

Osmanlı Şiiri Hakkında Yüzyıllık Bir Batı Kaynağı: GİBB'in A History of Ottoman Poetry'si

Cihan OKUYUCU*

I. Gibb ve Eseri

Batı'da yazılmış ilk kapsamlı Osmanlı şiiri tarihi olan *A History of Ottoman Poetry* (kısa adıyla H.O.P)'nin yazarı olan İskoç asıllı E. J. Wilkinson Gibb zengin bir Protestan ailesinin tek oğlu olarak 1857 yılında Glasgow'da doğdu. Erken yaşlarda okuduğu 1001 Gece Masalları'ndan etkilenecek Doğu'ya ve özellikle Osmanlılara ilgi duydu. Glasgow Üniversitesi'nde matematik ve mantık okurken bir yandan da Arapça, Farsça ve Türkçe öğrendi. Bu ilginin ilk meyvesi olarak henüz 22 yaşında iken Hoca Sadeddin'in *Tacü't-tevarih*'indeki İstanbul'un fethi bahsini; *The Capture of Constantinople from the Taj-ut-Tevarikh*, "The Diadem of Histories" adıyla yayımladı (Glasgow, 1879). Bunu İngilizceye çevirdiği ve ünlü sözlük âlimi Redhouse'a ithaf ettiği Osmanlı şiirleri izledi (*Ottoman Poems Translated into English Verse in the Original Forms*, Londra, 1882). Redhouse'un takdirini celbeden bu yayın, genç alimin dostluğu ömür boyu sürecek olan ünlü şarkiyatçı Browne ile tanışmasına da vesile oldu. İkili 1883 yazını birlikte Farsça ve Türkçe şiirler okuyarak geçirdiler. Browne tarafından "sevimli, cömert, alçak gönüllü ve dengeli", "maddi heyecan ve hazlardan uzak"¹ bir insan olarak tarif edilen Gibb, bütün enerjisini *History of Ottoman Poetry* isimli büyük çalışmasına ayırmadan önce iki eser daha yayınlama imkânı buldu: Giritli Aziz Efendi'nin *Muhayyela'*ının bir bölümü (Glasgow, 1884) ve *Kırk Vezir Hikayesi Tercümesi* (1886). 1889 yılında evlenerek Londra'ya yerleşti ve üç Doğu dilinde zengin bir koleksiyonu ihtiva eden kütüphanesine kapanarak *History of Ottoman Poetry*'i hazırlamaya başladı. Bu ev kısa sürede sadece müsteşrikler değil Abdülhak Hamit, Çerkeşseyhizade Halil Halid Bey gibi Londra'da yaşayan Türk ediplerinin de buluşup sohbet ettiği bir kültür merkezi oldu. Yazar çalışmasının ilk cildini 1900 yılında yayınladı ve eserin lüks bir nüshasını da hediye olarak Sultan II. Abdülhamid'e gönderdi. Ertesi yıl İskoçya'daki ailesini ziyaretten dönüşünde yakalandığı kızıl hastalığından kurtarılamayarak 5 Aralık 1901 tarihinde aniden vefat eden Gibb, eserinin diğer ciltlerinin basıldığını göremedi. Bu beklenme-

* Prof. Dr., Fatih Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

1 E. J. W. Gibb, *Osmanlı Şiir Tarihi, I-II*, çev. Ali Çavuşoğlu, Ankara, 1999, c. I, s. 281.

dik vefat özellikle onu samimi bir Türk dostu olarak benimsemiş olan Londra'daki Türk lobisi tarafından büyük bir üzüntüyle karşılandı. Browne, 2. cildin önsözünde bu üzüntüyü canlı bir şekilde tasvir etmektedir.² Osmanlı gazetesinin 15 Aralık nüshasında "Londrada Mukim Bir Osmanlı" imzasıyla çıkan yazıda onun Osmanlı dili ve şiirine olan vukufu "Lisan-ı edebiyat-ı Osmaniyeyi ondan daha ziyade tetebbu eylemiş bir zat ne memalik-i Osmaniyede ne de Avrupa müsteşrikleri arasında mevcuttur" sözleriyle ifade ediliyordu.

Gibb'in vefatı üzerine eşi ve annesi tarafından onun adına bir vakıf kuruldu ve çalışmanın geri kalan kısımlarının tamamlanarak neşre hazırlanması müteveffanın yakın dostu Browne'e sipariş edildi. Bu dostluğun ve sipariş meselesinin oldukça tafsilatlı bir hikâyesi Browne'un sözkonusu eserin 3. cildine yazdığı önsözde yer almaktadır.³

Browne burada Gibb'den kalan malzemenin durumu ve kendi katkıları hakkında da bilgiler vermektedir. Büyük bir gayretle çalışan Browne, yardımcısı Nicholson'un da yardımıyla bir hayli eksik olan Gibb'e ait not ve fişleri düzenleyip tamamlamak suretiyle 1902-1909 arasında eserin diğer 5 cildini neşretmeye muvaffak oldu. Gibb'in vefatı sırasında eserin Osmanlı şiirinin XIV.-XIX. yüzyıl arasını kapsayan ilk dört cildi hemen hemen bitmiş durumdaydı. Ancak son dönem Türk şiirine ayrılan beşinci ciltte sadece Şinâsi ile Ziya Paşa bahisleri yazılabiliyordu. Browne, eksik kalan bu kısmın tamamlanması işini 1906 yılında Rıza Tevfik'e havale etmiş o da Namık Kemal'den başlayarak Fecr-i Ati'yi de kapsar tarzda dönem hakkında büyük bir cilt kaleme almıştır. Ne var ki bu çalışma yayınlanmadığı gibi akıbeti de meçhul kalmıştır. Browne, ilk beş ciltte metni verilen bütün şiirlerin Arap harfli asıllarını toplamak suretiyle esere yeni bir cilt daha eklemiştir.

Türk Edebiyatı için önemi kuşkusuz olan yazar hakkında şimdiye kadar yapılan en önemli tanıtma –yukarıdaki bilgileri alıntuladığımız- *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi'*ne Christopher Ferrard tarafından yazılan Gibb maddesidir.⁴ Ferrard, Gibb'in vefatı sıralarında *Tercüman-ı Hakikat* ve *Devr-i Cedid* gibi dönem gazetelerinde yazar ve eser hakkında bazı eleştiri yazıları çıktığından bahsediyor ve Hüseyin Kazım Kadri ile Refik Halit Karay'ın da tartışmacılar arasında bulunduğunu belirtiyor. Daha sonraki yıllarda bir iki istisna dışında Gibb ve eserinden hemen hiç bahsedilmemesi, *History of Ottoman Poetry*'nin yakın yıllara kadar tercüme edilemeden kalmış olması ve geniş kitlelerin eserden istifade edemeyişle açıklanabilir.

Eserin yalnızca ilk cildinin bir bölümü 1943 yılında -o sırada İstanbul Üniversitesi'nde hoca olan- Halide Edip Adivar ve öğrencileri tarafından Türkçeye çevrilerek yayımlanabilmiştir.⁵ H. E. Adivar, sözü edilen çevirinin önsözünde, eserin kendisinden önce, Fuad Köseraif tarafından Türkçeye çevrildiğini, ancak basılmadığını belirtiyor ve kendi çevirisine gerekçe olarak da sefelinin dil bakımından zorluğunu gösteriyor. Ayrıca, F. Köseraif'in yaptığı çevirinin birinci ciltte bulunan tasavvufla ilgili bölümünün, Dr. Rıza Tevfik tarafından gözden geçirilerek düzeltildiği de Adivar'ın verdiği bilgiler arasındadır. Bu önsözde eserin geri kalan kısımlarının da baskıya hazırlandığı söylenmekle birlikte, çevirinin gerisi gelmemiştir.⁶

2 A.g.e., c. I, s. 286.

3 A.g.e., c. II, s. 9-10.

4 C. XIV, s. 64-66.

5 E. J. W. Gibb, *Osmanlı Şiiri Tarihi*, c. I, İstanbul: Burhaneddin Matbaası, 1943.

6 Mine Mengi, "Yüzyıllık Bir Batı Kaynağı: Gibb'in Osmanlı Şiir Tarihi", *Journal of Turkish Studies*, Ağah Sırrı Levent Özel Sayısı, 1999, s. 210.

Bu önemli eser ilk basımının üzerinden 90 sene geçtikten sonra nihayet Ali Çavuşoğlu tarafından Türkçeye çevrilerek iki cilt halinde yayımlanabilmiştir.⁷ Biz de bu tanıtımda sözkonusu çeviriyi esas alacağız. Şimdiye kadar eserle ilgili yapılmış en önemli tanıtma ise Mine Mengi'ye aittir.⁸ Yazar bu kapsamlı makalede önce eserin geniş bir özetini vermekte, sonra da bu eserde ortaya konan bilgi ve fikirlerin değeri üzerinde durmaktadır. Yazar, tanıtım yazısının çerçevesinin "(...) esas itibarıyla, ilk cilt, sonraki ciltlerin önsözleri ve dönemlerin genel tanıtımlarının yapıldığı giriş bölümleri üzerine oturtuldu"ğunu belirtiyor ve "eserdeki biyografik bilgilerin değerlendirilmesini, yeni bilgiler ışığında eksikliklerinin ve geçerliliğinin belirlenerek eserin bilgi dağarcığının ortaya konması"nı daha sonra yapacağı "daha kapsamlı ikinci bir çalışma"ya havale ediyor.⁹

Tanıtım yazısının Gibb'e ait önsöz ve giriş bölümlerine dayandırılması bizce de isabetlidir. Zira Gibb'in Türkler, Türk kültürü ve Türk edebiyatı hakkındaki fikirleri tabiatıyla bu kısımlarda toplanmaktadır. Mengi, Gibb'in fikirlerini genelde konu özetleriyle birlikte topluca vermektedir. Biz ise bu çalışmada takibi kolaylaştırmak amacıyla sözkonusu fikirleri alt konu başlıkları altında ve eleştirel bir biçimde ele almayı tercih edeceğiz. Ancak eserin içeriğiyle ilgili bilgilere ve tartışmalara değinmeden önce okuyucuya toplu bir fikir verebilmek için *A History of Ottoman Poetry*'nin ciltlere göre bir konu dökümünü vermek istiyoruz.

