that Ottoman poetry was heavily influenced by Persian traditions, leading to the perception that it was imitative rather than original. The widespread use of Persian imagery, themes, and linguistic elements has been central to debates over whether Ottoman poetry constitutes an independent and distinctive literary tradition. While scholars like Hammer-Purgstall viewed it as an extension of Persian literary art, others—such as Dora d'Istria—emphasized native Turkish elements and their role in forging a unique poetic identity. The practice of nazire (poetic imitation) has also been a focal point in these debates, with some critics interpreting it as creative intertextuality, while others see it as a sign of literary stagnation.

Moreover, Western Orientalists often evaluated Ottoman poetry through a Eurocentric lens, using Western literary norms—particularly those emphasizing individual creativity and innovation—as benchmarks. This led to critiques claiming that divan poetry lacked originality. However, such assessments overlooked the distinct literary conventions and cultural dynamics of the Ottoman tradition. The adoption of Persian literary models was not merely a matter of imitation but a conscious continuation and transformation of a long-standing tradition. Ottoman poets adapted and enriched these frameworks with their own stylistic and thematic innovations. Thus, discussions of authenticity must be situated within the Ottoman literary context rather than measured against external criteria.

The second theme, sexuality, centers on the depiction of the beloved in divan poetry. Unlike Western literary traditions, which typically distinguish clearly between male and female love objects, Ottoman poetry often portrays the beloved in gender-ambiguous terms. Some Orientalists—particularly Bombaci—interpreted this ambiguity as indicative of homoeroticism, asserting that male beauty was central to expressions of love. Others acknowledged the gender ambiguity but contended that the beloved was an idealized figure, not necessarily meant to represent a literal male or female lover. This debate is further complicated by the influence of Sufi mysticism, which frequently equates physical beauty with divine love, making it difficult to separate earthly passion from spiritual longing.

Orientalist interpretations have frequently emphasized homoerotic readings while neglecting the complex metaphorical and mystical dimensions of love in Ottoman poetry. Although male beauty is idealized in many texts, this does not inherently signify an endorsement of homosexual desire. Rather, the figure of the beloved is deeply embedded in Sufi philosophy, where human beauty is seen as a reflection of divine perfection. Reducing divan poetry to mere expressions of sexual longing therefore risks oversimplifying its rich symbolic and spiritual layers.

This study underscores the broader implications of Orientalist interpretations by demonstrating how Eurocentric criteria were often applied in evaluating Ottoman literature. By prioritizing Western notions of originality and heteronormativity, many Orientalists failed to appreciate the unique aesthetic and cultural logic of divan poetry. The article also highlights how these perspectives were shaped by the historical and ideological contexts in which Orientalist scholarship emerged—particularly during the 18th and 19th centuries, when European intellectuals sought to define Eastern cultures in contrast to Western modernity. This approach frequently led to distorted representations that underestimated or misrepresented Ottoman literary traditions.

Furthermore, the study considers the lasting influence of Orientalist scholarship on modern understandings of Ottoman literature. Many of the assumptions and biases present in early Orientalist writings continue to inform contemporary discourse on divan poetry. By critically reassessing these interpretations, this research seeks to promote a more nuanced and balanced view that acknowledges both the external influences and the internal originality of Ottoman poetic expression.

Ultimately, the study argues that Orientalist assessments of authenticity and sexuality in Ottoman poetry reflect the biases and presuppositions of their authors more than an objective evaluation of the literary tradition. By recontextualizing these themes within the historical and cultural frameworks of the Ottoman literary world, this study contributes to a deeper understanding of divan poetry and its rightful place in the broader history of literature.