

## BİREYSEL BELLEKTEN KÜLTÜREL BELLEĞE GEÇİŞ: HEANEY VE DAĞLARCA'NIN TOPRAK ŞİİRLERİ

### *Passage from Personal Memory to Cultural Memory: Heaney and Dağlarca's Land Poetry*



Dr. Elif TOPRAK SAKIZ

Dokuz Eylül Üniversitesi, Rektörlük, İzmir, Türkiye. eliftopraksakiz@gmail.com

#### Araştırma Makalesi/Research Article

**Geliş/Received:**  
04.04.2022

**Kabul/Accepted:**  
20.05.2022

**Sayfa/ Page:**  
39-47



#### Öz

Bu çalışmada kültürel belleğin aktarımı ve kültürel kimliğin oluşturulması bağlamında biri Türk diğeri İrlandalı iki şairin şiirlerindeki kültürel ortak öğeler ele alınmaktadır. 1995'te Nobel edebiyat ödülünü alan İrlandalı yazar Seamus Heaney ile modern Türk edebiyatının önemli şairlerinden olan Fazıl Hüsni Dağlarca'nın şiirlerinin temelinde yer alan konular ve bunların aktarıldığı dilsel/şiişsel özellikler incelenerek bu şiirlerde bireysel bellekten kültürel belleğe geçişin ne şekilde gerçekleştiği irdelenmektedir. Heaney'nin bataklık temalı şiirleri ile Dağlarca'nın *Toprak Ana* (1950) kitabındaki şiirleri özellikle toprak konusu etrafında dönmektedir. Heaney'nin *Bir Doğalcının Ölümü* (*Death of a Naturalist*) (1966) adlı şiir koleksiyonunda yer alan *Kazmak* (*Digging*) şiirinde bireysel bir hatıranın yerini yavaş yavaş kültürel belleğe bıraktığı gözlenmektedir. Fazıl Hüsni Dağlarca'nın *Buğdayın Sesleri* ve *İstek* şiirlerinde de benzer bir geçiş ve zamansal akışkanlık söz konusudur. Kültürel bellek ve kültürel kimlik anlayışlarını yansıtmada hem Heaney hem de Dağlarca'nın toprak ve tarımsal yaşam ile ilgili imgelerden yararlandıkları görülmektedir. Her iki yazarın da şiirlerinde toprağın işlevi, ait oldukları toplumların geçim ve hayat kaynağı olması ve toprakla uğraş sırasında harcanan emek idealize edilip yüceltilmektedir. Şiirlerin, hem kültür aktarımı hem de benlik duygusunun inşasındaki işlevsel yönleri gözlenmiş olup toprağa olan kutsayıcı yaklaşımları şiir ile kültürel bellek arasındaki sembiyotik bağı kanıtlar niteliktedir.

**Anahtar Kelimeler:** Kültürel bellek, toprak, şiir, imgelem, kültürel kimlik.



#### Abstract

This study focuses on common cultural elements in the poems of two poets, one of whom is Turkish and the other Irish within the framework of transmission of cultural memory and construction of cultural identity. The ways in which the passage from personal to cultural memory takes place are interrogated with close scrutiny of the themes and the verbal / poetic features that underlie the poems of Seamus Heaney, an Irish poet who was awarded the Nobel prize for literature in 1995, and the prominent Turkish modern poet Fazıl Hüsni Dağlarca. Heaney's bog poetry and Dağlarca's poems in *Toprak Ana* (1950) particularly revolve around the theme of land. It is discerned in Heaney's *Digging*, a poem from his collection called *Death of a Naturalist* (1966), in which a personal memory gradually gives way to the expression of cultural memory. Likewise, Dağlarca's poems *Buğdayın Sesleri* and *İstek* are characterized by a similar passage and temporal fluidity. To reflect their conception of cultural memory as well as cultural identity, both poets resort to imagery of land and agricultural life in their poetry. In the poetry of both authors, the function of land, land as livelihood and a source of living in their societies as well as labour in dealing with the land are all celebrated and idealized. The poems' role in the transmission of culture as well as the construction of self, and their celebratory approaches to land stand as a justification to the symbiotic relationship between poetry and cultural memory.

**Keywords:** Cultural memory, land, poetry, imagery, cultural identity.

**Atıf/Citation:** Toprak Sakız, E. (2022). Bireysel Bellekten Kültürel Belleğe Geçiş: Heaney ve Dağlarca'nın Toprak Şiirleri. *International Journal of Filologia* ISSN: 2667-7318 5(7), 39-47.

## Giriş

Kültürel bellek yirminci yüzyılın başlarından itibaren kültürel çalışmaların içinde yer almaya başlamış ve giderek artan bir şekilde disiplinler arası bir ilgi odağı haline gelmiştir. Genel anlamı ile kültürel bellek, bireysel bellek alanının sınırlarının ötesine geçerek, toplumların ortak davranış, tutum, ve inançları ile kültürün çeşitli öğelerinin bütününe oluşturduğu kolektif bir hatırlama olgusudur. Bireysel bellek bir iç olgu iken, yani insan zihninin iç alanını ilgilendiriyorken, kültürel bellek insan belleğinin dış boyutunu oluşturmaktadır (Assmann, 2001, s. 26). Bu nedenledir ki, birer topluluk deneyimi olarak görülebilecek mitler, anıtlar, tarih yazımı, ritüeller, konuşma hatıraları, kültürel bilginin şekillenmesi ve nöronal ağlar gibi yapılar tümüyle bu kapsayıcı terimin altında toplanmaktadır ve bu da “kültürel” belleğin yanı sıra “kolektif” veya “sosyal” bellek terimlerinin kullanılmasını da mümkün hale getirmektedir (Erll, 2008, s. 1). Ancak, Maurice Halbwachs tarafından 1920’lerde ilk kez kullanılan “kolektif bellek” (mémoire collective) oldukça tartışmalı ve farklı çağrışımlara neden olabilecek bir terim olduğundan, sosyo-kültürel bağlamı daha iyi yansıtan “kültürel bellek” terimi günümüzde daha yaygın halde kullanılmaktadır (Erll, 2008, s. 4). Bu kavramda bir araya gelen kültür ve bellek öğeleri birbirlerini karşılıklı olarak etkilemektedir. Kültürün ayrı ayrı birleşenleri topluluk belleğinin yapı taşlarını meydana getirir. Bunun yanı sıra, daima canlı bir yapıya sahip olan kültür ise toplumsal bellekten zaman içinde etkilenmektedir.

