

## Mazinin Üstündeki Örtüyü Kaldırmak: Edebî Modernliğin On Sekizinci Yüzyıldaki Kökenleri

Hasan Turgut\*

### İlk Gözlemler

Osmanlılardaki modernleşme hareketine dair resmî anlatının Tanzimat Fermanı merkezli görüşünün peyderpey aşındığı bir tarihsel aralıktan geçiliyor. Pek çoğu son zamanlara rastlayan çalışmalara bakılırsa, “imparatorluğun en uzun yüzyılı” olan on dokuzuncu yüzyılın meşruiyet krizlerinden geçilmeyen sahnesinde deneyimlenen Batılılaşma fenomeninin, bir önceki yüzyıldan intikal eden tarihsel birikimden neşet ettiğini söylemek giderek zorunlu hâle geliyor. Edebiyat tarihçiliğine musallat olan jenerik başlangıç arayışını, bir takım siyasal ve kültürel endişelerin gölgesinde tesis edilmiş bir çaba şeklinde değerlendirmek gerekiyor. Tanzimat Fermanı’na atfedilen kurucu rol, modernleşme olgusunu Batı merkezli bir etkilenme modeli biçiminde tasarlayarak, mezkûr olgunun pek çok yerel ve uluslararası dinamiğin tetiklemesiyle oluşan çoğulcu niteliklerini ıskalar. Tanzimat’ın esasında kültürel alana ilişkin herhangi bir söz söyleme-

---

\* Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Doktora öğrencisi.

turguthsn@gmail.com

ORCID: 0000-0002-4685-5077

Yazının gönderim tarihi: 09.06. 2021. Yazının kabul tarihi: 01.07. 2021.

yen hukuki çerçevesine edebî üretimin güzergâhını belirleme noktasında verilen paye, Cumhuriyet'in ilanıyla siyasal alandaki hegemonyası kesinleşen ilerlemeci düşüncenin arzularını kristalize eder. 1839'u efsunlu bir haleyle kuşatarak milat hâline getiren anlatının gerek kendisinden önceki gerekse sonraki gelişmelere yönelik sahip olduğu körlük, hem Tanzimat Fermanı'na giden süreçteki siyasi ve kültürel tabakalaşmanın görmezden gelinmesine hem de söz konusu fermanı takiben yaşanan daha kritik hamlelerin kapsamlı biçimde ele alınamamasına yol açmıştır. Türkçedeki kanonun teşkilinde işlevsel bir rol icra eden bu otoriter görüşe verilmiş en iddialı yanıtlardan biri, M. Kayahan Özgül'ün güçlü bir yapı söküm programı uygulayan *Divan Yolu'ndan Pera'ya Selâmetle: Modern Türk Şiirine Doğru* isimli kitabıdır. Devlet aygıtının dönüşümünden İstanbul'un sosyal bir mekân olarak keşfine, bireyin cemaatle olan bağlarını kopararak kendini inşa etmeye başlamasından imparatorlukta farklı cinsiyetler, milletler ve dinî gruplar arasındaki diyalogun artmasına dek pek çok konunun şiirdeki yansımalarını ortaya çıkaran kitabın Türkçe eleştirideki *sui generis* metinlerden biri hâline geldiği aşikârdır.

## Homo Ottomanicus Değişirken

M. Kayahan Özgül kitabındaki temel amacını, klasik şiirin gelenekli yapısının bozulmaya başladığı tarihsel andan yeninin kendini kabul ettirişine kadar geçen süreci değerlendirmek ve Türk şiirinin Tanzimat Fermanı'nın ilan edildiği gün doğduğu fikrinin saçmalığını ortaya koyarak yeninin eski kökenlerini araştırmak olarak açıklıyor. Bu noktada klasik şiirdeki modernleşme temayülünü, Aydınlanmacı ya da Batılı perspektifin sunduğu ideolojik tercihlerle değil, bu şiirin kendi içsel kaynaklarının Avrupa modernliğiyle yaşadığı karşılaşmanın ürettiği diyaloglarla ele alıyor. Kitap, tek yönlü etkilenme anlayışını daha müzakereci ve müteakabiliyete dayalı bir modelle ikame etmiştir. Klasik şiirdeki ilk dönüştürücü hamlenin kaynağı olarak 1699'daki Karlofça Antlaşması'nı gören Özgül, bu tarihten sonra Homo Ottomanicus'un kaderinin değiştiğini söylüyor. Osmanlıların yön verdiği dünya sistemindeki ilk ciddi çatlak olan bu antlaşmanın ardından, toplumsal alanın yeniden inşası arayışının