II. Eserdeki Konu Dökümü

Aslı beş kitap ve bir antolojiden ibaret olan Gibb'in eseri Ali Çavuşoğlu tercümesinde iki ciltte toplanmıştır. Bu tercümede ilk cilt orijinal eserin iki kitabını (I-II), 2. cilt ise geri kalan üç kitabını (III-V) ihtiva etmektedir. Tercümede sayfa numaraları da iki cilt esasına göre verilmiştir. Bu bakımdan biz karışıklığa mahal vermemek için konu dökümünde beş kitaplık orijinal metni, sayfa bakımından ise tercümeyle esas alacağız.

c. I/1. Kitap (s. 1-279): Bu cilt Ali Çavuşoğlu'nun "Önsöz"ü ve yazar ile eseri hakkındaki değerlendirmelerini içeren "Sunuş"uyla başlıyor (s. 1-12). Daha sonra eseri baskıya hazırlayan Browne'un kısa bir önsözü ile Gibb'in ona yazdığı bir mektup metni bunu takip ediyor (s. 13-14). Çerkeşseyhizade Halil Halid'in kaleme almış olduğu "Eser ve Müellif hakkında Bazı Hatırat ve Mülâhazat" alt başlıklı uzunca bir Mukaddime ve "Hamîş"i (s. 15-21), yazar hakkında oldukça detaylı bilgiler ihtiva etmesi bakımından önemlidir. Gibb'in 1. kitaba yazdığı *Önsöz* ve Osmanlı padişahlarının isim listesinden sonra gelen ilk dört bölüm; "Osmanlı Şiirinin Hususiyeti ve Sahası", "Gelecek-Felsefe ve Tasavvuf", "Nazım Şekilleri", "Vezin ve Edebi Sanatlar ile Tarihi Ana Hatlar" başlıklarını taşımaktadır.

Giriş bilgilerinden sonra Gibb, Osmanlı şiirini, eski ve yeni (19. yüzyıl) olmak üzere başlıca iki döneme ayırarak ele alıyor. Başlangıçtan yaklaşık Tanzimat devrine kadar süren eski devir de kendi içinde şu 4 döneme ayrılmaktadır: 1. Dönem: 1300-1450; 2. Dönem: 1450-1600; 3. Dönem: 1600-1700; 4. Dönem: 1700-1850.

10 bölümden oluşan ikinci babda ilk döneme mensup şu şairlere yer verilmiştir: Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, Sultan Veled, Yûnus Emre, Âşık Paşa, Kadı Burhâneddin, Ahmed (I. Murat dönemi şairi), Niyâzî (Yıldırım Bayezid devri şairi), Süleyman Çelebi,

7 E.J.W.Gibb, *Osmanlı Şiir Tarihi*, çev.A.Çavuşoğlu,c.I-II,Ankara: Akçağ Yay., 1998.

8 Mine Mengi, "Yüzyıllık Bir Batı Kaynağı".

9 Mine Mengi, "Yüzyıllık Bir Batı Kaynağı", s. 209, dipnot 5.

Ahmed-i Dâî, Ahmedî, Şeyhî, Nesîmî, Refîî ve Yazıcıoğlu Mehmed, Kemal Halvetî, Kemal Ümmî, Ezherî, Atâî. Bu cilt Osmanlı şiiri hakkındaki genel bir değerlendirme ile bitirilmiştir.

c. I/2. Kitap (s. 281-553): 1902'de Browne'un önsözleriyle yayımlanan bu kitapta, önce Gibb'in faydalandığı kaynak eserlerin listesi verilmektedir. Bu liste eserin hangi kaynaklara dayandığını bilme açısından oldukça aydınlatıcıdır. Browne'un kısa bir önsözünün ardından Bursalı Ahmed Paşa'dan Kemalpaşazâde'ye kadar, 1450-1600 yılları arası Osmanlı şiirine yer verilmiş, cildin son bölümü ise Basîrî, Lâli, Âftabî gibi ikinci derecede lirik ve mistik şairlerle mesnevi şairlerine ayrılmıştır.

c. II/3. Kitap (s. 1-260): Ciltte, Browne'un gerek kitap muhteviyatı gerekse Gibb vakfının projeleriyle ilgili bilgi veren önsözünden sonra dönem şairlerinden şu isimler yer alıyor: Kemalpaşazâde, Lâmiî Çelebi, Figânî, Gazâlî, İshak Çelebi, Usûlî, Zatî, Hayalî Bey, Fuzûlî ve bazı Azerbaycan şairleriyle Fazlî, Ebüssüüd Efendi, Yahya Bey, Duka-kinzâde Ahmed Bey, Bakî, Hubbî, Nev'î, Azîzî, Ruhî, Kâgânî, Veysî, Hüdâyî, Hâletî, Atâî, Nef'î, Yahya Efendi, Riyâzî, Sabri, Fehîm, Bahâî, Cevri, Vecdî, Nailî, Niyâzî-i Mısrî, Nazîm, Tâlib ve Nâbî. Bu ciltte ayrıca Ahdî, Kınalızâde Hasan Çelebi ve diğer bazı tezkire yazarları üzerinde durulduktan sonra içlerinde Nâbî'nin *Hayrâbâd'*inin da yer aldığı 8 mesnevi hakkında geniş bilgi verilmiştir.

c. II/4. Kitap (s. 265-510): Yazarın "geçiş dönemi" diye adlandırdığı 1700-1850 arası kapsayan bu dönemden seçtiği isimler şunlardır: Sabit, Nedîm, Sâmî, Râşid, Hâmî, Rahmî, Âsım, Nahîfî, Neylî, Şeyh Rızâ, Seyyid Vehbî, Belîğ, Nevres, Haşmet, Fıtnat Hanım, Kânî, Şeyh Galib, Hulûsî Efendi, Esrar Dede, Hoca Neş'et, Pertev Efendi, Fâzıl Bey, Sünbülzâde Vehbî, Sürûrî, Vâsîf, İzzet Molla, Akif Paşa, Pertev Paşa, Aynî, Dâniş, Câvid, Said, Tâhir Selâm, Leylâ Hanım, Şeref Hanım ve Arif Hikmet.

c. II/5. Kitap (s. 511-84): Üç bölümden oluşan bu kitabın ilk bölümünde modern Türk şiirinin ilk dönemi hakkında açıklamalar yapılmış, ikinci bölüm Şinâsî'ye, üçüncü bölüm de Ziya Paşa'ya ayrılmıştır.

6. Kitap: Yine Browne'un önsözleriyle başlayan bu kitap, yukarıda da belirtildiği gibi, bir nevi antoloji mahiyetindedir ve eserin ilk beş kitabında yer alan çeviri şiirlerin asıllarının cilt ve sayfaları da belirtilerek -Arap harfleriyle- verilmesiyle elde edilmiştir. Çavuşoğlu, bu şiirlerin yeni harflere aktarılmış metinlerini kendi çevirisi arasında verdiği için ayrıca antolojiyi yayınlamaya gerek görmemiştir.

III. Eserin Yazılış Sebebi ve Kaynakları

Batı'da Gibb'den önce de Türk edebiyatı üzerine yapılmış bazı çalışmalar mevcuttur. Bunlar tarih sırasına göre şunlardır: G. B. Donaldo, *Della letteratura di Turchi*, Venedik, 1688; G. B. Toderini, *Letteratura turchesca* (3 cilt), Venedik, 1787; J. von Hammer-Purgstall, *Geschichte der Osmanischen Dichtkunst bis auf unsere Zeit* (4 cilt), Peşte, 1836-1838; Dora d'Istria, *La poésie des Ottomans*, Paris, 1877; V. D. Smirnov, *Turetskaya Literatura* (Korş'un *Vseobşçaya Istoriya Literaturi* adlı eserinin IV. cildi içindedir: Petersburg, 1891); P. Horn, *Moderne Türkische Literatur, Beilage zur Allage Ztg.*, Münih, 1900, No. 193.¹⁰ Ancak bunlar arasında ciddi sayılabilecek ilk çalışma Hammer'e ait olanıdır. Daha çok Osmanlı tarihçisi olarak bilinen Baron Joseph von Hammer-Purgstall, 1836-1838 yılları arasında dört ciltlik bir *Osmanlı Şiir Sanatı Tarihi* (*Geschichte der Osmanischen Dichtkunst*) kaleme almıştır. Ne var ki, Hammer'in 2200 şaire

¹⁰ Mine Mengi, "Yüzyıllık Bir Batı Kaynağı", s. 210.

yer verdiği bu eseri bir edebiyat ya da şiir tarihinden çok kronolojik olarak hazırlanmış bir tezkire görünümündedir. İşte 1. kitabın önsözünde Gibb, bu durumu *kendi eserinin yazılış gerekçeleri arasında* gösteriyor. Arap ve Fars şiirine mukabil Osmanlı şiiri hakkında Batı'da pek az şey bilindiğine ve "Türklerin bir edebiyatı yoktur" fikrinin yaygınlığına esef eden Gibb, saygılı bir dil kullanmakla birlikte Hammer'in eserinin de bu boşluğu dolduramadığına kanidir. Zira Hammer'in eseri bu şiirin kaynaklarını, geçirdiği safhaları ve karşılıklı tesirleri göstermekten uzaktır.

