



YENİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI

Modern Turkish Literature Researches

Research Article / Araştırma Makalesi

Ocak-Haziran 2019/11:21 (155-176)

Makalenin Geliş Tarihi: 07.01.2019

Makalenin Kabul Tarihi: 11.03.2019

HALİT ZİYA UŞAKLIĞIL'IN MENSUR ŞİİRLERİNDE GÜZEL VE GÜZELLİK

M. Halil SAĞLAM¹

ORCID: 0000-0001-7557-7021

ÖZ

Felsefede güzelin ne olup olmadığı, neyin hangi ölçülerde “güzel” kabul edilip edilemeyeceği tartışma konusudur. Aristoteles, Platon, Immanuel Kant, Friedrich Schelling gibi felsefeciler, bu konuda farklı görüşler ileri sürmüşlerdir. Felsefeye göre güzel, insanın beğeni yargısından kaynaklanır. Güzelin, hoş, yüce, iyi, faydalı gibi farklı anlamları da bulunmaktadır. Güzelle ilgili her bir gösterge farklı duyu kanalında ortaya çıkmaktadır. Felsefecilerin en çok tartıştıkları konu, farklı kanallarda ortaya çıkan beğeni yargısının güzel göstergesiyle sınırlandırılmasıdır. Gecenin güzelliği yüce, gündüzün güzelliği hoş, objenin güzelliği faydalı, erdemlerin güzelliği iyi olabilmektedir. Estetik sanat dallarında sanatçılar beğeni yargılarını farklı göstergelerle ifade etmektedirler. Güzel, bir dil unsuru olduğu için edebiyatla yakın bir ilişkisi vardır. Edebiyat sanatçısı, güzel göstergesini kullanarak beğeni yargısını görülebilir ve anlaşılabilir hâle getirir. Bu çalışmanın temel amacı felsefede tartışılan güzel göstergesinin edebiyata bakan yönünü ortaya çıkarmaktır. Türk edebiyatında güzel göstergesinin retorik amaçlı kullanıldığı çok sayıda eser bulunmaktadır. Göstergenin kullanıldığı eserler aynı zamanda sanatçının iç dünyasını, hayata ve objeye bakış açısını da yansıtmaktadır. Evren örneklem modelinin uygulandığı çalışmada Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mensur Şiirler* eseri analiz edilmektedir. Halit Ziya Uşaklıgil, *Mensur Şiirler* eserini 1891 yılında yayımlar. Eser, dönemin dil özelliklerini (Osmanlı Türkçesi) yansıtmaktadır. Sanatçı, eserinde beğeni yargısının karşılığı olarak genellikle güzel, bedii, bediâ, hoş ve lâtif göstergesini kullanmaktadır. Kozmik dünya, sanatçıyı içten ve dıştan kuşatır. Genç sanatçı, özellikle coşkulu ve sevinçli duygular yaşadığı anlarda kozmik dünyadan haz alır. Beğeni yargısını da güzel (lâtif) göstergesiyle tanımlar. Sanatçı tabiat unsurlarını güzel göstergesiyle nitelerken genel kabul gören yargıya göre hareket eder. Bu konuda realisttir. Mensur şiirlerde güzel, eşyanın şekil

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Siirt Üniversitesi Eğitim Fakültesi Sosyal Bilimler ve Türkçe Öğretmenliği Bölümü.
eposta: mhalil.saglam@gmail.com



yönünü tanımlayan ve sanatçının beğeni yargısını somutlaştıran bir ifade kalıbı olarak görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Güzel, güzellik, Mensur Şiirler, Halit Ziya Uşaklıgil.

BEAUTIFUL AND BEAUTY IN PROSE POETRIES OF HALİT ZİYA UŞAKLIĞİL

ABSTRACT

In philosophy, the question of what is beautiful, what is considered beautiful or not is the issue of debate. Philosophers such as Aristotles Platon, Immanuel Kant, Friedrich Schelling have suggested different views on this subject. According to philosophy, beautiful is based on a person's appreciation. Beautiful, nice, great, good, useful as such has different meanings. Each indicator of beauty appears in a different sense channel. The most controversial issue of philosophers is the restriction of the appreciation of the judiciary on different channels. Because beautiful is a language element, it has a close relationship with literature. The literary artist uses the word beautiful to make his judgment visible and understandable. The main purpose of this study is to reveal the aspect of the beautiful indicator discussed in philosophy that overlooks literature. There are many works in Turkish literature where the beautiful indicator is used for rhetorical purposes. The indicators used in the words also reflect the artist's inner world, his perspective on life and the object. In this study, Prose Poetries of Halit Ziya Uşaklıgil are analyzed by applying the model of the universe. Halit Ziya Uşaklıgil published his works of Prose Poetries in 1891. The work reflects the language characteristics of the period (Ottoman Turkish). The artist generally uses the beautiful, well, fine, nice, and pleasant in his work as a reward for his appreciation. The cosmic world surrounds the artist from the inside and outside. Young artist, especially when he experiences enthusiastic and happy feelings, enjoys the cosmic world. He defines the opinion of appreciation with a beautiful (latif) indicator. The artist acts according to the generally accepted judiciary when describing nature elements with its beautiful display. He's realist on this. Beautiful and beauty in the Prose Poetries is seen as a form of expression that defines the shape of the object and embodies the appreciation of the artist.

Keywords: Beautiful, beauty, Prose Poetries, Halit Ziya Uşaklıgil.

Giriş

Felsefede güzel ve güzellik tartışmalarının başta edebiyat olmak üzere farklı disiplinlere bakan yönü bulunmaktadır. Bu araştırmanın temel amacı güzel ve güzellik kavramının edebiyata bakan yönünü ortaya çıkarmaktır. Çalışmada evren örneklem modeli uygulanmıştır. Çalışma Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mensur Şiirler* eseriyle sınırlandırılmıştır. *Mensur Şiirler*'de kullanılan güzel ve güzellikle ilgili göstergeler çalışmanın *Bulgular*

bölümünde değerlendirilmektedir. Elde edilen bulgular “duygusal temalı mensureler”, “kozmetik temalı mensureler” ve “sosyal temalı mensureler” şeklinde alt kategorilere ayrılmıştır.

Estetik Haz, Beğeni Yargısı ve Güzel Göstergesi

Edebiyat bir dil sanatıdır. Edebiyat sanatkarı, obje, eylem ve olgu karşısında duyduğu estetik hazzı dilin fonetik ve semantik özelliklerinden yararlanarak anlaşılabilir hâle getirir. Edebî eserler, sanatçının obje karşısında aldığı estetik hazzın söz kalıplarına dökülmesiyle ortaya çıkar. Estetik haz, “kesin olarak gerek duyulur gerek zihni ve yetkinlik fikrine dayanır. Hazzın da üç kaynağı vardır: 1. Bir türülükte birlik veya duyulur güzellik 2. Türülükte ahenk veya zihni yetkinlik 3. Bedenimizin hallerinde bir düzeltme olan duygusal haz” (Ongun 1972:36). Sanatçı, estetik hazzın karşılığında genellikle “lâtif, iyi, güzel, hoş, ulvi, yüce, harika, mükemmel veya faydalı” gibi beğeni yargısını karşılayan sözcükler kullanır. Bu tür bir yargı da estetik değer taşır. Estetik yargının konusu dolaysız sezgiyle kavranılan bir olgudur. Bu itibarla, sanat değeri içgüdüselidir; yani bir konuyu, bize yaptığı hizmete göre değil, kendi kendine neyse ona göre dikkate alırız ve bütün yargılar, tümelleşme karakterine maliktir, estetik değer de buyurucu bir karakteri vardır (Ongun 1972: 16). Beğeni yargısı, temelde sanatçının objeyi pozitif algısından kaynaklanır. Nesneyi içten kavrayan sanatçı için beğeni yargısı, mantıksaldır ve öznedir. Sanat eseri de öznenin beğeni yargısının somutlaşmış halidir. Alman felsefeci Friedrich Schelling (1775-1854), sanatın daha çok insan şeklini temsile çalıştığını, bu şekil içinde de ruhun, duygunun latifliğin ifadesini taşıdığını söyler. “Zira görülebilen âlemde yaratıcı gücün en yüksek biçimde gerçekleşmesi, sanat için en yüce güzelliştir. Sanatçının dehası, tabiatın hayatı ve tarihsel gelişimi gibi bilinçli ile bilinçsizi birleştirir. Bu bilinçsizde aradığımız kendi bilincimizdir demektir. Sanatın en yüce derecesi latifliktir” (Ongun 1972: 44). Cumhuriyet dönemi edebî metinlerde sıklıkla kullanılan lâtif sözcüğünün günümüz Türkçesindeki karşılığı yumuşak, hoş ve güzel kavramlarıdır (Türkçe Sözlük, 2011: 1576-1577). Arapça kökenli sözcüğün ayrıca mülayim, şirin, ince, zarif, kibar, nazik, münasip, derin, küçük ve hoş giden şey gibi farklı anlamları da bulunmaktadır (Yeğin vd. 1981: 545). Çağdaş Alman edebiyatı kurucuları arasında yer alan Friedrich Schiller (1759-1805) latifliği, herhangi bir görünüşte güzel bir ruhun ifadesi sayar ve o, güzeli her çevre ve her ırkın güzel saydığı bir kadından taşan çekici atmosfer gibi görür. Latifliğin, konunun türüne göre, statik ya da dinamik olmak üzere iki ana karakteri bulunmaktadır.

“Statik olanları, tarafımızdan kendilerine karşı büyük bir ilgi ve sempati göstermemize vesile olan ve bize bir ruh ferahlığı, yani esenlik veren tehlikesiz konularda hissedilir.

Dinamik olanları ise yorgunluk ve gevşeklik hallerinin ürünü olan bir ilgisizlik görünüşü içinde birtakım fırlamaya hazırlanmış gizli kuvvetlere malik olan trajik eserlerde görülür” (Ongun 1972: 211,212).