Kültür ve belleğin uzanımları materyal/somut bellek, sosyal bellek ve zihinsel bellek olmak üzere üçe ayrılmaktadır. Belleğin düzeyleri ise bireysel ve kolektif olarak ikiye ayrılır. Son olarak da bellek biçimleri, yani anımsamanın “nasıl” gerçekleştiği sorusuna yanıt olarak ortaya atılan ayırım yer alır: bunlar salt bellek veya tarih yoluyla hatırlamadır (Erll, 2008, s. 4-6). Jan Assmann belleği, mimetik bellek, nesnel belleği, iletişimsel bellek ve bu üç alanın belli ölçüde bütünlük içinde olduğu kültürel bellek şeklinde sınıflandırır. Mimetik bellek (taklit belleği), taklit sonucu edinilen davranışlarla ilgili iken, nesnel belleği bizi çevreleyen eşyaların geçmişimizi yansıtmaları ile oluşan hatırlama türüdür. İletişimsel bellek ise, başkalarıyla dil yoluyla geri dönüşlü etkileşim sonucu oluşan bellektir (Assmann, 2001, s. 27). Son olarak, kültürel bellek belleğin tüm bu yönlerinden beslenir. Taklit yoluyla edinilen davranışlar “gelenek” statüsü kazanırsa bu artık kültürel belleğin bir parçası haline gelir: “Gelenekler, kültürel anlamın devredilme ve canlandırılma biçimi olarak kültürel belleğin alanına girer” (Assmann, 2001, s. 27). İletişimsel belleğin kültürel belleğe dönüşmesinde etkin olan en önemli unsur ise, metin kavramıdır; diğer bir deyişle nesilden nesile aktarılan metinler yoluyla bireysel iletişim alanının ötesine geçilmiştir (Assmann, 2001, s. 30). Belleğin toplumsal yönünü vurgulayan kuramcılarının sayısı hiç de az değildir. Eleanor Winsor Leach’e göre insan belleğini ancak toplumun bir parçası olarak edinir (1998, s. 47). Alon Confino ise, toplumların kültürel bellek yoluyla ortak bir tarih bilinci geliştirdiğini öne sürer (2008, s. 79). Aleida Assmann’a göre kültürler, yaşayan, ölmüş olan ve henüz yaşamayanlar arasında bir bağ kurar ve bunu yapmanın yolu da hatırlama, yineleme, okuma, yorumlama, eleştirme ve tartışma süreçleri ile toplumsal anlam üretimidir (2008, s. 97). Burada da yine öne çıkan, kültürel hatırlamanın en önemli aracının dil ve metinler olduğu düşüncesidir.

Bu kuramsal kavramlar çerçevesinde ve burada belirtilen hatırlama süreçlerini somutlaştırmak adına, bu çalışma bir kültürel bellek unsuru olarak toprak temalı şiirleri ve onların kültürel belleği yansıtmadaki rolünü irdeleyecektir. Bu bağlamda, aşağı yukarı aynı dönemlerde ancak farklı coğrafyalarda yazmış olan iki yazar, Seamus Heaney (1939-2013) ve Fazıl Hüsni Dağlarca (1914-2008) toprak temalı şiirlerinde bireyselden kültürel belleğe geçişi yansıtmaları açısından bir takım benzerlikler göstermektedirler. Her iki şair de içinde yaşadıkları toplumların kültürünü köy ve tarım geleneklerine dayandırmakta, toprak ve köy yaşamını ele alan şiirleri yoluyla kültürel belleğin aktarımına katkı sağlamaktadırlar. Hem Heaney hem de Dağlarca geniş bir zaman dilimine yayılan çok sayıdaki şiir koleksiyonlarında çok çeşitli konularda yazmış olmalarına rağmen, iki yazarın da köklerine sıkı sıkıya bağlı oldukları, kültür ve dil öğelerini başarılı bir şekilde şiirlerinde harmanlamış oldukları dikkat çekmektedir. Heaney’nin bataklık temalı şiirleri ile Dağlarca’nın *Toprak Ana* (1950) kitabındaki şiirleri özellikle toprak konusu etrafında dönmektedir. Heaney’nin *Bir Doğalcının Ölümü* (*Death of a Naturalist*) (1966) adlı şiir koleksiyonunda yer alan *Kazmak* (*Digging*) şiirinde bireysel bir hatıranın yerini gittikçe kültürel benliğe bıraktığı gözlenmektedir. Fazıl Hüsni Dağlarca’nın *Buğdayın*

*Sesleri ve İstek* şiirlerinde de benzer bir geçiş ve zamansal akışkanlık söz konusudur. Dağlarca'nın şiirinde, geçmiş ile günümüz hep iç içedir; Cengiz'e göre, onun şiirinde “[d]il her zaman gezinmektedir. Bir an, dün, bugün, yarın yoktur; hepsi söz konusudur. İç içe. Bir gezinti halinde” (2005, s. 51). Bu yönleriyle, Heaney ve Dağlarca'nın şiirleri, Assmann'ın (2001) mimetik, nesnel ve iletişimsel bellek alanlarının tümünü kapsayan kültürel bellek anlayışını yansıtan metinler olarak değerlendirilebilir. Şiirlerin kendine özgü dili kullanım şekli ve zamansal akışkanlığı yansıtabilme gücü sayesinde kültürel belleği etkinleştirmedeki rolü bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

