

Ghazal as World Literature II
From a Literary Genre to a Great Tradition
The Ottoman Gazel in Context

Angelika Neuwirth
Michael Hess
Judith Pfeiffer
Börte Sagaster



The ghazal originated as a literary genre in the Arabian Peninsula at the end of the 7th century. It soon spread over vast regions of the Islamic world to re-emerge in diverse new languages successively such as Persian, Hebrew, Ottoman, Caghatay Turkic and Urdu. In Iran, India, and in the Ottoman imperial culture in particular, it developed into the chief medium of personal emotional experience and mystic human-divine love alike. Serving to celebrate not only the most intimate inter-human relation, but equally the adoration of a patron, a mystic mentor, or even the transcendental Other, the ghazal succeeded to create a subversive counter-world of effervescence, an esoteric social cosmos governed by aesthetic rites that allowed its practitioners to temporarily overcome the constraints of norm-abiding Islam. Ghazal, or Ottoman gazel, crystallized to form the literary backbone of an imperial culture, whose aesthetic paradigm was to prove powerful until the beginning of modern times. Not uncomparable to the Western Great Tradition embodied in the tragedy, the ghazal/gazel survived into modernity, though less so in the function of a productive literary genre than as an intellectual challenge, whose critical reflection forms a major part in the project of cultural critique that intellectuals in the Near and Middle East are presently pursuing.

Ghazal as World Literature II
From a Literary Genre to a Great Tradition
The Ottoman Gazel in Context

for Erika Glassen

ISTANBULER TEXTE UND STUDIEN

HERAUSGEGEBEN VOM
ORIENT-INSTITUT ISTANBUL

BAND 4

Ghazal as World Literature II
From a Literary Genre to a Great Tradition
The Ottoman Gazel in Context

edited by

Angelika Neuwirth, Michael Hess,
Judith Pfeiffer and Börte Sagaster

WÜRZBURG 2016

ERGON VERLAG WÜRZBURG
IN KOMMISSION

Umschlaggestaltung: Taline Yozgatian

Das Bild auf dem Umschlag zeigt eine Kalligraphie aus der Süleymanyen-Bibliothek (Titelblatt des Diwans von Yusuf Emîrî; S.K. Ayasofya 3883).

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet at <http://dnb.d-nb.de>.

ISBN 978-3-95650-178-4

ISSN 1863-9461

© 2016 Orient-Institut Istanbul (Max Weber Stiftung)

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung des Werkes außerhalb des Urheberrechtsgesetzes bedarf der Zustimmung des Orient-Instituts Istanbul. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen jeder Art, Übersetzungen, Mikroverfilmung sowie für die Einspeicherung in elektronische Systeme. Gedruckt mit Unterstützung des Orient-Instituts Istanbul, gegründet von der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, aus Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung.

Ergon-Verlag GmbH
Keesburgstr. 11, D-97074 Würzburg

Table of Contents

Introductory

Vorwort der Herausgeber	VII
<i>Kurt Scharf:</i>	
Geleitwort	XI
<i>Ekmeleddin İhsanoğlu:</i>	
Foreword	XIII
<i>Angelika Neuwirth:</i>	
Einleitung	XIX

I The Arab precursors / Modern Arabic Readings

Thomas Bauer:

The Arabic <i>ghazal</i> :	
Formal and thematic aspects of a problematic genre	3

Tilman Seidensticker:

Die Herkunft des <i>Rubāʿī</i>	15
--------------------------------------	----

Vahid Behmardi:

The <i>Wajdiyyāt</i> of ‘Ayn al-Quḍāt al-Hamadānī:	
Youthful Passions of a Sufi in the Making	39

Angelika Neuwirth:

Das “Lied des Sängers ohne Hoffnung”.	
Zur Rezeption des <i>ghazal</i> in der palästinensischen Widerstandsbewegung	47

II Transformations: the late Arabic and the Persian *ghazal*

Johann Christoph Bürgel:

“Dies alles sind Symbole...”	
Zu einem Ghasel Dschalāluddīn Rūmīs und	
zwei thematisch verwandten Gedichten Ibn al-‘Arabīs	73

Dominic P. Brookshaw:

Sung with melodious tunes:	
Performance context as described in the <i>ghazals</i> of Jahān-Malik Khātūn	87

Anna Krasnowolska:

The epic roots of lyrical imagery in classical Persian poetry	109
---	-----

Franklin Lewis:

The transformation of the Persian <i>ghazal</i> :	
From amatory mood to fixed form	121

Sunil Sharma:

Generic innovation in Sayfī Buḥārāʿī’s <i>Shahrāshūb ghazals</i>	141
--	-----

*III The Great Tradition: The Ottoman and the Turkic gazel**Walter Andrews and Mehmet Kalpaklı:**Gazels and the world:*some notes on the ‘occasional-ness’ of the Ottoman *gazel* 153*Selim Kuru:*Naming the beloved in Ottoman Turkish *gazel*:

The case of İshak Çelebi (d. 1537/8) 163

Michael Glünz:

Betrachtungen zum “Indischen Stil” in der osmanischen Dichtung 175

Tunca Kortantamer:

The function of metaphors in the relationship

between meaning and structure in the *gazel* poem 185*Ali Fuat Bilkan:*

Über die “Sichtweisen” in Nābīs Ghaselen und

des Dichters innovative Rolle in der Ghaselendichtung 197

*Michael Reinhard Hess:*Interdisciplinary readings of Nāsīmī’s Turkic *ghazals* 211*IV Migrations: The German Ghasel**Klaus-Detlev Wannig:*

Deutsche Gaseldichtung, gattungsgeschichtlich 235

Judith Pfeiffer:

Goethe and Sa’dī: Christian Wurm’s interpretation

of “Selige Sehnsucht” revisited 259

*Hartmut Bobzin:*Rückert as translator and imitator of Persian *ghazal* poetry 285*Gregor Schoeler:*

August Graf von Platens Ghaselen 295

Petra Kappert:

Die Ghaselen in August Graf von Platens orientalischer Dichtung 317

Indices

Index of Proper Names 323

Index of Technical Terms 331

Subject Index 335

Vorwort

Der vorliegende Sammelband ist das Ergebnis eines Symposiums „*Ghazal* as World Literature: The Ottoman *gazel* in Context“ („*Ghazal* als Weltliteratur: Das osmanische *gazel* im Kontext“), das vom 16.-18. Mai 1999, unterstützt mit Fördermitteln der Deutschen Forschungsgemeinschaft, am Orient-Institut der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft in Istanbul stattfand. Es wurde angeregt durch die in den neunziger Jahren allmählich wiederbelebte Erinnerung an das Osmanische Reich, dessen siebenhundertjähriges Gründungsjubiläum im Jahre 1999 gefeiert wurde – ein Ereignis, das sich nicht nur in zahlreichen Publikationen, sondern auch in kulturellen Veranstaltungen und nicht zuletzt in einer Bereicherung des Musikalien-Marktes durch eine große Zahl von Aufnahmen gesungener osmanischer *ghazels* niederschlug. Für das Thema *ghazal*, oder türkisch *gazel*, das ja im Zentrum der osmanischen Divan-Literatur und damit der ästhetischen Tradition als solcher steht, war daher mit großem Interesse seitens der türkischen Partner des Orient-Instituts von vornherein zu rechnen. Voll Enthusiasmus erklärte sich der Direktor des Research Centre for Islamic History, Art and Culture (İslam, Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi, IRCICA), Herr Professor Dr. Ekmeleddin İhsanoğlu, selbst ein Vertreter türkisch-arabischer Diglossie-Kultur, zu einer Partnerschaft bereit. Auch der damalige Direktor des Goethe-Instituts, Kurt Scharf, beteiligte sich spontan an der Initiative und stellte sein neu bezogenes repräsentatives Institutsdomizil als Austragungsort für die Veranstaltung zur Verfügung.