Sanatçının kendisini içten kuşatan estetik hazzı ifade edebilmek için kullandığı lâtif, bedi', bediî, güzel, iyi, yüce ve hoş gibi sözcükler, eş anlamlı görülseler de aralarında anlam farklılığı vardır. İsmail Çetişli, güzel ve güzellik üzerine yaptığı araştırmada güzeli şöyle tanımlar²:

“Güzel, sahip olduğu güzellik değeri sayesinde karşısındaki insanın –görme ve işitme duyuları yoluyla- hoşuna giden; onda hayret ve hayranlık uyandıran ve ona estetik haz veren varlık, objedir. Güzellik, seyreden veya dinleyen insanın hoşuna giden; onda coşku, hayret ve hayranlık uyandıran ve ona estetik haz veren varlığın sahip olduğu değer veya niteliktir.” (2011: 19)

Felsefe Sözlüğü yazarı Cevizci'nin tanımlamasına göre ise güzellik, görme, işitme, dokunma gibi duyu verilerinin biçim, orantı, düzen, ahenk yetkinlik ve ölçülülük yoluyla ruhun derinliklerinde beğenme, hoşla gitme ve hayranlık duygusu uyandıran duyguya verilen isimdir (2000: 240-241).

Osmanlı Türkçesiyle yazılan edebi metinlerde güzel ve güzellik anlamında kullanılan bedi', bediî, bediâ ve bediîyyât göstergeleri aslında güzellik sıfatının daha üst derecesini karşılamaktadır. Estetik sanat dallarının genel adı olan bediîyyât, bedi' göstergesinden türetilmiştir. Bedi', eşi benzeri olmayan hayret verici güzellik demektir. Nadide ve güzel anlamına gelen bediâ ise güzellikten daha üstün bir nitelemedir. Göstergenin aynı anlama gelen Bediî göstergesiyle morfolojik ve semantik ilişkisi bulunmaktadır (Develioğlu 1993: 77). Güzel kavramı gibi süjenin beğeni hazzının karşılığında kullandığı “hoş” kavramı da iyi ve tatlı anlamındadır. Süjenin güzel olan objeden çıkarsız aldığı salt haz, estetik hoşlanma olarak nitelenmektedir. Güzel ve güzel kavramlarıyla ilgili görüşler Batılı felsefeciler arasında farklı şekilde yorumlanmaktadır. Alman felsefeci Immanuel Kant (1724-1804), bu sözcükler arasındaki anlam farklılıklarını eleştirel bir bakış açısıyla açıklar. Kant'a göre “güzellik” beğeni yargısının en temel ve en güçlü felsefesini oluşturur (2006: 28). Kant, bir objeye “güzel” denildiğinde o objenin her insanda aynı algıyı oluşturduğunu iddia eder. Yani, güzel olarak tarif edilen nesne, eylem veya olgu kendi özünde estetik bir değer taşımaktadır. Dolayısıyla onu gören, kavrayan ve yaşayan herkeste güzellik algısı doğal olarak ortaya çıkar. Bu yönüyle güzellik yargısı evrensel nitelik taşır. Kant, güzel kavramını felsefi boyutta analiz ederken güzelliğin fayda gözetmeden, çıkarsız hoşla giden yönünün nitel; herkeste

² Ayrıntılı bilgi için bakılabilecek kaynak: Çetişli, İsmail (2011). *Edebiyat Sanatı ve Bilim*, “Güzel ve Güzellik” s. 17-30. Ankara: Akçağ.

ortak algı oluşturan yönünün nicel, doğrudan objeden kaynaklanan yönünün ise erek ilişkili olduğunu tespit eder. Kant'ın eleştirel felsefesine göre güzel, her insanda aynı estetik hazzı uyandırır ve hiçbir kavrama bağlanmaz. Kant, güzellik fikrinin karakterlerini belirledikten sonra bunları, insan ruhunun diğer kavramlarından, yani faydalı, iyi ve yetkinden ayırır. Ona göre, güzelin mutlak bir varlığı yoktur. Başka bir ifadeyle güzel, nesnel bir gerçeklik değildir. Bu sebepten de bir güzel bilimi kurulamaz; güzel, psikoloji ve mantığın bir dalıdır (Ongun 1972: 14). Kant'a göre güzel kavramında hiçbir çıkara bağlı olmayan özgür bir kanı söz konusudur. Güzel, kavramsız olarak ve tümel bir surette haz vericidir. Güzellik, nesnedeki amaç, tasarimsız olarak algılamak şartıyla o nesnedeki amaçlılığın şeklidir. Güzel, temelinde hiçbir gaye bulunmayan bir gaye şeklidir, kavramsız olarak zorunlu bir kanının konusu gibi bilinendir (Ongun 1972: 31). Sanatta güzelin gerçekliliği zevkler gibi tartışılmaz. Zevk, sanatçının iç dünyasına dalmasıyla ortaya çıkar (Bozkurt 1995: 125). Güzel nitelemesi zevk, estetik haz, duygu, duyum ve duygusal kavramlarıyla ilgili bir etkileşim sürecinde oluşur.

“Estetik haz, duyum düzeyinden başlayarak tüm ruhsallığı sarar; onda ne duyumsalın, ne de duygusalın, ne düşünselin görünür bir önceliği vardır. Duygusalılık, duyumsalla düşünsel arasında bir köprü gibidir. Ama haz süresince duyumsal, duygusalla ve düşünsel ayrılmaz bir biçimde birbirlerine karışırlar, bir bütün oluştururlar.” (Timuçin 2008: 146)

Güzelden aldığımız haz, aklımıza değil, ruhumuza bağlıdır ve bu estetik haz, karşılık beklemeyen bir seyir veya fazla açıklamayan bir sempati duygusuyla dile getirilir. Bütün sanat eserleri, estetik hazzını metafizik dünyadan reel dünyaya taşıma becerisine sahip sanatkarların ürünüdür. Dolayısıyla sanat, ruha takılı yeteneklerin somutlaşmış halidir. Alman Filozof Hegel'e göre (1770-1831), sanat maddeye sokulan ve maddeyi kendine benzeten ruhtur ve ruhun madde üzerindeki zaferinin müjdecisidir. Ruh, maddede kendi hayalini gerçekleştirmeye çalışırken birtakım direnmelerle karşılaşır ki, bundan güzel sanatların türleri meydana gelir: mimarî, heykel, resim, musikî, şiir (Ongun 1972: 41). Beğeni yargısının sonucunda ortaya çıkan güzellik, ideolojik ve didaktik mesajlar içermez. Beğeni bir nesneyi ya da bir tasarım türünü hiçbir çıkar olmaksızın bir hoşlanma ya da hoşlanmama yoluyla yargılama yetisidir. Böyle bir hoşlanmanın nesnesine güzel denir (Kargın 2017). Farklı bir ifadeyle güzellik hiçbir çıkar ve amaç olmaksızın duyulan hoşlanma ve hoşnutluktur. Öznenin iç huzurunu nesneye yüklemesi hoşnutluğunu gösterir.

Güzellik bakanda, dinleyende izleyende veya hissedende haz alan duygulanımdır (Bingöl 2013: 344). Güzellik kavramlarının ilk teorisyeni Platon, (MÖ 427-MÖ 347), sanatçının aşk ve coşku hallerini derinden inceleyerek güzeli, insan ruhunun en esrarlı ve ince alanları içinde çözümler. Platon'a göre güzellik, doğruluk ve iyilik gibi en yüksek idealar, tüm var olanların katıldığı gerçeklik alanıdır (Townsend 2002: 28). Objeye, varlık dünyasına ait olduğu

ve çıkar sağladığı ölçüde güzeldir. Filolog Leibniz'e (1646-1746) göre ise güzel, düzenden başka bir şey değildir ve öyle olmakla aşkı uyandırır ya da canlandırır. Aşk, güzel, düzen ve yetkinlik birbirine bağlı şeylerdir. Yoğunlaşma, etkinlik ve sevincin en yüksek ve en sağlam düzeyi de sonsuz mutluluktur (Timuçin 2008: 31). Sanatçı, iç dünyasını kuşatan sonsuz mutluluğu özdeşleyim ilişkisi kurduğu objeyle yansıtır. Özdeşleyim, özneyle nesnenin bütünü kaynaşarak, kendi özel ve ruhsal faaliyetlerini, duygunun derin bir yansımasıyla esere yüklemesi, benlik duygusunu kaybederek, algıladığı nesnede, yani eserde yaşamaması demektir (Ongun 1972: 16). Öznenin özdeşleyim ilişkisi kurduğu nesnenin en belirgin özeliği de estetik güzel olmasıdır. Estetik güzel, özünde bir değerdir; bir değer olarak da kendini ortaya koyar; böyle olmakla değer yargısını açıklığa kavuşturur.

Güzel, değer yargıları toplamında kanıtlanır ya da belirlenir. İnsana hoşnutluk, ferahlık ve huzur veren bütün doğa unsurları estetik sanat dallarının esin kaynağıdır. Fransız düşünür Renouvier (1815-1903) şöyle der: "Doğa ancak bir sanat çerçevesinde görüldüğü zaman, bir teknikle biçimlenmiş bir ruha özgü yapıtların dilinde açıklandığı zaman estetik bir değer taşır" (Timuçin 2008: 130). Sanatkâr, ilk sanat deneyimini doğada yaşar. Dolayısıyla sanatkârın ilk esin kaynağı kendisini dıştan kuşatan doğadır. "Esin bir sezgi biçimidir. Heyecanlar temelinde bir nesnenin görünümüdür, bir buluştur, doğaüstüyle hiç ilgisi bulunmayan sezgisel bir zihin etkinliğidir. Esin, bilincin kendindeki tüm duygusal- düşünsel gereçlerden yararlanmak koşuluyla bir fikri üretmesi olgusunda belirleyici olan duygu taşkınlığıdır" (Timuçin 2008: 204). Esinin gerçekleşmesiyle ortaya çıkan fikir özneyle nesnenin bütünleştiği, birbirine kavuştuğu yerdir ya da ortamdır. O zaman nesne özneyle sarılırken özne de kendini nesneyle sarılmış duyar. Özne ne ölçüde kendini nesneye yansıtır ve nesneyi hissederse o ölçüde nesneyi içten kavrar, onunla özdeşleşir. İtalyan ressam ve heykeltıraş Michelangelo (1475-1564), nesneyi içten kavrayan ve nesneye özdeşleşen yönünü "ben yaklaştığımda mermer titriyor" ifadeleriyle dile getirir. Burada mermer nesnesi sanatçı için bir yansıma kaynağı olmakla birlikte aynı zamanda bir esin kaynağıdır. Michelangelo, kendisini cezbeden mermeri yeniden şekillendirerek ona estetik bir değer katar. Estetik nesne burada aslında sanatçının ruhunda yer alan yeteneklerin somutlaşmış halidir. Fakat mermer, estetik bir eser haline gelinceye kadar bir daha görülmeyecek bir esin kaynağı gibi düşünülmemelidir. Sanatta estetik haz, sadece "estetik güzel'den" kaynaklanmaz. İnsana ürperti veren bir dağ manzarası veya tükenmişlik duygusunu çağrıştıran bir sonbahar yaprağı da sanatçı açısından güzel olabilir. Burada güzelden kastedilen süjenin objeden aldığı zevktir. Kozmik dünyada bize göre çirkin görünüm nesne, eylem veya olgu sanatçı açısından bir esin kaynağı olabilmektedir. Sanatçı dış dünyadan bağımsız olarak içinde bulunduğu bedbin ruh halinden de bazen haz alır. Bedbinlik ve nevrotik hâller, sanatçının felsefi düşünme ve dili estetik kullanma becerisini arttırdıkça

