

TAM | A K A D E M İ D E R G İ S İ

JOURNAL OF TAM ACADEMY

Yıl/Year: **Aralık/December 2024** Cilt/Volume: **3** Sayı/Issue: **3**

Özel Sayı

ÂŞIK VEYSEL VE ÂŞIKLIK GELENEĞİ

Yıldız YENEN AVCI Aşık Veysel'in Şiirlerinde Çiçek Kavramı

Yasemin SARI BAYER Aşık Veysel Şiirlerinde Tabiat Metaforu

Hakan ÖZDEMİR Âşık Veysel Türkülerinin Fonolojik ve Morfolojik Özellikleri

Nevin BÜYÜKKAYA Aşık Veysel Şiirlerinde Tabiat Metaforu

Gizem KUNDURACI Yenidenyazımda Kipsel Dönüşüm Bağlamında Göstergelerarası Bir İnceleme: Yazından Sinemaya "Âşıklar Bayramı"

Dergâh ACUN Aşıklık Geleneği İçerisinde Âşık Davut Sulari'nin Bağlama İcrası



www.tamde.org

www.tamuskon.org

www.toplumsalaramastirmalarmerkezi.org

TAM | TOPLUMSAL
ARAŞTIRMALAR
MERKEZİ

Editör Kurulu – Editorial Board

Baş Editör	Editor-in-Chief
Prof. Dr. Mustafa YILMAZ Kocaeli Üniversitesi, İletişim Fakültesi	Prof. Dr. Mustafa YILMAZ Kocaeli University, Faculty of Communication – Turkey
Editör	Editor
Öğr. Gör. Dr. Mustafa GÖKMEN Isparta Uygulamalı Bilimler Üniversitesi, Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu	Lecturer Mustafa GÖKMEN (Ph.D.) Isparta University of Applied Sciences, Technical Sciences Vocational School – Turkey
Sayı Editörleri	Editor
Öğr. Gör. Ali PARİM (M.A.) İğdır Üniversitesi, Tuzluca Meslek Yüksekokulu	Lecturer Ali PARİM (M.A.) İğdir University, Tuzluca Vocational School – Turkey
Arş. Gör. Tolgahan TİKTAŞ Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, İcra Sanatları Fakültesi	Research Assistant Tolgahan TİKTAŞ Ankara Music and Fine Arts University, Faculty of Performing Arts
Redaktör	Redactor
Öğr. Gör. Ali PARİM (M.A.) İğdir Üniversitesi, Tuzluca Meslek Yüksekokulu	Lecturer Ali PARİM (M.A.) İğdir University, Tuzluca Vocational School - Turkey
Kemal AKKURT (M.A.) -	Kemal AKKURT (M.A.) -
Görsel Yönetmen	Visual Director
Mustafa ÇOKYAŞAR (M.A.) -	Mustafa ÇOKYAŞAR (M.A.) -

Yayın Kurulu – Publication Board

Prof. Dr. Abdülkadir ŞENKAL – Kocaeli Üniversitesi, Siyasal Bilgiler Fakültesi	Prof. Dr. Abdülkadir ŞENKAL – Kocaeli University, Faculty of Political Sciences – Turkey
Prof. Dr. Ali Muhammet BAYRAKTAROĞLU – Trakya Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi	Prof. Dr. Ali Muhammet BAYRAKTAROĞLU – Trakya University, Faculty of Fine Arts – Turkey
Prof. Dr. Ali Poyraz GÜRSON – Okan Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi	Prof. Dr. Ali Poyraz GÜRSON – Okan University, Faculty of Economics and Administrative Sciences – Turkey
Prof. Dr. Bayram KESKİN – Kocaeli Üniversitesi, Hukuk Fakültesi	Prof. Dr. Bayram KESKİN – Kocaeli University, Faculty of Law – Turkey
Prof. Dr. Bünyamin AYHAN – Selçuk Üniversitesi, İletişim Fakültesi	Prof. Dr. Bünyamin AYHAN – Selcuk University, Faculty of Communication – Turkey
Prof. Dr. Füsün ALVER – İstanbul Ticaret Üniversitesi, İletişim Fakültesi	Prof. Dr. Füsün ALVER – İstanbul Commerce University, Faculty of Communication – Turkey
Prof. Dr. Gülsün KURUBACAK – Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, İletişim Fakültesi	Prof. Dr. Gülsün KURUBACAK – Ankara Hacı Bayram Veli University, Faculty of Communication – Turkey
Prof. Dr. Güven Necati BÜYÜKBAYKAL – İstanbul Üniversitesi, İletişim Fakültesi	Prof. Dr. Güven Necati BÜYÜKBAYKAL – İstanbul University, Faculty of Communication – Turkey
Prof. Dr. Hale ŞIVGIN – Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi	Prof. Dr. Hale ŞIVGIN – Ankara Hacı Bayram Veli University, Faculty of Letters – Turkey
Prof. Dr. Hüseyin Emre BAĞCE – Marmara Üniversitesi, İletişim Fakültesi	Prof. Dr. Hüseyin Emre BAĞCE – Marmara University, Faculty of Communication – Turkey
Prof. Dr. Muhsin HALİS – Kocaeli Üniversitesi, İşletme Fakültesi	Prof. Dr. Muhsin HALİS – Kocaeli University, Faculty of Business Administrations – Turkey
Prof. Dr. Mustafa EMİR – Karadeniz Teknik Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi	Prof. Dr. Mustafa EMİR – Karadeniz Technical University, Faculty of Economics and Administrative Sciences – Turkey
Prof. Dr. Mustafa YILMAZ – Kocaeli Üniversitesi, İletişim Fakültesi	Prof. Dr. Mustafa YILMAZ – Kocaeli University, Faculty of Communication – Turkey
Prof. Dr. Özgür ÇENGEL – İstanbul Aydın Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi	Prof. Dr. Özgür ÇENGEL – İstanbul Galata University, Faculty of Arts and Social Sciences – Turkey
Doç. Dr. Hale YILMAZ – Southern Illinois Üniversitesi, Tarih Bölümü – ABD	Assoc. Prof. Hale YILMAZ – Southern Illinois Üniversitesi, Department of History – USA
Dr. Öğr. Üyesi Kerim KARAGÖZ – Alanya Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi	Asst. Prof. Kerim KARAGÖZ – Alanya University, Faculty of Art and Design – Turkey

Danışma Kurulu – Scientific Advisory Board

Prof. Dr. Aslı YURDİGÜL – Atatürk Üniversitesi, İletişim Fakültesi	Prof. Dr. Aslı YURDİGÜL – Atatürk University, Faculty of Communication – Turkey
Prof. Dr. Emine KOYUNCU – Marmara Üniversitesi, İletişim Fakültesi	Prof. Dr. Emine KOYUNCU – Marmara University, Faculty of Communication – Turkey
Prof. Dr. Faruk TURHAN – Süleyman Demirel Üniversitesi, Hukuk Fakültesi	Prof. Dr. Faruk TURHAN – Süleyman Demirel University, Faculty of Law – Turkey
Prof. Dr. Fikret ÇANKAYA – Karadeniz Teknik Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi	Prof. Dr. Fikret ÇANKAYA – Karadeniz Technical University, Faculty of Economics and Administrative Sciences – Turkey
Prof. Dr. İsmail Latif HACİNEBİOĞLU – İstanbul Üniversitesi, Felsefe ve Din Bilimleri	Prof. Dr. İsmail Latif HACİNEBİOĞLU – İstanbul University, Philosophy and Religious Studies – Turkey
Prof. Dr. Levent ELDENİZ – Marmara Üniversitesi, İletişim Fakültesi	Prof. Dr. Levent ELDENİZ – Marmara University, Faculty of Communication – Turkey
Prof. Dr. Mehmet Cem PEKMAN – Kocaeli Üniversitesi, İletişim Fakültesi	Prof. Dr. Mehmet Cem PEKMAN – Kocaeli University, Faculty of Communication – Turkey
Prof. Dr. Mine HALİS – Kocaeli Üniversitesi, İşletme Fakültesi	Prof. Dr. Mine HALİS – Kocaeli University, Faculty of Business Administrations – Turkey
Prof. Dr. Selami ÖZSOY – Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, İletişim Fakültesi	Prof. Dr. Selami ÖZSOY – Bolu Abant İzzet Baysal University, Faculty of Communication – Turkey
Prof. Dr. Süleyman Hakan YILMAZ – Selçuk Üniversitesi, İletişim Fakültesi	Prof. Dr. Süleyman Hakan YILMAZ – Selcuk University, Faculty of Communication – Turkey
Prof. Dr. Doğa Başar SARIİPEK – Kocaeli Üniversitesi, Siyasal Bilgiler Fakültesi	Assoc. Prof. Doğa Başar SARIİPEK – Kocaeli University, Faculty of Political Sciences – Turkey
Doç. Dr. Nedret Çağlar – Süleyman Demirel Üniversitesi, İletişim Fakültesi	Assoc. Prof. Nedret Çağlar – Süleyman Demirel University, Faculty of Communication – Turkey

Uluslararası Danışma Kurulu – Scientific Advisory Board

Prof. Dr. Jonathan BEAN – Southern Illinois University, Department of History – USA	Assoc. Prof. Ergin JABLE – University of Prishtina, Filoloji – Kosovo
Assoc. Prof. Fariz AHMADOV – Azerbaijan State Economic University, – Azerbaijan	Assist. Prof. Funda GÜVEN – Nazarbayev University, School of Humanities and Social Sciences – Kazakhstan
Assoc. Prof. Hale YILMAZ – Southern Illinois University, Department of History – USA	Granit AJDINI, (Ph.D.) – Mother Teresa University – Macedonia
Assoc. Prof. Roslina Binti Abdul Latif – Taylor's University, Faculty of Social Sciences & Leisure Management – Malaysia	

Editörlerden,

Değerli okuyucularımız;

TAM Akademi Dergisi'nin Aralık 2024 tarihli "Âşık Veysel ve Âşıklık Geleneği" özel sayısını sizlerle buluşturmanın heyecanını ve mutluluğunu yaşıyoruz. Bilimsel bilgiye katkı sunma yolunda çalışmaya ve üretmeye devam eden Toplumsal Araştırmalar Merkezi'miz (TAM), Türkiye'nin ve Türk dünyasının değerlerini yaşatma ve akademik platformlarda anlatma misyonunu da ilk günkü kararlılıkla sürdürüyor.

Bildiğiniz üzere 20. yüzyılın en önemli Türk halk şairlerinden biri olan Âşık Veysel, sadece Türkiye'de değil tüm dünyada yankı uyandırmayı başarmış sembol şahsiyetlerden bir tanesidir. O; müziği, şiirleri ve hayat felsefesi ile tüm insanlığa derin ve anlamlı mesajlar vermiştir. Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü (UNESCO) de 2023 yılını, vefatının 50. sene-i devriyesi onuruna "Âşık Veysel Yılı" ilan etmiştir. Ancak 6 Şubat 2023 tarihinde yaşadığımız ve hepimizi derinden sarsan deprem felaketi nedeniyle Âşık Veysel yeterince anlamamıştır. Bu nedenle 2024 yılında da Veysel'i anmak ve anlamak adına faaliyetler devam etmiştir. Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin 21-23 Mart 2024 tarihlerinde düzenlediği "I. Uluslararası Bilim, Sanat ve Toplumda Âşıklık Geleneği Âşık Veysel" başlıklı sempozyum da bilimsel araştırmalar ışığında Âşık Veysel'in ve âşıklık geleneğinin ele alındığı önemli bir platform olmuştur.

Biz de Toplumsal Araştırmalar Merkezi olarak, bu anlamlı organizasyona katkı sunmak ve Veysel'in Türk halk edebiyatı ve kültüründeki derin etkisini daha geniş bir kitleye ulaştırmak hedefiyle "Âşık Veysel ve Âşıklık Geleneği" özel sayısını çıkarmayı kararlaştırdık. Özel sayımızda; söz konusu sempozyumda sunulan ve hakem süreci tamamlanan 6 önemli çalışmayı sizlerle buluşturuyoruz. Özel sayımızda çalışmasına yer verdiğimiz Yıldız Yenen Avcı, Veysel'in şiirlerinde çiçek sözcüğünün kullanılma sıklığına ve şairin bu kavrama yönelik bakışına odaklanırken Yasemin Sarı Bayer ise çalışmasıyla Veysel'in renkleri şiirlerinde nasıl algılandığını ve yansıttığını analiz etmeyi amaçlamıştır. Hakan Özdemir de Veysel'in şiirlerinden hareketle söz varlığına ait olan unsurları, fonolojik ve morfolojik açıdan ele almıştır. Yine Nevin Büyükkaya, Âşık Veysel şiirlerinde yer alan tabiatla ilgili unsurların metafor olarak şiirlerde geçtiği anlamlar üzerine odaklanmıştır. Gizem Kunduracı ise Kemal Varol romanı Âşıklar Bayram'ının (2019), Özcan Alper yönetmenliğine sinema perdesine taşınma biçimini incelemiş; âşık

edebiyatının ve âşıklık geleneğinin çağdaş yazında ve sinemada temsil biçimini, anlatılar arasındaki söyleşim (diyaloji) ilgilerini tespit etmeyi, roman ve sinema düzlemlerinde temsil edilen anlatıyı konu ve izlek bakımından değerlendirmeyi hedeflemiştir. Son olarak Dergâh Acun ise çalışmasında; literatürde hakkında çok fazla akademik çalışma bulunmayan Âşık Davut Sulari'nin müzik anlayışını, bağlama icrasını ve çalışmada kullandığı teknikleri özgün boyutlarıyla betimlemiştir.

Özel sayımızda yer alan makalelerin Âşık Veysel ve âşıklık geleneği literatürüne önemli katkılar sunacağına inanıyoruz. Çalışmalarımız ve diğer yayınlarımız hakkında daha fazla bilgiye ulaşmak için web sitelerimizi ziyaret edebilir, sosyal medya hesaplarımızdan bizi takip edebilirsiniz.

Yeni sayılarda ve projelerde buluşmak dileğiyle, bilim dünyasına katkı sağlayan tüm araştırmacılarımıza teşekkür ediyor, keyifli okumalar diliyoruz.

Saygılarımızla,

**Öğr. Gör. Ali PARİM
Arş. Gör. Tolgahan TIKTAŞ**

From the Editors,

Dear readers,

We are excited and happy to present you with the December 2024 special issue of TAM Academy Journal, titled "Âşık Veysel and the Tradition of Minstrelsy." Our Social Research Center (TAM), which continues to work and produce in the path of contributing to scientific knowledge, maintains its mission of preserving and presenting the values of Turkey and the Turkish world in academic platforms with the same determination as day one.

As you know, Âşık Veysel, one of the most important Turkish folk poets of the 20th century, is one of the symbolic figures who has managed to resonate not only in Turkey but throughout the world. Through his music, poetry, and life philosophy, he gave profound and meaningful messages to all humanity. The United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO) declared 2023 as the "Year of Âşık Veysel" in honor of the 50th anniversary of his death. However, due to the devastating earthquake we experienced on February 6, 2023, which deeply affected us all, Âşık Veysel could not be commemorated adequately. Therefore, activities to commemorate and understand Veysel continued in 2024. The symposium titled "1st International Science, Art and Minstrelsy Tradition in Society: Âşık Veysel," organized by Ankara Music and Fine Arts University on March 21-23, 2024, was also an important platform where Âşık Veysel and the tradition of minstrelsy were discussed in light of scientific research.

As the Social Research Center, we decided to publish this special issue on "Âşık Veysel and the Tradition of Minstrelsy" to contribute to this meaningful organization and to convey Veysel's profound impact on Turkish folk literature and culture to a broader audience. In our special issue, we present 6 important peer-reviewed studies that were presented at the symposium. In our special issue, Yıldız Yenen Avcı focuses on the frequency of the word "flower" in Veysel's poems and the poet's perspective on this concept, while Yasemin Sarı Bayer aims to analyze how Veysel perceived and reflected colors in his poems. Hakan Özdemir examines the elements of vocabulary in Veysel's poems from phonological and morphological perspectives. Similarly, Nevin Büyükkaya focuses on the metaphorical meanings of nature-related elements in Âşık Veysel's poems. Gizem Kunduracı examines how Kemal Varol's novel "Âşıklar Bayramı" (2019) was adapted to cinema under Özcan Alper's direction, aiming to identify the representation

of minstrel literature and tradition in contemporary literature and cinema, determine the dialogical relationships between narratives, and evaluate the narrative represented in both novel and cinema platforms in terms of subject and theme. Finally, Dergâh Acun describes the musical understanding, bağlama performance, and playing techniques of Âşık Davut Sulari, about whom there are few academic studies in the literature, with their original dimensions.

We believe that the articles in our special issue will make significant contributions to the literature on Âşık Veysel and the tradition of minstrelsy. You can visit our websites and follow us on social media to access more information about our work and other publications.

Hoping to meet in new issues and projects, we thank all our researchers who contribute to the scientific world and wish you pleasant reading.

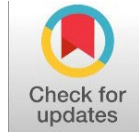
Best regards,

Lecturer Ali PARİM
Research Assistant Tolgahan TİKTAŞ

TAM Akademi Dergisi'nde yayınlanan makalelerde belirtilen görüşler ve fikirler sadece yazar(lar)ın görüşüdür. Yayınlanan içeriklerle ilgili bütün sorumluluklar yazar(lar)a aittir. Yayınlanan eserlerde yer alan içerikler kaynak gösterilmeden kullanılamaz.

The opinions and ideas stated in the articles published in the *Journal of TAM Academy* are only the opinion of the author (s). All responsibilities regarding the published content belong to the author (s). The published contents in the articles cannot be used without being cited.

Tarandığımız İndeksler / Indices



Tüm makaleler DOI ve Crossmark ile kayıt altına alınmaktadır.
All articles are registered with DOI and Crossmark.



Tüm makaleler [Atıf-GayriTicari-AynıLisanslaPaylaş 4.0 Uluslararası \(CC BY-NC-SA 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/) ile lisanslanmıştır.
All articles are licensed with [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International \(CC BY-NC-SA 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

İçindekiler Contents

1 – 22

Araştırma Makalesi
Research Article

Âşık Veysel'in Şiirlerinde Çiçek Kavramı

Yıldız YENEN AVCI
10.58239/tamde.2024.03.001.x

23 – 41

Araştırma Makalesi
Research Article

Âşık Veysel Şiirlerinde Renk Unsurları

Yasemin SARI BAYER
10.58239/tamde.2024.03.002.x

42 – 52

Araştırma Makalesi
Research Article

Âşık Veysel Türkülerinin Fonolojik ve Morfolojik Özellikleri

Hakan ÖZDEMİR
10.58239/tamde.2024.03.003.x

53 – 65

Araştırma Makalesi
Research Article

Âşık Veysel Şiirlerinde Tabiat Metaforu

Nevin BÜYÜKKAYA
10.58239/tamde.2024.03.004.x

66 – 82

Araştırma Makalesi
Research Article

Yenidenyazımda Kipsel Dönüşüm Bağlamında Göstergelerarası Bir İnceleme: Yazından Sinemaya "Âşıklar Bayramı

Gizem KUNDURACI
10.58239/tamde.2024.03.005.x

83 – 97

Araştırma Makalesi
Research Article

Âşık Davut Sulari'nin Bağlama İcrasının Tavrı Özellikleri Açısından İncelenmesi: "Necef Deryasından Bir Gemim Geldi" ve "Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne" Örnekleme

Dergah ACUN
10.58239/tamde.2024.03.006.x

Âşık Veysel'in Şiirlerinde Çiçek Kavramı*

The Concept of Flower in Âşık Veysel's Poems

Yıldız YENEN AVCI¹ 

Araştırma Makalesi Research Article

Geliş tarihi/Received:
04.08.2024

Son revizyon teslimi/Last revision
received:
04.12.2024

Kabul tarihi/Accepted:
05.12.2024

Yayın tarihi/Published:
26.12.2024

Atf/Citation:

Yenen Avcı, Y. (2024). Âşık Veysel'in şiirlerinde çiçek kavramı.
TAM Akademi Dergisi, 3(3), 1-22.
<https://doi.org/10.58239/tamde.2024.03.001.x>

DOI:

10.58239/tamde.2024.03.001.x

ÖZ

Âşık Veysel, dizelerini yaşadığı coğrafyanın doğal güzellikleriyle harmanlayarak şiirlerinde edebî bir peyzajın ortaya çıkmasını sağlayan şairlerimizdendir. Görüntü ve kokusuyla doğanın canlı bir aksesuarı olan çiçekler, her dönemde sanatçılara ilham veren varlıklar arasında yer almışlardır. Bu çalışmanın amacı, Âşık Veysel'in şiirlerinde çiçek sözcüğünün kullanılma sıklığını ve şairin bu kavrama yönelik bakışını belirlemektir. Çiçek sözcüğü şair için oldukça önemlidir. Çünkü Âşık Veysel'in bir çiçekle kapanan gözleri gönül gözüyle gördüğü başka bir çiçekle yeniden aydınlanmıştır. Araştırmanın yöntemi doküman incelemesidir, veriler ise içerik analiziyle çözümlenmiştir. Araştırmada öncelikle Âşık Veysel'e ait olan 180 şiir çiçek kavramı bakımından incelenmiş, içinde bu kavramın geçtiği şiirler tematik bakımdan sınıflandırılmıştır. Yapılan incelemede şiirlerin %47,22'sinde çiçek sözcüğünün kullanıldığı tespit edilmiştir. Âşık Veysel'in rengârenk ve hoş kokulu dünyasında çiçek kavramı üç farklı şekilde öne çıkmaktadır: "Genel Olarak Çiçek Kavramı (f=31)", "Çiçek Türleri (f=53)" ve "Çiçek Hastalığı (f=1)". Çiçek türleri bakımından şiirlerde 7 bitkiye -zambak (f=1), sarmaşık (f=1), çiğdem (f=2), lale (f=2), sümbül (f=3), menekşe (f=6) ve gül (f=38)- yer verilir. Çiçek hastalığı ise Âşık Veysel'in hayatını etkileyen bir rahatsızlık olmasına rağmen şiirlerde pek geçmez.

Araştırma sonucunda çiçek kavramının şiirlerde genel itibarıyla olumlu çağrışımlar yaptığı, çiçek genellemesine sıklıkla, çiçek türlerine ise sınırlı sayıda yer verildiği tespit edilmiştir. Ayrıca çiçek kavramının kozmik bir varlık olarak ele alınmasının yanı sıra "psikolojik, teolojik, sosyal, kültürel, ekonomik" boyutlara sahip bir simgeye dönüştüğü görülür.

Keywords: Âşık Veysel, Şiirler, Çiçek

* Bu makale, 21-23 Mart 2024 tarihlerinde gerçekleştirilen I. Uluslararası Bilim, Sanat ve Toplumda Âşıklık Geleneği Sempozyumu'nda sunulan "Âşık Veysel Şiirlerinde Çiçek Kavramı" başlıklı bildirinin tam metin hâlidir.

¹ Millî Eğitim Bakanlığı (MEB), Dr., y_yenen@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0001-8697-5375

ABSTRACT

Âşık Veysel is one of our poets who blends his lines with the natural beauties of the geography he lives in, creating a literary landscape in his poems. Flowers, which are a living accessory of nature with their appearance and smell, have always been among the beings that inspire artists. The aim of this study is to determine the frequency of use of the word flower in Âşık Veysel's poems and the poet's perspective on this concept. The word flower is quite important for the poet. Because Âşık Veysel's eyes, which were closed by smallpox, were enlightened again by another flower he saw with the eyes of his heart. The method of the research is document review, and the data was analyzed by content analysis. In the research, first of all, 180 poems belonging to Âşık Veysel were examined in terms of the concept of flower, and the poems in which this concept was used were classified thematically. In the examination, it was determined that the word flower was used in 47.22% of the poems. In the colorful and fragrant world of Âşık Veysel, the concept of flowers stands out in three different ways: "General Concept of Flower (f=31)", "Types of Flowers (f=53)" and "Small Flower Disease (f=1)". In terms of types of flowers, 7 plants are mentioned in the poems - lily (f=1), ivy (f=1), crocus (f=2), tulip (f=2), hyacinth (f=3), violet (f=6) and rose (f=38). Although smallpox was an illness that affected Âşık Veysel's life, it is not mentioned much in the poems. As a result of the research, it was determined that the concept of flower generally has positive connotations in poems, flower generalizations are frequently used, and flower species are given a limited number of places. In addition, it is seen that the concept of flower, in addition to being considered as a cosmic entity, has turned into a symbol with "psychological, theological, social, cultural, economic" dimensions.

Keywords: Âşık Veysel, Poems, Flower.

Extended Abstract

Âşık Veysel, who was recorded in the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity by UNESCO in 2009 and was included in the UNESCO Commemoration and Celebration Anniversaries Program on the 50th Anniversary of his death, is one of our poets who blended his verses with the natural beauties of the geography in which he lived, creating a literary landscape in his poems. Flowers, which are a living accessory of nature with their appearance and scent, have been among the creatures that inspire artists in every period. The aim of this study is to determine the frequency of use of the word flower in Âşık Veysel's poems and the poet's perspective on this concept. The method of the research is document analysis, and the data was analyzed by content analysis. In the study, 180 poems belonging to the poet and compiled by Doğan Kaya were analyzed. These parts of the research's data source feature the most comprehensive combination study conducted to date.

It is seen that the word flower is used in 47.22% of the poems examined and this concept stands out in three different ways: "Flower Concept in General (f=31)", "Flower Types (f=53)" and "Smallpox (f=1)". Regarding the concept of flower, it is seen that this word is used literally and figuratively in many poems. In his works, the poet attributes the word flower with a mystical meaning as well as meanings such as good days, youth years, life, hope and joy of life. In terms of flower types, 7 plants -lily (f=1), ivy (f=1), crocus (f=2), tulip (f=2), hyacinth (f=3), violet (f=6) and rose (f=38)- are included in the poems. Although smallpox was an illness that affected Âşık Veysel's life, it is not mentioned much in his poems.

The poet attributes positive meanings to the word flower; because the flower, which is an aesthetic figure of the geography he lives in, is for the poet the longing of the past (the good days and youth years of the past, beautiful memories), the beauties of today (life), the hopes and ideals of tomorrow (all kinds of production materials that will develop the country, the joy of life, hope, etc.) It is a symbol that expresses the desire to transform. The image of flowers also appears in poems as a theological value (Allah). The poet includes the rose the most among flowers. Although smallpox was an illness that radically changed the poet's life, it is not mentioned much in the poems. It is possible that the situation in question is due to the poet's unwillingness to remember this painful event or his hopeful outlook on life. In terms of color, the poet especially prefers red rose, purple violet and yellow crocus. While the poet's taste and appreciation, artistic understanding, lifestyle and value judgments are decisive in the color of the rose; The choice of purple violet and yellow crocus is influenced by the fact that flowers bloom in these colors in the region where they live.

As a result, the word flower is used in a significant part of the poems examined, this concept is evaluated in three different ways as "Flower Concept in General", "Flower Types" and "Smallpox", it is used both literally and figuratively, and in addition to being considered as a plant. It has been determined that it has turned into a symbol that translates into the poet's world of emotions, thoughts and dreams. Although seven (7) types of flowers are included in the poems, it is seen that the rose is the most mentioned.

The word flower has a positive quality for the poet; because the flower is an aesthetic figure of the geography he lives in; in addition to having a social quality and being a theological value, it also functions as a symbol that expresses the longing for the past, the beauties of today, and the hopes and ideals of tomorrow. In addition, it is possible to say that with the flower image used in the poems, Âşik Veysel managed to bring together not only minstrel style folk literature and religious mystical literature, but also folk literature and divan literature.

Giriş

Eski Türkçede "çeçek" olarak kullanılan (Eren, 1999, s. 91) ve "Bir bitkinin, üreme organlarını taşıyan çoğu güzel kokulu, renkli bölümü; çiçek açan kır veya bahçe bitkisi" (Dil Derneği, 1998, s. 275) olarak tanımlanan çiçek, zengin çeşitliliğinden ve sahip olduğu yapısal hususlardan dolayı toplum hayatında ortak duygu ve düşüncelerin temsilcisi olmuştur. Geleneksel sanatlar, resim, edebiyat, sinema, heykel, entelasyon gibi daha pek çok alanda başat unsurlardan biri olan bu bitki, sanatçıların çalışmalarında sıklıkla başvurduğu evrensel sembol olarak varlık göstermiştir (Aydın, 2020, s. 600).

Çiçekler göz alıcı görüntülere ve çeşit çeşit kokulara sahip birer doğa unsurudur. Malzemesini ve ilhamını doğadan alan resim sanatı, çiçek figürünün en çok etkileşim hâlinde olduğu disiplinlerden biri durumuna gelmiştir. Yemencioğlu Negir'e (2018, s. 1177) göre insanın yaşamsal ihtiyaçlarının önemli bir kısmını bitkilerden karşılaması ve buna bağlı olarak gelişen kültür, resim sanatında her dönem bitkisel motiflerin betimlenmesinde etkili olmuştur. Boynukalın'ın (2020, s. 30) belirttiği üzere dünyayı tanımaya yönelik tüm araştırmalar (coğrafi keşifler, yeni tanımlanan bitki türleri, botanik bilimdeki ilerlemeler, dört elementle ilgili resimli kitaplar vb.) resim sanatında çiçek imgesinin sembolik anlamını güçlendirmiştir. 16. yüzyılın başında Barok dönemi natürmortlarında yaygın olarak kullanılan nergis, şakayık, iris, lale ve kırmızı zambak imgeleri sevgi ve saflık, doğanın zenginliği ve

cömertliğini çağrıştırırken bu yüzyılın sonuna doğru insanın yeryüzündeki varoluşunu anlatan bir göstergeye dönüşür.

Sadece sembolik anlamda değil ekonomik bakımdan da değerli olan bitkiler, geçmişten günümüze resimde bir zenginlik göstergesidir (Yemencioğlu Negir, 2018, s. 1177). Çiçek motifleri resim sanatının yanı sıra halı, kilim ve kumaş dokuma, çinçilik, oya ve seramik yapımcılığı, ahşap işçiliği vb. geleneksel el sanatlarında da birçok işlevi içinde barındıran bir unsur olarak yerini alır. Tansuğ için (1988, s. 8) çiçekler doğanın insanoğluna sunduğu bir armağandır; yayla ve kırlarda bin bir çiçek açar ve doğa yeşil halısını çiçeklerle süsler. Türkler kır çiçekleri içinde yaylalarda yaşamışlar ve oluşturdukları bu sevgiyle Anadolu'ya göçmüşlerdir. Beraberinde getirdikleri çiçek kültürünü Anadolu'da bulunan zengin çiçek kültürüyle birleştiren anlam dolu, çok renkli bir uygarlığın ortaya çıkmasını sağlamışlardır. Anadolu toprakları çiçek çeşitliliği bakımından oldukça zengindir. İnsanımız kır çiçeklerini ve bitkilerini tanıyarak yetiştirmiş, eğitimini doğada yapmış, yaşamın her alanında ve sanatta onlardan yararlanmasını bilmiştir. Örneğin Osmanlı kitap sanatlarında minyatür, hat, cilt, katı', ebru, tezhip oldukça önemlidir, bu sanatların içinde yer alan katı' sanatında kullanılan çiçek motiflerinin ayrı bir yeri ve değeri vardır (Eryılmaz, 2023, s. 414). Minyatürler, halk resimleri çiçek desenleriyle bezelidir. Çiçek sevgisinin yansıtıldığı sanatlardan biri de edebiyattır. Şairler 15. yüzyılda menekşe, gül, sümbül üzerine kasideler yazmış, şekline rengine göre onlara yeni isimler vermişlerdir. 1736'da Osmanlıca kaleme alınmış olan şiirin, hat sanatının, resmin en güzel örneklerini ihtiva eden Sübülname, konusu sümbül olan ve çiçek sevgisini işleyen bir yapıt olarak karşımıza çıkar. Ayrıca Mevlâna, Yunus Emre, Karacaoğlan gibi şairler şiirlerinde çiçeklere yer vermişler, çiçeklerin birer insan gibi nefes alıp verdiklerini hissetmişler, çiçeklerle konuşmuş, onlara dil vermişlerdir (Tansuğ, 1988, ss. 8-56). Sınırlı sayıda çiçek türüne yer vermekle birlikte klasik Türk şairleri ıcazlı söz söylemek için çiçek sözcüğünü çokça kullanmışlardır (Açıl, 2015, s. 15). Şairler özellikle gülle rağbet etmişler, gül redifli gazel ve kasideler kaleme almışlardır. İslam medeniyetinde olduğu gibi Türk edebiyatının da önemli unsurlarından biri olan gül; kokusu, rengi ve şekli bakımından çeşitli benzetmelere konu olmuştur. Bu benzetmelerin başında Hz. Peygamber gelir (Çetin, 2013, s. 48). "Gül Muştusu" isimli şiirde gülü merkeze koyan Sezai Karakoç, gül imgesi ile Hz. Muhammed'i sembolize eder (Karabulut, 2022, s. 323). Edip Cansever çiçek imgesine farklı ve sıklıkla yer vermekle beraber klasik Türk şiirinden farklı olarak bu kavramı olumsuz çağrışımlarla kullanır (Sönmez, 2024, s. 174). Abbasili şair Şaneberî ise çiçeğe ait görsel unsurları şiirsel bir anlatımla aktarmasına rağmen malzemenin dizilişinden kaynaklanan olası bir donukluğun önüne geçmek ve şiire hareketlilik katmak için diyalog tekniğine sıklıkla yer verir (Özkanlı, 2024, s. 97).

