

“Apostrof” Kavramı ve Tanzimat’tan Servet-i Fünûn’a Türk Şiirinde “Apostrof”

Ali KURT*

Öz

Apostrof, kısaca “özellikle duymayan varlıklara seslenme” şeklinde tanımlanabilir. Apostrof; ölü veya hayali bir kişiye, olmayan bir yere veya cansız bir nesneye, kişileştirilmiş soyut bir fikre hitap etmeye denir. Tanzimat öncesi Türk edebiyatında apostrofun direkt olarak karşılığı olabilecek bir edebî sanat bulunmamaktadır. Bu çalışmadaki amaç apostrof sanatının Tanzimat öncesi Türk edebiyatında kullanılıp kullanılmadığını sorgulamak değil; farklı yaklaşımlar olsa da genel geçer bir tanımla “kişileştirilmiş soyut bir kavram, ölüye veya cansız bir nesneye” hitap etmek olan anlamı üzerinden Batı’da Eski Yunan’dan beri kullanılagelen apostrofun; bu şekilde Tanzimat sonrası Türk şiirinde sıklıkla yer almasının altında yatan sebepler üzerine yoğunlaşmak olacaktır. Tanzimat döneminde Batılı bir tavır olan dünyaya yönelmenin apostrof kavramı üzerinden de okunabileceğini düşünüyoruz. Tanrı’nın akılla idraki düşüncesi ve yeni “insan-tabiat” anlayışının bir yansıması olarak Tanzimat I. nesil edebiyatçılarında görülen bu yeni tavır; romantizmin etkisiyle Tanzimat II. nesilde ve özellikle de Abdülhak Hâmit’te çok daha bariz bir şekilde karşımıza çıkar. Ancak eski- yeni mücadelesinin yeninin zaferiyle sonuçlandığı, tam anlamıyla yeni bir edebiyatın kendini gösterdiği Servet-i Fünûn döneminde apostrofun da yeni “Tanrı-tabiat-insan” anlayışı çerçevesinde daha yoğun kullanımına şahit oluyoruz. Bu bağlamda Tevfik Fikret’in ve Cenap Şahabettin’in şiirlerinde bir edebî sanat olarak Batı edebiyatında sıkça kullanılan apostrof örneklerine rastlanır. Özellikle Cenap Şahabettin’in şiirleri onun tabiat algısı ve rûh-i kâinat fikri çerçevesinde Batılı anlamda “Tanrı-tabiat-insan” anlayışı üzerinden yorumlayabileceğimiz apostrof örneklerini çokça içermektedir.

Anahtar Kelimeler: Apostrof, Tanzimat Edebiyatı, Servet-i Fünûn Edebiyatı, Panteizm, Tanrı-tabiat-insan fikri.

* Dr. Öğrt. Üyesi, Kırklareli Üniversitesi Fen Ed. Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türkiye.
Elmek: alikurt27@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-0435-1185>

Geliş Tarihi / Received Date: 17.01.2019
Kabul Tarihi / Accepted Date: 26.02.2019

DOI: diledeara.542593

The Concept of Apostrophe and Apostrophe in Turkish Poetry from Tanzimat to Servet-i Fünun

Abstract

Apostrophe is addressing a dead or imaginary person, a nonexistent place or thing or a personalized abstract idea. There isn't a literary art that corresponds apostrophe directly in Turkish Literature before Tanzimat. The purpose of this study is not questioning if this art was used or not in Turkish Literature before Tanzimat but although there are different approaches based on the meaning of apostrophe which is addressing a personalised abstract concept, a dead person or an inanimate object; the purpose is to concentrate on reasons of apostrophe usage, that has been used in Western Literature since ancient Greek period in this way, in Turkish poetry after Tanzimat. We also think that turning onto the world, that is in a Western attitude in Tanzimat reform era ,can be examined on the apostrophe concept. As a reflection of the idea of realising God by wisdom and the reflection of the new human-nature intellection, this new attitude which is seen on Tanzimat 1st generation men of letters appears apparently on Tanzimat 2nd generation men of letters' works and especially on literal Works of Abdülhak Hamit by impression of Romanticism. However we see that apostrophe is used more often within the frame of new God-nature-human intellection during Servet-i Fünûn period when a "new-old" struggle was ended by the victory of the "new" and a new literature was appeared exactly.in this regard, in Tevfik Fikret and Cenap Şahabettin's poems, we can see apostrophe examples that is often used in Western literature as a "literary art". Especially the poems of Cenap Şahabettin contains apostrophe examples which can be interpreted on God-nature-human intellection in a Western content within the frame of his nature perception and the idea of the soul of nature.

Keywords: Apostrophe, Tanzimat Literature, Servet-i Fünun Literature, Pantheism, the idea of God -nature-human.

Extended Summary

We can briefly describe “apostrophe”, which means calling a personified abstract concept or an inanimate object or a dead person, as calling entities that cannot hear. It is an art of words which we can translate into Turkish as “directing the words.” The person who is addressed is frequently a personified abstract concept or inanimate object or a dead person. For instance; beloved, fairy, god, love, time etc and personifies the object as it is a human. The poet, writer or orator uses apostrophe addresses an imaginary character or an absent person by distinguishing himself from reality as it can understand feelings. There isn’t a literary art in Turkish literature before Tanzimat which directly indicates the art of apostrophe that has been used in ancient Greece but there are some literary arts like “compliment” or “interjection” which we can make a mention of similarities. When we question why there is no need of using the art of apostrophe in Turkish literature before Tanzimat, the difference appears between a god belief with the faith in an invisible world and creator and a mentality that arises from the idea of western god/gods. In ancient Greece and Latin literature, we can see the apostrophe is used while addressing god that have humanized characteristics, show their entities concretely, born or can give birth, die or killed, envied, hold grudges, love, cry, even have children from mortal people. If we study the sources of apostrophe especially as it is an art of literature used for materializing, we can say that western world continues their traditions of materializing their gods with icons and sculptures after Christianity. And it can be said that the trinity (father, son, holy spirit) belief is a reflection of the idea of giving people godlike characteristics. During renaissance and the age of enlightenment period rationality’s mystic and traditional concepts are ignored, religious beliefs changed and an abstract wisdom religion emerged. The rationalism in the western world reveals romanticism which is a result of depression, and with the romanticism the ways to get the mysteries of nature and eternity are sought in love, worshipping nature and religious experience. After romanticism, returning wisdom and science started and realism and parnasism emerged, and antitheti-

cally symbolism arises. In Tanzimat literature period which is a reflection of a new human characteristic that tends towards the world with the westernization process, god and nature intellection changed and a new intellection began to dominate on the idea of watching life, belongings and human with the eye of wisdom. In the meantime, apostrophe began to be seen in Turkish literature as a literal art in a western literal usage. In Tanzimat 1st generation authors' works we can see that Şinasi shows a completely western "eye centralist" approach, he only satisfies when he sees and reveals the act of knowing and we see that Namık Kemal, impressed by Şinasi's "münacat", uses apostrophe in his poems as a literal art. In Tanzimat 2nd generation author's works apostrophe can be seen in Rezaizade and especially Hamit's poems. By the impact of romanticism as an appearing idea of god-nature intellection and "eye centralist" watching. But the usage of apostrophe densely as a western meaning will be in Servet-i Fünûn literature. Servet-i Fünûn authors that is educated by realists, parnasians and art, will see nature more secular, livelier, and more colorful more than Hamit. It can be said that Tevfik Fikret believes an almighty and superior existence, in this belief inner conscience is in the centre and a human being believes in nature in which he becomes a kind of god. In Servet-i Fünûn poems, writing under pictures or paintings, which inherits from previous period, continues during this period under the influence of parnasism and symbolism. We need to say that an "eye centralist" approach continues in Tevfik Fikret's poems. If we examine apostrophe as a literal art in Tevfik Fikret's poems as a god-nature-human intellection centred perspective, apostrophe art appears which is completely in the meaning of western literature. Cenap Şehabettin is the poet who brings the idea of "the soul of the universe", which he learned from symbolism, to Turkish poem. In the works of Cenap and Servet-i Fünûn poets, nature is no more a dead panorama, but it is a living creature which has a connection with the soul and perceived as an image of the soul of the universe. The nature intelligence which is isolated from metaphysics dimension. In Servet-i Fünûn poems, we can see Cenap Şehabettin's "the soul of the universe" idea and it is seen that Cenap Şehabettin is a poet who often uses apostrophe art in his poems from the point of the view of god-nature-human intellection in a western meaning.