Was uns bei unserem Symposium besonders freudig überraschte, war die Präsenz des *ghazal* allgemein und des *gazel* im besonderen im Bewußtsein der Teilnehmer und Gäste. Einzelne Sitzungen klangen aus in improvisierten Gedicht-Vorträgen. Das Mikrofon kreiste dabei nicht nur unter den Teilnehmern, sondern auch unter den Hörern aus dem Publikum. Ein Schatz auswendig gewußter klassischer Gedichte ist bei modernen türkischen Literaturliebhabern offenbar noch häufiger vorzusetzen als man es – angesichts der durch die einschneidende politisch-soziale Entwicklung verschobenen Geschmacksgrenzen und die durch die Schriftreform errichteten technischen Barrieren, die zu einer gewaltsamen Trennung zwischen osmanischer und türkischer Literatur geführt hat – vermuten würde.

Es war gewiß ein Glücksfall, daß die drei Organisatorinnen dieses Symposiums, die in ihren Funktionen als Direktorin, Referentin bzw. Forschungsstipendiatin am Orient-Institut Istanbul bemüht waren, der Literatur einen angemessenen Raum zu sichern, von ihrer fachlichen Ausrichtung her selbst Vertreter der drei wichtigsten an der *ghazal*-Literatur beteiligten Sprachtraditionen waren: der arabischen, persischen und osmanischen. Leicht konnte so ein Kreis von kompetenten Teilnehmern gewonnen werden, die ein lebendiges Ensemble zur Neuinszenierung des *ghazal* bildeten. Die Zusammenschau von literarischen Werken aus mehr als einer orientalischen Sprachtradition war in der modernen Orientwissenschaft lange Zeit außer

Kurs, sie beginnt sich erst neuerdings wieder durchzusetzen; für das *ghazal* hatte sie noch nicht stattgefunden. Immerhin konnte das 1993 an der School of Oriental and Asian Studies (SOAS) in London abgehaltene Symposium zur *qaṣīda* als Anreiz dienen, das erstmals eine wichtige Literaturgattung über die Grenzen verschiedener Literatursprachen hinweg thematisiert hatte¹. Die einzigartige Tatsache, daß mit dem *ghazal* ein nahöstliches Genre bis in die deutsche Literatur hinein gewirkt hat, gab den Veranstaltern und Herausgebern die Möglichkeit, die Grenzen sogar der nahöstlichen Literatur hinter sich zu lassen und auch das deutsche Ghazal in den Kreis der Betrachtung aufzunehmen.

Die Veröffentlichung des Bandes im Rahmen der Serie „Beiruter Texte und Studien – Türkische Welten“ (jetzt „Istanbuler Texte und Studien“) wurde früh geplant, sie ließ sich aus technischen Gründen aber erst jetzt verwirklichen. Der Direktor des Orient-Instituts der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, Professor Dr. Manfred Kropp, und der Leiter des Orient-Instituts der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft in Istanbul, Professor Dr. Claus Schönig, haben sich das Projekt freundlicherweise zueigen gemacht und das Buch in die institutseigene Reihe aufgenommen. Ihnen sei für ihre Kooperation herzlich gedankt. PD Dr. Michael Hess, ehemaliger Forschungsstipendiat am Orient-Institut Istanbul, hat über seinen energischen Einsatz bei der Endredaktion des Bandes hinaus eine englische Übersetzung zweier im Beitrag von Tunca Kortantamer diskutierter *gazel*-Texte nachgeliefert und die Übersetzung des Beitrags von Ali Fuat Bilkan überarbeitet.