devlet ricali arasında acil bir gündem hâline geldiği vurgulanmaktadır. Özgül, Şerif Mardin, Orhan Koçak ve Nurdan Gürbilek gibi araştırmacıların da belirttiği gibi, Batılılaşmanın hem geleneksel hayatı yeniden tahkim edecek şekilde bir kabuğuna çekilme sürecine hem de rakip medeniyetin maddi ve manevi araçlarını kullanma isteğine aynı anda cevaz veren bir kimliğe sahip olduğunu belirtiyor. Ne var ki Batılılaşma süreci, bu çifte yönelimin yol açtığı “yaralı bilinçler” ve “melez desenler” yüzünden mutlak bir kopuştan ziyade eski ve yeni unsurların bir arada yaşamak durumunda kaldıkları patolojik bir kimlik yaratır. Bunun şiirdeki karşılığıysa bir tür palimpsesttir: şairler yeninin altını kazdıkça eskii bulacaklardır çünkü. Her yenilik arayışı, ataların gözetiminde icra edilen bir düelloya dönüşür. Harold Bloom’un söylediği gibi, güçlü geleneklerin varlığı hem bir geç kalmışlık duygusunun hem de kışkırtıcı bir yaratma güdüsünün kaynağıdır.

M. Kayahan Özgül, yenilenme ve yenileşme kavramları arasında kategorik bir ayrıma giderek ilkini, geleneğin birikiminden yararlanan bir şairle şiiri arasındaki değişim; ikincisini ise verili şiirle geçmişin bütün poetik birikimi arasındaki ihtilaf olarak okurken kitap boyunca yenileşmeye odaklanıyor. Modernleşmeye Batılı edebiyat paradigmasının hizasından bakan pek çok araştırmacı, klasik şiir geleneğinin on sekizinci yüzyıldan itibaren yaşadığı yenileşmeyi ıskalarken, Özgül bunu yapmayacak ve edebiyat tarihlerindeki birtakım yaygın yorumları tersyüz etme yoluna gidecektir. Bu kapsamda, *Divan Yolu’ndan Pera’ya Selâmetle* hem sunduğu zengin şiir repertuarı hem de bu repertuarın tevarüs ettiği konjonktürün tasviri bakımından klasik şiirdeki yenileşmenin boyutlarını somutlaştırır. On sekizinci yüzyıla yayılan şiir üretimini, dönemin siyasal ve sosyal manzarasının içinden yansıtan bir metodoloji kuran Özgül’ün mezkûr şiir külliyatındaki ortaklık, farklılık ve yol ayrımlarına odaklandığını söylemek gerekir. Kitap, “Devlet Değişirken”, “İnsan Değişirken”, “Şair Değişirken” ve “Şiir Değişirken” şeklinde dört ana bölümden ve bu bölümlerin alt başlıklarından meydana getirilmiştir. Analitik bir tarzla; siyasal, sosyal ve kültürel alandaki gelişmelerin, edebi korpusun teşkilinde ve dönüşümünde edindiği rolü açılmak isteyen bir eleştirel tutum alarak ilerleyen metin, Türkçede çok

az kitabın başardığı türden bir malzeme sunuyor. Özgül'ün toplumsal alanda gerçekleşen yenileşme atılımlarıyla şiirdeki gelişmeleri eşzamanlı biçimde okuma çabası hem sadece bağlamı önceleyerek metnin hakikatini es geçen yaklaşımlara hem de bağlamdan azade şekilde yalnızca metnin sunduğu bilgiyi esas alan analizlere karşı çıkıyor ve bir etkileşim modeli tasarlıyor.