Giriş

Yunanca “başka tarafa yönelmek” manasında gelen “apostrophé”, sonundaki “é” ile telaffuz edilir ve ünlem niteliğinde olan bir söz sanatı olarak tanımlanır (Sayakan, 2016: 8). Apostrof, konuşmacının canlı veya mevcutmuş gibi gerçekte olmayan veya ölü bir kişiye, bir şeye veya soyut bir fikre hitap ettiği bir konuşma şeklidir (Preminger- Brogan, 1993: 82). Hitap edilen varlık ölü veya hayali olabileceği gibi cansız bir obje, soyut bir fikir ve bir varlık da olabilir (www.litcharts.com: 2019). Bir edebî sanat olarak apostrof, basit şekliyle “bulunmayan kişiye ve kişileştirilmiş bir nesne veya fikre hitap etme şeklinde bir ara söz” (www.dic-tinary.com: 2019) olarak tanımlanır. Sıklıkla hitap edilen kişileştirilmiş soyut bir kavram veya cansız bir nesne yahut ölü bir kişidir. Şair, gerçekte cevap veremeyecek bir varlığa; sevgili, peri, tanrı, aşk, zaman vb. hitap edebilir ve nesne sanki insanmış gibi kişileştirir. Apostrofu kullanan yazar/şair ya da konuşmacı kendini gerçeklikten ayırarak hayali bir karaktere veya olmayan bir kişiye sanki insanın hislerini anlayabilecek yetenekleri varmış gibi hitap eder. Şiirde apostrofun etkisi kişileştirme veya yaşamayan birisini hayata getirmek olduğundan şair direkt olarak hitap eder (Sayakan, 2016: 8). Jonathan Culler apostrofu özellikle duymayan varlıklara seslenme şeklinde tarif ederek sınırlamaktadır (Addison, 2003: 3). Türkçeye “söz yöneltme” şeklinde tercüme edebileceğimiz apostrof, kısacası karşılık veremeyecek bir muhabata seslenme olarak nitelenen bir söz sanatıdır (Öz, 2017: 1). Eski Yunan ve Latin edebiyatlarında tanrılara hitap edilirken apostrofun kullanıldığına şahit oluruz. Spensır’ın ifadesiyle “tanrıların, sivrilen veya kahraman olan atalardan seçildiği” (Timur ve Küçük, 1993: 28) ve bu tanrıların yarı insan vasıflara sahip oldukları somut olarak varlığını gösterdikleri düşünülürse, apostrofun özellikle somutlaştırmada kullanılan bir edebî sanat olduğu ve köken itibarıyla kaynaklarının bu döneme dayandığı söylenebilir. Hıristiyanlık sonrasında bile Batı, öncesindeki pagan tanrılarının ikonlar ve heykellerle somutlaştırma adetlerini Azizler ve teslis üzerinden devam ettirmiştir. Monoteist bir din olan Hıristiyanlıkta Hz. İsa için “Tanrı’nın Oğlu” Allah için de “Baba” terimlerinin

kullanıldığı görülmektedir. "Teslis" inancını Hz. İsa'nın tanrılaştırılmasının tabii bir sonucu olarak telâkki etmek ihtimal dâhilindedir. Ruhü'l-Kuds'ün de ayrı bir ilahi varlık sayılması üç ayrı tanrı (Baba, Oğul, Ruhü'l-Kuds) anlayışına zemin hazırlamıştır (Bedirhan, 2012: 325, 326). İşte aslında apostrof kavramını Batılı insanın düşünce sistematiği içindeki yeri ile değerlendirmek ve bu kavramın izini kanaatimizce bu düşünce üzerinden sürmek yerinde olacaktır.

1- Apostrof Kavramına Yeni İnsan/Tanrı/ Tabiat Fikri ve Edebiyat Akımları Çerçevesinde Genel Bir Bakış

Orta Çağ'ın son dönemi ve Aydınlanma çağı hemen öncesinde Avrupa, tanrıyla ilişkileri düzenleme görevini üzerine alan bir kilise ve ruhban sınıfının olduğu; hayaletler, hortlaklar, cadılar gibi varlıkların ve batıl inançların etkisinin yoğun olarak yaşandığı bir yerdir. İnsanla somut bir şekilde iletişim kurduğuna inanılan bu gizil güçleri, Batılı insanın soyut olanı mutlak somut olarak görme isteğinin bir tezahürü olarak da değerlendirmemiz mümkündür. "Dünyayı ve insanı keşfetme" olarak da nitelendirebileceğimiz Rönesans'la birlikte Batılı insan, dünyevileşmeyle ve insan merkezli yaklaşımıyla gözlerini gerçek dünyaya çevirmiş ve böylece Batı bilimi değişmeye başlamıştır (Tokat, 2017: 129). Orta Çağ'ın dinsel ve geleneksel değerlerin kendilerini geliştirmek ve daha iyi yaşamak için yeterli olmadığını anlayan Avrupa insanının kendisini merkeze alma düşüncesi ile başlayan hümanizm anlayışı; Tanrı/din merkezli evren, toplum ve insan açıklaması yerine insan merkezli bir evren, toplum ve birey açıklamasını ortaya koymaktadır. Birey olma isteğinin, insanın kendisine özgü olanakları sayesinde gerçekleşeceğine inanan, önce doğaya hâkim olması gerektiği düşüncesi ile yaşadığı evren, dünya ve toplum hakkında bilgi üretme çabası içine giren Rönesans insanının; meyvelerini Aydınlanma çağında verdiğini görürüz. Akı/deneyi bilgi için referans alan bağımsız insan oluşturma projesi, Aydınlanma çağında karşılığını bulacaktır (Çüçen, 2005: 115-122).

Aydınlanma çağının zeminini hazırlayanlar Descartes, Spinoza ve Leibniz gibi önemli filozoflardır. Avrupa'da 1688 İngiliz devrimiyle başlayıp 1789 Fransız devrimiyle olgunlaşan, Batı uygarlığının tarihsel gelişiminin, değişiminin düşünsel ve kültürel sonucu olarak karşımıza çıkan bir düşünce hareketi

olan Aydınlanma'yı, Avrupa insanının bireysel ve toplumsal yaşamını yeni bir anlayışla oluşturma çabası olarak niteleyebiliriz (Çüçen, 2005: 115-122). Bazı Aydınlanma figürlerinin, yüzlerini Tanrı'dan Doğa'ya doğru çevirirken, dönüp dolaşıp doğada onları tekrar Tanrı'ya götüren bir aklın işaretlerini keşfettiklerini hatta Spinozacı bir yaklaşımla, sonradan idealistlerin ve romantiklerin yapacağı gibi, doğanın kendi başına bir ruha ve canlılığa sahip olduğunu ispatlamaya çalıştıkları söylenebilir (Eagleton, 2014: 35-49).

Aydınlanma düşüncesinin insanı getirdiği son noktada rasyonalitenin büyüülü, mistik, geleneksel kavramları yok saymasıyla birlikte dinî inanç da kökünden sarsılmış ve bu duygunun yerine soyut bir akıl dini ikâme edilmiştir. Aydınlanmanın "makine-vâri düzenine" ve bedeni idealleştirme görüşüne bir de Fransız İhtilali'nin sonuçları eklenince birey kendini bir kıskaçta hissetmeye başlamış ve bu yeniçağdan beklediği huzuru, mutluluğu bulamadığını fark ederek geçmişi yüceltmek suretiyle huzuru eski günlerde aramaya çıkmış, böylece Orta Çağ'ın dinsel ruhunu yeniden canlandırmak ve mutlak varlığın özü olan doğaya imgesel bir yaklaşım sergilemek isteyen insan romantizmi keşfetmiştir (Bulut, 2017: 92). Bu bağlamda "romantizm, her türlü kalıplaşmaya karşı bir başkaldırı olarak" tanımlanabilir (Yücel, 1981: 59). Romantizmde "deneysel araştırmanın yerini sezgi ve duyguya beslenen güven, bilimin yerini ise doğa felsefesi alır. Romantikler, aydınlanmanın kuru akılçılığına şiddetle karşı çıkıp doğanın gizlerine, bilim adamının matematiko-fiziksel yöntemleriyle değil de yaratıcı coşum yoluyla nüfuz edebileceğini savunmuş ve sonsuzluğa erişmenin yolları olarak, aşkı, doğaya tapmayı, dinî tecrübeyi ve artistik yaratıcı faaliyeti göstermişlerdir" (Cevizci, 2006: 1334). Romantizmle birlikte özne ve nesne yeniden tanımlanmıştır. Romantik özne dünyanın büyüünün bozulduğunu, ideal olan hiçbir şeyin kalmadığını bildiğinden Orta Çağ'ın ve doğanın ruhunu yakalayabilmek için sanal fenomenler dünyası kurarak varlığın büyüünü tekrar yakalamaya çalışmıştır (Bulut, 2017: 92). Romantizmde dine geri dönüş dinin tekrar canlandırılması demek değildir, bu yaklaşım imgenin kurulumunu önceleyen edebî bir yöntem olup yaratıcılığı esas almıştır (Bulut, 2017: 100). Romantiklerin dinî motiflerle örülü tabiat anlayışı ve bu yolla tabiatın yüceltilmesi modern bir tavırla, akıl çağının doğrusal zaman anlayışının sonucudur (Paz,

1996: 42).