Der Veranstaltung in Istanbul folgte ein zweites, thematisch weiter ausgreifendes, nun am Stammort des Orient-Instituts, in Beirut, abgehaltenes Symposium, das unter dem Thema „Ghazal as World Literature – Transformations of a Literary Genre“ stand. Die Beiträge zu der zweiten Veranstaltung, die bereits 2005 veröffentlicht wurden, beleuchten von den arabischen Anfängen aus das gesamte Spektrum der literarischen Verbreitung des *ghazal* durch die Epochen und Kulturräume. Beide Bände komplementieren einander, doch möchte der hier vorgelegte Band ein Ereignis abbilden, das so nur in der Türkei stattfinden konnte, und als Tribut an die osmanische Tradition, wo Literatur in beispielloser Weise um das *gazel* kreiste, verstanden werden. Als Untertitel wurde daher „Von einer literarischen Gattung zu einer Großen Tradition. Das osmanische *gazel* im Kontext“ („From a literary genre to a Great Tradition. The Ottoman *gazel* in context“) gewählt².

¹ Die Beiträge des Symposiums sind inzwischen in Druck erschienen, s. Sperl & Shackle 1996.

² Leider konnten nicht alle Teilnehmer ihre Beiträge zur Veröffentlichung bearbeiten. Die Lücken wurden mit neu eingeworbenen Beiträgen von Vahid Behmardi, Dominic Brookshaw, Michael Hess, Anna Krasnowolska und Selim Kuru geschlossen. Der Beitrag von Tilman Seidensticker war bereits in *Asian Studies* veröffentlicht. Er wird mit Genehmigung der Herausgeber hier wieder abgedruckt. – Um die Eigenständigkeit der Beiträge zu bewahren, wurde auf eine Vereinheitlichung der Umschrift verzichtet.

Ein besonderes Wort der Würdigung gilt an dieser Stelle zwei Kollegen unter den Symposiumsteilnehmern: Mit Professor Dr. Tunca Kortantamer, der am 24. August 2002 einer heimtückischen Krankheit erlag, hat die türkische Literaturwissenschaft einen außergewöhnlichen Menschen und hervorragenden Wissenschaftler verloren. Tunca Kortantamer promovierte in Freiburg bei Hans Robert Roemer über den Divan-Dichter Aḥmed-i Dā'ī und lehrte von 1976 bis zu seinem Tod an der Ege-Universität in Izmir. Zeit seines Lebens betonte er die Bedeutung der Anwendung moderner Forschungsmethoden und komparatistischer Sichtweisen bei der Betrachtung der osmanischen Divan-Dichtung. Das Thema dieses Symposiums mit seiner Betonung der universalen Aspekte eines Genres der Divan-Literatur hat ihn aus diesem Grunde besonders angesprochen. Wir freuen uns, mit einem Beitrag aus seiner Feder in diesem Band zur Bewahrung seines Andenken beitragen zu können. Am 29.5.2004 wurde uns unsere Kollegin Petra Kappert (1945-2004) durch einen unzeitigen Tod entrissen. Petra Kappert, Professorin für Turkologie an der Universität Hamburg, hat die osmanische und türkische Schöne Literatur in herausragender Weise gefördert. Mit ihrer Literaturen-übergreifenden Studie, einer ihrer letzten Arbeiten, möchten wir unseren Band beschliessen.

Der Band soll der eigentlichen Begründerin des Orient-Instituts in Istanbul gewidmet sein, die von 1989-1994 mit der Leitung der damaligen „Ausweichstelle des Orient-Instituts der Morgenländischen Gesellschaft in Istanbul“ die Basis für das inzwischen – nach der uns 1997 endlich gewährten staatlichen Anerkennung der Istanbuler Ausweichstelle als permanente Zweigstelle des Beirut Institut – so lebendig nach außen strahlende Forschungsinstitut gelegt hat und die selbst eine der in heutiger Zeit selten gewordenen intimen Kennerinnen osmanischer Literatur ist:

Erika Glassen

Ihr sei damit Dank und Anerkennung für Ihre Arbeit auf dem Gebiet der Vermittlung nahöstlicher und insbesondere osmanisch-türkischer Literatur ausgedrückt.