sanatçı bundan zevk alır. Fuzuli şöyle der: “Aşk derdiyle hoşem el çek ilacımdan tabip/Kılma derman kim helâkim zehr-i dermanındadır” (Fuzûlî, akt. Akyüz 1990: 172). Şair, bedbindir. Fakat bedbinlik halinden de kurtulmak istemez. Çünkü bedbinlik şiirinin esin kaynağıdır. Eleştirmen Mehmet Kaplan da Servet-i Fünûn marazî nesli hakkında bilgi verirken, “Recaizade bütün bir nesle ağlama zevki aşlamıştır. Servet-i Fünûn edebiyatı onun gözyaşlarıyla ıslanan bir toprakta çiçek açmıştır” der (1978: 69). Çile, dert ve keder romantik duygular taşıyan şairin üslubunu zenginleştirir. Şairin daha hassas ve içe dönük düşünmesini sağlar. Bohemliği yaşayan şair, sanatının ilham kaynağı olan bu hâlden de kurtulmak istemez.

Sanatta estetik güzel, görüntüsü nasıl olursa olsun sanatçının objeyle veya durumla özdeşleşim ilişkisi kurmasıyla ortaya çıkar. Yunan filozof Plotino (205-207) da maddi güzelliğin ruhsal güzelliğin ifadesinden başka bir şey olmadığını söyler. Bu felsefi görüşe göre güzellik, ruhun maddeye karşı zaferidir; asıl güzel olan da ruhtur. Kozmik dünyayla ilgili bütün nitelikler, nicelikler ve bilgilerimiz ruhumuzun yapısına göre bir estetik değer, bir anlam kazanmaktır. Bu sebeple bizim dışımızda güzel yoktur; sanat eserlerine bu sıfatı veren kendimiziz (Ongun 1972: 34). Sanatçının güzellik karşısında aldığı estetik haz, ruhun objede kendisini bulmasından ve objeye duyduğu aşktan kaynaklanır. Çetışli, bu konuda “herhangi bir güzel kadın veya güzel bir manzara model alınarak yapılan tablonun güzelliği, kadın veya manzaradan değil, sanatkârın muhayyile gücü ve yaratıcılık becerisinden gelir” der (2011: 27). Güzel düşünce, objenin de güzel algılanmasına sebep olmaktadır.

Fransız şair ve eleştirmen Charles Baudelaire (1821-1867) de sanat eserinde güzellik kavramının asıl kaynağının sanatçı olduğunu savunur. Sanatçı kozmik âlemde keşfettiği estetik nesneyi öncelikle iç dünyasında kavrar ve anlamlandırır. Doğadaki estetik nesneyi güzel olarak anlamlandıran sanatçıdır. Baudelaire’in güzellik anlayışına göre doğadaki ağaçlar, dağlar, sular, ev toplulukları güzelse bunlar kendilerinden değil sanatçının onları güzel alarak tanımlanmasından kaynaklanır (Timuçin 2008: 200). Sanatçının güzellik algısı, ilgili olduğu sanat dalına göre somut bir değer kazanır. Bir heykeltıraş, güzellik algısını heykelle, bir müzisyen bestesiyle bir şair de imgesel ve ritmik sözleriyle dile getirir.

Estetik güzelin en önemli özelliklerinden biri de dış yapı yani biçimselliktir. Fransız psikolog Henri Delacroix (1873-1937), “Sanatçıda estetik biçim zorunluluktur, yaşam da” der (Timuçin 2008: 208). Estetik sanat dallarında eserin içeriğiyle birlikte eserdeki parça bütün ilişkisi ve görsellik de önemsenmektedir. Düşünür Saint-Augustin (354-430), güzelliği eşyanın dış yapısındaki ahenge yani kısım ve bütün arasındaki uyuma bağlar (Ongun 1972: 12). Yunanlı matematik ve astronomi teorisyeni Pisagor ise (MÖ 569?-475?) estetik güzelin bir hesap işi olduğunu savunur. Hesaba dayalı, biçimsel estetiğe sahip olan objelerde

şaşırtıcı ve olağanüstü güzellikler vardır. Ancak bu şaşırtan ve olağanüstü olan her nesnenin güzel olduğu söylenemez. Maddeye kuvvetli bir şekil veren güzeldir. Biri sanatçı tarafından işlenmiş, diğeri işlenmemiş iki taş bloktan işlenmiş olanının ötekinden daha güzel oluşunun nedeni, sanatçının bu taşta vermiş olduğu şekildir (Ongun 1972: 26). Batı felsefesinin öncüsü Sokrates (MÖ 469-399), güzelin bilimini, ruhun orijinal bir ihtiyacına karşılık veren özel bir konu sayar. Güzelin soyut özü üzerinde düşünmeyi gereksiz bulan Sokrates, güzelin şartları, bıraktığı izlenimler, elde edilmesi için başvurulacak vasıtalar gibi konuları birtakım kısır sorunlar sayar (Ongun 1972: 22). Sokrat'la birlikte Yunan felsefesinin en önemli temsilcileri arasında bulunan Aristoteles (MÖ384-322), *Poetika*'sında, güzelin karakterleri olarak düzenlilik, bakışım, belginlik gibi üç niteliği savunur ve güzelin genelde bulunabileceğini inanır. Yunanlı filozof, *Retorik* eserinde ise güzeli hareketsiz şeylerde görür ve onun hem lâtif hem de iyi olduğunu belirtir. O da bazen güzeli miktar ve düzende bulur. Bu nedenle de güzelin tanımlanamayacağını iddia eder.

Güzeli ortaya çıkarıcı özellikler hakkında farklı görüşler bulunmaktadır. Bazı felsefecilere göre güzellik, çokluk içinde birlik ve bütünlüktür. En yaygın görüş de budur. Buna göre sanat eserindeki güzellik, organik birlikten doğar. Organik birlik, malzemenin öylesine bir düzenlenmesidir ki, bu düzenin bütün olarak idraki kendisini meydana getiren parçaların idrakinden önce gelir ve bu parçaların toplamıyla izah edilmez (Moran 2012: 98). Güzel konusunda farklı görüş ve düşüncelerin ileri sürülmesi önemli ölçüde güzel sanat dallarının farklılığından kaynaklanır. Çünkü her sanat dalının güzel kavramına bakış açısı farklı olabilmektedir.

Sanatçının estetik hazzının karşılığında kullandığı "yüce" ise bir zevk ve acı karışımına bağlı olarak ruhsal sarsıntılar meydana getirmesinden dolayı güzelden ayrılır. Yücelik, beğeni imgelemesinin ve anlığın kurduğu ortaklığın sonucunda ortaya çıkar. Yücenin güzelle ortak özelliği hoşça gitmesidir. Çiçeklerle süslü çayırılar, nehir kenarında otlayan koyun sürüleri, Homeros gibi betimlenen Venüs kuşağı güzeldir ve bu güzellikler de eşyanın tabiatına aittir. Yüce ise matematiksel ve dinamik olmak üzere yeteneklerimizin çatışmasına bağlıdır. Kant yüceyi şöyle açıklar: "Yüksek meseleler ve kutsal bir ormandaki tek tek gölgeler yücedir; çiçek yatakları (elbette!) küçük çalılıklar güzeldir. Sonrası herkesin bildiği şeylerdir. Gece yücedir, gündüz güzeldir. Yüce heyecanlandırır, güzel büyüler" (Jimenez 2007: 104). Yücenin ana karakteri uçsuz bucaksızlık ve sınırsızlıktır. Yücede şaşırtma ve heyecanlandırma da vardır. Bu duygular kaotik bir durumda veya korkunç bir olayda da yaşanabilir. Yüce ile güzel arasında ezici bir orantısızlık söz konusudur. Güzel, anlatıcı-özneyi yavaş yavaş kendine çekerken yüce ise bir an içinde çeker. Yüce, duyuyla olduğu kadar bilinçle, hayal gücüyle ve düşünceyle sonsuzluğu algılar. "Bu itibarla yüce, güzelden nicel dereceler bakımından değil, nitel bakımından farklı ve bir bakıma karmaşık ve üstün

bir duygudur. Güzel ne kadar sempatik ise, yüce de o kadar düşündürücü, hatta korkutucu ve küçültücü bir büyüklüktür; baş döndürücü bir denklidir” (Ongun 1972: 219).