“Devlet Değişirken” bölümünün başlangıcında, Osmanlılardaki vakayinamelerde özellikle Kanuni döneminin bir tür asr-ı saadet özlemi içeren potansiyeline yönelik bir nostalgjinin devrede olduğu ancak on yedinci yüzyıldan itibaren bu nostalgjinin yerini sert bir eleştiriye bıraktığı ve bu eleştirilerin on sekizinci yüzyılda sistematik biçimde yeni bir düzen tasavvuruna evrildiği ifade edilmektedir. Özgül gelenekle yeni koşullar arasında sık sık ayrıma giderek gelenekteki siyaset tarzını kelimenin etimolojisindeki seyislik anlamıyla okurken, bu denklemde reayaya da sürü olmaktan başka bir anlam düşmez. Gelenekteki aydının pozisyonu da bu siyasi anlayışın otoriter yapısıyla şekillendiği için on sekizinci yüzyıldan önceki gelişmelerde de bir tür organik aydın konumuyla karşılaşmak şaşırtıcı olmuyor. Özgül, İbrahim Müteferrika tarafından padişaha sunulan *Usulü'l-Hikem fi-Nizam'ül-Umem* üzerinden II. Mahmut dönemindeki kısmi demokratikleşme adımlarını, III. Selim'in Fransız İhtilali'ne olan ilgisine rağmen *ancien regime*'in, ihtilalin doğurduğu devrimleri kaldıramayacak oluşu nedeniyle gösterdiği tereddüdü, Rusya'da Büyük Petro'nun yaptığı yeniliklerle Osmanlılardaki reform çabaları arasındaki benzerliği, Mısır'da Mehmet Ali Paşa önderliğinde gerçekleşen modernleşme hareketine dönük yakın ilginin özellikle İstanbul'da yarattığı sonuçları ve son kertede Tercüme Odası'nın icra ettiği fonksiyonu devlet sathında meydana gelen yenileşme adımları olarak ele alıyor. Bu noktada Mısır faktörünün, kitabın “İnsan Değişirken” başlıklı ikinci bölümünde en çok üzerinde durulan husus olduğunu söylemek gerekiyor.

“İnsan Değişirken” bölümü İstanbul ekseninde yaşanan dönüşümün kültürel boyutlarına odaklanıyor. Özgül, Hidiv ailesinin ve maiyetinin boğaz kıyısındaki iskânının, evlerinin deniz gören tarafına pencere yapmayı bile akıllarına getirmeyen Müslüman Türkler arasında cezbedici bir etki yarattığından bahsediyor. Mısırlıların