Çiçeğin kullanım alanı, çiçeğe yüklenen anlam şairden şaire farklılık göstermekle birlikte çiçeği şiirlerine taşıyan şairlerimizden biri de Âşık Veysel'dir. Eserlerinde daha çok sevgi dili ve gönül gözüyle görüp tanıdığı güzelliklere yer veren şair; insana, toprağa, ağaca, çiçeğe derin bir sevgi besler. Onun şiirleri bu coşkulu sevgiden izler taşır. Baharın, güzelliğin ve estetiğin sembolü olan çiçekler Türk kültür ve geleneğinde kazandığı anlamlarla şiire derinlik ve güzellik katar, zarafet ve güzelliğin timsali olarak Türk kültürü ve edebiyatında ruh hâlini, duygu ve düşünceleri anlatmanın etkili bir aracı olurlar (Karaman, 2023, ss. 59-60).

Bir tabiat unsuru olmakla beraber sahip olduğu yapısal özelliklerden dolayı estetik figürlere dönüşen çiçekler ev ve bahçeleri, yayla ve dağları süsler, sanatçıların hayal gücü ve yaratıcılıkları ile işlendikten sonra kimi zaman dekoru tamamlayan bir obje kimi zaman da ana karakter olarak eserlerdeki yerini alırlar. Çeşitliliği, güzelliği ve kokusuyla bu bitkiler hem bulunduğu ortamı renklendiren bir süs unsuru hem de dizeleri etkili hâle getiren bir söz ögesidir. Yaşamının neredeyse

tamamını kırsal alanda geçirmiş olan ve sanatını geniş kitlelere tanıtmak için çıkmak zorunda olduğu gezilerde doğup büyüdüğü yerlere duyduğu sevgiyi sıla özlemiyle derinleştiren Âşık Veysel'in bu varlıklara kayıtsız kalmış olması da düşünülemez. Bu çalışmada âşık tarzı halk edebiyatı temsilcilerinden olan ve 2009 yılında UNESCO tarafından İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi'ne kaydedilen, vefatının 50. Yıl Dönümünde ise UNESCO Anma ve Kutlama Yıl Dönümleri Programı'na alınan (Unesco Türkiye Millî Komisyonu, 2022) Âşık Veysel'in şiirlerinde çiçek kavramı üzerinde durulacaktır.

Günay'a göre (1993, s. 41) cumhuriyet nesillerinin tamamına ulaşmış olan Âşık Veysel yalnız âşık tarzı şiir geleneğinin değil aynı zamanda Türk edebiyatının önemli temsilcileri arasında yer alan saz şairlerimizdendir. Âşık Veysel üzerine pek çok bildiri, makale, kitap kaleme alınmıştır. Her yazıda onun farklı bir yönünün anlatılması onun büyük bir şair olduğunu göstermektedir. Âşık Veysel, halk ruhunun ve yaratıcılığının kudretli ve parlak ifadesi olan şiirleri aracılığıyla köyünü, doğayı, insanı en doğal hâliyle dile getirmiş ve bu kavramları yüceltmıştır (Gahramanlı, 2020, s. 213). Konu ile ilgili literatüre bakıldığında Âşık Veysel'in tabiata yaklaşımını ele alan çok sayıda araştırmayla (Alptekin, 2009; Kaya, 2011; Yenen Avcı, 2017; Şenocak, 2017; Sezer ve Yiğitoğlu, 2019; Gahramanlı, 2020; Gümüser, 2023; Korkmaz, 2023; Özgün&Arargüç, 2024) karşılaşmak mümkündür. Alptekin (2009) Âşık Veysel'in şiirlerini konuları bakımından incelediği çalışmasında "tabiat" temasına ilişkin olarak şairin önemli ölçüde doğup büyüdüğü coğrafyayı yani hayatının büyük bir kısmını geçirdiği Sivrialan ve Sivas ile bu çevrenin güzelliklerini anlattığını belirtir. Kaya (2011) Âşık Veysel'in bir tabiat şairi olduğunu, hayatın ve tabiatın canlılığını ince sanat çizgileriyle dile getirişini örnek alıntılar yoluyla dile getirir.

Yenen Avcı (2017, s. 2732) Âşık Veysel'in şiirlerini temaların öğretimi bakımından incelemiş ve "Doğa ve Evren" temasının toplam 30 şiirde geçtiğini, %13,70'lik bir orana sahip olduğunu belirtmiştir. Araştırmaya yönelik bir diğer bulgu ise incelenen şiirlerin Türkçe Öğretim Programı'nda bulunan alt temaların %66,67'sini karşıladığıdır. Korkmaz (2023, ss. 227-239) şairin sözlü metinlerinde tabiat ve tarım kavramlarına bakışını incelemiş, Âşık Veysel'in 79 yıllık ömrünü ziraat, çiftçilik, su ve toprak gibi elementlerle iç içe geçirdiğini, ülkede yaşanan gelişmelerle yoğurarak bunları sazı aracılığıyla dile getirdiğini belirtmiştir.

Şenocak (2017, s. 503) çalışmasında şairin toprağa yüklediği anlamları ve insanlara verdiği mesajları hermeneutik açıdan incelemiş, Âşık Veysel'in çeşitli semboller yüklediği toprak kavramına mitolojik ve tasavvufi boyutuyla yaklaştığını ortaya koymuştur. Sezer ve Yiğitoğlu (2019, s. 568) araştırmalarında şairin şiirlerini ekoeleştiri kuramı çerçevesinde değerlendirmişler ve incelenen şiirlerin çevre bilinci oluşturmaya katkıda bulunduğunu ifade etmişlerdir. Âşık Veysel'in şiirlerini tabiatın tüm güzelliğiyle yer aldığı bir tabloya benzeten Gahramanlı (2020, s. 219) çalışmasında şairin doğa güzelliklerini şiirlerinde nasıl işlediğini örneklerle ortaya koymuştur. Anlamı güzelleştirmek, pekiştirmek, estetik kaygıyı artırmak amacıyla tabiat unsurlarına yer verdiğini belirten Gümüser (2023, s. 53) şairin bu unsurlar içinde en çok dağ-taş su toprak, ateş ve ağaç unsurlarını kullandığını ifade eder. Âşık Veysel'in şiirlerini derin ekoloji bağlamında inceleyen Özgün&Arargüç (2024, s. 145) ise şairin eserlerini ekolojik kaygılarla yazmadığını buna karşın şiirlerin derin ekoloji açısından incelenmeye konu olacak değerde olduğu sonucuna ulaşır.

Tabiat konusu üzerine çalışmalar mevcut olsa da yalnızca çiçek konusunu ele alan birkaç çalışmaya rastlanılmıştır. Bunlardan biri Kuzucular'a (1975) aittir. Araştırmacı Veysel'in derin ve engin

bir çiçek sevisine sahip olduğunu, doğa ve insanların yanı sıra çiçekleri de sonsuz bir aşkla sevdiğini belirtir. Kuzucular (1975, ss. 13-14), sevgilisini içli ve anlamlı bir şekilde şiirlerle anan şairin toprak sevgisini, sıla özlemine, doğaya duyduğu hayranlığı çiçeklerle dile getirdiğini şiirler üzerinden göstermeye çalışır. Âşık Veysel'in şiirlerinde gül ve bülbül sembollerini anlamsal yönden tahlil eden Balcı (2023, s. 635) gül ve bülbülün sıkça kullanıldığını hem beşerî hem de ilahi aşkı anlattığını bulgular.

Bir diğer çalışma ise Cereyan'a (2023) aittir. Cereyan (2023, s. 241) "*Çiğdem Der ki*" adlı şiirde şairin çiçeklere yüklediği duyguyu ortaya koymaya çalışmış; çiçeklerin kendi ağızlarından tabiatı, mekânı ve konumlarını nasıl gördüklerini tahlil etmiştir. Araştırmacı şairin bu şiir aracılığıyla insanlara mesaj verdiğini, yaşamın değerine ve dünyanın özüne ilişkin anlatıda bulunduğunu belirtmiştir. Karaman ise çalışmasında (2023, ss. 59-80) şaire ait şiir örneklerinden hareketle çiçeklerin kullanım alanını ele alarak anlam çerçevesini ortaya koymaya çalışmış; çiçeklerin kullanıma ilişkin sayısal veriler eşliğinde bir tasnife gitmiştir. Karaman'ın tasnifi şiirlerde ismi geçen çiçek isimlerinin kullanım oranına ilişkindir. Âşık Veysel'in şiirlerinde çiçek kavramını incelemeyi amaçlayan bu çalışma konu bakımından Karaman'ın çalışmasıyla benzerlik gösterse de şairin, genel olarak çiçek sözcüğünün şiirlerde kullanılma sıklığını, bu oranın bütün şiirlerdeki oranını, ismen belirtilen çiçek isimlerinin hangi şiirlerde ve kaç kez geçtiğini belirtmesi bakımından söz konusu çalışmadan farklılık göstermektedir. Ayrıca araştırmamız, çiçek kavramının şiirlerdeki işlevini çok yönlü ele alması ve veri toplama aracı olarak Âşık Veysel'in şiirleri üzerine yapılmış en kapsamlı derleme çalışmasına dayanması bakımından önem arz etmektedir.

"Genç yaşta felek vurdu başıma

Aldırdım elimden iki gözümü

Yeni değmiş idim yedi yaşıma

Kayıp ettim baharımı yazımı" (Kaya, 2011, s. 337)

dizelerinde belirtildiği gibi Âşık Veysel, yedi yaşında bir gözünü çiçek hastalığından dolayı; perde inen ikinci gözünü de bir kaza sonucu kaybetmiştir. Bir çiçekle görme yetisini kaybederek dünyası kararın şairin gönül gözü doğanın güzellikleriyle ve bu güzelliklerin başlıca unsuru çiçeklerle yeniden aydınlanmıştır. Âşık Veysel'in kaderini iki çiçeğin belirlediğini ve bu çiçeklerin Veysel'in şair kimliğini kazanmasında, duygu ve düşünce dünyasını oluşturmada, zevk ve beğenisini geliştirmesinde etkili olduğunu söylemek mümkündür. Bu bakımdan araştırmada çiçek kavramının geçtiği bütün şiirler titizlikle incelenmiş ve şairin bu kavramla neyi anlatmak istediği ortaya konulmaya çalışılmıştır.

1. Amaç

Bu çalışmanın amacı, Âşık Veysel'in şiirlerinde çiçek sözcüğünün kullanılma sıklığını ve şairin bu kavrama yönelik bakışını belirlemektir. Bu amaç çerçevesinde "Âşık Veysel'in şiirlerinde çiçek sözcüğünün kullanılma sıklığı nedir ve şair, çiçek kavramını nasıl ele almıştır?" sorusunun yanıtı aranmıştır. Araştırmanın alt amaçlarına yönelik sorular ise şöyledir:

1. Âşık Veysel'in şiirlerinde çiçek sözcüğü kaç farklı şekilde öne çıkmaktadır?
2. Âşık Veysel, şiirlerin yüzde kaçında çiçek sözcüğüne yer vermiştir?
3. Çiçek sözcüğü hangi şiirlerde ve kaç kez geçmektedir?
4. Âşık Veysel, şiirlerinde hangi çiçek türlerine yer vermiştir?

5. Şiirlerde ismi geçen çiçek türlerinin kullanılma sıklığı nedir?
6. Âşık Veysel'in şiirlerinde çiçek kavramı hangi boyutuyla/boyutlarıyla ele alınmıştır?
7. Âşık Veysel, çiçek kavramına hangi anlamları yüklemiştir?

2. Yöntem

Âşık Veysel'in şiirlerinde çiçek sözcüğünün kullanılma sıklığını ve şairin bu kavrama yönelik bakışını belirlemeyi amaçlayan bu araştırma doküman incelemesi modelindedir. Veriler, Doğan Kaya (2011) tarafından derlenen şiirlerinden hareketle ortaya konulmuştur. Bu eserde Âşık Veysel'e ait toplam 180 şiir bulunmaktadır. Kaya, Veysel'in en çok şiirinin yer aldığı Ümit Yaşar Oğuzcan'ın "Dostlar Beni Hatırlasın" adlı kitabında bulunan 158 şiire farklı kaynaklardan tespit ettiği 22 şiiri de ekleyerek bu sayıyı 180'ne çıkarmıştır. Araştırmanın veri toplama aracı bu yönüyle bugüne kadar yapılmış olan en kapsamlı derleme çalışması özelliğini taşımaktadır. Çalışmanın verileri içerik analiziyle çözümlenmiştir.

Yıldırım ve Şimşek'e göre (2013) toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmayı amaçlayan içerik analizinde veriler daha derin bir işleme tabii tutulur, betimsel bir yaklaşımla fark edilmeyen kavram ve temalar bu analiz sonucu keşfedilir. Araştırmada öncelikle kaynak eserdeki (Kaya, 2011) bütün şiirler çiçek kavramı bakımından incelenmiş, içinde bu kavramın geçtiği şiirler tematik bakımdan sınıflandırılmıştır. Şairin çiçek kavramını üç farklı şekilde kullandığı tespit edilmiş, şiirler konu bakımından bu temalar altında sıralanmıştır. Araştırma "Şiirlerde Çiçek Sözcüğünün Kullanılma Sıklığı" ve "Şairin Çiçek Kavramına Bakışı" olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. "Şiirlerde Çiçek Sözcüğünün Kullanılma Sıklığı" adlı bölümde veriler sayısal verilerle yansıtılmış; "Şairin Çiçek Kavramına Bakışı" adlı ikinci bölümde ise şiirlerden alınan örnekler üzerinden derinlemesine bir analiz yapılarak bu kavramın sözlük anlamının yanı sıra farklı anlamlarda (kültürel, sosyal, teolojik vb.) kullanılıp kullanılmadığı üzerinde durulmuştur. Ayrıca birinci bölümde tema düzeyinde verilen toplam sıklıklar bu bölümde şiir düzeyindeki nicel verilerle de desteklenmiş, böylelikle hangi şiirde hangi temanın kaç kez kullanıldığı gösterilmiştir.

Çalışmada çiçek kavramının kullanılma sıklığına yer verilmiş, her temayla ilişkili şiirlerin neler olduğu, şairin duygu, düşünce dünyasından hareketle bu kavramları nasıl algıladığı, çiçek sözcüğüne hangi anlamlar yüklediği belirtilmiştir.

3. Bulgular

Çalışmanın bulguları "Şiirlerde Çiçek Sözcüğünün Kullanılma Sıklığı" ve "Şairin Çiçek Kavramına Bakışı" başlıkları altında toplanmıştır. Birinci başlığa ilişkin veriler tablolarda gösterilmiş, ikinci başlığa ait veriler ise örnek şiirlerden hareketle yapılan açıklama ve yorumlarla desteklenmiştir.

3.1. Şiirlerde Çiçek Sözcüğünün Kullanılma Sıklığı

Tablo 1: Çiçek Sözcüğünün Şiirlerde Kullanılma Sıklığı

	Sıklık (f)	Yüzdeler (%)
Çiçek sözcüğünün kullanıldığı şiir sayısı	85	47,22
Çiçek sözcüğünün kullanılmadığı şiir sayısı	95	52,78
Toplam şiir sayısı	180	100.00

Tablo 1’de görüldüğü gibi incelenen şiirlerin %47,22’sinde çiçek sözcüğü kullanılmıştır. Bu oran, şairin kendisine çiçeklerle bezeli rengârenk ve hoş kokulu bir dünya yarattığını gösterir.

Tablo 2: Çiçek Sözcüğünün Ele Alınma Durumu

Genel Olarak Çiçek Kavramı		Çiçek Sözcüğü				Toplam Sıklık	Toplam Yüzdellik
		Çiçek Türleri		Çiçek Hastalığı			
f	%	f	%	f	%		
31	36,47	53	62,35	1	1,18	85	100.00

Tablo 2’de belirtildiği üzere çiçek sözcüğü üç şekilde ele alınmıştır. “Genel Olarak Çiçek Kavramı” %36,47, “Çiçek Türleri” %62,35, Çiçek Hastalığı ise %1,18’lik bir orana sahiptir. Şair, en çok “Çiçek Türleri” temasına yer vermiştir.

Tablo 3: Şiirlerde Yer Alan Çiçek Türleri

Çiçek Türleri	Çiçeklerin Bulunduğu Şiir Sayısı (f)	Yüzdellik (%)	Çiçeklerin Şiirlerde Kullanılma sıklığı (f)	Yüzdellik (%)
Gül	38	71,70	51	77,27
Menekşe	6	11,32	6	9,09
Sümbül	3	5,66	3	4,54
Çiğdem	2	3,77	2	3,03
Lale	2	3,77	2	3,03
Sarmaşık	1	1,89	1	1,52
Zambak	1	1,89	1	1,52
Toplam	53	100.00	66	100.00

Araştırmada 180 şiir incelenmiş, şairin 7 çiçek türüne (gül, menekşe, sümbül, çiğdem, lale, sarmaşık ve zambak) yer verdiği, bu çiçeklerin toplam 53 şiirde geçtiği tespit edilmiştir. Bu bitkilerin toplam kullanılma sıklığı ise 66’dır. İsmi belirtilen çiçeklerin kullanılma oranları şöyledir: zambak (f=1), sarmaşık (f=1), çiğdem (f=2), lale (f=2), sümbül (f=3), menekşe (f=6) ve gül (f=38). Çiçek türleri içinde en yüksek oran güle (%77,27) aittir. Âşık Veysel şiirlerde genel olarak çiçek sözcüğüne sıklıkla yer vermiş olsa da çiçek türleri bakımından sınırlı sayıda bitkiye yer vermiştir. Şiirlerde geçen bahar çiçekleri, sarı çiçek, mor çiçek gibi kullanımlar ayrı bir çiçek türü olarak değerlendirilmemiş olup çiçek genellemesine dâhil edilmiştir.

3.2. Şairin Çiçek Kavramına Bakışı

3.2.1. Genel Olarak Çiçek Kavramı

İncelenen şiirlerde çiçek kavramının 31 şiirde toplam 44 kez geçtiği tespit edilmiştir: 1. *Senin Yolunda Yolunda* (f=1), 2. *Saklarım Gözümde Güzelliğini* (f=1), 3. *Girdim Dostun Bahçesine* (f=1), 4. *İzi Kayıp Kendi Gizli Bir Yâre* (f=1), 5. *Dalgın Dalgın Seyreyledim Âlemi* (f=1), 6. *Yıllarca Avuttum Garip Gönlümü* (f=1), 7. *Beserek Dağı* (f=1), 8. *Deli Gönül Ne Gezersin* (f=1), 9. *Yıllarca Aradım Kendi Kendimi* (f=1), 10. *Esti Bahar Yeli Karlar Eridi* (f=6), 11. *Orman* (f=2), 12. *Yine Bir Acı Ses Duydu Kulağım* (f=1), 13. *Sinemi Yakıyor Silanın Aşkı* (f=1), 14. *Sen Bir Çiçek Olsan Ben Bir Yaz Olsam* (f=1), 15. *Çamlıbel* (f=1), 16. *Bizim Eller Yaylasına Yürümüş* (f=2), 17. *Aslıma Karışıp Toprak Olunca* (f=1), 18. *Kardeşim* (f=1), 19.

Cümle Ağaç Uykusundan Uyandı (f=1), 20. *Ağaçlar Al Giydi Kuşlar Dillendi* (f=6), 21. *Dostlar Beni Hatırlasın* (f=1), 22. *Göz Gezdirdim Dört Köşeyi Aradım* (f=1), 23. *Kükredi Çemenler Açıldı Güller* (f=1), 24. *Dağlar* (f=2), 25. *Sular* (f=1), 26. *Köy Enstitülerine* (f=1), 27. *Tarlam* (f=1), 28. *Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse* (f=1), 29. *Seherde Yuvada Uyanır Kuşlar* (f=1), 30. *Karaözü* (f=1), 31. *Anlatamam Derdimi Dertsiz İnsana* (f=1).

Çiçek sözcüğü en fazla *Esti Bahar Yeli Karlar Eridi* (f=6) ve *Ağaçlar Al Giydi Kuşlar Dillendi* (f=6) şiirlerinde kullanılmıştır. Şair, çiçek sözcüğüne olumlu anlamlar yükler; çünkü yaşadığı coğrafyanın estetik bir figürü olan çiçek, şair için geçmişin özlemi (geçmişteki güzel günler ve gençlik yılları, güzel hatıralar) bugünün güzellikleri (yaşam) yarının umut ve ideallerini (yurdu kalkındıracak her türlü üretim malzemesi, yaşam sevinci, umut, öldükten sonra bir çiçeğe dönüşme isteği) anlatan bir semboldür. Çiçek imgesi ayrıca teolojik bir değer (Allah) olarak da şiirlerde yer alır. Bu tespitler; şairin çiçeği psikolojik, kozmik, teolojik, sosyal, kültürel, ekonomik boyutuyla ele aldığını göstermektedir. Âşık Veysel'in çiçek kavramına çok yönlü bakması aynı zamanda kendisinin zengin bir dünya görüşüne sahip olduğunu göstermektedir.

- Şair birçok şiirinde çiçek kavramını gerçek anlamıyla kullanır. Şiirlerde kozmik bir unsur olarak kullanılan bu varlık, çeşitliliği, güzelliği ve kokusuyla Âşık Veysel'i hayranlık içinde bırakır:

"Çeşitli çiçekler yeşil yapraklar (Kaya, 2011, s. 142)

"Çiçeklerin rayhasına

Hayran oldum o dallara" (Kaya, 2011, s. 149)

"Her türlü çiçekle kırlar süslenir

Yeşil yaprak giyer dumanlı dağlar" (Kaya, 2011, s. 277)

- Şair çiçekleri "elvan elvan, irenk irenk, çeşit çeşit, türlü türlü" pekiştirmelerle betimlemeye ve göze görünür kılmaya çalışır:

"Arzusun çektiğim Beserek Dağı

Elvan elvan çiçeklerin açtı mı" (Kaya, 2011, s. 277)

"İrenk irenk çiçeklere karıştım

Derildim de Çamlıbel'e yaslandım" (Kaya, 2011, s. 234)

"Çeşit çeşit çiçek takmış düşüne

Çekilir göçleri peşi peşine" (Kaya, 2011, s. 278)

- Şair, çiçek sözcüğüne mecaz anlam yükleyerek onu geçmişteki güzel günler ve gençlik yılları anlamında kullanır. Bu durum şairin hem içinde bulunduğu zamanda hem de geçmişteki günlerinde nasıl bir ruh hâli içinde olduğunu göstererek çiçek kavramına psikolojik bir boyut yükler:

"Soldu çiçeğim yaprağım" (Kaya, 2011, s. 139)

- Aşağıdaki dizelerde yurdu kalkındıracak her türlü üretim malzemesi çiçek sözcüğüyle anlatılıyor. Şairin çiçek kavramına ekonomik bir boyut kazandırdığı görülür:

"Enstitü bir kovana misaldir

Her türlü çiçekten alır bal yapar" (Kaya, 2011, s. 282)

- Şair, çiçek sözcüğüne tasavvufi bir anlam yükleyerek onu Allah'ı hatırlatan ve sırr-ı hikmete ulaşmasını sağlayan özel bir varlık olarak görür. *"Ne sen var ne ben var bir tane Gaffar"* (Kaya, 2011, s. 273) dizesinde geçen "Gaffar" ifadesi Allah'ın isimlerinden biridir. Bu bakımdan Âşık Veysel'in kendisini yaratan varlığa yaklaşımı, açık ve aşikârdır. Çiçekleri teolojik bir değer olarak gören şair bu tavrıyla hem inanç dünyasını okuyucuyla paylaşır hem de şiir anlayışını dinî tasavvufi halk edebiyatına yaklaştırır.

"Dalgın dalgın seyreyledim âlemi

İrenkler ne çiçekler ne koku ne" (Kaya, 2011, s. 167)

"Bahar gelir çiçek olur açılır

Zaman zaman yağmur olur saçılır

Ehl-i aşka mey görünür içilir

Ne sen var ne ben var bir tane Gaffar" (Kaya, 2011, s. 273)

- Şaire göre çiçekler yaşamı simgelemektedir. Çiçeklerin açması doğumu, solması ise şaire ölümü düşündürmektedir. Her çiçeğin soluğu gibi Veysel de bir gün ölecektir. Önemli olan dostları tarafından hatırlanmasıdır.

"Açar solar türlü çiçek

Kimler gülmüş kim gülecek

Murat yalan ölüm gerçek

Dostlar beni hatırlasın" (Kaya, 2011, s. 266)

- Çiçek şair için ölüm sonrası bir anlama da sahiptir. Veysel toprağa karıştıktan sonra bir çiçeğe dönüşüp mezarını süsleyeceğini belirtir:

"Aslıma karışıp toprak olunca

Çiçek olur mezarımı süslerim" (Kaya, 2011, s. 248)

- Çiçekler, bazı şiirlerde umudu ve yaşam sevincini anlatmak için kullanılmış. Şaire göre "çiçeklere boyanmak" kederden kurtulmanın göstergesidir; çünkü çiçekler göz alıcı renklere sahiptir. Kendini iyi hissetmek veya çevresindekilere mutlu olduğunu göstermek amacıyla insanlar canlı renklere sahip giysileri tercih ederler.

"Onu sevenlerin gönlü bahardır

Solmaz çiçekleri her zaman taze" (Kaya, 2011, s. 172)

“İrenk irenk çiçeklere boyandı

Gidermiş kederi kurtulmuş yastan” (Kaya, 2011, s. 263)

- Şair “solmaz çiçekler” ifadesiyle silinmeyen güzel hatıraları anlatmak ister. Şairin içinde bulunduğu ruh hâli çiçek sözcüğüne psikolojik bir boyut kazandırmaktadır:

“Ölmez hatıralar solmaz çiçekler

Hekimler ahbaplar başımda bekler” (Kaya, 2011, s. 297)

- Şair, kimi şiirlerinde kozmik yönden yaklaştığı çiçeğin onun yetiştirilme ortamını şiir yoluyla anlatır. Çiğdem in dağda, gülün ise ovada yetiştiğini belirtir:

“Çiğdemleri dağda gülü ovada

Açtı bahar çiçekleri Ada’nın” (Kaya, 2011, s. 265)

- Buna karşın şairin sanatsal kaygılardan dolayı çiçeklerin yetiştirilme ortamına dikkat etmediği de görülür. Gül, uygun koşulları gerektiren ve her yerde yetiştirilmesi mümkün olmayan bir bitkidir. Dağların her türlü gülle bezenmesi şairin bu sözcüğü çiçek anlamında kullanmış olabileceğini veya anlatmak istediği varlık ya da kavramı etkili hâle getirmek istediğini düşündürür.

“Dağları her türlü gül eden mevsim

Ayları toplayıp yıl eden mevsim” (Kaya, 2011, s. 277)

- Şair, çiçeklerin açılma zamanı hakkında da bilgi verir:

“Her çiçeğin bir mevsimde yer’olur

Bu sıraları tabiata soralım” (Kaya, 2011, s. 241)

“Mart ayında sarıçiğdem açılır

Nisan gelir çayır çimen seçilir” (Kaya, 2011, s. 277)

- Şiirlerde çiçeklerin suya ihtiyaç duydukları üzerinde durulur:

“İrenk verir çiçeklere yaprağa

Nebatı toprağa bağlayan sular” (Kaya, 2011, s. 281.)

3.2.2. Çiçek Türleri

3.2.2.1. Gül

İncelenen şiirlerde (f=180) çiçekler içinde en çok güle yer verilmiştir. Bu sözcük 38 şiirde toplam 51 kez kullanılmıştır. Gül kelimesi şu eserlerde yer almaktadır: 1. *Sabahtan Bir Güzel Gördüm* (f=1), 2. *Güzelliğin On Par Etmez* (f=1), 3. *Kaldırısam Perdeyi Döksem Suçunu* (f=1), 4. *İzi Kayıp Kendi Gizli Bir Yâre* (f=3), 5. *Aşkın Beni Elden Ele Gezdirdi* (f=2), 6. *Dumlu Dağı* (f=1), 7. *Esti Bahar Yeli Karlar Eridi* (f=2), 8. *Yine Acı Bir Ses Duydu Kulağım* (f=1), 9. *Dünya Geniş idi Şimdi Daraldı* (f=1), 10. *Kıyamam* (f=2), 11. *Sen*

Bir Çiçek Olsan Ben Bir Yaz Olsam (f=1), 12. *Sen Olmasan* (f=1), 13. *Asırlar Elinde Bir Tespih Gibi* (f=1), 14. *Bizim Eller Yaylasına Yürümüş* (f=1), 15. *Ben O Yâr ile Konuştum* (f=1), 16. *Yârin Beyaz Gerdanında* (f=2), 17. *Erzincan* (f=2), 18. *Çırpınıp İçinde Döndüğüm Deniz* (f=1), 19. *Ağaçlar Al Giydi Kuşlar Dillendi* (f=1), 20. *Yine mi Ağladın Kirpikler Nemli* (f=1), 21. *Kükredi Çimenler Açıldı Güller* (f=2), 22. *Köy Enstitülerine* (f=1), 23. *Ansızın Kalbimde Uyanan Akın* (f=1), 24. *Tarlam* (f=1), 25. *Ayrılmazdım Enstitüden Yuvadan* (f=1), 26. *Tecer* (f=1), 27. *Aldırma Cahilin Kuru Lafına* (f=2), 28. *Toprak* (f=1), 29. *Mektup Yâre Selamımı Ulaştır* (f=1), 30. *Seherde Yuvada Uyanır Kuşlar* (f=2), 31. *Yeni Mektup Aldım Gül Yüzlü Yardan* (f=2), 32. *Ala Gözlü Benli Dilber* (f=1), 33. *Karaözü* (f=1), 34. *Kûşe-i Vahdete Çekilsem Dursam* (f=1), 35. *Anlatamam Derdimi Dertsiz İnsana* (f=3), 36. *Hayal Bana Yakın Yar Bana Uzak* (f=1), 37. *Yeşil Bor* (f=1), 38. *Veysel-Kul Ahmet* (f=1).

Gül sözcüğü en fazla *İzi Kayıp Kendi Gizli Bir Yâre* (f=3) ve *Anlatamam Derdimi Dertsiz İnsana* (f=3) adlı şiirlerde geçmektedir. Gül, yapısal özelliklerinden dolayı hem estetik bir figür hem de şairin duygu, düşünce ve hayallerine tercüman olan bir simge işlevini görür. Gül imgesi; bugünün güzellikleri (baharın gelişinin simgesi, sevgili, sevgilinin özellikleri, aile, yaşadığı yer, neşe), teolojik bir değer (Allah, Allah'ın bahşettiği nimetler), toplumsal ilişkiler (sevgi ve hoşgörü, insanoglu, dost, iyi insan) anlamını taşır. Şairin divan edebiyatı imgelerine (gül, bülbül) yer vermesi onun geleneksel kültürden de yararlandığını göstermektedir. Gülün; şiirlerde psikolojik, kozmik, teolojik, sosyal, kültürel boyutuyla ele alındığına gösteren şiir örnekleri aşağıda yer almaktadır:

- Veysel, vatanına ve insanına duyduğu sevgiden dolayı gül ve çiçeğe kutsallık yükler.

“Şehitler kanından güller çiçekler

Her yıl açmak için Mayıs'ı bekler” (Kaya, 2011, s. 185)

- Gül sözcüğü kimi şiirlerde gerçek anlamına uygun olarak kullanılmıştır. Şair, kozmik boyutuyla algıladığı bu varlığın görüntü ve kokusundan mutluluk duyar:

“Yine deli gönül geliyor coşsa

Güllerde koku var güzelerde neşe” (Kaya, 2011, s. 228)

- Bütün güller kokusuyla insanı mest etse de şairin en çok hoşuna giden gonca gülün kokusudur:

“Gonca gülün kokusuna meftunum

Kokuları soldurmaya kıyamam” (Kaya, 2011, s. 228)

- Gül, baharın gelişinin bir göstergesi olarak geçer.

“Kükredi çimenler açıldı güller

Al şala bürünür bahçeler bağlar” (Kaya, 2011, s. 277)

- Gül sözcüğü mecaz anlamda da kullanılır. Şair, aşağıdaki dizelerde insanların neşesini kaybettiğini *“güller açmaz bağında”* ifadesiyle anlatıyor:

“Bahar gelir güller açmaz bağında

Kâinat uykuda hep yatağında” (Kaya, 2011, s. 257)

- Gülün kişileştirildiği görülür:

“Her biri bir türlü feryada başlar

Güller seda verir bağlar ses verir” (Kaya, 2011, s. 141)

- Divan edebiyatında sıklıkla kullanılan gül ve bülbül imgeleri şairin şiirlerinde sıklıkla geçer. Şiirlerde kullanılan bu mazmunlar ile Âşık Veysel’in halk edebiyatını divan edebiyatına yaklaştırdığını söylemek mümkündür.

“Her birin gül için bir türlü kâra düşürmüş

Bülbülü gül için zâra düşürmüş” (Kaya, 2011, s. 237)

- Şair beşerî aşkı gül (sevilen) ve bülbül (seven varlık) mazmunları ile anlatır.

“Bülbülün feryadı güle yetmez mi

Mektup yâre selâmımı ulaştır” (Kaya, 2011, s. 304)

- Şairin gül ve bülbül mazmununa yüklediği anlamsal yönden de divan edebiyatıyla benzerlik gösterir. Şairin bu tutumu onun geleneksel kültürden yararlandığını gösterir. Bülbül aşktan dolayı acı çeken varlık, gül ise bu sevgiye kayıtsız kalan umursamaz sevgilidir.

“Bülbüller gül için giymişler kara

Seherde uyanır bülbül zarından” (Kaya, 2011, s. 258)

- Şair, Veysel –Kul Ahmet karşılaşmasında ise gül ve bülbül imgesi üzerinden anlatılmaya çalışılan aşk, aşk acısı, ayrılık, özlem vb. bireysel konulardan vazgeçip insanı merkeze alan toplumsal konulara yönelmesi gerektiğini belirtir.