Diğer saikler yanında gerek kendi ifadeleri gerekse hakkında yazılanlara nazaran Gibb'in Türkleri karşı bir sevgisi olduğu ve bu eserin yazılmasında bu sevginin de payı bulunduğu söylenebilir. Nitekim Browne, ikinci cildin önsözünde şunları söylüyor: "O, Türkleri hem sevdi, hem de anladı. Dillerine hâkimdi. Türklerin sağlam değerlerini biliyor; gelecekteki güçlerine inanıyordu. Bununla birlikte, onların ulusal karakterlerinin ve edebiyatlarının eksiklerinden de tamamen haberdardı."¹¹ Gibb hayatı boyunca, İstanbul dâhil Osmanlı ülkesinin herhangi bir yerini ziyaret etmemiştir. Böyle bir insanın başka bir milletin dilini ve edebiyatını bütün incelikleriyle öğrenmesi ve o milletin edebiyat tarihini yazabilmesi son derece ilginçtir. Bu başarıda yazarın engin tecüssüsü ve gayreti yanında sahip olduğu zengin kitap koleksiyonunun ve çevresindeki şifahî kaynakların da rolü olduğu muhakkaktır. Browne'un 2. cildin başında verdiği Gibb koleksiyonundaki kitap listesi bu tahmini doğrular mahiyettedir. 325 eser tutan bu listede klasik Türk edebiyatının belli başlı tezkireleri, tarihleri, divan ve mesnevileri yanında, antolojiler, tefsir, hadis, fıkıh, tasavvuf ve hikaye gibi hemen her konuda temel eserler yer almaktadır. (Bu eserlerin bazıları yanlış kaydedilmiştir. Sözelimi Birgivi'nin Berekevi şeklinde imlası gibi.) Bu eserlere ilave olarak yazar, British Museum'daki ilgili kaynaklardan da istifade ettiğini belirtiyor.¹² Diğer taraftan Gibb İngiltere'de yaşayan yahut oraya gidip gelen birçok Türk şair ve edibiyle devamlı olarak görüştüğu, dergiler, gazeteler ve kitaplar aracılığıyla Osmanlı Devleti'ndeki gelişmeleri yakından takip ettiği gibi Ahmed Midhat Efendi, Mehmed Emin (Yurdakul) ve Rıza Tevfik gibi kalem arkadaşlarıyla da mektuplaşıyordu. Tercüme etmek üzere seçtiği şiirlerin birçoğunu, Recâizâde Mahmud Ekrem'in *Ta'lim-i Edebiyyât*'ından alması özellikle onun etkisi altında kaldığını göstermektedir.¹³ Kısacası Gibb'in eseri, yetkinliğini biraz da böyle bir ortamda ve böylesi kaynaklara dayanılarak yapılmış olmasına borçludur.

H.O.P'nin kaynak kullanımını zenginliği ve verdiği bilgilerin çeşitliliği hakkında bir fikir vermek üzere rast gele seçtiğimiz şu birkaç örneği verelim: "Mercan duası" tabirinin nereden geldiği hakkında şifahî kaynaktan alınmış bilgi (c. II, s. 137), Osmanlı sikkesi hakkında tarihî malumat (c. I, dipnot 336), Harut-Marut kıssası ve Batı'daki varyantları (c. I, dipnot 699), Mevlit hakkında bilgiler ve eski mevlit törenlerine şahit olan d'Ohsson'dan nakiller (c. I, dipnot 290), Hurufilik hakkında 1551'de İstanbul'u ziyaret eden Nicholay ve 1661 yılında elçilik heyeti içinde yer alan Sir Paul Rycout'un ve diğer yabancı kaynakların şehadetleri (c. I, s. 230) vs.

IV. Eserin Metodu

Gibb'e göre bir edebiyat tarihi; şiirin gelişim çizgisi üzerinde, ona etki eden güçleri, edebî dönemleri belirlemeli; şairlerin, birbirlerinden neler aldıklarını, etkilenme ve

11 E. J. W. Gibb, *Osmanlı Şiir Tarihi*, çev. Ali Çavuşoğlu, c. I, s. 285.

12 *A.g.e.*, c. I, s. 25.

13 Christopher Ferrard, "Gibb, Elias John Wilkinson", *DİA*, c. XIV, s. 65.

etkileme derecelerini göstererek edebiyat tarihindeki yerlerini bildirmelidir.¹⁴ O bu özellikleri taşımadığı için Hammer'ın yazdığı *Osmanlı Şiir Sanatı Tarihi*'ni edebiyat tarihinden çok, bir şairler sözlüğü olarak niteler. Gibb, çerçevesini çizdiği edebiyat tarihi anlayışıyla aslında dönemine tercüman olmaktadır. Zira tarih ve filolojide kökene kadar inmek, tahlile ve senteze dayalı çalışmalar yapmak, dönemin hâkim ilim anlayışıdır. Bu anlayış Fuat Köprülü'yle başlayan modern Türkoloji çalışmalarının da ana karakteridir. Sözgelimi Köprülü'nün konu hakkındaki aşağıdaki ifadeleri Gibb'in fikirleriyle aynı mahiyettedir: "Bir eser, bir muharrir, münferid ve mücerret olarak asla anlaşılabilir; bir fert hakkında kâfi bir fikir elde edilmek istenilirse, onun etrafındaki merkezleri aynı olan içtimai muhtelif daireleri, yani ailesini, ehlibasını, doğum yeri, vilayetini, ırkını, milliyetini anlamalıdır. Bir edebi eser bir çiçeğe teşbih edilebilir: Çiçek kendini tutan dala, dal sâka bağlı olduğu için, o çiçeği anlamak bütün ağacı hat-ta onun yetiştiği toprağı anlamaya ihtiyaç gösterir."¹⁵

Gibb yukarıda çerçevesini çizdiği metoda uygun olarak eserinin girişinde şairlere geçmeden önce Osmanlı şiirine vücut veren fikir arka planını tespit etmekle işe başlamakta ve "Gelenek, Felsefe ve Tasavvuf" (c. I, s. 44-62) başlığı altında klasik şiiri besleyen temel kaynaklar üzerinde derinlemesine yorumlar yapmaktadır. Tasavvuf-Yeni Eflatunculuk ilişkisi, sudur nazariyesi, hazerat-ı hamse, ruhun aslı vatanına dönüş işti-yakı, aşk ve aşkın belirsizliği ve bunun şiire konu oluşu gibi bahisler, klasik şiirin fikir arka planını ve estetiğini tespit açısından oldukça önemli bilgileri ihtiva etmektedir.

Gibb daha sonra –yukarıda belirtilen- edebî dönemler arasında mukayeseler yapar ve her dönemin bariz özelliklerini tespit etmeye çalışır. O birinci dönemin ilk asrını kapsayan Osmanlı öncesi Anadolu şiiri için "Batı Türk Şiiri" tabirini kullanmayı daha uygun bulur (c. I, s. 103). Bu dönem şiirinin ana özelliği, üslup bakımından dobra dobra oluşu, süs kaygısının bulunmayışıdır. Sultan Veled, Türkçe çığırını başlatan isim olarak önemlidir. Şiirde üslup kaygısı yazara göre Timur'la gelen Doğu şairlerinden sonra başlamıştır. Yoğun dinî bir havanın etkisindeki ilk şairlerden sonra estetik kaygıların dinî olandan öne çıktığı ikinci kuşak gelir. Kadı Burhaneddin bu tarzın öncüsü olması bakımından önemli bir isimdir (c. I, s. 138). Şeyhî'de ise estetik kaygı daha da ileridir. *Hüsrev ü Şirin* mütercimi sadece kopyacı değil aynı zamanda başarılı bir adaptasyoncudur (c. I, s. 200). Browne'den naklen Hurufilik hakkında oldukça detaylı bilgiler veren (c. I, s. 220) Gibb'in, ilginç gözlemlerinden biri dinî havanın hakim olduğu dönem boyunca Doğu ve Batı edebiyatlarının ruh benzerliğidir: "Bir mutasavvıf dervişin coşkunu hislerle yazdıklarıyla bir papaz, rahip veya rahibenin yazdıkları arasında belirgin bir fark görebilmeniz hemen hemen imkansızdır." (c. I, s. 278). Edebiyattaki bu özdeşlik yazara göre bilimde de sözkonusudur ve bunun sebebi Batılı birçok eserin ya doğrudan Arapçadan tercüme edilmesi yahut ilhamını oradan almasıdır (c. I, s. 278). Ne var ki, XIV. ve XV. yüzyıldaki bu paralellik, Rönesans'la, Batı'nın eski Helen kaynaklarına dönmesi ve Orta Çağ zihniyetini katletmesiyle bitmiş ve böylece her iki kültür gittikçe birbirinden uzaklaşmış ve yabancılaşmıştır. Bunlar bir kültür tarihi açısından oldukça önemli tespitlerdir. İkinci dönemi teşkil eden 1450-1600 arası, dilde karışık unsurların azaldığı ve standart Osmanlıca'nın hakim olduğu bir dil dönemidir. Konu olarak dinî olanın biraz arkaya çekilip bülbül-gül aşkının öne çıktığı bu dönem, Romantik mesnevinin altın çağıdır. Dönem şiiri, eski içeriği muhafaza etmek-

14 E. J. W. Gibb, *Osmanlı Şiir Tarihi*, çev. Ali Çavuşoğlu, c. I, s. 24.

15 M. F. Köprülü, "Türk Edebiyatı Tarihinde Usul", a.mlf., *Edebiyat Araştırmaları*, Ankara: TTK Basımevi, 1986 s. 28.

le beraber ustalık ve teknik tekâmül bakımından öncekilerden farklıdır. Yazar, N. Kemal'den iktibasla, Kanunî dönemine kadarki Türk şiirini, konuşmayı yeni öğrenen bir çocuğun lakırdısına benzetiyor (c. II, s. 14) ve bu mükemmelleşmeyi daha çok Nevâyî ve Câmî'nin etkisine bağlıyor. Kanunî'nin büyük himayesi neticesinde şiir ve sanatın revacı artmış ve -Gibb'in ifadesiyle- bütün bir millet adeta koro halinde şiir söylemeye başlamıştır (c. I, s. 305 vd.). Hiçbir zaman diliminde bu dönemdeki kadar çok sayıda büyük şair yetişmemiştir. Gibb'e göre sadece bu dönemin değil bütün Türk edebiyatının en önemli ismi Fuzulî'dir. Bu şair şahsi durumuyla diğer bütün şairlerden farklıdır. Onun büyüklüğü, ilhamını İrân ya da Türk şairlerinden değil doğrudan doğruya kendi kalbinden almasındadır. Bu özelliği yüzünden tezkirecilerin hakkıyla takdir edemediği Fuzulî, -onu aşk şairlerinin en büyüğü olarak gören Muallim Naci gibi- yeniler tarafından daha iyi anlaşılmıştır (c. II, s. 60-64).

