
	Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi Cilt 4, Sayı 2, 2022	Osmaniye Korkut Ata University Journal of Faculty of Arts and Sciences, Volume 4, Issue 2, 2022	
	Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi	Osmaniye Korkut Ata University Journal of Faculty of Arts and Sciences	

Halid Ziya'nın Mensur Şiirler'inde Anlamsal Yapılar

Taner TURAN ^{1,*}

¹ Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Osmaniye, Türkiye

* Sorumlu Yazar/Corresponding Autor, tanerturan@osmaniye.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-4747-2331

DOI: <http://doi.org/10.54990/okufed.1212542>

To cite: TURAN, T. (2022). Halid Ziya'nın Mensur Şiirler'inde Anlamsal Yapılar. *Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 4(2), 90-103. DOI: <http://doi.org/10.54990/okufed.1212542>

Araştırma Makalesi	Özet
<p>Geliş tarihi: 30.11.2022 Kabul tarihi:23.12.2022 Online Yayınlanma:30.12.2022</p>	<p>Türk edebiyatının yenileşmesi ve gelişmesiyle birlikte yeni yazınsal türler ortaya çıkmıştır. Fransız edebiyatının etkisiyle Türk edebiyatında ortaya çıkan mensur şiir, bu türlerden biridir. Mensur şiir özellikle Mehmed Celâl, Mustafa Reşid, Halid Ziya ve Mehmet Rauf gibi isimlerin eserleriyle 19. yüzyılda gelişim göstermiş ve pek çok araştırmacı tarafından incelenmiştir. Türk romanının en önemli isimlerinden biri olan Halid Ziya'nın <i>Mensur Şiirler</i> ve <i>Mezardan Sesler</i> adlı eserleri de bu bağlamda önemlidir. Bu çalışmada romantik bir bakış açısının hâkim olduğu Halid Ziya'nın <i>Mensur Şiirler</i> adlı eseri incelenmiştir. Ancak eser, anlambilim ve göstergebilimin kavramsal alanından hareketle ele alınmıştır. Bu noktada büyük ölçüde Greimas'ın görüşleri takip edilmiş ve <i>Mensur Şiirler</i>'de yer alan anlamsal yapılar şu temel karşıtlıklar aracılığıyla ortaya konulmuştur: Yaşam/ölüm, geçmiş/bugün, hayal/hakikat, kır/kent, ses/sessizlik, yer/gök, aydınlık/karanlık ve hareket/durgunluk. Söz konusu temel karşıtlıkların belirlenmesinin ardından, <i>Mensur Şiirler</i>'den örnekler aracılığıyla anlamsal yapıların nasıl oluşturulduğu ayrıntılı olarak incelenmiştir.</p>
<p>Anahtar kelimeler: Halid Ziya, mensur şiir, anlambilim, anlamsal yapı</p>	
<p>Semantic Structures in Halid Ziya's Mensur Şiirler</p>	
Research Article	Abstract
<p>Received: 30.11.2022 Accepted: 23.12.2022 Published online: 30.12.2022</p>	<p>With the renewal and development of Turkish literature, new literary genres have emerged. Prose poetry, which emerged in Turkish literature under the influence of French literature, is one of these genres. Prose poetry developed especially in the 19th century with the works of names such as Mehmed Celâl, Mustafa Reşid, Halid Ziya and Mehmet Rauf and was studied by many researchers. The works of Halid Ziya, one of the most important names of Turkish novel, called <i>Mensur Şiirler</i> and <i>Mezardan Sesler</i>, are also important in this context. In this study, Halid Ziya's work called <i>Mensur Şiirler</i>, which is dominated by a romantic point of view, has been examined. However, the work has been discussed through the concepts of semantics and semiotics. At this point, the views of Greimas were followed to a large extent and the semantic structures in the <i>Mensur Şiirler</i> were revealed through the following basic contradictions: Life/death, past/present, fantasy/reality, rural/urban, sound/silence, earth/sky, light/darkness and movement/stability. After the</p>

	determination of these basic contradictions, how the semantic structures were created through examples from <i>Mensur Şiirler</i> was analyzed in detail.
Keywords: Halid Ziya, poem prose, semantics, semantic structure	

1. Giriş

Anlambilimsel bir bakış açısıyla gerçekleştirilebilecek metin çözümlemesinin, dilbilim ve göstergebilimin kavramsal alanından hareket etmesi yerinde olur. Bu bağlamda belirli kavramların üzerinde durmak ve bunları tanımlamak gereklidir. Saussure'e göre göstergenin ikili bir işleyişi mevcuttur. Bundan hareketle gösterge kavramı bağlamında gösteren ve gösterilen kavramlarının tanımlanması gereklidir. İşitim imgesi olarak tanımlanan gösteren, dilbilimsel bir düzlemde kavramı imler. O hâlde kavram, gösterilen olarak tanımlanır. Gösteren ve gösterilen arasındaki ilişki ise gösterge kavramını meydana getirir (1985, s. 70-71). Söz konusu iki kavram birbirilerinin varlığını zorunlu kılar. Greimas'ın belirttiği gibi gösterilenin varlığı, gösterenin varlığını gerektirir ve aynı şey gösteren için de geçerlidir (1983, s. 8). Gösterge kavramının üzerinde durulmasının temel nedeni dilin bir göstergeler dizgesi oluşudur. Dil, bir göstergeler dizgesiye metnin kendisi de göstergeler dizgesinden oluşmaktadır. Bundandır ki göstergebilimin kavramsal alanından yararlanmak gerekir.

Tüm dillerin ve tüm anlam sistemlerinin teorisi olarak düşünülebilen göstergebilim, kendi bilimsel epistemolojisini ortaya koyar. Bu yüzden göstergebilimde dış dünya mutlak gönderge olarak yer almaz. Duyular yoluyla alımlanan anlamın ortaya çıkışına gönderimde bulunur (Greimas, 1983, s. 19). Greimas'ın bu tespitleri göstergebilim ve anlambilim arasındaki ilişkiyi de ifade eder. Çünkü duyulur dünya ile doğal dil arasındaki bağıntı, kelimeler ve şeyler düzeyinde değil, onların eklemlemelerinin temel birimleri düzeyinde aranmalıdır (1983, s. 21). Bu da anlamlandırma (ing. Signification) kavramının üzerinde durulmasını gerektirir.

Anamlama ve anlamlandırma her yerde ve çok biçimli bir şekilde var olmaktadır. O hâlde anlam evrenleri kavramından söz etmek mümkündür. Elbette bunu "dilsel gösterge" kavramı dâhilinde düşünmek yerinde olur. Böylece gösterenler ve gösterilenler arasındaki ilişki öne çıkar. Bu ilişkiyi daha açık bir şekilde ortaya koymak adına iki düzlemde bahsetmek gerekir: Anlatım ve içerik (Yücel, 2015, s. 130). Anlatım düzlemi, gösterene karşılık gelirken içerik düzlemi gösterilene karşılık gelmektedir. Metin incelemesi dâhilinde bu durum, yerdeşlik kavramının öncelenmesini sağlar. Ancak yerdeşlik kavramının nasıl işleyeceği üzerinde durmadan önce dizisel ve dizimsel ilişkiler üzerinde durmak gerekir.

Jakobson'un belirttiği gibi dil, seçme ve birleştirme eksenleri doğrultusunda şekillenir ve bu durum dizisel ve dizimsel kavramlarına gönderimde bulunmaktadır. Dizimsellik, bir sözcük içerisindeki her türlü bağıntıyı belirtir ve göstergebilimsel bir düzlemde bir süreç ya da sisteme gönderimde bulunarak birleştirme kavramına karşılık gelir (Greimas ve Courtés, 1982, s. 328). Dizisellik ise çeşitli dil birimlerinin birbirlerinin yerini alabileceği durumları ifade ederek seçme işlemine karşılık gelir (Greimas ve Courtés, 1982, s. 225). Bu noktada yerdeşlik kavramını tanımlamak yerinde olur. Temelde yerdeşlik "bir söylemin belli bir düzeyinde bulunan birimlerin aynı anlam eksenine yönelmeleri sonucu doğan uyum" (Rifat, 2013, s. 250) şeklinde tanımlanır. Buna göre bir yazarın/şairin anlam evrenini ortaya koymak için dizisel ve dizimsel ilişkiler bağlamında yerdeşliklerin oluşturduğu anlamlar üzerinde durmak gerekir. Bu doğrultuda Halid Ziya'nın *Mensur Şiirleri* bünyesinde bulunan temel karşıtlıklardan hareketle oluşturulan anlam evrenlerini şu şekilde aktarmak mümkündür:

Temel Karşıtlıklar	Mensur Şiirler							
	Bir Hayâ l	Tahattur	İncizâ b	Müteverrim	Ağları m	Hayat mıdır ?	Bir İntihar-ı Mükerrer	Heyhâ t Bir Rüya İdi!
Yaşam/Ölüm		+		+	+	+	+	
Geçmiş/Bugün		+						

Hayal/Hakikat	+			+			+	+
Kır/Kent					+			
Ses/Sessizlik	+			+				
Yer/Gök	+	+		+	+			
Aydınlık/ Karanlık		+			+	+		
Hareket/Durgunluk			+	+		+		

Tablo 1: Halid Ziya'nın *Mensur Şiirleri*'nde Anlamsal Yapılar 1

Temel Karşıtlıklar	Mensur Şiirler							
	Bir Kalp ki Bir Mezar	Yâd-ı Hazîn	Sarı Gül	Hande-i Giryenâk	Giryenâk	Hatırlar mısın?	Ne Demiştin?	Çoban Kızı
Yaşam/Ölüm	+		+	+				
Geçmiş/Bugün		+	+	+		+		
Hayal/Hakikat	+				+			
Kır/Kent						+		+
Ses/Sessizlik			+	+			+	+
Yer/Gök		+						
Aydınlık/Karanlık							+	+
Hareket/Durgunluk			+	+		+	+	

Tablo 2: Halid Ziya'nın *Mensur Şiirleri*'nde Anlamsal Yapılar 2

Temel Karşıtlıklar	Mensur Şiirler							
	Mazî	Raksân	Cevlân	Zevce	Bir Hitâb	Denizde	Sahrâda	Seyyâr-ı Fezâ
Yaşam/Ölüm								+
Geçmiş/Bugün	+							
Hayal/Hakikat	+	+		+		+	+	
Kır/Kent							+	
Ses/Sessizlik		+						
Yer/Gök							+	+
Aydınlık/Karanlık						+		
Hareket/Durgunluk		+	+		+	+		+

Tablo 3: Halid Ziya'nın *Mensur Şiirleri*'nde Anlamsal Yapılar 3

Temel Karşıtlıklar	Mensur Şiirler							
	Nessâr-ı Hayat	Şelâle-i Müncemid	Feyyâre-i Ateşin	Mezar	Fırtına	Cenk	Gurûb	Giryenâk
Yaşam/Ölüm				+		+		
Geçmiş/Bugün								
Hayal/Hakikat								
Kır/Kent							+	
Ses/Sessizlik			+		+	+	+	+
Yer/Gök	+	+	+		+			
Aydınlık/Karanlık			+	+		+	+	+
Hareket/Durgunluk	+					+	+	

Tablo 4: Halid Ziya'nın *Mensur Şiirleri*'nde Anlamsal Yapılar 4

Temel Karşıtlıklar	Mensur Şiirler							
	İstiğrak	Bir Hatıra	İnsan	Genç Kız	Hayât-ı Fuş-âlûd	Düşünüyorum	Bir İhtiyâc-ı Ruh	Zühre'ye
Yaşam/Ölüm	+				+	+		
Geçmiş/Bugün								
Hayal/Hakikat							+	
Kır/Kent						+		

Ses/Sessizlik	+	+					
Yer/Gök			+				+
Aydınlık/Karanlık					+		+
Hareket/Durgunluk	+	+	+	+	+	+	+

Tablo 5: Halid Ziya'nın *Mensur Şiirleri*'nde Anlamsal Yapılar 5

Temel Karşıtlıklar	Mensur Şiirler						
	Bir Levha-i Bahar	Mezardan Sonra	Kamere Karşı	Şâir	O da Beni Seviyor	Şinâver	Bir Gece
Yaşam/Ölüm		+					
Geçmiş/Bugün							
Hayal/Hakikat				+			
Kır/Kent	+						
Ses/Sessizlik	+	+					+
Yer/Gök	+			+		+	+
Aydınlık/Karanlık			+				
Hareket/Durgunluk	+	+	+	+	+	+	

Tablo 6: Halid Ziya'nın *Mensur Şiirleri*'nde Anlamsal Yapılar 6

Bir bütüncü olarak Halid Ziya'nın *Mensur Şiirleri*'nde şu temel karşıtlıkların anlamı oluşturduğu söylenebilir: Yaşam/ölüm, geçmiş/bugün, hayal/hakikat, kır/kent, ses/sessizlik, yer/gök, aydınlık/karanlık ve hareket/durgunluk. Oluşturulan bu temel karşıtlıkların temel ortak noktası romantik bir dünya algısının hâkim oluşudur. Halid Ziya, *Mai ve Siyah* ve *Aşk-ı Memnu* ile Türk edebiyatının önemli realist eserlerini vermiş olsa da *Mensur Şiirleri*'nde tamamen romantiktir. Nitekim önsözde Halid Ziya şunları dile getirir:

“*Mensur Şiirler* hayâlhânemde açılmış birtakım nazik, nârin fikirlerdir. Onlar bence pek kıymetdârdır. Çünkü giryelerimi, neşvelerimi musavvirlerdir. Ben onları takdis ederim; çünkü hissiyatımı, mütalâatımı nâtikirlar.

Bunlar kimse için yazılmamıştır, yazılmak için yazılmıştır, onun içindir ki sairlerinin takdiri, adem-i takdiri onlar için ehemmiyetsiz kalır” (2017, s. 26).

Halid Ziya'nın bu ifadelerinde ilk dikkati çeken sözcük “hayâlhâne”dir. O, kendi zihninin bir hayal yeri olduğunu belirterek fikirlerinin nazik ya da narin olduğunun üzerinde durur. Bu yüzden sözcükler, gözyaşlarını ve neşelerini betimler. Bu durum Ara Nesil şiirinin temelinde yer alan küçük hassasiyetler (Kaplan, 2014, s. 25-29) ile de örtüşerek Halid Ziya'nın *Mensur Şiirleri*'nin romantik dünya algısının bir eseri olduğunu ortaya koyar. Nitekim Halid Ziya, *Kırk Yıl*'da da benzer tanımlamalar yapar:

“(1) *Mensur Şiirler* kısa, küçük, hemen sanih oldukları gibi kâğıtların üzerine ihmalkarane atılmış tahassüslerden, yolumun üstünde toplandıkları gibi teklifsiz, tasnifsiz nakşedilmiş gibi çizgilerden ibaret olacaktı. Bir nevi müsvedde... (2) O kadar kısa, o kadar küçük olacaklardı ki uzun tasvirlerle, mükellef vezinlere iftikar havsalarlarında ancak bir şiir heyecanı taşımakla iktifa ederek, sanki gönlünün helecan darbelerini iki elleriyle tutarak rüya firaşından sadece bir gömlekle fırlayan bir genç kız eda-yı mahcubanesiyle, mahmur ve mütelaşi, yarı uykuda yarı uyanık çikivereceklerdi” (2014, s. 314).

Halid Ziya'nın *Kırk Yıl*'da yer alan bu tanımı hem içerik hem de biçim açısından mensur şiiri etrafıca tanımlar.¹ İki sözceye ayrılan bu alıntının ilk sözcesinde mensur şiir biçim açısından tanımlanır.