“Veysel bırak bülbül gülü

Artık insandır sevgili” (Kaya, 2011, s. 359)

- Şiirlerde güle, ilahi aşkın sembolü olarak tasavvufi bir anlamın yüklenildiği de görülür. Kendisini bülbül olarak gören şair, Allah’a varlığını borçlu olan kalbindeki aziz mihman olarak seslenir ve onu kendisine öz varlığından daha yakın görür:

“Sen bir gülsün ben bir bülbül

Sen olmasan ben olmazdım” (Kaya, 2011, s. 236)

- Gül, hem Allah hem de Allah’ın kullarına bahşettiği nimetler anlamında kullanılır. Şairin, kendisine sunulan lütufların farkında olması ve onları şükranla yâd etmesi:

“Sensin benim cümle varım/

Yoktur başka kisb ü kârım” (Kaya, 2011, s. 236) dizelerinde belirtildiği üzere Allah’a duyduğu derin sevginin bir sonucudur. Âşık Veysel, her insan gibi hayatında birtakım olumsuzluklar yaşamıştır, fakat Allah’ın karşısına çıkardığı ve kalbine işlediği güzellikler sayesinde bu sıkıntıların üstesinden gelerek

sevilen, sayılan ve tanınan bir insan olmuştur. "Muhitime örnek olsun maksadım/ Sevinir evladım söylenir adım" (Kaya, 2011, s. 286) ilkesini benimseyerek yaptıklarından mutluluk duyan ve örnek olunan bir şahsiyet sergiler. Aşağıdaki dördlükte gül iki farklı anlama gelecek şekilde tasvir edilir:

"Benim ile gezdin beni arattın

Berber oturup beraber yattın

Türlü türlü güllerinden koklattın"

Âşık ettin güle bülbül kuşunu." (Kaya, 2011, s. 236)

- Şair, sevdiğini güle; kendisini ise bülbüle benzetir. Âşık Veysel, sevgiliyi, sevgiliye ait özellikleri ve yaşama dair güzellikler gül ile simgeleştirerek bu bitkinin estetik yönünden yararlanır:

"Gönül ister kavuşmayı ölmeden

Gül olmasa bülbül âh u zâr etmez" (Kaya, 2011, s. 343)

- Şair, gül gibi kokmasından dolayı bu çiçeğin sevdiğini hatırlattığını belirtir.

"Sual ettim bübüllere güllere

Güllerden kokusun sezerim böyle" (Kaya, 2011, s. 162)

- Gül aynı zamanda sevdiği insana ait güzellikler anlamında kullanılır:

"Dostun bahçesinde açılan gülden

Girip deste deste derince coşar" (Kaya, 2011, s. 285)

- Şair sadece sevdiği insanı değil, güzelliğinde dolayı yaşadığı yeri de güle benzetir:

"Yüzünü benzettim gülün renge

Her zaman gönlümün yaylası Tecer" (Kaya, 2011, s. 288)

- Şair ailesine duyduğu özlemi de yine gül gibi kokmak deyimiyle anlatır:

"Nedir bu çektiğim arada benim

Gül gibi burnuma kokanlarım var" (Kaya, 2011, s. 287)

- Gül sözcüğü, "dost" anlamında kullanılmıştır. Şair dostunun üzüntüden dökülen gözyaşlarını çığ düşmüş gül metaforuyla anlatır:

"Çığ düşmüş gül gibi yüzünden belli

Senin derdin bu sinemi yaralar" (Kaya, 2011, s. 275)

- Gül, sevgilinin yanağındaki allık olarak görülür:

"Elmas küpe kulağında

Güller açmış yanağında" (Kaya, 2011, s. 255)

- Şair şiirlerde gül sözcüğünün genel olarak aşkın sembolü olarak geçtiğinin farkındadır. Veysel'e göre seven ve sevilen olmasaydı güle bu kadar değer verilmezdi. Gül ve bülbül mazmunları şairin geleneksel kültürden yararlandığını göstermektedir.

"Güle kıymet verilmezdi

Âşık ve maşuk olmasa" (Kaya, 2011, s. 255)

- Gül sözcüğünün cinselliği çağrıştıran bir kavram olarak yer aldığı görülmektedir:

"Dünyaya gelmemde maksat ne idi

Bir sadık dost bulup dem sürme idi

Arzum bir güler yüz gül meme idi

Istirapla dolu kedersin dünya" (Kaya, 2011, s. 155)

- Şair söze abartı katmak amacıyla gül sözcüğünden yararlanır:

"Solmaz gülüyle yaprağı

Sevdi gönül Yeşil Bor'u" (Kaya, 2011, s. 349)

- Şair, vermek istediği mesajı etkili duruma getirmek için gül sözcüğünü kullanır. Aşağıdaki dizelerde cahil insanlardan uzak durulması gerektiği gül imgesi ile desteklenmektedir. Gül kelimesi genel olarak olumlu çağrışımlara sahiptir, buna karşın diğer kullanımlardan farklı olarak bu kavrama olumsuz bir anlam yüklenildiği de görülür:

"Cahil insan gül ise de koklama

Ayvası turuncu nar belli değil" (Kaya, 2011, s. 221)

- Gül, aşağıdaki dizede sevgi ve hoşgörünün ifadesi olarak kullanılmış:

"Yine beni karşıladı gülünen

Benim sadık yârim kara topraktır" (Kaya, 2011, s. 302)

* Gül sözcüğü, çiçek kavramında olduğu gibi umut ve yaşam sevinci anlamında kullanılmış:

"Veysel günler geçti yaş altmış oldu

Dökülsün yaprağım güllerim soldu" (Kaya, 2011, s. 341)

- Âşık Veysel'in şiirlerindeki çağrışım zenginliği kimi zaman aynı imge için farklı yorumların yapılabileceğini gösterir. Örneğin, aşağıdaki dizelerde geçen gül sözcüğü iyi insan, diken ise gülü korumak için başkalarına karşı kötülük yapmaktan çekinmeyen kişiler anlamında kullanılmış olabilir. Şairin muhtemel gayesi, bizim için kötü, zararlı olan bir durumun birilerinin iyiliğine olabileceğini anlatmaktır. Şiirde geçen dikenli çalı ifadesi dert, zorluk anlamında kullanıldığında ise gül imgesi bu kez "olgunlaşmaya çalışan insan" anlamını çağrıştıır. İnsanların pişmesi yani olgunlaşması için sıkıntılara katlanması gerekir. Nasıl ki

dikenli çalı gülün büyümesine engel oluyor, gül de bu engelleri çabalama işine giriyorsa, zorluklar karşısında verilen çabalar da kişiyi, manevi yönden güçlendirerek kâmil insan yapar. Gül sözcüğüne karşılık gelebilecek bir diğer anlam ise kötü insanların iyi evlatlarının olabileceğidir.

“Gülü yetiştirir dikenli çalı

Arı her çiçekten yapıyor balı” (Kaya, 2011, s. 341)

- Gül, aşağıdaki dizelerde iyi niteliklere sahip insan anlamında kullanılmış:

“Kar suyundan süzen çeşme göl olmaz

Gül dikende biter diken gül olmaz” (Kaya, 2011, s. 300)

- Şair, gülü, insanoğlu anlamında da kullanır. Her insanın hata ve kusurunun olabileceği ya da dünyada dertsiz insanın olamayacağı şu sözlerle anlatılır:

“Hiçbir zaman gül dikensiz olamaz” (Kaya, 2011, s. 341)

- Gül sözcüğü, güzel ve faydalı işler anlamında da kullanılmaktadır. Köy Enstitülerine adlı şiirde şair kendini çalı gibi faydasız görse de ortaya koyduğu işin yani şiirlerinin önemli olduğunu gül metaforu ile anlatır. Şairin çiçek aracılığıyla insan ilişkilerini konu edinmesi çiçek kavramına sosyal bir boyut kazandırdığını gösterir:

“Veysel’in elinden hiçbir iş gelmez

Çalı gibi açar gül yapar” (Kaya, 2011, s. 283)

- Şair, en güzel gülün sabahın erken saatlerinde açtığını belirtir:

“Seherde açılır güllerin hası” (Kaya, 2011, s. 310)

3.2.2.2. Menekşe

Menekşe sözcüğü 6 şiirde toplam 6 kez geçmektedir: *Deli Gönül Ne Gezersin* (f=1), *Bizim Eller Yaylasına Yürümüş* (f=1), *Tecer* (f= 1), *Yeni Mektup Aldım Gül Yüzlü Yardan* (f=1), *Sen Bir Çiçek Olsan Ben Bir Yaz Olsam* (f=1), *Cümle Ağaç Uykusundan Uyandı* (f=1). Şair, menekşeyi iki şiirde (*Deli Gönül Ne Gezersin* ve *Sen Bir Çiçek Olsan Ben Bir Yaz Olsam*) psikolojik, dört şiirde ise kozmik boyutuyla ele almıştır.

- Şair gönlünden yükselen sesi menekşeye benzeterek içinde bulunduğu psikolojik durumu yansıtır:

Yüce dağın menekşesi

Sesin güzeller neşesi (Kaya, 2011, s. 181)

- Yaşadığı yerlerde yeşeren menekşenin mor renkli olduğunu belirten şairin bu çiçeği kozmik boyutuyla algıladığı görülür:

“Bizim elin menekşesi mor olur

Güzeli aşığa sitemkâr olur” (Kaya, 2011, s. 241).

* Menekşe sözcüğü 3 şiirde (*Tecer, Yeni Mektup Aldım Gül Yüzlü Yardan ve Sen Bir Çiçek Olsan Ben Bir Yaz Olsam*) menevşe olarak geçmektedir:

“Açmış menevşeler yeşil çemenli

Her zaman gönlümün yaylası Tecer” (Kaya, 2011, s. 288)

3.2.2.3. Sümbül

Sümbül sözcüğü 3 şiirde toplam 3 kez geçmektedir: *Sen Bir Çiçek Olsan Ben Bir Yaz Olsam* (f=1), *Bizim Eller Yaylasına Yürümüş* (f=1), *Yeni Mektup Aldım Gül Yüzlü Yardan* (f=1). Şair, bu bitkiye psikolojik ve kozmik açıdan yaklaşır.

- Şair, sevdiğinin saçlarını sümbüle benzetir:

“Ahu gözlü sümbül saçlı maralım” (Kaya, 2011, s. 241)

- Şair, sümbüllerin kuruyunca toz hâline geldiğinden bahseder:

“Bülbüller susmadan güller solmadan

Sümbüller kuruyup hep toz olmadan” (Kaya, 2011, s. 241)

3.2.2.4. Çiğdem

Çiğdem çiçeği *“Ağaçlar Al Giydi Kuşlar Dillendi”* (f=1) ve *“Yeni Mektup Aldım Gül Yüzlü Yardan”* (f=1) şiirlerinde geçer. Şair özellikle sarı çiğdemden bahseder.

- Şair kozmik bir varlık olarak gördüğü bu çiçeğin açılma zamanı hakkında bilgi verir:

“Mart ayında sarıçiğdem açılır” (Kaya, 2011, s. 277)

3.2.2.5. Lale

Lale çiçeği *“Sen Bir Çiçek Olsan En Bir Yaz Olsam”* (f=1) ve *“Yeni Mektup Aldım Gül Yüzlü Yardan”* (f=1) şiirlerinde geçmektedir. Bu sözcüğün şiirlerde genel olarak diğer çiçeklerle birlikte kullanıldığı görülmektedir. Şair laleye, psikolojik ve kozmik açıdan yaklaşır.

- Âşık Veysel, sevdiğini laleye benzetir:

“Lale sümbül mor menevşe gül yârim

Sen bir çiçek olsan ben bir yaz olsam” (Kaya, 2011, s. 231)

- Bir başka şiirinde ise Beserek Dağı'nın lale ve sümbülle bezendiğini anlatır:

“Beserek'te lale sümbül yürüdü

Güldede'yi çayır çimen bürüdü” (Kaya, 2011, s. 325)

3.2.2.6. Sarmaşık

Sarmaşık, yalnızca “*Bir Kökte Uzanmış Sarmaşık Gibi*” (f=1) şiirinde geçmekte ve şairin duygusal dünyasındaki etkisiyle öne çıkmaktadır:

- Şair sevdiğinin saçlarını uzunluğundan dolayı sarmaşığa benzetir:

“Bir kökte uzanmış sarmaşık gibi

Dökülmüş gerdana saçların güzel” (Kaya, 2011, s. 220)

3.2.2.7. Zambak

Güzel kokusuyla öne çıkan zambak, yalnızca “*Cümle Ağaç Uykusundan Uyandı*” (f=1) şiirinde bir kez geçmekte ve kozmik bir varlık olarak ele alınmaktadır:

“Saçar kokusunu menekşe zambak

Hakiki bir duygu vefalı dosttan” (Kaya, 2011, s. 263)

Çiçek ve Renk İlişkisi

Şair renk bakımından özellikle kırmızı gülü, mor menekşeyi ve sarı çiğdemi tercih eder. Gülün rengi konusunda şairin zevk ve beğenisi, sanatsal anlayışı, yaşam biçimi, değer yargıları belirleyici olurken; mor menekşe ve sarı çiğdem tercihinde ise yaşadığı coğrafyada çiçeklerin daha çok bu renklerde açması etkili olur. Şairin çiçeğe yönelik kozmik algılayışını şu dizelerde görmek mümkündür:

“Bülbül figan eyler kırmızı güle

Sakın incinmesin har çiçekleri” (Kaya, 2011, s. 204)

“Sivralan köyünden bizim diyardan

Dağlar mor menevşe gül deyi yazmış” (Kaya, 2011, s. 325)

“Mart ayında sarıçiğdem açılır” (Kaya, 2011, s. 277)

3.2.3. Çiçek Hastalığı

Şairin çocuk yaşta yakalandığı ve bir gözünü kaybetmesine diğer gözüne de perde inmesine neden olan çiçek hastalığı yalnızca *Genç Yaşımda Felek Vurdu Başıma* adlı şiirde ve bir kez geçmektedir. Şair bu hastalıktan dolayı dünyaya doya doya bakamadığını, bu olayın kara talihinin bir başlangıcı sayıldığını belirtir. Şair içinde bulunduğu hüznü psikolojisi şu dizelerle anlatır:

“Üç yüz onda gelmiş idim cihana

Dünyaya bakmadan ben kana kana

Kader böyle imiş çiçek bahana

Levh-i kalem kara yazmış yazımı” (Kaya, 2011, s. 337)

Sonuç

Âşık Veysel, doğa sevgisini şiirlerinde ustalıkla kullanmış olan şairlerimizdendir. Doğa unsurları ve güzellikleri şairin yedi yaşındaki gözlemlerine dayanmaktadır. Gönül gözüyle gördüğü ve bir ressam gibi işlediği doğa, şiirlerinde tüm güzelliğiyle canlanmakta ve iç dünyamızı aydınlatmaktadır

(Gahramanlı, 2020, ss. 216-219). Şiirlerinde önemli ölçüde yer verdiği doğanın (Alptekin, 2009; Kaya, 2011; Yenen Avcı, 2017; Şenocak, 2017; Sezer ve Yiğitoğlu, 2019; Gahramanlı, 2020; Gümüşer, 2023; Korkmaz, 2023; Özgün&Arargüç, 2024) unsurlarından biri de çiçeklerdir. Çiçekler yalnız gerçek dünyaya değil bir esin kaynağı olarak sanatsal eserlere de renk ve güzellik veren varlıklardır. Bu çalışmanın amacı Âşık Veysel'in şiirlerinde çiçek sözcüğünün kullanılma sıklığını ve şairin bu kavrama bakışını ortaya koymaktır.

İncelenen şiirlerde çiçek kavramının üç farklı şekilde öne çıktığı görülmektedir: “Genel Olarak Çiçek Kavramı”, “Çiçek Türleri” ve “Çiçek Hastalığı”. Çiçek kavramına ilişkin olarak şair, birçok şiirinde bu kavramın gerçek ve mecaz anlamına yer verir. Çeşitliliği, güzelliği ve kokusuyla bu bitkiler; hem bulunduğu ortamı renklendiren bir süs unsuru hem de şairin dizelerini etkili hâle getiren bir söz ögesidir. Çiçeklerin yetiştirilme ortamı, açma zamanı ve suya duydukları ihtiyaç dizelerde anlatılır.

Şair, çiçek sözcüğüne genel olarak olumlu anlamlar yükler; çünkü yaşadığı coğrafyanın estetik bir figürü olan çiçek, şair için geçmişin özlemi (*geçmişteki güzel günler ve gençlik yılları, güzel hatıralar*) bugünün güzellikleri (*yaşam*) yarının umut ve ideallerini (*yurdu kalkındırarak her türlü üretim malzemesi, yaşam sevinci, umut, öldükten sonra bir çiçeğe dönüşme isteği*) anlatan bir semboldür. Çiçek imgesi ayrıca teolojik bir değer (*Allah*) olarak da şiirlerde yer alır. Kuzucular'a göre (1975, s. 13) çiçek sözcüğü Veysel için son derece önemlidir. Çünkü şairin kaderini bir çiçek çizmiştir. Çiçek hastalığı onun bir gözünü kaybetmesine neden olurken bir yandan da şairin yüzünü çil bozuğu yapmıştır. Oysa Âşık Veysel hiçbir zaman çiçeğe küsmemiş, kendisine temiz bir dünya yaratmış ve bu dünyayı da çiçeklerle süslemiştir. Araştırmamız çiçeğe olumlu anlamlar yüklediğini belirten Kuzucular'ın (1975, ss. 13-14) tespitiyle paralellik göstermektedir.

Çiçek türleri bakımından şiirlerde zambak, sarmaşık, çiğdem, lale, sümbül, menekşe ve gül olmak üzere sadece 7 çiçeğe yer verilir. Karaman (2023, s. 69) ise yaptığı sınıflamada şairin toplam 10 çiçeğe yer verdiğini belirtir: 1. Gül 42, 2. Menekşe 6, 3. Sümbül (Sümbül) 4, 4. Lale 2, 5. Çiğdem 2, 6. Sarı Çiçek 2, 7. Mor Çiçek 2, 8. Ağaç Çiçekleri 2, 9. Kar Çiçeği 1, 10. Zambak 1. Her iki çalışmada da çiçeklerin zikredilme oranları birbirine yakın olmakla birlikte araştırma sonuçları, çiçek isimleri bakımından farklılık göstermektedir. Karaman'ın (2023, s. 69) yaptığı tasnifte sarmaşık yer almazken, bu çalışmada ise sarı çiçek, mor çiçekleri, ağaç çiçekleri, kar çiçeği ayrı bir tür olarak değerlendirilmemiş olup çiçek genellemesine dâhil edilmiştir.

Gül, eserlerinin önemli bir kısmında geçmektedir. İncelenen şiirlerde gül imgesi; bugünün güzellikleri (*baharın gelişinin simgesi, sevgili, sevgilinin özellikleri, aile, yaşadığı yer, neşe*), teolojik bir değer (*Allah, Allah'ın bahşettiği nimetler*), toplumsal ilişkiler (*sevgi ve hoşgörü, insanoğlu, dost, iyi insan*) anlamını taşır. Şairin gülü kullandığı şiirlerde yer yer divan edebiyatı imgelerine yer vermesi onun geleneksel kültürden yararlandığını göstermektedir. Gül sembolünün şiirlerde sıkça kullanılması ve beşerî aşkın yanı sıra ilahi aşkı anlatması Balcı'nın (2023, s. 647) bulgularıyla paralellik göstermektedir. Çiçek hastalığı ise şairin kaderini değiştiren bir rahatsızlık olmasına rağmen şiirlerde pek geçmez. Şair renk bakımından özellikle kırmızı gülü, mor menekşeyi ve sarı çiğdemi tercih eder. Gülün rengi konusunda şairin zevk ve beğenisi, sanatsal anlayışı, yaşam biçimi, değer yargıları belirleyici olurken; mor menekşe ve sarı çiğdem tercihinde ise yaşadığı coğrafyada çiçeklerin daha çok bu renklerde açması etkili olur. Âşık Veysel, bazı şiirlerinde menekşeyi “menevşe” şeklinde kullanır. Araştırmada şiirlerin önemli bir kısmında çiçek sözcüğünün geçtiği fakat sınırlı sayıda çiçek ismine yer verildiği tespit

edilmiştir. Çalışmamız bu yönüyle şiirlerde çiçek sözcüğünün çokça kullanıldığını buna karşın zikredilen çiçek isimlerinin sınırlı olduğunu belirten Karaman'ın (2023, s. 69) araştırmasını desteklemektedir.

Araştırma sonucunda çiçek kavramına genel olarak olumlu anlamlar yüklenildiği ve çiçeğin Âşık Veysel'in zengin dünya görüşünün bir göstergesi olarak birçok boyuta sahip bir sembol işlevi gördüğü ortaya konulmuştur. Ayrıca şiirlerde kullanılan çiçek imgesi ile Âşık Veysel'in sadece âşık tarzı halk edebiyatı ile dinî tasavvufi edebiyatı değil, aynı zamanda halk edebiyatı ile divan edebiyatını da bir araya getirmeyi başardığını söylemek mümkündür.

Kaynakça

- Açıl, B. (2015). Klasik Türk şiirinde estetik bir unsur olarak çiçekler. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 5, 1-28. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/73095>
- Aydın, B. (2020). Sanat dünyasında bir ifade aracı olarak çiçek imgesi: Gül. *İDİL Sanat ve Dil Dergisi*, 68, 599-616. <https://doi.org/10.7816/idil-09-68-02>
- Balcı, S. (2023). Âşık Veysel'in şiirlerinde sembolik söylem olarak gül ve bülbül. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 13, 638-649. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3397381>
- Boynukalın, A. (2020). 16. ve 17. yüzyıl Avrupa resim sanatında çiçek imgesi ve koku alegorisi. *Sanat Dergisi*, (36), 15-32. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1240738>
- Cereyan, S. (2023). Âşık Veysel'in "Çiğdem Der Ki" şiirinde çiçekler: Çiğdem, lâle, sümbül, nevrüz", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Âşık Veysel Hatırasına Gelenek ve Edebiyat Özel Sayısı, 240-251. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3211991>
- Çetin, M. (2013). *Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde gül imgesi* [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. <http://acikerisim.fsm.edu.tr/xmlui/handle/11352/171>
- Dil Derneği (1998). *Türkçe sözlük*. Dil Derneği Yayınları.
- Eren, H. (1999). *Türk dilinin etimolojik sözlüğü*. Bizim Büro Basım Evi.
- Eryılmaz, B. (2023). Katı' sanatında çiçek. *İDİL Sanat ve Dil Dergisi*, 103, 414-425. <https://dx.doi.org/10.7816/idil-12-103-10>
- Gahramanlı, N. (2020). Âşık Veysel'in şiirlerinde doğa güzellikleri. 2nd International Congress on Academic Studies in Philology (BICOASP), Book of Congress Proceedings, 213-219. https://www.researchgate.net/profile/ErenAlkan/publication/377587337_Edebiyat_Yeni_Bir_Alan_Olarak_Edebi_Yeni_Gazetecilik/links/65ae89257fe0d83cb54c739f/Edebiyat-Yeni-Bir-Alan-Olarak-Edebi-Yeni-Gazetecilik.pdf#page=222
- Gümüşer, T. (2023). Use of natural elements in Âşık Veysel's poems, *CUJOSS*, 47 – Âşık Veysel Özel Sayısı: 53-60. <http://cujos.cumhuriyet.edu.tr/tr/download/articlefile/3479074#:~:text=Among%20these%20elements%20in%20Veysel's,the%20theme%20of%20the%20poem>.
- Günay, U. (1993). Âşık Veysel ve âşık tarzı şiir geleneği. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 10(1), 21-42. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/605578>
- Karabulut, M. (2022). Sezai Karakoç'un şiirlerinde gül sağnağı. 2. *International Marmara Scientific Research And Innovation Congress*. 19- 20/04/2022, 323-331. https://turkoloji.cu.edu.tr/pdf/gul_sagnagi.pdf
- Karaman, G. (2023). Âşık Veysel'in şiirlerinde çiçekler. *Vefatının Ellinci Yılında Veysel'e Vefâ Kitabı* (s. 59-80). Akıl Fikir Yayınları. https://www.academia.edu/112684669/%C3%82%C5%9F%C4%B1k_Veysel_in_%C5%9Eiirlerinde_%C3%87i%C3%A7ekler
- Kaya, D. (2011). *Âşık Veysel*. Akçağ Yayınları.
- Korkmaz, M. A. (2023). Âşık Veysel Şatıroğlu'nun sözlü metinlerinde tabiat ve tarım. Süleyman Fidan (Edt.), *Âşık Veysel* (s.227-240). İhlamur.

https://www.academia.edu/102893487/A%C5%9F%C4%B1k_Veysel_%C5%9Eat%C4%B1ro%C4%9Flun_un_S%C3%B6z%C3%BC_Metinlerinde_Tabiata_ve_Tar%C4%B1m

- Kuzucular, E. (1975). Veysel ve çiçekler. *Sivas Folkloru*, Temmuz 1975, S. 26, 13-14. <https://archive.org/details/emin-kuzucular-yazilar>
- Özgün, Ö. & Arargüç, M. F. (2024). Derin ekoloji bağlamında Âşık Veysel. *Turcology Research*, 79, 145-151. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3701065>
- Özkanlı, Z. (2024). Abbâsi dönemi tabiat şairlerinden Şanevberî'nin çiçek temalı şiirleri. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 30, 97-108. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3977605>
- Sezer, M. A. & Yiğitoğlu, M. (2019). Âşık Veysel'in şiirlerine ekoeleştiri bağlamında bir yaklaşım. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14, 568-579. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/889701>
- Sönmez, F. (2024). Edip Cansever'in şiirlerinde çiçek imgeleri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 174-206. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/4018717>
- Şenocak, E. (2017). Âşık Veysel'in şiirlerinde toprak ana. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic*, 12/21, 503-518. <https://turkishstudies.net/DergiTamDetay.aspx?ID=12244>
- Tansuğ, S. (1988). *Türklerde çiçek sevgisi ve Sümbülname*. Akbank Yayınları.
- Unesco Türkiye Millî Komisyonu. (2022). *2023 yılı Âşık Veysel yılı olarak sayın Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan himayelerinde kutlanacak*. <https://www.unesco.org.tr/Home/AnnouncementDetail/6070>
- Yemenicioğlu Negir, E. (2018). Resimde bitkisel motiflerin yorumlanışına bakış. *ulakbilge*, 6(28), 1177-1192. DOI: 10.7816/ulakbilge-06-28-05. <https://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1540368140.pdf>
- Yenen Avcı, Y. (2017). Temaların öğretiminde şiir dilinden yararlanma: Âşık Veysel örneği. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 6(4), 2711-2740. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/411417>
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.

Âşık Veysel Şiirlerinde Renk Unsurları*

The Use of Colour Elements in Âşık Veysel's Poetry

Yasemin SARI BAYER¹ 

Araştırma Makalesi Research Article

Geliş tarihi/Received:
30.07.2024

Son revizyon teslimi/Last revision
received:
08.12.2024

Kabul tarihi/Accepted:
05.12.2024

Yayın tarihi/Published:
26.12.2024

Atf/Citation:

Sarı Bayer, Y. (2024). Âşık Veysel şiirlerinde renk unsurları.
TAM Akademi Dergisi, 3(3), 23-41.
<https://doi.org/10.58239/tamde.2024.03.002.x>

DOI:

10.58239/tamde.2024.03.002.x

ÖZ

Doğuştan görme engelliler, algılama deneyimi bulunmadığından renkleri tanımlayamazlar. Sonradan görme yeteneğini kaybeden bireyler, renkleri zihinlerinde canlandırabilirler. Yedi yaşında görme yetisini kaybeden Âşık Veysel'in, renkleri tanımlamasını sağlayan görsel deneyimleri ve zihninde oluşmuş imgeler bulunmaktaydı.

Bu çalışma, Âşık Veysel'in renkleri şiirlerinde nasıl algıladığını ve yansıttığını analiz etmeyi amaçlamaktadır. Renk konusundaki ifadelerini inceleyerek görme yeteneğini kaybetmeden önce deneyimlediği renklerin zihinsel imgelerinden hareketle; şiirlerindeki betimlemelerinden, rengi ele alış biçimine ve görsel algının rolüne ışık tutmaktadır.

Deneyimlere dayalı olarak beyinde somutlaşan renk algısının gerçekleşebilmesi için fiziksel olarak bir ışık kaynağına ve gözdeki koni hücrelerine gereksinim duyulmaktadır. Yaşamının büyük bir bölümünü görme engelli olarak geçiren Âşık Veysel'in şiirlerinde renk unsurlarını etkili bir dille kullanmış olması, konunun araştırılmasını gerekli kılmaktadır. Buradan hareketle Âşık Veysel'in gözlerini kaybetme yaşı, görme eylemine ilişkin muhtemel deneyimleri referans alınarak görsel algılama, görme engellilerde renk algılaması, Âşık Veysel'in yaşamının önemli noktaları renk unsurlarına yer verdiği şiirleri üzerinden literatür taraması yapılarak konuya ilişkin olgu ve olaylar değerlendirilmiştir.

Bu değerlendirmeler ışığında, görsel deneyimin varlığı nedeniyle belleğinin iyi korunduğu, görme kaybıyla gelişen duyuşal farkındalığın geliştirdiği içgörüyü belleğindeki renk unsurlarını iki farklı yaklaşım geliştirerek şiirlerine yansıttığı görülmektedir. Şair, dizelerinde bazen doğayı doğrudan anlatırken, bazen de doğayı betimlerken metaforik bir yaklaşımla renk unsurlarını kişileştirmektedir. Bu nedenle şiirleri hem gerçek hem de sembolik bir renk etkileşimini yansıtarak benzersiz ve çağrışımlı bir görsel dil yaratmaktadır.

Keywords: Âşık Veysel, Renk, Görme, Algılama, Şiir

* Bu makale, 21-23 Mart 2024 tarihlerinde gerçekleştirilen I. Uluslararası Bilim, Sanat ve Toplumda Âşıklık Geleneği Sempozyumu'nda sunulan "Âşık Veysel Şiirlerinde Renk Unsurları" başlıklı bildirinin tam metin halidir.

¹ Kocaeli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Dr Öğr. Üyesi., ysari@kocaeli.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-0198-8762

ABSTRACT

Individuals who are blind from birth lack the experience of visual perception and, as a result, cannot conceptualize or describe colours, however, those who lose their sight later in life retain the ability to visualize and describe colours based on their previous experiences. Âşık Veysel, who lost his eyesight at the age of seven, had prior visual experiences that allowed him to form mental images and describe colours.

This study aims to analyze how Âşık Veysel perceived and represented colours in his poems. By examining his expressions about colour, the study explores his mental imagery of colours he experienced before losing his sight, investigates the role of visual perception in his poetic descriptions, and sheds light on the techniques he employed to address colour in his work.

For the perception of colour to occur in the brain, physical factors such as a light source and functional cone cells in the eye are essential. Despite living most of his life as a visually impaired individual, Âşık Veysel employed vivid and effective language to integrate colour elements into his poetry, necessitating an in-depth investigation into the subject. Based on this, the age at which Âşık Veysel lost his eyesight, visual perception with reference to his possible experiences regarding the act of seeing, colour perception in the visually impaired, the important points of Âşık Veysel's life, and the facts and events related to the subject were evaluated by making a literature review through his poems in which colour elements were included.

The findings reveal that Âşık Veysel's memory of visual experiences was well-preserved, allowing him to incorporate colour elements into his poetry through two distinct approaches. On one hand, he directly described the colours of nature, and on the other, he used metaphorical expressions to personify colours and enrich his descriptions. His poetry thus reflects both a literal and symbolic engagement with colour, creating a unique and evocative visual language.

Keywords: Âşık Veysel, Colour, Sight, Perception, Poetry.

Extended Abstract

The ability of blind individuals to conceptualize and describe colours varies depending on the onset and extent of their vision loss. While some blind individuals can perceive shapes or light, those born blind cannot recognize colours due to a lack of visual perception experience. Conversely, individuals who lose their sight later in life can visualize colours based on their prior experiences. Total blindness involves a complete loss of vision, but the common perception that these individuals only experience darkness is misleading.

Âşık Veysel lost his eyesight completely at the age of seven. This means he retained visual memories and could conceptualize and describe colours. For instance, Âşık Veysel remembered nature's colours vaguely, with red being the most vivid in his memory, which he likened to blood. He also states that he remembers the colour of coal that he had previously experienced before going blind as black. After losing his sight, he described perceiving a light shining through the darkness.

This study examines how Âşık Veysel incorporated his visual perception of colours into his poetry. It focuses on the age at which he lost his vision, the connection between his visual experiences and his poetic expressions, the roles of memory, and the functions of the eye and brain in colour

perception. By analyzing his poetic language and use of colour, the study highlights how he preserved and reflected his visual memories in his work.

A literature review was conducted on colour perception, how visually impaired individuals conceptualize colour, memory, and the reflections of Âşık Veysel's visual impairment on his life and poetry. Poems containing expressions of colour imagery were analyzed to evaluate how his sensory experiences influenced his artistic expression.

There is an awareness in Âşık Veysel's description of colour elements as if he were perceiving them in real time. His poetic language offers a sensory and visual feast, often enriched by metaphorical interpretations. For instance, the line "Yellow crocus blooms in March" directly identifies the crocus flower's yellow hue, while "Look at the mountains dressed in red and green" personifies the mountains in a metaphorical depiction of spring's arrival. Through such metaphorical uses of colour, Âşık Veysel blends artistic expression with sensory memory, creating a vivid, pictorial quality in his poetry.

