İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi.-- İstanbul : İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1946-

c.; 24 cm.

Yılda 2 sayı: 2004-

1946-1952: Yılda 4 sayı; 1953-2003: Yıllık

ISSN 1015-2091

1. DİL BİLİMİ. 2. EDEBİYAT. 3. TÜRK DİLİ. 4. TÜRK EDEBİYATI.

İstanbul Üniversitesi Yayın No.: 4799

Cilt XXXVII **ISSN 1015-2091**

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ

Edebiyat Fakültesi

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI

Dergisi

2007

Kurucu:

A. Caferoğlu

***TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI DERGİSİ* HAKEMLİ BİR DERGİDİR**

HAZİRAN VE ARALIK DÖNEMLERİNDE OLMAK ÜZERE

YILDA İKİ KEZ YAYIMLANIR

İSTANBUL

2009

DİVAN ŞİİRİNDE "ERKEK SEVGİLİ TİPİ" VE ŞEHRENGİZLERDEKİ ERKEK GÜZELLER

Mücahit KAÇAR*

Özet

Divan şiirine konu olan sevgili, tasvir edilme şekliyle erkeksi özellikler gösterdiği için, bunların eşcinsel bir sevgiyle yazıldığı yönünde iddialar öne sürülmüştür. Bu çalışmanın ilk kısmında eşcinsel bir sevginin varlığına delil olarak gösterilen sevgili tasvirleri, divan şiirinin geneline yönelik eleştirilerden hareketle ele alınacak ve bu şekilde tasvir edilmelerinin genel sebepleri açıklanacaktır. İkinci kısımda da şehrengizler gibi erkek güzelliğini öven şiirlerin, toplumun genel ahlakî yapısı, tasavvufî inançları ve edebî geleneği içinde hangi sebeplerle bu şekilde yazıldıkları üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Divan şiiri, şehrengiz, sevgili tipi, eşcinsellik

THE TYPE OF MAN DARLİNG IN THE DIVAN POETRY AND MAN BEAUTİFULS İN THE "ŞEHRENGİZ"

Summary

Due to the presence of "luring type", described in Divan Poetry, which refers to masculine features, there have been many claims that there is homosexual love in Divan Literature. The first part of this paper enumerates the reasons given by those who suggest these claims and also it tries to explain why in Divan Poetry "luring type" refers masculine features without denying the fact that during Otoman period there might be some sort of these deviant feelings. The second part tries to establish that "şehrengiz" which allegedly has homosexual tendencies is not love of homosexuality but infact is a love in literary sense or have been bored out of Islamic mysticsm.

Key Words: Divan poetry, şehrengiz, luring type, homosexuality

* Arş. Gör., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. mukac80@gmail.com

Tanzimat Döneminden başlayarak günümüze kadar süren divan edebiyatı eksenli tartışmalarda, bu edebiyatın dili, ait olduğu zümre, sosyal hayatla ilişkisi, gerçekliği ve mazmunları yanında şiire konu olan sevgili tipi de sıkça irdelenmiş ve erkeksi güzelliğiyle ön plana çıkan bu sevgiliye karşı eşcinsel bir ilgi duyulup duyulmadığı oldukça tartışılmıştır.[1]

Bu çalışmada da öncelikle eşcinsel bir sevginin varlığına delil olarak gösterilen sevgili tasvirleri, divan şiirinin geneline yönelik eleştirilerden hareketle ele alınacak, bu şiirlerin toplumun genel ahlakî yapısı, tasavvufî inançları ve edebî geleneği içinde hangi sebeplerle bu şekilde yazıldıkları üzerinde durulacaktır. Ardından da şehrengizler gibi erkek güzelliğini öven şiirlerin eşcinsel bir sevgiyle yazılmadığına dair örnekler -yine bu şiirlerden alıntılar yapılarak- gösterilecektir.

1. Divan Şiirinde Eşcinsel Sevginin Yeri

Divan edebiyatında gerek tasviri yapılan sevgilinin özellikleri gerekse de âşıkane yazılmış bazı şiirlerde erkek isimlerinin zikredilmesi, divan şiirinde eşcinsel bir aşkın var olduğu iddialarına yol açmıştır. Şehrengizlerde erkek isimlerinin sıkça geçmesi ve bu tür şiirlerde eşcinsel eğilimleri gösteren bazı çok açık ibarelerin bulunması, eşcinselliğin bütün bir divan şiirine hâkim olduğu şeklinde umumî fikirlerin ileri sürülmesinde etkili olmuştur. Aslında bu edebiyatta eşcinsel bir sevginin var olduğunu düşünenlerin haklılık payları yok değildir. Divan şiirinde ünlü-ünsüz birçok şair, eşcinsel davranışlar gösterdiklerinden dönemlerinde şiddetle kınanmışlar ve birçokları da şuara tezkirecileri tarafından eserlerine alınmamışlardır.[2] Tarihte birçok toplumda olduğu gibi, Osmanlıda da eşcinsel eğilimler olmuştur. Nitekim kaynaklar, Osmanlı toplumunda da var olan bu ilişkilerle ilgili haberlerle doludur.[3] Bu tür bir eğilimin şiire yansımaması da mümkün değildir. Yanlış olan bütün bir divan edebiyatının bununla mahkum edilmek istenmesidir. Bunun yanında bazı kimseler de divan şiirindeki eşcinsel aşk ve hatta kadın erkek arasındaki maddî aşk yorumlarına karşı çıkarak, Osmanlı şiirini sadece ilahî veya platonik bir

[1] Cumhuriyet sonrasında bu konuyla ilgili olarak gazete ve dergilerde yer alan tartışmalar için Bkz. Mehmet Kahraman, *Divan Edebiyatı Üzerine Tartışmalar*, Beyan Yayınları, İstanbul, 1996.

[2] İdris Güven Kaya, "Dukakinzade Yahya Bey'in Şiirlerinde Cinsellik", *Journal of Turkish Studies*, sayı 14, 1990, s.275.

[3] Örneğin Gelibolulu Mustafa Ali, kendi döneminde oldukça yaygınlaşan bu âdeti ve sebebini şöyle belirtmektedir: "Günümüzün alçak herifleri, görünürde iyi huylu, sâderû gemici oğlanlarını, güzel kadınlardan üstün tutuyor. Çünkü güzel kadınların sevgililerinden korkulduğu için, ilişki gizlenir. Oysa delikanlılarla düşüp kalkmak, arkadaşlığa benzer; açık ve serbesttir. Bundan başka sâderûlar barışta ve savaşta sahibinin yanındadır, ondan ayrılmaz. Kadın cinsinden olan ay yüzlüler ise, sevdikleriyle onlar gibi düşüp kalkamazlar." (Bkz. Gelibolulu Mustafa Ali, *Görgü ve Toplum Kuralları Üzerinde Ziyafet Sofraları* (haz. Orhan Şaik Gökyay), İstanbul, Tercüman Gazetesi, 1978, C.1, s. 30.)

aşkın anlatım alanı gibi görmeyi tercih etmişlerdir. Oysa insan mahsülü olan sanat eserlerinin açık veya kapalı, az veya çok insana özgü olanın sadece birini dile getirmeyeceği açıktır.[4]

Divan edebiyatı üzerinde yaptığı çalışmalarla alana büyük katkıda bulunan Abdülbaki Gölpınarlı'nın "Bu gayr-i tabiî aşk, şairlerimizin üçünde beşinde değil hepsinde vardır."[5] şeklinde özetlediği bu iddia daha sonraları birçok kişi tarafından değişik şekillerde ispat edilmeye çalışılmıştır. Bu şiirin eşcinsel bir sevgiyi konu aldığı iddialarını bir araya getirip "Divan Şiirinde Sapık Sevgi" adıyla kitaplaştıran İsmet Zeki Eyüboğlu, eserini, Divan edebiyatındaki eşcinsel eğilimlerin altını çizip Divan şiirinin "kapalı bir yörenin, bir dönemin şiiri olduğunu; Türk düşüncesinin gelişmesinde, biçimlenmesinde katkısı olmadığını ve işlediği sevgiyle Türk toplumunun benimsediği sevgi arasında ilgi olmadığını" göstermek amacıyla kaleme almıştır.[6] Bu kitapta Eyüboğlu, divanlarda görülen bir takım şiirler incelendiğinde kavramlar, düş kurmalar arasındaki bağlantı araştırıldığında bambaşka bir özle karşılaşıldığını; o dönemde yaşayan birçok şairde bir sapık sevginin izlerini, yaşanmış gerçeklerini, öykülerini bulabileceğimizi; o çağın yaşama ortamında sapık sevginin geçer akçe olduğunu, hatta bu tür bir sevginin bütün doğuda yaygın olup yadırganmadığını iddia ederek çağında yasak olmayan bir eylemin ister üstü kapalı ister açık biçimde olsun dile getirilip şiire sokulduğunu ve divan şiirinin işlediği konular arasında tek gerçekliğin de bu olduğunu belirtmektedir. Hatta ona göre Leyla ile Mecnun mesnevisi bile tasavvufî veya kadın-erkek arasındaki maddî bir aşkın değil, içerdiği olaylar bakımından bütünü ile yoldan çıkmış bir sevginin öyküsüdür.[7]

Divan şiirinde eşcinsel bir aşkın varlığını savunanların görüşlerini ispatlamak için en çok başvurdukları yöntem, şiirlerde geçen kelimelerin bazen asıl bazen de sembolik anlamlarından yola çıkarak yorum yapmaktır. Hatta bu önyargı bazen öyle bir seviyeye ulaşmaktadır ki Yahya Bey'in Ramazan bayramı için yazdığı ve içeriğinden bir bayram gününün tasvir edildiği çok net olarak anlaşılan bir gazeli ele alınarak şöyle yorumlanabilmektedir: "Bu Bayram düpedüz bir delikanlıdır. Onun "mahbub" oluşu, "hub" oluşu, "dilber" oluşu, "mergub" oluşu bunu gösteriyor. Yahya Efendi ince bir ozandır.