¹ Mensur şiir, Türk edebiyatı araştırmacıları tarafından çeşitli şekillerde ele alınmıştır. İlk olarak Niyazi Akı, tür bağlamında mensur şiiri “şiirin cümle yapısı ve ahengini muhafazaya çalışan ancak vezne ve kafiyeye bağlanamayan düzyazı türü” (1986, s. 263) şeklinde tanımlar. Halid Ziya'nın mensur şiirleri üzerine yapmış olduğu çalışmada Andı, Yenileşme Devri Türk Edebiyatı bağlamında veznin ve kafiyenin şiir için mutlak gerekli olup olmadığı meselesine gönderimde bulunur. Bu noktada Recaizâde Mahmud Ekrem'in “her mevzûn ve mukaffa lakırdı şiir olmak lazım gelmez.. Her şiir mevzûn ve mukaffa bulunmak iktiza etmediği gibi” (1876, s. 10) görüşünden hareket ederek bu gibi fikirlerin mensur şiir türünü hazırladığını belirtir (2000, s. 86). Çeşitli ise “Mensur şiir nedir?” sorusundan hareket ederek mensur şiirlerin vezinsiz ve kafiyesiz olduklarını vurguladıktan sonra mensur şiiri nesir olarak tanımlar. Bunun ardından türün hareket noktasının yazarın kendi benliğini olduğunu öne

Bu bağlamda mensur şiirin hacmi öne çıkarılır ve Halid Ziya, eserinin düzensizliği üzerinde özellikle durur. Önsözde belirttiği gibi bu şiirler, Halid Ziya'nın hayalhanesinden çıkmıştır. Bunun belirtilmesinin nedeni hayalin de kendi içerisinde bir dağınıklık ve öznel ifade etmesidir ki bu yüzden *Kırk Yıl*'da eser bir müsvedde olarak tanımlanır. İkinci sözcüde ise özellikle seçilen göstergeler aracılığıyla mensur şiir formu içerisinde bir mensur şiir tanımlaması yapılır. Vezinsizliğin öne çıkarıldığı bu sözcüde anlam, ilk olarak “heyecan” üzerinde toplanır. Heyecan, şiir heyecanı olarak belirtilerek romantizme yaklaşılır ve ardından son derece öznel, dilin şiirsel işlevine başvurulmuş bir tanımlama gerçekleştirilir. Tanımlama doğrultusunda mensur şiirler, romantik kadın imgesi aracılığıyla aktarılır. Anlatılan kadın yarı uyanık bir hâlde telaşlı ve mahmur, mahcup bir edayla rüya yatağından çıkmaktadır. Bu sırada gönlünün o heyecanla ve hızlı çarpıntılarını elleriyle hissetmektedir. İşte mensur şiir bu kadındır ve bu kadın bir rüya yatağında yatmaktadır. Rüya burada hayale karşılık gelerek tanımın da Halid Ziya'nın tıpkı *Mensur Şiirler*'de olduğu gibi hayalhanesinden çıktığını gösterir. Üzerinde durulan bu tanımlar, Halid Ziya'nın *Mensur Şiirleri*'nde anlamsal yapıların ve bu bağlamda şiirlerde yer alan temel karşıtlıkların anlamlandırılmasına olanak sağlar. Bu yüzden temel karşıtlıkların nasıl işlendiği üzerinde ayrı ayrı durmak ve temel yapıyı çözümlmek yerinde olur.

2. Yaşam/Ölüm

Yaşam/ölüm karşıtlığı özellikle 19. yüzyıl Türk şiiri için son derece önemlidir. 1885 yılında *Makber*'in yayımlanmasıyla birlikte Türk şiirinin ölüyü değil ölümü ve ölümün ötesini düşündüğü bilinmektedir. Bu da klasik mersiye anlayışının değişimine sebep olur. Ara Nesil şairleri ise ölümü kendi küçük hassasiyetleri çerçevesinde romantik bilinç dâhilinde ele alırlar. Halid Ziya'nın yaşam/ölüm karşıtlığının öne çıktığı mensur şiirlerinde Ara Nesil şiirine yakın bir şiirsel bilincin varlığı görülür. Örneğin *Tahattur*'da yer alan şu sözcü bu bakımdan dikkati çeker:

“Hâk-ı süflîye hafif bir temas ile âsumânâ suûd eden melekler gibi nûranî bir şekil alan şu ağaçlar o gece beyaz kefenlere bürünmüş mevtaları andırıyordu” (2017, s. 30).

Aydınlık/karanlık karşıtlığına da gönderimde bulunan bu sözcü, ölümü benzetilen olarak şiirselleştirir. Bu bağlamda yükseliş imgesi aracılığıyla yorumlanabilecek ağaç sözcüğü göstergeleşerek ölümün yüceliğine gönderimde bulunur. Böylece “ölüm” kavramsallaşarak beyaz kefen, melek, nurani göstergeleriyle bir yerdeşlik meydana getirir. Oluşturulan bu yerdeşlik aydınlık/karanlık karşıtlığından hareketle ölüme karşı küçük hassasiyetlerin geliştirildiğini gösterir. Nitekim yanmetinsel bir unsur olarak metnin başlığı *Tahattur* da bu bağlamda göstergeleşerek geçmiş/bugün karşıtlığını ifade eder. Çünkü Halid Ziya'nın mensur şiirlerinin pek çoğunda GEÇMİŞ İYİDİR ve GEÇMİŞ SİĞİNAKTIR kavramsal metaforları hâkimdir.² *Tahattur* da bu kavramsal metaforlara gönderimde bulunduğu gibi şöyle bir anlamsal yapı meydana getirir:

$$\frac{\text{Yaşam}}{\text{Ölüm}} \cong \frac{\text{Aydınlık}}{\text{Karanlık}} \cong \frac{\text{Geçmiş}}{\text{Bugün}}$$

Yaşam, aydınlık ve geçmişle bir yerdeşlik oluştururken ölüm, karanlık ve bugün ile bir yerdeşlik meydana getirmektedir. Bu yapıyla özellikle 1877-1895 yılları arasında yayımlanmış şiirlerde

çıkarak mensur şiirin türsel ilişki bağlamında şiirle olan yakınlıklarını tespit eder (1986, s. 28-29). Gariper ise mensur şiir türünü bir bütün hâlinde şu şekilde tanımlamıştır: “Mensur şiir, duygu ve düşüncelerin yoğunlaştırıldığı, çağrışımlara açık, şairane ifadelerin yer aldığı bir dil estetiği içinden şiire göre daha rahat ve serbest söyleniş ve düzyazının kuru mantık örgüsünden gittikçe uzaklaşarak iç ahengi ve lirizmi kurmak isteğiyle daha çok genç insanın yarı melankolik ve kötümser iç dünyasının ifade alanı durumundadır” (2006, s. 370).

² Kavramsal metafor teorisi Kövecses tarafından kaynak alan ve hedef alan kavramlarından hareketle şu şekilde tanımlanır: “Kavramsal metafora katılan iki alanın özel adları vardır. Başka bir kavramsal alanı anlamak adına içinden metaforik ifadeler çıkardığımız kavramsal alana kaynak alan, bu şekilde anlaşılan diğer kavramsal alana ise hedef alan adı verilir. Bu nedenle, yaşam, tartışma, aşk, teori, fikirler, sosyal organizasyonlar ve diğerleri hedef alanlar iken yolculuklar, savaş, binalar, yiyecekler, bitkiler ve diğerleri kaynak alanlardır. Hedef etki alanı, kaynak etki alanını kullanarak anlamaya çalıştığımız etki alanıdır” (2010, s. 4). İki alanın varlığından hareketle oluşturulan eşleşme insan zihninde kavramsal metaforun alımlanmasına olanak sağladığı gibi şiirdeki anlamı genişletir.

karşılaşmak mümkündür. Bireyselliğin öne çıkması, şiir öznesinin geçmişte yaşamasına ve geçmişini aydınlık görmesine olanak sağlamıştır. Bununla birlikte ölümün bir şiddet unsuru olarak yaşam karşısında konumlandırıldığı ve dehşeti imlediği mensur şiirlerle de karşılaşılır. *Bir İntihar-ı Mükerrer*, bu bakımdan dikkati çeker:

“Bir kadîd-i dehşet-engîz, bir meyyit-i hevl-âmîz, bir câdû-yı alev-rîz gibi huzuruna çıksaydım. Onu girye-nisâr-ı teessür görecek yerde kakhaha-zen-i sürûr bulsa idim. Manzaramdan titreseydi. Merhamet dileyseydi” (s. 45).