Giriş

Renklerin yaşamımızda belirleyici olduğu, her alanını yönlendirdiği bir dünyada yaşamaktayız. Renk ile ilgili algısal eylemler değerlendirildiğinde duyulamadığı, koklanamadığı, tadılamadığı ve ona dokunulamadığı; sadece görülebildiği kolayca anlaşılabilir. Peki görme eylemi nasıl gerçekleşmekte, her insan dünyayı aynı renk değerleri ile görmekte midir? Dünyayı ve renkleri her gören insan benzer biçimde algılamakta ve yorumlamakta mıdır? Bu soruları yanıtlamaya çalışmak için tamamen görme engelli olduğumuzu düşünelim ve renkleri tanımlamaya çalışalım. İster doğuştan ister sonradan görme engelli, isterse de normal görüşlü olsun; her bireyin görme deneyimi farklı olduğundan renk deneyimi de farklı olmaktadır. Ancak görme engelli olmak nesnelerin renk özelliklerinin tanımlanamaması, yaşamın güzelliklerinin tüm renkleriyle hissedilememesi gibi telafisi güç oldukça karmaşık olan bir sorunu ortaya koymaktadır.

Görme, işitme, koklama, tat alma, dokunma duyuları birbirleriyle kıyaslandığında, dünyayı algılamaya ilişkin en zengin bilgiyi sağlayan sistemin görme duyusu olduğu bilgisine ulaşılmaktadır. Literatür taramaları görme duyusu konusunda sayısız araştırma yapıldığını ve insan doğasına ilişkin araştırmalar arasında en ilgi uyandıran konulardan biri olduğunu göstermektedir. Antik Çağdan günümüze farklı disiplinlerde ele alınan görme eylemi konusunda çeşitli teoriler geliştirilmiştir. Bu teoriler gözün yapısı, ışık, mercek gibi konuları içine alan optik ile ilgili pek çok teorinin gelişmesini sağlamış; görsel algılamının anlaşılma gerekliliği olan beyin ve bilgi konularına açıklık getirmeyi öngörmüştür. Yunan filozofu Aristo, doğası gereği bilmek isteyen insanın bilmek isteme gerekçesini duyulara, özellikle ona en büyük hazzı sağlayan görme duyusundan aldığı hazza dayandırmaktadır. Duyuların insana yarar getirmesinin yanı sıra, tek başına bir haz kaynağı olduğunu belirtmektedir (Güzel, 2003, s. 128).

Çevrede olan nesne ve olaylara anlam verme yani algılama süreci, duyu organları aracılığı ile elde edilen verilerin deneyimlere dayalı olarak beyinde işlenmesi yoluyla gerçekleşmektedir (Aral, 2021, s. 45). Beynin bir uzantısı olan ve bir bakıma optik aygıt görevi gören göze gerekli verilerin ışık tarafından sağlandığı görme duyusu çalışan tüm bireylerin bizzat deneyimlediği doğal bir olgudur. Hafızasına ışık yoluyla veri yani bilgi akışı çocuk yaşta sonlanan Âşık Veysel travmaları dolu yaşamını, yaşadığı coğrafyayı, bu coğrafyaya ait gelenekleri zaman zaman şiirlerinde renk unsurlarını katarak

işlemiştir. Bu çalışma, sonradan görme engelli Âşık Veysel'in yaşamının ve olası görsel deneyimlerinin bir tür yansıması olan şiirlerindeki renk unsurlarını görsel algılama, renk algılaması, görme engelli kişilerin renkleri tanımlamaları konusunda literatür taraması yaparak irdelemeyi hedeflemektedir. Dünyanın en önemli halk ozanlarından biri olan ve dizelerindeki sıra dışı yaklaşımlar ile sadece edebi anlamda değil hemen hemen tüm disiplinlerde araştırma, irdeleme gerekliliği yaratan Âşık Veysel'in şiirlerindeki özellikle doğa unsurlarını ele alış, betimleme ve yorumlamaları görsel sanatçılar için de son derece ilgi çekici ve önemli bir kaynaktır. Yetmiş sekiz yıllık yaşamında görme konusunda fiziksel gelişimini tam olarak tamamlamadan görme deneyimini kaybetmiş olan bir insanın, doğaya ilişkin detayları renk unsurlarını vurgulayarak, çok katmanlı yaklaşımlar geliştirerek ortaya koyması incelemeye değerdir. Âşık Veysel'in bu tür bir sanatsal yaklaşımı nasıl geliştiğini anlamak için kısa dönemde olsa görme deneyimi dikkate alınarak araştırmada öncelikle normal görme yetisine sahip bir insanın sahip olduğu algılama, bellek, renk algısı konuları incelenmiştir. Görme engelli bireylerin yaşamlarında ne tür kayıplara sahip olduklarını irdelemek, Âşık Veysel'in ne tür zorluklarla karşılaştığını kavramak bakımından önemlidir. Bu nedenle görme engellilerin rengi ne ölçüde, nasıl algıladıkları konusunda araştırmalar yapmak gerekli olmuştur. Pek çok türde ürün veren Âşık Veysel'in şiirleri tarandığında özellikle doğa unsurlarını kullandığı şiirlerinde renk betimlemelerine ve metaforlara sıkça rastlanmıştır. Bu noktada Âşık Veysel'in kısa yaşam öyküsü üzerinden şiirlerinde ne tür renkler kullanmış olduğu ve şiirlerinden belli başlı örnekler betimleme ve metaforik kullanımlar sınıflaması yapılarak irdelenmiştir.

1. Algılama

Dünyaya geldiği andan itibaren her türlü uyarıcıyı alma ve karşılık verme eğiliminde olan insanın erken dönemde edindiği duyuşal deneyimleri, yaşam boyu gerçekleştireceği tüm öğrenmelerin temelini oluşturmaktadır. İnsan için öneminden dolayı görme ve işitme ile ilgili duyu organları birincil; koklama, dokunma ve tatma ile ilgili duyu organları ikincil duyu organları olarak sınıflandırılmıştır (Cüceloğlu, 1992, s. 103 akt. Birer & Kaya, 2019, s. 114). Diğer algılama sistemleriyle kıyaslandığında normal bir insanda görsel sistem %83 oran ile algılamada öncelikli konumdadır. Diğer sistemler yani; işitme %11, koklama %3,5, dokunma %1.5 ve tat alma %1 oranları algılamanın kalan kısmını oluşturmaktadır (Sazak Pınar, vd., 2018, s. 208). Görme eylemi için beyinde bulunan alan, diğer tüm duylara ayrılan alanın toplamından fazladır. Buna göre görme duyusu evreni anlama ve yorumlamaya ilişkin çevredeki nesnelere varlıkların biçim, yön, boyut, uzaklık, derinlik ve renkleri konusunda bilgi veren en etkili sistemdir (Odabaşı & Horasanlı, 2023, ss. 33-34).

Çevre ile etkileşim kurmada aracılık görevi üstlenen duyuşların gelişimi anne karnındayken başlamaktadır. Dokunma duyusunun gelişimi görme ve işitme duyuşlarına göre öncelikli konumdadır. Dokunma duyusuna ilişkin sorun yaşayan bireyler hareket etmeyi gerektiren davranışlardan kaçınma ve sosyal ortamlardan uzak durma gibi davranışlar geliştirebilmektedirler (Özyazıcı, vd., 2021, ss. 210-214). Yeni doğan bir bebeğin görme keskinliği yetişkin bir bireyin yaklaşık olarak %5'i kadardır (Davis, 2017, par. 4). Yeni doğan bir bebek fonksiyonel olarak bir sahnenin bileşen parçalarını, kenarları ve hareketi görebilmektedir, ancak nesnelere görme konusunda yetişkin bir bireyin anlayışına sahip değildir. Doğumdan sonraki ilk birkaç aydan sonra bebeklerin bilişsel yetenekleri, nesnelere olduğu gibi algılamalarını sağlayacak biçimde gelişme göstermektedir (Johnson, 2010, s. 1169 akt. Skelton A. E., 2018, s.31). Stereoskopik görüşleri henüz gelişmemiş olan yeni doğan bebekler birkaç aylık olana kadar derinliği algılayamamakta, 30 cm uzaklığa kadar olan yüzleri ayırt edebilmektedirler (Davis, 2017, par. 4). Altı ayını doldurmuş bir bebek hemen hemen yetişkin bir insanın görme keskinliğine sahip

olmaktadır (Davis, 2017, par. 4). Doğum öncesi dönemde gelişmeye başlayan işitme duygusu, sesi alabilme yeteneği olarak tanımlanmaktadır. Ancak sesleri duymak, onları anlamlandırmak anlamı taşımamaktadır. İşitsel algının gelişiminde sesin geldiği konumun belirlenmesi anlamına gelen işitsel konum belirleme ve işitsel düzenleme işitsel algının gelişiminde önemlidir (Özyazıcı, vd., 2021, s. 217). Vücuttaki en yavaş iletim hızına sahip olan koku alma nöronları nedeniyle koku alma duyusunun en yavaş çalışan duyu olduğu söylenebilir. Ancak koku algısının ürettiği his, diğer duyuların hislerinden daha uzun süreye sahiptir. Duyusal yönü güçlü olan lezzet algısı, koku alma ve görme gibi duyular ile de etkileşime girmektedir (Özyazıcı, vd., 2021, s. 215).

2. Bellek

Bellek bilgilerin kaydedilmesi, muhafaza edilmesi ve gerektiğinde geri çağırılarak kullanılmasını içeren zihinsel bir süreçtir. Bilişsel bilim psikologları belleğin duyusal kayıt, kısa süreli bellek ya da işleyen bellek ve uzun süreli bellek olmak üzere üç bileşenli olduğunu belirtmektedirler. Bilginin bellekte tutulmadığı, birkaç saniye sonra atıldığı, kısa bir süre depolandığı yer kısa süreli bellek olarak adlandırılmaktadır. İşleyen bellek bilginin bellekte tutulmasına karar verildiği, uzun ve kısa süreli bellek arasında işlev gösterdiği tahmin edilen süreçtir. İşleyen belleğin bir bölümü belirli bir zaman dilimi için sınırlı sayıda bilgi depolamakta, diğer bölümleri de bu bilgiyi anlamlandırmak için işlemeye başlamaktadır. İşleyen bellekteki bilgi işleme görevi tamamlandıktan sonra, anlam uzun süreli bellekte depolanmaktadır (Carpenter & Just, 1989, s. 21-22 akt. Özenici, 2009, s. 468).

3. Renk Algısı

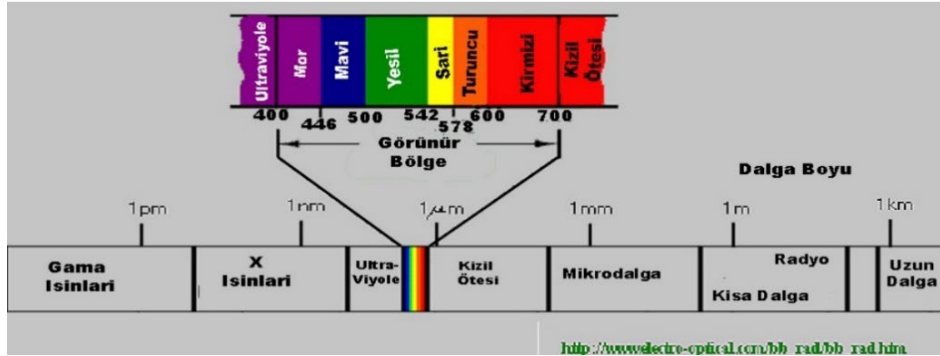
İnsan için temel kaynaklardan biri olan renk, işitsel olmayan görmeye dayalı bir iletişim biçimidir. Farklı disiplinler tarafından da tartışılan renk kelimesinin tam olarak tanımını yapmak oldukça güçtür. Farsça kökenli olan renk kelimesi fizyolojik olarak, nesnelere çarpan ışığın yansımaları sonucunda insan gözünde oluşan duyular olarak tanımlanmaktadır (Kuyumcu, 2020, ss. 516-517). Rengin bir deneyim olduğu üzerinde duran Johann Wolfgang von Goethe renk konusunu derinlemesine ele aldığı Renk Öğretisi kitabında kapsamlı bir tanımlama yapmaktadır. Goethe'nin tanımına göre renk: *"Kendini diğer tüm doğa olgularında olduğu gibi ayırarak ve karşıtlık kurarak, karıştırarak ve birleştirerek, arttırarak ve nötrleştirerek, iletişim kurarak ve paylaşarak ifade eden ve genel geçerli doğa formülleri arasında en iyi görülebilen ve kavranabilen, göz organını anlamlaştıran ve böylece göz duyusuna hitap eden en temel doğa olgusudur"* (Harmancı, 2019, s. 740 akt. Goethe, 2020, s. 28).

Görsel deneyimin bir yönü olan renk, iletişim kurma, nesnelere, sahneleri ve yüzleri algılama gibi konularda ipucu vermektedir. Rengin nasıl algılandığı ve ne şekilde ifade edildiği konuları gözün biyolojik yapısından, beynin bilgiyi ne şekilde işlediğine, dilin renk kategorileri konusunda konuşmak için kullanmış olduğu kelimelere, bir su kütlesinin yakınında yaşanıp yaşanılmadığına kadar pek çok farklı faktörlere dayanmaktadır (Alıcı & Göker Paktaş, 2020, ss. 92-95). İnsan davranışı üzerine yapılan çalışmalar, renk algısının bireyin günlük yaşamında davranışlarını önemli ölçüde etkilediği ve en önemli görsel deneyim olduğu kanısına varmıştır. Deneyimler, zekâ ve kültürel arka plan, renklerin insanları ne şekilde etkilediği kişiden kişiye farklılık göstermektedir. Bu durum, kişilerin rengi farklı şekilde algılayacağı anlamına gelmemekte, ancak algılar edinilen farklı deneyimler nedeniyle farklı insanlar için farklı anlamlar taşımaktadır (Yılmaz & Kaya, 2023, s. 3011). Toplumdan topluma farklı anlamlar taşıyan rengin insanın ruh halini, duygularını ve düşüncelerini değiştiren güçlü bir ideolojiye sahip olduğuna

inanılmaktadır. Örneğin; kültürümüzde gelinliklerin beyaz tercih edilme gerekliliği, saflık ve temizliği simgelemesinden kaynaklanmaktadır. Bu durum Batı toplumlarında da aynıdır. Uzak Doğu toplumlarında beyaz tamamen zıt bir anlam taşımaktadır. Japon kültüründe beyaz karanfil ölüm ile ilişkilendirilmekte, Çin kültüründe ise yası simgelemektedir (Alıcı & Göker Paktaş, 2020, s. 95).

Renk algısının gerçekleşmesi için ışık, nesne, göz ve beyin sistemine gereksinim duyulmaktadır. Işık kaynağından nesneye yansıyan ışığın görme sinirlerine düşmesi ile algılama süreci başlamaktadır. Görme sinirlerinin uyarılması ile ışık elektriksel sinyal olarak beyne iletilmekte ve beynin iletilen veriyi kavramsallaştırması ile görme olayı gerçekleşmektedir. Işığa tepki vermek insan için zorunlu bir reflekstir ve bu durum bakmak olarak tanımlanmaktadır. Bakmanın algıya yansımış durumu için görmek ifadesi kullanılmaktadır. Bakmak ve görmek birbirinden farklı eylemler olup; bakmak fiziksel bir durumu ifade etmek için kullanılırken, zihinsel bir eylem olan görme işlevi, algının devreye girmesiyle başlamaktadır (Yılmaz & Kaya, 2023, s. 3011). Kısa bir anlatım ile nesnelere optik bir enstrüman işlevi gören göz ile görülmekte, görülenler ise zihinsel olarak algılanmaktadır.

Gözün retinasında bulunan ve beyne sinyaller ileten fotoreseptör hücreler sayesinde renk algısı gerçekleşmektedir. Her insan gözlerde çubuklar ve koniler olmak üzere iki tür hücre taşımaktadır. Son derece hassas çubuklar çok düşük ışık koşullarında grinin tonlarının görülmesini sağlarlar. Rengi görebilmek için üç farklı dalga boyuna tepki veren parlak ışığa ve koni hücrelerine gereksinim duyulmaktadır. Üç tip koni hücresi bulunmaktadır. Bunlar uzun (kırmızı), orta (yeşil) ve kısa (mavi) dalga boylarında ışığa duyarlı hücreler olup, renkli görüşü sağlamaktadırlar (Sarı, 2005, s. 20)



Şekil 1: Gözün Görme Sınırları

Kaynak: (Alıcı & Göker Paktaş, 2020, s. 92)

Yeni doğmuş bir bebek yetişkin bir bireyin renk görüşüne sahip değildir; bu nedenle bebeklerin sadece siyah beyaz gördüğüne ilişkin yaygın bir görüş bulunmaktadır. Bu görüşün aksine, yeni doğan bebekler zayıf da olsa bir miktar renk algılayabilmektedirler (Skelton, vd., 2022, s. 91). Üç koni tipine de sahip olan yeni doğmuş bir bebekte, bu hücrelerin olgunlaşması ve beynin sinyalleri anlamlandırması zaman almaktadır. İki ayını doldurmuş olan bir bebek kırmızı ve yeşil renkleri birbirinden ayırabilmekte; birkaç hafta sonra da mavileri ve sarıları ayırt edebilmektedir. Burada vurgulanması gereken önemli detay gösterilen renklerin güçlü ve doygun¹ olması gerekliliğidir. Bebeğe soluk bir yeşil gösterildiğinde, yoğun bir yeşil görebilecek biyolojik gelişimi tamamlamasına rağmen onu göremeyecektir (Davis, 2017, par.9). Renkli uyarıların algılanabilmesi için gösterilen renklerin son

¹ Doygunluk: Rengin saflık ve renklilik ölçüsüdür. Renklerin doygunluğu, o renkte bulunan beyaz ve diğer renklerin oranı ile ilişkilidir. Bir renk türünde beyaz veya kendi rengi dışındaki farklı renklerin oranı azaldığında renk türü daha doygun olmaktadır (Aykul, 2015, s. 34 akt. Alıcı & Göker Paktaş, 2020, s. 93).

derece doymun, nispeten büyük ve belirli bir renk tonunda olması gerekmektedir. Yeni doğan bebeklerde rengin zayıf algılanması muhtemelen hem retinal hem de kortikal olgunlaşmamaşıktan kaynaklanmaktadır; renk duymunu sağlayan koni fotoreseptörleri henüz olgun bir retinanın konileri kadar uzun ya da yoğun bir şekilde organize olmamıştır (Skelton, vd., 2022, s. 91). Bebekler biyolojik gelişimini tamamladıkça doymunluğu azaltılmış renkleri görme yetenekleri gelişmektedir (Davis, 2017, par. 9). Bebekler üç renkli görebildiklerinde bile, doymunluğu azaltılmış (daha az yoğun) renkleri algılama yetenekleri hala nispeten zayıftır. Doymunluk eşikleri geç ergenliğe kadar yetişkin seviyelerine ulaşmaz. Renkle ilgili bu bulgular, görsel ayırımın olgunlaşmasının uzun zaman aldığı önerisini desteklemektedir; görme keskinliği de yedi yaşına kadar yetişkin seviyelerine ulaşmamakta ve bütünsel eylem on iki yaşında olgunlaşmaktadır (Skelton, vd., 2022, s. 91). Bireylerin kişisel zevkleri ve özellikleri ile ilintili olduğu kanısına varılan renk tercihleri konusu ton, değer ve parlaklık özellikleri arasında ilişki kurularak 19. yüzyıl sonlarında tartışmaya açılmıştır. Araştırmalar renk algısının ve tercihinin çocuk büyüdükçe kırmızıdan maviye doğru değiştiğini göstermektedir. Kırmızı bebeklerin algıladığı ilk renktir, daha sonra hem kırmızı hem de mavi ilgilerini çekmeye başlar. Yapılan araştırmalar, altı yaş altındaki çocuklarda kırmızının en sevilen renk olduğunu, okul çağındaki çocuklarda renk tercihinin kırmızıdan yeşil ve maviye doğru değiştiğini göstermektedir (Kalinkara, 2019, s. 643).

Renk algısında önemli olan konulardan biri de rengin değişmezliğidir. Ağ tabakada renk algısı gerçekleştiren koni hücreleri yetersiz ışık koşullarında çalışmadıklarından; geceleyin renkler görülememekte, ancak bakılan nesnenin renkleri algılanmaya devam etmektedir. Bu durum daha önce görme deneyimi gerçekleşmiş olan nesne ile ilgili renk bilgisinin hafızada kaydedilmesi ile gerçekleşmektedir. Daha önce deneyimlenmiş ve rengi tanımlanmış olan nesnenin rengi, aslında gece renkli görüş gerçekleşmemesine rağmen beyinde nesneye iliştilmektedir (Sarı, 2005, s. 29). Örneğin; aydınlıkta turuncu algıladığımız portakalın rengi, karanlıkta turuncu olarak algılanmaya devam etmektedir. Yani eğer bir nesnenin rengi tanımlanmış ve belleğe kaydedilmişse birey gerektiğinde o bilgiyi kullanmaktadır.

3.1. Işık Kaynağı

Işık, bireylerin çevresindeki nesnelere görmesine ve renkleri ayırt etmesine yarayan, insan gözüyle görülebilen yüksek hıza sahip elektromanyetik dalgalar şeklinde bir tür radyasyondur. Gece-gündüz, akşam-sabah gibi zamanın belirlenmesi ve ölçülmesinde kullanılan kavramların oluşmasına referans olan ışık, yaşam için en önemli kaynaklardan biridir (Bayram, 2011, s. 123). Çevrenin görülmesi, tanınması gibi eylemlerin gerçekleşmesini sağlayan ışığın insanlar üzerindeki etkisi görsel ve görsel olmayan biçiminde iki başlıkta ele alınmaktadır (Küçük, 2023, s. 96). Işığın renk ısı, şiddeti, parlaklığı gibi fiziksel özelliklerin beyinde oluşturduğu uyarılar, ışığın insan üzerindeki görsel etkisi kategorisinde değerlendirilmekte olup; nesnelere şekil ve hacim ve büyüklüğü konusunda yönlendirme yapmaktadır (Bayram, 2011, s. 123). Işığın parlaklığına göre kendini ayarlayabilen insan gözü, sadece ışık kaynağından ya da nesnelere yansıyan ışığı görebilme yeteneğine sahiptir (Bayram, 2011, s. 125). Işık dalga boyu 400-750 nanometre arasında olan elektromanyetik dalgaları algılayabilir. Işığın farklı dalga boyları farklı renklere karşılık gelmekte; daha kısa dalga boyları daha mavi, daha uzun dalga boyları ise daha kırmızı görünmektedir. Tüm dalga boyları aynı anda göze ulaştığında beyaz, hiç ulaşmadığında siyah algısı oluşmaktadır (Öker, 2010, s. 13-14). Işığın rengini belirleyen dalga boyunun beyinde bulunan merkezleri uyarması sonucu salınan hormonlar, bireyin performansı, dikkat seviyesi,

ruh hali ışığın insan üzerindeki görsel olmayan etkisi olarak değerlendirilmektedir. Bu etki yüksek dalga boyuna sahip renkler tarafından oluşturulmaktadır (Küçük, 2023, s. 96).

3.2. Nesne

Yaşanılan çevrede bulunan tüm nesnelere ışığı yansıtma özelliğine sahiptir. Nesne yüzeyine düşen ışığın yansıtma oranı, nesnelerin yüzey özelliklerine göre farklılık göstermektedir. Bu oran daha az ya da çok meydana gelebilir. Nesnenin yüzey özelliklerinin mat ya da parlak olması, pürüzlü ya da pürüzsüz olma durumu, doğal ya da yapay malzemeden olması ve malzemenin renginin uyandırdığı izlenimler nesnelerin algılanmasında etkili olmaktadır. Doğal malzemeler sıcak ve samimi bir etki yaratırken, yapay malzemeler soğuk ve donuk bir etki yaratmaktadır. Gün ışığı gibi özel bir türü ve rengi olmayan ışık altında kalan nesnelere kendi renkleriyle, özel bir türde ya da renkli ışık altında kalan nesnelere ise sahip oldukları renkten farklı renkte görülmektedir. Nesnelerin renkleri yansıttıkları ışığın rengine göre algılanmaktadır (Manav, 2011, s. 95). Nesnedeki farklı pigmentler ışığın farklı dalga boylarını emerek farklı renkleri meydana getirmektedir. Pigment, ışığın belirli dalga boylarını emip diğerlerini yansıtarak görülen rengi oluşturan bir maddedir. Nesne yansıyan ışıkların dalga boyuna bağlı olarak bir renkte görünür (Öker, 2010, ss. 13-14). Örneğin bitkilerde bulunan pigment olan klorofil, mavi ve kırmızı ışığı emmekte ve yeşil ışığı yansıtmaktadır. Bu şekilde bitkilerin yeşil rengi ortaya çıkmaktadır (Lui & Van Iersel, 2021, s. 2).

4. Görme Engellilerde Renk Algısı

Görme engelliler temel bir anlatım ile ışık algısı olmayan bireylerdir ve ışığı göremiyor olmak tam olarak görme engelli olmak anlamına gelmektedir. Çoğu görme engelli bireyin belirli düzeyde görme yeteneği bulunmakla birlikte, görebildikleri şey kişiden kişiye farklılık göstermektedir. Bazıları yalnızca ışık, bazıları ise şekilleri ve renkleri görebilme yeteneğine sahiptir (Jones, 2023, par. 1). Bireyin görme duyusundaki kayıp oranı dikkate alınarak yapılan sınıflandırmada; bütün tedaviler sonucunda kişinin görüşü 20/200 oranından daha düşük ya da görüş alanı 20 dereceden daha düşük ise tamamen görme engelli, 20/70 oranından daha düşük ve görüş alanı 20 dereceden daha dar ise kısmen veya az görme olarak belirlenmiştir (Özsan & Hasret, 2017, s. 91).

Görme engelli bireylerin bazıları engellilik durumuna göre fiziksel olarak göremeseler bile, bir odanın aydınlık ya da karanlık olduğunu söyleyebilmektedir. Işığın fark ediliyor olması, kişinin hareket etmesine yardımcı olmaktadır. Örneğin, bir odadaki ışıklı ortam, kişinin çevresi hakkında bilgi sahibi olmasını sağlamaktadır (Jones, 2023 par. 3).

Tam olarak görme engeline olan sahip bir kişi hiçbir şey göremez; bu nedenle, dünyayı siyah gördüğü ya da karanlık algısına sahip olduğu söylemi tamamen yanılıdır. Doğuştan görme engelli bireylerin daha önce hiç siyah görme deneyimine sahip olmamaları, *onların dünyayı siyah görme* ya da *karanlık algılama deneyimleri tanımlaması* yapmalarını olanaksız kılmaktadır (Jones, 2023, par.1). Tamamen görme engelli olan bireyler renkleri görememekle birlikte, hayal edebilmektedirler. Böylece bir kişinin neyi tarif ettiğini göremeseler de hafıza ile ilgili bir sıkıntıya sahip değilse hatırlayabilirler. Doğuştan tam görme engelli olan bireyler renkleri hayal etmek yerine soyut bir kavram olarak hatırlayabilirler (Jones, 2023, par. 4).

Az gören bireyler için metinlerin yazı puntolarının büyütülmesi ya da büyüteçlerin kullanılması, yazıyla zemin arasındaki zıtlıkların ayarlanması gibi kişinin bilgiye ulaşmasını sağlayan sistemler kullanılmaktadır. Tamamen görme engelli olan bireyler dünyayı görselleştirmek için dokunma, ses, sesli

açıklama, Braille Alfabeti² gibi alternatif yöntemler kullanabilmektedirler (Özsan & Hasret, 2017, s. 91). Renk görebilen, renkleri soluk görebilen ya da ayırt etmekte zorlanan görme engelli bireyler bulunmaktadır (Jones, 2023, par. 4).

Görme engelli olmak bireyi diğer duyu organlarını daha etkin kullanmaya yönelteceğinden dünyayı deneyimlemede diğer duyular devreye girmekte ve görsel algı eksiklikleri telafi edilmektedir. Çoğunlukla dokunma, duyma, koklama ve tatma duyularına güven duyularak çevre konusunda bilgi edinilir. Gelişen bu duysal farkındalık ile yaşamlarını sürdüren görme engelli bireyler, görme kaybının getirdiği deneyimler ile paha biçilmez bir içgörüyü sahip olmaktadır. Görme engelli bireyler ile yapılan röportajlar, her bir kişinin dünyayı farklı algıladığını ve yorumladığını göstermektedir. Bu röportajlar görme engelli bireyler konusunda önceden edinilmiş fikirlere meydan okur niteliktedir ve görme eksikliğine sahip kişilerin görsel deneyimlerinin bireyselliğini vurgulamaktadır. Görme yeteneğine sahip bir bireye göre dünyayı çok farklı algılayan bu bireylerin bazıları dünyayı gri tonlarında anlatmakta, bazıları ışık ya da renk patlamalarından söz etmekte, bazıları da deneyimlediği karanlık dünyadan bahsetmektedir (Lubomirsky, 202, Par.12-15). Doğuştan görme engelli, sonradan görme engelli ve normal görüşlü³ gruplardan oluşan yetişkin bireyler üzerinde yapılan bir araştırmada; sonradan görme engelli olan bireylerin, uzun süreli görme engelliğine rağmen renk hafızasının iyi korunduğu sonucuna ulaşılmıştır (Saysani, vd., 2018).

5. Âşık Veysel Şiirlerinin İncelenmesi

1894 yılında Sivas'ın Şarkışla ilçesine bağlı Sivrialan Köyü'nde dünyaya gelmiş olan Âşık Veysel, Türk ozanı ve saz şairidir. Yedi yaşında sol gözünü iki kız kardeşinin ölümüne neden olan çiçek hastalığı nedeniyle kaybetmiştir. Yalnızca ışığı seçebildiği sağ gözüne önceleri perde inmiş, açılma imkânı olmasına karşın yoksulluk nedeniyle tedavisi gerçekleşmemiş, daha sonra da yaşadığı talihsiz bir kaza sonucu bu gözünü de tamamen yitirmiştir (Yaz, 2017, s. 279). İlerleyen yaşında Âşık Veysel çiçek hastalığına yakalandığı günlere ilişkin hafızasına yer eden olayları şu sözlerle ifade etmektedir:

“Çiçeğe yatmadan evvel anam güzel bir entari dikmişti. Onu giyerek beni çok seven Muhsine kadına göstermeye gitmiştim. Beni sevdi. O gün çamurlu bir gündü, eve dönerken ayağım kayarak düştüm. Bir daha kalkamadım. Çiçeğe yakalanmıştım... Çiçek zorlu geldi. Sol gözümüne çiçek beni (beyi) çıktı. Sağ gözümüne de solun zorundan olacak, perde indi. O gün bu gündür dünya başıma zindan” (Gürçay, 2023, s. 27).

Yaşadığı travmaların ardından tamamen içine kapanan Veysel'e babası on yaşında kırık bir saz almıştır (Yaz, 2017, ss. 279-280). Saz çalmasını seven ve sazıyla yaşama tutunan Veysel babasının yardımıyla sazıyla söyleyeceklerini ezberlemeye başlamıştır. Başka ustaların sözlerini ezberleyerek başladığı saz ustalığı daha sonra kendi sözlerini söylemeye dönüşmüştür (Balbay, 2018, s. 101). Veysel'in yaşadığı travmalara ilk eşi Esmâ tarafından terkedilmesi, küçük yaştaki oğlunu ve kızını kaybetmesi de eklenmiştir (Yaz, 2017, s. 280). Yine de arkadaşlarıyla bakkalın önünde sohbet ettikleri sırada alışverişe gelen Esmâ'yı kokusundan tanıdığını söylemeden edemez.

² Braille Alfabeti: 19. yüzyılda kendisi de kör olan Louis Braille tarafından geliştirilen dokuyu kullanan okuma sistemi (Bulut, 2006, s. 7).

³ Trikrmatik: Üç renk teorisi. Renk görme, farklı seviyelerdeki ışığın retinada bulunan koni hücrelerini uyarması ile gerçekleşmektedir. Thomas Young ve Herman Von Helmholtz tarafından geliştirilmiştir (Per, 2012, s. 22).

Kırk yaşına kadar köyünün çevresinin dışına çıkmayan Âşık Veysel, görme engelli olmasına karşın, bir meyve bahçesi oluşturmuş ve onların bakımıyla ilgilenmiştir (Yalazan, 2023, s. par.4). Doğa ile iç içe yaşamasından kaynaklı şiirlerinde özellikle dağlara, ormanlara, ağaçlara, ovalara, sulara, çiçeklere, gökyüzünün barındırdığı tüm doğa unsurlarına ilişkin konulara yer vermiştir (Yenen Avcı, 2017, ss. 2732-2733). Doğa ve evren temasını kullandığı şiirlerinde doğanın güzelliğini, renklerini belleğinden çıkarıp kısa ve güçlü bir anlatımla şiirlerine aktarmıştır. 1969 yılında TRT ekranında Erdoğan Alkan ile röportajında belleğinde yer eden renklere ilişkin şu ifadeleri kullanmıştır:

“Gözlerimin açık olduğu zamanlardı, kömürü görmüştüm. Siyah diye onu tanıyorum. Fakat o gördüğüm gibi değil. Şimdi içerimde canlanan, kafamdaki canlanan, o siyahın insanların terbiyesiyle bir parlaklık meydana getirmiş. Siyah aslında ama onda bir ziya, parlayan bir ışık gibi bir şey var.

Kırmızıya gelince, kırmızıda; babam rahmetli bir kafa kâğıdı diye, birisini getirdi okutuyordu. Kırmızıyı o kâğıdın üzerinde gördüm. O rengi de yani kan rengine benzetiyorum” (Veysel, 2019).