## 1. BİREYSEL BELLEKTEN KÜLTÜREL BELLEĞE GEÇİŞ: TOPRAĞA DAYALI KÜLTÜR ANLAYIŞI

Heaney ve Dağlarca'nın şiirlerinde belleğin rolü irdelenirken, kültür anlayışını yansıtmanın önemli bir yolu olarak geçmişle günümüzün harmanlanması ile somutlaştırıcı bir dil kullanımını karşımıza çıkar. *Kazmak* şiirinde, bir anlamda şairin doğup büyüdüğü topraklar ile ait olduğu kültür görünür hale gelir. Şairin İrlanda'ya özgü unsurlar ve sözcükler seçmesinin altında, Lloyd'a göre kırsal, Katolik ve uzak bir bağla da Galler kökenli bir kimlik anlayışını yansıtabilme arzusu yer alır (1985, s. 328). Kuzey İrlanda tarihinde ve coğrafyasında önemli bir yere sahip olan köy yaşamını, tarım kültürünü ve çiftçi emeğini konu alan şiirlerinde bataklık hem bir mekan duygusu yaratmakta hem de İrlanda millî kültürüne göndermeler yapmaktadır. Sanders'a göre, Heaney bataklığı, çok değerli bir “hazine”, “geçmiş ve kültürel kimliğimize ipucu sağlayan” açılması gerekli karanlık bir kutu olarak tanımlar (s. 115). Ülke topraklarının yaklaşık yedide biri bataklıklardan oluşmaktadır (*Illustrated Guide to Ireland*, s. 220). Bu bataklık toprakları nemli, yumuşak ve verimli bir özelliğe sahiptir. Bir yandan toprakla uğraşma işini kutsayan *Kazmak* şiiri, diğer yandan Brandes'a göre şairin en önemli ve çok yönlü metaforu olan yaratıcılık çabası ve hakikat arayışını yansıtır (2009, s. 21).

Bir çocukluk anısından söz edilen *Kazmak* adlı şiirde, bireysel bellek alanından kültürel bellek uzamına zihinsel ve kültürel bir yolculuk gerçekleşmektedir. “İrlanda tarihi, insanların toprakla kurdukları ilişkinin incelenmesine dayandırılmalıdır” (Becket, 1963, s. 17) düşüncesi Heaney'nin şiire yaklaşımımıza da rehberlik etmektedir. Şiir İrlanda'nın zengin tarım arazilerindeki kırsal yaşamın gereği olarak oldukça yorucu çiftçilik işleri ve yaşanan hayat mücadelesini konu alır. Şiire adını veren “kazmak” sözcüğü çok yönlü anlamlar içermektedir: bir ata geleneği olarak kazmak ve şairin, gizli kalmış hatıralarını gün yüzüne çıkarmak için geçmişi kazması. *Kazmak* şiirinde şair, çocukken pencereden dışarıyı seyrederken edindiği izlenimlerini, tıpkı babası ve büyükbabasının kazma ve kürekle toprağı bellemesi gibi, kendisi de kalemiyle geçmişini kazarken dile getirir. İlk dizeler kişisel bir tonla başlar; şiirde ses birinci tekil kişiye aittir. Şair işaret parmağıyla baş parmağı arasında tuttuğu kalemni bir silaha benzeterek bireyselin dışına adım atar. Silahtan bahsedilmesi hem ülkenin politik tarihine bir anımsatma niteliği taşır hem de ülke geçmişinde var olan şiddet ve kaosu akla getirir. İrlanda tarihindeki sömürgecilik ve mezhep çatışmaları şair tarafından göz ardı edilemez, çünkü Morrison'ın da belirttiği gibi şair, bir bakıma sadece kendisi değil toplum adına da konuşur (1982, s. 15). “Penceremin altında” sözleriyle başlayan dizede, yeniden kişisel ve şimdi / burada olana dönülür, toprağı inen belin sesi canlandırılarak duyulur hale gelir. Şiirin ilk iki biriminde geniş zaman kullanılması şairin yazma anıyla görme anının eş zamanlılığını vurgular. Ancak hemen sonrasında üçüncü kıta itibarıyla, belin toprağı inişi ve şairin babasının toprağı bellemesi imgesiyle geçmiş zaman kullanımına geçilmesi, adeta geçmişe doğru kayan bir sahne geçişi etkisi yaratmaktadır. Okuyucu artık tamamen geçmiş canlı bir film sahnesi gibi görüp hissedebilmektedir. Baba Heaney'nin yerlere kadar eğilip kendini vererek yapmakta olduğu ve sürekli yinelenen kazma eylemi yirmi yıl öncesine bir köprü kurar. Bu geçişle birlikte, şairin babası için söylediği “döner yirmi yıl öncesine” okuyucu için de geçerli hale gelir. Dördüncü kıta ise artık bu zaman diliminde ve kazmak eyleminde somutlaşmıştır; normalde pek de şiirsel olmayan imgeler (kazmak eyleminin kendisi gibi) bu dizelerde verilen somut detaylarla ustaca şiirsele dönüşür. Bunu sağlayan en önemli unsur, aşağıda göreceğimiz gibi dilin duyusalılığından faydalanılması, yani duyulara hitap edecek şekilde tanımlamalara ve imgelemlere yer verilmesidir:

*Adi çizme sapın üzerine yerleşti, mil<sup>[1]</sup><sub>[SEP]</sub>*

*Kararlı biçimde dizin içinde kalktı,<sup>[1]</sup><sub>[SEP]</sub>*

*Uzun başları söktü kökünden, parlak ucunu gömdü derine*

*Ellerimizde serin sertliklerine bayılarak<sup>[1]</sup>*

*Topladığımız yeni patatesleri dağıtmak için<sup>1</sup>*

Assmann'a göre “[h]atırlama figürleri belli bir mekânda cisimleştirilmek ve belli bir zamanda güncelleştirilmek isterler” (2001, s. 46). Bu nedenle de, hatırlamanın olabilmesi için Heaney'nin şiirinde olduğu gibi somut bir mekan ve zaman duygusuna ihtiyaç vardır. Bu dizelerde de bu somutlaşma net bir şekilde görülmektedir; mekan ailenin hem işlediği hem de yaşamını sürdürdüğü tarlalar ile içinde konumlanan evleridir. Şiirdeki zaman olgusu ise, somut olmakla beraber akışkandır: şimdiki zamanla başlayıp geçmişe, yirmi yıl öncesi hatta daha da eskilere gider, ancak yine şimdiki zamanda son bulur. Tek somutluk zaman ve mekan olgusu değil, canlandırma yoluyla oluşan görsel bir imgelemdir. Terry Eagleton, *Şiir Nasıl Okunur* (2011) kitabında, “cisimleşme” olarak adlandırdığı, şiir dilinin şiirde anlatılmak isteneni somut bir şekilde canlandırması durumuna güzel bir örnek olarak Heaney'in *Kazmak* şiirini seçer. Eagleton'a göre bu şiir, form ve içerik yönünden uyumludur; diğer bir deyişle şiirdeki fiziksel uğraş teması fiziksel imgeler içeren bir dil kullanımıyla etkili bir şekilde dışa vurulmuştur (2011, s. 96). Bu dizelerde cisimleşme açıkça görülmektedir:

*Patates küfünün soğuk kokusu, şapırtısı ve şaplağı*

*Ipıslak turba yosununun, bir kenarın sert kesikleri*

*Yaşayan köklerle uyanıyor kafamda ...<sup>2</sup>*

Şiirde bahsi geçen bahçıvan küreğinin sert kesikleri ile, dizelerde sıklıkla yer alan çoğunlukla tek heceli sözcüklerin (“adi”, “sap”, “küf”, “sert”, vb.) oluşturduğu kesik dil arasında bir ilişki vardır, çünkü bu sözcüklerin çoğu toprak, nem ve çamuru çağrıştırır (Eagleton, 2011, s. 96). Şiirsel bir sanat olarak yansıtma (onomatopoeia) kullanılması yoluyla da şiirde düşünceler somutluk kazanmaktadır: “şaplak” ve “şapırtı” sözcükleri içeriğe uyum sağlayarak, ses yoluyla bir anlam yansıtması sağlar. Tüm bu detaylar şairin zihninde hatıranın hâlâ canlılığını koruduğunu göstermektedir. Eagleton'a göre, *Kazmak* şiirinde bir bakıma “sözcükler, gösteren, gösterilen ve gösterge arasında hiçbir şeyin yerini değiştiremeyeceğimiz bir biçimde bahsettikleri sert toprak ve nemi kendi vücutlarında özümserler” (2011, s. 96). Böylece, şiirin dili okuyucuya duysal yollarla geçmişi anımsama imkanı sağlarken, bir yandan da bu hatıraların daha geniş çağrışımlarını yansıtır.

Dağlarca'nın şiirlerinde Türk dili ile ilişkisi, Heaney'nin kendi dili ile olan bağına anımsatır. Dilin kültürü yansıtma yönü her iki şairde de son derece güçlüdür. Cengiz (2005, s. 51), Dağlarca'nın şiirlerinde “eskiyi anımsattığı, tarihi yeniden yaratabildiği” bir dil kullandığını, hatta “salt öztürkçe sözcüklere dayanan” bir takım şiirleri olduğunu öne sürer. Şiirlerinde bireyselden toplumsala hatta evrensele uzanan bir yolculuğu vardır. Heaney gibi tarımla uğraşan bir aileden gelmemesine rağmen, Dağlarca'nın da toprak şiirlerinin kendi deneyim ve gözlemlerinden beslendiği görülmektedir; zira şair çocukluğundan beri Anadolu'nun birçok yerinde bulunmuş ve yaşamıştır. Tarım kültürünün baskın olduğu topraklarda şiirin konusunu (Heaney örneğinde gördüğümüz gibi) yine toprak oluşturmaktadır. *Toprak Ana* kitabında, somutlaşmış mekan olgusu Anadolu'nun her bir köşesi olarak karşımıza çıkar. Şair bu yerleri şiirinde somut imgelerle resmetmekte, böylece onları birer hatırlama figürü olarak ele almaktadır. Hatırlama figürleri, Assmann'ın belirttiği gibi, daima somut bir mekân ve zaman çerçevesinde şekillenirler (2001, s. 46). Heaney'de kutlanan bir unsur olarak kendi büyüdüğü topraklar öne çıkarken, Dağlarca için kutsal olan yurdun tamamıdır.

*Buğdayın Sesleri* şiirinde, Dağlarca tarım kültürünü yurdun tamamına yayılmış olarak görür; toprak ve buğday sevgisini yüceltir. Somut mekan Adana'dan Sivas'a uzanan geniş bir Anadolu coğrafyası iken, zaman biraz daha akışkan yani geniş kapsamlıdır. Eagleton'ın *Kazmak* şiiriyle örneklediği “cisimleşme” Dağlarca'nın şiirinde farklı bir boyuta ulaşarak kişileştirmeye kadar uzanır. Buğdayı kişileştiren şair, bu yolla sevgi ve bağlılık gibi soyut duyguların somut bir şekilde dışa vurumunu sağlar. Heaney'nin kalemını elinde tutması gibi, burada da yazma eylemine vurgu yapılmaktadır. Şair dizelerini buğdayın ağzından yazdığını açığa vurur:

*Toprak işim, rüzgâr işim, su işim,*

*Varmış yeşilliğim, dağlara dek maşallah,*

*Torosların yücesinde uyanmışım aşk ile ben,*

*Dönmüş çoluk çocuk, üstüme,*

*Buğda der ki Adana'yı sevmişim (TA, 1999, s. 112)<sup>3</sup>.*

Buğday (Dağlarca'nın deyimiyle “Buğda”) konuşur, şair yazar; halkın topyekûn toprak ve buğday sevgisi, buğday tarafından karşılıksız bırakılmaz. Bu verimli topraklar, ovalardan dağlara uzanan uçsuz bucaksız bir yeşillik olarak resmedilir. Buğdayın yolculuğu bu bölgeyle sınırlı kalmaz, “eski bereketlerimle unutulmuş” bozkırlara uzanırken tarihe de bir göz atar: “Parlak yıkık kervansaraylar tarla sınırlarından” (Dağlarca, 1999, s. 113). Anadolu'nun eski dönemlerde önemli ticaret yolları üzerinde yer alması nedeniyle inşa edilmiş olan çok sayıda kervansaray kimisi yıkık dökük halde olsa da günümüzde tarihe ışık tutmaktadır. Anadolu'nun içlerine yolculuğuna devam eden buğday gecenin sessizliğinde köklerini dinlendirmek ister: “Gece büyük, uyku has; / Rahat eder; cümle kökler, cümle deneler şimdiki” (Dağlarca, 1999, s. 113). Toprak denilince akla gelen “kökler” tıpkı Heaney'nin *Kazmak* şiirinde olduğu gibi burada da karşımıza çıkmakla kalmaz, birincil anlamının ötesine geçerek farklı çağrışımlar uyandırır. Heaney'de tanık olduğumuz köklerin kesilmesi imgesi burada yerini tam tersine köklerin rahatlaması hatta toprağa daha sıkı tutunması imgesine bırakır. Bu sırada, “Müslüman kuşlar uçar yamaçlardan” (Dağlarca, 1999, s. 113) dizesi köklerin huzurla toprakta dinlenmesine eşlik eder. Heaney'nin Katolik kökenlerine bağlılığını, doğup büyüdüğü İrlanda topraklarına bağlılığıyla harmanlanması durumu, Dağlarca'nın da beslediği dinî ve millî hislerle benzerlik göstermektedir. Toprağı köklendirme, kökleriyle bağ kurma arzusu her iki yazarın da dizelerinde öne çıkar. Bu şiirlerde köklere doğru yöneliş Assmann'ın işaret ettiği “kökeni göz önünde tutan, kökensel hatırlama” (2001, s. 60) türünü temsil etmektedir. Toprağı belleme işi, onların şiirlerinde uluslarının yüzyıllardır süregelen geleneğine somut bir örnek olarak yer alır. Bu bağlamda, bu gelenek Assmann'ın deyimiyle hatırlamayı ve kimliği destekleyen simgelerden oluşan “memoria” (2001, s. 60) kavramı içerisinde yer alır. Kazmak, bellemek eylemleri Heaney'nin atalarını övmesi gibi, Dağlarca'nın bu şiirinde de kutlanmaktadır: “Çok şükür, bellemişim, bulmuşum” dizelerinde buğday istediği, özlemine çektiği verimi yeniden bulduğu için mutludur. Bu şiirdeki yolculuk ve çokseslilik, Cengiz'in Dağlarca şiirleri için öne sürdüğü düşünceye kanıt niteliğindedir: “Uzaklık, enginlik, düne ve yarına sözsöz yolculuk (imgesel) şairin şiirinde bir sesli gezinti oluşturur” (Cengiz, 2005, s. 52). Cengiz'in vurguladığı “sözsöz yolculuk” burada Anadolu toprakları boyunca buğdayın yapmış olduğu zaman ötesi bir yolculuktur. Yine Cengiz'in dikkat çektiği Dağlarca şiirlerindeki çokseslilik, burada belirgin olarak şairin kendi sesinin yanı sıra buğdayın, onun da ötesinde Türk insanının sesinin duyulmasıyla somutluk kazanmaktadır.

*Kazmak* şiiri gibi kişisel bir tonla başlayan Dağlarca'nın *İstek* şiirinin ilk dizeleri birinci ve ikinci tekil şahıs zamirlerinin kullanımıyla son derece bireysel bir kişiliğe bürünür:

*Buğdam, seslene seslene,*

*Uyudum kaldım gayri.*

*Sen işitmezsin ama,*

*Beni dağ başı duyar.*

*Uzar geceye kazmam, sapanım,*

*Buğdam seslene seslene (TA, 1999, s. 37).*

*Kazmak*'taki his yoğunluğu, ve bunu sağlayan dize tekrarları bu şiirde de karşımıza çıkar: “digging” ve “buğdam seslene seslene”. Kutsanan toprağı belleme işini somutlaştıran tarım araç gereçleri de yine her iki şiirde yer alır: “spear” ve “kazmam, küreğim”. *Kazmak*'ta çıkarılan patateslerin ıslaklığı ve sertliğini okuyucuya duysal yolla anımsatan dizeler burada yerini başak tanelerinin git gide “yaldız” gibi sarararak, içleri dolarak büyümesinin görsel imgelerle anlatıldığı dizelere bırakır:

*Kuru sapsar heveslene,*

*Dola başaklar büyücek büyücek,*

*Şaşıra şaşıra görüncek ekinin yaldızını,*

*Tarlamın kuşları sabahtan (TA, 1999, s. 38).*



Her iki şiirde de toprağın işlevi, bu toplumların geçim ve hayat kaynağı olan ürünleri beslemesi, büyütmesi idealize edilip yüceltilmektedir.

Heaney ve Dağlarca'nın şiirlerinde yer alan toprağa dayalı kültürel öğeler ve anlam alanları aşağıdaki tabloda özetlenmektedir:

	Toprağa dayalı kültür öğeleri	Anlam alanı / işlevi
Heaney şiiri	Kazma eylemi; kazma, kürek, bel vb. araçlar	Gelenek, çalışmak (hatırlama figürleri)
	Patates, turba yosunu, küf	Verimlilik (dilsel duyusallık)
	Bataklık, tarlalar, yazarın büyüdüğü topraklar ve ev	Verimlilik, çaba, hazine, yaratıcılık (somutlaşmış mekân)
	Zaman (şimdi ve 20 yıl öncesi)	Akışkanlık(somutlaşmış zaman)
	Kalem	Yazarlık geçmişi /tarihi kazmak, kutsayıcı millî kimlik anlayışı
Dağlarca şiirleri	Buğday (buğda/buğdam), toprağı bellemek, kervansaray	Gelenek, sevgi, bağlılık, geçim kaynağı (hatırlama figürleri)
	Kökler, buğdayın kökleri	Köklerle bağ kurma
	Anadolu'nun farklı köşeleri (Adana, Sivas, vb.)	Tarım kültürünü yansıtan yerler (somutlaşmış mekân)
	Zaman (değişim gösteren)	Akışkanlık(somutlaşmış zaman)
	Yurdun tabiat manzaraları, buğdam	Kutsayıcı millî kimlik duygusu, toprakla bütünleşmiş benlik anlayışı