Yazarın klasik dönemin son şairleri olarak nitelediği Nefî ve Nâbî gibi XVII. yüzyılın önemli isimleri hakkındaki yorumlardan sonra gelen 4. kitap geçiş döneminin tanımına ayrılmıştır. Gibb, bu cildin başında da yine Türkler ve Farslar arasındaki bazı karakter farklılıkları üzerinde duruyor ve bu tahlillerden edebiyatla ilgili neticeler çıkarıyor. Ona göre Türk, İrânlıya göre daha gerçekçi, sağduyulu, akli başında ve hareketlidir. İrânlı kadar hayalperest olmaması ve kendi varlığının sınırları üzerinde düşünmemesi şiirde de mesnevi gibi uzun türlere rağbet edilmemesini intac eder. Osmanlı dönemi şiirinde İrân'daki kadar yoğun bir mistisizm yoktur. Türkün dikkati daha ziyade somut ve nesnel olanadır.

O, XVIII. yüzyıl Türk şiirindeki yerel ve realist eğilimleri, sözgelimi klasik dönemin cinsiyeti ve sınırları belirsiz aşk anlayışının yerini daha belirgin ve kavranabilir bir anlayışa terk etmesini, Fars etkisinden sıyrılan Türkün bir nevi aslı özelliklerine dönüşü olarak tefsir etmektedir (c. II, s. 273 vd.). Ancak Gibb, III. Ahmet'le başlayan bu dönem, eski şiirin en millî kesiti olarak kabul etmekle birlikte bu değişimi daha çok çevre faktörüyle açıklar. Ona göre bu asırda Türklerin yerli kaynaklara dönüşü, bir iç tekâmülden ziyade bir mecburiyete, evvelki asırların aksine taklit edecekleri çapta İrânlı üstatların bulunmayışına bağlıdır. Bu asırda önceki dönemlerde Nefî'yi etkileyen Urfi ve Nâbî'yi etkileyen Sâib çapında bir İrânlı üstat bulunmamaktadır. Gibb bu dönemde ortaya çıkan şarkı türünü millî bilincin somut bir meyvesi olarak kabul eder. Yazar, tarih düşürmede rekor sahibi olan Sururî'nin bu asırda yetişmesini yine pratik Türk zekasının bir tezahürü olarak takdim ediyor. Dönemin diğer önemli şahsiyetleri ise mizah duygusuna sahip ilk Türk şairi saydığı Sabit ile şiire yeni ve şuh bir soluk kazandıran Nedim'dir. Gibb'e göre, Nedim'i anlatacak tek kelime "zerafet"tir.

Eskiden beri birçok yorumcu klasik Türk şiirinin en büyükleri olarak çeşitli isimler zikretmişlerdir. Gibb'e göre klasik şiirin 4 büyük ismi; Fuzulî, Nefî, Nedim ve Şeyh Galip'tir. Bu dört şairin ortak özelliği belirgin şahsi üsluplarıdır. Gibb, his ve ilhamında tamamen orijinal bulduğu ve *Hüsn ü Aşk*'ı *İlahi Komedy*'ya benzettiği Galib'i övmekte hayli cömerttir. Ona göre Asya ilhamının son sözü ve Osmanlı edebiyatının en asil ifadesi olan *Hüsn ü Aşk*'ın bir benzerini sadece Türk edebiyatında değil, klasik İrân şiirinde de bulmak mümkün değildir (c. II, s. 390).

A History of Ottoman Poetry'nin V. cildini teşkil eden Yeni Dönem, yazara göre tam bir uyanışın hikâyesidir. *A History of Ottoman Poetry*'nin genelinde karşımıza çıkan ağır başlı ve ihtiyatlı üslup, eski dönemin eleştirildiği yerlerde keskinleşir. Ona göre "ölmüş bir kültürün çürümüş kemiklerini gevelemekten" ibaret olan XIX. yüzyıl Türk şiiri Şinasi'nin bu ölü bedene yeni bir ruh üflemesiyle başka bir mahiyette yeniden di-

rilmiştir (c. I, s. 96). İlk cildin önsözünde yazar bu “ihtilal çapındaki” değişimin, taklidin yön değiştirmesinden ibaret olmadığını kanaatindedir; zira ona göre, yeni Türk yazarları yüzlerini Batı’ya dönerken “ne düşüneceklerini değil nasıl düşüneceklerini öğrenmek” peşindedirler. Bu dönüşüm onların İran etkisiyle *sırtlarını döndüklerini tabiatla buluşmalarını sağladığı* ve “Türk şiiri ilk defa tabii ve şahsi” olmuştur. Ancak V. cildin önsözüne göre bu tercih Türk ırkının en önemli özelliklerinden biri olan kültürel asimilasyonun bu aşırıda yeni bir yüzle yeniden tezahürü ve Asya’nın yerini Avrupa’ya terk etmesidir. Değişim o kadar katî ve süratli olmuştur ki bir kuşak zarfında eski edebiyatın hünerleri kusur, kusurları hünere dönüşmüştür. Fransa ile kültürel ilişkilerin bir özetini veren yazar, kısa bir zaman diliminde ülkede kadın erkek hemen herkesin -az veya çok- Fransızca öğrenmesini ve Fransız yazarlarının eski İranlı üstatlarla yer değiştirmesini hayret ve takdirle karşılıyor. Namık Kemal ve bilhassa A.Hamit’i, Batı şiirini kesin olarak yerleştiren büyük reformcular; M. E. Yurdakul’u ise, şiirinin sadeliğiyle bu iki selefının yapamadığını yapan ve halkın gerçek sesi olan bir şair olarak tebci ediyor (c. I, s. 97).

Bu özetlemeden de anlaşılacağı üzere Gibb, en başta belirlediği edebiyat tarihi çerçevesine uygun olarak gerek dönemleri gerekse tek tek edebî şahsiyetleri veya eserleri ele alışında mukayeselere başvurur. Tanıttığı eserler hakkında bazen sayfalarca süren geniş özetler yapar ve bu eserleri benzerlerinden ayıran farklar üzerinde durur. Bu tip tanıtmalara örnek olarak Ahmedî’nin *İskendernâme’si* (c. I, s. 177-186), Şeyhî’nin *Hüsrev ü Şirin*’i (c. I, s. 205-212) ve Hamdullah Hamdî’nin *Yusuf u Züleyha’sı* (c. I, s. 393-406) gösterilebilir. Keza vezin, kafiye ve redif bahsinde olduğu gibi ele aldığı her konuyu Arap-Fars ve Türk edebiyatlarının karşılıklı tesirleri çerçevesinde topluca irdeler (c. I, s. 61-63). Diğer taraftan Gibb’in kaynak kullanımında daima eleştirel bir yol izlediği, bazen kullandığı kaynaklar hakkında yorum, tashih ve eleştiriler yaptığı görülür. Sözgelimi Şeyhoğlu bahsinde Gelibolulu Âlî ve Kâtip Çelebi’yi tashih ederken (c. I, dipnot 319), Hammer ve Kınalızade’yi de Figânî hakkındaki bir bilgi dolayısıyla eleştirmektedir (c. II, dipnot 82). Gibb, özellikle edebiyat tarihi yazımında selefti olan Hammer’e sıklıkla atıfta bulunmakta ve onun hakkında bazı değerlendirmeler yapmaktadır. O, selefının, üretkenlikten başka şairlik kabiliyeti olmayan Lâmiî’nin değeri hakkındaki hükümlerini ve ona 174 sayfa ayırmasını abartılı bulduğu gibi (c. II, s. 29) Nedim’in değerini layıkıyla takdir edemeyişini de yadırgar. Ona göre Hammer, *değerli bir bilim adamıdır* ama *iyi bir münekkit* olduğu söylenemez (c. II, s. 291). Nedim bahsinde sadece Hammer’in değerlendirmeleriyle yetinmeyen Gibb, fikirlerine önem verdiği Namık Kemal, Ziya Paşa, Recaizade Ekrem ve Ebuzziya Tevfik gibi yeni kuşak mensuplarının konu hakkındaki tartışmalarına da yer verir ve tartışmalara taraf olur. Sözgelimi o, Nedim’i Bahayî ve Şeyhülislam Yahya’nın taklitçisi sayan Ziya Paşa yerine, şairi millî söyleyişin öncüsü bulan Recaizade Ekrem ve Namık Kemal’i haklı bulur (c. II, s. 290).