Die Herausgeber

Geleitwort

Kurt Scharf

Sehr geehrter Herr Professor İhsanoğlu, liebe Frau Professor Neuwirth,
meine sehr verehrten Damen und Herren,

im Namen des Goethe-Instituts bedanke ich mich für die Gelegenheit, gemeinsam mit dem IRCICA und dem Orient-Institut der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft ein Symposium über ein so interessantes Thema eröffnen zu dürfen. Ich komme – zwar nicht direkt, aber doch fast geradenwegs – von einem anderen Symposium, das dem Thema des Eigenen und des Universellen bei Goethe gewidmet war, und ich freue mich, daß jetzt hier mit dem osmanischen Ghasel ein Gegenstand behandelt wird, der sowohl etwas spezifisch Türkisches als auch Teil der Weltliteratur ist. Ich benutze diesen Begriff um so lieber, als er ja bekanntermaßen von dem Namenspatron des Instituts, das ich vertrete, geprägt worden ist. Ich empfinde dieses Zusammentreffen als einen glücklichen Zufall, insofern als es den Austausch über den deutschen Beitrag wie denjenigen über die kulturellen Leistungen unserer Partner aus aller Welt zu einem gemeinsamen Menschheitserbe symbolisiert.

Auch das Ghasel ist so ein Stück gemeinsamer Kultur aller Menschen. Allerdings taucht es in der deutschen Literatur verhältnismäßig spät auf. Die Geschichte der orientalistisch-deutschen Literaturbeziehungen reicht sehr viel weiter zurück, nämlich mindestens bis zu Wolfram von Eschenbach, also fast 800 Jahre. Das Ghasel dagegen wird erst in den zwanziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts unter dem Einfluß von Goethes west-östlichem Divan von Rückert und Platen in die deutsche Literatur eingeführt. Aber seitdem gehört es zur Poetik deutscher Sprache, nicht nur der deutschen im engeren Sinne. Auch dem Schweizer Lyriker Heinrich Leuthold z.B. oder dem 1881 in Wien verstorbenen Franz von Dingelstedt verdanken wir Ghaselen. Die Ghaselendichtung war eine Zeit lang so verbreitet, daß Heine sich in seinen Reisebildern über diese Mode lustig macht. Er spottet über die östlichen Poeten:

Von den Früchten, die sie aus dem Gartenhain von Schiras stehlen,
Essen sie zuviel, die Armen, und vomieren dann Ghaselen.

Dies hat indessen der Beliebtheit dieser Gedichtform wenig Abbruch getan. Noch der westfälische Dichter und Verleger Max Bruns, der bis 1945 gelebt hat, und sogar der erst 1974 in Berlin verstorbene Lyriker Hanns Meinke schrieben Ghaselen. Daß man das Ghasel indessen in der neueren deutschen Dichtung nur noch selten findet, liegt an der allgemeinen Abkehr der deutschsprachigen Lyriker von Reimbindung und Fußordnung überhaupt. Das gilt übrigens nicht nur für den deutschsprachigen Kulturkreis, auch nicht nur für den Westen, sondern z. B. auch für Iran,

das mittelöstliche Land, von dem wir Deutsche das Ghasel übernommen haben. Selbst die persischen Dichter schreiben keine Ghaselen mehr. Die größte iranische Dichterin der Neuzeit, Furūgh Farrukhzād zum Beispiel, hat ein einziges Ghasel verfaßt, und selbst dafür hat sie sich dann noch selbstironisch entschuldigt. Ismā'īl Khu'ī, ein Dichter, von dem man sagt, er habe eine Brücke von Khurasān nach Jush geschlagen oder weniger poetisch, aber dafür allgemeinverständlicher ausgedrückt, er habe eine Verbindung zwischen dem modernen freien Vers und den klassischen Traditionen der persischen Lyrik gesucht, schreibt statt Ghaselen *ġazalvāre* (Gedichte an Ghaselen statt). So ist das Ghasel vielleicht ein vergängliches Zeugnis einer vergangenen Epoche der Dichtkunst. Lassen Sie mich deshalb gleichzeitig als Beispiel und als Nachruf ein deutsches Ghasel von August von Platen lesen, das die Vergänglichkeit zum Thema hat:

Der Strom, der neben mir verrauschte, wo ist er nun?
Der Vogel, dessen Lied ich lauschte, wo ist er nun?
Wo ist die Rose, die die Freundin am Herzen trug,
Und jener Kuß, der mich berauschte, wo ist er nun?
Und jener Mensch, der ich gewesen, und den ich längst
Mit einem anderen Ich vertauschte, wo ist er nun?

Doch in allerjüngster Zeit ist eine Rückkehr zu strengen Versformen zu beobachten. So habe ich etwa vor knapp zwei Wochen den österreichischen Lyriker Schneidherr aus einem von ihm verfaßten Sonettenkranz lesen hören. Vielleicht steht also auch dem deutschsprachigen Ghasel eine Wiederauferstehung bevor.

Foreword¹

Ekmeleddin İhsanoğlu

Honored Guests,

I would like to thank all of you for the interest you have shown in attending this conference on the *ghazal*, an important poetic form in Oriental classical literature. In addition, I would like to express my gratitude to the conference organizers for having chosen such an interesting topic, and to the esteemed conference speakers, who, I am confident, will convey valuable information on the subject of the *ghazal*.

As is known, the classical literature of the Orient is a literature brought into being by Islamic beliefs (which permeate its entire structure), Sufism, and Islamic philosophy, as well as the customs, rituals and local components of various Islamic countries. Today we cannot honestly claim to have reached the point at which we can offer a satisfactory examination of the works of this literature and give an overall evaluation. This is due both to the immense output of this literature that covers a vast geographical area reflecting a variety of cultural, linguistic and geographic differences, as well as the fact that the existing material is far more extensive than previously imagined, expressing a vast range of beliefs, customs, practices, enthusiasms and internal sensibilities of individuals of the East, interwoven with national values. From this perspective, there are always surprises, and beyond these surprises, newly-found beauty and horizons awaiting those who venture into and explore Oriental classical literature. In order to understand the somewhat fatalistic, somewhat mystical, but always sensitive, enthusiastic and elegant expressions of the Eastern artist, it is necessary always to keep in mind the social and political restrictions that often influenced their broad imaginative worlds.

Among the various verse forms of this literature, such as the *kaşīdah*, *mathnawī*, *tarkīb-band*, *tardjī-band*, *kit'ah* and *rubā'ī*, it is the *ghazal*, the subject of this conference, in which artists have generally shown the greatest interest and predilection. Neither in the *kaşīdah*'s descriptions, whose artistic concern is usually directed toward some goal or purpose, nor in the *mathnawī*'s monotony, which relies upon a single meter, nor in the particularities of any other verse form does one so frequently and effortlessly encounter the sincerity, enthusiasm, simplicity and charm of the *ghazal*. In this sense, the *ghazal* maintains a special place among the types of lyrical work found in Eastern literature. Its brief compositions, which vary between five to fifteen couplets, the possibility of writing *ghazals* in a great variety of prosodic meter forms, and its rhyme scheme can be mentioned among the reasons for this preference of the *ghazal* as a poetic form. But the real reason for the abundant interest shown for the *ghazal* and for its significance is that the subjects

¹ Translated from the Turkish by Paul Bessemer.

depicted in this verse form are those nearest to the nature and passions of humans, such as love, women and wine. Originally, the *ghazal* limited itself to these themes, but remarkably it gradually developed and broadened to the point of also becoming a vehicle for expressing a good number of philosophical, mystical, moral and other subjects.