Kahire'deki Batılı yaşantılarının bir kopyasını boğaz hattında ve konak yaşantısında kurma çabaları, İstanbul'daki doğulu kültürün dönüşümünde öncü rol oynamış gibidir. Özgül, Mısırlılarla beraber, Rusya'nın baskısından kaçan Polonyalı ve Macar mültecilerin de şehrin manzarasının farklılaşmasında kritik bir rol üstlendiklerinden söz ediyor. Bu mülteciler arasında ihtida eden bir grubun özellikle üst sınıfların modernleşme sürecine hatırı sayılır bir katkı sunduğu vurgulanıyor. Özgül, on sekizinci yüzyılla birlikte, Osmanlılarda ayrıcalıklı sınıf olarak tanınan ilmiyenin nüfuz alanının daraldığını ve kalemienin yeni bir siyasi odak olarak yükselişe geçtiğini belirtiyor. Kalemienin siyasi alandaki etkinliği, sultanın mutlak otoritesinin dokunulmazlığına son vermek ve ulemanın asırlardır sürdürdüğü ortodoks İslâmî anlayışı kesintiye uğratma çabası olmak üzere iki temel eleştirel hat çizer. Devlet patronajı olmadan yaşamını idame ettiremeyen organik aydın tipinin yerini yavaş yavaş Batılı anlamıyla entelektüelin almaya başlaması bu tarihsel eşiğe rastlar ancak devlete dönük taahhütlerin yerine getirilemeyerek kesin bir kopuşa ulaşması için Yeni Osmanlıların beklenmesi gerekecektir. Özgül'ün devletten bağımsızlaşmış bir aydın tipinin doğuşu hakkında öne sürdüğü görüşler, Baki Tezcan'a ait on sekizinci yüzyıldaki hâkim sınıfların padişahın hilafına sosyal alanda görülmeye başladıkları ve tarihyazımındaki tanrısal referansın görece seküler bir üslupla yer değiştirdiği yönündeki analizle örtüşür. Özgül, yeni aydın tipinin yükselmesinde devlet dışı odakların önem kazanmaya başlamasını, tekke ve dergâhlar üzerinden açıklıyor. Özellikle Bektaşiliğin ve Mevleviliğin aydınlar arasında popüler hâle gelmesini bu tarikatların, ulemanın sahip olduğu skolastik din anlayışından uzak ve yer yer seküler temayüller de sergileyen çoğulcu dokusuyla somutlaştırmaya çalışıyor. Kaynaklarını tıpkı ulemanda olduğu gibi Kuran ve hadislerden alan ancak bununla yetinmeyerek hikmet odaklı bir dinî yaklaşım sunan bu tarikatlar, on sekizinci yüzyıldaki dünyevî açılımlarla keşşerek yeni aydınının en sağlam destekçisi olur. Özgül'ün, tekke ve dergâhları ortodoksiye direnen yapılar olarak okuyan analizinin, Markus Dressler'in Bektaşilik ve Mevleviliğin ulus-devlet inşa sürecinde, İslâm'ı akıl ve terakki ekseninde ele almaya çalışan modernist paradigma tarafından araçsallaştırıldığı yolundaki önermesine

göz kırptığını belirtmek elzemdir. Ancak bu bölümü, Talal Asad'ın kutsal ve dünyevî gibi ikiliklerin birbirini dışlamadığı yolundaki görüşünü akılda tutarak farklı İslâm çizgileri arasındaki ayrımların sanıldığı kadar mutlak olmadığı bilgisinden hareketle değerlendirmek gerekiyor. Özgül, Osmanlılardaki kadim hamiyet kültürünün sönümlenmesi sürecinde tekke ve dergâhların oynadıkları rolün bir benzerini, Beşiktaş Cemiyet-i İlmiyyesi ve Ferruh Paşa Konağı gibi daha sivil mahfillerin edebî kültürü toplumsal alana teşmil eden girişimlerinde de görür. Özgül'ün heterodoks dinî grupları ve sivil oluşumları merkeze alarak gerçekleştirdiği ayrımın, Şerif Mardin'in "halk İslâmî" kavramı ve Fuat Köprülü'nün Bektaşiliğin milli dil ve edebiyatın gelişmesinde oynadığı role ilişkin öne sürdüğü inşacı tavırla örtüşüğünü eklemek gerekiyor.