Gözlerini tedavi etmek isteyen bir doktora kurduğu dünyayı dağıtmak istemediğini söylemesi gerçekçi yönünü ve yaşama bağlı olduğunu göstermektedir (Veysel, 2005). Analitik felsefenin kurucularından Bertrand Russell kişinin algılama kaynaklarının çokluğuna göre haz kaynaklarına ulaşabileceğini belirtmektedir (Graham, 2014, s. 2). Buradan hareketle Âşık Veysel’in görme yeteneğini kaybetmiş olmasının diğer algı sistemlerinin daha fazla gelişmesine ve üstün bir sezgi gücünün oluşmasına yol açtığı söylenebilir (Gürçay, 2023, s. 28). Şiirlerinden ses ve kokuyla görsel algılama gerçekleştirdiği gözlemlenmektedir. Örneğin; Misk ü amber gibi kokarsın yârim (Selvi, 2023, s. 2118), Bülbül figan eyler kırmızı güle (Gedik, 2023, s. 999).

Doğadaki birçok canlılığı şiirlerine yansıtan şairin şiirlerinde dört mevsimin yansımaları görülse de özellikle bahar ayı öncelik taşımaktadır (Yenen Avcı, 2017, s. 2732). Anadolu’daki tüm bitki ve hayvan varlığına, çiçek açan bitkilere ve güzel sesli kuşlara yer vermiştir şiirlerinde. Örn., mor menekşe, sarı çiğdem, gövel ördek (Yenen Avcı, 2017, s. 2733). Âşık Veysel’in şiirlerinde en çok kullanmış olduğu renk yeşildir. Mor, sarı, beyaz, siyah, kırmızı, al, kızıl, boz, ala, elâ ile kara, şiirlerinde kullandığı diğer renklendir. Yeşil ve moru doğa betimlemelerinde; beyaz ve elâyı ise sevgilinin fiziksel özellikleri ifade etmek için kullanmıştır. Kara hem kaşın rengini belirtmek hem de matem ve hüznü anlatmak için kullanılmıştır şair tarafından. Eş anlamlısı siyahı ise beyazın karşıtı olarak kullanmıştır (Yenen Avcı, 2017, s. 2732). Âşık Veysel’in şiirlerinde renk unsurlarından yararlandığı şiirler, doğrudan varlıkların rengini betimlediği şiirler ve nesnelere kişileştirilerek metaforlar kullandığı şiirler olmak üzere iki kategoride ele alınabilir.

5.1. Âşık Veysel Şiirlerinde Renk Betimlemeleri

Âşık Veysel’in renk betimlemelerini kullandığı şiirlerinden bir kısmının değerlendirildiği bu bölümde, kendi coğrafyasına duyduğu sevgiyi renk unsurlarıyla zenginleştirdiği görülmektedir. Kültürün yayılmasına önemli katkılar sağlayan şiirlerinde yaşadığı çevreye ve döneme verdiği pozitif enerji, yaşamla arasındaki bağın ne kadar güçlü olduğunun adeta kanıtı niteliğindedir. Doğanın ve evrenin tüm güzelliklerini belleğinde taşıyan Âşık Veysel, yalın bir anlatımla kendi kültürünün tüm zenginliklerini renk vurguları ile şiirlerinde pekiştirmiştir.

Yârin beyaz gerdanında

Türlü türlü haller gördüm

Sıralanmış her yanında

Yıldız gibi benler gördüm (Selvi, 2023, s. 2107).

Bu şiirinde yıllardır görmediği sevdiğinin farklı hallerini anlatan Âşık Veysel ona olan özlemini en son gördüğü halini betimleyerek dile getirmektedir (Selvi, 2020, s. 112). Yaşadığı sevdâyı anlatan şair sevdiğinin güzelliğini belirtmek için beyaz gerdan tanımlamasını yapmıştır.

Mart ayında sarı çiğdem açılır

Nisan gelir çayır çimen seçilir

Mayıs sonu yaylalara göçülür

Güzellere edâ verir o çağlar (Selvi, 2020, s. 191).

Baharın gelişiyle açan çiğdem çiçeğini rengi ve ayı ile sunarak, canlı bir doğa betimlemesi yapmakta, okuyucunun zihnine zengin bir görsel metin sunmaktadır (Ölçer Özünel, 2017, s. 195).

Çeşitli çiçekler yeşil yapraklar

İrenkler içinde nakşını saklar

Karanlık geceler aydın şafaklar

Uyanır cümlâlem sen varsın orda (Köktürk, 2014, s. 755).

Şiirdeki ifadeleriyle dünyada varlık gösteren çeşitli türde ve renkte çiçekte Allah'ın varlığını gördüğünü ifade etmektedir.

Yeni mektup aldım gül yüzlü yârdan

Gözletme yolları gel diye yazmış

Sivr'alan Köyü'nden bizim diyardan

Dağlar mor menevşe gül diye yazmış (Bâkiler, 2022, s. 63).

Âşık Veysel bu şiirde sevgilisine ve memleketine duyduğu özlemi memleketinin çiçeklerinin rengini sevgilisinin kalemiyle betimleyerek duyurmaktadır. Son derece güçlü bir üslupla ifade ettiği memleket özlemi sevgilinin ona duyduğu özlemle pekişmektedir.

Siyah tene yeşil donlar giyersin

Mevsimler içinde baharsın yârim

Türlü türlü irenkleri sayarsın

Misk ü amber gibi kokarsın yârim (Selvi, 2023, s. 2118).

Konusu sevdâ ve doğa olan bu şiirde Âşık Veysel sevgilisini teninden giydiği kıyafete kadar betimlemektedir. Şiirde yeşil kıyafet giyen, aynı zamanda da çok güzel kokan bir kadın doğanın bütün renkleriyle bütünleşmektedir (Ölçer Özünel, 2017, s. 193).

5.2. Âşık Veysel Şiirlerinde Metaforik Kullanımlar

Âşık Veysel'in yaşam felsefesinin oluşmasında yaşadığı dönemin, içinde bulunduğu psiko-sosyal çevrenin çok büyük etkisi bulunmaktadır. Fiziksel yetersizliğinin oluşturduğu yoksunluk duygusu, zaman zaman psikolojik gerilimlere düşmesine neden olmuştur (Apaydın, 2005, s. 181). Bu gerilimleri kısa sürede aşmayı başarmış olan şair, gerek doğup büyüdüğü çevrenin kültürel özelliklerini gerekse yaşadığı coğrafyayı metaforik yaklaşımlar kullanarak mistik bir dille şiirlerine yansıtmıştır. Görme duyusunun olmaması, sezgisel gücünü geliştirmiş ve hayallerini zenginleştirmiştir (Apaydın, 2005, s. 182).

Göklerden süzuldüm tertemiz indim

Yere indim yerli renge boyandım

Boz bulanık bir sel oldum yürüdüm

Çeşit çeşit türlü renge boyandım.

...

Veysel yoktan geldim yok olup geçtim

Ben deyenler yalan gerçeği seçtim

Bir buhar halinde göklere uçtum

Kayıp oldum sırlı renge boyandım (Özcan, 2017, ss. 120-121).

Görme yeteneğini sonradan kaybetmiş olan Âşık Veysel'in, *Göklerden Süzuldüm Tertemiz İndim* şiiri gerek dilin renk kategorileri konusunda konuşmak için kullanılan kelimelerin seçimi gerek kültürel arka plan gerekse coğrafya ve kişinin ruh halini ortaya koymasına bakımdan çok yönlü bir şiirdir. Şair şiirde kullanmış olduğu gök kelimesi ile varlığın asıl yurduna ilişkin vurgu yapmakta, Âdem ve Havva'nın yaratılışları şahsında bütün insanlığın yaratılışına atıfta bulunmaktadır (Özcan, 2017, s. 122). Türk kültüründe gök mavi rengi tanımlamaktadır. Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlüğünde gök, "yeryüzü üzerine mavi bir kubbe gibi kapanan boşluk, semâ, gökyüzünün, denizin rengi, mavi veya yeşile çalan mavi, halk dilinde olgunlaşmamış" anlamları taşımaktadır (Yıldırım, 2012, ss. 20-21). Âşık Veysel ilk dördlükte gökyüzünden ruhun, ışığın, süzülmenin düzeni ve temizliği içerisindeyken; yeryüzüne kirlenmenin yurduna ve bulanıklığa inmiş, bedene bürünmüştür. Tertemiz bir varlık olarak yere indikten sonra yerli renge bulandığını söyleyen şair, insana ait yeryüzünde yine insana ait yürüme eylemini gerçekleştirirken boz renkli bir sel gibi yıkıcı olmakta ve çok çeşitli türlü renge bulanmaktadır (Özcan, 2017, s. 122). Yerli renge boyanmak ifadesi, boyanılan rengin yeryüzüne ait bir renk olduğunu vurgulamaktadır (Özcan, 2017, s. 122). Boz Türk kültüründe gri renge karşılık gelirken bulutlu, kapalı, sıradan insan, utanmaz, arsız anlamlarına da gelmektedir (Yıldırım, 2012, ss. 18-19). Boz bulanık bir sel oldum yürüdüm dizesinde çeşitliliğin ve bozulmanın egemen olduğu bir dünya düzenine işaret etmektedir. Boz bulanık ve sel ibareleri, düzensizliğin, karanlığın, çeşitliliğin, kaosun ve kirlenmenin her şeyden önce de değişimin kendisidir (Özcan, 2017, s. 122). Âşık Veysel "türlü renk" kavramı ile muhtemelen "ala renk" kavramını kastetmektedir. Ala Türk kültüründe karışık renkli, alacalı, benekli,

çizgili, lekeli, bir olmayan, namussuz, haksız, dürüst olmamama, türlü renkli kumaş, türlü renkli, çeşitli renkli anlamları taşımaktadır (Yıldırım, 2012, ss. 16-18).

Veysel der çıkayım bir yüce dağa

Ağaçlar bezenmiş yeşil yaprağa

Zaman gelir benim düşer toprağa

Karışır toprağa toz olur gider (Balbay, 2018, s. 182).

Bedeninin toprağa karışacağı söylemiyle ölümün sembolize edildiği dizelerde, toprağa karışarak toz olacak bedeninin çürüyeceği anlatılmaktadır (Gümüşer, 2023, s. 58). Ağaçların yeşil yaprağa bezenmesi ifadesinden iki yaklaşım ortaya çıkmaktadır. Şair yaprağın renginin yeşil oluşuna vurgu yaparken, diğer taraftan ağaçları kişileştirerek yeşil yaprakla süslenme eylemini ortaya koymaktadır. Süslenmek, bezenmek eylemini iki türde okumak mümkündür. Süslenen bir mekân ya da nesne olabildiği gibi insan da olabilir. Âşık Veysel'in ifade edişi bakımından değerlendirildiğinde, ağaçların bezenmesi insana özgü bir davranış olması yanı sıra, dağdaki ağaçların yaprakla bezenme işini yapacak olan doğanın kendisi olmalıdır. Bu durumda doğa da kişileştirilmiştir ve yüce dağdaki ağaçları süslemektedir. Zamanı geldiğinde beden toprağa düşecek, toz olup toprakla doğaya karışacak ve doğa yeniden ağaçları yeşil yaprakla bezeyecektir. Bir diğer nokta ise bezenmek fiili daha çok bir sanatçı tarafından eyleme konulabilir. Âşık Veysel bu dizelerinde doğanın ne denli büyük bir sanatçı olduğunu görebildiğini açık bir şekilde ortaya koymaktadır.

Çiğdem der ki ben alâyım

Yiğit başına belayım

Hepisinden ben âlâyım

Benden âlâ çiçek var mı

Al baharlı mavi dağlar

Yârim gurbet elde ağlar

Lale der ki behey Tanrı

Benim boynum neden eğri? (Sarı, 2016, s. 98).

Farklı çiçekleri kişileştirerek her birinin ağzından özelliklerini anlattığı şiirinde Âşık Veysel, doğayı ne kadar iyi tanıdığını açıkça ortaya koymaktadır. Çok sert bir iklime sahip olan şairin yaşadığı coğrafyada kışlar uzun, bahar ve yazlar kısadır. Dört mevsimin tüm özelliklerini çok iyi deneyimleyen Âşık Veysel'in sevdiği mevsim ise bahardır (Alptekin, 2009, s. 47). Bu nedenle Âşık Veysel bu şiirinde baharın müjdecisi olan, aşkın ve sevginin sembolü olan bütün çiçeklere yer vermiştir. Renkli çiçekler aracılığıyla insanların farklı karakterlere sahip olduğunu ve her insanın farklı bir öyküye sahip olduğunu dile getirmektedir. Yaşama ve insana ilişkin konuları son derece arı ve yalın bir dil kullanarak ifade eden şair, çiçekler aracılığıyla doğayla kurduğu bağa ve içsel yolculuğa atıfta bulunmaktadır. Doğanın kişinin iç dünyasına dokunuşu, verdiği ilham ve içsel huzur gibi evrensel mesajlar içeren şiir, çiğdem çiçeğinin dile gelip en âlâ olduğunu nitelemesiyle başlamaktadır. Utangaçlığından, çekingenliğinden dolayı

boynu eğri olan lale, mavi dağları al renge yani kırmızıya boyayarak (Cereyan, 2023, ss. 245-251) sanatçı kişiliğini ortaya koymakta ve baharın gelişini müjdelemektedir.

Baharda coşarsa bu ulu toprak

Vücuda getirir her türlü yaprak

Al yeşil giyinmiş dağlara bir bak

Beslenip büyütür yer çiçekleri (Sarı, 2016, ss. 269-270).

Âşık Veysel baharın gelişini anlattığı bu şiirinde doğa betimlemesi yaparken dağları al ve yeşil giydirmiştir. Al ve yeşil renkte giyinme eylemi insana özgü bir davranış biçimidir (Gümüser, 2023, s. 57). Şairin dağların giyinmesi metaforuna renk detayı eklemesi şairin hem duygusal yönünü hem de belleğinin zenginliğini göstermektedir.

Türlü türlü irenlere belenmiş

Yeşil yaprağ ile döşeli dağlar

Giyinmiş kuşanmış gelin misâli

Gülüyor yüzüne neşeli dağlar

...

Kışı gelince beyaz çarşaf bürünür

Bahar gelir dağlar yunur arınır

Hangisine baksan cennet görünür

Sizi benimseyip coşalı dağlar (Sarı, 2016, ss. 229-230).

Âşık Veysel doğa sevgisini dile getirdiği şiirinde dağların gelin gibi neşeli güldüğünü belirtmiştir. Dağların yeşil yaprak ile döşenerek, rengarenk boyanarak ve kışın giydiği beyaz giysisi ile cennet gibi görüldüğünü belirtmektedir. Dağların yeşil yaprak ile döşenmesi, beyaz çarşafa bürünmesi ifadelerinde dağların yeşil ve beyaz renklerde giyinmesi ile insana özgü bir davranıştan söz etmektedir. Doğanın renklerini yaşamla birleştirme ve onu resimsel bir dille ifade etme ustalığı, dahiyane duygusu ve tekniği hayranlık uyandırmaktadır.

Karnın yardım kazmayınan, belinen

Yüzün yırttı tırnağınan, elinen

Gene beni karşıladı gülünen

Benim sâdik yârim kara topraktır (Yıldırım, 2023, s. 536).

Kendisini terk etmeyen tek varlığı konu edinen *Toprak Destanı* şiirinin temel metaforu olan toprak ögesi varoluşsal bir döngüyü öne çıkarmakta, bu döngü ölümsüzlüğe bağlanmaktadır. Eş zamanlı olarak yaşamın başlangıcını ve insanın ölümlü olmasını çağrıştıran toprak ögesi anne, insan, doğum ve yaşam kavramlarını eşleştirmekte; aynı zamanda yaşam doyumu ve ölümün arzulanması, onu kabullenme ve ona boyun eğme konularında ders çıkarmaktadır (Gürçay, 2023, s. 30). Âşık Veysel

karnını yarmasına ve yüzünü yırtmasına rağmen onu gül ile karşıladığını belirttiği toprağı anne figürü ile kişileştirilmiştir. İnsanların acı çektirmesine rağmen sadık bir yoldaş olan toprak, insana beslenme, barınma ve yaşam alanı sağlamaktadır. İnsanların doğayla uyum içinde olması gerektiğine ve sadakatin önemine kara toprak vurgusunu ekleyen şair, doğanın bizlere sürekli veren, yalnızca alan değil, aynı zamanda sunan bir varlık olduğunu göstermektedir (Yıldırım, 2023, s. 536).

Sonuç

Yaratıcı bir süreç olan görsel algılama, görme organı tarafından kaydedilen verilerin beyinde bütünleşmesiyle gerçekleşmektedir. Tüm duyu organları arasında en etkin role sahip olan gözün kaybı, bireylere günlük yaşamı sürdürme konularında büyük sorunlar oluşturmaktadır. Görme engelli bireylerin, görsel algı eksikliklerini gidermek için diğer duyularına güven duyarak yaşamlarını sürdürebildikleri dikkate alınır, günlük yaşama uyum sağladıkları düşünülebilir. Ancak sadece görme yoluyla deneyimlenebilen renk algısının gerçekleşmemesi nedeniyle, görme engelli bireylerde yaşamı tüm güzellikleriyle sürdürme sorunu bir eksiklik olarak ortaya çıkmaktadır. Çevresindeki tüm güzellikleri şiirlerine renk detaylarıyla aktaran Âşık Veysel'in fiziksel olarak ulaşması mümkün olmayan renklere dizelerinde ulaştığı görülmektedir. Yaşamının önemli bir bölümünü görme engelli olarak sürdürmesine karşın hafızasına yerleştirdiği siyah ve kırmızıyı net bir şekilde tanımlaması, doğanın renklerini hayal meyal hatırladığını belirtmiş olması, Âşık Veysel'in renk hafızasının iyi korunduğunun göstergesidir. Elbette normal görme yeteneğine sahip bir birey ile kıyaslandığında son derece zayıf bir renk hafızasından söz ettiğimiz açıktır. Ancak şiirlerindeki renk unsurları göz önüne alındığında hemen her rengi barındıran dünyasını; muhtemelen dokunma, duyma, koklama ve tatma duyularına duyduğu güven ile oluşturmuştur.

Fiziksel gelişimini tamamlamadan görme duygusunu tamamen yitiren Âşık Veysel'in travmalarla dolu yaşamı, sazına olan tutkusunu, doğa ile kurduğu bağ ve yaşamının önemli bir bölümünü sınırlı bir alanda geçirmiş olması şiirlerini besleyen önemli unsurlardandır. Görme kaybının geliştirdiği duysal farkındalık ve getirdiği deneyimler sonucu sahip olduğu eşsiz içgörünün şiirlerine açık bir şekilde yansımış olduğu görülmektedir. Çocukluğunda yaşamış olduğu talihsiz olay Âşık Veysel'e başka bir dünyanın kapılarını aralamış gibi durmaktadır. Âşık Veysel'in dili bu denli ustalıklı kullanmasının nedeni muhtemelen küçük yaşlarda ruhunda onarılması oldukça zor olan travmalarla baş etme ustalığıdır. Travmatik yaşantılar sonucu zarar gören ve kaybolan güven duygusunu, kendisine oluşturduğu kontrollü gerçeklikle biçimlendirmiş ve bu gerçeklik sınırları içerisinde kişisel yaratıcılığını üst seviyelere taşıyan bir dünya oluşturmuştur. Çiçek hastalığı ile başlayan dünyayı görememe serüveni Âşık Veysel'in bizzat kendisinin yarattığı görme serüvenine dönüşmüş, tüm bedeniyle ve ruhuyla deneyimlediği dünya ile farklı bir algılama modeli oluşturmuştur. Bu algılama modelinin formülü; gelişimini tamamlamamış olan görsel deneyiminin, gelişen diğer duyularından aldığı hazların, coğrafyasının, kültürel deneyimlerinin ve muhtemelen travmalarının bileşkesidir. Diğer duyuları ile elde ettiği deneyimlerini, yaşantısını çocuk yaşlarda zihnine yerleştirdiği dünyanın renkleri ile birleştirerek şiirlerine yansıtmıştır.

Anadolu topraklarının gözü olarak niteleyebileceğimiz Âşık Veysel'in şiirlerindeki renk unsurları doğayı betimleme ve mecazi bir yaklaşımla doğadaki unsurları kişileştirme konuları çerçevesinde değerlendirilmiştir. "*Mart ayında sarı çiğdem açılır*" dizisinde olduğu gibi yaşadığı coğrafyanın renklerini nakış işler gibi doğrudan betimlemektedir. Önemli bir kısmında da doğanın renkleri üzerinden kendi ruh haline, yaşadığı coğrafyaya, kültürel arka planlara atıfta bulunarak son derece

incelikli metaforlar yapmaktadır. Baharın gelişini anlatan “*Al yeşil giyinmiş dağlara bir bak*” dizesinde dağların renklerini insana ait bir davranış olan giyinme eylemi üzerinden kişileştirerek betimlemektedir. Kendisini hem sele benzettiği hem de seli kişileştirdiği “*Boz bulanık bir sel oldum yürüdüm*” dizesinde boz renkli bir sel gibi yıkıcı olmasını, insana ait yürüme eylemi üzerinden anlatmaktadır. Onun dizelerinde köyünün kokusu eşliğinde doğa tüm renkleri ve canlılığı ile kaydedilmektedir. Dizelerindeki canlılık hemen hemen görme duyusunun insanda yarattığı haz ile eşdeğer niteliktedir.

Kaynakça

- Alıcı, N., & Göker Paktaş, M. (2020). İç mekânda renk algısı ve psikolojiye etkileri. *Modular Journal*, 3(1), 89-105. <http://modular.gedik.edu.tr/tr/pub/issue/55371/740289>
- Alkan, E. (2019). *Âşık Veysel'de renkler, çiçekler ve tabiat, Erdoğan Alkan ile TRT röportajından (1969)*. <https://kaldahatti.blogspot.com/2019/07/ask-veyselde-renkler-cicekler-ve-tabiat.html>
- Alptekin, A. B. (2009). *Âşık Veysel*. Atatürk Kültür Merkezi.
- Apaydın, H. (2005). Âşık Veysel Şatıroğlu'nda dini tecrübe. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 5(2), 179-191. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/daad/issue/4514/62137>
- Aral, N. (2021). Öğrenme sürecinde görsel algılama. *Uluslararası Erken Çocukluk Eğitimi Çalışmaları Dergisi*, 6(2), 43-52. <http://ijeces.hku.edu.tr/tr/pub/issue/65199/983241>
- Ay, S. (2005). *Âşık Veysel ameliyatı neden istemedi?*. Sabah Gazetesi. https://www.sabah.com.tr/yazarlar/ay/2005/11/20/asik_veysel_ameliyatı_neden_istemedi
- Aykul, E. (2015). *Mutfak tasarımında renk kullanımı ve rengin belirlenmesine etki eden öğelerin belirlenmesi* [Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Bâkiler, Y. B. (2022). *Âşık Veysel*. Yakın Plan Yayınları.
- Balbay, M. (2018). *Gönül gözünde binbir renk Âşık Veysel*. Halk Kitabevi.
- Bayram, F. (2011). Işık ve aydınlatma: Işığın televizyon ve sinemada işlevsel kullanımı üzerine bir değerlendirme. *Erciyes İletişim Dergisi*, 1(2), 122-131. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/erciyesiletisim/issue/5861/77583>
- Birer, E., & Kaya, S. (2019). Duyusal kolaj ve mekân. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (24), 111-125. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanativetasarim/issue/51009/665626>
- Bulut, H. F. (2006). *Körler için insan makina arabirimi* [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Carpenter, P. A., & Just, M. A. (1988). *The role of working memory in language comprehension*. Carnegie-Mellon University. <https://apps.dtic.mil/sti/pdfs/ADA192721.pdf>
- Cereyan, S. (2023). Âşık Veysel'in "Çiğdem Der ki" şiirinde çiçekler: çiğdem, lale, sümbül ve nevrüz. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, (Âşık Veysel Hatırasına Gelenek ve Edebiyat Özel Sayısı), 240-251. <https://doi.org/10.28981/hikmet.1315053>
- Cüceloğlu, D. (1992). *İnsan ve davranışı*. Remzi Yayınevi.
- Davis, N. (2017, Nisan 11). *The vision thing: how babies colour in the world*. The Guardian. <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2017/apr/11/vision-thing-how-babies-colour-in-the-world>
- Gedik, S. (2023). Âşık Veysel'in şiirlerinde sitem. *Folklor Akademi Dergisi*, 6(3), 992-1004. <https://doi.org/10.55666/folklor.1370634>
- Goethe, J. W. (2020). *Renk öğretisi* (İ. Aka, Çev.). Kırmızı Yayınları.
- Graham, P. J. (2014). *Russell's logical construction of the external world*. University of California. <https://philarchive.org/archive/GRARLC>

- Gümüşer, T. (2023). Âşık Veysel'in şiirlerinde doğadaki unsurların kullanımı. Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 47, 53-60. <http://cujos.cumhuriyet.edu.tr/tr/pub/issue/81141/1376987>
- Gürçay, S. (2023). Âşık Veysel şiirlerinde imge ve imajların dünyası. Türk Edebiyatı, (598), 27-34. https://www.academia.edu/105012841/%C3%82%C5%9F%C4%B1k_Veyselin_%C5%9Eiirlerinde_%C4%B0mge_ve_%C4%B0majlar%C4%B1n_D%C3%BCnyas%C4%B1_28_07
- Güzel, C. (2003). Aristoteles'te bilgi, bilim, bilgide kesinlik. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 20(1), 126-139. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/huefd/issue/41193/501093>
- Harmancı, A. (2019). Turner'ın renkçilik anlayışı: Goethe renk öğretisi'nin Turner resimlerine etkisi. İdil, (58), 739-748. <https://idildergisi.com/makale/pdf/1547938310.pdf>
- Johnson, S. P. (2010). *How infants learn about the visual world*. Cognitive Science, 34(7), 1125-1377. <https://doi.org/10.1111/j.1551-6709.2010.01127.x>
- Jones, R. (2023). *What do blind people see?*. Medical News Today. <https://www.medicalnewstoday.com/articles/what-do-blind-people-see#color-perception>
- Lui, J., & Iersel, M. W. (2021). *Photosynthetic physiology of blue, green, and red light: Light intensity effects and underlying mechanisms*. Frontiers in Plant Science, 12, 1-14. <https://doi.org/10.3389/fpls.2021.619987>
- Kalinkara, V. (2019). Yaşlılarda renk algısı ve yaşam ortamlarında renk kullanımı. 8. *Uluslararası Meslek Yüksekokulları Sempozyumu Umpos'19 Cilt 1* içinde, (ss. 641-650). Sinop Üniversitesi.
- Köktürk, Ş. (2014). Âşık Veysel'de vahdet-i vücut anlayışı. Turkish Studies, 9(4), 749-758. <https://turkishstudies.net/DergiTamDetay.aspx?ID=7118>
- Kuyumcu, E. (2020). Renk kavramlarının Türkçedeki ifade özellikleri. Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi, 7(1), 513-538. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/atdd/issue/53301/724854>
- Küçük, S. (2023). Aydınlatma ve ışığın insan yaşam ve sağlığı üzerindeki etkileri. Yeni Yüzyıl Journal of Medical Sciences, 4(3), 95-102. <https://doi.org/10.46629/JMS.2023.123>
- Lubomirsky, J. (2021). *What do blind people see?*. <https://www.orcam.com/en-us/blog/what-do-blind-people-see>
- Manav, B. (2011). Hacimde bir tasarım parametresi olarak renk. Sanat ve Tasarım Dergisi, 1(8), 93-102. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanatvetasarim/issue/20659/220398>
- Odabaşı, E., & Horasanlı, B. (2023). İşitme kayıplı çocuklarda görsel algı. KTO Karatay Üniversitesi Sağlık Bilimleri Dergisi, 4(1), 32-45. <https://doi.org/10.59244/ktokusbd.1204472>
- Özcan, T. (2017). Âşık Veysel'in "Göklerden Süzüldüm Tertemiz İndim" şiirinin devir nazariyesi bakımından incelenmesi. The Journal of Academic Social Sciences Studies, 64, 119-125. <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7362>
- Öker, H. (2010). *Mikroalga ortamında polyamid elyafın boyarmaddelerle boyama kinetiğinin incelenmesi* [Yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Ölçer Özünel, E. (2017). Görmeyenin gözünden gördüklerimiz: Âşık Veysel şiirinde doğa, renk ve imgeler. K. Pürlü (Ed.), *Dünya Ozanı Âşık Veysel Sempozyumu Bildirileri 1. Cilt* içinde (ss. 189-197). Esform Ofset Ltd. Şti.
- Özenici, S. (2009). İşleyen belleğin okuma anlama sürecindeki rolü ve işlevi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (22), 467-476. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/susbed/issue/61799/924603>

- Özsan, M., & Hasret, F. (2017). Görme engelli bireylerin günlük yaşamını kolaylaştırmak adına bir önerme: Braille alfabeli giysiler. *Mühendislik Bilimleri ve Tasarım Dergisi*, 5, 89-94. <https://doi.org/10.21923/jesd.62716>
- Özyazıcı, K., Baran, E. B., Alagöz, N., Varlıklöz, K., Arslan, Z., Akto, S., & Sağlam, M. (2021). Duyuların gelişimi ve duyu bütünleme. *Gelişim ve Psikoloji Dergisi*, 2(4), 209-226. <https://doi.org/10.51503/gpd.879070>
- Per, M. (2012). Renk teorilerine tarihsel bir bakış. *Yedi* (8), 17-26. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/yedi/issue/21841/234832>
- Sarı, E. (2016). *Ünlü halk ozanı Âşık Veysel*. Net Medya Yayıncılık.
- Sarı, Y. (2005). *Resimsel mekânın görsel çözümlemesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Kocaeli Üniversitesi.
- Saysani, A., Corballis, M. C., & Corballis, P. M. (2018). Colour envisioned: Concepts of colour in the blind and sighted. *Visual Cognition*, 26(5), 380-392. <https://doi.org/10.1080/13506285.2018.1465148>
- Sazak Pınar, E., Melekoğlu, M. A., Güner Yıldız, N., Düzkantar, A., Cangı, E., Sönmez Kartal, M., Güçyeter, Ş., Erdem, R., Balıkcı, Ö.S., Tutuk, T., Akın Demircan, Z., Örenoğlu Toraman, S. (2018). *Tüm Öğretmenlik Programları İçin Özel Eğitime Giriş*. Eğitim Yayınevi.
- Selvi, C. (2020). Anlamsal alan kavramı bakış açısı ile Âşık Veysel'de aşk unsuru. G. İbrahimova, & T. Nağiyeva (Ed.), *6th International Euroasia Congress on Scientific Researches and Recent Trends Book of Full Texts Volume I* içinde (ss. 105-121). Farabi Publishing House.
- Selvi, C. (2020). Âşık Veysel şiirlerinde yer alan sözlüksel alanlar. *International Journal of Language Academy*, 8(3), 181-201. <https://doi.org/10.29228/ijla.42823>
- Selvi, C. (2023). Âşık Veysel'in şiirlerinde yer alan benzetmelerin bağlamsal anlamları. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 2091-2125. <https://doi.org/10.34083/akaded.1383337>
- Skelton, A. E. (2018). *Infant colour perception*. [Doctoral dissertation, The University of Sussex]. Sussex Research Online.
- Skelton, A. E., Maule, J., & Franklin, A. (2022). Infant color perception: Insight into perceptual development. *Child Development Perspectives*, 16(2), 90-95. <https://doi.org/10.1111/cdep.12447>
- Yalazan, A. (2023). *Kör olmasaydım çoban olurdum*. Hürriyet. <https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/ates-yalazan-arsiv-balikcisi/kor-olmasaydim-coban-olurdum-42238844>
- Yaz, E. (2017). Travmatik yaşantıları bağlamında Âşık Veysel ve müzikle terapi. *Art-Sanat*, (7), 277-289. <https://dergipark.org.tr/en/pub/iuarts/issue/47768/603414>
- Yenen Avcı, Y. (2017). Temaların öğretiminde şiir dilinden yararlanma: Âşık Veysel örneği. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 6(4), 2711-2740. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/411417>
- Yıldırım, A. (2023). Âşık Veysel'in "Kara Toprak" şiirini aksiyolojik yönden inceleme. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* (36), 533-540. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1369101>
- Yıldırım, E. (2012). *Türk kültüründe renkler ve ifade ettikleri anlamlar* [Yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Yılmaz, A., & Kaya, A. (2023). Görsel iletişim tasarımında görsel algı kuramlarının değerlendirilmesi. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 13(3), 3009-3032. <https://doi.org/10.48146/odusobiad.1214136>

Âşık Veysel Türkülerinin Fonolojik ve Morfolojik Özellikleri*

Phonological and Morphological Characteristics of Âşık Veysel Folk Songs

Hakan ÖZDEMİR¹ 

Araştırma Makalesi Research Article

Geliş tarihi/Received:
19.07.2024

Son revizyon teslimi/Last revision
received:
27.11.2024

Kabul tarihi/Accepted:
28.11.2024

Yayın tarihi/Published:
26.12.2024

Atf/Citation:

Özdemir, H. (2024). Âşık veysel türkülerinin fonolojik ve morfolojik özellikleri. *TAM Akademi Dergisi*, 3(3), 42-52. <https://doi.org/10.58239/tamde.2024.03.003.x>

DOI:

10.58239/tamde.2024.03.003.x

ÖZ

Tarih sahnesine çıkışlarından yazıya geçiş evresine kadar geçen sürede Türklerin sözlü anlatım gelenekleri ön plana çıkmaktadır. Sözlü anlatım geleneği, ozanlar sayesinde yüzyıllarca yaşatılabilmektedir. Eski dönemlerden günümüze kadar birçok ozan bu mirası hakkıyla yerine getirmiştir. 20'nci yüzyılda bu geleneğin en önemli temsilcilerinden birisi de Âşık Veysel'dir. Görme yetisini küçük yaşlarda yitiren Veysel, tam anlamıyla gönül gözü açık denebilecek şekilde çağdaşlarının da ilerisinde bir icra yeteneği ortaya koymuştur. Bu yeteneğiyle günümüzde de adından söz ettirebilen sanatçı, geriye birçok eser bırakmıştır. Seslendirdiği türkülerde, doğa sevgisinden insanlık değerlerine kadar çok çeşitli konulara değinmiştir. Bu geniş yelpaze içerisinde Sivas ağzına dayalı birçok söz varlığı unsuru yer almaktadır. Sade, açık ve anlaşılır bir dille şiirlerini seslendiren şair, bu açıdan değerlendirildiğinde Türk dili için önemli hizmetler sunmuştur. Bu çalışmada da Veysel'in şiirlerinden hareketle söz varlığına ait olan unsurlar, fonolojik ve morfolojik açıdan değerlendirilmiş ve birtakım bilimsel sonuçlara ulaşılmıştır. Böylece daha sonra yapılacak olan çalışmalarda araştırmacılara somut verilere dayalı önemli katkılar sağlamak amaçlanmıştır.