The most important factor which made it possible for the subject matter of the *ghazal* to acquire great diversity over time was that it referred to the Qur'an, Hadith, the biographies of the Prophet Muhammad and the various saints, Sufism, eastern mythology and especially the *Shāhnāma*, or royal epics, which are the primary sources for classical Eastern verse, along with the local elements found in the areas where this literature spread. Through the *ghazal* form, artists expressing themselves in this literature used this rich and varied material with a delicacy and eloquence particular to the Eastern culture. Through this compact and pleasant verse form, and through various descriptions, they brought to expression the feelings that spring directly from the heart. While at first glance it might be thought that these compositions, which draw their inspiration from the same sources and employ the same form, tend to repeat and imitate one another, when closely examined, correctly evaluated and understood, it quickly becomes clear that each *ghazal* possesses its own separate beauty and descriptive power.

It can be thought that the judgements given with regard to Eastern classical literature and the *ghazal* might be incomplete and misleading from a certain standpoint, because in order to be able to carry out a satisfactory evaluation of the *ghazal* form and works of Islamic literature, which were written in a number of languages, the investigative methods must be clearly established according to the amount of material requiring investigation as well as the character of the material itself. Merely knowing the language or languages in which the material to be studied was written will not be enough to solve the problem. Besides, even if we are only talking about *ghazals*, the main problem is still one of determining the amount of material needing to be examined. Up to now how many poets are there who have composed in the *ghazal* form, and how many *ghazals* are there written by these poets? It is indeed very difficult to answer this question. Even if such assessments were made, the study of all of the known material does not appear to be an easy task. Furthermore, this is not the purpose of this gathering. Rather, its main goal is to examine this attractive verse form in the classic literature of the East from various perspectives, and to assess the reasons why it continued to be attractive.

In the following couplets, Fuzûlî proclaims the importance of the *ghazal*:

Gazeldür safâ-bahş-ı ehl-i nazar
Gazeldür gül-i bû-sitân-ı hüner
 Delightful for insight and clarity, the *ghazal*
 A fragrant rose of dexterity, the *ghazal*

Gazâl-i gazel saydı âsan değül
Gazel münkiri ehl-i irfan değül

'Reciter of *ghazals*,' 'tis a title hard-earned
Those who dismiss it, cannot be considered as learned

Gazel bildürür şâirün kudretin
Gazel arturur nâzımın şöretin
The *ghazal* doth inform of the poet's great skill
Likewise, bringeth fame to the composer's quill

Gönül gerçi eş'âra çoh resm var
Gazel resmin it cümleden ihtiyar
The heart is replete with images blest
But that of the *ghazal*, far above the rest

Ki her mahfilün zînetidür gazel
Hired-mendler san'atıdur gazel
For it crowns all gatherings, regardless of season
This is the art of those who have wisdom and reason

Gazel di ki meşhûr-i devrân ola
Okumakda yazmakda âsân ola
Recite the *ghazal*, for its fame is abiding
A pleasure to read, painless in writing

Above, Fuzûlî describes the *ghazal* as “the rose in the garden of dexterity”, “the measure of the poet's skill”, and “the art of the intelligent”; elsewhere he depicts it as “the very elusive gazelle”, stating that “those who would deny the *ghazal* cannot possess knowledge.” As is clear from these descriptions, the *ghazal* is a type of composition to which the poets of Eastern classical literature have attributed great importance, and which they have seen as a touchstone of their ability as poets. It is clear that the poets' success in the *ghazal* form was generally taken into consideration, both when giving biographical information about them and in the descriptions found in the encyclopaedic writings about the poets (*şuarâ tezkireleri*) which also include assessments of their artistic ability. Consideration, in these assessments, of whether or not the poet's style was reflected in the *ghazals* he wrote is yet another proof of the importance attributed to the *ghazal*.