Metot bakımından *A History of Ottoman Poetry*’de dikkati çeken bir husus da eserin dipnotlarda verilen bilgiler bakımından fevkalade zengin oluşudur. Yazar ele aldığı şairlerin örnek metinlerini İngilizceye çevirirken, İngiliz okuyucusunun yabancı olduğu hususları dipnotlarda açıklama ihtiyacı duyar. Ne var ki toplam sayısı 2500’ü geçen bu dipnotlarda sadece İngiliz okuyucusu değil, günümüz araştırmacılarının da işine yarayacağı şüphesiz olan, tarihten folklorla kadar hemen her alanda zengin materyal vardır. Bu bilgilerin çeşitliliğiyle ilgili bir fikir vermek üzere birkaç örnek alıyoruz: Türbe ziyareti ve âdetleri (c. I, s. 122, dipnot 184), Doğu’da yaygın olan tefeül âdetinin Avrupa’da da mevcut oluşu ve Virgil’in eserlerinin bu iş için kullanılışı (c. I, s. 114 ve 146),

klasik şiirde gözün Türk oluşuyla ilgili bilgiler (c. I, s. 144 ve 243), ayet ve hadislerle Türkçe yahut Arapça atasözlerine telmihler (c. I, s. 130, dipnot 210), Osmanlı sahasında ilk mahlas sahibi şairin Niyazi oluşu (c. I, s. 168 ve 316), Mevlit ve uygulanışı hakkında şifahî kaynaklardan alınmış bilgiler (c. I, s. 157 ve 290), Batı'da yapılmış Azeri şairleriyle ilgili bir derleme (c. I, s. 85, dipnot 185), *imale* hakkında ayrıntılı bilgiler (c. II, dipnot 13), Yesevî için pek bilinmeyen kaynaklar (c. I, s. 62, dipnot, 68), şiirde geçen bir kelimenin farklı okunuş ihtimalleri (c. I, 111 ve 136), Batı'da yapılmış, çoğu hiç duyulmamış birçok Türkoloji çalışması ve bunlar hakkındaki değerlendirmeler (c. I, s. 274 ve 85, dipnot 185) vd. Şiirde geçen hemen her kavram, terim veya mazmunun açıklandığı bu dipnotlar hazırlanacak bir divan şiiri sözlüğü için göz ardı edilemeyecek değerdedir.

V. Klasik Türk Edebiyatı Hakkındaki Hükümleri

Osmanlı Şiir Tarih'i'nin özellikle ilk cildi ile sonraki ciltlerin önsöz ve girişleri, yazarın edebiyat tarihindeki konulara yaklaşımını ve görüşlerini yansıtmaları bakımından önemlidir. Bir kısmını yukarıdaki bölümlerde ele aldığımız bu fikirler hakkındaki genel değerlendirmemiz şöyledir: Gibb'in Türklere sempati duyduğu, gerek kendi ifadelerinden gerekse başkalarının şahadetleriyle sabittir, ancak öte yandan, kendisini döneminin Şarkiyatçıları -ve hatta Türk aydınları- arasında yaygın olan bazı önyargılardan bütünüyle kurtaramadığı da açıktır. Namık Kemal ve neslinin eleştirileriyle çok benzeşen bu fikir ve eleştirilere göre, klasik edebiyatımız muhteva bakımından; *taklitçi ve dolayısıyla gayr-ı millî, dil politikası bakımından geniş kesimlere kapalı, sadece yüksek zümreye mahsus sunî ve tabiatı sırtını dönmüş soyut* bir edebiyattır. Gibb, Osmanlı şiirinin teknik tarafıyla ilgili olarak da bazı tespit ve eleştirilerde bulunur. Gibb'in söz konusu eleştirileri aşağıdaki gibidir:

i. Muhtevayla İlgili Eleştiriler: Döneminin yaygın fikrine uygun olarak ırk özellikleri ile edebiyat arasında münasebet kurma eğilimi Gibb'de de zaman zaman karşımıza çıkıyor. Aşağıdaki cümleler eserin bütünündeki hâkim bakış açısını özetler mahiyettedir: “[Bu] büyük ırk hiçbir zaman asla şahsi hususiyetlerinin damgasını taşıyan ne bir din, ne bir felsefe ve ne de bir edebiyat meydana getirmişlerdir. Bunun sebebi bu büyük milletin asıl istidatlarının tefekkür üzerinde değil aksiyonda olmasındandır” (c. I, s. 29). “Türk ırkının belirgin nitelikleri (ilim yahut sanat değil) özellikle askeri vasıflar olan cesaret ve itaattir” (c. I, s. 29).

O bu fikrine delil olarak Türklerin ömrü pek kısa olan çok sayıda devlet kurmalarını ve İslam öncesinde *basit, kaba bir halk şiirinden öteye bir edebiyatları olmayışını* gösteriyor. Türk karakterinin diğer bir yanı etkiye açık olması yabancı kültürden kolayca etkilenip o kültürü tartışmaksızın kabul etmesidir. Türkler Fars edebî geleneğini de neredeyse bir din gibi tartışmadan kabul etmiş ve beş buçuk yüzyıl boyunca sadakatle taklit etmişlerdir: “En ufak bir ananeye bile beş yüz elli yıl süren bu sadakat, şiirin bize göstereceği en gerçekçi Türk karakteridir” (c. I, s. 30). Türkler “her şeye bir İranlı gözüyle bakmaya çalışmışlar” (c. I, s. 30) ve “İranlılardan yalnızca düşüncelerini nasıl ifade edeceklerini öğrenmekle kalmamışlar, ne düşüneceklerini ve ne şekilde düşüneceklerini öğrenmek için de onlara müracaat etmişlerdir. Günlük hayatta, pratik konularda ve devlet işlerinde kendi fikirlerini tercih etmişler; fakat ilim, felsefe ve edebiyat alanında yetersizliklerini kabul etmişler ve yalnızca metotlarını öğrenmek için değil aynı zamanda onların ruhlarına, düşüncelerine ve hislerine bürünmek için de İranlı-

larla aynı okula gitmişlerdir” (c. I, s. 33). Yazara göre bu şekildeki bir taklit, millî ruhun sapmasıdır, çünkü abartılı İran mızacı sadeliği halk türkülerinde dile gelen Türk ruhuna tamamen zıttır (c. I, s. 42). Bu yüzden o, kendi zamanında bile “millî ruhu felç eden İran kültürü”nü “Türkler için hala talihsiz bir yük” (c. I, s. 42) olarak nitelemektedir.

Gibb'e göre Osmanlı şiirinin bu denli uzun ömürlü olmasının arkasında yine bu sadakat yer almaktadır. Yukarıdaki fikirleriyle Gibb, aslında dönemin dili olmaktadır. Sözgelimi, Köprülü'nün konuya bakışı da ondan hiç farklı değildir: “Leon Cahun'un -herhalde kısmen haklı olarak- iddia ettiği gibi, Türkler fikriyatta yaratıcılıktan ziyade taklide meyilli olduklarından, bu büyük kavmin 1100 senelik edebiyat tarihinde maatteessüf -Taine'in İngiliz edebiyatında bulduğu gibi- hususi ve daimi bir tefekkür tarzı ve tahrir mevcut değildir.”¹⁶ Köprülü'ye göre de klasik edebiyatımız bütün şubeleriyle Acem rengindedir ve taklitçidir: “Türk edebiyatı bütün tezahürlerinde, vezninde, mevzularında, hikaye tarzında ve tasvirde, nesirde Acem rengi gösterirken, o edebiyatın müvellid (generatrice)leri ve takdirkarları da yaşayış, duyuş ve düşünüş tarzlarında, hususi ve müşterek hayatlarında, aynı rengi gösteriyorlar, halk kitlesinden ve o kitlenin ruhundan tamamıyla ayrı, habersiz yaşıyorlardı.”¹⁷

Ana bakış açıları bu olmakla beraber gerek Gibb, gerekse Köprülü zaman zaman farklı fikirler de dile getirmişlerdir. Nitekim Gibb, 2. cildin önsözünde, ilk cildin önsözünde yazdıklarından farklı olarak meseleye bir ümmet edebiyatı penceresinden bakmayı denemektedir. Bu önsözde o, Arap edebiyatının dışındaki diğer edebiyatları *Batı Asya Edebiyatları* başlığı altında topluyor ve millî edebiyatları bu bütünü birer parçası olarak yorumluyor. Yazara göre, Fars, Osmanlı, Urdu ve Orta Asya Türk edebiyatlarını içine alan Batı Asya edebiyatlarının edebî dili koşullar gereği Farsça'dır. Bu yüzden şair hangi milletten olursa olsun mensubu olduğu ortak kültürün dillerinden birini yahut diğerini kullanmakta yahut ortak şiir tekniğini benimsemekte herhangi bir beis görmez. Böylece, duruma göre şiir, ister Farsça ister Türkçe olsun; değişiklik yalnızca kelimelerle sınırlanmakta, ruh ve konu ortak kalmaktadır. Netice olarak Fars ve Osmanlı şiirlerinden birini diğerinin taklidi saymak yerine her ikisini, bir bütünü parçaları olarak görmek daha uygundur (c. I, s. 299). Ayrıca, estetik bakımından da, Osmanlı şairleri, üç, dört büyük usta Fars şairi dışında, Fars şairleriyle boy ölçüşebilecek durumdadır (c. I, s. 300). Tıpkı Gibb gibi, yukarıda taklitçilik konusunda fikirlerini verdiğimiz Köprülü de başka bir eserinde kendi kendisiyle çelişiyor ve klasik edebiyatı *ümmetin ortak verimi* olarak kabule meylediyor. Ona göre, İslâm öncesinde kavmi özellikleri bakımından birbirinden çok farklı olan Arap ve Acemler İslâm'dan sonra birbirine tesir etmek suretiyle büyük ölçüde müşterek bir edebiyat vücuda getirdiler. Bu karşılaşmadan her iki taraf da müteessir oldu. Sadece Türkler değil, diğer İslâm milletleri, mesela Hindliler de bu edebiyatın kalıplarını muhafaza ettiler. Zira bu bir *ortak İslâm edebiyatı* idi.* II. cildin önsözünde Fars ve Türk edebiyatları arasındaki ortaklığı her ikisinin *ümmet edebiyatı* oluşuna bağlayan Gibb, sonraki ciltlerde tekrar taklit konusundaki ilk fikirlerine geri döner. Holbrook, Gibb'in Osmanlı döneminin dil ve kültür anlayışına günümüzün milliyetçi anlayışıyla bakmasını yanlış bulur. Milliyetçi yaklaşım Arap ve Fars dillerini şimdiki müstakil şekliyle almaktadır, oysa -yazara göre- o devirde bunlar da Osmanlı dilleridir. Diğer taraftan kelime ithalini taklitle izah, Batı'da da çıkmazlara yol açabilir: “İnsan İngiliz dili ve edebiyatını Yunan, Latin, Fran-