Her edebî akım kendinden önceki akıma tepki olarak doğduğu gibi onun uzantısı da olabilir. Realizm de romantizmin bazı yaklaşımlarını almış, bazı yaklaşımlarına da karşı çıkmış bir edebî akımdır. Realizmi romantizmden ayıran en temel özellik; insanın dış dünyanın içinde ele alınarak yansıtılmasıdır. 19. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren insanın inanç ve düşünce dünyasını değiştiren bulgular, öğretiler ortaya çıkmış, dinî kitapların söylediklerini çürüten, ruhun maddeye karşı üstün olduğu görüşünü geçersiz kılan yaklaşımlar belirginleşmiştir. Buradan hareketle Marx, toplumsal olayların akıldışı, gizemci, duygu yoluyla değil akıl yürütme ve nedensellik kavranabileceğini ortaya koymuştur (Özdemir, 1981: 102). Romantizme karşı olan "sanatın doğadaki gerçeklerin aslına en uygun biçimde betimlemesi olduğunu ve sanatçının yapmacılıktan uzak kendinden hiçbir katkıda bulunmadan tamamen nesnel bir şekilde doğa bilimcilerinin uyguladığı deneysel bilimler yöntemini edebiyat alanına uygulaması gerektiğini savunan estetik görüş natüralizmi tanımlamakta olup bu tanım hem realizme hem de "şiirde gerçekçilik" denilen parnasizme uymaktadır (Sunel, 1981: 140). Sembolizmin oluşmasında romantik şiirin etkisi kadar -bu şiirin biçim ve tekniğinde yaptığı yeniliğin sanatta özgürlüğü vaat eden romantizme borçlu olduğunu söylemek gerekir- romantizm sonrasında ortaya çıkan akımların da etkisi olduğu söylenebilir.

Ruhsal kaynaklı bir bunalımın ürünü olan romantizmin doğmasına Batı toplumundaki akılcılığın yadsıdıkları, bilinçaltına attıkları, duygular, ruhun eğilimleri ve özlemleri sebebiyet vermiştir. 1830 Temmuz devriminden sonra tekrar akla, bilime dönüş başlamış, realizm ve parnas akımının biçimciliği kendini göstermiş, buna karşıt olarak da sembolizm ortaya çıkmıştır. Sembolizm, "evrenin, görüntülerin ötesinde bir anlamının olduğundan, evrende her şeyin duyarlı olduğunu bilen ozanın bu görüntüleri" aşarak, gerçeğe ulaşmasından hareket eder. Bir uyumun ve birliğin söz konusu olduğu evrende insan, evrendeki imgeleri çözümleyerek evrenin varlığını anlar (İnal, 1981:171, 172).

Bütün bu felsefî yaklaşımlar ve edebî akımlardan hareketle Batı düşüncesine bakıldığında, Tanrı'dan ateşi çalan Prometheus ile Tanrı arasındaki ilişkidir günahkârlığı nedeniyle kendi günahının kefareti bile ödeyemeyen

Baba imajını merkeze alan klasik Hıristiyanlıktaki insan ile Tanrı arasındaki ilişkiye; oradan da Tanrı'ya deistik anlamda yer veren bir Tanrı tasavvuruna; zatiyeti olmayan bir Tanrı tasavvuruna sahip olan panteizmden, ateist ve natüralist çizgide olan ve Tanrı'ya yer vermeyen düşünceye kadar geniş bir seyir izlediğini görürüz (Tokat, 2017: 136, 137). Bu seyrin temelinde Tanrıyı yine somutlaştırma, onu insan aklının kuşatabileceği bir tasavvurla bilme yahut onu yok farz ederek bilimi ve akli onun yerine ikâme isteğinin bir yansıması olduğunu görmek mümkündür. Yani Batı'nın Tanrı algısı Hıristiyanlık geldiğinde bile değışmemiş “başka bir ifadeyle ya Batı Hıristiyanlaşmamış ya da Hıristiyanlık Batılılaştırılmıştır” (Tokat, 2017: 122). İşte, soyut veya cansız bir nesneye hitap edilen bir edebî teknik olan apostrofun bu somutlaştırma isteği ile açıklanabileceğini ve Batı düşüncesinin başlangıcından beri kendi içinde değışiklikler arz etse de aslında Tanrı/insan/tabiat ilişkisinde pratikte aynı sonuca vardığını ifade etmek gerekir.

2- Batı Edebiyatında Bir Edebî Sanat Olarak Apostroftan Örnekler

İ.Ö. 9. ya da 8. yüzyılda yaşamış olduğu kabul edilen eski Yunan'ın en önemli destan yazarlarından Homeros'un *İlyada* ve *Odyseia* destanları Antik Çağ'dan bu yana Batı edebiyatını da derinden etkilemiştir. Bu eserler tanrılar ve onların kahramanlıklarının anlatıldığı önemli eserlerdir. Onun *İlyada* adlı eserinden iki apostrof örneği verelim:

“Ey Olympos'un çok tedbirli Zeus'u, sana düşer! Zaferi Troyalılara ver, Ahaylılar oğlumu sayıp şerefini yükseltinceye kadar” (Homeros, 1984:12) ifadelerinde görüldüğü gibi “Yunan panteonunun” baş tanrısı, tanrıların ve insanların kralı Zeus'a hitap edilir. Yine; “Hey Zeus baba! Senden yaman tanrı yoktur. Aleksandros'a cezasını vermeği düşünürken işte kılıcım ellerimin içinde parça parça oldu! Mızrağım ise bir hiç için avucumdan çıktı, onu da ele geçiremedim” (Homeros, 1984: 28) ifadelerinde Zeus'a hitap edilir. Çok tanrılı bütün dinlerde olduğu gibi Antik Yunan tanrılarının tanrısal vasıfları yanında, insana ait vasıflar yüklendiği, insanlarla ilişki kurduğu, kıskandığı, aldattığı tanrılık gücünü korumak için rakip tanrılarla savaştığı ve öldürdüğü görülür.

Apostrofun en önemli örneklerini veren yazarlardan biri de 16. yüzyılın sonu 17. yüzyılın ilk çeyreğinde (1564-1616) eseler veren dünyaca ünlü İngiliz edebiyatı şairi ve oyun yazarı Shakespeare'dir. Shakespeare'in *Hamlet*'inden aldığımız bölümde Hamlet'in saray soytarısı Yorick'in kafatasını aldığı ve ona hitap ettiği kısım apostrofa örnek gösterilebilir:

"Vah zavallı Yorick! Onu tanırdım, Horatio (...) Şakaların, şarkıların, oyunların nerede şimdi? Sofradakileri kahkahalara boğan neşe parıltıların nerede? (...) Hadi, bizim Lady'nin odasına; git şimdi. Yüzüne parmak kalınlığında boyasa, gene de bu hale geleceğini söyle ona" (Urgan, 2014: 445).

Shakespeare'in bir başka eseri *Macbeth*'te, Kral'ın uykuda olduğu sırada onu öldürmek için karısının çan çalmasını bekleyen Macbeth'in önce hançerle, ardından toprakla konuşması bir apostrof örneği olarak gösterilebilir:

"Bir hançer mi önümde gördüğüm?
Sapı elimden yana çevrik...
Gel, sarsın elim seni.
Yoksun elimde; ama görüyorum seni.
Uğursuz görüntü, göze var ele yok musun sen?
Kafamdaki bir hançer misin yoksa?
Ateşli beynim mi yarattı seni?
Görüyorum işte yine; tutulacak gibisin,
Şu kınından çıkardığım hançer gibi.
Gideceğim yeri gösteriyorsun bana
Ve kullanacağım silahın ta kendisini.
Ya gözlerim öbür duyularıyla oynuyor,
Ya öbür duyularım gözlerimle.
Yine görüyorum işte seni:
Ağzında ve sapında kan var; demin yoktu.
Yok, hançer falan yok.
Benim kanlı niyetim bu gözlerim gördüğü.
(...)
Sen ey sağlam, katı toprak,
Duyma ayak seslerimi, bilme gittiğim yeri;

Yoksa korkarım, taşların bile keser yolumu:

Bozarlar bu işime gelen korkunç sessizliği” (Shakspeare, 2002:79).