I believe that the fact that the *ghazal* form even drew the interest of the great German writer and poet Johann Wolfgang von Goethe, and that he published a work in 1819 entitled *Der West-östliche Divan (Divan of West and East)*, in which he takes up the *ghazals* of the famous 14th-century Iranian poet Hâfız-i Shirâzi, more for their content than for their structure and rhyme, and cites Eastern exoticism among the sources of his lyrical inspiration, clearly indicates the importance of the *ghazal*.

Furthermore, the fact that the *ghazal* is not only a verse form praised by the poets of classical literature, but Turkish folk poets also write compositions in the *ghazal* style, giving them such names as *dîvân*, *semaî*, *kalenderî*, and *selîs*, which they write in a variety of models, can be accepted as yet another proof of just how influential and well loved a form of poetry the *ghazal* is.

Condensation of a complex unit of meaning in just one couplet is one of the most important particularities of the *ghazal*. This characteristic forces the poet to be very attentive and meticulous in composing the couplets that introduce the *ghazal*, in basing it on a sound grammatical construction throughout the couplets, and giving it a profound understanding and an artistic richness. This, too, can be admitted as another reason for the *ghazal* being more popular than other verse forms.

The esteemed scholars who are present here will no doubt explain at length that the word *ghazal* is an Arabic word meaning “a passionate conversation with women”. The poems in Arabic literature that match this description, even if not called by this name, are found in the first sections of *kaşīdahs*, which are called *nasīb* and *tashbīb*. These constructions, which passed from Arabic into Persian literature, gradually matured and broke off from the *kaşīdah*, thereby becoming autonomous verse compositions in their own right and taking on the name *ghazal*. They then spread to other lands, including Anatolia, where they were enriched and beautified through the rich imagination and crisp and clever minds of the Turkish poets. Once again, I believe that our speakers and discussants will provide fine assessments of the *ghazal*, on the formal characteristics that differentiate it from other verse forms, on the verse forms related to the *ghazal*, such as the *tarbī*, *taḥmīs*, and *tasdīs*, which all emerged from the *ghazal*, on the tradition of imitation between *ghazal* composers, and other themes on which they worked.

Before concluding, I would like to add a few words about another aspect of the *ghazal*: Its being used as lyrics in musical compositions. The following couplet is by the 18th century poet Urfalı Nâbî, who established a school [of poetry] on the basis of the *hikemî* (sagacious or philosophical) form:

Gazeli savt u makâmât ile teşhîr etmek
Çengiler şekline koymak gibidir tâzeleri
 To present a *ghazal* with musical swirls
 Is like using fair maidens 'stead of dancing girls

The poet likens the musical accompaniment of *ghazals* with young and innocent youth being forced to perform as dancers. Although he finds the setting of *ghazals* to music wrong, we know that in the hands of able composers, a good number of beautiful *ghazals* have been transformed into very enjoyable musical pieces. Of course these *ghazals* were not originally penned with lyrical intent. The poets who write *ghazals* are simply not like today's lyricists who put words to music. Rather, in this type of song, the musician is moved by a *ghazal* he encounters, and he then clothes this piece of verse with a garment from the beautiful wardrobe of music. This then proves once again that another aspect of the *ghazal* is that it possesses enough lyricism and enthusiasm to inspire songwriters.

As for the *ghazal* that features in Turkish music and has long been heard and is still heard in Turkish folk music, it is a feature that falls outside the framework of the topics to be discussed here.

The fact that a small but important part of Eastern classical literature is being taken up and examined at a scholarly gathering of this kind can be seen as a starting point for the comprehensive academic labors and research that need to be carried out on this literature. For this reason, on behalf of IRCICA, I would like to express my joy that such a conference has been organized by our colleagues at the German Orient Institute and Goethe Institute of Istanbul. Additionally, I would like to extend my greetings to you all, and my most sincere thanks go once again to those who are contributing their valuable knowledge to this gathering, and to you, dear guests, who have honoured us with your attendance.

(Translated by Paul Bessemer)