## 2. KÖKLER VE TOPRAĞA DAYALI KİMLİK ANLAYIŞI

Heaney ve Dağlarca'nın şiirlerinde ortaya konulan benlik duygusu, Assmann'ın kültürel bellek kavramında olduğu gibi bir "somut kimliktir"; "toplumsal belleğin içinde, bir grubun öz imgesi ve hedefleri için anlamlı ve duygu dolu bir vatan ve yaşam öyküsü olarak ortaya çıkar" (2001, s. 48). Heaney'in *Kazmak* şiirinde, babasından büyükbabasına ve hatta atalarına uzanan bu hikaye, şairin daha küçük bir çocukken oluşmaya başlayan kimlik kavramının bir parçası olmuştur. Yazarın bu aile geleneğine ve vatan anlayışına bakış açısı bu tanımda olduğu gibi idealize edici, kutsayıcı ve duygusaldır. Her ne kadar şair kendini, toprağı bellemek yerine kalemiyle geçmişin köklerini kazmaya adasa da, toprağa dayalı aile ve ulus kültürüne saygıyla bakar. Üstteki dizelerde canlılıkla verilen köklerin sertçe kesilmesi imgesi bir anlamda şairin zihninde de bir kopmaya yol açar. Şair atalarını yüceltse de onların yolundan gitmeye niyetli değildir; kendi uğraşı kazmak yerine yazmaktır. Toprakla uğraşma işini devam ettirmeyen şair aile geleneğinden kopmuş ancak köklerinden kopmamıştır. Kalemiyle yapmaya çalıştıysa o kökleri yer yüzüne çıkararak onlara bağlılığını dile getirmektedir. Büyüklerinin peşinden gitmek için bir bele sahip olmasa da o durmadan geçmişin izini sürdüğü güçlü bir kaleme sahiptir. Ani bir kesme anı, şairin hatırasından tıpkı bir rüyadan uyanması gibi yeniden şimdiki zamana geçişine aracılık eder. En baştaki kıtanın tekrarı bu zaman değişimini belirgin hale getirmektedir:

*İşaret parmağımla başparmağım arasında*

*Durur bir bodur kalem*

*Kazacağım ben de onunla.*

Şiirdeki bu döngüsellik, tarihin ve geçmişin döngüsellikle doğrudan bağlantılıdır. Assmann'ın belirttiği gibi, "bellek yeniden kurma işlemine dayanır. Geçmiş, bellekte olduğu gibi kalmaz. İlerleyen şimdiki zamanın değişken ilişkileri çerçevesinde sürekli olarak yeniden örgütlenir" (2001, s. 50).

Burada da kültür geçmişi şairin kalemiyle ancak şimdiki bakış açısıyla yeniden şekillenmektedir. Heaney'nin İrlanda kültürel belleğini yeniden canlandırmaya olan ilgisi, Seamus Deane'nin “Ölmekte olan Kültür” anlayışıyla bağlantılı olarak kendi kültürüne bağlılığının bir göstergesidir (Malloy ve Carey, 1996, s. 19). Beiner'a göre, özellikle de folklorik kaynaklarda ifade bulan haliyle kültürel bellek, yerel-kırsal İrlanda halkının çevreleriyle olan kendine has ilişkisinde şekillenmektedir (2003, s. 192); Heaney de bir anlamda bu anlayışı kendi ailesinin deneyimlerinden yola çıkarak şiirinde yansıtmaktadır.

Kültürel belleğin çeşitli dil öğelerinde somutlaşmasının yanı sıra, ulusal kimliği yansıtmadaki rolü, Heaney'de olduğu gibi Dağlarca şiirlerinde de rastlanan durumlardan biridir. Metinlerde yansıtılan tabiat ve kırsal görüntüleri, ulus fikrinin inşası ve kültürün şekillenmesinde temel bir işleve sahiptir (Claval, 2007, s. 88). Bir anlamda, burada ele alınan şiirlerde görüldüğü gibi milli kimlik duygusu ile, söz konusu ülkelerin o dönemlerdeki genel tabiat manzaraları arasında sıkı bir ilişki vardır. Heaney'nin şiirinde olduğu gibi, Dağlarca'nın *Toprak Ana* koleksiyonunda yer alan *İstek* şiiri, kimlik anlayışını toprak unsurları ve imgeleriyle bütünleştirir, onların üzerine kurar. *Buğdayın Sesleri* şiirinde olduğu gibi, burada da temel imge buğday ve şairin buğdayla olan diyalogudur. Önceki şiirde ağırlıklı olarak duyulan buğdayın sesi iken, bu şiirde şairin buğdaya seslenişi hakimdir. Bu seslenişte en dikkat çekici unsur ise şairin buğdayı sahiplenmesinin, onunla özdeşleşmesinin bir göstergesi olarak kurguladığı ve şiir boyunca tekrarlanan “Buğdam” sözcüğüdür. Günümüz TDK sözlüğünde yer almayan bu kelime, Dağlarca'nın kendisinin oluşturduğu – sıklıkla diğer şiirlerinde de görülen – bir dil oyunu, bir kelime kurmacasıdır. Bu kelimeyi “buğdayım” olarak okumak ve bunun sonucu olarak da iki şekilde yorumlamak mümkündür: Buğday hem bir özne hem de nesne niteliği taşımakta, şair bir yandan buğdayı sahiplenerek ona seslenirken (nesne) diğer yandan da birinci tekil şahıs olarak kendinden buğday, veya buğdayın bir uzantısı (özne) olarak bahsetmektedir. Böylece buğdayın kimlik anlayışını belirlemedeki rolü ve önemi ortaya çıkmaktadır. İrlanda gibi Türk kültürü de tarım ve toprakla uğraşma geçmişine dayandığı için buğday gibi bir imgenin kimlik ile bağı şiirin merkezi haline gelmiştir.