19.yüzyıl kasideleri ile ünlü İngiliz şair John Keats (1795-1821)’in Behçet Kemal Çağlar tarafından *Bir Yunan Vazosuna* ismiyle Türkçeye aktarılan *Ode On A Gracian Urn* isimli kasidesi bir edebî sanat olan apostrofa için örnek olarak verilebilir (Aracı, 2012: 80-87). John Keats, bu şiirde bir antik vazoya farklı benzetmelerle kişileştirerek hitap ediyor:

“Hey sessizlik!. Eşikte el değmeden bekleyen,

Kıvrak bükülüşlerle süzülüp duran gelin!

(...)

Gönül! bak, gözlerini örten dumanı sil de;

Vazo! bunu tekrar et, ona daha eğil de.

Bunu bil, yeter sana, yeryüzünde bunu bil!

‘Güzellik, büyük gerçek, tek gerçek, başka değil!..’” (Keats;1959: 252)

Cansız varlıklara hitap etmek ve onlarla iletişim kurma isteği özellikle modern toplumda yalnızlaşmaya başlayan bireyin bu yalnızlaşmasının doğal sonucu olarak da değerlendirilebilir.

3- Türk Edebiyatında Apostrof

Türk edebiyatında apostrofun direkt karşılığı olabilecek bir edebî sanat bulunmamaktadır. Edebiyatımızda apostrofla benzerliğinden söz edebileceğimiz iltifat ve nida gibi edebî sanatlar mevcuttur. İltifat “gaipten muhataba yahut muhataptan gaibe döndürmek sanatı” (Tahir-ül Mevlevî, 1973: 63) iken, nidâ; “kendisine hitap edilen kimsenin, dönüp bakmasını talep etmektir. Şu talep için kullanılan edatların her biri seni çağırıyorum demek manasındadır” (Tahir-ül Mevlevî, 1973: 118). Bu sanatların yanında apostrof sanatı ile ilgili tevcih-i kelâm sanatı da zikredilmekte olup tevcih-i kelâm; “üslup biliminde yazarın anlatımı keserek doğrudan bir şahsa (yahut şahıslandırılmış bir nesneye) hitap etmesi hadisesi” (www.turkcebilgi.org: 2019) şeklinde tarif edilmektedir. Görüldüğü gibi bir edebi sanat olan apostrof kavramını Türk edebiyatında direkt olarak karşılayan bir edebî sanat mevcut değildir. Aslında Dinî-Tasavvufî Türk edebiyatında Allah ve onun kâinat tecellisinin varlıklara hitap ettiği bilinmekte-

dir. Bu durumun Batı'daki tanrı fikriyle veya panteizmle kesinlikle ayrı şeyler olduğu, "Apostrof Kavramına Yeni İnsan/Tanrı/ Tabiat Fikri ve Edebiyat Akımları Çerçevesinde Genel Bir Bakış" başlığı altında ele alınmıştı. İslâm inancında Tanrı/insan/ tabiat ilişkisi Batı'daki anlayıştan çok farklıdır. İslâm inancında gayba iman esastır. Gayb ise "duyular çerçevesine girmeyen ve aklın zaruri olarak gerektirmediği şey"dir (Çelebi, 1996: 404). Kur'an-ı Kerim'de, Bakara Suresi 3. Ayette, "Onlar ki, gayba iman edip namazı dürüst kılarlar, kendilerine rızık olarak verdiğimiz şeylerden infak ederler" (Yazır, 1996: 1) ve yine Enbiya Suresi, 49. ayette "O takva sahipleri için ki gıyabında (O'nu görmedikleri halde) Rablerinden korkarlar ve kıyamet endişesi ile titrer dururlar" (Yazır, 1996: 325) ifadelerinde olduğu gibi gayba imanla ilgili yaklaşık 39 ayet vardır. Görüldüğü üzere duyu organlarımızla varlığını anlayamaya ve mutlaka akılla onun varlığını tasdike ihtiyaç duymayacağımız bir yaratıcıya imanın esas olduğu inanç sistemindeki Allah inancıyla, Batılı tanrı/tanrılar fikri aynı değildir. Dolayısıyla belki de edebiyatımızda bu açıdan direkt apostrofu karşılayacak bir edebî sanatı isimlendirmeye ihtiyaç duyulmamıştır. Apostrofla ilişkilendirebileceğimiz sanatların da zikredilen felsefeden hareketle birebir aynı olması mümkün de gözükmemektedir. Ancak bu çalışmadaki amacımız zaten bu sanatın Türk edebiyatında kullanılıp kullanılmadığını sorgulamak değil, farklı yaklaşımlar olsa da genel geçer bir tanımla "kişileştirilmiş soyut bir kavram, ölü veya cansız bir nesneye" hitap etmek olan anlamı üzerinden Batı'da Eski Yunan'dan beri kullanılagelen apostrofun, bu şekliyle Tanzimat sonrası Türk şiirinde sıklıkla kullanılmasının altında yatan sebepler üzerine yoğunlaşmak ve nedenleriyle ortaya koymaya çalıştığımız meselenin tartışılmasını sağlamaktır.

4- Tanzimat'tan Servet-i Fünûn'a Yeni Bir Kavram Olarak Apostrof

Ahirete yönelen bir medeniyet algısı olan eski edebiyattan, dünyaya dönüşün bir ifadesi olan yeni edebiyata (Kaplan, 1991: 33) geçiş süreci olarak değerlendirilebileceğimiz Tanzimat döneminde dünyaya nasıl dönüldüğü ve bunun Batılı bir tavır olduğu fikrinin apostrof kavramı üzerinden de okunabileceğini düşünüyoruz. Yeni tanrı, tabiat ve insan anlayışı ile Tanzimat I. nesil edebiya-

tinin öncü şahsiyeti Şinasi “hayata, eşyaya ve insana akıl gözüyle bakan, geleneksel inanışlara karşı çıkan, insanın hayatını düzenlemesi gereğine inanan, kitap ve peygamber olmaksızın da hakikate ve Yaratıcı’nın varlığına erişebileceği fikrinde olan, aklını bir sağlama noktası olarak kullanan bir kişidir” (Akay, 1998a: 113). Dolayısıyla aklı bir tip olan Şinasi’nin “Münâcât”ındaki “Vahdet-i zatına aklımca şahâdet lâzım” mısraı, Tanrı’yı ispat için objektif bir delil araması başlı başına Batılı ve bizim için yeni bir düşüncedir (Kaplan, 1991: 33-34).

Rönesans, Aydınlanma dönemi ve buna bağlı olarak ortaya konan bilimsel gelişmeler ve dolayısıyla değişen dünya algısı; gerçekliğe, somut verilere atfedilen konumu güçlendirmiş, sanat da bu değişime kayıtsız kalmamış, aradaki “göz merkezci” yaklaşımla yeni bir estetik alan oluşturmuştur. Estetik bir olgu olarak gözün iktidarının yükselişi; deneyselliği ve matematiksel düzeni içerisinde “görme”nin, “bilme”yle aynı kavram olarak ele alınmasıyla başlar (Bulut, 2017: 104). Buradan hareketle, Şinasi’nin tamamen Batılı bir “göz merkezci” yaklaşım sergilediğini ancak görünce tatmin olup bilme eylemini ortaya koyduğunu söyleyebiliriz.

Batılı bir tavır olarak somutlaştırma ve cansız varlıklara, kavramlara somutlaştırarak hitap etme yani apostrof, Şinasi’nin “Münâcât”ından çok etkilenerek gidip onun gazetesine muin olan Namık Kemal’in “Vâveylâ” şiirinde bir edebî sanat olarak karşımıza çıkar:

“Git, vatan! Kâ’bede siyaha bürün!

Bir kolun Ravza-i Nebî’ye uzat!

Birini Kerbelâ’da Meşhed’e at!

Kâinâta o heyetle görün!

...

Aç, vatan! Göğsünü İlahına aç!