[4] Divan şiirinde de maddî ve beşerî aşkın anlatım alanı bulduğuna dair bir inceleme için bkz. Fatma Sabiha Kutlar, "Cinselliğin Estetik Anlatımı", *Kebikeç*, Sayı 13, 2000, s. 90.

[5] Abdulbaki Gölpınarlı, *Divan Edebiyatı Beyanındadır*, Marmara Kitabevi, İstanbul, 1945, s. 30.

[6] Laurent Mignon, "Adı Vardı Aşkın", *Kanat- Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Merkezi Haber Bülteni*, Sayı 17-18, Bahar 2005.

[7] Yukarda da belirtildiği gibi İsmet Zeki Eyüboğlu, divan şiirinde eşcinsel bir sevgi olduğuna dair iddiaları kendi kitabında bir araya getirdiğinden, bu çalışmada bu tür iddialara örnek olarak verilen yorumlar için Eyüboğlu'nun eserinden alıntılarda bulunmakla yetinilmiştir. Alıntılar için bkz. İsmet Zeki Eyüboğlu, *Divan Şiirinde Sapık Sevgi*, Broy Yayınları, İstanbul, 1991.

Kavramları çok ustaca kullanmasını bilir. Burada da ustalığını gösterivermiş. "Hilal-ebru" derken, gökteki ayın görünmesiyle bayramın geldiğini söylemek ister gibi bir incelik yapma yoluna dökülüyor. Yahya Efendinin anlattığı bayram bizim anladığımız delikanlı Bayram olmasa bile onun "mahbub", "hûb" oluşu bir insan biçiminde bir erkek soyunda düşünüldüğünü gösteriyor. Bayram kadın olsa "mahbub" değil "mahbube" olur ancak. Bu ince buluşlar arkasında bir erkek özlemi kendini gösteriyor düpedüz."[8]

Gazellerde geçen erkek isimlerinin eşcinsel bir sevgiye yorulması sebebiyle bazen herhangi bir kadına söylenebilecek bir beytin bile, şairinin eşcinsel olduğuna dair gülünç iddialara neden olduğu görülmektedir. Divan şiirinin en meşhur beyitlerinden olan

Seni Yusufla güzellikte sorarlarsa bana

Yusufu görmedim amma seni rana bilirim

beyti bile Eyüboğlu tarafından "Yusuf'un ne olduğunu, hangi soydan güzellere örnek alındığını yukarıda gördük. Baki'nin burada bir kadını anlatmağa kalkmasını düşünmek önümüzde duran yazının sınırları dışına çıkmaktır"[9] şeklinde yorumlanmakta ve Bakî de bu sınıfa dahil edilmektedir.

Eşcinsel bir aşkın varlığını ispatlamaya çalışanlar, divanlarda karşılaşılan erkek isimlerinin çokluğundan dolayı, Osmanlı toplumunda bu tür aşkın artık sıradan bir olay olduğu neticesine ulaşırlar. Eyüboğlu, sapık sevgiyi en coşkun bir dille şiire sokan kişi olarak tanıttığı Ahmet Paşa'nın, şiir ortamında erkek sevmeyi ve sevdiği kimsenin adını açıklamanın verdiği tadı günlük yaşantılar içinde gelip geçen bir eylem niteliğinde gördüğünü söyler.[10] Divanında birçok erkek ismine rastladığı Zatî için de "Zati'nin sevgilileri saymakla bitmez ki. Haydar, Recep, Mahmud, Hızır, Nesim, Halil gibi neler de neler. Ayrıca bir de Ferhad'ı var, Veli'si var"[11] şeklinde neticeler çıkarır. Divan şiirini kendi geleneği ve anlayışı içinde anlamaya çalışmak yerine sathî bir bakış açısıyla ele alanların çıkardığı garip yorumlar ortadadır. Nitekim Ahmet Paşa'yı bilimsel ölçütlerle inceleyen, onun şiir dünyasını anlamaya çalışan Harun Tolasa, Ahmet Paşa'da bu tür bir sevgi tespit edememiş ve divanındaki erkek isimlerinden dolayı onu eşcinsel göstermeye çalışanlara da "Şunu da belirtelim ki bilhassa çoğu mukaddes sayılan bu isimleri Ahmet Paşa'nın behimî bir duyguyla ele

8 İ. Zeki Eyüboğlu, a.g.e., s. 62.
9 İ. Zeki Eyüboğlu, a.g.e., s. 75.
10 İ. Zeki Eyüboğlu, a.g.e., s. 58.
11 İ. Zeki Eyüboğlu, a.g.e., s. 68.

aldığını söylemek imkânsızdır. Buna ne onun devri, ne tahsili, ne mevkii, ne inançları ve ne de şahsiyeti müsaade eder" diyerek karşı çıkmıştır.[12]

Öncelikle şunu belirtmek gerekir ki, bir edebî metin değerlendirilirken ait olduğu zamanın şartlarının göz önüne alınması ve ona göre hüküm verilmesi elzemdir. Çok farklı kültürlerin kaynaştığı bir coğrafyada vücut bulmuş Osmanlı dünyasına ait olan divan edebiyatının sahip olduğu kültürden uzaklaşmış bir toplumun fertleri olarak onu yargılama hakkımız yoktur. Zira, o dönemde yazılmış bir eser; 21. yüzyılda, küreselleşmenin etkisinde yetişmiş bir kuşakla o dönemin insanı üzerinde farklı etkiler uyandırır. Bize düşen onu yargılamadan anlamaya çalışmak ve küçük parçalarda görülen kusurların bizi bütündeki güzelliği görmekten alıkoymasına engel olmaktır.[13]

Divan şiirinde tasviri yapılan ve çoğu zaman da bir erkeği çağrıştıran "güzel" tipinin ortaya çıkışı üzerinde durmak gerekir. Kaynaklarda, bu şiirde anlatılan güzelin cinsî bir alakadan ziyade, estetik bir tercih olduğuna dair birçok delil mevcuttur. Abbasiler döneminde özellikle savaşlarda büyük hizmetlerde bulunan ve daha sonra halifelerin saraylarında birer gözde hâline gelen Türkler; güzellik, zarafet ve savaşçılık gibi meziyetlerle Samaniler, Ziyariler, Büveyhiler'in saray ve aristokrasi muhitinde de esir veya gulam olarak büyük bir rağbet bulmuşlardır. Aristokrasi tabakasının çok büyük paralar karşılığında edindiği bu gulamlar, yalnız orduda ücretli asker durumunda kalmamış, içki ve eğlence meclislerinin de aranan elemanları olmuş ve daha sonraları hükümdarlar ve yüksek mevkide şahsiyetlerle münasebetlerinde "maşuk" hüviyetini de almışlardır.[14] Bunlar alımlı endamları, hafifçe çekik ve manalı gözleri, âdetleri icabı uzun saçları ile kendi ülkelerinin güzellerinden farklı ve üstün görünüşleriyle Arap ve Fars şairlerine yeni bir güzellik ve sevgili imajı hazırlamışlardır. Ferruhî, Minuçihrî, Muizzî, Senaî, Enverî, Hakanî gibi şairlerin Türk gulamlarının güzelliklerine dair yazdıkları şiirlerde "Türk" kavramına bağlı bir sevgili ve güzel insan imajı doğar. Arap ve İran şairlerine bu endamlı ve zarif savaşçı Türk güzellerinin en fazla çekik gözleri tesir etmiş, bunları onların silahları kadar kalbe işleyici bulmuşlardır. Bu çekik gözlerin yan bakışı ile kılıç veya hançer arasında "karine-i teşbih" denilen bir benzeyiş münasebeti kurmuşlardır. Örnekten örneğe geçildikçe divan şiirinde gözleri en

12 Harun Tolasa, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2001, s.90.
13 Osmanlı şiirinin özellikle 16. asırdaki hâlini cinsellik yönünden inceleyerek sorunu eşcinsellik bağlamında daha kapsamlı bir biçimde ele alan ve bu durumun toplumsal, tarihsel ve kültürel nedenleri üstünde duran bir çalışma olarak bk. Walter G. Andrews, Mehmet Kalpaklı; *The Age Of Beloveds*, Duke University Press, 2005.
14 Ömer Faruk Akün, "Divan Edebiyatı", *DİA*, C. 9, İstanbul, 1994, s. 419.

vurucu tarafını teşkil eden sevgili tipinin, çekik gözleriyle aynı tesiri yapan Türk gulamlarından istihale etmiş bir imaj olduğu çok daha iyi görülebilmektedir.[15]

Özellikle İranlı şairler tarafından sıkça işlenen ve Ali Nihat Tarlan'ın da "pek garip ve orijinal bir sima"[16] olarak nitelediği bu güzellik imajı zamanla divan şiirinde de kendine yer bulmuş ve şairler, herhangi bir kimseyi anlatmayı amaç edinmeden, sadece güzellik üzerine şiir yazarak yeteneklerini gösterecekleri vakit yukarıda tarif edilen şekildeki erkek güzelliğini övmüşlerdir.