*İstek* şiirinde bireyselden kültürel belleğe geçiş son birimin ilk ve son dizelerinde tekrarlanan “İnsan” sözcüğüyle belirgin hale gelmektedir. Artık sadece kendisi değil tüm halkın buğdayla ilişkisinin önemi ele alınır:

*İnsan buğdayda beslene,  
Amma da yağız olur.  
Ne kök haşlar bakraçta ninem,  
Ne oğul, ot devşirir yamaçtan,  
Ne dert kalır ne kasavet,  
İnsan buğdayla beslene (TA, 1999, s. 38).*

Böyle bir toplumda, buğday en gencinden en yaşlısına toplumun tüm üyeleri için hem maddi hem de manevi bir değerdir. Çocuklar ve gençler buğdaydan üretilenlerle beslenerek Türk kültüründe olumlu çağrışımları olan bir niteliğe kavuşabilir; buğday onların “yağız” olmalarını olanaklı kılar. TDK'ye göre yağız; esmer, doru, yiğit, kuvvetli anlamlarını taşımaktadır; Türk kimliğiyle özdeşleştirilen bu sıfatlar şiirde tek bir kelimedeki bir araya toplanmış olarak yer almaktadır. Aynı şekilde, yaşlı nineler de buğdayla geleneksel bir ilişki içindedir. Buğday köklerini bakraçlarda haşlama işinin de kültürel yönü, Türklerin geleneksel bir zanaati olarak bakırı işleyerek “bakraç” gibi gereçler yapmaları ve kullanmalarına değinilmesiyle açığa çıkmaktadır. Buğdayla ilgili her türlü uğraş, Türk kültüründe geleneksel bir geçim kaynağı olarak da yer alır. Bunu ailenin geçimini sağlamaktan sorumlu “oğul” yani erkeğin yamaçlarda ot toplamasının anlatıldığı dizelerde görebilmekteyiz. Buğday ayrıca tüm toplum için psikolojik bir destek unsurudur; insanların tüm üzüntü, dert, tasa, sıkıntı ve kaygılarından kurtulmalarında yukarıda bahsedilen şekillerde rol oynar. Bu durumda buğday, Türk kültüründe yalnızca bir tarım ürünü olmanın ötesine geçmekte, bu durum da Dağlarca'nın şiirinde millî kimlik anlayışının toprak ile ilgili imgelemler yoluyla belirginleşmesinde gözlenebilmektedir. Bu şiirde resmedilen günlük yaşam aslında Assmann (2001)'in kültürel bellek anlayışına bir örnek teşkil eder; mimetik yani taklide ve tekrara dayalı davranışlar zamanla bireysel alanın dışına taşarak bir kültürel

bellek unsuru haline gelir; toplumsal anlam kazanma yoluyla gündelik anlamlarının ötesine geçer. Heaney'nin *Kazmak* şiirinde tespit edildiği üzere kültürel belleğin bir yönü ait olduğu toplumun insanların toprak ile olan sıkı ilişkisinde temellenmektedir. Dağlarca'nın şiirlerinde de benzer şekilde Türk halkının toprak ile ilişkisi önemli bir kültürel bellek ögesi olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda, şiir türünün kültürel belleğin yansıtılması, canlandırılması ve aktarılmasında önemli bir rol oynadığı görülmektedir. Cengiz'e göre, Dağlarca şiirlerinde “bir insanın her şeyden, tarihten, tarihte olanlardan, insandan, insanın kendi zamanından, ülkesinden, iç gerçekliğinden insanın sorumlu olması gerektiğini göstermek ister gibidir” (2005, s. 49). Bir anlamda şair de bu sorumluluğu kendi adına şiirin işlevsel dilinden yararlanarak kültür birikimini kendinden sonraki nesillere hatırlatma şeklinde üstlenmektedir.

## Sonuç

Şiir türünde kullanılan dil ve sıklıkla başvurulmuş sözsöz sanatların, okuyucuda yalnızca bir estetik anlayışı yaratmakla kalmadığı, dilin duyusalılığından ve kavram alanından faydalanarak kolektif olarak oluşturulmuş ve oluşturulmaya devam eden anlamların da aktarılmasına katkı sağladığı gözlenmiştir. Şiirde somutlaştırma, cisimleşme, kişileştirme ve ses-anlam yansıması gibi çeşitli sanatlar, belleğin harekete geçirilmesinde ihtiyaç duyulan ses, imge, koku ve hisler gibi uyaranların oluşmasına olanak sağlamaktadır. Heaney, şiirinde dilin duyusalılık özelliğini kullanarak form ve içeriği birbiriyle uyumlu hale getirir. Böylece, kendisinin İrlanda tarihi ve kültürü için hissettikleri okuyucu tarafından da duyumsanır. Bir anlamda şair, kendi bireysel belleği ile kültürel belleği bir araya getirmektedir ve bu hatırlama alanları arasındaki geçiş sistematik olmaktan çok zaman zaman meydana gelmekte ve döngüsel bir nitelik kazanmaktadır. Bu durum bireysel ile toplumsal belleğin birbirinden ayrılamaz yönünü ortaya koymaktadır. Aynı şekilde Dağlarca, Türk kültürü ve vatanı ile alakalı kendi yoğun hislerini şiirlerinde bireyselden toplumsala yaptığı yolculuklarda okuyucusuna da aktarır. Aslında tarım kültürünün güçlü olduğu bu toplumlarda, toprak konusu etrafında dönen bu şiirler işlevsel bir yapı kazanmıştır. Güçlü bir kolektif anlama sahip olan toprak, şiirlerde salt konu olarak kalmaz aynı zamanda bir kültürel bellek ögesi haline gelir. Benzer şekilde bu şiirlerde rastladığımız toprakla yakından ilişkili kök kavramı ve bu kavrama yüklenen çeşitli anlamlar ele alınan şairlerin kültürel geçmişleriyle bağlantı kurma çabalarını da ortaya koyar. Bir anlamda şiir kültürel belleğin beslendiği, yinelenildiği, canlandırıldığı ve yeniden inşa edildiği bir alan yaratmaktadır.