Şühedânı çıkar da ortaya saç!” (Kaplan, Enginün, Emil, 1993:176)

“Batı Avrupa’da doğan modern vatan anlayışını bizde Batılı anlamda bir kavram olarak ilk kullanan Namık Kemal’dir. Namık Kemal “Vâveylâ” şiirinde vatani bir kadına benzetmekte; içinde bulunduğu kötü durum dolayısıyla ondan Kâbe’ye gidip siyaha bürünmesini istemektedir. Fransız ressam Delacroix’ın

Fransız İhtilali tablosunda görülen özgürlüğü, belki "vatanı temsil eden göğüsleri açıkta kadın", Nâmık Kemal'in şiiri "Vaveylâ"da İslam kültürüne göre tezahür etmiştir denilebilir (Kurt, 2009: 110-137). Ancak bu yeniliklerin dışında bu şiirde kişileştirilmiş soyut bir kavrama hitap etme söz konusu olup edebî sanat olarak apostrof yapılmıştır.

Tanzimat I. nesil edebiyatçılarında karşımıza çıkan bu yeni tavır romantizmin etkisiyle Tanzimat II. nesil yazarlarından Recaiâde Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hâmit'te çok daha bariz bir şekilde görülür.

Recaiâde Mahmut Ekrem'in bir bölümünü aşağıya aldığımız "Âriyet Kitap Arasında Bulunmuş Bir Çiçek" şiirinde emanet bir kitap arasında bulunmuş çiçeğe hitap eder:

"Size lâyık hemen terâvet iken
Ey çiçek sen niçin kadîd oldun?
Mevkiin sînegâh-ı râğbet iken
Şimdi gözden de mi ba'îd oldun?
Kim atan gûşe-i kitâba seni?
Düşüren kim bu pîç u tâbe seni?

Nedir ismin? Ne nev'e dâhilsin?
Hangi fikri müfid idin acaba?
Neye böyle sükûta mâilsin,
Nâtıkan oldu mu rehîn-i fenâ?
Âh pek ziyâde solmuşsun!

Ne çiçeksin bilinmez olmuşsun!" (Kaplan, Enginün, Emil, 1993: 9-10)

Recaiâde Mahmut Ekrem, burada cansız bir nesne olan çiçeğe hitap ederek onu kişileştirmiş ve şiirin tamamına hâkim olan apostrof sanatını kullanmıştır. Burada da "göz merkezci" bir yaklaşımın Tanzimat sonrası Türk edebiyatında Batılı bir tavır olarak karşımıza çıktığını, bu açıdan unutulmuş bir çiçeğe dikkatin bu tezahürün sonucu olduğunu da söylememiz gerekir. Burada Dinî Tasavvufî Türk edebiyatındaki önemli isimlerden biri olan Yunus Emre'nin "Sordum Sarı Çiçeğe" ilahîsi örnek verilebilir.

“Sordum sarı çiçeğe
Benzin neden sarıdır
Çiçek eydür ey derviş
Âhım dağlar eritir

Yine sordum çiçeğe
Sizde ölüm var mıdır
Çiçek eydür ey derviş
Ölümsüz yer var mıdır

...

Yine sordum çiçeğe
Yûnus’u bilir misin
Çiçek eydür ey derviş

Yûnus Kırklar yâridir” (Gökdemir, 1993: 209-211).

Ancak burada, hitap edilen çiçeğin cevap verdiğiinden apostrof değil in-tak sanatı olduğunu belirtmek gerekir. Çünkü Yunus Emre cevap vereceğinden emin olarak soru sorar ve cevabını alır. Bunun nedeni, tasavvufî açıdan zaten kâinattaki her şey lisan-ı hâl ile Allah’ı tespih eder, her yaratılmışın kendine özgü bir dili olduğunu bilen derviş, muhayyilesinde çiçeğe soru sorar ve onun kendisini yaratana bildiğini gösterecek cevaplar da alır.

Tanzimat II. nesil şairlerinden Abdülhak Hâmit Tarhan’ın en meşhur şiirlerinden biri olan “Makber” şiiri edebî sanat olarak apostrofun bolca kullanıldığı bir şiirdir.

“Çık Fâtıma, lâhdden kıyâm et,
Yâdımdaki hâlime devâm et!
Ketmetme bu râzı, söyle bir söz,
Ben isterim âh öyle bir söz! ...
Güller gibi meyl-i ibtisâm et,
Dağ-ı dile çâre bul, merâm et!
Bir tatlı bakışla, bir gülüşle
Eyyâm-ı hayâtımı tamâm et!” (Kaplan, Enginün, Emil, 1993: 285).

Görüldüğü gibi "Makber" şiirinden alınan bu bölümde Abdülhak Hâmit Tarhan, ölen eşi Fatma'ya hitap etmiştir. Bu bölümün tamamı özellikle apostrof sanatının "duyması ve cevap vermesi imkânsız varlıklara seslenme, ölüye hitap etme" tanımına uyan bir örnektir.

Batılı anlamda tabiatın şiirin "aslî tema"sı haline gelmesinin, romantizm etkisiyle tabiatı ele alan Recaizâde Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hâmit ile başladığı söylenebilir. Şiirlerindeki "Tanrı-tabiat-insan" ilişkisi de doğal olarak romantizm temellidir. Ancak Hâmit'in tanrısı, Batılı romantiklerde görülen Panteizmin tanrı fikrinden ziyade İslâmî Tanrı inancına daha yakındır (Öztürk, 2010: 224). Bu açıdan Tanzimat II. nesilde tabiat romantiklerin tesiriyle Batılı anlamda fark edilmeye başlasa bile tanrı fikrinin tezahürünün tam anlamıyla aynı olmadığı söylenebilir. Bir edebî sanat olarak apostrof açısından bakıldığında Tanzimat II. nesilde tabiatla fark edilip işlense de oradaki cansız varlıklara hitap etme çok belirgin bir şekilde gözükmez. Ölüye ve tanrıya, melek gibi cevap vermeyecek soyut varlıklara hitap etme söz konusudur, ancak bu tanrı, Dinî Tasavvufî Türk edebiyatında hitap edilen Tanrı'dan çok da farklı bir Tanrı değildir. Bu sebeple örneğin "Makber" şiirindeki Tanrı'ya hitapları apostrof olarak kabul etsek de bu çalışmamızda ortaya koymaya çalıştığımız bizim tanrı anlayışımız dolayısıyla edebiyatımızda direkt olarak apostrofun karşılığı olabilecek ayrı müstakil bir edebî sanata ihtiyaç duymadığımız ve Tanzimat öncesinde Dinî Tasavvufî Türk edebiyatında bolca görülen Tanrı'ya hitapları bu kategoride değerlendirmeyişimiz elbette burada söz konusu edilmelidir.

5- Servet-i Fünûn Şiirinde Apostrof

Eski- yeni mücadelesinin yeninin zaferiyle sonuçlandığı, tam anlamıyla yeni bir edebiyatın kendini gösterdiği Servet-i Fünûn döneminde tam olarak Batılı anlamda bir edebî sanat olarak apostrofun da yukarıda zikrettiğimiz şekilde yeni "Tanrı-tabiat-insan" anlayışı çerçevesinde kullanımına şahit oluruz. "Hâmit'ten sonra realistlerin, parnasların ve resmin terbiyesini alan Servet-i Fünûncuların tabiatı, Hâmit'ten çok daha canlı, dünyevi ve tabii renkli bir tarzda görecekları gibi, felsefeye ve mücerret düşünceye kaçmadıklarından, saf duyguları daha kuvvetli olarak vereceklerdir" (Akt. Akay, 1998a: 136).

Tevfik Fikret'in bir yüce ve üstün gücün varlığına inandığı, bu inanışta da vicdanının merkezde olduğu, insanın içinde bir tür tanrılaştığı bir tabiata iman ettiği söylenebilir. Yani Fikret'in tabiata ve her şeyi tabiatın var ettiğine inanma, yaratılışa ve yaşamaya tapma tarzında bir inancı vardır. Fikret'in inancı, tabiatı zihni olarak sevmek ve onu seyretmek suretiyle ona tapmaktır (Akay, 1998b: 69,70). Servet-i Fünûn şiirinde bir önceki dönemden miras kalan tablo, fotoğraf altı şiir yazma modası bu dönemde de parnasizm ve sembolizm etkisi altında devam etmektedir. Bu bağlamda Tevfik Fikret'in şiirlerinde de daha önce fikri altyapısını da izah ettiğimiz "göz merkezci" bir yaklaşımın da sürmekte olduğunu söylemek gerekir. "Tanrı-tabiat-insan" anlayış merkezli bir bakış açısıyla edebî bir sanat olarak apostrof sanatının Tevfik Fikret'in şiirinde izi sürülecek olursa tam anlamıyla Batı edebiyatındaki apostrof sanatı karşımıza çıkar.