Keywords: Âşık Veysel, Türkü, Dil, Fonoloji, Morfoloji

* Bu makale, 21-23 Mart 2024 tarihlerinde gerçekleştirilen I. Uluslararası Bilim, Sanat ve Toplumda Âşıklık Geleneği Sempozyumu'nda sunulan "Âşık Veysel Türkülerinin Fonolojik ve Morfolojik Özellikleri" başlıklı bildirilen üretilmiştir.

¹ Aksaray Üniversitesi, Güzelyurt MYO., Öğr. Gör. Dr., hakanozdemir@aksaray.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-4478-9192

ABSTRACT

In the period from their appearance on the stage of history to the transition to writing, the oral expression traditions of the Turks come to the fore. The tradition of oral expression has been kept alive for centuries thanks to the bards. Many poets from ancient times to the present day have fulfilled this legacy. One of the most important representatives of this tradition in the 20th century is Âşık Veysel. Veysel, who lost his sight at a young age, demonstrated a performance ability that was beyond his contemporaries, with a truly open mind. The artist, who can still make a name for himself with this talent, left behind many works. In the folk songs he sang, he touched upon a wide variety of subjects, from love of nature to human values. Within this wide range, there are many vocabulary elements based on the Sivas dialect. The poet, who sang his poems in a simple, clear and understandable language, provided important services for the Turkish language when evaluated from this perspective. In this study, based on Veysel's poems, the elements of vocabulary were evaluated in terms of phonology and morphology and some scientific results were reached. Thus, it is aimed to provide significant contributions to researchers based on concrete data in future studies.

Keywords: Âşık Veysel, Folk Song, Language, Phonology, Morphology.

Extended Abstract

Many bards, from Dede Korkut to the present day, have made important contributions to the continuation of oral tradition. One of the most important representatives of this tradition in the 20th century is undoubtedly Âşık Veysel. Veysel described Anatolia and the Anatolian people in the most beautiful way in his folk songs and always expressed this with his instrument and words. Based on this feature that makes Veysel important, it can be said that he represents Anatolia (Alptekin, 2009: 58). Taking all these issues into consideration, examining Veysel's vocabulary will be a valuable contribution to the richness of Turkish. "Veysel, who was illiterate, managed to preserve the dialect features in his poems." When we look at the words or word groups in Âşık Veysel's vocabulary, it is seen that they reflect the dialect characteristics of the period. In addition, within the scope of the study, answers were sought to the questions of how Veysel perceived a world he could not see and how he transferred this perception to the world of concepts. One of the most important features that distinguishes Veysel from the minstrels of his period is his mastery in using Turkish and the resulting beauty of pronunciation (Yenen, 2010: 59-60). When we look at Veysel's vocabulary, the elements that make up his vocabulary include proverbs, idioms, formulaic expressions and reduplications that preserve and highlight the old sound and structural features of Turkish. In addition, it can be said that the poet preferred a simple pronunciation and used Turkish without exaggeration. The purpose of the study was determined by taking all these features of Âşık Veysel into consideration. The problem statement of the research was created with the title "Phonological and morphological features of words and word groups in Veysel's vocabulary". The findings obtained from the research are exemplified under the headings of phonology (sound knowledge) and morphology (form knowledge) as they appear in folk songs. In this research, document review, one of the qualitative research methods, was used. The data was obtained using the content analysis technique. The phonological and morphological characteristics of Âşık Veysel's examined works were determined. Some of the Âşık Veysel folk songs that are the subject of the research are as follows: "Dostlar Beni Hatırlasın, Güzelliğin On Par Etmez, Türküz Türkü Çağırırız, Uyan Atatürk, On dokuz Mayıs'ta Parlayan Zafer, Dünya Bir Dolap Ki Durmadan Döner, Hayal Bana Yakın Yâr Bana Uzak, Sevdayı Gönlümde Yâr Uyandırır, Çok Yalvardım Çok Yakardım, Yeter Gayrı

Yumma Gözün Kör Gibi, Şu Geniş Dünyaya Sığmayan Gönül, Saklarım Gözümde Güzelliğini, Ağlayalım Atatürk'e, Ziyaret Eyledim Koca Sivas'ı, Karaözü, Erzincan, Yurt Ürünleri, İstanbul, Bu Gafletten, Okul I, Okul II, Halkevi I, Halkevi II, Köy Enstitülerine, Dumlupınar Denizaltısına, Hastahane I, Hastahane II, Köprü, Balta, Çarık-Mes Konuşması, Taşlama I, Taşlama II, Bir Softaya, Parasını Çalan Hırsıza, Raşit, Gine mi Ağladın Kirpikler Nemli, Hacıbektaş, Anama, Gezerken Aklımın Evine Vardım, Neyzen Tevfik, Mevlâna'yı Ziyaret, Gecenin İlhamı, Uzun İnce Bir yoldayım, Genç Yaşımda Felek Vurdu Başıma, Memlekete Destan Oldum, Ağlayı Ağlayı Vardım Pınara, Şu Dünyaya Geldim Ne Oldu Kârım, Yıllarca Aradım Kendi Kendimi, Bir Küçük Dünyam Var İçimde Benim, Yine Bir Acı Ses Duydu Kulağım, Kimin Meftunuyum Kimin Mecnunu, Böyle Düşmüş Payım Benim, Türk Adı Babamdan Bana Mirastır, Sazıma, Umut Yaşar, Son Şiiri, Neler Yaptı Bana Kader, Talih Çile Kader Sözü Bir Etmiş etc." From the research conducted on the Sivas dialect in cases where voice recordings cannot be accessed; Ahmet Caferoğlu (1994) "Collections from Dialects of Sivas and Tokat Provinces", "Dialects of Sivas Province and Its Region (Ethnic Structure-Language Review-Texts-Dictionary)" by Necati Demir and Ülker Şen (2006), prepared by Leylâ Karahan (2011). The works titled "Classification of Anatolian Dialects" were used. Phonological and morphological features of Turkish are important for understanding the structure of the language and using it correctly. These features form the basis for understanding grammatical rules and exploring the richness of the language. Considered from this perspective, the increase in studies on dialects in recent years is an important development for our language. Especially the compilation activities that are highlighted and these studies aimed at revealing the vocabulary ensure that many data about the Turkish language are recorded. Since many of the vocabulary contained in the dialects are in danger of falling out of use and disappearing over time, identifying and archiving the elements of the vocabulary in the dialects has an important place in terms of dialect studies. The main purpose of this study is to record the vocabulary elements of the dialects of Sivas and its region based on the folk songs of Âşık Veysel. In conclusion; It has been concluded that the phonological and morphological features in the folk songs of Âşık Veysel and other Anatolian minstrels are scientifically evaluated and written down with the lettering system called the IPA (The International Phonetic Alphabet) international phonetic alphabet, accompanied by a commission, is important in terms of preserving the dialect characteristics of these products with oral tradition. With this understanding, the commission to be formed during the process of transcribing the folk songs belonging to the minstrel tradition will be formed by experts in the field with an interdisciplinary approach, which will ensure that different opinions are taken into consideration during the study.

Giriş

Dede Korkut'tan günümüze kadar birçok ozan, sözlü geleneğin sürdürülmesinde önemli katkılar sunmuştur. Bu geleneğin 20'nci yüzyıldaki en önemli temsilcilerinden biri de hiç şüphesiz Âşık Veysel'dir. Veysel, türkülerinde Anadolu'yu ve Anadolu insanını en güzel şekilde nitelendirmiş ve sazıyla, sözüyle bunu her daim dile getirmiştir. Veysel'i önemli kılan bu özellikten hareketle onun Anadolu'yu temsil ettiği söylenebilir (Alptekin, 2009, s. 58). Tüm bu hususlar göz önünde bulundurularak Veysel'in söz varlığını incelemek, Türkçenin zenginliği açısından değerli bir katkı olacaktır. "Okur-yazar olmayan Veysel, şiirlerinde ağız özelliklerini muhafaza etmeyi başarmıştır." Âşık Veysel'in söz varlığında geçen kelime veya kelime gruplarına bakıldığında, dönemin ağız özelliklerini yansıttığı görülmektedir. Ayrıca çalışma kapsamında Veysel'in göremediği bir dünyayı nasıl algıladığı ve söz konusu algıyı kavramlar dünyasına nasıl aktardığı sorularına yanıt aranmıştır. Veysel'i kendi döneminin âşıklarından ayıran en önemli özelliklerinden birisi de Türkçeyi kullanmadaki ustalığı ve

ortaya çıkan söyleyiş güzelliğidir (Yenen, 2010, ss. 59-60). Veysel'in kelime dağarcığına bakıldığında, söz varlığını oluşturan unsurlar arasında Türkçenin eski ses ve yapı özelliklerini koruyan, öne çıkaran atasözleri, deyimler, kalıp sözler ve ikilemeler yer almaktadır. Bunun yanı sıra ozanın sade bir söyleyişi tercih ettiği, Türkçeyi abartısız bir şekilde kullandığı söylenebilir. Âşık Veysel'in tüm bu özellikleri göz önünde bulundurularak çalışmanın amacı belirlenmiştir. Araştırmanın problem cümlesi "Veysel'in söz varlığında yer alan kelime ve kelime gruplarının fonolojik ve morfolojik özellikleri" başlığıyla oluşturulmuştur. Araştırmadan elde edilen bulgular, fonoloji (ses bilgisi) ve morfoloji (biçim bilgisi) başlıkları altında, türkülerde geçtiği şekliyle örneklendirilmiştir.

1. Ağız Kavramı ve Sivas Ağız

İnsan yaşamı üzerinde etkisi olan tüm unsurlar, doğal olarak dilin kelime hazinesine katkı sağlarken söz konusu dile ait öğelerin seslendirilmesinde küçük değişiklikler de meydana getirebilmektedir. Bu açıdan bakıldığında yaşanan coğrafyanın dili de etkilediği görülmektedir. Ilıman iklime sahip dillerde, ünlü seslerin ünsüzlere göre sayıca fazla olmasına, ünlü yığılmaları ve uzun ünlülerin yer almasına karşı, iklimin daha sert olduğu bölgelerde ünsüz yığılmaları, kısa ünlü ve büzüşmeye rastlanması bu etkinin en belirgin özellikleri arasında sayılabilir (Gemalmaz, 1989, ss. 149-159). Genel olarak bir dile ait unsurların o dilin konuşanları arasında bölgeden bölgeye birtakım farklılıklar göstermesine "ağız" denir (Ergin, 2002, s. 10). Yapay olarak oluşturulan yazı diline göre daha orijinal kullanımları barındıran ve konuşma dilinin özelliklerine dayanan ağız, belli bir bölgeye aittir denilebilir. Ağız; "Bir dilin veya bir lehçenin yazı diline oranla ve çoğunlukla ses, bazen de şekil, anlam ve söz varlığı bakımından birbirinden az çok ayrılan yerel konuşma biçimleri"dir (Korkmaz, 2019, s. 67). Türk diline ait ağzların aynı zaman diliminde farklı bölgelerde görülmesinin ve ağzlar arasındaki farklılaşmanın önemli nedenlerinden birisi göç hareketleridir. Moğol baskısıyla birlikte Oğuzların Anadolu'ya başlatmış olduğu göç hareketi, burada farklı ağız yapılarının oluşumuna zemin hazırlamıştır (Karahan, 2022, s. 1). Belli bir ağzın yazı dili olarak belirlenmesinden sonra diğer ağız özellikleri, yazı dilinde çok sık tercih edilmemektedir. Ancak sözlü geleneğin önemli unsurlarından birisi olan âşıklık geleneğinde âşığın yaşadığı yörenin ağız özellikleri şiirlerde kendisini açık bir şekilde göstermektedir. Çalışmamıza konu olan Âşık Veysel de doğal olarak şiirlerinde Sivas ağzına sıkça yer vermiştir.

2. Âşık Veysel Şatıroğlu

Âşıklık geleneğinin XX. yüzyıldaki en büyük temsilcilerinden birisi olmanın yanında bu geleneği temsil eden son kişilerden olan Âşık Veysel, Sivas'ın Şarkışla ilçesine bağlı Sivrialan köyünde 1894 yılında dünyaya gelmiştir. Âşık Veysel'in soyunun Horasan erenlerine kadar uzandığı öngörülmektedir. Şatıroğulları aşireti, Horasan'dan göç edip önce Kars bölgesine sonra da Sivas'a yerleşmiştir (Cömert, 2017, s. 12). Âşık Veysel'in hayatına dair anlatılanlara göre adının Veysel olarak belirlenmesinde Veysel Karani'nin devesini burada bulma hadisesi etkili olmuştur. Çünkü; Beserek Dağı'nı ziyareti sonrasında hamile kalan Veysel'in annesi Gülizar Hanım, oğlunun adını bu hadise dolayısıyla Veysel olarak koymuştur (Alptekin, 2009 ss. 2-4). Âşığın çocukluk yıllarına bakıldığında Anadolu halkı, maddî açıdan sıkıntılar içerisindeydi. Yiyecek ekme dahi bulmakta zorlanan halk, salgın hastalıklar karşısında da çaresiz kalmıştır. Veysel, köyünde ortaya çıkan çiçek hastalığına henüz yedi yaşında yakalanmış, günlerce ölümlerle pençeleşmiş, hastalığa karşı yaşam mücadelesini kazanmış olsa da bir gözünün kısmen, diğer gözünün de tamamen görme yetisini kaybetmiştir. Tek gözüyle görmesi ümidiyle babası Veysel'i Akdağmadeni'nde bir sağlıkçıya götürmek istemiştir (Bakiler, 2010, s. 17). Ancak babası bu isteğini henüz yerine getiremeden, büyük baş hayvanlardan birisinin boynuzu Veysel'in gözüne saplanır ve

Veysel, diğer gözünü de bu olay sonrasında tamamen kaybeder (Şatıroğlu, 2016 s. 5). Veysel, o dönemde köyünde okul olmaması dolayısıyla eğitim alamamış ve bunun eksikliğini hayatı boyunca hissetmiştir. Arkadaşlarının okula gittiği yıllarda köyde bir başına kalan Veysel için babası bir hayli üzülmemektedir. Gözlerini kaybetmiş olması dolayısıyla hiçbir iş yapamayacak durumda olan oğlu için bir saz almış ve Veysel'in karanlık dünyasını renklendirmeye çalışmıştır. Ayrıca babası, onu Molla Hüseyin adlı kişinin yanına saz çalmayı öğrenebilmesi amacıyla yanına çırak olarak vermiş, ilk başta saza pek merakı bulunmadığı için bir hayli zorlanan Veysel, babasının ısrarları sonrasında saz eğitimine yine de devam etmiştir. Ayrıca bir zaman köylerine gelen ve bir müddet evlerinde misafir olarak kalan Camşihlı Ali Ağa'dan da saz üzerine dersler almıştır. On beş yaşında saz çalmayı öğrenen Veysel, ustalıkla şiir ve deyiş söylemeyi Camşihlı Ali Ağa'dan öğrenmiştir (Alptekin, 2009, ss. 5-6; Furan, 2024, ss. 16-18; Özden, 2024 ss. 4-8). Ailesi, Veysel'in bakıma muhtaç olması dolayısıyla evlenmesini ister. Ancak kader, evlilik hayatında da yüzüne gülmemiştir. Eşi Esmâ Hanım, Veysel ile kızını terk edip başka birisine kaçmıştır. Daha sonra Veysel, ikinci eşi Gülizar Hanımla evlenmiş ve bu evlilikten üç erkek dört kız olmak üzere toplam yedi çocuğu olmuştur. 1931 yılına kadar kendi halinde bir yaşam süren Âşık Veysel, bu yıldan sonra hayatında önemli başarılar elde etmeye başlamıştır. Bu başarının baş mimarı da hiç şüphesiz Sivas Milli Eğitim Müdürü Ahmet Kutsi Tecer'dir. Tecer, 1931 yılında Sivas'ta "Sivas Halk Şairleri Şenlikleri"ni düzenler ve bu şenlik, Âşık Veysel'in hayatında önemli bir dönüm noktası olur (Bakiler, 2010, s. 22). Sivas Nahiye Müdürlüğü görevini yürüten Ali Rıza Bey, Âşık Veysel'den Cumhuriyet'in kuruluşunun onuncu yılı üzerine bir şiir yazıp şenliklerde seslendirmesini talep etmiştir (Alptekin, 2009, s. 10). O günlerde kendisi şiir yazıp söylememesine karşın usta âşıkların şiirlerini ezberleyip icra etmektedir. Yapılan teklif sonrasında yazmış olduğu şiir, Âşık Veysel için bir ilktir. Bu tarihten itibaren, Âşık Veysel sazıyla Türkiye'nin birçok şehrini dolaşmaya başlar. Âşıklık geleneğini temsil etmesi ve icrasında bunları sergilemesi sayesinde Anadolu'da çok kısa sürede tanınmaya başlamıştır (Bakiler, 2010 s. 30). Âşık İzzetî'nin "Mecnun"um Leyla"yı Gördüm" isimli eserini okuyan Âşık Veysel, ilk plak kaydını tamamlamış ve daha sonra plaklar birbiri ardınca gelmeye başlamıştır (Alptekin, 2009, s. 12). Âşık Veysel, baba mesleği olan çiftçiliğin yanında "Sivas Halk Şairleri Şenlikleri"nde tanıştığı Ahmet Kutsi Tecer'in vasıtasıyla Köy Enstitüleri'nde saz öğretmenliği de yapmaya başlamıştır. Âşık Veysel ilk önce Adapazarı Köy Enstitüsü'nde saz öğretmenliğine başlamış ve sonrasında sırayla; Hasanoğlan, Eskişehir Çifteler, Kastamonu Gököy, Yıldızeli Pamukpınar, Samsun Ladik Akpınar Köy Enstitülerinde 1946 yılına kadar bu görevini başarıyla sürdürmüştür (Alptekin, 2009, s. 15). Âşık Veysel'in manevî yönden gelişmesinde Bektaşî Dervîşi Selman Baba'nın da önemli bir rolü bulunmaktadır. Âşık Veysel, Selman Dede'yi ziyaret edip onun sohbetlerine sürekli olarak katılmıştır (Alptekin, 2009, s. 13). 1952 yılında Âşık Veysel'in hayatı sinemaya aktarılmıştır. Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun senaristliğini üstlendiği "Karanlık Dünya" adlı filmin yönetmenliğini ise Metin Erksan yapmıştır. Filmin son bölümlerinde Âşık Veysel de bizzat rol almıştır. (Hakan, 2012, s. 153). 1970 yılında Âşık Veysel tüm şiirlerini içeren "Dostlar Beni Hatırlasın" isimli son kitabını yayınlamıştır (Oy, 1991, s. 6). 15 Ağustos 1971'de Nevşehir Hacı Bektaş etkinliklerinde yer aldığı konser esnasında "Kara Toprak" adlı türküsünü seslendirirken rahatsızlanmış ve türküyü yarıda bırakmak durumunda kalmıştır. Bu aynı zamanda Âşık Veysel'in son kez yer aldığı konser olarak kayıtlara geçmiştir. Âşık Veysel 21 Mart 1973'te vefat etmiştir.

3. Yöntem

Bu araştırmada, nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi kullanılmıştır. Veriler, içerik analizi tekniği ile elde edilmiştir. Âşık Veysel'in incelenen eserlerinin fonolojik ve morfolojik özellikleri

tespit edilmiştir. Araştırmaya konu olan Âşık Veysel türkülerinden bazıları şu şekildedir: Dostlar Beni Hatırlasın, Güzelliğin On Par Etmez, Türküz Türkü Çağırırız, Uyan Atatürk, On dokuz Mayıs'ta Parlayan Zafer, Dünya Bir Dolap Ki Durmadan Döner, Hayal Bana Yakın Yâr Bana Uzak, Sevdâyı Gönümde Yâr Uyandırır, Çok Yalvardım Çok Yakardım, Yeter Gayrı Yumma Gözün Kör Gibi, Şu Geniş Dünyaya Sığmayan Gönül, Saklarım Gözümde Güzelliğini, Ağlayalım Atatürk'e, Ziyaret Eyledim Koca Sivas'ı, Karaözü, Erzincan, Yurt Ürünleri, İstanbul, Bu Gafletten, Okul I, Okul II, Halkevi I, Halkevi II, Köy Enstitülerine, Dumlupınar Denizaltısına, Hastahane I, Hastahane II, Köprü, Balta, Çarık-Mes Konuşması, Taşlama I, Taşlama II, Bir Softaya, Parasını Çalan Hırsıza, Raşit, Gine mi Ağladın Kirpikler Nemli, Hacibektaş, Anama, Gezerken Aklımın Evine Vardım, Neyzen Tefik, Mevlâna'yı Ziyaret, Gecenin İlhamı, Uzun İnce Bir yoldayım, Genç Yaşım'da Felek Vurdu Başıma, Memlekete Destan Oldum, Ağlayı Ağlayı Vardım Pınara, Şu Dünyaya Geldim Ne Oldu Kârim, Yıllarca Aradım Kendi Kendimi, Bir Küçük Dünyam Var İçimde Benim, Yine Bir Acı Ses Duydu Kulağım, Kimin Meftunuyum Kimin Mecnunu, Böyle Düşmüş Payım Benim, Türk Adı Babamdan Bana Mirastır, Sazıma, Umut Yaşar, Son Şiiri, Neler Yaptı Bana Kader, Talih Çile Kader Sözü Bir Etmiş vb.

Ses kayıtlarına ulaşılamayan durumlarda Sivas ağızı üzerine yapılmış olan araştırmalardan; Ahmet Caferoğlu (1994) "Sivas ve Tokat İlleri Ağızlarından Toplamalar", Necati Demir ve Ülker Şen (2006) tarafından "Sivas İli ve Yöresi Ağızları (Etnik Yapı-Dil İncelemesi-Metinler-Sözlük)", Leylâ Karahan'ın (2011) hazırlamış olduğu "Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması" adlı eserlerden yararlanılmıştır.

4. İnceleme

4.1. Fonolojik Özellikler:

Kalın Ünlülerin İncelmesi:

Gözünün **yaşıyle (yaşıyla)** doldur dediler (Ağlayı Ağlayı Vardım Pınara).

Veysel'i bir sönmez **nare (nara)** düşürmüş (Asırlar Elinde Bir Tesbih Gibi).

Zemanede (zamanda) emniyet yok insana (Bir Ulu Kuş Olsam Uçsam Yürüsem).

Sarardı sapları çürüdü **dene (tane)** (Emeklerim Zay'eyledi Sel Benim).

Ezrail (Azrail) el atıyor canıma (Şu Geniş Dünya'ya Sığmayan Gönül).

Edalı cilveli çekilir **naze (naza)** (Yıllarca Avuttum Garip Gönümümü).

Ünsüzlerde Aykırılışma:

Beni **kabdan (kaptan)** kaba koydu bu kader (Zaman Bir Saniye (Kader)).

İşde (işte) hiyle sözde yalan olmasa (İşde hiyle sözde yalan olmasa).

Derilme (Hece Düşmesi):

Gün günden **ediyom (ediyorum)** ömrümden zarar (Ağaçlar Al Giydi Kuşlar Dillendi).

Kınaman komşular **korkuyom (korkuyorum)** gayet (Gine Geldi Çattı Selin Zamanı).

İnce Ünlülerin Kalınlaşması:

Gelin birer birer **helallaşayım (helalleşeyim)** (Ayrılık Günleri Geldi Dayandı).

Hayal **mıdır (midir)** rüya mıdır ben şaştım (Bir Seher Vaktinde Gençlik Çağımda).

Uçaklar sığdırdı beş on **saata (saate)** (Dünya Geniş İdi Şimdi Daraldı).

Hanı (hani) harap olmuş Keşan Erzincan (Erzincan).

Beni yakıp sen kızınma **ataşta (ateşte)** (Esti Bahar Yeli Karlar Eridi).

On on beş yaşıma girince **heman (hemen)** (Genç Yaşımda Felek Vurdu Başıma).

Yuvarlak Ünlülerin Düzleşmesi:

Durmayıp çalışır cer **atelyesi (atölye)** (Ziyaret Eyledim Koca Sivas'ı).

Düz Ünlülerin Yuvarlaklaşması:

Çocuğudum (çocuk idim) anam bana ders verdi (Anama)

Arzularım suya düştü ne **ettüm (ettim)** (Bir Hayal Peşinde Dolandım Durdum).

Dar Ünlülerin Genişlemesi:

Dileğim hakime **deyvermediler (diyivermediler)** (Ağlayı Ağlayı Vardım Pınara).

Geyme (giyme) bunu soy Iraşit (Iraşit)

Enişli (inişli) yokuşlu yollar nic'olur (Seksen Yıllık Yolu Biraz Düşünek).

Geniş Ünlülerin Daralması:

Boynum **iğri (eğri)** semeserhoş gezerken (Bir Seher Vaktinde Gençlik Çağımda).

Nittin (Ne yaptın) baltayı baltayı (Balta).

Ünlü Türemesi:

Yalnız gidenler gelmez (Atatürk'e Ağıt).

İrenk irenk çiçeklere boyandı (Cümle Ağaç Uykusundan Uyandı).

Ünlü Birleşmesi:

Veysel'e bir buse versen **nic'olur (nice olur)** (Aramızı Kesti Dumanlı Dağlar).

Tembelin çenesi **gevezec'olur (gevezece olur)** (Seksen Yıllık Yolu Biraz Düşünek).

Hicranı Veysel'den **n'ola (ne ola)** kendine (Benden Selam Söylen Vefasız Yare).

Tonlulaşma:

t>d Değişimi:

Savurur **denesiz (tanesiz)** saman âşıklar (Âşıklar).

Bu sene de Gölköy bana **yurd (yurt)** oldu (Gelen Yok Giden Yok).

p>b Değişimi:

Kayıb (kayıp) ettim baharımı yazımı (Genç Yaşımda Felek Vurdu Başıma).

Ateş olur çiğ **bişirir (pişirir)** fırında (Sular).

k>g Değişimi:

Galma (kalma) kusura pir Hacı Bektaş (Hacı Bektaş)

Ganadı (kanat) olmasa kuşlar da uçamaz (Hepimiz Bu Yurdun Evlatlarıyız).

4.2. Morfolojik Özellikler:

İsimlerde Yapım Eki:

İ.İ. Y.E.

Cahilden **iyilik** beklenmez ahir (Aldanma Cahilin Kuru Lafına).

Taşlı tarlada avuttu anam (Anama).

F.İ. Y.E.

Tam **çalgiya** karıştırdık kavalı (Galiba Dünyanın Sonuna Geldik).

Boş verelim **bozguncular** sözüne (Gel Birlik Kavline Girelim Kardeş).

İsim Çekim Ekleri:

Çokluk Eki:

Âşika bahardır **kışların** güzel (Bir Kökte Uzanmış Sarmaşık Gibi).

Cahiller dikenli çalı sayılır (Bir Softaya).

İyelik Ekleri:

Sesin güzeller neşesi (Deli Gönül Ne Gezersin).

Derdim gizli kapağını kaldırma (Derdim Gizli Kapağını Kaldırma).

Hâl Ekleri:

Aitlik /+ki/

Gönlümdeki köşk olmasa (Güzelliğin).

Ormandaki varlığa bak (Orman).

Ayrılma/Çıkma Hâli /+DAn/

Güzellerin **yaylasından** inerken (Beserek Dağı).

Veysel **muhannetten** kerem gözlenmez (Deli Gönül Değme Çaydan Bulanmaz).

Benzerlik Hâli (gibi/misali):

Asırlar elinde bir tesbih **gibi** (Asırlar Elinde Bir Tesbih Gibi).

Ceset soba **gibi** kalbim bir ocak (Bir Derd Ehli Bulsam Derdim Söylesem).

Berberlik Hâli (ile beraber/+nAn/+yIA/+ile):

Ben o yar **ile** konuştum (Ben O Yar ile Konuştum).

Seçmedim Güneş **ile** Yıldızı (Bilmem Hayal Miydi Yoksa Düş Müydü?).

Bulunma Hâli /+DA/:

Seksen bir kahraman aynı **kafeste** (Dumlu Pınar Şehitlerine).

Çirkin sözler gezer halkın **dilinde** (Durum).

İlgi Hâli /+(n)In:

Bir **zalimin** tuzağına tutuldum (Çamlıbel).

Çevre yanın **güzellerin** otağı (Beserek Dağı).

Vasıta Hâli /+InAn/:

Ah çeker âşıklar ağlar **zarınan** (Anlatamam Derdimi Dertsiz İnsana).

Döner **sapanınan** taşlar çiftçiler (Çiftçiler).

Fiil:

Ek Fiilin Hikâyesi /(y)IdI/

Samsuna çıkınca bir **asker idi** (On Dokuz Mayıs Parlayan Zafer).

Bilmem hayal miydi yoksa **düş müydü?** (Bilmem hayal miydi yokda düş müydü?).

Ek Fiilin Rivayeti /+mIş/

Tuzlu imiş yiyemedim aşını (Âşık Beni Elden Ele Gezdiridi).

Kıyamet **var imiş** gelecek derler (Asırlar Elinde Bir Tesbih Gibi).

Ek Fiilin Şartı /+sA/

Çalışırsan toprak verir cömerttir (Tarlam).

Ağlarsam ağladın gülersem güldün (Sazıma).

Tasvir Fiiller:

Tezlik Fiili /-(y)i+ver-/

Kirli yağlığımı **yuvermediler** (Ağlayı Ağlayı Vardım Pınara).

Dileğim hekime **deyvermediler** (Ağlayı Ağlayı Vardım Pınara).

Yeterlilik Fiili /-(y)E+bil-/

Çok aradım **bulamadım** (Eşin Yoktur Bulamadım).

Bir Veysel demişler **olabilirsem**/ Bir cura sazım var **çalabilirsem** (Her Türlü Nesneye Âşıkısın Gönül).

Deyimleşmiş Birleşik Fiiller:

Döküp göz yaşların silen elveda (Ayrılık Günleri Geldi Dayandı).

Arzularım **suya düştü** ne ettüm (Bir Hayal Peşinde Dolandım Durdum).

FİİL ÇEKİMİNDE ZAMAN:**Basit Zamanlar:**

Görülen Geçmiş Zaman /-DI/

Türkler **giydi** hep karalar (Atatürk'e Ağıt).

Çok dolandım **bulamadım** eşini (Âşık Beni Elden Ele Gezdiridi).

Öğrenilen Geçmiş Zaman /-mİŞ/

Âşıklar aşk meyin **içmiş** ezelden (Ansızın Kalbimde Uyanan Aşkın).

Dökülmüş gerdana saçların güzel (Bir Kökte Uzanmış Sarmaşık Gibi).

Şimdiki Zaman /-yor/

Arı çiçekten **yapıyor** balı (Anlatamam Derdimi Dertsiz İnsana).

Savuruyor çarkı devran bakalım (Asırlar Elinde Bir Tesbih Gibi).

Gelecek Zaman /-AcAk/

İyi olmaz derdlerim halim **n'olacak** (Bir Derd Ehli Bulsam Derdim Söylesem).

Bir gün dirilenler bir gün **ölecek** (Yine Bir Acı Ses Duydu Kulağım).

Geniş Zaman /-r, -Ar, -Ir/

Gül dikende **biter** diken gül olmaz (Aldanma Cahilin Kuru Lafına).

Kişi sabır ile **bulur** kemâli (Anlatamam Derdimi Dertsiz İnsana).

Emir Kipi /-Ø/

Çiğnesin düşmanı **yükseltsin** yurdu (Benden Selam Söylen Vefasız Yare).

Ey hocam **karışma** Hikmetullaha (Bir Softaya).

İstek Kipi /-(y)A/-An/-Ak/

Çekilmedik dertlerimizi **bölüşek** (Benden Selam Söylen Vefasız Yare).

Bizim ele selam **söylen** turnalar (Ağaçlar Al Giydi Kuşlar Dillendi).

Ağlayalım Atatürk'e (Atatürk'e Ağıt).

Dilek/Şart Kipi /-sA/

Bir gün **gelsen** bize doğru (Ala Gözlü Benli Dilber).

Bir kuş **olsam** uçar yare giderim (Aramızı Kesti Dumanlı Dağlar).

FİİLİMSİLER:

Ah çektikçe erir gider (Ağlar Veysel Çıkmaz Sesi).

Adalet tahtını kurunca coşar (Ansızın Kalbimde Uyanan Aşkın).

Gelip geçen yolcuların bac' olur (Aramızı Kesti Dumanlı Dağlar).