Estetik hazzın güzel, hoş, ulvi, yüce, lâtif, iyi, bedî gibi göstergelerle anlaşılabilir hâle getirildiği sanat dalı edebiyattır. Çünkü edebiyatın temel malzemesi göstergelerdir. Fakat bu göstergeler arasında en yaygın kullanılan gösterge güzeldir. Şair ve yazarlar beğeni yargılarını güzel göstergesiyle sıklıkla dile getirirler. Üslubunu alışılmamış bağdaşmalar, birtakım söz sanatları, ritimli sözler ve imgelerle zenginleştiren sanatçılar, güzel kavramını kendilerini içten ve dıştan kuşatan kozmik âlem karşısında yaşadıkları ruh halini yansıtmak için kullanırlar. Özellikle dilde sadeleşme politikasına bağlı olarak cumhuriyet dönemi edebi metinlerde lâtif ve bedî göstergeleri yerine güzel göstergesi kullanılır. Araştırma konusu olan Halit Ziya Uşaklıgil’in (1867-1945) *Mensur Şiirler’inde* de güzel göstergesi yerine genelde lâtif göstergesi kullanılmıştır. Anlatılarda ayrıca sanatçının beğeni yargısının karşılığı olarak “hüsün, hoş, bedî, bedîâ ve ulvî” göstergeleri geçmektedir. Öznenin özellikle tabiat manzarasını seyrettiği anlarda yaşadığı iç huzurunu yansıtmak için kullandığı lâtif sözcüğü çalışmanın Bulgular bölümünde metin merkezli olarak tahlil edilmektedir.

Edebî Bir Tür Olarak Mensur Şiirler

Mensur şiir, duygu ve hayal dünyasını etkileyebilecek bir konuyu kısa ve etkili bir üslupla anlatan edebi türdür. Adını Fransızca “poem en prose” yani düz yazı tarzında şiirden alır. Mensur şiirler dikte etme, açıklamada bulunmak ve didaktik iletiler vermek yerine; dilin sınırlarına çarpan bireysel duyarlılığı, Divan nesrindeki hazır, ses malzemesi seci anlayışı ile birleştirerek dış gerçekliliğinin hülyalı ve sezgisel tasarımını kurmak ister (Korkmaz vd. 2015: 181). Türün en önemli özelliği vezinsiz ve kafiyesiz olmasıdır. Hitap cümleleri, alışılmamış bağdaşmalar, kısa cümleler ve başlıklar mensur şiirlerin bir diğer özellikleridir. Bu tür yazıların bir başka özelliği de hiç beklenmedik bir şekilde bitmeleri ve şaşırtıcı olmalıdır.

Mensur şiir, duygu ve düşüncenin yoğunlaştırıldığı, çağrışımlara açık, şairane ifadelerin yer aldığı bir dil estetiği içinde şiire göre daha rahat ve serbest söylenişi 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. Bir yandan küçük hacmi, cümle yapısı, bir başlığının bulunması, tek başına her parçanın bütünlük göstermesi, şiire has imgeleri ve duyarlılığı arayışıyla; diğer yandan yer yer kısa hikâyeye giden olay örgüsünü hatırlatan olay dizisiyle küçük hikâyeye ile şiir arasında ara bir tür olma özelliğine sahiptir (Gariper 2006: 370).

Türk edebiyatında mensur şiir türünün ilk örneklerinin (Nevruz Gazetesi, 14 Mart 1884) Halit Ziya Uşaklıgil tarafından verildiğine dair yaygın görüşler bulunmaktadır.³ Fakat Türk edebiyatında ilk şiir çevirilerinin Tanzimat döneminde yapıldığı göz önünde bulundurulduğunda türün Halit Ziya Uşaklıgil'den önce tanındığı anlaşılmaktadır. Nitekim Mustafa Nihat Özön de ilk şiir çevirilerinin Türk edebiyatında mensur şiir türünü ortaya çıkardığını ve türün Türk şair ve yazarlar arasında kötü bir çığıra sebep olduğunu belirtmektedir (1946: 452-453).

Türk edebiyatında mensur şiir türünün yaygınlaşmasında Recaiîde Mahmut Ekrem'in önemli etkisi olmuştur. Recaiîde Mahmut Ekrem'in şiirin vezinsiz ve kafiyesiz olabileceğine dair görüşleri türün genç edebiyatseverler arasında rağbet görmesini sağlamıştır. Ekrem Bey'in "Her mevzûn ve mukaffa lakırdı şiir olmak lazım gelmez... her şiir mevzûn ve mukaffa bulunmak iktiza etmediği gibi" (Ekrem 1880: 10); "Kafiye basar için değil sem (kulak) içindir" (Akt. Parlatır 1995:277); "Zerratan şümusa kadar her şey şiirin konusu olabilir" (Ekrem 1880: 10) gibi ifadeleri mensur şiir türünün dış ve iç yapı özellikleriyle örtüşmektedir. Dolayısıyla Ekrem Bey'in geleneksel şiir anlayışına aykırı bu tip söylemleri, mensur şiir yazma heveslisi şair ve yazarları cesaretlenmiştir. Halit Ziya Uşaklıgil ve Mehmet Rauf bu genç yazarlar arasındadır. Uşaklıgil'in *Mensur Şiirler* (1891)⁴, *Mezardan Sesler* (1891), Mehmet Rauf'un *ise Siyah İnciler* eserleri türün ilk örnekleri arasındadırlar. Halit Ziya Uşaklıgil, ilk mensur denemelerini 1883 yılında İstanbul'daki Tercüman-ı Hakikat gazetesinde daha sonra *Berk* ve *Nevruz* dergilerinde yayımlar. Fakat asıl ilgi uyandıran mensur şiirlerini 13 Kasım 1886 ve 25 Eylül 1887 tarihleri arasında *Hizmet* gazetesinde yayımlar. Uşaklıgil'in yazdığı 54 mensur şiirin 47'si Hizmet Matbaasında *Mensur Şiirler* adıyla 1891 yılında basılır. Genç yazar, *Hizmet* gazetesinde yayımladığı bu yazılara *Mensur Şiirler* adını vererek edebiyatımızda mensur şiir ismini ilk kullanan kişi olur (Aslan 2002: 19). Uşaklıgil'in uzun yıllar başyazarlığını yaptığı *Hizmet* gazetesi İzmir Valisi Halil Rıfat Paşa ile Bidayet Mahkemesi Hukuk Dairesi Reisi Mahmut Esat Efendi'nin maddi ve manevi yardımıyla çıkarılır (Huyugüzel 2011: 316). Uşaklıgil'in bu gazetede yayımladığı mensureler kısa sürede İzmir sınırlarının dışında da yayılır. Yazılar yayıldıkça dönemin yazar ve şairleri arasında tartışma konusu olur. Özellikle İstanbul'da bulunan dönemin bazı yazar ve şairleri geleneksel edebiyat anlayışına aykırı gördükleri bu

³ Türk edebiyatında mensur şiir türün ortaya çıkış süreci ve tür hakkında farklı görüşler hakkında şu kaynağa bakılabilir: Cafer Gariper (2006), "Türk Edebiyatında Mensur Şiir Literatürü", Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, C. 4, sy. 7, s. 361-409.

⁴ Halit Ziya Uşaklıgil'in mensur şiirleri hakkında detaylı bilgi için şu kaynaklara bakılabilir: Niyazi Akı (1970), "Halid Ziya Uşaklıgil'in Mensur Şiirleri", *Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi*, c.1 nr.1, Ekim, s.1-9; İsmail Çetişli (1987), "Türk Edebiyatında Mensur Şiirin Doğuşu, Gelişmesi ve Özellikleri", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, c.1, nr.2, s.1. 10; M. Fatih Andi (1997), "Halid Ziya'nın Mensur Şiirleri" *İlmî Araştırmalar*, sy. 4, 7-16; Andi, M. Fâtih (1997), "Halid Ziya'nın Mensur Şiirleri I", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, sy.27, s. 23-45.

yazıları eleştirirler. Ancak Rezaizade Mahmut Ekrem'in mensur şiirlerle ilgili *Taltifnâme*⁵ başlıklı yazısından sonra bu eleştiriler sona erer.

Servet-i Fünûn Edebiyatı'nın dil ve üslup özelliklerini taşıyan bu yazılarda retorik amaçlı çok sayıda söz sanatları bulunmaktadır. "Servet-i Fünûncuların hastalık derecesine varan aşırı duygusallıklarını, alınganlıklarını, karamsarlıklarını yazarın mensur şiirlerinde de görmek mümkündür" (Aslan 2002: 22). Karamsarlık ve ümit; mutluluk ve mutsuzluk arasında gelgitler yaşayan yazar, *Mensur Şiirler* için "hayâlhânemde açılmış bir takım nâzik, nârin fikirlerdir. Onlar bence çok kıymettardır. Çünkü giryelerimi, neşvelerimi musavvirler. Ben onları takdis ederim; çünkü hissiyatımı, mütalââtımı nâtiktirlar." ifadelerini kullanır (Uşaklıgil 2002: 26). Halit Ziya, *Mensur Şiirler'i* yayımlarken çok mutludur. Çünkü her sanatçı gibi o da iç dünyasını ve sanat meziyetlerini daha görünebilir ve anlaşılabilir hâle getirmenin hazzını yaşamaktadır.

Mensur şiirlerde bireysel ıstıraplar kadar toplumsal ıstıraplar da dille getirilmiştir. Eser, ferdî duyguların sanatçısı olarak bilinen Halit Ziya Uşaklıgil'in sosyal konulara da duyarlı olduğunu göstermektedir. Çünkü eserde duygusal ve kozmik temalar dışında maden işçileri, hayat kadınları, adaletsizlik ve eşitsizlik gibi sosyal temalar da bulunmaktadır. *Mensur Şiirler* tematik açıdan şu şekilde sınıflandırılabilir:

"1. Duygusal Temalı Mensureler: Bir Hayal, Tahattur, İncizâb, Müteverrim, Ağlarım, Hayat mıdır? Bir İntihâr-ı Mükerrer, Heyhat Bir Rüya İdi, Bir Kalp ki Bir Mezar, Yâd-ı Hazîn, Sarı Gül, Giry-e-i Hande-nâk, Hatırlar Mısın? Ne Demiştin? Çoban Kızı, Mazi, Raksân, Cevalân, Bir Hitâp, Denizde, Sahrada, İsrigrâk, Bir Hatıra, İnsan, Genç Kız, Bir İhtiyâc-ı Ruh, Kamere Karşı, Şair, O da Beni Seviyor, Şinâver, Bir Gece, Mezardan Sonra.