Tevfik Fikret'in kuruluşu "resme has bir karakter" taşıyan "Sis" şiiri bu bağlamda baştan sona apostrofla dolu bir şiirdir. Gerçi şiir Servet-i Fünûn sonrası 3 Mart 1902 tarihli olsa da şairin en bilindik şiiri ve apostrof için de tipik bir örnek olması sebebiyle buraya almayı uygun bulduk. Fikret bu şiirde İstanbul'u saran bir sis bulutu üzerinden şehri ve onunla özdeşleştirdiği Abdülhamit yönetimini eleştirir. Bir bölümünü örnek olarak verdiğimiz bu şiirdeki cansız varlıklara, soyut kavramlara yani kendisini duymayan ve cevap vermesi imkânsız olan varlıklara "Ey" hitaplarıyla yapılan seslenmelerle apostrof sanatı yapılmıştır.

"SİS

(...)

Ey sahn-ı mezâlim...Evet, ey sahne-i garrâ,

Ey sahne-i zî-şâ'saa-i hâile-pîrâ!

Ey şa'saanın, kevkebenin mehdi, mezârı

Şarkın ezeli hâkime-i câzibedârı;

Ey kanlı mahabbetleri bî-lerziş-i nefret

Perverde eden sîne-i meshûf-ı sefâhet;

Ey Marmara'nın mâi der-âguuşu içinde

Ölmüş gibi dalgın uyuyan tûde-i zinde;

Ey köhne Bizans, ey koca fertût-ı müsahhir,

Ey bin kocadan arta kalan bîve-i bâkir;

(...)

Ey debdebeler, tantanalar, şanlar, alaylar;
 Kaatil kuleler, kal'alı zindanlı saraylar;
 Ey dahme-i mersûs-i havâtır, ulu ma'bed;
 Ey girre sütunlar ki birer dîv-i mukayyed,
 Mâzîleri âtilere nakletmeye me'mûr;
 Ey dişleri düşmüş, sırtan kaafîle-i sûr;
 Ey kubbeler, ey şanlı mebânî-i münâcât;
 Ey doğruluğun mahmil-i ezkârı minârat;
 Ey sakfı çökük medreseler, mahkemecikler;
 Ey servilerin zıll-ı siyâhında birer yer
 Te'mîn edebilmiş nice bin sâil-i sâbir;
 "Geçmişlere rahmet!" diyen elvâh-ı mekaabir;
 Ey türbeler, ey herbiri pür-velvele bir yâd
 İykâz ederek sâmit ü sâkin yatan ecdâd;
 Ey ma'reke-i tîn ü gubâr eski sokaklar;
 Ey her açılan rahnesi bir vak'a sayıklar
 Vîrâneler, ey mekmen-i pür-hâb-ı eşirrâ;
 Ey kapkara damlarla birer mâtem-i ber-pâ
 Temsîl eden âsûde ve fersûde mesâkin;
 Ey her biri bir leyleğe, bir çaylağa mavtın
 Gam-dîde ocaklar ki merâetle somurtmuş,
 Yıllarca zamandan beri, tûtmek ne...unutmuş;

(...)

Örtün, evet, ey hâile... Örtün, evet, ey şehri;
 Örtün ve müebbed uyu, ey fâcîre-i dehr!..." (Kaplan, 1991:107-110)

Şiirden örnek aldığımız 1.bölümde şair, "Ey zulümler sâhası... Evet, ey parlak alan, ey fâcialarla donanan ışıklı ve ihtişamlı sâha! Ey parlaklığın ve ihtişâmın beşiği ve mezarı olan, Doğu'nun öteden beri imrenilen eski kraliçesi! Ey kanlı sevişmeleri titremeden, tiksinden sefahate susamış bağrında yaşayan. Ey Marmara'nın mavi kucaklayışı içinde sanki ölmüş gibi dalgın uyuyan canlı yığın. Ey köhne Bizans, ey koca büyüleyici bunak, ey bin kocadan artakalan dul kız" şeklinde farklı benzetmelerle şehre seslenmektedir.

Őiirden örnek aldığımız 2. ve 3. bölümde Őair, “Ey debdebeler, tantanalar, Őanlar, alaylar; katil kuleler, kaleli ve zindanlı saraylar. Ey hatıraların kurŐun kaplı kümbetlerini andıran, camiler; ey bađlanmıŐ birer dev gibi duran mađrur sütün- lar ki, geçmiŐleri geleceklere anlatmaya memurdur; ey diŐleri dűŐmű, sırtan sur kafilesi. Ey kubbeler, ey Őanlı dilek evleri; ey dođruluđun sűzlerini taŐıyan mina- reler. Ey basık tavanlı medreseler, mahkemecikler; ey servilerin kara gűlgelerinde birer yer edinen nice bin sabırlı dilenci gűrűhu; “GeçmiŐlere Rahmet!” diye yazılı kabir taŐları. Ey tűrbeler, ey her biri velvele koparan bir hatıra canlandırđıđı halde sessiz ve sedasız yatan dedeler! Ey tozla çamurun çarpıŐtıđı eski sokaklar; ey her açılan geđiđi bir vaka sayıklayan viraneler, ey azılıların uykuya girdikleri yer. Ey kapkara damlarıyla ayađa kalkmıŐ birer matemi sembole eden harap ve sessiz evler; ey her biri bir leyleđe yahut bir çaylađa yuva olan kederli ocaklar ki, bűtűn acılıklarıyla somurtmuŐ ve yıllardır tűtmekte ne çoktan unutmuŐ! Örtűn, evet, ey felâket sahnesi. Örtűn artık ey Őehir; örtűn ve sonsuz uyu, ey dűnyanın koca kah- pesi!” Őeklinde Őehrin bűtűn bilindik mekânlarına hitap edilmekte, sonunda yine Őehre dűnűlerek ona hitap edilmektedir.

Daha önce Batı’da Tanrı’ya hitaplarında bir apostrof olarak kabul edildiğini, ancak Antik Yunan’dan itibaren günümüze Batılı Tanrı anlayıŐıyla İŐlâm’ın Tanrı fikrinin aynı olmadığını, Batı dűŐűncesinde mutlaka Tanrı’yı somutlaŐtır- ma ve dűnyevileŐtirme fikri olduğunu sűylemiŐtik. İŐte Tefvik Fikret’in “Res- minin KarŐısında” Őiirinde bűyle bir Batılı Tanrı anlayıŐı vardır. “Nejad’ın Ba- basına” ithafen yazılan Őiirde Recaizâde Mahmut Ekrem’in ođlu Nejad’ı erken aldđıđı için Allah’ı sorgular ve onu intikamcı olmakla suçlayarak Nejad’ın ba- basının günahsız oğlunun hesabını elbette soracağını sűyler. Burada Tanrı’ya yapılan hitaplar apostroftur.

“Ey Rabb-i műntađim, bize lâzımsa vücűd,
Lâzım mı bir câhîm-i sefâlet ki bî hudűd?
(...)

Elbet Şu muhterem baba ulvî Nijâd’ının

Bir sıfır olan hisâbını senden arar yarın!.” (Tefvik Fikret, 1985:14)

Tefvik Fikret’in “Sűs” Őiiri de tipik apostrof örneklerini içerir. Őair Őiirde palmiyeye, ırmađa, rűbabın nađmesine, hayatın göđsűndeki sűte, kadehe, Őim-

şegin alevine, süslü duvağa, sihirli tuvalete, neşe dalgasına hitap etmekte olup bütün bu hitaplar edebi sanat olarak apostrof örnekleridir.

“Ey nahl-i müzehheb! Ki çıkar berk ü berinden
 Bir sâf u muanber
 Zehr-âbe-i nûşîn;
 Ey nehr-i mutasalsam! Ki uçar mevcelerinden
 En rûh-firîb, en güzel, en şûh u münevver
 Bir bûsiş-i nefrîn” (Tevfik Fikret, 1984:214)

Yine Tevfik Fikret’in “Derd-i Nihân” şiirinde sonbahar mevsimine hitap ederek gelişyle tabiatı yaptığı tahribatı bilip bilmediğini sorar. Şüphesiz bu hitaplar da tam bir apostrof örnekleridirler.

“Hazan, hazan... Yine sen, ey remîde fasl-ı hüzal!..
 Şu kırdığın mütehassis, nahif dallardan
 Şu döktüğün mütevellim, zavallı yapraklar
 – Zavallı acz-i hayât!
 – Bilir misin nasıl izhâr-ı derd eder, ağlar?..