16 A.g.m., s. 22.

17 A.g.m., s. 20.

* Fuat Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, 1980, s. 99.

sız bileşenlerine indirgeyebilir ve İngilizlerin 'hiçbir edebi meselede kendilerini buluşcu bir halk olarak gösteremediklerini' söyleyebilir. Ama bu görüş yaygınlık kazanamaz, çünkü İngilizler buna izin vermez."¹⁸ Alman, Fransız ve İngiliz edebiyatları arasındaki kültürel ortaklığı Eliot da doğrulamaktadır: "Avrupa tarihinde tek başına gelişmiş bir medeniyet yoktur. Kültür de yoktur... Avrupa kültür ve edebiyatları arasında sürekli bir alışveriş olduğu ve zaman zaman, yerine göre her kültür ve edebiyatın dışardan gelen bir tahrikle tekrar hayat bulduğu söylenebilir. Bir kültürün kendi kendine yetmesi mümkün değildir. Herhangi bir milli kültürü ebedileştirmek, o kültürün diğer kültürlerle sürekli bir şekilde etkileşim kurmasıyla mümkündür."¹⁹

Gibb'in divan şiirine yönelttiği tenkitlerden bir diğeri gerek dil gerek mevzu seçimi bakımından onun "saray çevresi"ne mahsus ve "geniş halk kitlelerine kapalı" olduğu fikridir (c. I, s. 43). Bir edebiyatın sadece saraya mahsus olup olmadığının ölçülerinden biri şüphesiz şairlerin coğrafi dağılımıdır. Bu konuda yapılan bir istatistikten alıntılıdığımız -şairlerin şehirlere göre dağılımını gösteren- aşağıdaki rakamlar Gibb'in de benimsediği "saray edebiyatı" tezini desteklemektedir: İstanbul, 609; Bursa, 156; Edirne, 150; Konya, 69; Diyarbakır, 40; Kastamonu, 36; Bağdat, 35; Gelibolu, 30; Kütahya, 24; Üsküp, 18; Amasya, 17; Ankara, 15 vs.²⁰

Gibb'in Divan şiirinin kusurları arasında saydığı hususlardan biri, onun -soyut oluşu itibarıyla- topluma ve tabiata sırtını dönmesi, hadiseler karşısında kayıtsız gözükmesidir. Aynı fikri benimseyen Köprülü, bir milletin edebiyatını en canlı bir vesika sayan Hippolyte Taine'in ve onu takip eden Lanson'un fikirlerinin Türk edebiyatı için geçerli olduğuna pek kani değildir: "Türk edebiyatı müverrihinin Lanson'la aynı gayeyi takip edebilmekten epeyi uzak kalacağını maatteessüf itiraf etmeliyiz; bugün mesele Sinan Paşanın bir sahifesinde, Cem Sadisi'nin bir Felekname'sinde, Necati'nin bir kasidesinde o asrın Türk ve İslam medeniyetini göstermek, o devrin hissi ve fikri temayüllerini tespit etmek imkânsız değilse bile çok müşkildir."²¹ Ne var ki, bir dönem mutlak bir hakikat olarak kabul gören edebiyatın bir realiteye istinat etmesi fikri modern sanat telakkileri karşısında yeniden gözden geçirilmeye muhtaçtır. Muller'e göre bu tutum aslında sanatın kendi doğasında vardır. Zira, "her yaratma bir soyutlamadır... Tabiatın alanında bulunan şeyler sanatın alanına geçerken aynı kalmazlar, değişirler."²² Diğer taraftan Osmanlı şairinin eşya karşısındaki tutumu, onun varlık anlayışıyla doğrudan ilgilidir. İslâm mistisizmine göre bu eşya âlemi ya da görünüşler dünyası kendi başlarına istikrarsızdır ama varlıklarını hiç değişmeyen Tanrı'dan almaktadırlar. İşte İslâm sanatkârı gerek minyatürde gerek şiirde bu görünende görünmeyeni, değişende değişmeyeni yakalama ve gösterme cehdindedir. Müller, zahiren aksine görünse de bu tutumu realiteye aykırı bulmuyor ve onu görünene aykırı olsa bile "düşünceye bağlı gerçekçilik" olarak tanımlıyor.²³ Tanpınar, Osmanlı'da toplumla edebiyat arasındaki ilginin kapalı ve dolaylı bir ilgi olduğunu düşünür: "Gerçeği şu ki her

18 Victoria R. Holbrook, *Aşkın Okunmaz Kıyıları*, çev. Erol Köroğlu ve Engin Kılıç, İstanbul: İletişim Yay., 1998, s. 40-41.

19 T. S. Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 1983, s. 199.

20 M. İsen, *Ötelerden Bir Ses*, Ankara: Akçağ Yay., 1997, s. 64.

21 Fuat Köprülü, "Türk Edebiyatında Usul", s. 18-19.

22 Joseph-Emile Muller, *Modern Sanat*, çev. Mehmet Toprak, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1972, s. 16.

23 A.g.e., s. 92.

büyük sanat geleneği gibi eski şiirimiz de ne kadar dolayısıyla konuşursa konuşsun, evvela içinde doğduğu ve bağlı bulunduğu içtimai sistemi veriyordu.”²⁴ Andrews’e göre de Osmanlı şiiri kendi toplumunu Batı’daki geleneklerden farklı ve kapalı bir tarzda temsil eder. Zira Osmanlı düşüncesinde, “Hakikatin doğal dünyada gözlemlenebileceklerden bağımsız olarak mevcut olduğuna inanılıyordu, dolayısıyla bu dünyanın fenomenlerinin her türlü gözlemi insana yanlış bilgi verecekti. O halde şiirdeki soyutlama ve irrasyonel idrak tarzı, kişilerden soyutlanması bu cemiyet yapısına uygun. Edebiyat uzmanının görevi işte bu edebiyatın toplum ve kültürle olan kapalı ilişkisinin içeriğini ortaya çıkarmaktır”,²⁵ Yazara göre, Batı’nın bir özelliği her hususta kendi standartlarını evrensel kabul etmesidir. Gibb ve Köprülü’nün, bir şiir geleneğinin ne yapması gerektiğine ilişkin görüşleri, işte bu evrenselleştirme anlayışıyla ilgilidir.²⁶

ii. Şekille İlgili Fikirler (Dil, Nazım Şekilleri, Vezin ve Belagat): Gibb, şiirin içeriği kadar dili bakımından da Fars ve Arap dillerinin etkisinde kaldığı ve aslı hüviyetinin zedelendiği fikrindedir. Bu durumun baş müsebbibi de kelimeleri aruza uydurma zaruretidir. Aslında bu fikir Ziya Paşa’nın meşhur “Şiir ve İnşa” yazısına kadar çıkar. Ona göre bu ölçü Türk dilinin tabiatını bozmuştur.²⁷ Namık Kemal ise bu sistemi hisleri samimi bir tarzda ifadeye mani bulduğu için reddeder. Ona göre eski şiir, “mevzun ve mukaffa bir alay hezeyan”dan ibarettir.²⁸ Gibb de bu fikirlere ilginç bir benzetmeyle katılıyor ve vezne tatbik için kelimelerde yapılan imale ve zihaf gibi müdahaleleri; adalet kasdıyla tebaadan uzunların bacağını kesmek, kısa olanları da uzatmak için demir bir yatağa yatan Procrustes’e benzetiyor.²⁹

Gibb’in 2. cilde yazdığı önsöze göre, Osmanlı şiirinin karakteristik özellikleri; şiirin anlatımındaki yapaylık, bilgi satıcılığı ve gösteriştir. Bu özellikleri nedeniyle Osmanlı şiiri, bir tasannu maskesi arkasından konuşur. Bu tasannu, özellikle kaside türünde daha belirgindir. O, Sünbül kasidesi örneğinden hareketle 50 beyit boyunca aynı redifin anlamlı bir tarzda kullanılabilmesini bir yandan Türkçenin -başka bir dil için imkânsız olan- büyük başarısı olarak değerlendirirken diğer yandan da durumun samimiyet eksikliğine yol açtığını düşünür (c. I, s. 70). İran şiiri dekoratif, bir yağın ilgisiz süs yağınından ibarettir ve dolayısıyla sunîdir (c. I, s. 41). Saray çevresinin dili olan bu sunî dil geniş halk kitlelerine kapalıdır (c. I, s. 43).

Gibb bir yandan şiirdeki bu yapaylığın onu halktan uzaklaştırdığını düşünürken, diğer taraftan benzer bir durumun İngiliz şiir dili ile konuşulan İngilizce arasında da bulunduğunu söylemekten kendini alamaz. Gibb’in de paylaştığı üzere eskiden beri şairlerimizin ana dili karşısındaki ihmalkâr tutumları bir kusur olarak eleştirilmiştir. Ancak Arapça ile karşılaşma esnasında Fars yazarlarının da benzer bir tutum sergiledikleri unutulmamalıdır. Öyle ki Bîrûnî (ö. 1048/49) bile, Farsça ile Arapçayı mukayese ederken Fars dili için, “Padişahların hikâyelerini ve gece masallarını anlatmaktan başka işe yaramaz” demekteydi. Ancak daha sonraki ilmî eserler, mesela Gazâlî’nin

24 24. A. H. Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul: Çağlayan Yay., 1997, s. 10.

25 Walter Andrews, “Batı’da Osmanlı Şiirini Okumak: Yeniden Kurma, Yeniden Kurmanın Ötesi ve Oryantalizm Politikası”, *Kaşgar*, 1998, c. V, s. 60-82.