Aşk izleğinin hâkim olduğu bu mensur şiirde yaşam/ölüm karşıtlığı anlamın temel yapısını oluşturur. Bu noktada “kadîd-i dehşet-engîz” [dehşet veren iskelet] ve “meyyit-i hevl-amîz” [ürkütücü bir ceset] terkipleri üzerinde durulabilir. Ölünün “dehşet” ve “hevl” sözcükleriyle aktarılması, ölümün beden üzerinde yarattığı tahribata gönderimde bulunarak ölümün deneyimlenmesini öne çıkarır. Ancak buradaki ölüm, duyguların karşılık görmemesini ifade etmek adına kurgulanır. Bu yüzden şiirin öznesi romantik bilinç doğrultusunda sevgilinin karşısına ölü ve çürümüş bir beden olarak çıkmak ister. Bunu şu şekilde ifade etmek yerinde olur:

$$\frac{\text{Yaşam}}{\text{Ölüm}} \cong \frac{\text{Sevgili}}{\text{Âşık}} \cong \frac{\text{İhanet}}{\text{Vicdan}}$$

Yaşam, sevgili ve ihanet kavramlarıyla bir yerdeşlik oluştururken ölüm, âşık ve vicdan ile yerdeşlik oluşturur. Âşık [şiirin öznesi] burada ölüm üzerinden kendisini tanımlarken vicdanı öne çıkarır. Âşık vicdanlı olduğunu iddia ederek sevgiliyi ihanetle suçlar. Sevgilinin ihaneti ve âşığı terk ederek yaşamına devam etmesi yaşamın olumsuz bir kavrama dönüşmesine neden olur. Böylece *Bir İntihar-ı Mükerrer* başlığı da anlamlı hâle gelir. Romantik bir unsur olarak değerlendirilebilecek intihar, âşığın göstereni şeklinde konumlandırılır. Benzer bir durum *Bir Kalp ki Bir Mezar*’da da görülür:

“Ey ye’s-âlûd kalpler! Ey medfen-i sürûr mezarlar!
Sizin tahayüllünüz beni girye-nâk ediyor. Sizi düşünüyorum. Size ağlıyorum.
Ey muzlim dünyalar, ben sizin hazin bir seyyârınızım; sizi temâşâ ediyorum. Hâlinizden lerze-nâkin,
manzarınız bana îrâs-ı haşyet ediyor” (2017, s. 48).

Dilin çağrı işlevi ve anlatım işlevinin yoğun olarak kullanıldığı bu sözcüde mezar, kalbin göstereni olarak şiirleştirilir. Ancak şiirin öznesi bununla kalmaz, mezar ve kendisi arasında bir özdeşim kurar. Bu noktada tahayyül, düşün-, ağla- temaşa et- sözcükleri dikkati çeker. Mezarları hayal etmek ve bu hayalle ağlamak doğrudan küçük hassasiyetlerin öne çıkarıldığını gösterir. Mezarları düşünmenin neden olduğu ağlama durumu mezarın temaşa edilmesiyle devam ettirilir. Bu bakımdan şiirin öznesi varlığın ötesiyle değil varlığın kendisiyle ilgilenmektedir. Ölümün göstereni olarak şiirleştirilen mezarın temaşa edilmesi doğrudan varlığın kendisiyle ilişkilidir. Bu da varlık/yokluk karşıtlığından hareket edilmediğini göstererek şu anlamsal yapıların öne çıkarıldığını gösterir:

$$\frac{\text{Yaşam}}{\text{Ölüm}} \cong \frac{\text{Şiirin Öznesi}}{\text{Mezar}} \cong \frac{\text{Tefekkür}}{\text{Temaşa}}$$

Yaşamın bir parçası olarak şiirin öznesi mezarları düşünür ve tefekkür etmeye çalışır. Ancak mezarın tefekkür edilmesi burada yokluk kaygısından kaynaklanmaz. Duyguların ifadesi olarak mezar tefekkür edilmektedir ve şiirin öznesi bu yüzden onları temaşa ettiğini söyler. Bu yüzden ölüm, mezar ve temaşa bir yerdeşlik oluştururken yaşam, şiirin öznesi ve tefekkür diğer yerdeşliğin meydana gelmesine neden olur.

Yaşam/ölüm karşıtlığı dâhilinde son olarak *Hayat mıdır?* başlıklı mensur şiir üzerinde durmak yerinde olur. Çünkü bu mensur şiir, içerik düzleminde diğerlerinden açık bir şekilde ayrılmaktadır:

“Soğuklarda üşümek, yağmurlarda ıslanmak, topraklarda yatmak, titremek, donmak! Ne için? Başkalarının istirahatını husûle getirmek için! Yer altlarında imrâr-ı hayat etmek, havâ-yı nesîmîyi zehr-nâk olarak teneffüs etmek, rutubette ömür sürmek, güneş görmemek, beşerken bir yılan gibi yaşamak, verem olmak, ölmek! Ne için? Ölmek için!...” (2017, s. 42).

Yukarıda alıntılanan sözcede yaşam/ölüm karşılığında hareketle yaşam mücadelesi anlatılmaktadır. İnsanın hayatta kalması için her şartta çalışması bu mensur şiirin temel izleğini oluşturur. Şiirin öznesi bu durum üzerinden bir çelişki yaratır. İnsanın bir yılan gibi yaşaması ve acılar içinde ölmesinin temel nedeni ölmemektir. O hâlde şöyle bir anlamsal yapıdan söz etmek mümkündür:

$$\frac{\text{Yaşam}}{\text{Ölüm}} \cong \frac{\text{Emek}}{\text{Ürün}}$$

Yaşam, emekle ifade edilebilir. Ancak emeğin çok olması ve karşılığının alınamaması ortaya çıkan ürünün ihtiyacı karşılayamamasına neden olur. Böylece yaşam/ölüm karşılığı emek/ürün karşılığı dâhilinde farklı bir anlamsal yapıya bürünür. Çok emek harcamak ölüme sebep vererek insanı mutsuzluğa sürüklemektedir. Çünkü verilen emek, başkalarının “istirahatını husûle getirmek”e yarar. Bu da emekçiyi mutsuz ettiği gibi ölümüne sebep olur. Bu bakımdan *Hayat mıdır?* adlı bu mensur şiirin diğerlerinden açık bir şekilde ayrıldığı görülmektedir. Sosyal bir konuya temas ederek, küçük hassasiyetlerin ötesine geçen bu mensur şiirin, Halid Ziya'nın *Mensur Şiirleri* arasında bir sapma da meydana getirdiği söylenebilir.

3. Geçmiş/Bugün

Yaşam/ölüm karşılığının hâkim olduğu mensur şiirler dâhilinde geçmiş/bugün karşılığının da belirli yönlerden anlamı nasıl meydana getirdiği belirtilmişti. Çünkü dönemin yazınında romantizmin hâkim olması geçmişin bir sığınak olarak belirmesine neden olur. Bu bağlamda ilk olarak *Yâd-ı Hazîn* üzerinde durulabilir:

“Ey arzın semâvî meleği! Sen onların cevaplarına mı meclûb oldun?

Evet; heyhat! Sen timsâli olduğun melekijeti ihraza şitâbân oldun.

(...)

O gecenin hatırası nazarımı bazen seyyâr-ı semâ eder. Şüphesiz ki gözlerim senin handene benzer bir ziyâ-yı necm arar.” (2017, s. 50).

Yaşam/ölüm karşılığının görüldüğü bu sözcede ölüm, geçmişi anımsayarak aşılır. Geçmişteki iyi şeyleri hatırlama arzusu, yukarıda da üzerinde durulduğu gibi GEÇMİŞ İYİDİR ve GEÇMİŞ SİĞİNAKTIR kavramsal metaforlarını açıkça devreye sokar. Bu yüzden ölen kadın bir melek olarak görülerek tek bir ana dönülür: “O gecenin hatırası”. Bu anda şiirin öznesi diğer bir temel karşılığı devreye sokar: Yer/gök. Geçmiş/bugün karşılığının derinleştirilmesi bu bağlamda önem kazanır:

$$\frac{\text{Geçmiş}}{\text{Bugün}} \cong \frac{\text{Gök}}{\text{Yer}} \cong \frac{\text{Sevgili}}{\text{Âşık}}$$

Geçmişe dönmek ve geçmişi bir sığınağa çevirmek göğe bakmakla ifade edilir. Bu yüzden şiirin öznesi, o gecenin hatırasıyla gökyüzünü seyrederek ve orada sevgilinin gülüşüne benzer bir yıldız arar. Önce geçmişe giden ardından gökyüzüne bakan şiirin öznesi, geçmiş, gök ve sevgili arasında bir yerdeşlik oluşturur. Âşık [şiirin öznesi] bu yüzden bugün, yer ve âşık kavramlarının oluşturduğu anlam ilişkisi dâhilinde anlamlandırılır. *Mazî*’de de buna yakın bir durumla karşılaşmak mümkündür:

“Ekseriya tahayyülâtım bir meftuniyet-i âşıkâne ile mâziye pervâz eder. Fikrim hatrât-ı lâtifeyi hâvi olan o mes’ud zamanı düşünmekten mütelezziz olur.

Mâzi benim için neşvelere, handelere cilvegâh bir semâ-yı ruh-perverdir. Kalbim darâbât-ı kadere hedef oldukça o semâ-yı latifin bulutları arasından eşi’-a-rîz olan hatıralarla teselli bulur; hissiyatım o fezâ-yı saadette tayerân eder, müsterih olur” (2017, s. 68).