Bu "güzel" imajının şiirlerde ele alınmasının elbette bir de içtimaî kurallara, tasavvufa ve edebî geleneğe dayanan sebepleri de vardır. Bunları şu başlıklar altında özetleyebiliriz:

1.1. Kadının Toplumsal Yapıdaki Yeri ve Cinsel Özellikleri

Erkeğe yönelik söyleyişlerin ve övgülerin divan şiirinde önemli yer almasının bir nedeni ümmet dönemi kültürünün uzantısı olan feodal-ataerkil aile yapısının topluma hakim olmasıdır. Toplumdan tamamen soyutlandığı bu ortamda kadının pek çok sosyal işlevini erkeğin yüklenmesi, edebiyata da yansımış, bunun sonucu olarak "medhiye geleneği"ne yönelik pek çok söyleyiş, erkeğe yönelmiştir.[17] Eski anlayışa göre kadın şehvanî olduğu için onun akla gelmesi, tasavvur ve tahayyül edilmesiyle hemen ortaya çıkan şey, şehvanî duygulardır. Halbuki erkeğin tasavvur ve tahayyülü böyle bir duygu uyandırmaz. Olsa bile bu herkes için değildir. Bu bakımdan şairler, şiirlerinde kadın yerine erkeği zikredegelmişlerdir. Kadının sosyal hayatta o zaman için yerinin olmaması, cemiyete karışamaması, sanat ve meslek tutamaması da bu tercihe sebep teşkil etmektedir.[18]

Ayrıca o dönemin şartları ve ahlakî değerlerine göre kadının şiire konu edilmesi ayıp ve suç sayıldığı için, şiir kadın için yazılmış olsa dahi şiire erkek cinsiyetini çağrıştırıcı –mesela "mahbube" değil de "mahbub" gibi- unsurlar özellikle yerleştiriliyordu. O devirde Galata semtinde herkesçe meşhur bazı kadınlar için isimleri zikredilerek yazılmış mizahi şiirler bir tarafa bırakılacak olursa kadına yazılan şiirler, söz konusu kadın ile erkek arasındaki mahremiyetin ifadesi olacağından bunlarda hiçbir zaman isim ve hüviyet belirtilmez, hatta şiirin muhatabının cinsiyeti dahi çoğu zaman anlaşılamazdı. Yani günlük hayatta kafes ardında tutulan Müslüman kadın şiirde de bir bakıma perde ardında tutulur. Kadın nasıl mahrem ise kadın için yazılmış şiirler de

[15] Ömer Faruk Akün, *a.g.m.*, s. 417.
[16] Ali Nihat Tarlan, *Edebiyat Meseleleri*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1981, s. 119.
[17] İdris Güven Kaya, *a.g.m.*, s.274.
[18] Harun Tolasa, *a.g.e.*, s.90.

mahrem olmalı veya en azından bir kadın için yazıldığı açıkça anlaşılamayacak bir üslupta nazmedilmeliydi.[19] Öyle ki mesela Hürrem Sultan için yazdığı kabul edilen meşhur gazelinde Kanunî, âdeta şiirin bir kadın için yazıldığı anlaşılmasın diye[20] gelenekten asla taviz vermeyerek sürekli erkeklere has güzellik unsurlarını işler.[21] Kadının bu tür şiirlerde zikredilmesi için ayağa düşmüş olması gerekir. Fuzûlî'nin çok müşahhas bir şekilde kıyafet ve süslerini tasvir edip açıktan açığa bir kadın güzelden bahsederken onu "kafir kızı" diye belirtmesi mevcut zihniyet içinde bunun hangi şartlarda mümkün olabileceği hakkında fikir verebilir.[22]

1.2. Tasavvuf ve Platon Felsefesinin Aşk Anlayışı

Divan şiirinde sevgilinin çok defa erkek hüviyetinde görülmesinin bir sebebi de tasavvufun aşk ve güzellik anlayışıdır. Klasik şiirin temelinde bulunan tasavvufî (platonik) aşk anlayışına göre, mutlak güzelliğin yansıması olan sevgili tipi en mükemmel güzellik ölçüleri ile erkek cinsinde kendini ortaya koyar.[23] Bu anlayışa göre, Allah kendi güzelliğini insanda ve güzel insan çehresinde aksettirmiştir. Bu güzelliğe karşı duyulacak en saf ve en gerçek aşk, şehevî duygular ve ten hazlarından uzak platonik aşktır. Araya cismanî zevk ve duyguların karışamayacağı böyle bir aşk ise kadına değil genç erkek çocuğa yönelik olduğunda mümkündür. Platon, böyle saf bir aşkın ruhu yükselten ve sevileni idealize edip tanrılaştıran bir duygu olduğunu söyler. Platon'da gerçek sevgi, ruhun tanrılığa, ölümsüzlüğe, sonsuzluğa yakın tarafıyla yani filozof yanıyla aradığı sevgidir ve sadece yararlı olduğunda yani iyilik ürettiğinde olumlanır. Bu nedenle onun yücelttiği aşk bedensel aşk gibi doğrudan bir ilişkiyi değil, ölçülü bir bekleme sürecini içerir.[24]

Tasavvufa göre ilahî aşka cismani zevk ve nesli idame ettirmek gibi maddî unsurların karışmadığı bir aşkla erişilebilir. Güzel insana duyulan aşk, ilahî aşk için bir geçit, bir köprü olmaktadır. İlahi aşkın yolu ilkin mecazî aşktan yani insan güzelliğine yönelik aşktan geçer. Ancak başlangıçtaki bu cismanî aşk bir gaye değil geçilmesi gereken bir merhaledir. Esas olan bu yoldan fakat bu

[19] A. Atilla Şentürk, "Divan Şiirinin Estetiği", *Türk Edebiyatı Tarihi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2006, C. 2, s. 364.
[20] Toplumsal ahlak anlayışından dolayı, kendi eşi için yazdığı şiiri bile bu şekilde ifade eden bir padişah için "Zatinin yaşadığı 16. yüzyıl başları böyle yoğun bir sapık sevgi çalkanışı içindedir. Sarayda bile bu türlü sevişmeler alıp yürümüştür. Muhibbî'nin gazellerinde üstü kapalı olarak bunun belirtilerini görmekteyiz" gibi yorumlar yapılabilmektedir. Bk. İ. Zeki Eyüboğlu, *a.g.e.*, s. 71
[21] A. Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, s.41.
[22] Ömer Faruk Akün, *a.g.m.*, s. 421.
[23] Muhammet Nur Doğan, *Fatih Divanı ve Şerhi*, Yelkenli Yayınevi, İstanbul, 2006, s.105
[24] Filiz Dingil, " Platonda Oğlan Aşkına Dair Kaygılar", *Kebikeç*, Sayı 13, 2000, s. 140.

merhalede kalmadan mecazî güzelliğin ötesindeki asıl güzelliğin idrakine varmak, her şeyde ilahî güzelliğin tecellilerini görebilecek manevî seviyeye yükselerek ilahî güzelin aşkına varabilmektir.[25] Bu yüzden, kadına karşı duyulan sevginin de ilahî aşka bir köprü olması istenirdi. Hatta ilahî aşk yanında maddî aşk o kadar hakir görülmüştür ki Nev'izâde Atayî gibi, cinsel arzu uyandıracağı gerekçesiyle, kadın aşkından uzak durmayı ve sevgiyi –şehvetten uzak durmak kaydıyla- civanlara yöneltmeyi tavsiye edenler de olmuştur.[26] Bu tür bir sevginin günümüz insanları tarafından anlaşılması oldukça zordur. Mustafa Miyasoğlu, Ali Nihat Tarlan'la yaptıkları bir görüşmede onun "Bazı mutasavvıflarda, hiç bir dünyevî menfaat kaygısı olmayan, hiç bir maddi endişe taşımayan ve taşımayacak olan hemcinslerin birbirlerini sevmeleri, karşı cinslerin birbirlerini sevmelerinden daha yücedir. Mahbupçuluk dendiği zaman bu anlaşılmalıdır. Ama bunu şimdi bilen o kadar azdır ki, hemen tefessüh etmiş şekillerini hatırlamakla mazurdur genç nesiller" dediğini nakleder. [27]