2. Sosyal Temalı Mensureler: Cenk, Zevce, İnsan, Hayat-ı Fuşş-âlûd, Düşünüyorum.

3. Kozmik Temalı Mensureler: Yâd-ı Hazîn, Bir Levha-i Bahar, Giry-e-yi Tabiat, Gurup, Raksân, Seyyâr-ı Fezâ, Nessâr-ı Hayat, Şelâle-i Münцемid, Fevare-i âteşin, Fırtına, Zühre'ye." (Aslan 2002: 22-23)

Halit Ziya Uşaklıgil, ilk mensur şiir örneklerini on altı yaşında yazmaya başlar. Uşaklıgil'in yirmi dört yaşında kitaplaştırarak yayımladığı mensur şiirlerin dili sade, kısa ve anlaşılırdır. Dönemin sosyal ve siyasal şartlarından bunalan birçok Osmanlı aydını gibi Halit Ziya Uşaklıgil de kozmik dünyaya ait unsurları bedbin ruh haliyle algılar ve bu hâle göre tasvir eder. Şehir hayatında sürekli ağlanacak şeyler bulan (Ağlarım) ve geleceğe karamsar duygularla bakan genç yazar, teselliye kimi zaman dünyanın faniliğinde (Hayat mıdır), kimi

⁵ Rezaizade Mahmut Ekrem'in *Taltifnâme* yazısı *Hizmet* gazetesinin 24. sayısında 2 Şubat 1887 tarihinde yayımlanmıştır.

zaman da mutlu aşk hayallerinde (Kamere Karşı, Şair, O da Beni Seviyor) bulur. Genç yazarın en çok sevinçli olduğu ve tabiatı güzel algıladığı anlar, sevdiği genç kıızı düşündüğü veya onunla birlikte olduğu anlardır. Kırlarda ve deniz kenarlarında dolaşan (Sahrada, Denizde, Raksan), bir dereye yüzen (Şinâver) ya da ata binen (Cevalân) genç kız, şairin zevk ve esin kaynağıdır. Romantik yazar, genç kıza birlikte olduğu, onu hayal ettiği veya genç kızların sevgililerine kavuştuklarını gördüğü anlarda sakin, huzurlu ve coşkuludur (Bir Hayal, Tahattur, Sarı Gül, Genç Kız, O da Beni Seviyor, Şinâver). Ruh dinginliğine erdiği bu anlarda tabiatı ve tabiata ait objeleri olumlu algılar ve doğal olarak da aşklarını “güzel, lâtif, hoş, hüsün, bediâ ve bedî” gibi göstergelerle tanımlar (Tahattur, Girye-yi Hande, O da Beni Seviyor). Romantik yazar, tabiatın ürkütücü ve vahşi güzelliğinden de estetik haz alır ve bu hazzını lâtif sözcüğüyle yansıtır (Şelâle-i Müncehid, Fırtına).

Romantik yazılarıyla birlikte realist yanı da bulunan Uşaklıgil, mensur şiirlerinin bir kısmında sosyal sorunlara değinir. Anlatılarında maden işçilerinin ağır çalışma şartlarına (Hayat mıdır?), fuhuş bataklığına düşmüş hayat kadınlarına (Hayat-ı Fuş-âlûd), kıskanç, kibirli ve ikiyüzlü insanlara (Düşünüyorum) dikkat çekmek ister. Mensur şiirler hayatı farklı yönleriyle anlatır. Şiirlerin tematik yapısını hayattan nefret; aşk duygusu, evrenin, tabiatın güzelliği; kadınların problemleri ve insanî zaafı şeklinde de kategorize etmek mümkündür (Huyugüzel 2011: 370).

Bulgular

Mensur Şiirlerde Öznenin Beğeni Yargısı

Halit Ziya Uşaklıgil mensur şiirlerinde beğeni yargısını en fazla lâtif göstergesini kullanarak dile getirir. Measurelerde kullanılan lâtif göstergesi, öznenin estetik hazzından kaynaklanır. Özne, hayal dünyasında imgeleştirdiği objeden hoşlanmaktadır. Romantik duygulara, düşüncelere ve hayallere dalmak öznenin ilham ve huzur kaynağıdır. Çünkü onlar öznenin gözyaşlarını ve neşelerini sembolize etmektedir. Genç yazarın iç dünyasını, duygularını ve düşüncelerini ifade eden mensur şiirler, onun için kutsaldır. Anlatılarında lâtif göstergesi dışında “bedî”, bedîî, bediâ, hüsün, hoş, muattar (güzel koku)” göstergelerini kullanır. Yazarın obje, eylem veya durum karşısında beğeni yargısını anlatmak için kullandığı güzel ve güzelle ilgili göstergeler metin merkezli değerlendirilmektedir.

1. Duygusal Temalı Mensur Şiirlerde Öznenin Beğeni Yargısı

“Girye-yi Hande-nak” şiirinde özne, üçüncü şahıs olarak iki sevgiliyi dışardan seyretmektedir. Gönül verdiği eşi ilk sevgi öpücüğünü çekingen dudaklarına kondurduğu zaman genç kızın gözlerinden yaş akmaktadır. Fakat bu yaşların arasında nemli bulutlar

altında ışık saçan güneş kadar hoş (lâtif) bir gülüş gelmektedir (59). Sevgililerin gündüzün huzur veren manzarası içinde buluşmaları onları seyre dalan öznenin hoşnutluğunu arttırır.

Yazar, “Hatırlar mısın?” mensur şiirinde kahraman anlatıcıdır ve sevgilisiyle birlikte olmanın mutluluğunu yaşamaktadır. İç huzuru yaşayan genç âşık, romantik duygularla kozmik âlemi güzel sıfatlarla tasvir eder. Birlikte olmanın sevincini yaşayan genç âşıklar, çayın kenarına vardıklarında bir söğüdün altında otururlar. Güzel tabiat manzarası içinde romantik duygular yaşayan anlatıcı-kahraman, üstü ağaç yapraklarıyla örtülü çayı sessizce seyredirken sevgilisini eski Yunan güzellerine benzetir.

“Ne Demiştin?” başlıklı mensur şiirin teması da aşk ve güzelliştir. Melankolik şairlerin aksine özne, tabiatı güzel duygularla tasvir eder. Genç âşıklar gecenin letafetinden (güzelliğinden) istifade etmek için pencereleri açarak yıldızları seyre dalar. Hafif bir rüzgâr, baharın kırları süslediği çiçeklerden yayılan ruhu okşayan kokuları sevgililere ulaştırmaktadır. Genç yazar, yine romantik duygular içerisinde ve tabiat manzarasından haz almaktadır. Duygu ve düşüncelerini güzel ve lâtif göstergeleriyle anlatır. “Kuşların ziyâyı kamere karşı sürûrlü civıltıları, cereyân-ı lâtifıyla hayalimizi besleyen çayın sâdâları o kadar güzel bir ahenk-i tabî teşkil ediyor idi ki letafetini seslerimiz ihlal eder havfiyla sükût ediyorduk” (64). Kuşların ay ışığına karşı sevinçli civıltıları, hoş akışıyla sevgililerin hayallerini besleyen çayın sesi o kadar güzel ve doğal bir ahenk oluşturmaktadır ki sesin güzelliği bozulmasın diye genç sevgililer kendi aralarında konuşmamaktadır. Özne, sevgilinin güzelliğini hayalî bulutlar arasındaki görünen hüsnüne benzetir. Mensurede: “Şu esnadaki halin şairlerin sehâb-ı hayâlatı arasında arzı didâr eden hüsün timsaline şebih eder” (64) ifadelerini kullanır. Aşk temalı mensurede öznenin beğeni yargısı hüsün göstergesiyle dile getirilmiştir.

Uşaklıgil, “Çoban Kız” mensuresinde sevgilisini düşünen köylü bir kızın mutluluk hayallerini anlatır. Mensure şöyle başlar: “Sema senem-nâk bulutlarla mestur, gece lâtif bir hüzne müstağrak idi. Kamerin donuk ziyaları ağaçların sık yapraklarından geçerek çaya hafif bir surette aksediyordu” (66). Gökyüzü nemli bulutlarla, gece hoş (latif) bir hüznle kaplıdır. Köylü kız, çayın kenarında çimenlerin üzerine oturmuş sevdiği çobanın gündüz kulağına fısıldadığı sözleri düşünmektedir. Sahra kızı, hayallerine dalmak için bundan daha güzel bir yer, bundan daha hoş bir gece bulmaz. Sevgilisine kavuşma özlemi duyan kız, bu esnada çayın karşı tarafından hüznü kaval sesleri işitir. Ona kendisini bildirmek ve yakınında bulunduğunu haber vermek ister. Fakat işittiği nağmeler o kadar hoşuna gider ki susar. Çoban kızı, kavalın son hüznü nağmesi etrafı çınlatarak kesildiği zaman mutluluk gözyaşları dökmeye başlar. Etrafı saran güzel nağmeler çoban kızın iç dünyasını coşturur.

Sevinçli olan genç kızın tabiat algısı olumludur. Anlatıcı-yazar, genç kızın huzurlu ve sevinçli halini lâtif göstergesiyle yansıtır.

Halit Ziya, "Cevelân" şiirinde at sırtında gezintiye çıkan genç bir kıza duyduğu hayranlığı anlatır. Yazar, genç kızın at sırtındaki cazip halini şöyle tasvir eder: "Hayvanın her hareketi genç kızın vücudunda lâtif, hayâl-perver harekât-ı mütevevmmice husûle getiriyordu" (72). Genç kızın at sırtındaki halinden hoşlanan özne, onun bu güzel halini, hayali besleyen deniz dalgalarına benzetir.