"Şair Değişirken", M. Kayahan Özgül'ün kitapta öne sürdüğü tezlerin örnekler üzerinden cisimleşmeye başladığı bölümdür. Özgül, metaforik bir dille on sekizinci yüzyılın klasik şairinin ilk defa hisarın dışına çıkma cesaretini göstererek firar ettiğini söyler. Firari şairlerin yüzyılı olarak on sekizinci yüzyıl, Batı'yla yaşanan mahzun karşılaşmanın toplumsal alandaki talepleri iyice görünür kılarak devlet aklını modernleşme idealleri doğrultusunda harekete geçmeye teşvik ettiği dönemin adıdır. Mezkûr dönem, şairin iktidarla ilişkisinde özerkliğe giderek kamusal pozisyonundan istifa ettiği ve "ben" sesini öne çıkarmaya başlamasının da ilk güçlü işaretlerini barındırır. Sünbülzade Vehbî, Leskofçalı Galip ve Muvakkit-zâde Pertev Efendi gibi şairlerin kasidenin biçimsel üstünlüğünü reddeden şiirlerindeki sekülerleşmeyle beraber, şiirin kapıları dinî ve siyasi kişiliklerdense sıradan insana ve sokaktaki tebaaya açılır. On sekizinci yüzyılın firari şairinin önceliği caize değil, modern anlamda teliftir artık. Sekülerleşmenin en bilindik sahnesiyse gelenekli şiirde açık bir kimlikle tanımlanmayan İstanbul'dur. On sekizinci yüzyılın şairinin elinde İstanbul, canlı kanlı bir hüviyete bürünürken poetik insanın en gözde teması hâline gelir. Özgül, İstanbul'un edebî fail olma sürecini, on sekizinci asırda şehrin demografisinde yaşanan kısmi değişimlerle okumaktadır. Bu yüzyıldan önce şehirdeki nüfusun daha mutena bir görünüm arz ettiği ancak bu yüzyıldan itibaren özellikle taşradan gelen saz şairlerinin sosyal dokuyu çeşitlendirme-

siyle İstanbul'un güzelliklerinin fark edildiği; sahil, mesire alanı ve kahve gibi mekânların dolmaya başladığı ve bugün mahallileşme adıyla bilinen hareketin zemini hâline geldiği söyleniyor. Bu noktada Özgül, mahallileşmeyle birlikte her şairin kendi ağız ve şive özelliklerini standart hâle getirdiği bir şiirin değil, İstanbul'un mahalli ağzının Osmanlı şiir diline dönüştüğü bir eğilimin anlaşılması gerektiğini ifade ediyor. İstanbul vurgusu önemli; zira yazarın mahallileşme kavramından ziyade İstanbullulaşmayı önerdiğini hemen burada not düşmek gerekiyor. Bu aşamada hem İstanbul'un hem şehirde yaşayan sıradan insanın hem de İstanbul'da konuşulan dilin şiirde dolaşıma girmesi sürecinin bir yandan Ziya Gökalp ve *Genç Kalemler* dergisindeki dil reformu çabalarıyla öte yandan Garip şiirindeki sekülerleşme arayışlarıyla olan benzerliğini yakalamak zor değildir. Buna ek olarak, Özgül'ün Fransa ve İngiltere'de de Osmanlılara benzer biçimde antikite karşıtlığına dayalı bir yerelleşme sürecinin aynı dönemde baş gösterdiğini vurgulaması, klasik şiirin kaynaklarını münhasıran doğuda aramayı tercih eden analizleri tartışmaya açacak bir önerme içeriyor.

On sekizinci yüzyılın poetik tercihlerine damgasına vuran yerliliğin tekil bir kanon üretmediğini, bu yerliliğe paralel olarak özellikle Sebki-Hindî akımıyla bağlantılı daha entelektüel bir şiirin de dolaşımında olduğunu belirtmek gerekiyor. Daha doğru bir deyişle, bir tavır olarak Sebki-Hindî, gelenekli şiirde, yeni tarzların rutinleşirken meydana getirdikleri bayağılaşmaya karşı daimî bir koz olarak elde tutulmuştur. Özgül'ün, Sebki-Hindî'nin farklı kılıklarda sürekli hortladığını Edebiyat-ı Cedide ve İkinci Yeni üzerinden göstermeye çalışması bu açıdan şaşırtıcı değildir. Sebki-Hindî ve mahallileşme akımının aynı tarihsel düzlemde tevarüs eden eğilimleri, klasik şiir tartışmalarının gerilimli ilişkilerinden birini oluşturmuştur. On sekizinci yüzyıldaki yenileşmenin öncüleri olarak görülebilecek Şeyh Galip ve Leskofçalı Galip gibi şairlerin bile zaman zaman Sebki-Hindî'ye başvurmaları, yeni şairin gelenek konusunda müzakere ve çatışma imkânlarını ayna anda içermeye dönük bir motivasyon taşıdığını göstermektedir. Özgül, on sekizinci yüzyıl şairinin, geleneksel stokta yer alan leksikon, telaffuz, sentaks ve imlaya dönük reddiyesinin mutlaklaştırılmayacağını savunuyor. Yeni şiirin, klasik şiirin