İlahî aşkla gönülleri coşan sûfîler, Yüce Allah'a somut şeylerle işaret etmeye çalışmış ve şiirlerinde somut isimler kullanmışlardır. Onlara göre bunlar açıkça ifade edilmesi mümkün olmayan manalara, birer işaret ve remizden ibarettir. Ragıb İsfahanî'nin aşağıdaki dörtlüğü sûfîlerdeki bu anlayışı yansıtmaktadır:

Gazellerimde seni bazen Lebnâ diye anarım

Bazen Leylâ, bazen de Sadi derim sana

Bunu da kimse fark etmesin diye yaparım

Yoksa benim için ha Leyla ha Lebnâ[28]

İslamî edebiyatlarda insanın bu derece övülüp ön plana çıkartılması, biraz da şair ve sanatkârların en güzeli yakalama hedefine, en üstün varlık ve güzellik olarak yaratılan, Allah'ın halifesi olma vasfıyla kendi ruhundan üfürüp kendi suretini verdiği düşünülen "insan" güzelliğini işlemekle erişebilecekleri düşüncesinden kaynaklanmaktadır. *Tezkiretü'ş-Şuara* yazarı Latifî'ye göre bir binayı beğenen ve öven insanlar aslında farkında olmadan o binayı yapan mimarı övmektedirler. Divan şairlerinin güzelleri ve dilberleri medh ettikleri şiirler için "her ne kadar görünüşte sözleri güzel ve onun ayva tüyleri ile benlerini övmekse de aslında manen yüce yaratıcıyı övmektedirler" diyen

[25] Ömer Faruk Akün, *a.g.m.*, s. 419.
[26] Tunca Kortantamer, *Nev'izâde Atâyî ve Hamsesi*, Ege Üniversitesi Yayınları, İzmir, 1997, s. 234.
[27] Mustafa Miyasoğlu: http://www.sanatalemi.net/Sayfala.asp?nereye=yazioku&ID=6506.
[28] Ebu'l-Alâ Afifî, *Tasavvuf: İslamda Manevî Devrim*, (Çev. H. İbrahim Kaçar, Murat Sülün), Risale Yayınları, İstanbul, 2004, s.228.

Latifî'ye göre, insan güzelliğini öven şiirler yazmak aslında insanı yaratan Allah'ın güzellik ve kudretinin mükemmelliğini övmekten farksızdır.[29]

Bununla birlikte, Ali Nihat Tarlan'a göre toplumun genel ahlak anlayışı cinsî ihtirasların ifadesini en büyük düşman saydığı için, bazen de Neoplatonizm felsefesi, yani tasavvuf cinsî hayata ait mevzuları dinî hücumlardan koruyan bir siper olmuş ve bütün zorlamalara rağmen cinsî temayüller, tasavvufî mazmunlar perdesi altında Divan edebiyatında insan hayatındaki büyük tahakkümüyle mütenasip bir mevki ve kemiyet bulmuştur.[30]

1.3. Divan Şiirinin Edebî Geleneği

Divan şiiri çok sağlam gelenekler üzerine kuruludur ve şairler de eserlerini bu geleneğin kuralları çerçevesinde meydana getirirler. Bu şiirin konusunu oluşturan sevgili, çoğu zaman cinsiyet bağından kurtulmuş yalın bir "ideal" insandır. Aynı zamanda birçok mazmun üzerine kurulu olan bu edebiyatta şiir söylemiş olmanın da başlı başına bir gelenek olduğu ve şiirde yazılanların illa da gerçeği yansıtmak zorunda olmadığı bilinmelidir.

Örneğin İshak Çelebi, Rüstem ve Alemşah isimli iki delikanlıyı konu aldığı gazelinde

Âlemşâh'a sözüm yok gonce-lebdür serv-kâmetdür

Velî Rüstem güzeldir çeşm ü ebrûsı kıyâmetdür

matla'ından sonra bu iki erkek güzelini üç beyitle karşılaştırmış ve bu beyitlerden sonra

Niçün hançer çeker gamzen günâhum vasf-ı hüsnün mi

Behey kâfir bilürsin hod benüm kastum şehâdetdür

Güzel sevmek gazel dimek tarîkumuz degül bunlar

Behey zalim behey kâfir bilürsin eski âdetdür

beyitlerini söylemiştir.

Bu iki beyitte İshak Çelebi önce güzellerden birisi kendisine göz ucuyla hızlı bir bakış attığı için *"gamzen niçin hançer çeker, günahım güzelliğini anlatmak mı?"* diyerek sorduktan sonra kendisinin yalnızca var olan güzelliğe

[29] Mustafa İsen, *Latifî Tezkiresi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990, s.10.
[30] Ali Nihat Tarlan, a.g.e., s.119.

şahitlik ettiğini söyler. İkinci beyitte de güzelliği anlatmanın, övmenin, buna dair gazel söylemenin eski bir gelenek olduğunu belirtir.[31]

Burada da görüldüğü gibi güzelliği anlatmak ve bunu en iyi şekilde ifade etmeye çalışmak o dönem şairleri arasında bir gelenekti. Günümüz insanının eski şiiri değerlendirirken zaman zaman içine düştüğü büyük yanılgılardan biri de bu eserlerin çoğunun hayal ürünü ve kurgu olduğu gerçeğini göz ardı etmektir. Bu eserlerde şair kendisini sürekli olmadığı şekilde gösterir. Nev'izâde Atayî gibi aşırı kilolarıyla tanınan birçok şairin divanı incelendiğinde her birinin aşk derdinden bir deri bir kemik kaldıklarını iddia ettikleri görülür. Ömründe şarabın damlasını ağızlarına koymayan şairler bile şiirlerinde kendini meyhane köşelerinde küp diplerinde yığılıp kalmış birer ayyaş olarak teşhir eder yahut böylesi kalıplaşmış bir şair tipini sürekli tekrar edip dururlar. Fatih gibi ömrü saraylarda geçen ve ihtişamlı bir hayat sürdüğünden hiç şüphe bulunmayan bir şahsiyet bu edebiyata uygun şiir nazmetmek üzere kalemi eline aldığı zaman derhal kendisini şarap dilenciliği edecek bir zillet kisvesine büründürmekten çekinmemekte ve âdeta bununla iftihar etmektedir.[32]

Bu edebiyatta kendini sarhoş göstermek, güzellere vurgun olduğunu söylemek ve buna ait durumları ifade etmek bir gelenek olduğu gibi bu tür şiirler, aynı zamanda barındırdıkları mazmunlarla farklı anlamları da göstermektedirler. Şâirlerin, bu arada şeyhülislam veya onun gibi yüksek dinî makamların temsilcisî durumundaki kalem sahiplerinin dahi şevkle mey ve meyhaneyi terennüm edebilmeleri bunlarla ilgili remizlerin taşıdığı böyle mecazî manalar dolayısıyladır. İslamî bir edebiyat olan Divan şiirinin İslamî akidenin mubah görmeyip reddettiği içki ve buna bağlı olarak meyhane, işret âlemi gibi motifleri devamlı söz konusu etmesinde kendini gösteren zahirî çelişki ve tutarsızlık, içki ve pir-i mugan, muğbeçe vb. bağlantıların gerçek manaları ötesinde birer remiz olarak başka şeyleri ifade etmelerine dayanır.[33]

Divan şiirini bu şekilde yorumlayanların gözden kaçırdıkları bir nokta daha vardır: Bu tür şiirlerde kullanılan isimlerin çoğu, belki de bu tür yakıştırmaların önüne geçilmesi için özellikle de toplumda bir yönüyle kutsal olarak kabul edilen ve Klasik Türk edebiyatı metinlerinde sevgili yerine kullanılan çok sayıdaki anonim (sembolik) isimlerdir.[34]

[31] Selim S. Kuru, "Şiirin Aynasında: İshak Çelebi'nin Şiiri Üzerine Değinmeler", *Yasak Meyve*, S.12, 2005, s.63.
[32] A. Atilla Şentürk, "Divan Şiirinin Estetiği", s. 355.
[33] Ömer Faruk Akün, *a.g.m.*, s. 420.
[34] Muhammet Nur Doğan, *a.g.e.*, s.105.