Geçmişe dönüş ve geçmişi anımsama yine aşk ile ilişkilendirilir. Şiirin öznesinin hayali, âşıkane bir tutkunlukla geçmişi hatırlar. Geçmiş yine bir an olarak belirir ve sığınağa çevrilir. O anı düşünürken şiirin öznesinin mütelezziz oluşu bundan kaynaklanır. Çünkü hatıralar bir teselli kaynağıdır. Burada teselli sığınağı imler ve şu anlamsal yapı açıkça belirir:

$$\frac{\text{Geçmiş}}{\text{Bugün}} \cong \frac{\text{Sığınak}}{\text{Mücadele}}$$

Geçmiş bir sığınağa dönüşerek şiirin öznesinin mücadeleden uzaklaşmasına olanak sağlar. Mücadeleden kaçış beraberinde durağanlığı önceler. Böylece durağanlık, geçmişin bir anlambirimciği olarak mensur şiirdeki anlamı genişletir. Geçmişin bir kaçış olarak eylemsizliği beraberinde getirmesi geçmiş, neşelerin ve gülüşlerin bir uzamı hâline getirir. Bu yüzden bir kalp, kaderin çarpıntılarına hedef olduğunda özne kaçmak ve sığınmak isteyerek geçmişte teselli bulur.

4. Hayal/Hakikat

Hayal/hakikat karşıtlığı hem Tanzimat hem de Servet-i Fünûn şiirinde sıklıkla kullanılır. Hakikatten uzaklaşmak ve hayali bir sığınak hâline getirmek romantik bir duygu dünyasından hareketle gerçekleştirilir. Halid Ziya'nın *Mensur Şiirleri*'nde de bunun yinlendiği görülür:

“Gecenin sükûneti içinde âletlerin saf nağmeleri lâtif bir âhenk teşkil etmekte, hayâli beslemekte idi. Gözlerim pîşgâhında açılan manzaraya meftûnâne istiğrak ediyordu. Hayâl-âmîz bir manzar, nûrlar içinde raksân bir vücut görüyordu” (2017, s. 70).

Dans, kadın ve hayal arasında bir yerdeşlik ilişkisi kurulan *Raksân* adlı bu mensur şiirde şiirin öznesi, hayali âdeta kadının anlambirimciği gibi kurgular. Böylece kadın, bir anlambirime dönüştürülerek hayali imler. Kadını seyretmek hakikatten uzaklaşmaya neden olur. Ayrıca musiki de hayali beslemektedir ve bu betimleme hayalle karışık bir manzara olarak adlandırılır. Yine romantik etkiyle birlikte kadın, yarı aydınlık bir düzlemde betimlenir. O hâlde şöyle bir anlamsal yapıdan söz etmek mümkündür:

$$\frac{\text{Kadın}}{\text{Şiirin Öznesi}} \cong \frac{\text{Hayâl}}{\text{Hakikat}} \cong \frac{\text{Musiki}}{\text{Temaşa}} \cong \frac{\text{Hareket}}{\text{Durgunluk}} \cong \frac{\text{Ses}}{\text{Sessizlik}}$$

Kadının hayali beslemesi, musiki ve sesi de bir imgeye çevirerek yerdeşlik meydana getirir. Şiirin öznesi ise hakikat düzleminde hayali temaşa eder ve bir sessizlik içerisindedir. Bu durum ses/sessizlik karşıtlığına da gönderimde bulunarak mensur şiirin temel anlamsal yapısını açıkça ortaya koyar. Benzer bir durum *Bir İhtiyâc-ı Ruh* adlı mensur şiirde de görülür:

“Kalbimde birçok kimselerin muhabbetleri mahfuzdur, birçok kimseler vardır ki, benim için muhabbet duyarlar; fakat kalplerimiz sevişirse ruhlarımız sükût ediyor. Beynimizde tayin edemediğim, hakikatine vâkif olamadığım bir şeyin noksanını hissediyorum. Düşünüyorum ki bunlar muvakkattır, dün başlamış ise yarın bitecektir. Ben böyle muhabbetle hulyâ ederim ki ebediyete kadar imtidâd etmek üzere ezelden başlamış olsun” (2017, s. 132).

Aşk ve hayal arasında kurulan hayal/hakikat karşıtlığı 19. yüzyıl Türk şiiri için bilindik bir izlektir.³ Bu mensur şiirde de özne, aşkı tek bir ana sığdırmak isteyerek zamansız bir şimdiye gönderimde

³ Nesir bağlamında düşünüldüğünde akla gelen eserlerden biri Ahmet Midhat Efendi ve Fatma Aliye Hanım tarafından kaleme alınan *Hayal ve Hakikat* (2014) adlı eserdir. Bu eserde hayal, kadının bir unsuruyken hakikat, erkeğin bir unsuru olarak anlamlandırılır. Böylece oluşturulan karşıtlık metnin temel anlamsal yapısını oluşturmaktadır. Söz konusu karşıtlık bağlamında Tevfik Fikret'in *Süha vü Pervin*'i de örnek olarak gösterilebilir:

“Ne söylüyordum? Evet, pîş-i nâzınızda sizin
Şu hây u hûy-ı hayâtı, ba'îd bir denizin
Telâtumundaki mübhem sürûda benzeterek,
Onunla şöyle uzaktan, güzelce eğlenmek...
Bu en büyük emelimdir;

‘Daha ziyade takarrüble’

Bu en büyük emelim

Bugün siz olmasanız bir hayâl olur, güzelim!” (2017, s. 7).

Yukarıdaki dizelerde şiirin öznesi hayalin temsilcisidir. Sevgili [kadın] ise hakikatin temsilcisi olarak konumlandırılır. Şiirin öznesi hayattan [hakikatten] kaçarak kendisi ve dalgaların birbiriyle çarpması arasında bir sevinç ilişkisi kurar. Burada uzak bir deniz, bir imgeye dönüşerek hayal ve belirsizliğe gönderimde bulunur. Nitekim şiirin öznesi de uzaktan bir eğlencenin peşindedir. Uzaktan bir eğlencenin en büyük emel oluşu hakikatten uzaklaşıp hayale sığındığını gösterir ki son dize de buna gönderimde bulunmaktadır.

bulunur. Bu yüzden hakikatini anlayamadığı bir eksiklik duyar. Söz konusu eksiklik sonsuz aşk olarak belirir ve böylece hakikat değil hayal öncelenir. Böylece “hulyâ et-” birleşik fiili anlam kazanmıştır.

5. Kır/Kent

Kır/kent karşıtlığı 19. yüzyıl Türk şiirinde romantik etkinin yoğun olmasından dolayı sıklıkla kullanılır. 1879’da *Sahra*’nın yayımlanması ve bu eserde yer alan *Hoş-nişinân ve Belde-güzîn* şiirlerinin oluşturduğu kır/kent karşıtlığı Ara Nesil şairleri başta olmak üzere pek çok defa kullanılmıştır. Halid Ziya’nın da bu karşıtlıktan hareketle mensur şiirler ortaya koyduğunu söylemek yerinde olur:

“Sahra-nişin olsam:

Tulû’un hazîn bir gurûbun temâşâsı beni müteessir eder: Ağlarım! Münevver bir gecede kameri, semânın arza karşı bir hande-i istihzası gibi parlayan kevâkibi seyredirim, nazarım âmâk-ı gayr-ı mütenâhiyede mütehasirâne dolaşır: Ağlarım!

(...)

Şehr-nişin olsam:

Sefâletin hâl-i dü-taîye ilkâ eylediği bir ihtiyâr, bir kâşâne-i âlinin pencerelerini ta’dâd ile imrâr-ı vakt eden melce’siz bir çocuk, tebessüm-i masûmânesi buse-i şehvete fedâ olacak hâmisiz bir kız müsâdif-i nazarım olur: Ağlarım.” (2017, s. 38).