Farklı kültür ve coğrafyalarda yazmış olan iki şairin örnekleri ele alındığında, bu şairlerin şiirlerinde tespit edilen ortak özellikler şiirle ilgili evrensel bir olguyu görünür kılar. Kültürel belleğin yapı taşlarından olan kolektif hatırlama figürleri, şiirdeki mekân ve zaman olgularında somutluk kazanmakla kalmaz, aynı zamanda bu olguların akışkanlığından dolayı zaman ötesi bir nitelik kazanarak uzak nesillere ulaşır. Ele alınan şiirlerde bulmuş olduğumuz tematik ve biçimsel ortak yönler ile şairlerin toprağa ve köklerine olan kutsayıcı yaklaşımları şiirin kültürel bellek ile sembiyotik bağıni kanıtlar niteliktedir. Kökensel hatırlamanın ayrılmaz parçası olan dilsel veya dil dışı simgeler şiirlerin imgelem gücüyle birleşerek belleği daha etkin hale getirebilmektedir.

## Notlar

1. Şiirin bu bölümünün çevirisi Terry Eagleton'ın *Şiir Nasıl Okunur* (2011) kitabının çevirmeni Kaya Genç'in çevirisidir.
2. Şiirin bu bölümünün çevirisi Terry Eagleton'ın *Şiir Nasıl Okunur* (2011) kitabının çevirmeni Kaya Genç'in çevirisidir. Çeviri eserlerde zaman zaman karşılaşılan imcelem sorunu buradaki şiir çevirisinde yer almamaktadır. Bu nedenle, şiirin çevirisi, yazıldığı dildeki gibi dilin duyusalılığını yansıtmada olabildiğince etkin olduğundan bu araştırmanın konusu açısından sorun yaratmamaktadır.
3. Dağlarca, bu şiirinde (diğer bazı toprak şiirlerinde olduğu gibi) buğday yerine “buğda” sözcüğünü kullanmaktadır. Anadolu'nun bazı bölgelerinde buğday sözcüğü “buğda” ve “genim” gibi isimler almaktadır; Dağlarca ise bu kelime seçimiyle buğdayın kültürel yönüne vurgu yapmaktadır.

## Kaynakça



- Assmann, A. (2008). *Canon and archive*. A. Erll, A. Nünning ve S. B. Yound (Ed.), *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook* (1. Baskı, s. 97-109) içinde. Walter de Gruyter GmbH & Co.
- Assmann, J. (2001). *Kültürel bellek: eski yüksek kültürlerde yazı hatırlama ve politik kimlik* (1. Baskı). (A. Tekin, Çev.) Ayrıntı Yayınları. (1997)
- Becket, J. C. (1963). *The study of Irish history* (1. Baskı). Queen's University Press.
- Beiner, G. (2003). *Mapping the 'year of the French': the vernacular landscape of folk memory*. E. Calicott ve A. Fuchs (Ed.), *Cultural memory: essays on European literature and history* (1. Baskı, s. 191-208) içinde. Peter Lang Publishing.
- Brandes, R. (2009). *Seamus heaney's working titles: from 'advancements of learning' to 'midnight anvil'*. B. O'Donoghue (Ed.), *The Cambridge companion to Seamus Heaney* (1. Baskı, s. 19-36) içinde. Cambridge University Press.
- Cengiz, M. (2005). *Türk şiirine eleştirel bir bakış: Nazım'dan 70'li yıllara* (1. Baskı). Babil Yayınları.
- Claval, P. (2007). *Changing conceptions of heritage and landscape*. N. Moore ve Y. Whelan (Ed.), *Heritage, memory and the politics of identity: new perspectives on the cultural landscape* (1. Baskı, s. 85-93) içinde. Ashgate Publishing.
- Confino, A. (2008). *Memory and the history of mentalities*. A. Erll, A. Nünning ve S. B. Yound (Ed.), *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook* (1. Baskı, s. 77-85) içinde. Walter de Gruyter GmbH & Co.
- Eagleton, T. (2011). *Şiir nasıl okunur* (1. Baskı). (K. Genç, Çev.) Agora Kitaplığı. (2007)
- Erll, A. (2008). *Cultural memory studies*. A. Erll, A. Nünning ve S. B. Yound (Ed.), *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook* (1. Baskı, s. 1-19) içinde. Walter de Gruyter GmbH & Co.
- Heaney, S. (1966). *Death of a naturalist* (1. Baskı). Faber and Faber.
- Illustrated Guide to Ireland*. (1992). The Reader's Digest. [SEP]
- Leach, E. W. (1998). Personal and communal memory in the reading of Horace's odes, books 1-3. *Arethusa*, 31(1), 43-74.
- Lloyd, D. (1985). Pap for the dispossessed: Seamus Heaney and the poetics of identity. *Boundary 2*, 13(2), 319-42.
- Malloy, C. & Carey, P. (1996). *Seamus Heaney: the shaping spirit* (1. Baskı). Associated University Presses.
- Morrison, B. (1982). *Contemporary writers: Seamus Heaney* (1. Baskı). Methuen Publishing.
- Sanders, K. (2009). *Bodies in the bog and the archaeological imagination* (1. Baskı). The University of Chicago Press.

**Sorumlu Yazar / Corresponding Author:** Dr. Elif TOPRAK SAKIZ

**Çatışma Beyanı / Conflict Statement:** Makalenin yazarı bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkisinin bulunmadığını, herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan etmiştir.

**Etik Beyanı / Ethical Statement:** Makalenin yazarı "Etik Kurul İzni"ne gerek olmadığını beyan etmiştir.

**Destek ve Teşekkür / Support and Thanks:** Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

Yayımlanan makalelerde araştırma ve yayın etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)'nin editör ve yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.