1.4. Şiirdeki Farklı Anlam Katmanlarının Korunması Gayesi

Divan şiirinin önemli bir özelliği de beytin farklı şekillerde anlaşılmasını sağlamak için şairlerin özel gayret göstermesidir. Şiirde, daha doğrusu beyitte çok anlamlılık, anlam çeşitliliği aranır. Divan şairi için "tedai"nin yani değişik anlam çağrışımları oluşturmanın beyte katkısı önemlidir.[35] Peygamber, sultan, dost ve arkadaş vb. kim olursa olsun herhangi bir erkeğe yazılan bir şiirde sarf edilen sözleri Allah'a rücû edecek şekilde tevil edip değerlendirmek mümkün olduğu halde muhatabın kadın olarak seçilmesi hâlinde bu durum farklı yaklaşımları çağrıştırabileceğinden hoş görülmemiş ve âdeta men edilmiştir. Doğu edebiyatında şiirin hedeflerinden biri de saf ve katıksız aşkı terennüm edebilmekti. Özellikle âşk ve güzelliği konu alan gazellerde methedilen şahsın erkek olmasına özen gösteriliyordu. Eğer övülen şahıs kadın olsa bu defa şiirde önemli ölçüde bulunması aranan padişah, peygamber ve Allah'a uzanabilecek çağrışımlar yapabilme özelliği bir anda iptal edilmiş olacaktı ki, bu gibi çağrışımlar eski şiirin can damarını ve asıl hedefini oluşturan en önemli besleyici kaynaklarıdır. Bu durum asla bu konularda ihtisası bulunmayanların kolayca hükmettikleri yahut görmek istedikleri gibi "eşcinsel" bir temayülün ifadesi değildir.[36]

2. Şehrengizlerde Tasvir Edilen Erkek Güzeller

Bilindiği üzere şehrengizler, bir şehrin sahip olduğu güzellikleri ve güzelleri anlatan eserlerdir.[37] Bu eserlerdeki güzellerden maksat erkek güzellerdir. Zira edebiyatımızda Azizî'nin yazmış olduğu ve kadın güzelleri konu alan Şehrengiz-i İstanbul dışındaki diğer şehrengizlerin tümünde tasvir edilen güzeller erkektir. İşte bu özellikleri yüzünden şehrengizler, divan şiirinde eşcinsel bir sevginin varlığını ispatlamaya çalışanların iddialarına delil olarak gösterdikleri ilk kaynaklardır. Bu eserlerin maddi ve dünyevî bir aşk terennüm ederek ferdî ruhiyat bakımından ters bir sempati ve cemiyetlik bakımından yabancı bir anane ve temayül tesirinin mahsulü olan aşk ve sevda maceralarını anlattığına, merkez-i sıkletlerinin mahbubculuk ve seksüel hayata dayanan bir itiraf-ı zünüb[38] olduğuna, bunlarda ifade edilen aşkın tasavvuftaki aşkla hiçbir

[35] Mine Mengi, "Divan Şiir Dilindeki Mana, Mazmun, Nükte Kelimeleri Üzerine Bir Değerlendirme", *Osmanlı Dünyasında Şiir Uluslararası Sempozyumu*, İstanbul, Kasım 1999.
[36] A. Atilla Şentürk, *Divan Şiirinin Estetiği*, s. 364.
[37] Şehrengizler hakkında yapılmış çalışmaları özetleyen bibliyografik bir çalışma için Bkz. Fatih Tığlı; "Klâsik Türk Edebiyatında Şehrengiz Çalışmaları Hakkında Bibliyografya Denemesi", *Turkish Studies-Tunca Kortantamer Özel Sayısı-II*, 2007. C.2, S. 4, s. 763-770.
[38] M. İzzet, *Türk Edebiyatında Şehrengizler*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Merkez Kütüphanesi, Tez No: 318 (Yayınlanmamış Bitirme Tezi)

ilgisi olmadığına dair görüşler[39] dile getirilmiştir. Oysa ki Şehrengizlere, sırf içlerinde barındırdıkları erkek tasvirleri yüzünden önyargılı bir şekilde eşcinsel bir sevginin delili olarak bakmak yerine, bu eserler dikkatle incelenirse görülecektir ki şehrengiz yazan şairler, eserlerinde bu konuyla ilgili oldukça dikkat çekici açıklamalar yapmaktadırlar.

Çalışmanın başında, divan şairlerinin erkek cinsini çağrıştıran güzel tipini anlatma sebeplerine dair yazılanlar, şehrengizler için de geçerli olmakla birlikte, bu bölümde şehrengiz şairlerinin, eserlerinde iddia edildiği gibi eşcinsel bir sevgiyi anlatmak ve kişisel aşk listelerini ifşa etmek amacında olmadıkları gösterilmeye çalışılacaktır.

Şehrengizlere bakıldığında hemen hemen hepsinin bir münacatla başladığı görülmektedir. Bu münacatlarda şair günahlarından dolayı pişman olduğunu söylemekte ve Allah'tan kendisini affetmesini dilemektedir. Daha eserinin başında böyle bir giriş yapan şairin, işlediği için pişman olduğu günahlarına yeni bir tanesini eklemesi ve İslam dininde şiddetle yasaklanmış olan bir günahı yani kendi cinsinden birine karşı duyduğu cinsel sevgiyi ifade etmeye başlaması ve şehir içinde türlü günahlar işlediği kişileri ifşa etmesi düşünülemez. Nitekim aynı şekilde hatime kısmında da şair Allah'tan kendisi için af ve övmüş olduğu güzeller için de hayırlar diler. Okuyuculardan da kendisine ve övmüş olduğu güzellere dua etmelerini, arkalarından Fatiha okumalarını talep eder. Bu bütün şehrengizlerde tekrarlanırken, bu şiirlerin ters bir cinsî alakayı gösterdiğini söylemek; hafif günahların bile ayıplandığı ve yapanın yadırgandığı bir toplumda dinî duygularla ve kavramlarla eğlenilmesine topyekûn bütün bir toplumun sessiz kaldığını hatta destek verdiğini iddia etmek olur. Zira şehrengizler sadece yazanların küçük çevresine has kalmamış, yeri geldiğinde halife sıfatıyla anılan padişaha sunulacak kadar serbest şekilde söylenip, divanlarda yer alarak çoğaltılmış, yayılmıştır.

Şehrengizlerde anlatılan güzellerin, şairin düşüp kalktığı, cinsî münasebet kurduğu kişiler olmadığına dair en güzel kanıt, yine şehrengizlerde yer alan sebeb-i telif kısımlarıdır. Bu kısımlarda şairler şehrengizi nasıl yazmaya karar verdiklerine dair açıklamalar yaparlar. Örneğin Belgrad şehrengizi yazmış olan Hayretî, yabancısı olduğu bu şehirde yalnız ve kimsesiz olarak gezerken yanına bazı kimselerin geldiğini ve onlarla dostluk kurduğunu anlatmaktadır. Bu kişiler şairin, söz yeteneğinin farkına vararak kendisinden Belgrad için bir şehrengiz yazmasını rica ederler. Tevazu gösterse de ısrarlara daha fazla karşı koyamaz. Kimseyi tanımadığına dair özrünü belirtince, şairin konuştuğu kişi koynundan üstünde ayyüzlülerin adının bir bir yazıldığı bir kağıt çıkarır. Baştaki ad

[39] Agah Sırrı Levend, *Türk Edebiyatında Şehrengizler ve Şehrengizlerde İstanbul*, İstanbul Fethi Derneği İstanbul Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 1958, s. 13.

Mehmed'dir. Şair "bu kimdir" diye sorar ve karşısındaki kişinin ağzından Mehmed'in güzelliğini anlatmaya başlar. İşte burada şehrengizleri eşcinsel bir sevginin delilleri olarak gösterenlerin yanıldıkları husus ortaya çıkmaktadır. Zira kendisine anlatılan kişileri övmeye başlayan Hayretî, öyle beyitler söylemeye başlar ki okuyan kişi anlattığı güzelle yıllardır tanışıklığı varmış gibi hisseder. Hiç tanımadığı biri hakkında

Gece gündüz miyânıdır hayâlim

Lebi fikri-durur def'-i melâlüm

veya

Dil ü can derdine dermân lebidür

Ten-i fersûdeme cân gabgabıdur[40]

türünden beyitler söyleyen Hayretî'nin bunu sırf sanat için yaptığı ve eşcinsel bir aşkın tezahürü olarak söylemediği çok açıktır. Şehrengiz şairlerinin erkek güzelleri anlatırken, sanki övdükleri kişilerle aralarında bir aşk varmış gibi bu kadar samimî beyitler söylemelerinin sebebi, konuya uygun olarak sürdürülen âşıkâne söyleyiş şeklidir. Şehrengiz sahibi Mani'nin

Güzeller vasfını kim bunda ettim

Kamusun âşık ağzından eyitdüm[41]

beytiyle ifade ettiği gibi, şairler şehrengiz türüne has olarak bu tür şiirlerde, olabildiğince âşıkane bir tarz ile güzelleri tasvir etmişlerdir.

Yenişehir şehrengizi (Lâlezâr) yazmış olan Vahid Mahtumî de eserinin başında, sürgün hayatı yaşadığı bu şehrin güzellerini yazmaya nasıl karar verildiğini anlatır. 524 beyitlik şehrengizin 169 beyti bu kısma ayrılmıştır. Şâir gayet uzun tuttuğu bu bölümde, şehirde tanışmış olduğu dört kişiden bahseder. Bunların her biri de çok güzel yüzlü olup ayrıca şehirde dinî sıfatlarıyla tanınmaktadırlar. İlk önce Seyyid Ahmed'le görüşür ve O'nun vesilesiyle sırasıyla Osman, Çoban Veli-zâde oğlu Muhammed ve Arnavudzâde Molla Hüseyin'le tanışır. Bu son zat Bayraklı Camiinin imamıdır. Bir Cuma günü şair ve bu dört zât Bayraklı Câmiinde herkes dağıldıktan sonra sohbete başlarlar. Sohbet esnasında Yenişehir'in güzelliklerini anlatırlar ve şairden bir şehrengiz yazmasını isterler. Sonra da bu şehrengizi nasıl tertip edeceğini ve kimleri

[40] Mehmed Çavuşoğlu, "Hayretî'nin Belgrad Şehrengizi", *Güney-Doğu Avrupa Araştırmaları Dergisi*, c. IV-V, 1973-1974, s. 330.