Bugün nasılsa gam-âlûd sislerinle cibâl,
 Yarım da cism-i tabiat kefenlenip kardan
 Ölür bütün şu menâzır, donar şu ırmaklar,
 Donar; fakat heyhât,
 İçin için yine hepsinde bir melâl ağlar!..” (Tevfik Fikret, 1984:101)

Servet-i Fünûn nesline “tabiatı ilk defa yeni renkler gören ve ruh hâllerini, renkli manzaralar hâlinde ortaya sermesini öğreten, Cenap Şehabettin’dir” (Akay, 1998a: 173). Cenap Şehabettin, sembolizmden öğrendiği “rûh-i kâinat” fikrini Türk şiirine getirmiştir. Cenap’ta ve hatta bütün Servet-i Fünûncularda tabiat, artık ölü bir manzara olmaktan çıkmış, rûh ile yakınlığı olan ve kâinatın ruhunun somut bir görüntüsü olarak algılanan bir varlık olmuştur. Cenap’ın tabiat anlayışı, metafizik boyuttan soyutlanmış ve ilahî olanla ilgisi olmayan bir tabiat anlayışını ve deist görüşü yansıtmaktadır. Tabiatı kendi ruhunun yansıdığı bir mekân olarak gören şair için tabiat bu hâliyle bir dekor ve manzaradan ibarettir (Akay, 1998a:173-175). İşte Cenap Şahabettin’in rûh-i kâinat fikri çerçe-

vesinde Batılı anlamda “Tanrı-tabiat-insan” anlayışından hareketle şiirlerinde apostrof sanatının izini sürdüğümüzde bu çalışmada ortaya koyduğumuz şekilde apostrof sanatını şiirlerinde çokça kullanan şair olduğunu görürüz. Ancak biz özellikle Servet-i Fünûn ruhunu da vermek amacıyla 1896-1902 arası yazılan şiirlerde apostrof sanatını tespit etmeye çalışacağız. Bu dönem şiirlerinde apostrof sanatı çokça kullanıldığı için bütün örnekleri bu çalışma içinde değerlendirmek hacim olarak bir makalenin boyutlarını aşacağından tipik birkaç örnek vermekle yetineceğiz. Cenap Şehabettin’in “Riyâh-ı Leyâl” şiiri rûh-i kâinat fikri çerçevesinde bir edebi sanat olarak apostrofun kullanıldığı önemli şiirlerden biridir. Cenap bu şiirde rüzgâra hitap etmiş, panteist bir yaklaşımla her şeyi kapsayan içkin bir Tanrı’nın âdeti bir tezahürü olarak rüzgâr verilmek istenmiştir. Bu açıdan şiirdeki hitapları tam bir apostrof örneği olarak kabul edebiliriz.

“Ey gizli kebûterlerin âheste sürûdu

Ey mirveha-i lâne-i mürgân

Ey bâd-ı hırâmân

Âfâka inince gecenin sût-re-i dûdu

Başlarsın ufuktan seyelâna

Bâlîn-i cihâna!

(...)

Ey lâne-i seyyâl-i mezâhir,

Ey bâd-ı meşâcir,

Anlat bana bir dildeki âheng-i nihânî;

Gönder bana bir zembere-i sâf,

Bir nağme-i şeffâf...

Bir ses getir ondan bana ey bâd-ı peyem-res,

Bir şeb getir ey bâd-ı peyem-res,

Ondan bana bir ses! ...

Ey bâd-ı peyem-res getir ondan bana bir ses,

Yâhûd götür ey bâd-ı şebângâh,

Benden ona bir âh! ...” (Kaplan-Enginün vd. 1984:149-150)

Cenap Şehabettin’in “Terân-i Mehtâb” ve “Riyâh-ı Leyâl” adlı şiirlerinde de olduğu gibi tabiatı insanileştiren ve benzetmeleriyle rûh-i kâinat fikrini ver-

meye çalıştığını, bu şiirlerdeki gece tasvirlerinde “görme” ye ait imajlar kullandığını görüyoruz (Kaplan, 1992: 405). Daha önce zikredilen “göz merkezilik” mevzuu burada da mevcuttur.

“Artık uyan ey mâh
Ey mâh-ı dil-ârâm,
Zîrâ geçiyor âh!
Sâât-ı semen-fâm!” (Kaplan-Enginün vd. 1984: 105)

“Terân-i Mehtâb” isimli şiirden aldığımız bu bölümde aya seslenilmekte olduğunu görüyoruz. Şair aya seslenerek artık uyanması gerektiğini, çünkü yasemin renkli saatlerin geçtiğini söyler. Şiirin devamında da aya hitap etmeyi sürdürür. Burada kendisini duymayan ve cevap vermesi imkânsız olan varlıklara “Ey” hitaplarıyla yapılan seslenmelerle apostrof sanatı yapılmıştır.

Cenap Şahabettin’in en meşhur şiiri olan “Elhân-i Şitâ” şiiri de şairin tabiat anlayışını veren en güzel şiirlerden biridir. Bu şiirde tabiata ait unsurlar farklı şekillerde “beşerîleştirilmiş” veya farklı varlıklar şekline sokulmuştur (Kaplan, 1991:104-105).

“Destinde ey semâ-yı şitâ tûde tûdedir
Berk-i semen, cenâh-ı kebûter, sehâb-ı ter...
Dök ey semâ -revân-ı tabiat gunûdedir-
Hâk-i siyâhın üstüne sâfi şükûfeler!

Her şahsâr şimdi -ne yaprak, ne bir çiçek!” (Kaplan-Enginün vd. 1984:153)

Şair “Elhân-i Şitâ” şiirinden aldığımız yukarıdaki parçada, gökyüzüne “ey kış günlerinin seması, elinde yasemin yaprağı, güvercin kanadı, sabah bulutu yığın yığındır. Ey sema tabiatın ruhu uykudayken kara toprağın üzerine bembeyaz çiçekler dök!” şeklinde seslenmektedir. Şairin daha önce zikrettiğimiz ruh-i kâinat fikrinin bir yansımasını bu şiirde de ortaya koyduğunu görmekteyiz. Şiirdeki semaya ve kara hitap edilen kısımların birer apostrof örneği olduğu söylenebilir.

Cenap Şahabettin “Kaval Sesi” isimli şiirinde de özellikle çalışmamızın başından beri felsefi alt yapısını oluşturduğumuz Batılı anlamda bir edebi sanat

olan apostrofun duyma kabiliyeti olamayan varlıklara somutlaştırarak seslenme tanımını veren apostrof örneği mevcuttur.

“Öttükçe kaval, rûh-ı tabiât
 Bir şevk-i tahassürle gülümser...
 Her şey, bütün eşyâ onu dinler
 Meşhûn-ı meserret...
 Ey nağme-i süzende-i ekdâr,
 Ey şî'r-i emel-perver-i bârik,
 Ey hüsn-i safâ-bahş-ı melâik
 Rûhum sana bir ma'kes-i nevvâr” (Kaplan-Enginün vd. 1984:250).

Bu şiirde şair, kaval öttükçe tabiatın ruhunun bir hasret şevkiyle gülümsemediğini, her şeyin, bütün eşyanın, sevinçle onu dinlediğini belirttikten sonra sese ve sesi içine çeken tabiata daha önce de zikredilen tam bir panteist anlayışla; “Ey kederlerin yakıcı nağmesi, ey parlak emelleri besleyen şiir, ey meleklerin safa bahşeden güzelliği, ruhum senin için nurlu bir akis yeridir” şeklinde hitap ediyor. İşte bu hitaplar ortaya koymaya çalıştığımız edebi bir sanat olarak apostrof kavramını karşılamaktadır.