Alıntılanan bu mensur şiirde kır/kent, olumlu ve olumsuz anlambirimcikleri yüklenerek bir karşıtlık meydana getirmektedir. Anlam ise “ağlarım” sözcüğünün öncelenmesiyle gerçekleştirilir. Burada ağlamak, önce temaşa etmeyi ardından tefekkür etmeyi imler. Şiirin öznesi kırdaki bulunduğunda tabiat karşısında duygulanır ve onun yüceliği karşısında mutluluktan ağlar. Böylece kır, bir sığınak olarak konumlandırılır. Şehir ise sefaletin göstereni olarak mücadele yeri olarak gösterilir. Mücadele, çocukların içerisinde bulunduğu hazin durum aracılığıyla aktarılmaya çalışılır. Bu durum küçük hassasiyetlerin de devreye girmesine olanak sağladığı gibi şöyle bir anlamsal yapıyı meydana getirir:

$$\frac{\text{Kır}}{\text{Kent}} \cong \frac{\text{Sığınak}}{\text{Mücadele}} \cong \frac{\text{Yaşam}}{\text{Ölüm}} \cong \frac{\text{Olumlu}}{\text{Olumsuz}}$$

Yaşam yeri olarak öne çıkarılan kır, bir sığınağa dönüştürülerek olumlanır. Kent ise mücadele yeri olarak mutsuzluğu ve ölümü çağırıştır. Bu yüzden olumsuz anlambirimciklerle yüklenerek sefaletin ve yalnızlığın göstereni olarak konumlandırılır. Bu durum kır/kent karşıtlığının son derece açık olduğunu gösterir. Bununla birlikte kırın bir yaşam ve aşk uzamı olarak kurgulandığı mensur şiirlere de rastlamak mümkündür:

“(1) Genç kız çayın kenarında çimenlerin üzerine mühmelâne atılmış dalgın dalgın genç çobanın gündüz kulağına mırıldandığı sözleri düşünüyordu.

(2) Sahra kızı hayâlâtına istiğrak için bundan güzel bir mevki, bundan lâtif bir gece bulamazdı.

(3) Hafif hafif vezân olan rüzgârın, âşığının gündüz söylediği âteşin sözleri tekrar ettiğini hissediyordu.” (2017, s. 66).

Çoban Kızı adlı mensur şiirden alıntılanan bu sözceler hem doğa övgüsünü hem de doğa yaşamının güzelliğini bünyesinde barındırır. Bu durum doğa algısının değiştiğini ve doğanın bir dekor olmanın ötesine geçtiğini gösterir. Tanpınar’ın belirttiği gibi mensur şiir “bizde yaşanan hayat ve yakalamağa çalışılan tabiat etrafında teşekkül eder. Hakikatte, ne kadar iptidaî olursa olsun, bu hakikî bir keşiftir. Genç muharrirler her tabiat manzarasına, âdeta bir arı raksı gibi, keşfin neşesiyle hücum ederler ve birbirlerine bunu gösterirler” (2010, s. 253). Doğanın keşfedilmesi ve bir uzam olarak şiirde belirleyici olması 1 numaralı sözcüde genç kızın çayın kenarında oturması ve genç çobanın gündüz vakti kendisine söylediği sözleri düşünmesiyle kendisini gösterir. Böylece bir günlük zaman diliminin devreye girdiği görülür. Çünkü kız, gece vakti düşünmektedir. Bununla birlikte sahra kızı tamlamasıyla adlandırılır. Bu yerde sahra kızı, hayallerine dalar ve kır, hayallerin besleyicisi olarak ikinci sözcüde belirir. Üçüncü sözcüde kır ve çoban arasında bir bağ kurulur. Kırdaki esen rüzgarlar sahra kızına çobanı anımsatarak doğa ve aşk arasında da bir özdeşim ilişkisi kurulur.

6. Ses/Sessizlik

Ses/sessizlik karşıtlığı doğrudan romantik doğa algısı üzerinden Halid Ziya'nın *Mensur Şiirleri*'nde görülür. Belirtildiği gibi romantiklerin “ortak bir yeni tin kavrayışları da vardır. Bu kavrayış, dışsal izlenimlerin alımlanmasından ziyade yaratıcı faaliyete vurgu yapmaktadır” (Löwy ve Sayre, 2016, s. 13). Dışsal izlenimlerin alımlanması doğanın betimlenmesini öne çıkarır ve doğa olayları karşısında şiirin öznesinin duygulanımları dile getirilir. Ses/sessizlik karşıtlığı da bu bağlamda öne çıkar ve *Fevvâre-i Âteşin* başlıklı mensur şiir örnek olarak gösterilebilir:

“Etrafta hüküm süren dehşetli sükûnet içinde ancak dünyayı tufan-ı nâra garkedecek kadar ateşler saçan bürkânın mahûf sadâları işitiliyor.
Etraf pür-sükûn! Zannolunur ki mevcudât bu dehşete karşı hâif, lerze-nâk sükût ediyor” (2017, s. 90).

Bir volkan patlamasının betimlendiği bu mensur şiirde doğa, sessizliğin uzamıyken volkan sesin göstereni olarak şiirleştirilir. Yoğun sessizlik durumu dehşetli sıfatıyla belirtilir. Ancak volkanın patlaması dünyayı bir ateş tufanına gark eder. Ateş tufanı sessizlik dolu tabiatı korkunç seslerle doldurur. Ancak ses de yine doğanın sessizliğiyle anlatılarak karşıtlık oluşturulur. Bütün varlık alemi bu korkunç olay karşısında korkarak susmaktadır. Doğanın insanlaştırıldığı bu durumda şöyle bir anlamsal yapıyla karşılaşmak mümkündür:

$$\frac{\text{Ses}}{\text{Sessizlik}} \cong \frac{\text{Felaket}}{\text{Doğa}}$$

Benzer bir durumla *Fırtına* adlı mensur şiirde de karşılaşılır:

Mütevâli, mühiş bir enîn ormanın zulümât-ı amîkası içinde dehşetli akisler hâsıl ediyor, rüzgârın haşyet-rîz feryâdları bârânın yapraklara şiddetle sukutundan mütehassıl sadâlarla içtima ederek mehîb bir âhenk teşkil ediyor” (2017, s. 94).

Sesin devamlılığı sessizliği belirgin bir şekilde ortadan kaldırmaktadır. *Fevvâre-i Âteşin*'de volkan patlaması romantik bir etki yaratırken burada fırtına romantik etki yaratarak duyuş tarzını belirler. Ormanın derin karanlıklarından korkunç bir inilti duyulur. Böylece ses/sessizlik karşıtlığı açıkça meydana getirilir. Ancak bu duruma olumsuz bir anlam yüklenmez. Doğa ve doğa olayları karşısında duygulanma bir ilham kaynağı olarak gösterilerek yaratıcı faaliyeti imler: “Orman hey'et-i umumisiyle iniliyor... Bu inilti kalbimde lâtif bir hiss-i tehaşi hâsıl etti” (2017, s. 94). Mevcut durum şiirin öznesinin kalbinde korkunç bir his yaratır, fakat bu his “lâtif” sıfatıyla nitelenir. *Kamus-ı Türki*'de lâtif, “1. yumuşak, mülayim, nazik, hoş” ve “2. Güzel, hoş gidecek, şirin” (Şemsettin Sami, 2015, s. 717) şekillerinde tanımlanır. Bu tanımlamadan hareketle korkunç hissin hoş gidecek şekilde betimlendiği söylenebilir. Şiirin öznesi korkunç ve dolaylı yoldan yüce olanın karşısında bir haz duyarak mensur şiirin ortaya çıkmasında rol oynamıştır.

7. Yer/Gök

Yer/gök karşıtlığı Halid Ziya'nın *Mezardan Sesler* adlı mensur şiirinde çok daha baskın olmakla beraber *Mensur Şiirler*'de de sıklıkla görülür. Yer/gök karşıtlığı anlam ve imge arasında ilişki kurulmasına olanak sağladığı için öne çıkarılır:

“Bir zaman gelir ki meşâkk-ı hayat ile bi-fer gözlerde bir pertev-i ümid uyanır. Bu zaman ruhun müterakkib olduğu bir ân-ı halâstır. Menâzır-ı hayat bir sehâb-ı kesife bürünür, âlem bir cüz'-i lâ-yetecezzâ şeklini alır. Ulviyet-i ihtizâr azamet-i cihani istihfaf eder.
İztrâblar, mihnetler sükût eder. Şu anda kalp bir saadet-i ruhaniye, bir lezzet-i cavidâniye ile mâlî olur.
Gözler âlâyîş-i hayata atf-ı nazar-ı iltifat etmez. Semânın bir kısmı açılmıştır, onu temâşa ile meşguldür” (2017, s. 116).