Mensur şiirlerde en sık kullanılan temalardan biri sevgiliye duyulan özlemdir. Romantik yazar, *Bir Hitâp* anlatısında sevgilinin hayran olduğu hüsnünün seyrinden güneşin ışınlarına karşı kısılarak titreyen gözler gibi korkudan titremektedir (77). Genç âşık, metinde beğeni yargısını hüsün kelimesiyle dile getirir. Halit Ziya, sevgisiyle birlikte olduğu anlarda çok huzurludur. Âşıklara hüznü veren akşam manzarası ona mutluluk verir. Genç âşık, "Denizde" başlıklı mensur şiirinde de sevgiliyle birlikte olmanın hazzını anlatır. Âşık olduğu kızın kayığın içindeki halini şöyle tasvir eder: "Kayığın içinde mütefekkirâne aldığı vaziyet, lâtif, âşıkane bir levha teşkil etmekte, genç kıza bir timsal-i hayâl vermekte idi" (78). Romantik duygular yaşayan genç âşık, sevgilisinin kayığın içindeki hâlini lâtif bir tabloya benzetir.

Uşaklıgil, genç bir kızın bakış açısıyla kaleme aldığı "Sahrada" beğeni yargısı "latif ve muattar" (güzel koku) göstergeleriyle anlatılır. Denizin sakin dalgaları, sahilde hoş (lâtif) hışıltılar oluşturarak sönmekte, gökyüzünün nemli bulutları güneş ışıklarının önünden kaçmaktadır (81). Deniz manzarasını seyreden genç kızın saçlarında nurlu akıntılar, gözlerinde ışıklı dalgalar uçmaktadır. Anlatıcı-yazar genç kızın ruh halini tabiatın güzelliğiyle özdeşleştirerek anlatır. "Çemenlerden, çiçeklerden bir buhar-ı muattar suûd ediyordu. Zannettim ki bu buhar bir bulut olacak genç kıyı melekûta isal edecek (80)." Çimenlerden ve çiçeklerden güzel kokulu buharlar yükselmektedir. Uşaklıgil, buharın bulut olup genç kıyı melekûtlere ulaştıracağını düşünür. Romantik yazar genç kıyı görmenin hazzını yaşadığı kadar tabiatın güzel kokusundan da haz almaktadır.

Mensur Şiirler, Halit Ziya Uşaklıgil'in gençlik döneminde kaleme aldığı bir eser olmasına rağmen üslup bakımından zengin içeriklidir. Genç yazar, eşya karşısında yaşadığı estetik hazzı metaforlarla anlatır. İstiğrak mensuresinde hüsnü göstergesi geçmektedir. Measurede hüsnü göstergesi genç kıyı yüzündeki etkileyici güzelliği tanımlamak için kullanılır. Özne, sevgilisinin ayakları dibinde başını dizine dayamış bir halde sarhoşçasına genç kıyı semâ-yı hüsnünde (güzellik semasında) dalıp gitmektedir (108).

Halit Ziya Uşaklıgil, "Bir Hatıra" measurelerinde üçüncü kişidir. Dışardan seyrettiği sevgililerin mutlu anlarını romantik duygularla anlatır. Yazarın seyrettiği genç sevgililer bir

yaz gününde birlikte yürümektedirler. Ağaçlarla çevrili küçük yolda aheste aheste yürüyen sevgililer, ağızlarından âşıkane bir duyguyu açığa çıkararak bir kelime çıkmaması için hiç konuşmamaktadırlar. Genç kız, elindeki kamçıyı hafif ve hızlı hareketlerle kumlara sürtmekte, havaya kalkan tozlarını derin derin seyretmektedir. Güzel kız, tozların güneş ışıklarıyla nurlu dalgalanmalarını seyretmekten zevk almaktadır. Yazar, mensuresinde genç kızın romantik duygularından söz etmektedir (112). Genç kız mahzuz yani hoşnut görünmektedir. Mensurede kızın yazarı içten kuşatıp ona haz veren hali tasvir edilmektedir.

Uşaklıgil, “Genç Kız” mensuresinde sevgilisine duyduğu aşkı anlatır. Genç kızın gözlerinde o kadar aşk dolu handeler (gülüşler) görülmektedir ki sanki bahar en şairane tebessümlerini onların lacivert rengine bahşetmiştir. Genç âşık, sevdiği kız için “yeni inkişaf eden güllerin elvân-ı lâtifesi toplanmış, yanaklarına mevc vuruyordu” der (120). Yeni açan güllerin güzel renkleri toplanmış sevgilinin yanaklarında dalgalanmaktadır. Romantik duyguların hâkim olduğu mensurede genç kızın güzelliği yeni toplanmış renkli güllere benzetilir. Sevgilinin güzelliği, âşığının gözünde şiirden, bahardan oluşmuş ruhu okşayan bir tabloyu andırmaktadır. Yazar, sevgilisinin güzelliğini tabiat unsurlarıyla özdeşleşim ilişkisi kurarak anlatır. Kuşlar kelebekler yeni açan bir çiçek gibi sevgilisinin etrafında uçmaktadır. O, bu güzel manzarayı anlatırken “düşündüm ki aşk bir vücut olsaydı böyle olurdu” der (120).

“Kamere Karşı” mensur şiirinde yazar-anlatıcı kollarını pencereye dayamış, bakışını ay ışığının yapraklar arasında çizdiği altından dairelere salıvermiş, genç kızının güzelliğini süzmektedir. Hafif, güzel kokulu rüzgâr genç kızın dağınık saçları arasında öpücükler bırakarak esmekte ve kızın vücuduna arzuyla, iltifat edercesine temas etmektedir. Genç kız hayranlıkla izleyen sevgilisi ona seslenince kız heyecanlanır. Genç sevgililerin bir araya gelmesinden haz alan yazar-anlatıcı, bu romantik ortamı şöyle anlatır: “Bir müddet sükût ettiler, nücûmundan nurlar, muhabbetler saçılıyor, rüzgârlar, yapraklar, arasında lâtif, aşk-perver bir rayiha getiriyor idi. Kamer, ufuk üzerinde tebessüm ediyor; ruhanî hayal âmîz ziyalarıyla yekdiğerinin muhabbetine mâlî olan bu iki kalbe ulvî hisler bahşediyordu” (146). Ayın ufuklarda görülmesi sevgililere haz vermektedir. Yazar sevgililerin hazzını ulvî yani yüce tanımlamasıyla dile getirmektedir. Genç kız, birdenbire zor bir karar almış gibi hızlı, veda edercesine bir hareketle elini uzatır. Delikanlı ateşli bir öpücükle genç kızın parmaklarının ucuna temas eder. Bu öpücükten genç kızın vücudunda lâtif (hoş), ruhu okşayan bir hâl olur. Genç kızın ruhu, kendinden geçmiş gibi hayalî bir bûseye açılan dudakları üzerinde titrer (149).

Genç kızın güzelliğiyle tabiatın güzelliği arasında özdeşleşim ilişkisi kurulduğu “Şinâver” (Yüzücü) mensuresinde anlatıcı-yazar estetik hazzını bedâyi’, bediâ, letafet ve lâtif kavramlarıyla dile getirir. Güneş, ağaçların arasında yarısı görülen ufukun üzerinde,

bulutların arasından süzülerek yavaş yavaş kaybolmaktadır. Bulutlar, dalgalar kanlı ışıkların son artıklarını göklerde, sulara yuvarlayarak sürüklemektedir. Özne, bu vakitte çayda yüzen genç kızın tabiatın güzelliğiyle özdeşleşen halinden haz alır. Genç kız, uzun ve tutkulu bir bakışla, batan güneşi, ayaklarına kadar gelip sevgilisini sunan parlak dalgaları, gökyüzünün lacivert yüzeyi üzerinde bekleyen kanlı bulutları seyrederek. Bu arada hafif serin bir rüzgâr vücuduna temas eder. Rüzgâr, tabiatın güzelliğine (bedâyi'ine) karşı kendi güzelliklerini (letâfetlerini) arz eden bu çıplak güzelliğe öpücükler kondurur (157). Genç kız, ürpererek ayağına çayın koyu renkli sularını kıvıltır; vücudunda hoş (latif) bir titreyişin hareketini duyar (157). Anlatıda öznenin estetik hazzının karşılığı olarak "tabiatın bedâyi'i" (tabiatın güzelliği), "üryan bediâya" (çıplak güzellik), "lâtif bir raşe" (hoş bir titreyiş), "çayın cereyan-ı lâtifi" (çayın hoş akışı), "bediâ-i şebâb" (genç güzellik) ifadeleri geçmektedir. Yazar-anlatıcı, hoş ve güzel gibi farklı duyularla algılanıp ifade edilebilecek kavramların karşılığında lâtif, bedâyi' ve bediâ göstergelerini kullanır. Anlatıda genç kızın dış görüntüsünün özelliklerinden söz edilmez. Romantik yazar, anlatısında sevgiliyi görmenin ona temas etmenin huzurunu yaşar. Mutlu olan yazar, kozmik âlemi de güzel yönleriyle betimler.

Halit Ziya Uşaklıgil, renkli ve estetik objeleri dışardan izlemeyi ve ayrıntılarıyla tasvir etmeyi sever. Çünkü bu objelerde delikanlılık çağının heyecanını ve coşkusunu hisseder. "Müteverrim" (34) mensuresinde verem hastalığına yakalanan genç bir doktorun elbisesi hoşuna gitmiştir. Hasta doktorun resmî elbisesinin biri beyaz biri de sarı gümüş şeritleri, lâtif bir şekilde fes rengi kadifenin yanında parlamaktadır. Doktor, insana huzur veren bir güzelliktedir ve mesleğinde de oldukça yeteneklidir. Yazar, hoşuna giden elbiseyi lâtif göstergesiyle tanımlar. "Müteverrim" mensuresinde tema doktorun hastalığından dolayı hüznün verir ve üzer. Fakat dışardan seyredilen obje güzel olduğu aynı özellikte tasvir edilir. Öznenin bedbin ve hüzünlü ruh hali objenin güzelliğini perdelemez.