[41] Ahmet Mermer, "Bursa Şehrengizleri Üzerine Bir Karşılaştırma", *Journal of Turkish Studies*, Harvard University, 2000, S. 24, s.288.

alması gerektiğini söylerler.[42] Buradan da anlaşılmaktadır ki Yenişehir şehrengizi, diğer şehrengizlerin çoğunda olduğu gibi, şehrin tanıtılması açısından yazılması önemli görülen ve bunun için şaire sipariş verilen bir eserdir.

Bağdat şehrengizi yazmış olan Esirî eserine hamdele ve salvele ile başlar. Bundan sonra rubai ile bir giriş yapar. Rubaiden sonraki mensur bölümde bir sebeb-i telif vardır. Bir gece arkadaşlarıyla beraber otururken arkadaşları cennete benzeyen Bağdat'ta cenneti kıskandıracak güzellikte mahbubların olduğunu, bunları havi bir şehrengiz yazmanın gerekliliğini dile getirirler ve bunu da şairden isterler. Bu ifadeler bir rubaide daha dile getirildikten sonra tekrar nesre geçilir. Arkadaşlarına mahbupların sayısının çokluğundan, bunları bir bir görüp tanımak gerektiğinden ve bilgi toplama zaruretinden bahsedip, kendisine bunlar hakkında bilgi getirmelerini ister. Bu bilgiler geldikten sonra tahkik için tek tek onları gördüğünü, masumlarını seçip geri kalanlar üzerine kalem çektiğini belirtir. Aynı şeyi takip eden rubaide de nazmen tekrarlar.

Burada ilginç olan bir husus da Esirî'nin kendisine gelen isimleri tek tek gidip görmesi ve haklarında herhangi bir vesileyle kötü bir şey anlatılan güzellerin isminin üstüne çizgi çizmesi ve onları övmemesidir. Bu bile şehrengiz yazanların bırakın eşcinsel bir sevgiyi anlatmayı, buna dair en ufak bir şüpheyi bile izale etmek istediklerinin ve sanat yapmak ve adlarının anılmasını sağlamak adına bu şiirleri söylediklerinin delilidir. Önemine binaen Esirî'nin bu açıklamasını aşağıya aynen alıyoruz:

"Gerçi hûbân-ı zemân firavân ve mahbûbân-ı cihân bî-pâyândır amma cümlenin ism ü resmim bilmeyince ve ahvâl ü evzâın tahkîk kılmayınca ne vasf ile tavsîf ve ne nev ile tarîf itmek olur. Gerekdür ki her birinüz hûbânın hâllerinden kemahî haberdar olup bu hayra izhâr eyleyesiz ki her birin münâsebetle tarîf ve istihkak ile tavsîf eyleyem. Anlar dahı taraf taraf tek u pû câ-be-câ cüst u cû idüp her yârân bir niçe perî ruhanun hâllerin tahkîk edip bu fakîre beyân itdiler. Gördüm ki hûbân-ı zemâna gâyet ve mahbûbân-ı cihâna nihâyet yoktur. Cümlenün tavsîfi olına ve kamunun tarîfi olına. Tatvîl bulup kitâbeti tabîata melâl u mutalaası hâtıra kelâl virür. *Ben dahı ol yârân-ı safâ yazdugı defter-i hûbânı elüme aldum ve ol mahbûbânun ahvâlin tecessüs itmege başdan başa şehri devr itmege ayak saldum. Ol dem ki cümlenin evzâ ü ahvâline ıttılâ buldum. Ve ol sâat ki kamunun hüsn ü cemâlîden zahm-ı çeşm-i kec-nazarândan eser bulındı. İsimlerine hatt-ı butlan çeküp ol mecma'dan bîrûn itdüm ve anlarun kim kemâl ü iffet ü ismetden ruhsârelerden pertev-i envâr-ı*

[42] Bahattin Kahraman, *Vahid Mahtumî: Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Eserlerinin Tenkidli Metni*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Konya, 1995, s.50

pâki müşâhede olındı. Bu defter-i muhibbe kayd idüp ve sıfatlarında kalem yürütdüm.

Hûbân-ı cihânı tecessüs kıldum

Ahvâllerin cümle kemâhî bildüm

Masumların medh idüp âlûdelerin

Medh eylemeden ey dil-i şeydâ yıldum[43]

Çalışmanın ilk bölümünde de belirtildiği gibi Tasavvufta hakîkî aşk olarak anılan Allah aşkını hedef seçen inanca göre kainattaki her şey Allah'ın kudretinin bir tezahürüdür ve bunları övmek doğrudan Allah'ı övmek demektir. Şehrengiz şairleri de birçok beyitte bu hususa dikkat çekmiş ve övdükleri güzellerin övülme ve sevilme sebebi olarak Allah'ın sanatına duydukları hayreti göstermişledir. Örneğin İstanbul şehrengizi yazmış olan Taşlıcalı Yahya Bey otuz sekiz beyitlik münacat kısmında âşıklığından, güzellere düşkünlüğünden, âşık olduğu bir güzelin elinden çektiklerinden bahis ile bu aşk alakalarını:

İlâhî sana itdükçe niyâzı

Hakîkî eyle bu aşk-ı mecâzı

beytinde mecazi olarak vasıflandırmaktadır. Bu beyiti takip eden beyitlerde hakiki aşka vasıl olmak için Allah'tan ilim ve hikmet talep eden şair

Çü sırr-ı kudretündir dilde fikrüm

Güzeller adı olsa n'ola zikrüm

beytinde de Allah'ın kudretinin sırrını düşündüğünü, güzellerin adını bu sebeple andığını söyleyerek şehrengizi yazışının, hususiyle İstanbul güzellerini mevzu edinmesinin sebebini açıklamış oluyor. Yahya Bey'in şehrengizinde erkek güzellerin zikredilişinin güzellik ve aşk telakkisine, devrin sosyal hayatının icaplarına bağlı bir keyfiyet olduğu kanaatinde olduğunu belirten Mehmet Çavuşoğlu, bu tasvirleri mutlak olarak ters bir cinsiyet duygusuna bağlamanın abes olduğunu, aksi takdirde gayr-i ahlakî bir mevzuu işleyen eserin Kanuni Sultan Süleyman gibi bir padişaha ne cesaretle takdim edildiğini izah etmenin müşkül olacağını söyler.[44]

Lamiî, "Name-i Şehrengiz-i Mahabîb-i Dil-firîb-i Burusa" başlığıyla kaleme aldığı şehrengizinin tevhid bölümünde güzelleri övmenin mecazi aşk

[43] Yaşar Aydemir, "Esirî'nin Bağdat Şehrâşûbu", *Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi Dr. Himmet Biray Özel Sayısı*, 1999, s. 457.

[44] Mehmed Çavuşoğlu, "Taşlıcalı Dukaginzade Yahya Bey'in İstanbul Şehrengizi", *İÜ. TDED*, 1979, s.17.

olduğunu, asıl amacının Tanrı sevgisi olduğunu, cihanı yani bu dünyada görülenleri methetmenin Tanrı'ya işaret olduğunu belirtir.

Cenânum bir nefes fikründen ırma
Zebânum şugl-i zikründen ayırma

Ne meh-rûlar ki medh edem mecâzî
Senün mihrün ola mühr-i tırâzî

Belî medh-i cihândur sana âid
Velî çok söz olur medh içre zâid[45]

Bağdat şehrengizi yazan Esirî de, şehrin güzellerini övdükten sonra aşağıdaki beyitlerde, güzellerin vasıflarını söylemenin, Allah'ın vasıflarını övmeye bir bahane olduğunu, O'nun yaratma sıfatının güzelliklerini ispatlamak için güzelleri eserine konu ettiğini belirtmektedir.

Didüm bir tâze şehr-âşûb-ı zîbâ
Kamu medh-i cevânân-ı dil-ârâ

Senün evsâfuna kıldum bahâne
Didüm evsâf-ı hûbân-ı zemâne

Senün sun'un didüm kim idem izhâr
Güzeller midhatini itdüm iş'âr[46]

Neşâtî, yazmış olduğu Edirne şehrengizinin hatime kısmında,

Yok günâhım be-hakk-ı ışk illâ
Medh-i hûbânı eyledüm imlâ

Fil-hakîka aceb kabahatdür
Bu ki ancak cevâb-ı hayretdir

Lîk maksûdum iy şeh-i mümtâz
Sen idün sen be-hakk-ı nâz u niyâz

[45] Nuran Tezcan; "Güzele Bir Şehrengizden Bakış", *Türkoloji Dergisi*, nr. X1, c. 1, 2001, s. 168.
[46] Yaşar Aydemir; "Esirî'nin Bağdat Şehrâşûbu", s. 462.