Sonuç ve Öneriler

Türkçe'nin fonolojik ve morfolojik özellikleri, dilin yapısını anlamak ve doğru bir şekilde kullanmak için önemlidir. Bu özellikler, dilbilgisi kurallarını anlamak ve dilin zenginliğini keşfetmek için temel oluşturur. Bu açıdan ele alındığında ağızlar üzerine yapılan çalışmaların son yıllarda artış göstermesi dilimiz açısından önemli bir gelişmedir. Özellikle ön plana çıkarılan derleme faaliyetleri ve söz varlığını ortaya koyabilmeye yönelik yapılan bu çalışmalar, Türk diline ait birçok verinin kayıtlara geçmesini sağlamaktadır. Ağızların bünyesinde barındırdığı pek çok söz varlığı zamanla kullanımdan düşüp yok olma tehlikesi ile karşılaşması nedeniyle ağızlarda yer alan söz varlığına ait unsurların tespit edilip arşivlenmesi ağız çalışmaları açısından önemli bir yer tutmaktadır. Sivas ve yöresi ağızlarına ait söz varlığı unsurlarının Âşık Veysel türkülerinden hareketle kayıt altına alınmasının amaçlandığı bu çalışmada elde edilen bilimsel veriler ise şunlardır:

- Sivas ve yöresi ağızlarında ünlü yuvarlaklaşması nedeni ile dudak uyumunun bozulduğu sonucuna varılmıştır. Bu hususun görülmesinin temelinde ise dudak ve diş-dudak ünsüzleri ya da Eski Anadolu Türkçesinden itibaren dilde kendisini muhafaza edebilmiş görünen ünlü yuvarlaklıklarının olduğu öngörülmektedir. Bu yuvarlaklaşma eğilimi: Çocuğudum, ettüm gibi kullanımlarda Âşık Veysel'in ağız özelliğinde de görülmektedir.
- Sivas ve yöresi ağızlarında diğer Anadolu ağızlarında olduğu gibi r- ve l- sesleri ile başlayan sözcüklerde ünlü türemesi meydana gelmektedir. Bunun sebepleri arasında Türkçe kökenli sözcüklerin genelde r- ve l sesleri ile başlamaması gösterilebilir. Âşık Veysel'in türkülerinde geçen: Raşit > İraşit, rahat > irâhat, renk > irenk, ve rum > urum gibi kelimelerde de bu özelliğin yaygın olarak kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.
- Sivas ve yöresi ağızlarının Âşık Veysel'in türkülerinde görülen diğer ağız özelliği de arka damak ünsüzlerinin neden olduğu ünlü kalınlaşmasıdır. Bu şekilde oluşan ünlü kalınlaşmaları, tespit edilen genel özelliklerden biridir: değil > değül, eteğin > eteğan, gökte > goğde, gönül > goğül vb.
- Standart Türkiye Türkçesinde ötümsüz telaffuz edilen Türkçe ve yabancı kelimelerin Âşık Veysel'in ağızında yöreye uygun olarak genellikle ötümlü olarak seslendirildiği tespit edilmiştir. Bilhassa k- > g- ötümlüleşmesi kalma>galma, kanat>ganat ve t- > d- ötümlüleşmesi tane>dene, yurt>yurd, taş>daş vb. örnek olarak gösterilebilir.

Ele alınan araştırma kapsamında, Âşık Veysel ve diğer Anadolu âşıklarının türkülerinde yer alan fonolojik ve morfolojik özelliklerin bilimsel açıdan değerlendirilip bir komisyon eşliğinde IPA (The International Phonetic Alphabet) uluslararası fonetik alfabe olarak adlandırılan harflendirme sistemiyle yazıya aktarılması sözlü geleneğe sahip bu ürünlerin ağız özelliklerinin muhafazası açısından önem arz ettiği sonucuna varılmıştır. Bu anlayışla, âşıklık geleneğine ait olan türkülerin, yazıya aktarılma sürecinde oluşturulacak komisyonun, disiplinlerarası bir yaklaşımla alanında uzman kişiler tarafından meydana getirilmesi çalışma esnasında farklı görüşlerin göz önünde bulundurulmasını sağlayacaktır.

Kaynakça

- Alptekin, A. B. (2009). *Âşık Veysel*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Bakiler, Y. B. (2010). *Âşık Veysel*. Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Caferoğlu, A. (1994). *Sivas ve Tokat illeri ağızlarından toplamalar*. TDK Yayınları.
- Cömert, E. (2017). *Millî kültür taşıyıcılığında usta malı çalıp söyleme geleneği temsilcisi olarak Âşık Veysel* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Demir, N. & Şen, Ü. (2006). *Sivas ili ve yöresi ağızları (etnik yapı-dil incelememelerin-sözlük)*. Gazi Kitabevi.
- Ergin, M. (2002). *Türk dil bilgisi*. Bayrak Yayıncılık.
- Furan, A. (2024). *Âşık tarzı şiirde söz sanatları üzerine Aşık Veysel örnekleminde bir inceleme*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Manisa Celal Bayar Üniversitesi.
- Gemalmaz, E. (1989). *Ağız bilimi araştırmaları üzerine genellemeler*. Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Hakan, F. (2012). *Türk sinema tarihi*. İnkılâp Yayınevi.
- Karahan, L. (2022). *Anadolu ağızlarının sınıflandırılması*. TDK Yayınları.
- Karahan, L. (2011). *Anadolu ağızlarının sınıflandırılması*. Akçağ Yayınları.
- Kaya, D. (2002). Âşık Veysel'in şiirlerinde yöresel kelimeler ve deyimler. *Türk Dili (TDK'nin 70. Yılı Özel Sayısı)*, 607.
- Korkmaz, Z. (2019). *Gramer terimleri sözlüğü*. TDK Yayınları.
- Oy, A. (1991). "Âşık Veysel" Diyanet İslam Ansiklopedisi, IV. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi Yayınevi.
- Özden Oytun, A. (2024). *Âşık Veysel'in şiirlerindeki benzetmelerin dil yönünden incelemesi*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi.
- Şatıroğlu, V. (2016). *Dostlar beni hatırlasın bütün şiirleri*. İnkılâp Yayınları.
- Yenen, Y. (2010). Âşık Veysel'in şiirlerinde ikilemeler. *Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*, 28, 59-70.

Âşık Veysel Şiirlerinde Tabiat Metaforu*

Nature Metaphor in Âşık Veysel's Poems

Nevin BÜYÜKKAYA¹ 

Araştırma Makalesi Research Article

Geliş tarihi/Received:
16.08.2024

Son revizyon teslimi/Last revision
received:
23.12.2024

Kabul tarihi/Accepted:
23.12.2024

Yayın tarihi/Published:
26.12.2024

Atf/Citation:

Büyükkaya, N. (2024). Âşık Veysel şiirlerinde tabiat metaforu.
TAM Akademi Dergisi, 3(3), 53-65.
<https://doi.org/10.58239/tamde.2024.03.004.x>

DOI:

10.58239/tamde.2024.03.004.x

ÖZ

Tabiat ile insan arasındaki etkileşim, insanın yeryüzüne geldiği andan itibaren başlamaktadır. Tabiatın temelinde, anasır-ı erbaa olarak adlandırılan; toprak, su, hava ve ateş unsurları yer almaktadır. Bu unsurlar yaşamın sürekliliğini sağlayarak varlığın özünü ve felsefi düşüncenin temelini oluşturmaktadır. Doğayla iç içe yaşayan halk şairleri ve âşıklar şiirlerinde duygu ve düşünce dünyalarını dışa vururken tabiatla ilgili unsurlardan yararlanmaktadır. Bu unsurlar mit, efsane, destan, masal, halk hikayesi ve halk şiiri gibi sözlü ve yazılı kaynaklarda da kendisini göstermektedir.

Âşık Veysel, Sivas'ın Şarkışla ilçesinin Sivrialan köyünde doğan ulu halk ozanıdır. Şiirlerinde; gözlerinin görmemesi, ayrılık, yoksulluk gibi yaşamına dair temalara yer vermiştir. Şiirlerinde halk kültüründen unsurların yanında tasavvufun izleri de barındırmaktadır. Âşık Veysel, yaşama dair sevincinin yanında hüznünü ve özlemini dile getirirken şiir yoluyla tabiata göndermeler yapar. Tabiatındaki canlıların üstünlük kurmadan uyum içerisinde yaşamasını dizelerinde ifade eder. Tabiat unsurlarına yer vererek içerisindeki dünyanın ırmaklarını, ağaçlarını, çiçeklerini ve tabiata dair diğer canlıları renkli unsurlarla dizelerinde sıralamaktadır. Bu çalışmada; Âşık Veysel şiirlerinde geçen tabiatla ilgili unsurların şiirde geçen anlamları ve metafor bakımından karşılıkları değerlendirilecektir. Dizelerinde tabiat unsurlarından toprak, metafor bakımından kutsal ve onun sırlarını örten anne ile sevgili unsurunu teşmil etmektedir. Su ile ilgili ele aldığı sel konusunda ise emeklerini yok eden sele karşı kızgın tavrını dizelerinde yansıtmaktadır. Çiçeklerle ilgili şiirlerinde çiğdem, sümbül, menekşeyi tabiatı süsleyen baharın başlangıcının habercisi ve doğanın uyanışının temsili olarak yansıtırken laleyi yapısı itibarıyla derdini gizleyen metafor olarak kullanmıştır. Âşık Veysel, gönül gözüyle tasvir ettiği tabiatı sazının telleriyle çevre bilincine katkı eşliğinde insanlara duyurmaktadır. Şiirlerini dile getirirken imgelerden yararlanarak şiirin derinliklerinde yatan anlamlara ulaşmayı sağlamaktadır. Tabiata dair mitlerle ilgili göndermelerde bulunarak yaratılışa değinmektedir. Şiirleri insanı başka diyarların farklı zamanlarına götürmektedir. Şiir dili sembolleri içerdiğinden, şiirlerinde toplumun değerlerini tabiat bütünlüğünde ele alarak metafor ve semboller yoluyla insanlara yol göstermektedir.

Keywords: Âşık Veysel, Metafor, Toprak, Bitki, Dağ

* Bu makale, 21-23 Mart 2024 tarihleri arasında gerçekleştirilen "I. Uluslararası Bilim, Sanat ve Toplumda Âşıklık Geleneği 'Âşık Veysel' Sempozyumu"nda sunulmuş olan sözlü bildirinin genişletilmiş halidir.

¹ Hacettepe Üniversitesi, Türk Halkbilimi Bölümü, Doktora Öğrencisi, nvnbuyukkaya@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-8534-1549

ABSTRACT

The interaction between nature and humans begins from the moment humans come to earth. The elements of nature, known as the anasır-ı erbaa, are earth, water, air and fire. These elements ensure the continuity of life, forming the essence of existence and the basis of philosophical thought. Folk poets and bards who live in harmony with nature use elements related to nature while expressing their emotional and intellectual worlds in their poems. These elements also show themselves in oral and written sources such as myths, legends, epics, tales, folk stories and folk poems. Âşık Veysel is a great folk poet born in the Sivrialan village of the Şarkışla district of Sivas. In his poems, he included themes related to his life such as blindness, separation, and poverty. In addition to elements from folk culture, his poems also contain traces of Sufism. While expressing his joy for life as well as his sadness and longing, Âşık Veysel makes references to nature through poetry. In his poems, he expresses in his lines that living beings in nature live in harmony without establishing superiority. He includes natural elements and lists the world's rivers, trees, flowers and other living things related to nature in his verses with colorful elements. In this study, the meanings and metaphorical equivalents of the nature-related elements in Âşık Veysel's poems will be evaluated. In his lines, he metaphorically represents the elements of nature, the earth, as sacred and the mother and lover who cover its secrets. The flood issue he addresses about water reflects his angry attitude towards the flood that destroys his labors in his lines. In his poems about flowers, he used crocus, hyacinth and violet as the harbingers of the beginning of spring that adorns nature and as a representation of nature's awakening, while he used tulip as a metaphor that hides its troubles due to its structure. Âşık Veysel announces the nature that he depicts with the eyes of his heart to people with the strings of his saz, along with his contribution to environmental awareness. While expressing his poems, he uses images to reach the meanings that lie deep in the poem. He touches upon creation by making references to myths about nature. His poems take people to different times of different lands. Since the language of poetry includes symbols, he guides people through metaphors and symbols by addressing the values of society in the integrity of nature.

Keywords: Âşık Veysel, Metaphor, Soil, Plant, Mountain.

Extended Abstract

The subject of this study is the examination of Âşık Veysel's poems in the context of nature metaphor. The aim of the research is to examine the nature-related subjects of Âşık Veysel's poems in terms of metaphorical elements and to analyze the meanings they contain. At the beginning of the study, Âşık Veysel's nature-themed poems were primarily examined. The importance of the nature-related elements in his poems, both metaphorically and artistically, was also discussed.

Living beings on earth continue their lives in a system connected to nature. Âşık Veysel is a great folk poet who has a special interest in nature. He has given special importance to nature in his poems and processed it in his poems. He has conveyed natural elements with metaphorical values. In this study, the metaphorical elements examined regarding nature based on the subject of "Nature Metaphor in Âşık Veysel's Poems" are as follows: Soil Metaphor, Tree Metaphor, Spring Metaphor, Flower Metaphor, Water Metaphor and Mountain Metaphor.

As a result, natural elements have been addressed in various aspects in terms of metaphor. In Âşık Veysel's poems, the soil draws attention as the element of both mother and love with its aspect

of covering secrets. The tree metaphor has become both a symbol of creation and an indicator of mutual love in his poems. The tree element also reminds us of the beloved with its appearance. He has colorfully used the spring metaphor in his poems. In his poems on the subject of spring, the scent of the colorful flowers of spring has been identified with the beloved. His lines, which he decorates with different flowers, contain his world full of secrets.

While crocus, hyacinth and violet are reflected in his lines as the adornment of nature, the messenger of the beginning of spring and the representation of the awakening of nature; tulip is the element that contains its secrets. The element of water is included in the metaphor of “spring” as the representation of tears shed from the longing of the beloved. In his lines where he deals with the subject of flood, he shows his angry attitude towards water. The mountain metaphor contains the mysterious magic of nature in his lines. The mountain is also seen as the symbol of power with its magnificent structure.

Giriş

Grekçe bir kelime olan “metafor”, “meta: öte” ve “pherin: taşımak” kelimelerinin birleşmesi sonucu “bir şeyi başka bir şey ile anlatmak” anlamında kullanılır. Metaforlar, insanın yaşamına yön vererek hayatın nasıl sürdürüleceği yönünde farklı bakış açıları sunabilmektedir. Metaforlar aynı zamanda insanlar için gerçeklikler yaratabilmekte, sosyal gerçekliklere yönelik eylemler için bir kılavuz olabilmektedir (Parın, 2017, ss. 149-150). Metafor, tabiatla insanın etkileşimde bulunduğu ilk anlardan itibaren duygu dünyasının içinde yer almaktadır. Söz sanatlarının içerisinde yer alan ve çoğunlukla edebi eserlerde bulunan teşbih unsuru metaforun genel ifade ediliş biçimidir. Şairler, şiir dünyasında duygu aktarımı esnasında metaforlardan yararlanmaktadır. Metafor unsurunda kendisine benzetilen yer almaktadır. Örneğin, sevgilinin güzelliğini ifade etmek için kendisine benzetilen unsorda metaforlardan faydalanılır. Şiirlerde, sevgilinin yanağı güle ve laleye; gözleri bademe, boyu selviye; kaşları ise yaya benzetilmektedir. Âşık Veysel’in “Salınıp Giderken Boyunu Gördüm” şiirinde sevgiliye dair unsurlar metaforlar yoluyla aktarılmıştır (Oğuzcan, 2001, s. 100):

*Salınıp giderken boyunu gördüm
Selvi miydi fidan mıydı boy muydu
Eğmiş kaşlarını yayını gördüm
Kılıç mıydı gamze miydi yay mıydı*

Şiirde sevgiliyi tasvir yoluyla tarif ederken benzetme unsurları yoğunluktadır. Âşık Veysel, sevgilinin boyunu selvi ağacına ve fidana; kaşlarını ise yaya, kılıca ve gamzeye benzetmektedir. “*Yârin Beyaz Gerdanında*” adlı şiirinde de benzetme unsurları bulunmaktadır (Oğuzcan, 2001, s. 90):

*Dudu diller inci dişler
Âhu gözler o bakışlar
Kesme kâkül sırma saçlar
Zülûfünde teller gördüm*

Âşık Veysel’in özellikle tabiat konulu şiirlerinde metaforlar yoğunluktadır. Âşık Veysel, “inci dişler” sözleriyle sevgilinin dişlerini inciye, “ahu gözler” ile sevgilinin gözlerini ceylanın gözlerine, “sırma saçlar” sözleriyle saçları sırmaya benzeterek yaptığı nitelemelerle metaforunda bulunmaktadır.

Âşıklar, tarihin ilerleyen süreçlerinde toplumda geçen çeşitli durumları kendine özgü ifadelerle şiir yoluyla günümüze ulaştırmışlardır. Şiir dünyalarını aktarırken imgelerden, sembollerden ve metaforlardan benzetme yoluyla yararlanmışlardır. Âşık edebiyatının son temsilcilerinden olan Âşık

Veysel, şiirlerinde semboller ve metaforlar yoluyla duygu dünyasını aktarmaktadır. Şiirlerinde tabiat konusuna yer verirken özellikle metaforlardan yararlanmaktadır. Böylelikle tabiat konusuna yer veren âşıkların başında yer almaktadır. Tabiat unsurlarına şiirlerinde yer vererek içerisindeki dünyanın ırmaklarını, ağaçlarını, çiçeklerini ve tabiata dair diğer canlıları rengarenk unsurlar ile dizelerinde sıralamaktadır. Çünkü doğduğu yer, köyünün havası, bahçesi, dağı, ovası ve deresi onun huzur bulduğu yer olmuştur (Kaya, 2011, s. 84).

20. yüzyılın bilge ozanı Âşık Veysel, sözü dinlenen bir ozan olması yönüyle Dede Korkut'a; Türkçeyiilmekilmek dokuyarak dizelere işlemeyle Yunus Emre'ye; tekkelerde şiirinin derviş edasında olgunlaşmasıyla Abdalân-ı Rum'a; köy köy, şehir şehir dolaşması yönüyle Karacaoğlan'a benzemektedir (Fidan, 2023, s. 7). Şiirlerinde, tabiatı kucağında yetişen bir köy çocuğu edasında işlemektedir. Konu bakımından çeşitlilik gösteren şiirlerinde yaşama dair sevincinin yanında hüznünü ve özlemine de dile getirirken tabiata göndermelerde bulunmaktadır. Metafor, duyguların somutlama yoluyla daha iyi anlaşılmasında etkilidir. Âşık Veysel'in şiirlerinde hayata bakışı, sevgisi, aşkı, vefası, dostluğu, ümidi, duygusu, düşüncesi ve inançları metaforlar yoluyla ifade edilmiştir. Dizelerinde tabiattaki canlıların üstünlük kurmadan uyum içerisinde yaşamasını örtük bir imgeyle ifade etmektedir.

Tabiat konusu, divan şairlerinin şiirlerinde de ilham kaynağı olarak yer alan konulardan biridir. Fuzûlî, Nev'î, Hayâlî, Nedim ve Nâbî şiirlerinde tabiat konusuna yer veren başlıca şairlerdir. Divanlarında doğa konusuna ayrıca yer vermişlerdir. Tabiat, duygulara tercüman olan bir duygu akımı olarak görülmektedir. Örneğin denizin kabarıp taşması, öfke hâlinin; dalgaların çarşaf gibi uzanışı ise huzur ve sükûnetin ifadesidir (Değirmenci, 2022, s. 174). Tabiat unsurları yaşamın başlangıcından beri insanoğlu için önem arz etmekte ve yaşamın her alanında karşısına çıkmaktadır. Yaratılışı anlatan mitlerde ilk insan bir mağarada su ve toprağın karşımı sonucunda oluşmuştur. Doğa ile iç içe yaşayan âşıklar şiirlerinde duygu dünyalarını aktarırken doğanın bütün unsurlarını kullanmışlardır (Gümüş, 2019, s. 176).

1. Yöntem

Bu çalışmada, Âşık Veysel şiirlerinin metaforik değerler bağlamında incelenmesi konunun amacını oluşturmaktadır. Konunun amacından hareketle Âşık Veysel'in tabiatla ilgili şiirlerindeki metaforik unsurlar belirlenip analizi yapılmıştır. Öncelikli olarak Âşık Veysel'in tabiat konulu şiirleri incelenmiştir. Şiirlerinde tabiatla ilgili geçen unsurların metaforun yanında sanat anlamı yönüyle önemine de değinilmiştir. "Âşık Veysel Şiirlerinde Tabiat Metaforu" konu başlıkları ile şöyledir: Toprak Metaforu, Ağaç Metaforu, Bahar Metaforu, Çiçek Metaforu, Su Metaforu ve Dağ Metaforu.

2. Bulgular

Dünyada yer alan bütün canlılar, çevre ile ilişkili bir sistem içerisinde yaşamını sürdürmektedir. Bu döngünün merkezinde yer alanlardan birisi de insandır. İnsan, doğaya karşı ilgi duyan, doğayı gözlemleyerek varlığını anlamlandırma çabası gösteren varlıktır (Değirmenci, 2022, s. 172). Tabiata dair unsurlarda yaşamın sürekliliğini sağlayan insan doğanın bir parçası olarak yer almaktadırlar. Âşık Veysel tabiat özelinde yazdığı şiirinde tabiatın içerisindeki renklerle bütün olduğunu sevgiyle şöyle anlatmaktadır (Bekki, 2021, s. 121):

*Tabiata Veysel Âşık
Topraktan olduk kardaşık
Aynı yolcuyuz yoldaşık
Sen yolcusun ben bac mıyım?*

Bu dizelerde insanlar arasında, kardeşlik duygusunun yanında hiçbir beşerin birbirinden üstün olmadığı düşüncesi de vurgulanmakta ve eşitlik unsuru yer almaktadır. “Sen yolcusun ben bac mıyım?” derken “Sen yoldan geçen ben orada temelli kalıp vergi kesen değilim benim de senden bir üstünlüğüm yok” demek istemiştir. Toprak metaforunu ana benzetmesiyle ele alan Âşık Veysel, insanın da topraktan yaratıldığı düşüncesinden hareketle bütün insanların kardeş olduğunu ve ana olarak gördüğü toprağa, onun bağrındakilere, tabiata aşkla ve sevgiyle bakması gerektiğinden bahsetmektedir. Âşık Veysel, dünya denen bu handan, her gelenin bir gün gideceğini, aynı yöne ve aynı yere giden birer yoldaş olduğunu da dizelerinde hatırlatmaktadır.

2.1. Toprak Metaforu

Âşık Veysel, doğayı yedi yaşına kadar görmüştür ancak sonrasında çeşitli talihsizlikler geçirerek görme yetisini kaybetmiştir. Görme yetisini kaybettikten sonra bir anlamda doğaya hasret kalmıştır. Doğanın sevgisiyle yanıp tutuşurken bu durumu dizelere dökmüştür. Toprağı sadık yâr şeklinde görerek ona sırlarını anlatmıştır. Doğa onun acısını unutturan, ana kucağı olarak dizelerinde karşımıza çıkmıştır. Bütün kusurlarını toprağın gizlediğini ve toprağa ulaşmakla bütün acılarının dineceğini dile getirmiştir (Kaymak, 2017, s. 32). Köylünün beslenmeden barınmaya kadar her türlü temel ihtiyaçlarını elde ettiği yaşamın sürekliliğini sağladığı zemine “Kara Toprak” namıyla seslenmiştir. Toprağı anne gibi cömert ve kendisine ne yapılırsa yapılsın, kızmadan küsmeden insanı bağrına basan unsur olarak görmüştür. İnsanlar beşikten mezara kadar olan hayat yolculuğunu toprakla tamamlamaktadır. Toprak insanı doyurur, içirir ve ana kucağında sarmalayarak koruyan unsurdur (Korkmaz, 2023, s. 230). Toprak onun şiirlerinde aynı zamanda vefanın simgesi olan sevgiliyi de temsil etmektedir. Sevgili misali kendisine verilen ilgi ile çoşar bağa bahçeye dönüşür. Kendisine dert anlatıldığında derdi saklayan, içine hapseden sadık yâr gibidir.

Toprak yaşamda bolluk ve bereketin kaynağı olarak cömert ana şeklinde görülmektedir. Toprağın sırları örten bir yapısı bulunmaktadır. “Kara Toprak” şiirinde tabiat unsurlarından toprağı metafor bakımından kutsal ve onun sırlarını örten anne, sevgili, dost ve arkadaşın yerine koymaktadır. “Kara Toprak” adlı şiirinden dizeler şöyledir (Bâkiler, 2004, s. 114):

*Dost dost diye nicesine sarıldım
Benim sâdik yârim kara topraktır
Beyhude dolandım boşa yoruldum
Benim sâdik yârim kara topraktır*

*Koyun verdi kuzu verdi süt verdi
Yemek verdi ekmek verdi et verdi
Kazma ile döğmeyince kıt verdi
Benim sâdik yârim kara topraktır*

*Karnın yardım kazmayınan belinen
Yüzün yırttım tırnağınan elinen
Yine beni karşıladı gülünen
Benim sâdik yârim kara topraktır*

Tabiat, aşk, vatan sevgisi, gurbet, özlem, kardeşlik gibi çeşitli konularda şiirler yazan Âşık Veysel’in daha çok üzerinde durduğu temalardan biri “toprak” konusudur. Yaratılışa dair mitlerde ilk insan bir mağarada su ve toprağın karışımı sonucu oluşmuştur. Mit anlatmalarından halk şiirlerine kadar genelde tabiat özelde ise toprak varlığın ayrılmaz bir parçası olarak yer almaktadır. Doğa ile iç içe

yaşayan âşıklar, şiirlerinde duygu dünyalarını aktarırken doğayla ilgili unsurlardan yararlanmaktadırlar (Gümüş, 2019, s. 176). Âşık Veysel, şiirlerinde toprağa/toprak anaya ayrı bir anlam yükler. Toprağı, insanoğlunun söylemine ve eylemine dayalı etkileşimin barınağı olarak görmüştür. Toprak onun şiirlerinde insanın kaçtığı gerçekliklere bir davet olarak görülür. Çünkü toprak, onun dizelerinde yeniden doğuşun, değişimin ve dönüşümün mitolojik mekânı olarak görülmektedir (Şenocak, 2017, s. 503). Muzaffer Uyguner, “Âşık Veysel” adlı eserinde bu durumdan şöyle bahsetmektedir: “Veysel varlığın gizini doğada bulur. Doğada insanın, bitkilerin, hayvanların, böceklerin birbirleriyle etkileşimlerini derinden duyumsar. Şiirlerinde toprağın ekonomik açıdan da önemini görür, onun üretim aracı olduğunu belirtir. Adem’den bu deme neslini getirmiştir” (Kaymak, 2017, s. 33).

2.2. Ağaç Metaforu

Bir yaratılış mitinde “baytarek” ten insanların yaratıldığını, bir Uygur destanında anne görevinde olan gövdesini, Oğuz Kağan destanındaki Kıpçak’a, Dede Korkut Hikayelerindeki Hazreti Hasan ve Hüseyin’in ağaçtan beşiğine kadar her yerde ağaç konusu yer almaktadır (Alptekin, 2004, s. 112). Türk köylerinde evin önünde ya da bahçesinde bir ulu ağaç yer almaktadır. Bu ağaç "evin süsü ve duygusu" dur ve Tanrı kutunun sembolüdür (Ögel, 1995, s. 468). Türk kültüründe olduğu gibi, dünya kültürlerinde de ağaç önemli bir unsurdur. Ağaç, bu dünyayla öteki dünyanın, yeraltıyla yeryüzünün ve insanla Tanrı'nın irtibatını sağlayan bir varlıktır. Kozmiktir, kutsaldır ve mukaddestir. İnanca göre, ağacın kökleri yer altındaki cehenneme, dalları ise gökyüzündeki cennete ulaşmaktadır (Ergun, 2004, s. 40). Âşık Veysel’de toprakla başlayan tabiat aşkı, onda biten ağaçlarla devam etmektedir. “Orman” adlı şiirinde ağaçlara karşı sevgisini şöyle dile getirmektedir (Oğuzcan, 2001, s. 154):

*Veysel sever ağaçları
Dalında öten kuşları
Orman yapar her işleri
Ormandaki varlığa bak*

Âşık Veysel’in ağaca olan sevgisi ve merhameti bir başka şiirine şöyle yansımıştır (Bâkiler, 2004, s. 89):

*Bir ulu ağaçtan bir yaprak düşse,
O anda acısın duyar iniler!
Katlansa acıya, sakince geçse,
Esen rüzgârlara uyar iniler!*

Sabahtan Bir Güzel Gördüm adlı şiirinde “bahçedeki taze fidan” sözleriyle sevgiliyi taze bir fidana benzetme metaforunu kullanmıştır. Şiirde sevgilinin genç ve taze görünümü, boyu, duruşu ve salınışı fidana benzetilmektedir (Oğuzcan, 2001, s. 99):

*Bahçedeki taze fidan
Seherde kalkmış uykudan
Salınarak suya giden
Ala gözlü kaşı kara*

Türlü Türlü Sadâ Verir Ağaçlar adlı şiirinde geçen “Davul olur gümbür gümbür gümbür/ Zurna olur ince sesle iniler” dizelerinde ağaçların yapraklarının doğada bir müzik ahenginde hareket ederken

ki seslerinin uyumunu anlatmıştır ve müzik çalgılarının ham maddesi olan ağaçların özüne metaforlar yoluyla benzetmeler yaparak gönderide bulunmuştur (Oğuzcan, 2001, s. 130):

*Davul olur gümbür gümbür gümüler
Zurna olur ince sesle iniler
Gıranata derdlerimi yeniler
Türlü türlü sadâ verir ağaçlar*

2.3. Bahar Metaforu

Ağaç, orman, bahçe kısacası yeşilin doğayla bütünleşen tonları Âşık Veysel'in düşünce dünyasında önemli bir yer tutarak şiirlerine yansımıştır. Yaşamının erken dönemlerinde görme yetisini kaybeden halk ozanı Âşık Veysel, şiirlerinde bu durumu metaforlar yoluyla aktarmıştır. Görmemenin hüznünü iç dünyasının edasıyla "Kayıp ettim baharımı yazımı" metaforuyla şöyle ifade etmiştir (Oğuzcan, 2001, s. 224):

*Genç yaşımda felek vurdu başıma
Aldırdım elimden iki gözümü
Yeni değmiş idim yedi yaşıma
Kayıp ettim baharımı yazımı*

Görme yetisini erken yaşta kaybeden Âşık Veysel için bahar dönemi derin anlamlar taşımaktadır. Şiirlerinde güzü ya da kışı değil hep baharı anlatmak istemiştir. Çünkü bahar görmek istediği, hayal ettiği güzellikleri barındırır. Bahar, ana diyerek sevdiği, minnet ettiği, yâr diyerek âşık olduğu toprağın uyanışıdır. Tabiatın düğünüdür bahar, çiçeklenir, yeşillenir, renklenir ve süslenir. Onun için bahar göremediği güzelliklerin tamamıdır. Görme yetisini kaybetmesiyle birlikte hayatı yaprakların döküldüğü bir güze, karların yağdığı bir kışa dönmüştür. Bahar konusunu işlediği "Mevsimler İçinde Baharsın Yârim" adlı şiirinin sözleri şöyledir (Oğuzcan, 2001, s. 92):

*Siyah tene yeşil donlar giyersin
Mevsimler içinde baharsın yârim
Türlü türlü renkleri sayarsın
Misk ü amber gibi kokarsın yârim*

Âşık Veysel, bu dizelerinde sevgiliyi mevsimler içerisinde taze görünümlü ve renk renk açan çiçeklere benzeterek bahar metaforundan yararlanmıştır. Baharın rengarenk açan çiçeklerinin kokusu sevgili ile özdeşleştirilmiştir. "Sen Çiçek Olsan Ben Bir Yaz Olsam" adlı şiiri (Oğuzcan, 2001, s. 94):

*Veysel ördek olsun sen de göl yârim
Yeter gayri kerem eyle gel yârim
Lâle sümbül mor menekşe gül yârim
Sen bir çiçek olsan ben bir yaz olsam*

Dizelerinde kendisini genelinde bir yaz mevsimine; sevgiliyi ise bu yaz mevsiminin içerisindeki lale, sümbül, menekşe ve gül olan renkli çiçekleri ile doğayı bezeyen bahar dönemine benzeterek göndermede bulunmuştur.

2.4. Çiçek Metaforu

Âşık Veysel'in şiirlerinde estetik duygu anlayışı ön plandadır. Bitki konulu şiirlerinde estetik unsurları bir ressam edasında kelimelerle tasvir etmiştir. Yaşadıklarını hissederek şiirlerine aktarmıştır.

Çiçeklerle ilgili şiirinde kendisini çiçeklerin yerine koyarak onların dünyasından seslenmiştir. “Anlatmam Derdimi Dertsiz İnsana” adlı şiirinde gül şöyle tasvir edilmektedir (Özdemir, 2010, s. 234):

*Anlatmam derdimi dertsiz insana
Dert çekmeyen dert kıymetini bilemez
Derdim bana derman imiş bilmedim
Hiçbir zaman gül dikensiz olamaz*

“Derdim bana derman imiş bilmedim/ Hiçbir zaman gül dikensiz olamaz” sözlerinde gülün güzelliğinin içerisinde dikeninin olması (gül-diken ilişkisi), insanın da dertlerinin olması (insan-dert) ilişkisi ile benzetme yapılarak diken-dert benzerliği yönünde vurgu yapılmaktadır. Âşık Veysel’in kaynak kişi olarak ele aldığı “Çiğdem Der ki” adlı şiirde çiğdem, sümbül, menekşe tabiatı süsleyen baharın başlangıcının habercisi ve doğanın uyanışının temsili olarak yansıtılmaktadır (Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi, 2006, s. 235):

*Sümbül der ki boyum uzun
Yapraklarım dizim dizim
Beni ak gerdana dizin
Benden âlâ çiçek var mı?*

*Nevruz der ki ben nazlıyım
Sarp kayalarda gizliyim
Mavi donlu gök gözlüyüm
Benden âlâ çiçek var mı?*

“Nevruz der ki ben nazlıyım/Sarp kayalarda gizliyim” dizelerinde nevruzun zor bulunan sırlı yapısına değinilmiştir. “Mavi donlu gök gözlüyüm” dizelerinde nevruzun rengini gökyüzü ile birleştiren yönünden bahsedilmiştir.