"Mazi" mensuresinde isimden içeriğe gönderme vardır. Yazar-anlatıcı, geçmişte yaşadığı güzel günleri anmaktadır. Geçmişinde yaşadığı mutlu günleri hatırlamaktan zevk alır. Sevinçli ruh halini "lâtif hatıra", "mesud zaman" ve "mütelezziz" göstergelerini kullanarak şöyle anlatır: "Ekseriya tahâyülâtım bir meftûniyet-i aşikâne ile mâziye pervaz eder. Fikrim hatırat-ı lâtifeyi hâvi olan o mes'ud zamanı düşünmekten mütelezziz olur" (68). Hayalleri, aşk tutkusuyla maziye kanatlanır. Düşünceleri o lâtif (hoş) hatıraları anmaktan tat alır. Mazi, özne için sevinçlere ve gülüslere sahne olan, ruhu okşayan bir gökyüzüdür. Estetik hazzını anlatırken yine güzel (lâtif) nitelemesini kullanır: "Kalbim darâbat-ı kadere hedef oldukça o semâ-yı lâtifin bulutları arasında eşi'a-riz olan hatıralarla teselli bulur; hissiyatım o fezâ-yı saadet tayerân eder, müsterih olur" (68). Kalbi kaderin darbelerine hedef olan anlatıcı-yazar, gökyüzünün güzelliğine benzeyen hatıralarda teselli bulur. Özne, kederli ve

hüzünlüdür. Buna rağmen gökyüzünü kendi bedbin haline göre temaşa etmez. Mazide yaşadıklarını güzel duygularla anar.

“İnsan” başlıklı mensurede insanın dünyaya ilk gelişiyile birlikte değişen ruh hali anlatılır. İnsan ezeliyetten gelip ebediyete giden bir gezgindir (116). “Dudaklarında tatlı bir tebessüm gözlerinde lâtif bir hande getirmiştir. Fakat heyhat! Bu tebessüm bir teressüm-i gam ânına, bu hande bir girye-yi hazînane eder” (116). İnsanın dünyaya gelmesiyle yüzünde hoş bir gülüş vardır. Fakat bu güzellik zamanla yerini hüzne bırakır. Yazar, insanın yüzündeki güzelliği ve ferahlığı tatlı bir tebessüm ve lâtif bir hande (hoş bir gülüş) söz öbekleriyle aktarır.

Uşaklıgil, romancı yönüyle tanınmasına rağmen mensur şiirlerinde dili şairler gibi sanatlı kullanır. Çünkü şiire ve şairlere karşı özel bir ilgisi vardır. Bu konuda kaleme aldığı “Şair” mensuresinde şunları söyler: “Şair, tabiatın sema-yı efkâra, afak-ı hissiyata salıverdiği zerrin-per bir kelebektir. Kanatlarının ihtizazı çiçekleri, gülleri mütebessim ede, daire-i pervâzından nurlar, handeler saçar... Şair, tabiatın bedâyiini nurlar içinde galtân şafaklara, nücûm ile mültemi’ semâlara hüzünlerle giryân guruplara karşı terennüm etmek için yaratılmış; çiçeklerin nücûmun şi’r-i sâkitane tercüman olmak üzere halk edilmiş bir mahlûktur” (150). Şair fikir semasına, duygu ufuklarına salıverdiği altın kanatlı bir kelebektir. Kanatlarının çırpınışı çiçekleri, gülleri güldürür. Şair hayatın güzelliklerini sıkıntılarını dile getirmek için kırların, çöllerin, ormanların, insanların içine salıverilmiş bir varlıktır.

2. Kozmik Temalı Mensur Şiirlerde Öznenin Beğeni Yargısı

“Yâd-ı Hazîn” mensuresinde yazar, hâkim bakış açısıyla dışardan izlediği öznenin geceden aldığı hazzı anlatır. Özne, gecenin ihtişamından yücelik duygusuna kapılmıştır. Onun için şunları söyler: “Gecenin hüzün içindeki letâfeti hissiyatını ne derecelerde tehyiç etmişti. Denize cereyan eden ziyâlar sana semavî hisler ihsâs ediyordu. Nazarın semâvatta dolaşarak ulvîyetler topluyordu” (50). Gökyüzünü seyredalen özne, ulviyet yani yücelik toplamaktadır ve manzaranın güzelliği karşısında kendinden geçmektedir. Özne, gökyüzüne karşı aşk nağmeleri söylerken gece manzarası özneye yücelik duygusu verir. Özne, gecenin yüceliğinden aldığı zevki, lâtif göstergesiyle anlaşılabilir hâle getirir.

“Raksân” mensur şiirinde gecenin huzur verici sessizliği dansöz metaforuyla anlatılır. “Gecenin sükûneti içinde âletlerin saf nağmeleri lâtif âhenk teşkil etmekte, hayali beslemektedir” (70). Anlatıcı-kahramanın gözleri, önünde açılan manzaraya büyülenmişçesine dalar. Hayalle karışık manzara, ışıklar içinde dans etmektedir. Dansın

dikkat çekici, ruhu okşayan dalgalanmaları, müziğin hayali besleyen, hayale sevinç veren nağmeleri özneye tarifsiz bir haz vermektedir. Gecenin sessizliğinde duyulan güzel nağmeler özneyi heyecanlandırır. Romantik yazar, dansöze benzettiği tabiat manzarası için şöyle der: “Letâfet içinde galtân; ziyadan, musikiden mürekkep bir cev içinde sübhân idi” (70). Dansöz aşk duygusuyla kendinden geçer ve sarhoşluk halinde dans eder. Mensurede kozmik dünyanın estetik güzelliği dansöz metaforuyla anlatılır. Tabiatın nağmeleri kesilince öznenin seyre daldığı güzel dansöz de kaybolur.

“Şelâle-i Müncemid” (Donmuş Şelale) mensur şiirinde yazar, korkunç dalgalarının kocaman buzları görülmedik bir hızla yüksekliklerden nehrin girdabına sürüklenmesinden dehşete kapılır. Dehşet veren inilti, korkunç gürültüler, şelaleyi kuşatan bulutlarda yankılanmaktadır. Fakat bu ürkütücü manzara öznenin hoşuna gitmektedir. Yücelik duygusundan haz alan yazar, duygularını dile getirirken letafet yani güzellik kavramını kullanır. “Pîş-i nazarda karla mestûr bir sahra, buzlardan mürekkep bir şelâle, müncemîd bir sema, hazîn bir güneş, dehşet ve vahşetten müteşekkil bir letâfet görülüyor” (88).

Yazarın insanı korkutan tabiat manzaradan haz aldığı mensur şiir örneklerinden bir diğeri “Fırtına” mensuresidir. Birbirini takip eden korkunç bir inilti, ormanın derin karanlıkları içinde yankılanmaktadır. Ormandan bütünüyle dehşetli inilti gelmektedir. Bu inilti öznenin kalbine hoş (lâtif) bir ürperti vermektedir. Yazar, ormandan o kadar korkunç inilti duymaktadır ki dünyanın can çekiştiğini düşünmektedir. Genç yazar, estetik hazzını şöyle anlatır: “lâkin hayalim bu manzâr-ı dehşet-engîzde garip bir letâfet, bu cehennemî ziyâlarda şâirane bir nûrâniyet, bu mahûf sadâlarda ruhanî bir silsile-i nağamât hissediyordu” (94). Uşaklıgil, anlatısının sonunda dehşetli tabiat manzarasından garip bir zevk aldığını, korkunç seslerde ruha ait nağmeler hissettiğini dile getirmektedir. Tabiat manzarası yazar yücelik duygusu vermektedir. Fakat o, bu duyguyu letâfet göstergesiyle yansıtmaktadır.

Güneşin batış anında deniz manzarasının genç yazar üzerinde oluşturduğu ruh hali “Gurup” başlıklı mensur şiirde anlatılır. Özne, hüznü ve düşüncelidir. Fakat şehrin gürültüsünden ve insanlardan uzak olduğu için ruhu okşayan sonsuz bir mutluluk hissetmektedir (103). Romantik duygular yaşayan yazar, hüznü olmakla birlikte tabiat manzarasından aldığı estetik hazzı şöyle anlatır: “Tabiatı dinliyorum, tabiatı seyrediyorum. Hafif mevceler yuvarlanarak ayaklarımın dibine sönüyor. Kayaya temas ettikçe lâtif âhenkler hâsıl oluyor. Hâyâlâtımı taltif ediyor” (102). Anlatıcı-kahraman, tabiatın görsel ve işitsel unsurlarından haz almaktadır. Gün batımında kayalara çarpan dalgaların ahenkli sesi ona huzur ve ferahlık vermektedir. Yazar, dalgalar için kullandığı âheng-i lâtif betimlemesiyle estetik hazzını anlatmaktadır (104).

Bohem ve marazî ruh hali de yazar için estetik hazzın kaynağı olabilmektedir. Yazar, esin kaynağı olan bohem anlarında tabiatı güzel yönleriyle tasvir eder. Yazarın özdeşleşim ilişkisi kurduğu bu objeler, anlatılarında birer metafora döner. “Girye-yi Tabiat” (Tabiat Gözyaşları) mensuresinde isimden içeriğe gönderme yapılır. Gökyüzünü katı bir yas bulutu kapladığı için her yer hüznü bir karanlıktır. Etrafta aheste aheste dökülen yağmur seslerinden başka hiçbir şey işitilmemektedir. Tabiatın bu sıkıcı hâli özneyi kendisine çeker. Kederli genç, yağmurun ağırlığı altında dalları sarkmış bir ağacın altına oturur. Kalbinde hüznü bir mutluluk hissetmektedir. Çünkü varlık âlemi kendisiyle birlikte gözyaşı dökmektedir. Özne, kozmik dünyayla özdeşleşerek metafizik yanını görülebilir hâle getirmenin hazzını yaşamaktadır.

“Bir Levha-i Bahar” mensuresinde de isimden içeriğe gönderme bulunmaktadır. Bahar mevsiminin insana haz veren görüntüsü yine imgeler ve teşbihlerle anlatılmaktadır. Romantik yazar, baharı gözlerinde yaş, dudaklarında gülücük olan bir genç kıza benzetir (140). Otlar, bir bulutun geçerken serptiği muattar (güzel kokulu) damlalarla henüz nemli, gökyüzü güneş ışıklarının önüne karanlık bir örtü çeken bulutlarla henüz kapalı, kuşlar yapraklardan damlayan yağmur damlacıklarına karşı henüz suskundur. Özne, sık ağaçlarla örtülü bir yolu takip etmektedir. Bakışları yaprakların arasından akarak gökyüzünün karanlık bir köşesine, güneşin sâkin bir tarafına yönelir. Mensurede geçen ifadeyle “bahar, bir kisve-i mâteme bürünmüş sebâb kadar bir hüzn-i bedi’ arz ediyordu” (138). Özneye göre tabiat manzarası bir matem havasına bürünmüş gençlik kadar güzel bir hüzn arz etmektedir. Yazar, estetik hazzını estetik güzel anlamına gelen bedi’ göstergesiyle dile getirir.