Gayrı rû-pûş idi murâd-ı derûn
Hep senünçündi medh-i gûn-â-gûn

Sen şehen-şâh-ı kişver-i cânsın
Hükm-fermâ-yı cümle hûbânsın[47]

diyerek, bütün güzel tasvirlerini Allah'ı övmek amacıyla yaptığını belirtmekte; bütün hata ve kusurlarına rağmen niyeti Allah'ı övmek olduğundan affını talep etmektedir. Dolayısıyla, Mevlevî şeyhi olan Neşatî'nin -aksi yöndeki açıklamalarına rağmen- kendisini âleme rezil edecek sapık bir meyille bu şehrengizi yazmış olduğunu iddia etmek, şairin şahsiyetine de büyük bir hakarettir.

Şehrengizlerde anlatılan güzellere bakıldığında çok ilginç bir tablo ortaya çıkmaktadır. Zira bu eserlerde, şehrengizlerin sapık bir sevgi etkisiyle yazılmış olduğunu iddia edenlerin kolay kolay izah edemeyecekleri kişiler tasvir edilmektedir.

Birisi Topcıoglı Mustafâcuk
Gül-i nev-restecük bostan budacuk

Dehânında kokarken şîr-i mâder
Neler eyler bana görsen birâder[48]

Birisi Şeyh Muhammed hûbun
Oldı ser-çeşmesi her mahbûbun

Halvet-i vasla olunca lâyık
Vechi var çille çekerse âşık[49]

Birisi Seyyid oğlu adı Ca'fer
Ruh-ı rengîn ile âl-i peyamber

Biri Hâfızdur olmuş adı Mahmûd
Hudâ vermiş ana elhân-ı Davûd[50]

[47] Mahmut Kaplan, *Neşatî Divanı*, Akademi Yayınevi, İzmir, 1996, s. 179.
[48] Mehmed Çavuşoğlu, "Hayretî'nin Belgrad Şehrengizi", s. 351.
[49] Abdülkerim Abdülkadiroğlu, "Şehrengizler Üzerine Düşünceler ve Beliğ'in Bursa Şehrengizi", *Türk Kültürü Araştırmaları (Prof. Dr. Şerif Baştav'a Armağan)*, 1988, s. 143
[50] Mine Mengi; *Mesihî Divanı*, TTK Yayınları, Ankara, 1995, s. 101.

İkisinin de ferkadan-âsâ

İsm-i sâmîleri Ali Paşa[51]

Yukarıdaki örnek beyitlerde de görüleceği üzere dinî kimliği olan seyyid, şeyh, hafız ve imamlar; bunların yanı sıra yönetici kesimden vali ve paşalar; babalarının adlarıyla anılan küçük çocuklar ve esnafın ileri gelenleri şehrengizlerde anılan ve güzellikleriyle övülen kişilerden bazılarıdır. Dolayısıyla bu eserlerin, dönemin ahlak anlayışı ve toplum yapısı çerçevesinde hoş karşılandığını ve herhangi bir tepkiyle karşılaşmadığı hatta şehrengizlerde güzellikleriyle övülen insanların bundan memnuniyet duydukları, bunu bir övünç vesilesi olarak kabul ettikleri bile ifade edilebilir. Dahası, bu eserlerde zikredilen bazı güzellerin, eserin başında değil de sonunda veya ortasında zikredilmelerine itirazları bile vakidir. Bu yüzden şehrengiz yazanlar, eserlerinde bir şekilde bu tertip meselesine açıklık getirme gereği hissederler. Nitekim Âşık Çelebi'nin *Meşairü'ş-Şuarâ* tezkiresinde de bununla ilgili bir olay dikkat çekmektedir. Âşık Çelebi, Sun'î Çelebi'yi anlattığı bölümde, onun kendisine göndermiş olduğu bir mektuptan bahsetmekte ve mektubun yazılış sebebini ve içeriğini eserinde şöyle anlatmaktadır:

"Hakir sene seman ve erbaine ve tis'amia Burusa dilberleri hakkında şehrengîz yazdum merhumı böyle yâd ettim idi.

Biri Sun'î ki bir semen-berdür

Hak bu kim sun'-ı Hakk'a mazhardur

Sâni-i kârhâne-i âlem

İtmiş ol hûbı cümleden ekrem

Cümleden mukaddem yazılmadugına incinüb bu kıtayı yazup bana göndermişdi.

Burusa dilberleri için Âşık

Eylemiş yine bir kitâb-ı acîb

Şöyle ma'mûrdur o şehrengîz

Der ü dîvârı cümle pür-tezhîb

[51] Bahattin Kahraman, *a.g.t.*, s.804.

Okıdum ol kitâbı cümle temâm

Leyse noksânehu sive'l-tertîb[52]

Metinden de anlaşıldığı üzere, Âşık Çelebi H. 948 senesinde yazmış olduğu Bursa şehrengizinde Sun'î Çelebi'yi de iki beyitle övmüştür. Bu şehrengizden haberdar olan Sun'î Çelebi bu durumdan farklı(!) bir anlam çıkardığı için değil herkesten önce zikredilmediği için Âşık Çelebi'ye kırılmıştır. Bu alınganlığını yazmış olduğu mektupta, güzellerin anlatılma sırası yani tertibi dışında şehrengizin hiçbir kusuru olmadığını ifade eden "Leyse noksânehu sive'l-tertîb" mısraını yazarak göstermiştir.

Beliğ gibi bazı şehrengiz yazarları da eserlerinin sırf bu yüzden tahrif edilmesinden korkarak aşağıdaki beyitlerde görüleceği üzere, kıskanç bazı güzellerin kendi isimlerini şehrengizin baş taraflarına almak suretiyle eserin tertibini bozmaları ihtimaline binaen böyle bir şey yapacak olanlara lanet etmektedir.

Havfum oldur niçe hod-bîn-i zarîf

İde tertîbini cümle tahrîf

Kendü zu'munca idüp hüsn-i edâ

Pâyı ser eyleyüp ide seri pâ

Kim ki tağyîrine eyler niyyet

Yedi ceddine dek olsun la'net[53]

Mahtumî'nin Yenişehir Şehrengizinde, kendisinden şehrengiz yazmasını isteyenler, şaire şöyle bir uyarıda bulunurlar:

Nesebi rütbeyi bıragup git

Güher-i zât-ı hüsne ragbet it

Tıflı te'hîr it olmaya mağrûr

Âşikâr ola remz-i hayru'l-umûr[54]

[52] Filiz Kılıç, *Meşairü'ş-Şuara İnceleme Tenkitli Metin*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara, 1991, s. 725.

[53] Abdulkerim Abdülkadiroğlu, *a.g.m.*, s. 157.

[54] Bahattin Kahraman, *a.g.t.*, s.51.

Beyitlerde de görüldüğü gibi yazacağı güzellerin kimler olması gerektiği özellikle belirtilmektedir. Zira eser şehrin güzellerini anlatacaktır ve bu birçok mecliste okunacaktır. Bundan dolayı güzellerden çocuk ve genç olanların gurura kapılabilecekleri ve dolayısıyla da onlara zarar verileceği düşüncesiyle anlatılmamasının rica edilmesi de gösterir ki şehrengizler, yazıldığı şehir içinde şöhret kazanan ve anlatılan güzellere bir yerde övünç vesilesi olan eserlerdir.

Aslında şehrengiz yazanların kendileri de ne kadar tehlikeli bir konuya el attıklarının farkındadırlar. Hem kendi zamanlarında hem de daha sonra bazı kimselerin bu eserleri ve içeriğini farklı yorumlama ihtimali olduğunu bilen şairler, bu konuda da açıklama yapma ihtiyacı duymuşlardır.

Taşlıcalı Yahya Bey, İstanbul şehrengizinde tasvir ettiği erkek güzellerden dolayı "eşcinsel" damgası yiyen şairlerimizden biridir. Eserinin 16 beyitlik hatime kısmında şair birçok güzeller arasında görüp görüşmüş olduğu güzelleri yazdığını söyleyerek nâdânların müdahale etmek ihtimalini de kaydeder ve noksanların irfan sahibi kimseler tarafından tashih edilmesini ister.

Okınmaga açılsa bu gülistan
Sabâ-veş dahl ederse ana nâdân

Yürisün üstine bebr-i beyânum
İki şakk eylesün tîğ-ı zebânum

Mehmed Çavuşoğlu, bundan kastının her halde eserin muhtevasının yukarıda işaret edilen şekillerde tefsir edilmesi olduğunu söyler. [55]

Lamiî de şehrengizindeki şiirler dolayısıyla hakikati mecazdan ayıramayanlar tarafından kınanacağını bilmektedir. Ancak kendisinin açık yürekli olduğunu, ikiyüzlü olmak istemediğini söyleyerek böyle bir şeyi ancak şiirden anlamayanların ve aşk duygusunu yaşamamışların eleştireceklerini, şiir okuyanların yani şiirden anlayanların buradaki şiirlerin şiir nimetiyle dolu bir sofra olduğunu anlayacaklarını ileri sürer.[56]

Şehrengizler dikkatle incelendiğinde, bu eserlerin bir şehirde belli bir zamanda yaşamış aileler ve fertleri hakkında bilgi verdikleri; günümüzde halen devam eden veya artık unutulmuş olan bazı meslekler ve sanat dalları hakkında tanıtıcı bir rol üstlendikleri; devrin edebî zevki, konuşma dili ve güzellik anlayışı hakkında ince ayrıntılar sundukları görülecektir. Hâdî'nin Saray

[55] Mehmed Çavuşoğlu, "Taşlıcalı Dukakinzade Yahya Bey'in İstanbul Şehrengizi", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S. 17, 1969, s. 78.