Sonuç

Kişileştirilmiş soyut bir kavrama veya cansız bir nesneye yahut bir ölüye seslenme anlamına gelen apostrofu kısaca “duymayan varlıklara seslenme” şeklinde sınırlayarak tarif edebiliriz. Batı’da eski Yunan’dan beri kullanılan apostrof sanatının Tanzimat öncesi Türk edebiyatında direkt olarak karşılığı olabilecek bir edebî sanat bulunmamaktadır. Tanzimat öncesi Türk edebiyatında neden apostrofu karşılayacak bir edebî sanata ihtiyaç duyulmadığı sorgulandığında, gayba imanın esas olduğu bir inanç sistemindeki Allah inancıyla Batılı Tanrı/Tanrılar fikrinden kaynaklanan bir düşünce yapısının tezahürü karşımıza çıkar. Eski Yunan ve Latin edebiyatlarında insani vasıflara sahip, somut olarak varlıklarını gösteren; doğulan, doğrulan; ölen, öldüren; kıskanan, kin güden, âşık olan, ağlayan hatta ölümlü insanlarla ilişkiye girerek onlardan çocukları olan tanrılara hitap edilirken apostrofun kullanıldığına şahit oluruz. Bu açıdan apostrofun özellikle somutlaştırmada kullanılan bir edebî sanat oluşunun kay-

naklarına gidildiğinde Hıristiyanlık sonrasında bile Batı'nın, öncesindeki pagan tanrılarını ikonlar ve heykellerle somutlaştırma adetlerini devam ettirdiği, hatta "Teslis" (baba, oğul, kutsal ruh) inancının insana tanrısal vasıflar yükleme anlayışının bir yansıması olduğu söylenebilir. Rönesans ve ardından Aydınlanma çağında rasyonalitenin mistik, geleneksel kavramları yok sayılmış, dinî inanç da değişerek yerini soyut bir akıl dini almıştır. Batı toplumundaki bu akılçılık ruhsal kaynaklı bir bunalımın ürünü olan romantizmin doğmasına sebep olmuş, romantizmle birlikte doğanın gizlerine ulaşmanın sonsuzluğa erişmenin yolları aşkta, doğaya tapmada, dinî tecrübeye aranmıştır. Romantizmden sonra tekrar akla, bilime dönüş başlamış, realizm ve parnas akımının biçimciliği kendini göstermiş buna karşıt olarak da sembolizm ortaya çıkmıştır. Batının geçirmiş olduğu bütün bu tecrübelerle rağmen başlangıcından beri kendi içinde değişiklikler arz etse de Batı düşüncesinin aslında temelde bir somutlaştırma fikri hep mevcut olmuş, tanrı/insan/tabiat ilişkisi hiçbir zaman İslâm düşüncesindeki yaklaşımla ortaklaşmamıştır. İşte, soyut veya cansız bir nesneye hitap edilen bir edebî teknik olan apostrofun bu somutlaştırma isteği ile açıklanabileceğini bu sebeple Tanzimat öncesi Türk edebiyatında karşılığının olmadığını söylemek gerekir. Batılılaşma süreci ile birlikte dünyaya yönelen yeni insan tipinin bir yansıması da olan Tanzimat Edebiyatı Dönemi'nde tanrı ve tabiat anlayışı da değişmiş, "hayata, eşyaya ve insana akıl gözüyle bakan" yeni bir anlayış egemen olmaya başlamıştır. İşte bu sırada Batılı anlamda bir edebî sanat olarak apostrof Türk edebiyatında görülmeye başlar. Tanzimat I. nesilde Şinasi ve Namık Kemal'le birlikte yavaş yavaş karşımıza çıkan bu edebi sanat; Tanzimat II. nesilde romantizmin de etkisiyle Tanrı-tabiat anlayışı ve "göz merkezci" bakışın da tezahürü olarak Recaiâde ve özellikle de Hâmit'le şiirimizde kendisini gösterir. Ancak Türk şiirinde Batılı anlamda apostrofun yoğun olarak kullanılışı Servet-i Fünûn edebiyatında olacaktır. Batılı bir "Tanrı- insan- tabiat" anlayışının yansıması olarak da Tevfik Fikret ve özellikle de Cenap Şahabettin şiirlerinde apostrofun artık Batı şiirinde kullanıldığı şekliyle Servet-i Fünûn şiirinde de kullanıldığına şahit oluruz.

Kaynakça

- Addison, W. (2013). *Poetry's Toch*, Cornell University Press.
- Akay, H. (1998a). *Servet-i Fünûn Şiir Estetiği*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Akay, H. (1998b). *Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Yeni Fikirler*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Aracı, E.(2012). "Keats ile 'kalbin duyduğu sevginin kutsallığı'na yolculuk", *Kitaplık*, Ocak, sayı: 156.
- Bedirhan, Y. (2012). *Orta Çağ Tarihi*, Ankara: Nobel Kitap Yayınları.
- Bulut, B. (2017). *Yeni Türk Şiirinde Dağ (1860-1908)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi.
- Cevizci A. (2006). *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Çüçen, A. K. (2005). *Avrupa'da Aydınlanma*, Prof. Dr. Süleyman Hayri Bolay Armağan Kitabı, Ankara: Gazi Kitabevi.
- Eagleton, T. (2014). *Tanrı'nın Ölümü ve Kültür*, çev: Selin Dingiloğlu, İstanbul: Yordam Kitap.
- Gökdemir,S., Gökdemir, A. (1993). *Yunus Emre Güldeste*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Homeros, (1984). İlyada, çev. Azra Erhat- A.Kadir, İstanbul: Can Yayınları.
- İnal, T. (1981). Simgecilik (Sembolizm) "Simgecilik" *Türk Dili Dergisi Yazın Özel Sayısı*, sayı: 349.
- Kaplan, M.- Enginün, İ vd. (1984). *Cenab Şahabeddin'in Bütün Şiirleri*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Kaplan, M.-Enginün, İ vd. (1993). *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Kaplan, M. (1991). *Şiir Tahlilleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (1992). "Cenab Şehabeddin'in Şiirlerinde Pitoresk" *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Keats, J. (1959). "Bir Yunan Vazosuna", çev. Behçet Kemal Çağlar, *Türk Dili*, sayı: 89.
- Kurt, A. (2009). "Tanzimat'tan Günümüze Türk Şiirinde Vatan Temi", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Ocak-Haziran.
- Öz, F. (2017). "Şiirde Bir Teknik ve Söz Sanatı Olarak Söz Yönelme (Apostrophe)" *Cumhuriyet Gazetesi Akademi Eki*, 30 Ağustos.
- Özdemir, E. (1981). Gerçekçilik "Gerçekçilik Üzerine Yargılar", *Türk Dili Dergisi Yazın Özel Sayısı*, sayı:349.
- Öztürk, V. (2010). *Türk Şiirinin Romantik Kökleri: Abdülhak Hâmid'in Şiirinde Romantik Öznellik*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Paz, O. (1996). *Çamurdan Doğanlar (Romantizmden Avangarda Modern Şiir)*, çev. K. Atakay, İstanbul: Can Yayınları.

- Preminger, A.- Brogan, T. V. F. (1993). "Monologue". *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Sayakhan, N.I. (2016). *The Use of Personification and Apostrophe as Facilitators in Teaching Poetry*, International Journal of Literature and Arts., Vol. 4, No.1, doi: 10.11648/j.ijla.20160401.12.
- Shakspeare, W. (2002). *Macbeth*, çev. Sabahattin Eyüboğlu İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Sunel, A.H, (1981). Doğalcılık- "Doğalcılık" *Türk Dili Dergisi Yazın Özel Sayısı*, sayı: 349.
- Tahir-ül Mevlevi (1973). *Edebiyat Lügati*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Çelebi, İ. (1996). "Gayb", *DİA* (Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi), Cilt: 13, İstanbul, s. 404- 409.
- Tevfik Fikret. (1984). *Rübâb-ı Şikeste, Bütün Şiirleri:2*, haz. Asım Bezirci İstanbul: Can Yayınları.
- Tevfik Fikret. (1985). *Rübâb-ı Şikeste ve Tevfik Fikret'in Bütün Diğer Eserleri 2*, haz. Fahri Uzun, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Timur, G., Küçük, A. (1993). *Dinler Tarihi*, Ankara: Ocak Yayınları.
- Tokat, T. (2017). "Modern Batı Dünya Görüşünün Tanrı ve İnsan Tasavvuru Açısından Tahlil ve Eleştirisi", *Bilimname: Düşünce Platformu XXXIV*, 2017/2 CC BY-NC-ND 4.0.
- Urgan, M. (2014). *Shakspeare ve Hamlet*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yazır, E.H. (1996). *Kur'ân-ı Kerim ve Yüce Meâli*, İstanbul: Huzur Yayınevi.
- Yücel, T. (1981). Coşumculuk (Romantizm)- "Fransız Coşumculuğu", *Türk Dili Dergisi Yazın Özel Sayısı*, sayı:349.
- <https://www.dictionary.com/browse/apostrophe>(Erişimtarihi 14.01.2019).
- <https://www.litcharts.com/literary-devices-and-terms/apostrophe> (Erişimtarihi:14.01.2019).
- <https://www.turkcebilgi.org/sozluk/dilbilimi-terimleri/tevcih-i-kelam-apostrophe> (Erişimtarihi:14.01.2019).