26 Walter Andrews, “Osmanlı Gazel Estetiğine Yeni Bir Bakış,” *Kaşgar*, 1998, c. IV, s. 14.

27 Erdoğan Erbay, *Eskiler ve Yeniler*, Erzurum: Akademik Araştırmalar, 1997 s. 11.

28 A.g.e., s. 18.

29 E. J. W. Gibb, *Osmanlı Şiiri Tarihi*, c. I, İstanbul: Burhaneddin Matbaası, 1943, s. 97.

Kimya-yı Saadet'i, Hucvirî'nin *Keşfü'l-mahcub*'u bu dile ilmî bir haysiyet kazandırdı. Nihayet XII. yüzyılın başında Senâî, *Hadikatü'l-hakika*'da Farsça'nın Arapça'ya denkliliğinden bahsedebildi.³⁰ Sonuçta Farsça ile karşılaştıktan dört asır sonra mükemmel örneklerini veren Türkçe'nin, Arapça ile karşılaşmasından ancak dört asır sonra büyük bir dil haline gelebilen Farsça'dan daha fazla gecikmediği söylenebilir.

Divan edebiyatının daima tenkit konusu olan dil tercihlerine Johanson da yeni izahlar getiriyor. Ona göre Farsça'nın tercih edilmesi sadece dil bakımından zenginliğinden değil hazır söyleyiş kalıpları vermesi, hazır üslup sunmasındandır. Nitekim Romantiklere kadar Avrupa'da da hazır model ve kalıpları dolayısıyla Latince tercih edilmekte idi. Rönesans dönemindeki bazı Batılı şairler Latince yazdıkları gibi ana dillerine de aktarmalar yaptılar ancak aynı başarıyı orada gösteremediler. Mevlana gibi elinde hazır ve gelişmiş bir dil -Farsça- bulunan bir kimse için böyle bir aktarma gereksizdi. S. Veled, Konya'da dünyaya gelmek bakımından babasından avantajlı olduğu gibi halka tarikatı yayabilmek için de Türkçe'ye muhtaçtı. Onun dilinin -ilk devir Hıristiyan metinleri gibi- çok sade, anlaşılır ve fakat sanatça zayıf olması bundandır.³¹

Dildeki değişmelerin kültür değişmeleriyle ilgisi üzerinde Gönül Tekin'in de oldukça ilgiye değer tespitleri bulunmaktadır. Tekin'e göre, dildeki değişme "Fatih'in cihanşumul bir imparatorluk kurma idealiyle yakından ilgilidir"³² ve "İstanbul'un fetihle değişen -gurur dolu- toplumsal psikolojiyi" yansıtmaktadır.³³

Eserinde zaman zaman filolojik tahlillere de başvuran Gibb, Osmanlı şairlerinin bazen de alıntı kelimeleri Türkçe'nin kurallarına uydurduklarına ve Türkçeleştirdiklerine de dikkat eder. O bu durumu Latince ve Yunanca'dan kelimeler alarak bunları farklı biçimlerde kullanan İngilizce'nin durumuna benzetir (c. I, s. 299). Gibb'e göre "Klasik şiirin en büyük başarısı üslupçuluğudur. Şairler için üslup konudan önce gelir, söyleyecekleri şeyin ne olduğu onları daha az ilgilendirir; önemli olan nasıl söyleyecekleridir. Dolayısıyla bir yığın sınırlı sayıda tema onlara yüzyıllarca kafi gelmiştir" (c. I, s. 43). Peki, sonuç nedir? "İran şairlerinin izinde giden Türk şairlerinin hedefi buydu ve bunu fazlasıyla başardılar" (c. I, s. 43). Gibb'in bu şiirin sembolik diliyle ilgili izahları da oldukça isabetlidir. Vahdet-i vücud nazariyesinin varlık anlayışı, her kelimenin farklı şekillerde anlaşılabilmesi bir anlam katmanlaşmasına yol açmaktadır (c. I, s. 34-36). Dolayısıyla "işret ehlinin hoşuna giden aynı şiir bir derviş de vecde getirir" (c. I, s. 39).

Gibb, Osmanlı şiirini -hem şekil hem içerik bakımından- Fars edebiyatının bir tekrarı kabul etmekle beraber bazı yerlerde kendi fikrini tashih eder ve İran nevelerine benzeyen Türklerdeki bazı eski vezin ve nazım özelliklerinin bilmeyenler tarafından doğrudan doğruya İran edebiyatına bağlandığını düşünür: "Türk nazım şeklinin halk şarkıları ve türkülerinde birçok yönden İran sistemine benzemesi, İranlı rehberlerin benimsemesini oldukça kolaylaştırdı. Nazım şekli ve vezninin işlenmemiş kaba bir görüntüye sahip olduğu doğrudur, fakat şekil ve makam yönünden Farsça nevelerdekine benzeyen bu manzumeler yerli ürünler olarak Türk toplulukları arasında zaten varlığını sürdürmekteydi. Netice itibarıyla edebî bir şiir için daha işlenmiş bir araç zuhur edince, bunun tamamen dışarıdan ithal edilmesi fikri yerine zaten var olan mal-

30 Nasrullah Pürcevadi, *Can Esintisi: İslamda Şiir Metafiziği*, çev. Hicabi Kırlangıç, İstanbul: İnsan Yayınları, 1998, s. 24-30.

31 Las Johanson, "Celaleddin Rumi ve Türk Şiirinin Doğuşu", yayınlanmamış makale, s. 1-7.

32 Gönül Tekin, "Fatih Devri Türk Edebiyatı, *İstanbul Armağanı*, ts., s. 177.

33 A.g.m., s. 168.

zemenin, kabul edilen ölçülere daha uygun bir hale getirilmesi için belli ölçüde geliştirilmesi benimsenmişti. (...) [Ancak] her ayırt edici Türkçe hususiyet öyle dikkatli bir şekilde budanmış ve bu sistemle uygunluk, öyle mükemmel bir hale getirilmiştir ki zahirde görülen her şeyin doğrudan doğruya İranlılardan alınmış olduğunu zannedersiniz.”³⁴

Gibb'in nazım şekilleriyle ilgili bazı dikkat ve tenkitleri de ilgi çekicidir. Kasidedeki tasannuyu bir samimiyet eksikliği olarak niteleyen yazar, gazeli de her beytin müstakil oluşundan neşet eden mana dağınıklığı bakımından kusurlu bulur. Beytin tek başına bir eser gibi ele alınması Divan şiirinin en çok tartışılan yönlerinden biri olmuştur. Yahya Kemal'in ifadesiyle “Kestirme ve samimi bir hükümle denilebilir ki eski şiirimizde manzume yoktur, terkip yoktur, hasılı eser yoktur, yalnız mısralar ve beyitler vardır”.³⁵ Gibb de bu dağınıklığı Doğulu zihniyetine bağlar. Ona göre, Doğulu, bir Batılı için rahatsız edici olan zıt şeylerin yan yana bulunmasından rahatsızlık duymaz. Esasen bu coğrafya, tarih boyunca birçok dinin yeşerdiği ve ölümünden sonra da kalıntılarını bıraktığı bir kültürler meşheri olarak bu duruma müsaittir. Bunun neticesi olarak İran şiirinin temel özelliklerinden biri tıpkı sanatı gibi dekoratif olmasıdır. Yani bir yığın söz oyunu ve süsleme mısraları süsler. Doğu, ele alınan konunun bütününden çok teferruatı ile ilgilenir. Doğulu ağaca bakıp ormanı göremeyen birine benzer.³⁶ Ayvazoğlu'na göre ise bu fikirler, beytin şiirin bir parçası olduğu şeklindeki yanlış anlayıştan kaynaklanıyor. Ona göre her beyit başlı başına şiirdir: “O halde beyit bütünü parçası değil, bütünü ta kendisidir. Özü sözü, yaptığı yapacağı odur şairin. Düşünceyi beyitin, beyit düşüncesinin biçimine girmek zorundadır. Beyitin bütün bir şiir olması, kendi kendine yetmesi şiiri ister istemez bir özcülüğe, az sözle çok şey anlatma ustalığına götürüyor. Divan şiirinin hacı yağını andırması bundandır biraz da. (...) Onun için nice beyitler, bizi bir nefeste sarhoş edecek kadar yoğun şiirle doludur.”³⁷

VI. Sonuç: Eserin Değeri Hakkında Hükümler

Eserini daha çok ortalama İngiliz okuyucusunun ihtiyaçlarına göre kaleme aldığını belirten Gibb çalışması konusunda oldukça mütevazidir: “Okuyucu benim çıkardığım sonuçları ileri seviyede kesin bir iddia olarak değerlendirmemelidir; tamamı Osmanlı şairlerini anlamaya ve onlara aşına olmaya çalışan yabancı bir öğrencinin intibaları gibi tenkidi gözlemler şeklinde ifade edilmiş düşüncelerdir.”³⁸

Ancak Browne, ikinci cildin önsözünde neşre hazırladığı eser hakkında pek takdir-kardır: “Tamamen orijinal bir çalışma üzerine bina edilen hiçbir araştırmanın bundan daha tam ve güzel bir meyve veremeyeceğini anladım” (c. I, s. 284). Köprülü ise ünlü “Türk Edebiyatı Tarihinde Usul” isimli makalesinde Gibb'in eserini kullanmaya bile değer bulmaz: “Mister Gibb'in Türk edebiyatını yalnız Osmanlı şiiri addetmek suretiyle pek eksik bir tahlilin, eksik bir terkihi mahsulü şeklinde meydana koyduğu Osmanlı Şiir Tarihi'yle (...) bazı küçük ve manasız eserleri göz önüne almıyoruz” (c. I, s. 6). Görüldüğü gibi Köprülü, en başta eserin ismini tenkit etmekte, Gibb'i Türk edebiyatı-

34 E. J. W. Gibb, “Osmanlı Şiirinin Hususiyeti ve Sahaları”, Mehmet Kalpaklı (haz.), *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, İstanbul: YKY, 1999, s. 54-63.