Yukarıdaki alıntıda yer/gök karşıtlığı insan/yüce karşıtlığını vurgulamak amacıyla oluşturulmuştur. Burada yüce ile kastedilen şey romantik yücedir. Bu noktada Burke'ün görüşleri üzerinde kısaca durmak gerekir. Burke için “acı ve tehlike düşüncelerini harekete geçirmek için uygun olan her şey, yani herhangi bir şekilde korkunç olan veya korkunç nesnelere hakkında olan her şey yüce bir kaynaktır; kısacası yüce, zihnin hissetmeye muktedir olduğu en güçlü duyguyu üretir” (Turan, 2022, s. 274).

Romantik yücenin en yüksek duyguyu üretmesi göksel değerlerin öncelenmesini sağlar. Bu bağlamda insan yere, yüce ise göğe karşılık gelir. Hayatın sıkıntılılarıyla gözlerindeki ışığı kaybeden insan, ölümlü olmanın verdiği ulviyetle önce dünyanın büyüklüğünü küçümser. Burada bir paradoks yaratılarak insan bağlamında ezel-ebet ilişkisine gönderimde bulunulur. Çünkü kalbin ruhani bir saadet ile dolmasıyla gözler, hayatın tantanasından uzaklaşarak gökyüzünü, yani yüce olanı seyretmeye başlar. Bu anda kalbin ruhani bir saadete dolması zihnin en güçlü duyguyu ürettiğine gönderimde bulunur. Bundan hareketle şöyle bir anlamsal yapının bulunduğunu söylemek yerinde olur:

$$\frac{\text{Yer}}{\text{Gök}} \cong \frac{\text{İnsan}}{\text{Yüce}} \cong \frac{\text{Ölüm}}{\text{Sonsuzluk}}$$

İnsan, yer ve ölümün bir ifadesi olarak konumlandırılırken gök, yüce ve sonsuzluğun bir ifadesidir. Bu da açık bir şekilde mensur şiirdeki temel anlamsal yapının oluşmasına olanak sağlar. Bu durum dönemin şiir ve şair anlayışıyla doğru orantılıdır ki Halid Ziya'nın *Şair* başlıklı mensur şiirinde şu sözceler dikkati çeker:

“Şâir; tabiatın bedâyiini, nûrlar içinde galtân şafaklara, nücûm ile mültemi’ semâlara hüzünlerle giryan gurûblara karşı terennüm etmek için yaratılmış; çiçeklerin nücûmun şi’r-i sâkitine tercüman olmak üzere halk edilmiş hayatın letâfetlerine, melâllerine lisan vermek için sahraların, ormanların, cemiyetlerin içine salıverilmiştir bir mahlûktur” (2017, s. 150).

Görüldüğü üzere şair, yine doğadan ilham alır ve doğa içerisindeki yüceyi anlamaya muktedir olur. Burada da yüce, göksel değerlerle ifade edilir. Nurlar içinde yuvarlanan şafaklar, parlak yıldızlı semalar şairin ilhamıdır. Çünkü şair, hüznü bir şekilde ağlayan günbatımına karşı şarkı söylemektedir. Burada şarkı, şiirin göstereni şeklinde yorumlanabilir. O hâlde şiir, doğa ve dolayısıyla yüce karşısındaki duygulanımların anlatıldığı yazınsal bir tür olarak belirir. Nitekim “şâirin gözleri başka bir semâ-yı ulviye nâzır, başka cihanlara müstağraktı” (2017, s. 150). Burada başka bir yüce gökyüzüyle ve cihanlar ile kastedilen şiir evreninin kendisidir. Özgün bir şiir yazmak duyuş tarzıyla yakından ilgilidir. Nitekim bu durum 19. yüzyıl Türk şiirinin istiare zemininin⁴ büyük bir kısmına gönderimde bulunarak şiirin anlamını genişletmiştir.

8. Aydınlık/Karanlık

Romantizmin çok sık kullandığı temel karşıtlıklardan biri olan aydınlık/karanlık karşıtlığı yarı aydınlık bir uzam yaratmak ve şiirin öznesinin bireysel duygularını ifade etmek adına kullanılır. Halid Ziya'nın da romantik bir duyuş biçimiyle yazdığı mensur şiirlerinde bu karşıtlıkla sıklıkla karşılaşılır:

“Güneş, mevcudâtı vedâ-âmîz ziyâlarla selâmlayarak ufukta içtima eden bulutlar arasında muazzam, dırahşân istitâr ediyor.
Kâinatı hazîn bir sükût istilâ etmişti. Etrafımda ağaçlar dallarını indirmiş, nâsir-i hayata ihtiramlarını arz ediyordu” (2017, s. 102).

Güneşin çekilmesi salt bir karanlığın varlığına değil yarı aydınlık bir görüntünün ortaya çıkmasına neden olur. Yarı aydınlık görüntünün ortaya çıkması doğanın haz ile temaşa edilmesine olanak sağlar. Temaşa sırasında ise sesin karşısında sessizlik çağrıştırılır. Beraberinde sessizliği getiren karanlık, aydınlıkla bir karşıtlık oluşturarak doğayı durağanlaştırır. Benzer bir betimleme *Girye-i Tabiat*'ta da görülmektedir:

“Semâ-yı sahrayı kesîf bir sût-re-i mâtemî istilâ etmiş, etrafı hazîn bir zulmet kaplamış, derin bir sükût içinde bârânın âheste âheste sukutundan başka bir şey işitilmiyor.

⁴ Osman Horata tarafından benzetmenin ileri bir aşaması olarak görülen istiare hareketle “istiare zemini” kavramı şu şekilde tanımlanır: “İstiare zemini, beytin/şiirin benzetme ve mecaz evreninin arkasındaki temel kavramı/kavramları ifade eder” (2012, s. 144). Bu kavramı anlambilimsel bir perspektifte yorumlamak mümkündür. Şiirin benzetme ve mecaz evreni, doğrudan şiirde yer alan anlamsal yapılara gönderimde bulunur. Söz konusu anlamsal yapılar, öncelikle temel karşıtlıklar tarafından beliren temel anlamsal yapıların anlambirincik çözümlemelerine olanak sağlar, çünkü anlambilimsel eksen iki anlambirimin eklenmesini ifade ederek ikili karşıtlıklara gönderimde bulunur (Greimas, 1983, s. 27). İstiare zemini kavramı benzetmeden yola çıkarak ve benzetmenin yerdeşliğinden hareketle anlamsal yapılar arasındaki karşıtlıkları da ifade etmektedir.

Şems bulutlar arasından o derece kesif görünüyor ki bir perde-i sirişk altındaki gözleri andırıyor” (2017, s. 106).

Karanlık, hüzne gönderimde bulunmak adına öne çıkarılmıştır. Doğanın içerisinde bulunduğu karanlık hal bir yas örtüsüne benzetilmiş ve karanlık, hazin sıfatıyla nitelenmiştir. Bu doğrultuda karanlık, derin bir sessizliği de beraberinde getirmektedir:

$$\frac{\text{Aydınlık}}{\text{Karanlık}} \cong \frac{\text{Ses}}{\text{Sessizlik}}$$

Aydınlık/karanlık karşıtlığı bir anlamsal yapı teşkil ederek göstergeleşmiştir. Bu noktada göstergeleşme çağrışım bağlamında ortaya çıkar, çünkü “her gösterge çağrışımsal bir uyarandır” (Guiraud, 1999, s. 25) ve sözceleme öznesi, “dilin ‘çağrışım’ özelliğinden yararlanarak, sözcükleri geliştirebilir ve bir sözcüğün anlamını bilerek bozup, başka bir sözcüğün yerine, yeni (başka) bir sözcük olarak koyabilir” (Arslan, 2006, s. 11). Böylece aydınlık sesin, karanlık ise sessizliğin göstereni olarak anlamsal yapıyı meydana getirir. Gösterilen düzlemde aydınlığın sesi, karanlığın ise sessizliği çağrıştırdığını söylemek mümkündür.

9. Hareket/Durgunluk

Halid Ziya'nın *Mensur Şiirleri*'nde ele alınabilecek son temel karşıtlık, hareket/durgunluk karşıtlığıdır. Bireyci bir çizgide ilerleyen mensur şiirler, temaşayı kavramlaştırdığından durgunluğu öne çıkarır:

“Kayık akıntıların cereyân-ı hafifine teba'iyeten güneşin son ziyâlarıyla tenevvür eden mevcelerin üzerinden süzülüp gitmekte idi.
Küreleri ellerimden bırakmış, gurûbu mütehayyilâne temâşâ edişini seyre dalmıştım. Genç kızın nazarı hayâl-cûyâne şems-i gâribin envâr-ı hazinine cilve-gâh olan kısım-ı semâya istiğrak etmiş idi” (2017, s. 78).