devamı olmayı yadsıyan fakat aynı zamanda ona eklenemeden varlığını sürdüremeyen bir yapısal karaktere sahip olduğunu söylüyor. Bu çifte açmaza karşın, yeni şairin gelenekle bağları giderek zayıflayan bir atmosferde temel tercihini konvansiyonel olandan değil, yenilikten yana yaptığını vurgulamak gerekiyor. Özgül, bu uzlaşmacı olmayan tavrın, yeni şairi kâşiften ziyade mucit hâline getirdiğini ve bunun da gelenekten mülhem bir taassuptan kurtuluş yolunda dünyevî talepleri kuvveden fiile çıkardığını gösteriyor.

“Şiir Değişirken”, kitabın en kapsamlı bölümü olarak aslında metin boyunca anlatılan meselelerin sağlamlasının yapıldığı bir özellik taşıyor. Önceki bölümlerde öne sürülen teorik görüşlerin, burada kısmi olarak paylaşılıp daha çok şiir örnekleri üzerinde durulduğunu söylemek gerekiyor. Bölümün girişi babında değerlendirilebilecek kısımda art arda birkaç somut önerinin dile getirildiği görülüyor. Bunlardan ilki, on sekizinci yüzyılda plastik sanatlarda görülen kimi eğilimleri tanımlamak için kullanılan barok tabirinin, şiir için de dillendirilmesi gerektiğidir. Mahallileşme süreciyle yaşananın da özünde baroklaşmadan farklı bir şey olmadığı iddia edilmektedir. İkincisiyse resmî düzeyde Tanzimat edebiyatı olarak geçen adlandırmanın meşruiyetine yönelik itirazdır ki esasında bu edebiyata has özelliklerin bir önceki yüzyıldan itibaren görülmeye başladığı vurgulanıyor. Özgül, mezkûr dönemi Tanzimat gibi içeriği itibarıyla edebiyatla bağlantısı olmayan siyasi bir olayla adlandırmaktansa “İslahat Devri Edebiyatı” gibi daha kapsayıcı ve makul bir tarif öneriyor. “Şiir Değişirken” bölümünde ilk olarak üzerinde durulan konu, biçimsel değişimlerdir. Gelenekli şiirde forma ilişkin teferruatın modern şiirde temayla ikame edildiğini söyleyen Özgül, söz konusu değişimin divan tertiplerinin alışlageldik yapısında da bir kesinti yarattığını ifade ediyor. Kasidenin geleneksel üstünlüğünün sona ererek bazı şairlerde hiç görülmemesi ve dinî içerikli kaside sayısındaki gözle görülür düşüş, şairin divanı konusunda tek merci hâline geldiğinin göstergesi olarak öne çıkar. Tematik anlayışın en az form kadar hatta bazen formu da önceleyen bir etkinlik kazanması, biçimsel sınırların aşındırılmasına ve yenilik arzularının cesaretlendirilmesine olanak sağlamış gibidir. Halk şiiri nazım biçimlerinin ve hece ölçüsünün klasik şiir semalarında görünmeye başlaması, bu dönemde yaşanan



rahatlama sayesinde. Özgül, İstanbul'da kurulan bir âşık teşkilatının kethüdasının II. Mahmut tarafından tanınmasını ve sarayda fasıl icra etmek üzere bir grup âşığın istihdam edilmesini, devletin halk şiiri geleneğiyle yakınlaşma çabasının ve zımnen de olsa ezeli klasik şiir-halk şiiri dikotomisinin eski gücünü kaybetmesinin işareti olarak değerlendiriyor. II. Mahmut dönemine tarihlenen bu olayla, halk edebiyatının yüz yılı aşkın bir süre devlet katında resmî edebî politika şeklinde bazen açıktan bazen de örtük olarak teşvik edilmesi arasında bağlantı kurmak zor olmayacaktır.