35 Yahya Kemal Beyatlı, *Edebiyata Dair*, İstanbul, 1971, s. 259.

36 E. J. W. Gibb, *Osmanlı Şiiri Tarihi*, c. I, İstanbul: Burhaneddin Matbaası, 1943, s. 60-63.

37 Beşir Ayvazoğlu, *Gelenğin Direnişi*, İstanbul: Ötüken Yay., 1996, s. 153.

38 E. J. W. Gibb, *Osmanlı Şiir Tarihi*, çev. Ali Çavuşoğlu, c. I, s. 26.

nı Osmanlı şiiri ile sınırlamakla itham etmektedir. Ancak Gibb, kendi eserinin zaten Osmanlı edebiyatı tarihi değil sadece “Osmanlı Şiir Tarihi” olduğunu tasrih etmektedir (c. I, s. 9). Aslında Gibb’in bu ismi kullanmakla bir geleneği sürdürdüğünü söyleyebiliriz. Nitekim Avrupa’da ilk kapsamlı edebiyat tarihimizi kaleme alan Hammer eserine *Geschichte der Osmanischen Dichtkunst [Osmanlı Şiir Sanatı Tarihi]* (Peşte, 1836-38) adını vermişti. Keza bundan 40 sene sonra Dora d’Istria da çalışmasını *La Poesie des Ottomans [Osmanlılarda Şiir]* (Paris, 1877) adıyla neşretmiştir. Abdülhalim Memduh, Şehabettin Süleyman ve Faik Reşad gibi ilk yerli edebiyat tarihi yazarları ise “Osmanlı Edebiyatı” tabirini benimsemişlerdir.³⁹

Kendi çevirisinin önsözünde, hâlâ kapsamlı bir edebiyat tarihimizin yazılmamış olmasına esef eden H. Edip, Gibb’in eserini, hem bu boşluğu doldurması, hem de sentezleme metodunu başarıyla uygulaması bakımından takdir eder. Onun esere yönelik eleştirileri ise daha çok metinlerin İngilizceye aktarımıyla ilgilidir. Yine Adıvar, yazılışından sonra ortaya çıkan yeni bilgiler dolayısıyla eserin bir miktar eskidiği fikrinde- dir. H. Edip önsözünde kendi fikirleri yanında eser hakkında Köprülü’nün şifahî eleştirilerine de değinir. Adıvar’ın bildirdiğine göre, edebiyatla toplum arasındaki sıkı bağ dolayısıyla, edebiyat tarihçisinin hakkında yazacağı toplumu tanınması ve onun edebiyatına yansıyan düşünce ve hayal dünyasını anlayabilmesi gerektiğini düşünen Köprülü’nün eleştirileri Gibb gibi bir yabancıнын bunu başaramayacağı noktasında yoğunlaşır. Üstelik Gibb, Osmanlı topraklarını hiç görmemiştir ve kaynakları sadece elindeki eserler ve çevresindeki sınırlı dostlardan ibarettir. Bu tenkitlerde haklılık payı olduğu aşıkârdır. Özellikle Halide Edib’in “Morfoloji bakımından eski şiirleri bir Türk münekkidi kadar takdir edebilecek bir ecnebinin bulunması mümkün olsa da, uyardırdıkları mefhum ve hayal itibarıyla yerli bir münekkid kadar bu edebiyatın ruhunu sezen bir ecnebi münekkit çok nadir yetişebilir kanaatindeyiz” fikrine iştirak etmemek mümkün değildir. Geçmişten günümüze yabancılar arasında daha çok filologların yetişmesi, özellikle klasik edebiyat çalışmalarının pek revaç bulmaması bu sözleri doğrulayan sonuçlardır. H. Edip’ten sonra uzun süre *Osmanlı Şiir Tarihi* hakkında kayda değer bir değerlendirme ve eleştiri yapılmamıştır. Mengi, bu durumu eserin tam metninin Türkçeye çevrilememiş olmasına olduğu kadar Osmanlı dönemine mesafeli bir tutum takınan yeni kültür politikalarına bağlıyor.⁴⁰ Levend ise sadece ilk cildini neşredebildiği *Türk Edebiyatı Tarihi*’nin “Giriş”inde Gibb’in eseri hakkında takdîrîkâr bir tavır takınmaktadır.⁴¹

Son yıllarda Gibb’in eseri tekrar eski edebiyat etrafındaki tartışmalara konu olma- ya başlamıştır. Bu hususta özellikle iki yabancı Türkolog Victoria R. Holbrook ve Walter Andrews’in çalışmaları ilgi çekicidir. Bazı fikirlerini yukarıda naklettiğimiz Holbrook, Şeyh Galib’in *Hüsn ü Aşk*’ını inceleyen ve dilimize *Aşkın Okunmaz Kıyıları: Türk Modernitesi ve Mistik Romansı* (çev. Erol Köroğlu ve Engin Kılıç, İstanbul, 1998) ismiyle çevrilen eserinde özellikle Gibb’in dönemine ayna olan oryantalist bakış açısına sert eleştiriler yöneltilir. *Osmanlı Şiir Tarihi (I-II)*’nin son çevirisini yapan Ali Çavuşoğlu ise çevirisinin başında Gibb’in daha çok Türklere ve Türk edebiyatına yönelik sempatisini vurgulamakta, içerikle ilgili tartışmalara girmemektedir (c. I, s. 5-12).

Mengi ise eser hakkındaki kapsamlı tanıtım yazısında *Osmanlı Şiir Tarihi*’nin tak-

39 M. Fatih Köksal, “Klasik Edebiyatımızı İsimlendirme Meselesi”, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 1996, c. II, s. 209-223.

40 Mine Mengi, “Yüzyıllık Bir Batı Kaynağı”, s. 218.

41 Agah Sırrı Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: TTK, 1973, c. I, s. 508.

dir ettiği yönleri kadar, hatalı bulduğu özellikleri üzerinde de durur. Mengi, Gibb'in, edebiyat tarihçiliği açısından zarurî bulduğu sentezci ve eleştirel yöntemi, kendi eserinde bütünüyle kullanmadığı fikindedir. O Gibb'in, eserini Osmanlı'nın kuruluşu ile başlatmasını, Osmanlı şiir geleneğinin İslâmiyet öncesi dönemle olan alakası üzerinde sathî bilgilerle yetinmesini, özellikle de *İslâm dini ve getirdikleri* üzerinde yeterince durmamasını önemli bir eksiklik olarak kabul eder. Bu ihmal ya da bilgi eksikliği olmasaydı, onun Anadolu'daki Türk tasavvuf edebiyatı üzerinde önemli yeri olan Horasan ekolünün Yesevî etkisini daha sağlıklı değerlendirebileceğini düşünür.⁴² Mengi'ye göre Bombaci'nin 1956'da İtalya'da yayımlanan *Storia della Litterature* adlı edebiyat tarihi, Türk edebiyatını İslamiyet öncesinden başlatarak toplu bir görüşle vermesi bakımından Gibb'i -bu noktada- aşmıştır. O, Gibb'in Türk edebiyatı içerisindeki, halk ve tekke edebiyatı geleneğine önem vermemesini, meseleye Osmanlı aydınınının penceresinden bakarak halk edebiyatını kaba ve önemsiz addetmesini de doğru bulmaz.

Mengi, Gibb'in yer yer kendi kendisiyle çeliştiğini de düşünmektedir. Sözgelimi Gibb, bir yandan Osmanlı şiirinin Arap şiirinden etkilenmemesini iki ırkın farklı oluşuyla açıklarken, diğer taraftan yine çok farklı olduğunu düşündüğü Farsların Türk şiirini nasıl olup da etkileyebildiği sorusunu cevapsız bırakmaktadır. Keza –yukarıda da değinildiği üzere- Türk şiirinin büyük ölçüde İran taklidi olduğunu belirten diğer önsözlerle, bu etkinin bir taklitten ziyade din birliğinin getirdiği zarurî bir ortaklık olduğunu öne süren ikinci cildin önsözleri birbiriyle çelişmektedir.

Mengi, Gibb'in Osmanlı şiiri hakkındaki olumsuz fikirlerini ve Batı'yı üstün görmesini başlıca iki kaynağa bağlıyor. Bunların birincisi mensup olduğu kültürün ve oryantalist çevresinin kendisine kazandırdığı bakış açısıdır. (Ancak Mengi'nin yazara atfettiği “batılılaşma kurtuluşun, başarının çaresidir” fikri doğru ise de, “İslamiyetin Osmanlı için, geriliğin sorumlusu” olduğu ifadesi tashihe muhtaçtır. Zira Gibb konu özetlerinde aktardığımız üzere İslâm hakkında sadece takdir edici ifadeler kullanmıştır.)

Mengi'ye göre Gibb'in görüşlerini etkileyen diğer bir kaynak da, aralarında Abdülhak Hamit Tarhan, Abdülhalim Memduh, Çerkeşseyhizade Halil Halid gibi isimlerin de bulunduğu Londra'da yaşayan Genç Türklerdir. Bunlar düşünceleriyle Gibb'i de etkilemiş; onun, geçmiş dönemin Osmanlı kimliğine karşı olumsuz tavır takınmasında rol oynamışlardır. Mengi diğer bazı hususlarda da Gibb'in eserini, yer yer abartılı, eksik veya geçen zaman itibarıyla eskimiş bulur. Bütün bunlara rağmen eser hakkındaki nihaî kanaati –bizim de bütünüyle katıldığımız üzere- olumludur: “Bizce de, Gibb'in *Osmanlı Şiir Tarihi*'nin, takdir, saygı, hayranlık, uyandıran bir bilgi birikiminin, disiplin ve bunların gereği olan azmin, sabrın, özverinin ürünü olduğu ortadadır. Eser, edebiyat tarihçiliğimizde, Osmanlı dönemi Türk edebiyatını başlangıcından bitişine altı yüzyıllık tarih perspektifi içinde tanıtan ilk kaynak olma özelliğine sahiptir. İlk olmasına rağmen yöntem ve içerik olarak hâlâ önemini korumaktadır.”⁴³

42 Mine Mengi, “Yüzyıllık Bir Batı Kaynağı”, s. 221.

43 Mine Mengi, “Yüzyıllık Bir Batı Kaynağı”, s. 227.