Doğayı seyre dalmak romantik düzlemde bir durgunluğun meydana gelmesine neden olur. Hareket hâlimden durgunluğa geçiş bir karşıtlık yaratarak romantik bir doğa algısının meydana gelmesine sebebiyet verir. Nitekim mensur şiir, hareket hâlinde bir kayığın betimlenmesiyle başlar. Burada hareket kısmen ön planda olarak durgunluk hâline geçileceğini gösterir. Bu noktada şiirde yer alan kadın, romantik bir kadın imgesine çevrilerek tablolaştırılır. Kadın gökyüzünü temaşa etmekte ve gökyüzüne dalıp gitmektedir. Bu durum “âşikane bir levha” (2017, s. 78) oluşturmaktadır. Levha doğrudan hareket karşısında durgunluğun öne çıkarıldığını gösterir ve bu mensur şiirde anlam durgunluk üzerinden inşa edilir. Benzer bir durum *Kamere Karşı* başlıklı mensur şiirde de gözlemlenir:

“Kollarını penceresine dayamış, nazarını ziyâ-yı kamerin yapraklar arasında tersîm ettiği zerrin dâirelere salıvermiş olduğu hâlde, orada, gayr-i müteharrik muntazır idi” (2017, s. 146).

Yukarıdaki alıntıda da yine bir romantik kadın imgesi yaratıldığı görülür. Durgunluğun romantik kadın imgesinin yaratılmasındaki temel taşlardan biri olduğu söylenebilir. Bununla birlikte hareket/durgunluk karşıtlığı aydınlık/karanlık karşıtlığına da gönderimde bulunarak şöyle bir anlamsal yapının meydana gelmesine olanak tanır:

$$\frac{\text{Hareket}}{\text{Durgunluk}} \cong \frac{\text{Aydınlık}}{\text{Karanlık}}$$

Aydınlık/karanlık, ses/sessizlik karşıtlığını çağrıştırdığı gibi burada hareket/durgunluk ve aydınlık/karanlık karşıtlıkları anlamın nasıl inşa edildiğini açıkça ortaya koymaya kayar. Romantik kadın imgesi durgunluk ve karanlıkla yerdeş bir şekilde oluşturulur. Karşıtları ise hareket ve aydınlıktır. Çünkü hareket/durgunluk, aydınlık/karanlık karşıtlığıyla birlikte aşk duygusunun meydana getirilmesi için kullanılır. Bu doğrultuda aşk duygusu durgunluğun ve karanlığın anlambilimsel açıdan öncelenmesine olanak sağlar.

10. Sonuç

Halid Ziya'nın *Mensur Şiirleri*'nde romantik bir bilincin olduğu açıktır. İncelenen bütün mensur şiirlerin izlekleri açık bir şekilde romantik etki bağlamında oluşturulmuştur. Romantik etkiyi kavramak ve anlambilimsel incelemeyi gerçekleştirmek, metinlerin anlamı nasıl inşa ettiğinin açıklanmasına olanak sağlamaktadır. Bu noktada yaşam/ölüm karşıtlığının öne çıkarıldığı açıktır. Yaşam ve ölüm arasında giden, yaşamdan ziyade ölüme yakın olan romantik bilinç, bu karşıtlıktan hareketle metinlerin anlamsal yapısının belirlenmesine yardımcı olmaktadır. Çünkü Halid Ziya'nın *Mensur Şiirleri*'ndeki temel yapıyı bir bütüncü hâlinde çözümlmek için yaşam/ölüm karşıtlığının öne çıkarılması yerinde olur. Yaşam/ölüm karşıtlığının öne çıkması diğer karşıtlıkların anlamı belirlemesinde büyük bir rol oynamaktadır. Nitekim yaşam, genellikle aydınlık ve geçmiş ile yerdeş olur. Romantik bilinç bugünden uzaklaşmak isteyerek geçmişi bir sığınak hâline getirmek ister. Geçmiş bir sığınak hâline getirildiğinde karanlık, mücadeleyi imler. Böylece ölüm, karanlık ve bugün kavramlarıyla yerdeş bir hâle gelerek *Mensur Şiirler*'deki pek çok izleğin nasıl oluşturulduğunu açıkça ortaya koyar.

Romantik bilinç dâhilinde Halid Ziya'nın *Mensur Şiirler*'indeki diğer temel karşıtlıklardan biri hayal/hakikat olarak belirir. Hayal, dönem içerisindeki anlayış gereği çoğunlukla kadının anlambirimciği gibi kurgulanmıştır. Âşık ya da şiirin öznesi ise hakikat aracılığıyla anlamlandırılmaktadır. Böylece hareket/durgunluk ve ses/sessizlik karşıtlıkları öne çıkarılmıştır. Hareketten durgunluğa ve sestense sessizliğe olan yönelim, kır/kent karşıtlığı dâhilinde genişletilmiştir. Çünkü romantik tabiatın Türk şiirinde keşfedilmesi, doğanın bir dekor olmaktan çıkarılmasına ve kırın hayalî bir uzam hâline gelmesine olanak tanımıştır. Bu yüzden hayal/hakikat karşıtlığı diğer karşıtlıklarla kurduğu ilişkiyle temel yapının çözümlenmesine olanak sağladığı gibi görünenin temasına, görünmeyenine ise tefekkürüne gönderimde bulunarak romantik bilincin anlamsal yapılarını ortaya koymaktadır.

Çıkar Çatışması Beyanı

Makale yazarı, makalede herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyan Özeti

Makale yazarı, makalenin tamamında sadece kendi katkısının olduğunu beyan eder.

Kaynaklar

Abdülhak Hâmid. (1879). *Sahra*. İstanbul: Mihran Matbaası.

Ahmet Mithat Efendi ve Fatma Aliye Hanım. (2014). *Hayal ve Hakikat*. (haz. Semih Doğan). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Akı, N. (1986). Mensur Şiir. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*. (Yay.Kur. Ezel Erverdi, Mustafa Kutlu, İsmail Kara). İstanbul: Dergâh Yayınları, 263-264.

Andı, M. F. (2000). Halid Ziya'nın Mensur Şiirleri-I: Mensûr Şiirler. *Edebiyat Araştırmaları I*. İstanbul: Kitabevi, 85-104.

Arslan, O. H. (2006). *Dil Şairin Nesi Olur?*. İstanbul: Digraf Yayıncılık.

Çetışli, İ. (1986). *Servet-i Fünûn'da Mensûr Şiir*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

Gariper, C. (2006). Türk Edebiyatında Mensur Şiir Literatürü. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 4(7), 341-409.

Greimas, A. (1983). *Structural Semantics*. Nebraska: University of Nebraska Press.

Greimas, A. & Courtes, J. (1982). *Semiotics and Language an Analytical Dictionary*. Bloomington: Indiana University Press.

- Guiraud, P. (1999). *Anlambilim*. (çev. Berke Vardar). İstanbul: Multilingual.
- Horata, O. (2012). Nef'i'nin "Sözüm" Redifli Kasidesinin İstiare Zemini. *bilig*, 61, 143-156.
- Kaplan, M. (2014). *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kövecses, Z. (2010). *Metaphor A Practical Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Löwy, M. ve Sayre, R. (2016). *İsyân ve Melankoli Moderniteye Karşı Romantizm*. (çev. Işık Ergüden). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Recaizâde Mahmud Ekrem. (1884). *Takdir-i Elhân*. İstanbul: Mahmud Bey Matbaası.
- Rifat, M. (2013). *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Saussure, F. (1985). *Genel Dilbilim Dersleri*. (çev. Berke Vardar). Ankara: Birey ve Toplum Yayınları.
- Şemsettin Sami. (2015). *Kamus-ı Türkî*. (haz. Paşa Yavuzarslan). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2010). *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tevfik Fikret. (2017). *Rübâb-ı Şikeste-Târih-i Kadîm-Rübâbın Cevabı*. (haz. Abdullah Uçman ve Hasan Akay). İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Turan, T. (2022). *Abdülhak Hâmid'in Şiir Dilinin Biçemsel İşleyişi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Uşaklıgil, H. Z. (2014). *Kırk Yıl*. (haz. Nur Özmel Akın). İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2017). *Mensur Şiirler-Mezardan Sesler*. (haz. Ferhat Aslan). İstanbul: Özgür Yayınları.
- Yücel, T. (2015). *Yapısalcılık*. İstanbul: Can Yayınları.