On sekizinci yüzyıl aynı zamanda Arap ve İran şiiri kaynaklı kafiye anlayışının Türkleştirilmesinin, divanlardaki kasidelerin naat ve münacat bölümlerinin tasfiyesinin, gazel türünün kasideye kıyasla daha çok tercih edilmesinin, şarkı türünün yükselişe geçmesinin ve giderek İran şiirini bile etkilemesinin göstergeleriyle doludur. Özgül'ün bu aşamadaki temel önermesini, şiirin artık yaratıcısının egemenliğine girmesi ve anonim karakterinden hızla uzaklaşarak kimlik edinmeye başlaması oluşturuyor. Klasik şiirin bir temayı mükerreren işleyen mazmun merkezli anlatısının, bu dönemde orijinallüğün önem kazanmasıyla irtifa kaybettiği vurgulanıyor. Özgül, temanın forma kıyasla daha esnek olduğunu ve şiirde de formdan önce temanın değiştiğini söylüyor. Bunun yanında, klasik şiirdeki tematik birikimin konularını İran mitolojisinden, oradan da hareketle mezkûr mitolojideki Yunan ve Latin kaynaklardan derlediğini eklemekten geçmiyor. Klasik şiirdeki bu metinlerarası düzleme rağmen, mahallileşme akımıyla birlikte, İran etkisinin kısmen zayıfladığı, kolektif bir üretimin çıktısı olan mazmunlar yerine görece kişisel bir tahayyülle şekillenen mazmunların esas alındığı ve hayallere dayalı poetik seçimlerin gündelik gerçekliklerle yer değiştirdiği görülmektedir. Özgül, şiirdeki bu değişimi Türkçedeki İran tasallutuna ilk ciddi itiraz, kendine dönüş hamlesi ve ilk milli tavır olarak değerlendirirken mahallileşmeyi de yerleşmekten ziyade yerlilik hareketi şeklinde okuyor. Burada ilginç olan, Türk şiirindeki yerlileşme temayülüyle İranda Kaçar Hanedanlığı döneminde baş gösteren tarz-ı Türkâne'nin aynı tarihsel zamanda ortaya çıkması ve yeni şairin kendi şiirinin meşruiyetini sınamak için güçlü bir dayanak bulmasıdır. On sekizinci yüzyılın klasik şairi, İran etkisini kırmaya çalı-

şirken aynı coğrafyada kendi gölgesine yakalanmıştır. Özgül, dinin özellikle tasavvuf aracılığıyla şiirde kazandığı nüfuzun söz konusu dönemde azalmasını, tasavvufun simgeci, bätını ve enigmatik niteliklerinin, tekke şiirinin daha açık mesajlar içeren hikemî tarzıyla yer değişmesiyle açıklıyor. Tasavvufi şiirin bir tür kast sistemi özellikleri gösteren heretik dünyasının doğrudanlığa, didaktizme ve basitliğe teşne olan Türk insanında yeterince yankı yaratamadığı ve bunun on sekizinci yüzyıl şiirinde epiküryen ve hedonist eğilimlere davetiye çıkardığı vurgulanıyor. Ancak bu noktada Özgül'ün tavrının özcü olduğu ve bazı kültürel eğilimlerin normatif hâle gelmesinde keskin bir dil kurmaktan kendisini alıkoyamadığı belirtilmelidir. Türkleri belirli sosyal kodlarla hareket eden homojen bir grup olarak tasvir etmek, şarkiyatçı retorığın klasik yaklaşımını ihtar etmektedir.