3. Sosyal Temalı Mensur Şiirlerde Öznenin Beğeni Yargısı

Halit Ziya Uşaklıgil, Hayat-ı Fuhuş mensuresinde modern çağda farklılaşan güzellik algısını anlatır. Mensurede kadınlar için kullanılan “güzel” göstergesi yazarın beğeni yargısından kaynaklanmaz. Yazar, mensurede güzel bir fahişe kadını çirkef içinde büyüyen bir çiçek metaforuyla anlatılır. Hayat kadını alımlı ve güzeldir. Fakat bu güzellik yazara estetik bir zevk vermez. Genç yazar, fuhuş bataklığına düşen güzel kadının haline acır. Onu bu hâle getiren şehvet düşkünü insanları eleştirir. “Düşünüyorum” mensuresinde de yazar, sosyal eleştirilerde bulunur. Medeniyetin insanlara huzur ve refah getirmediğini söyler. Şehir hayatına bağlı olarak insanlar arasında gelir dağılımı ve adaletsizlikler artmıştır. Zenginler makam ve mevki sahipleri her yerde saygı görürken sıradan insanlar horlanmaktadır. Güzel kadın algısı da toplumda değişmiştir. Bazı güzel kadınların huzurunda herkes diz çöküp çırpınırken, ondan daha güzel bazı kadınlar zevk ve eğlence malzemesi olarak

kullanılmaktadır. Mensurede kadınlarla ilgili kullanılan güzel sıfatının estetik bir değeri yoktur. Kavram güzel kadınlarla ilgili genel yargıyı tanımlamak için kullanılmıştır (129).

Sonuç

Estetik sanat dallarında güzel ve güzellik kavramları sanatkârın hayat ve tabiat karşısında yaşadığı estetik hazzı karşılamak üzere kullanılır. Sanatkâr, soyut ve somut değerler hakkında beğeni yargısını genellikle “güzel” nitelemesiyle ifade eder. “Güzel”, basit yapılı bir kelime olmasına rağmen içinde hoş, lâtif, iyi, yüce, doğru, lezzetli, harika, mükemmel ve faydalı gibi insanın beğeni yargısını karşılayan farklı anlamlar içermektedir. Sanatkârın birbirinden çok farklı duyu organlarıyla algıladığı hazzı, “güzel” göstergesiyle nitelemesi göstergenin anlam zenginliğini ve estetik değerini ortaya koymasından önemlidir. Fakat tatma, işitme, dokunma, görme, hayal etme gibi farklı eylemler sonucunda alınan estetik hazın sadece “güzel” göstergesiyle ifade edilmesi sanatçının ruh halini yeterince anlaşılır kılmaz. Çünkü öznenin bahar mevsiminde gördüğü bir çiçekten aldığı hazla, dağların ihtişamından aldığı haz veya sevgilinin elinden içtiği bir bardak sudan aldığı hazla, kış gününde yağan kardan aldığı haz birbirinden çok farklı niteliktedir. Bunlarla birlikte öznenin huzur verici bir rüyadan aldığı hazla, gerçekleştirilmeyi hayal ettiği bir düşünceden aldığı haz veya sabah serinliğinde tenine dokunan rüzgârdan aldığı hazla mimarî bir yapıdan aldığı haz yine aynı şekilde birbirinden çok farklıdır. Estetik hazzı, farklı duyu organlarıyla algılayan özne, beğeni yargısını “güzel” nitelemesi yerine lâtif çiçek, yüce dağlar, lezzetli su, harika kar, iyi rüya, faydalı düşünce veya mükemmel eser gibi nitelemelerle aktardıkça beğeni yargısını daha anlamlı ifade etmiş olur.

“Güzel ve güzellik” bağlamında analiz edilen *Mensur Şiirler 'de* beğeni yargısı genel olarak “lâtif” göstergesiyle dile getirilir. Özne, sevgiliyle bir arada olmanın hazzını, hoşuna giden bir tabiat manzarasını veya aşk yaşayan iki sevgilinin heyecanlı ve sevinçli ruh hallerini anlatırken genellikle güzel, narin, hoş ve zevk verici anlamına gelen “lâtif” göstergesini kullanır. Anlatılarda “lâtif” göstergesi anlatıcı-yazarın ve kurgu kahramanlarının huzurlu ve sevinçli ruh hallerini yansıtır.

Halit Ziya Uşaklıgil, bohem anlarında bile dağ, toprak, deniz, nehir, rüzgâr, çiçek, ağaç gibi tabiat unsurlarını beğeni yargısıyla betimler. Çünkü doğal yapısı bozulmayan tabiat unsurları özünde güzeldir ve yazara estetik bir haz verir. Realist yazar, bohemliğin karartıcı ve çirkinleştirici etkisinden sıyrılarak tabiatın özünde olan güzelliği olduğu gibi betimler.

Yazar, ürperten ve korkutan tabiat manzarasından da “yüce” bir haz alır. Yüksek dağlar, akan çağlayanlar, esen rüzgâr ve gece karanlığı ona “yücelik” duygusu verir. Lâtif ve ulvi

göstergelerini kullanarak yansıttığı “yücelik” duygusu, aslında sevgilinin bakışları veya dinlediği kuş cıvıltıları karşısında hissettiği “güzellik” duygusundan çok farklıdır. Fakat yazar bu duygular arasındaki anlam farklılığını gözetmeksizin mensurelerinde genellikle beğeni yargısının karşılığı olarak “lâtif” göstergesini kullanır. Eser bu yönüyle dönemin dil özelliklerini yansıtmaktadır.

Halit Ziya Uşaklıgil’in gençlik yıllarında yazdığı *Mensur Şiirler*, Servet-i Fünûn döneminde yazdığı roman ve hikâyeler kadar sanatlı ve estetik değildir. Fakat *Mensur Şiirler ’deki* Halit Ziya, hayata çok daha pozitif, çok daha ümitle bakar. Anlatılarında sık sık kullandığı güzel ve güzellikle ilgili göstergeler genç yazarın olumlu ruh halini yansıtmaktadır. Yazarın beğeni yargısını yansıtmak için anlatılarında kullandığı estetik göstergeler, mensurelerin retorik yönünü güçlendirmektedir.

Kaynakça

- Akı, Niyazi (1970). "Halid Ziya Uşaklıgil'in Mensur Şiirleri." *Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi*. c.1 nr.1, Ekim, s. 1-9.
- Akyüz, Kenan vd. (1990). *Fuzûlî Divanı*. Ankara: Akçağ.
- Andı, Fatih (a:1997). "Halit Ziya'nın Mensur Şiirleri." *İlmi Araştırmalar Dergisi*. 4. 7-19.
- Andı, M. Fâti (1997). "Halid Ziya'nın Mensur Şiirleri I", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 27, s. 23-45
- Aslan, Ferhat (2002). *Mensur Şiirler Mezardan Sesler*. İstanbul: Özgür.
- Bingöl Ulaş (2013), "Abdülhak Hamit Tarhan'ın Kürsî-istiğrak Şiirine Bir Bakış" *Turkish Studies*, 8/4 343-357.
- Bozkurt, Nejat (1995). *Sanat ve Estetik Kuramları*. İstanbul: Sarmal.
- Cevizci, Ahmet (2000). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma.
- Çetişli, İsmail (1987). "Türk Edebiyatında Mensur Şiirin Doğuşu, Gelişmesi ve Özellikleri." *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. C.1, nr.2, 1. 10,
- Çetişli, İsmail (2011). *Edebiyat Sanatı ve Bilim*. Ankara: Akçağ.
- Develioğlu, Ferit (1993). *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitapevi.
- Gariper, Cafer (2006) "Türk Edebiyatında Mensur Şiir Literatürü", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C. 4, 7, 361-409.
- Huyugüzel, Ömer Faruk vd. (2011). *Servet-i Fünûn Edebiyatı*. Ankara: Akçağ.
- Jimenez Marh (2007). *Estetik Nedir?*. AYTEKİN KARAOBAN (ÇEV.). İstanbul: Doruk.
- Kaplan, Mehmet (1978). *Edebiyatımızın İçinden*. İstanbul: Dergâh.

- Kant, Immanuel (2006). *Yargı Yetisinin Eleştirisi*. Aziz Yardımlı (Çev.). İstanbul: İdea.
- Korkmaz, Ramazan vd. (2015). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000*. Ankara: Grafiker.
- Moran, Berna (2012). *Edebiyat Üzerine*. İstanbul: İletişim.
- Ongun, Sena Cemil (1972). *Estetik Sanat ve Güzelliğin Felsefesi*. Ankara: Remzi.
- Özön, Mustafa Nihat (1946). "Batı Dillerinde Şiir Tercümelere, Tercüme" *Şiir Özel Sayısı*. S. 34-36, 452-453.
- Parlatır, İsmail (1995). *Recaizâde Mahmut Ekrem (Hayatı, Eserleri ve Sanatı)*. Ankara: AKM.
- Recaizâde Mahmut Ekrem (1886). *Takdir-i Elhan*. İstanbul
- Timuçin, Afşar (2008). *Estetik*. İstanbul: Bulut.
- Townsend, Darney (2002). *Estetiğe Giriş*. Sabri Büyükdüvenci (Çev.). Ankara: İmge.
- Türkçe Sözlük (2011). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (2002). *Mensur Şiirler Mezardan Sesler*. Ferhat Aslan (Yayına Haz.). İstanbul: Özgür.
- Yeğın, Abdullah vd. (1997). *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat*. İstanbul: TÜRDAV.

İnternet Kaynakları

- Kargın, Hasan Hüseyin (2017). *Immanuel Kant'ın Estetik Görüşü*. www.egitirim.gen.tr.
Erişim Tarihi: [05.12.2018]