[56] Nuran Tezcan; "Güzele Bir Şehrengizden Bakış", *Türkoloji Dergisi*, nr. XI, c. 1, 2001.

şehrengizindeki şu beyitlerde de görülebileceği üzere şehrengiz yazarları; güzellerin namının unutulmasını engellemek, âşıklar arasında okunup konuşulmasını, bu şekilde eğlenceli vakit geçirilmesini ve en önemlisi de adlarının anılmasını ve kendilerine dua edilmesini sağlamak gibi temel nedenlerle şehrengiz yazdıklarını söylemektedirler.

Yazukdur bunların nâmı güm olmak
Açılıp gülleri yok yere solmak

Eger vasfeylemezsen her nigârı
Katı a'lâsını zikr eyle bari

Ki mahrûr ola uşşâkın mizâcı
Bula bâzâr-ı hüsnün hem revâcı

Bir iki gün anunla eglenelüm
Mahabbet illerinde beglenelüm

Kala senden cihâna bir hasâne
Anılasın gelicek ol lisâne[57]

SONUÇ

Daha önce de belirtildiği üzere hemen her toplumda görüldüğü gibi Osmanlıda da eşcinsel eğilimler olmuş ve bu tür eğilimler sanat ve edebiyata da belli oranda yansımıştır. Ancak Divan şiirinin eşcinsel bir sevgi üzerine kurulduğunu söyleyenlerin iddialarının aksine eşcinsellik asla toplumun hoş göreceği bir düzeye çıkmamıştır. Divan şiirinde de bu sevgiyle ilgili olarak yazılmış bazı şiirlerin varlığı inkâr edilememekle birlikte, bu tür örneklerden yola çıkarak bütün bir divan şiirini mahkûm etmek yanlıştır. Osmanlı'da kadının pek çok sosyal işlevini erkeğin yüklenmesi, kadın-erkek arasındaki mahremiyetin korunması, tasavvufun aşk ve güzellik anlayışı, divan şiiri

[57] Yaşar Aydemir; "Hadî'nin Saray Şehrengizi", *İlmi Araştırmalar*, İstanbul, 2001, S. 12, s. 43.

geleneği vs. gibi sebeplerle yazılmış olan bu tür şiirler, günümüz toplumunun anlayış ve değerleriyle değil de kendi çağının ve toplumunun şartlarıyla değerlendirilmelidir. Divan şiirinin oluştuğu zamanın şartlarını, toplumun sosyal yapısını ve bu şiirin kendi içinde geliştirdiği geleneği hiç nazara almadan sadece şiirlerde tasvir edilen erkek güzellerinden ve isimlerinden yola çıkarak bu edebiyatla ilgili peşin yargılara varmak çok yüzeysel ve gayr-i ilmî bir tavır olur.

KAYNAKÇA

ABDÜLKADİROĞLU, Abdülkerim, "Şehrengizler Üzerine Düşünceler ve Beliğ'in Bursa Şehrengizi", *Türk Kültürü Araştırmaları (Prof. Dr. Şerif Baştav'a Armağan)*, 1988, s. 129-167.

AKÜN, Ömer Faruk, "Divan Edebiyatı", *DİA*, C. 9, İstanbul, 1994.

ANDREWS, Walter G.-KALPAKLI, Mehmet; *The Age Of Beloveds*, Duke University Press, 2005.

AYDEMİR, Yaşar; "Esirî'nin Bağdat Şehrâşûbu", *Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi Dr. Himmet Biray Özel Sayısı*, 1999, s. 446-475.

AYDEMİR, Yaşar; "Hadî'nin Saray Şehrengizi", *İlmi Araştırmalar*, İstanbul, 2001, S. 12., s. 31-56.

ÇAVUŞOĞLU, Mehmed, "Hayretî'nin Belgrad Şehrengizi", *Güney-Doğu Avrupa Araştırmaları Dergisi*, c. IV-V, 1973-1974, s. 325-356.

_____;, "Taşlıcalı Dukakin-zâde Yahya Bey'in İstanbul Şehrengizi", *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, c. XVII, Ağustos 1969, s. 73-108.

DELİÇAY, M. İzzet, *Türk Edebiyatında Şehrengizler*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Merkez Kütüphanesi, Tez No: 318.

DİNGİL, Filiz, " Platonda Oğlan Aşkına Dair Kaygılar", *Kebikeç*, Sayı 13, 2000, s.134-144.

DOĞAN, Muhammet Nur, *Fatih Divanı ve Şerhi*, Yelkenli Yayınevi, İstanbul, 2006.

EBU'L-ALÂ AFİFÎ, *Tasavvuf: İslamda Manevî Devrim*, (Çev. H. İbrahim Kaçar, Murat Sülün), Risale Yayınları, İstanbul, 2004.

EYÜBOĞLU, İsmet Zeki, *Divan Şiirinde Sapık Sevgi*, Broy Yayınları, İstanbul, 1991.

GELİBOLULU MUSTAFA ALİ, *Görgü ve Toplum Kuralları Üzerinde Ziyafet Sofraları*, haz. Orhan Şaik Gökyay, Tercüman Gazetesi Yayınları, Istanbul, 1978, C.1.

GÖLPINARLI, Abdulbakî, *Divan Edebiyatı Beyanındadır*, Marmara Kitabevi, İstanbul, 1945.

İSEN, Mustafa, *Latîfî Tezkiresi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990.

KAHRAMAN, Bahattin, *Vahid Mahtumî: Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Eserlerinin Tenkidli Metni*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Konya, 1995.

KAHRAMAN, Mehmet, *Divan Edebiyatı Üzerine Tartışmalar*, Beyan Yayınları, İstanbul, 1996.

KAPLAN, Mahmut, *Neşatî Divanı*, Akademi Yayınevi, İzmir, 1996.

KAYA, İdris Güven, "Dukakinzade Yahya Bey'in Şiirlerinde Cinsellik", *Journal of Turkish Studies*, Sayı 14, 1990, s.273-281.

KILIÇ, Filiz; *Meşairü'ş-Şuara İnceleme Tenkitli Metin*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara, 1991.

KORTANTAMER, Tunca, *Nev'izâde Atâyî ve Hamsesi*, Ege Üniversitesi Yayınları, İzmir, 1997.

KURU, Selim S., "Şiirin Aynasında: İshak Çelebi'nin Şiiri Üzerine Değinmeler", *Yasak Meyve*, S.11, 2005, s.60-63.

KUTLAR, Fatma Sabiha, "Cinselliğin Estetik Anlatımı", *Kebikeç*, Sayı 13, 2000, s. 89-109.

LEVEND, Agah Sırrı, *Türk edebiyatında Şehrengizler ve Şehrengizlerde İstanbul*, İstanbul Fetih Derneği İstanbul Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 1958.

MENGİ, Mine, "Divan Şiir Dilindeki Mana, Mazmun, Nükte Kelimeleri Üzerine Bir Değerlendirme", *Osmanlı Dünyasında Şiir Uluslararası Sempozyumu*, İstanbul, Kasım 1999.

_____; *Mesîhî Dîvânı*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1995.

MERMER, Ahmet, "Bursa Şehrengizleri Üzerine Bir Karşılaştırma", *Journal of Turkish Studies*, Harvard University, C.24/III, 2000. s. 279-288.

MİGNON, Laurent, "Adı Vardı Aşkın", *Kanat-Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Merkezi Haber Bülteni*, Sayı 17-18, Bahar 2005, s.6.

MİYASOĞLU, Mustafa; www.sanatalemi.net/Sayfala.asp?nereye=yazioku&ID=6506

ŞENTÜRK, Ahmet Atilla, "Divan Şiirinin Estetiği", *Türk Edebiyatı Tarihi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, C. 2., 2006, s.349-390.

ŞENTÜRK, Ahmet Atilla; *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999.

TARLAN, Ali Nihat, *Edebiyat Meseleleri*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1981.

TEZCAN, Nuran, "Güzele Bir Şehrengizden Bakış", *Türkoloji Dergisi*, nr. XI, c. I, 2001, s. 161-194.

TİĞLİ, Fatih, "Klâsik Türk Edebiyatında Şehrengiz Çalışmaları Hakkında Bibliyografya Denemesi", *Turkish Studies Türkoloji Araştırmaları Dergisi -Tunca Kortantamer Özel Sayısı-II*, 2007, C.2, S. 4, s. 763-770.

TOLASA, Harun, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2001.