Kitapta Osmanlılardaki homofobik eğilimlerin başlangıcı olarak Mustafa Reşit Paşa'nın sadareti gösterilmektedir. Özgül, bu eğilimi, Fransız burjuvazisinin eşcinselliği yasaklamasının mezkûr çevrelerle yakınlığı bilinen Mustafa Reşit Paşa'yı derhal harekete geçirerek daha önce çeşitli baskıları yapılmış Enderunlu Fazıl'ın *Hübannâmesi*'ni toplatma kararıyla ilişkilendiriyor. Bundan önce çoğunluğu on sekizinci yüzyılda olmak üzere yazılan homoerotik şiirlerin edebî kültürde açıklık kazanması, sevgiliye ilişkin anlatının tensel bir boyut edinmesiyle açıklanıyor. Bu dönem aynı zamanda cinsiyetsiz bir karakter sergileyen klasik şiirin giderek cinsiyeti öne çıkararak bir üslupla tanışması açısından da milat olur. Özgül, on sekizinci yüzyılın erkek şairlerinin şiirlerinde cinsiyetlerini aleani biçimde belirginleştirdiklerini, kadın şairlerdeyse buna ölçülü bir cinselliğin eşlik ettiğini söylüyor. Dolayısıyla bu yüzyıl, şaire tanınan cinsiyetler arası geçiş hakkı açısından "queer" bir dönem hâline gelmiş gibidir. Erkek şairlerin kadın anlatıcı rolünü üstlenmelerinin kadınsı temaların artmasında, okurda kadın elinden çıkma eserlere dönük bir aşinalığın canlanmasında, kadın dünyasına empatik bir bakışın yöneltilmesinde ve bir sonraki yüzyılda sistematik bir bütünlüğe evrilecek olan kadın edebiyatının doğmasında kritik bir etki yarattığı savunuluyor. Özgül, nihayetinde bütün bunları göz önünde bulundurarak klasik şiirdeki erkek egemenliği eleştirisinin haklı olduğunu iddia ediyor. Bu noktada, Walter Andrews ve Mehmet

Kalpaklı'nın, Gramsci'den mülhem hegemonya kavramına başvurarak klasik şiirdeki kadın şairlerin ancak egemen olan erkek söylemini ödünç alarak kendilerini var edebildikleri yönündeki analizleri düşünüldüğünde Özgül'ün klasik şiirdeki heteronormatif düzen konusunda iyimser bir pozisyon takındığı görülmektedir.

## Son Değıniler

Tarihsel olaylar arasındaki bağlantı ve ilişkiler ağının yaratacağı etkileşimleri yok sayan Tanzimat merkezli modernleşme hareketinin yanlışlığı, Rifa'at Ali Abou-El Haj ve Baki Tezcan gibi araştırmacıların çalışmalarıyla kuvvetli şekilde gösterilmiştir. M. Kayahan Özgül'ün *Dıvan Yolu'ndan Pera'ya Selâmetle: Modern Türk Şiirine Doğru* isimli kitabı, Osmanlılardaki toplumsal dönüşümü, pek çok açıdan yapısöküme uğramış gerileme paradigmasıyla ele almanın beyhudeliğini tekrar kanıtlayan bir kültürel içerik sunuyor. Osmanlılarda temel aksiyonunu on dokuzuncu yüzyıldaki gelişmelerden alan ancak bir önceki yüzyıldan intikal eden birikim hesaba katılmadığında mesnetsiz bir görünüme ulaşacak olan modernleşme hareketi, bütün altyapı ve üstyapı kurumlarını yeniden organize olmaya iter. Özgül'ün, klasik şeklinde adlandırılması imkânsız olan on sekizinci yüzyılı, klasik şiirin sunduğu kavramsal repertuarın ve Tanzimat Fermanı eksenli Batılılaşma paradigmasının dolaşıma soktuğu tek yönlü etkilenme modelinin dışına çıkarak okuyan kitabı, tam da bu güçlü mesnet iddiasıyla Türkçedeki en kapsayıcı dönem araştırmalarından biri hâline geliyor. Üstelik bunu çok az metinde rastlanan "lebaleb" bir şiirsel malzeme sunumu ve detaylı bir tarihsel arka plan tartışmasıyla yapıyor.

## KAYNAKÇA

Özgül, M. K. (2018). *Dıvan Yolu'ndan Pera'ya Selâmetle: Modern Türk Şiirine Doğru*. İstanbul: Yapı Kredi.