*Lale der ki be hey Tanrı
Benim boynum neden eğri
Yardan ayrı düştüm gayrı
Benden âlâ çiçek var mı?*

“Lale der ki be hey Tanrı/Benim boynum neden eğri” dizelerinde lale yapısı itibariyle derdini gizleyen metafor olarak aktarılmıştır. Tasavvufi yönden de ayrı derinliği bulunan lale, ebced hesabında Allah lafzına ve altmış altı sayısına denk gelmektedir. Lalenin, “ters lale” türünün yapı itibariyle toprağa bakan yönünün sebebi ise yardan ayrı düşmesi şeklinde yorumlanmıştır. Âşık Veysel şiirlerinde tasavvufi yönden de ayrı derinlikle dizeleri işlemiştir. Âşık Veysel’in tasavvufi şiirler yazmasında manevi dünyasını etkileyenler arasında ilk olarak karşımıza Pir Sultan Abdal, Yunus Emre, Hacı Bektaş-ı Veli, Mevlâna ve Karacaoğlan çıkmaktadır. Âşık Veysel, köy köy ve şehir şehir gezmesi yönüyle Karacaoğlan’a benzer. Şiirlerinde iyilik yapan insanlar için melek, kötülük yapanlar için şeytan, güzelliği büyüleyici olanlara huri gibi aktarımlarla inanca dayalı metaforlar da geçmektedir. Yiğitlik temasına yer verdiği “Köy Enstitülerine” adlı şiirinde gülden şu şekilde bahsetmektedir (Oğuzcan, 2001, s. 194):

*Yiğitlik, cesurluk yılmaz yorulmaz,
Tembellere hazır sofra kurulmaz.
Veysel’in elinden hiçbir iş gelmez,
Çalı gibi yaprak açar, gül yapar*

İnsanın sahip olması gereken erdemler arasında yiğitlik, cesurluk ve çalışkanlık gibi özelliklerinin olması gerektiğinden bahsetmiştir. Burada çalışkanlıktan bahsedilen dizede toprağı işlemenin sonucunda elde edilecek ürünlerle hayatın sürdürülebilirliğinin sağlanması gerektiği belirtilmektedir. Tembel olanın ya da başka bir ifade ile toprağı işlemeyenin hazır bir sofrasının olmayacağı söylenmiştir. Buna da kendisi üzerinden bir çalı benzetmesi yapmıştır. Kendisini çalı yerine koyarak sadece gül ve yaprak açmaktan başka iş yapmadığını belirterek hem empati kurmakta hem de mütevazı yönünü göstermektedir.

Ne Ötersin Dertli Dertli adlı şiirinde gül-bülbül ilişkisi âşık-mâşuk ilişkisi yönünde benzetilmektedir. Hüznün ve yasın sembolü olan bülbül ötüşüyle dertleri dile getirmektedir. **Âşık da** sevdiğine karşı duygularını dile getirirken kendisini bülbüle benzetmektedir (Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi, 2000, s. 616):

*Ötme bülbül ötme bülbül
Derdı derde katma bülbül
Benim derdim bana yeter
Bir dert de sen katma bülbül*

*(Ah) Bilirim aşıksın güle
(Ah) Benim halimden kim bile
Bizim bahçedeki güle
El atıp dolaşma bülbül*

“Anlatmam Derdimi Dertsiz İnsana” şiirinde “Döküldü yaprağım güllerim soldu” sözlerinde ölüm vaktini güz mevsiminin gelmesiyle dökülen yapraklar metaforuyla ifade etmiştir (Oğuzcan, 2001, s. 42):

*Veysel günler geçti yaş altmış oldu
Döküldü yaprağım güllerim soldu
Gemi yükün aldı gam ilen doldu
Harekete kimse mâni olamaz*

2.5. Su Metaforu

Âşık Veysel’in şiirlerinde su ile ilgili unsurlar da yer almaktadır. “Açtı Bahar Çiçekleri Ada’nın” şiirinde Âşık Veysel yârin hasretinden döktüğü gözyaşlarını “pınar” metaforu ile ifade etmektedir (Oğuzcan, 2001, s. 141):

*Mektup yok sıldan dağlar kar mıdır?
Akar gözüm yaşı bir pınar mıdır?
Kuşlar eşin bulmuş ilkbahar mıdır?
Açtı bahar çiçekleri Ada’nın.*

“Göklerden Süzüldüm Tertemiz İndim” şiirinin dizelerinde kendisini ırmağın yerine koyarak “Çok dolandım ırmak oldum göründüm” dizeleriyle ifade eder. Irmak, diyardan diyara uzanarak gittiği için kendisinin de bu yönüyle ırmağa benzerliğini belirtir (Oğuzcan, 2001, s. 39):

*Yüzlerimi yere vurdum süründüm
Çok dolandım ırmak oldum göründüm
Eleklerden geçtim/yundum arındım
Kâmilâne karlı renye boyandım*

Su ile ilgili ele aldığı sel konusu ise dizelerinde emeklerini yok eden sele karşı kızgın tavrını yansıtmaktadır. Selin taşkın halde gelmesi, sınırlanan insanın tavırlarına benzetilmektedir. Bazı insanlar sinirlenince öfkelerini kontrol edemeyip sel misali taşılabilmektedir. Bu yönüyle de benzerlikleri bulunmaktadır (Oğuzcan, 2001, s. 150):

*Sekizinci ayın yirmi ikisi
Emeklerim zay'eyledi sel benim
Sele gitti hasılatın hepisi
Emeklerim zay'eyledi sel benim*

Âşık Veysel, gönlüyle konuşurken âşık olma korkusunu “derya” metaforuyla ifade ederek deryanın derinliği ve enginliğinin verdiği korkuyu şöyle ifade etmektedir (Oğuzcan, 2001, s. 50):

*Aşk denilen bu deryaya,
Çıkamazsın girme gönül*

“Kızılırmak” da bahar mevsimi gelince coşan, dalgalar hâlinde kenarlara taşan halleri ve diyardan diyara akan özellikleriyle onun şiirlerinde yer almaktadır (Kaya, 2011, s. 86):

*Bahar gelir bulanırsın coşarsın
Dalga vurur kenarlara taşarsın
Dünya kurulalı böyle yaşarsın
Tükenmez ömrün var bol Kızılırmak*

Yaşamı bazen içinden çıkılmayan çeşitli durumlar meşgul etmektedir. Âşık Veysel bu durumu “Çırpınıp içinde döndüğüm deniz” metaforuyla belirtmektedir (Eyuboğlu, 2001, s. 116):

*Çırpınıp içinde döndüğüm deniz
Dalgaları coşar ürüzgarından
Mevce gelip cuşeyleyen aşkımız
Ah çektikçe kaynar gelir derinden*

Derdimi Dökersem Derin Dereye şiirinde aşktan yana dertli olan Âşık Veysel’in yine de aynı durumdan yandığı aşktan vazgeçemediğini belirtmektedir (Oğuzcan, 2001, s. 38)

*Derdimi dökersem derin dereye
Doldurur dereyi düz olur gider
Rakîpler geldi girdi araya
Korkarım yâr benden yoz olur gider*

Uyandım Kuşların İnce Sesine şiirinde, suların dağların taşların arasından hırçın bir şekilde gelmesinin onun üzüntüsünden, öfkesinden kaynaklı olduğunu belirtir. Bahar gelmiş ancak suların da kavuşamamış olduğunu, çaresizliğini yine de umudunun olduğundan bahsetmektedir (Oğuzcan, 2001, s. 144):

*Baharda çağlayan bulanık sular
Durmada kendini taşlara çalar
Eşinden ayrılmış bir geyik meler
Dağlar sadâ verir iniler durur*

Sözlerinde dağların eşinden ayrılan bir geyiğin ayrılığına karşı ona eşlik etmesine göndermede bulunmaktadır.

2.6. Dağ Metaforu

Tabiatın gizemli büyüsunü barındıran dağlar da Âşık Veysel’de önemli yer tutmaktadır. Tecer Dağı, Çamlıbel, Yıldız Dağı, Beserek Dağı şiirlerinde geçmektedir. Dağlar onun şiirinde görkemli yapısının yanında baharın müjdecisi olarak da görülmektedir. Dağlarla ilgili şiir örnekleri şöyledir (Kaymak, 2017, s. 33; Kaya, 2011, s. 85):

*Arzusun çektiğim Beserek Dağı
Elvan elvan çiçeklerin açtı mı?
Garip öter meşeliğin kuşları
Yavru şahin yuvasından uçtu mu?*

*Çeşit çeşit çiçek takmış döşüne
Çekilir göçleri peşi peşine
Çıkabilsem şu yaylanın başına
Kuzulu kurbanlı şişeli dağlar*

Dağlar onun dizelerinde hem baharı ve mutluluğu hem de dumanlı yapısıyla tıpkı bir insan misali hüznü anımsatmaktadır. “Gâhi duman bürür gâhi yaz eder” dizeleriyle dağın bu yapısına göndermede bulunmaktadır (Kaya, 2011, s. 86):

*Yüce dağlar birbirine göz eder
Rüzgâr ile mektuplaşır naz eder
Gâhi duman bürür gâhi yaz eder
Dereli tepeli döşeli dağlar*

“Dağlar çiçek açar/Veyssel dert açar” dizelerinde dağın baharın habercisi olma metaforunun yanında kendisinin de genellikle dertli olma hâlini kıyaslamıştır (Binyazar, 2015, s. 63):

*Dağlar çiçek açar Veyssel dert açar
Derdine düştüğüm yâr benden kaçar
Gerçek âşık olan kendinden geçer
Derdini âleme yayar iniler*

Âşık Veysel’in şiirlerine dağ, heybetli duran güçlü yapısı itibarıyla de yansımıştır. Halk dilinde kolay yıkılmayan, güçlü görünüme sahip olan insanlar için “dağ gibisin” ifadesi kullanılmaktadır. Âşık Veysel’in dizelerinde de dağın bu yönüne vurgu yapılmaktadır (Eyuboğlu, 2001, s. 148):

*Gâhi gönül oldum yüksekten uçtum
Ferhat oldum aşk uğrunda çalıştım
İrenk irenk çiçeklere karıştım
Derildim de Çamlıbel’e yaslandım.*

Sonuç

Âşık Veysel, 20. yüzyıl âşıklık geleneğinin son temsilcilerindedir. Sevda, ayrılık, vatan, hasret, tasavvuf, eleştiri, gurbet, doğa gibi çeşitli konularda şiirler yazmıştır. Tabiat konusunda şiirler kaleme alan halk şairlerinin başında gelmektedir. Şiirlerinde tabiat konusunu kucağında yetiştirdiği toprak ana edasında işlemiştir. Yaşadıklarını dizelerde hissettirerek metaforlar yoluyla aktarmıştır. Gözlerinin görmemesi üzerine çoğunlukla doğa konulu kaleme aldığı şiirleri karanlık dünyasının, aydınlığa dönüştüğü süreci yansıtmaktadır. Âşık Veysel’in şiir dünyasının oluşmasında yaşadığı hayat zorluklarının yanında doğduğu ve yetiştirdiği kültür ortamı da etkili olmuştur. Edebi bir eserin ortaya

çıkışında etkili olan faktörlerin yanında, derin ve donanımlı bir düşünce yapısını, yaşanan hayatın tecrübelerini bilgelikle yorumlayabilme kabiliyetini ve maneviyatla yoğrulmuş bir duygu dünyasını gerektirmektedir. Âşık Veysel de bu özelliklere sahip yüce bir halk ozanıdır. Onun halk ozanı olmasındaki en büyük etken yaşama dair tecrübeleriyle harmanladığı konularla şiirlerini oluşturmasıdır. Şiirlerinde umudu, baharı anlatmasının ana sebebi hayata karşı yılmadan verdiği mücadele ve derdinin içinde dermanı görebilmesidir. Öyle ki insan derdiyle, gül dikeniyiyle bütün varlıklar zıddıyla var olabilmektedir. Yaşam döngüsü zıtlıklar üzerine kuruludur. Gece gündüzle, aydınlık karanlıkla, iyilik kötülükle bütündür. Evren zıt parçaların kusursuz uyumunun sayısız örneğiyle doludur. Âşık Veysel de hemen her şiirinde bu durumu ustalıklı yansıtmıştır. Tabiatla ilgili renkleri yaşar gibi aksettirmiştir. Gözlerinin görmemesi onun saziyle kendi özüne yönelmesini ve evrensel hakikati ortaya çıkarmasını sağlamıştır. Dünyadaki nesnelere somut bir nesne olarak değil soyut metaforlar yoluyla aktarmıştır. Gönül gözüyle tasvir ettiği tabiatı, sazının telleriyle çevre bilincine katkı niteliğinde insanlara duyurmaktadır. Şiirlerini dile getirirken imgelerden yararlanarak şiirin derinliklerinde yatan anlamlara ulaşmayı sağlamaktadır. Tabiata dair mitle ilgili göndermelerde bulunarak yaratılışa değinmektedir. Şiirleri insanı başka diyarların farklı zamanlarına götüren yolculuk edasına büründürmektedir. Şiir dili sembolleri içerdiğinden, şiirlerinde toplumun değerlerini tabiat bütünlüğünde ele alarak metafor ve semboller yoluyla insanlara yol göstermektedir. Metaforlar yoluyla, duygu ve düşüncelerini şiirlerinde “ete kemiğe” büründürürken geçmiş ile yaşadığı çağ arasında bir köprü kurmaktadır.

Kaynakça

- Alptekin. A. B. (2004). *Âşık Veysel (Türküz türkü çağırırız)*. Akçağ Yayınları.
- Bâkiler. Y. B. (2004). *Âşık Veysel*. Size Dergisi Yayınları.
- Bekki. S. (2021). *Halk müziğinin seyyar radyosu Âşık Veysel*. Muhit Kitap Turkuvaz Yayın.
- Binyazar. A. (2015). *Uzun ince bir yolda Âşık Veysel*. Doğan ve Egmont Yayıncılık.
- Değirmenci. H. (2022). Halil Soyuer'in şiirlerinde doğa farkındalığı: Ekoeleştiri ışığında bir okuma. *Edebî Eleştiri Dergisi*. 6(1). s. 171-186.
- Ergun. P. (2004). *Türk kültüründe ağaç kültü*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Eyuboğlu. S. (2001). *Dostlar beni hatırlasın, (Âşık Veysel hayatı ve bütün şiirleri)*. İnkılâp Kitabevi.
- Fidan. S. (2023). *Âşık Veysel*. (haz. Hakan Sarı ve Yusuf Koşar). İdeal Kültür Yayıncılık.
- Gümüş. İ. (2019). Âşık Veysel'in "Kara Toprak" şiirine ontolojik bir yaklaşım. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 12(1),176-187.
- Kaya. D. (2011). *Âşık Veysel*. Akçağ Yayınları.
- Kaymak. V. (2017). *Âşık Veysel'de aşk üçlemesi*. Özdoğan Matbaa Yayın.
- Korkmaz. M. A. (2023). *Âşık Veysel, Âşık Veysel Şatiroğlu'nun sözlü metinlerinde tabiat ve tarım* (haz. Hakan Sarı ve Yusuf Koşar). İdeal Kültür Yayıncılık.
- Oğuzcan. Ü. Y. (2001). *Dostlar beni hatırlasın (Âşık Veysel-hayatı ve bütün şiirleri)*. Özgür Yayınları.
- Ögel, B. (1995). *Türk mitolojisi II*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Özdemir, A. (2010). *Âşık Veysel*. Sivas Platformu Yayınları.
- Parın. K. (2017). Metaforlar hayat, anlam ve dil, *Söylem Filoloji Dergisi*, 2(3), 149-151.
- Şenocak. E. (2017). Âşık Veysel'in şiirlerinde toprak ana. *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume*, 12(21), 503-518.
- Türk halk müziği sözlü eserler antolojisi-I* (2006). Türk Müzik Dairesi Yayınları.
- Türk halk müziği sözlü eserler antolojisi-II* (2000). Türk Müzik Dairesi Yayınları.

Yenidenyazımda Kipsel Dönüşüm Bağlamında Göstergelerarası Bir İnceleme: Yazından Sinemaya “Âşıklar Bayramı”*

Intersemiotic Examination in the Context of the Transmodalization in the Rewriting “Âşıklar Bayramı” from Literature to Cinema

Gizem KUNDURACI¹ 

Araştırma Makalesi Research Article

Geliş tarihi/Received:
16.08.2024

Son revizyon teslimi/Last revision
received:
23.12.2024

Kabul tarihi/Accepted:
23.12.2024

Yayın tarihi/Published:
26.12.2024

Atıf/Citation:

Kunduracı, G. (2024). Yenidenyazımda kipsel dönüşüm bağlamında göstergelerarası bir inceleme: Yazından sinemaya “âşıklar bayramı”. *TAM Akademi Dergisi*, 3(3), 66-82.
<https://doi.org/10.58239/tamde.2024.03.005.x>

DOI:

10.58239/tamde.2024.03.005.x

ÖZ

Kemal Varol'un 2019'da yazdığı "Âşıklar Bayramı" romanı, Anadolu'nun köklü âşıklık geleneği içinde yetişmiş bir baba ile oğlunun hikâyesini anlatmaktadır. Âşık edebiyatı, halk şairlerinin saz eşliğinde, gündelik konuşma diline yakın bir üslupla ve hece vezniyle oluşturdukları sözlü edebiyat ürünlerini kapsar. Bu gelenekte şairler sadece kendi eserlerini değil, başka âşıkların eserlerini de sazları eşliğinde icra eder ve halk hikâyeleri anlatırlar.

Özcan Alper, 2022'de bu romanı sinemaya uyarlamış ve aynı adla beyazperdeye taşımıştır. Bu uyarlama, göstergelerarası bir aktarım örneğidir. Her iki eserde de âşıklık geleneği ve âşık edebiyatı, anlatının merkezinde yer alan temel motiflerdir. Roman sinemaya uyarlanırken, yazılı metnin durağan yapısından görsel-işitsel bir anlatıma geçiş yapılmış, yani kipsel bir dönüşüm gerçekleşmiştir. Bu süreçte romanın anlatım olanakları, sinemanın kendine özgü gösterim ve temsil olanaklarıyla zenginleştirilmiştir. Alt metin olan roman bazı değişikliklere uğramış, konu ve izlekler sinema sanatının gerektirdiği biçimde yeniden yorumlanmıştır.

Yenidenyazım kavramı, bir ana metnin farklı bir düzlemde (sinema, resim, bilgisayar oyunu vb.) yeniden oluşturulmasını ifade eder. Bu süreçte metinler arasında bir söyleşim ilişkisi kurulur. Çalışma, geleneksel âşık edebiyatının çağdaş edebiyat ve sinemadaki yansımalarını incelemeyi, iki eser arasındaki metinlerarası ilişkileri değerlendirmeyi ve anlatıların konu ve izlek bakımından nasıl işlendiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu çerçevede, yüzyıllardır süregelen âşıklık geleneğinin modern sanatlarda nasıl temsil edildiği ve dönüştüğü incelenmekte, roman ve film geleneksel ile modern buluşturan bir köprü görevi görmektedir.

Keywords: Kipsel Dönüşüm, Göstergelerarasılık, Medyalararasılık, Kemal Varol, Özcan Alper

* Bu makale, 21-23 Mart 2024 tarihlerinde gerçekleştirilen I. Uluslararası Bilim, Sanat ve Toplumda Âşıklık Geleneği Sempozyumu'nda sunulan "Yenidenyazımda Kipsel Dönüşüm Bağlamında Göstergelerarası Bir İnceleme: Yazından Sinemaya 'Âşıklar Bayramı'" başlıklı bildirilen üretilmiştir.

¹ Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Dr. Öğr. Gör., gakunduraci@ogu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-8448-9322



ABSTRACT

Minstrel literature refers to oral literature products created mostly in a simple language based on daily conversation style, on the basis of syllabic meter and accompanied by instrument. Bards who tell folk stories and perform their own or other poets' verse pieces with instrument accompaniment are called minstrels within the framework of this literary plane. Kemal Varol's (b. 1977) novel *Âşıklar Bayramı* (2019) is a father-son narrative based on the story between an artist father and his son who grew up in the tradition of minstrelsy in Anatolia. The movie named *Âşıklar Bayramı* (2022), which was transformed from a novel into a scenario and represented on the cinema level and directed by Özcan Alper (b. 1975), is an intersemiotic transfer plane in the direction of transforming the form in the novel on the basis of transmodalization application based on rewriting. In these two levels of expression and representation, minstrel tradition and minstrel literature are a thematic motif in terms of creating figuration and story. By recreating a particular text, narrative or plane of representation with the hypertext (or hyper-narrative, hyper-aesthetic element, etc.) and imitating or parodying the hypotext (hypo-narrative, hypo-aesthetic element, etc.) in terms of subject, theme, story or figuration. The relationship between rewriting, which is based on expression/representation on a new level, is the relationship between literature, also known as adaptation, and cinema, painting, computer games, etc. It also includes the conversational relations between sign planes. The representation of the source text or sign plane (hypotext) in the form of transforming the mode of expression in the new expression/representation plane is called transmodalization. The hypotext, *Âşıklar Bayramı* (2019), which has been transferred and transformed from literature, which is a static narrative plane, to cinema, which is an audio-visual dynamic narrative, display and representation plane, has undergone some changes during this transformation and transfer. The narrative possibilities of the novel have been expanded with the presentation and representation possibilities of cinema. On the intersemiotic plane, the forms of transmission and representation of certain topics and themes are emphasized and come to the fore depending on the type of narrative. In the analysis, by considering the form of re-representation in the form of transmodalization, which is a type of rewriting, on this basis, the forms of representation of minstrel literature and minstrelsy tradition, which is a field of traditional folk literature, in contemporary literature and cinema will be determined. The dialogic interests between the narratives will be identified and classified, and the narrative represented in the novel and cinema will be evaluated in terms of subject and theme.

Keywords: Transmodalization, Intersemiotics, Intermediality, Kemal Varol, Özcan Alper

Extended Abstract

The relevance of literature to the visual arts is related to the acts of transferring literary content, initially oral, into visual memory in line with the expressive possibilities of visual representation tools with aesthetic or pragmatic requirements. As regulators of social life, the transformation of myths, mythos and legends into motifs with mostly pragmatic orientations is related to the functionality of these narratives. The expansion of these narratives into visual expression planes paves the way for them to become symbols embedded in social memory. With the expansion of the possibilities related to daily life practices, aesthetic sensibility and need enable functional-symbolic oral or visual narratives to acquire aesthetic aspects. Through forms such as ekphrasis, intermedial adaptation, intermedial translation, intermedial ekphrasis and artificial intelligence-supported applications in the form of representation of oral and written literature in the fields of visual expression

and art, and the transfer of subjects and images related to these fields to the field of literature, it is observed that intersemiotic representations have reached wide aesthetic expression possibilities on the axis of contemporary forms of transformation.

The transfer from the literary plane to the cinematic plane is mostly in line with the requirements such as expanding the audience by representing an oral or written narrative that is appreciated in terms of subject or theme in cinema, which has visual and dynamic narrative possibilities, and recording the relationship of emulation, in some cases satire or parody. These kinds of dialogic phenomena, which can be identified as intertextual relations on the literary plane or in the direction of inter-art or inter-media relations, are evaluated on the basis of rewriting, which is identified by Gérard Genette (1930-2018) as one of the forms of dialogic that create relations of textual transcendence or transtextuality. Rewriting, which is based on the processing of a certain text (hypotext) by directly repeating it in a new text (hypertext) in terms of aspects such as theme, subject, style, or by changing it comprehensively in a way that does not change its status as a partial or subtext in line with transformation methods such as reduction, expansion, etc., is a form of production that is also realized for genres based on representation from literature. The methodology of rewriting, developed by Genette specifically on the axis of transformations from literary to dramatic fields, is considered among the forms of transformation designated as transmodalization or modal transformation (intermodal transmodalization). Transmodalization, which is carried out in ways where the story, figuration or message of the subtext can be transformed, is carried out together with semantic and formal transformation methods such as narrative transformation, diegetic transposition, transmotivation, pragmatic transformation and pragmatic diegesis, as in other rewriting practices. The scope of the study includes determining the boundaries of modal transformation practices related to rewriting and mediated forms of discourse and creating a methodological framework on the basis of the novel *Âşıklar Bayramı* (2019) and the movie *Âşıklar Bayramı* (2022), which was created by transferring this novel to the cinematic plane, as well as evaluating the ways in which the tradition of minstrelsy, minstrel literature and these cultural fields, which constitute a large amount of oral culture in these narratives, are represented in fictional spaces in terms of subject, theme, style.

Âşıklar Bayramı (2019, 2022), which is represented on two different planes through rewriting based on intermedial transfer from the field of literature to the plane of visual expression, is narrated around the themes of father-son and identity, as well as folklore-related topics such as minstrel tradition, minstrel literature, folk poetry and music. Transferred from novel to cinema, *Âşıklar Bayramı* (2022) has the appearance of hypertextuality on the axis of intertextual dialogic in line with the rewriting of the written plane, which is accepted as a subtext, in the context of transmodalization. In the intermedial context, it is a fictional-literary plane in which intangible cultural heritage is processed on the basis of subjects and themes such as the tradition of minstrelsy and minstrel-style literature.

Giriş

Edebiyatın görsel sanatlarla ilgisi, başlangıçta sözlü olmak üzere edebiyata ilişkin içeriğin estetik ya da pragmatik gereksinimlerle görsel temsil araçlarının ifade olanakları doğrultusunda görsel belleğe aktarılması edimleriyle ilintili tarihsel bir birlikteliktir. Sosyal yaşamın düzenleyicileri olarak mitlerin, mitosların, söylencelerin çoğunlukla pragmatik yönelimlerle motiflere dönüşmesi bu anlatıların işlevselliği ile bağlantılıdır. Aynı işlevsel nitelik, söz konusu anlatıların görsel ifade düzlemlerine genişletilmesiyle toplumsal belleğe için simgeler hâline gelmelerine zemin oluşturur. Gündelik yaşama

pratiklerine ilişkin imkânların genişlemesiyle estetik duyuş ve gereksinim, işlevsel-simgesel sözlü ya da görsel anlatıların estetik veçheler elde etmesine olanak sağlamış olur. Böylece sosyal yaşama ilişkin fonksiyonel sözlü anlatılar yazıyla ifade edilerek yazın alanının ve görsel sanat alanlarının ortaya çıkmasına katkıda bulunur. Başlangıçta işlevsel sözlü ve yazılı anlatıların görsel zeminlerde ifadesiyle gelişmeye başladığı anlaşılan görsel sanat düzlemleri, resim, yontu, mimari ve dramatik sanatların yanı sıra modernleşmeyle birlikte fotoğraf ve sinemanın ortaya çıkmasıyla görsel temsilde işlevselliğin yerini daha çok estetik ifadenin almasına yol açmıştır. Sözlü ve yazılı edebiyatın görsel ifade ve sanat alanlarında temsili ve bu alanlara ilişkin konularla imgelerin yazın alanına aktarılması biçiminde ekfrasis, medyalar arası uyarılama, medyalar arası çeviri, medyalar arası ekfrasis gibi biçimler ve yapay zekâ destekli uygulamalar aracılığıyla göstergeler arası temsillerin çağcıl dönüştürüm biçimleri ekseninde geniş estetik ifade olanaklarına ulaşmaktadır.

Yaşamlarının önemli bölümünü birbirlerinden uzakta ve ayrı geçirmiş bir baba ile oğlunun bir araya geliş hikâyesini konu alan, saz âşığı Heves Ali ile oğlu Yusuf'un aniden kesişen yollarının sağlığı git gide kötüleşen Heves Ali'nin Kars ilinde gerçekleştirilen Âşıklar Bayramı'na gitme isteği doğrultusunda kimlik ve sosyal bağlara ilişkin hesaplama ve keşif yolculuğuna koyulmaları temelinde örüntülenen roman ve sinema filmi *Âşıklar Bayramı* (2019, 2022), âşıklık geleneğine ilişkin kültürel ve estetik öğelerin motiflendiği bir aile ve kimlik anlatısıdır. Örüntü, saz üstadı Heves Ali'yi kendisi kılan tecrübelerle Yusuf'un kimlik ve kendisi oluş eksenindeki ontolojik rahatsızlığı, iki karakter arasında hesaplaşmadan ötekini anlamaya evrilen anlatı iklimini ortaya çıkarmaktadır. Roman yazarı Kemal Varol'a (d. 1977) ait metin, 2019 yılında yayımlanışından sonra Özcan Alper (d. 1975) yönetmenliğinde yazarla birlikte senaryolaştırılarak romanla aynı adı taşıyan sinema filmi *Âşıklar Bayramı* (2022) temelinde sinema düzleminde yeniden temsil edilmiştir. Roman ve sinema filmi arasında öyküye ve örüntüye dayalı doğrudan bir aktarım söz konusu olmakla birlikte yazınsal düzlemlerle dinamik görsel düzlem arasında yer yer anlamsal ve betimsel görünürlüğün değişkenlik sergilediği anlaşılmaktadır. Genellikle yazınsal düzlemlerle görsel sanat düzlemleri arasında gerçekleştirildiği gözlemlenen, bununla birlikte resim, sinema, müzik vb. estetik düzlemlerde aynı tür içerisinde ya da yazın düzlemi bulunmaksızın estetik temsil düzenleri içerisinde tekrar eden temsil biçimlerine dayalı yeniden üretim biçimleri olarak sıklıkla işlenen yöntem, Gérard Genette (1997a) tarafından geliştirilen metodoloji çerçevesinde yenidenyazıma dayalı kipsel dönüşüm ekseninde uygulanmaktadır. Yazınsal ya da estetik düzlemler arasında konu, izlek, örüntü, figürasyon vb. esaslar temelinde gerçekleştirilen tekrara dayalı temsil biçimleri ana metnin yenidenyazım temelinde yeni bir bağlamda üretimi ve temsili doğrultusunda ortaya çıkmaktadır.

Yazın düzleminde sinema düzlemine yönelen aktarım, çoğunlukla konu ya da izlek bakımından beğeniyle karşılanan sözlü ya da yazılı bir anlatının görsel ve dinamik anlatım olanaklarına sahip sinemada temsiliyle alımlayıcı kitesinin genişletilmesi, genellikle öykünme, kimi durumda yergi ya da parodileştirme ilişkisinin kayıt altına alınması gibi gereksinimler doğrultusundadır. Metinlerarası ilişkiler olarak tespit edilebilen yazınsal düzleme ilişkin veya sanatlararası ya da medyalararası ilişkiler doğrultusunda meydana getirilen bu tür söyleşim olguları, Genette (1997a) tarafından metinsel aşkınlık ilişkilerini meydana getiren söyleşim biçimlerinden biri olarak tespit edilen yenidenyazım (İng.: *rewriting*¹) temelinde değerlendirilir. Belirli bir metnin (alt metin - İng. *hypotext*) izlek, konu, üslup vb. veçhelerce yeni bir metinde (ana metin - İng. *hypertext*) doğrudan doğruya yinelenerek ya da indirgeme, genişletme gibi dönüştürüm yöntemleri doğrultusunda kısmi olarak ya da alt metin olarak

¹ Terimceye ait İngilizce karşılıklar Gérard Genette (1997a; 1997b) tarafından belirlenen terminolojiye aittir.

durumunu değiştirmeyecek şekilde belirli nitelikleri dışında geniş kapsamlı biçimde değiştirilerek işlenmesi esasına dayanan yenidenyazım, edebiyattan temsile dayalı türlere yönelik olarak da gerçekteşirilen üretme biçimidir. Genette tarafından bilhassa yazın alanından dramatik alanlara yönelik dönüştürümler ekseninde geliştirilmiş olan yenidenyazıma dair metodoloji, kipsel dönüşüm (İng.: intermodal transmodalization) olarak belirlenmiş olan ve Aktulum (2000) tarafından Türkçe terimceye “biçem dönüşümü” olarak aktarılmış olgular arasında yer verilen dönüştürümler içerisinde değerlendirilmektedir. Alt metne ait hikâyenin, figürasyonun, iletinin vb. dönüştürüme uğratılabildiği biçimlerde gerçekteşirilen kipsel dönüşüm, diğer yenidenyazım uygulamalarında olduğu gibi öyküsel dönüşüm (İng.: diegetic transposition), örgesel dönüşüm (İng.: transmotivation), edimsel (pragmatik) dönüşüm (İng.: pragmatic diegesis) gibi anlamsal ve biçimsel dönüştürüm yöntemleriyle beraber gerçekteşirilmektedir.

Yazın alanından görsel ifade düzlemine yönelik medyalararası aktarıma dayalı olarak yenidenyazım yoluyla iki farklı düzlemde temsil edilen *Âşıklar Bayramı* (2019, 2022), baba-oğul ve kimlik izleklerinin yanı sıra âşıklık geleneği, âşık edebiyatı, halk şiiri ve müziği gibi folklorla ilişkin konular etrafında hikâye edilmektedir. Romandan sinemaya aktarılan *Âşıklar Bayramı*, alt metin kabul edilen yazılı düzlemin kipsel dönüşüm bağlamında yenidenyazımı doğrultusunda metinlerarası söyleşim ekseninde ana metinsellik (İng.: hypertextuality) görünümüne sahiptir. Çalışmayla metinsel âşıklık ilişkileri temelinde tespit edilen bir yöntem olan yenidenyazımın medyalararası düzlemde gerçekteşirilmesine ilişkin olan kipsel dönüşüm yönteminin metodik sınırları temelinde somut olmayan kültürel taşıyıcılar olarak âşık edebiyatı, âşıklık kültürü ve geleneğine ilişkin ögelerin anlatıların biçemsel kuruluşunda teşkil ettiği poetik niteliklerin ortaya konması amaçlanmaktadır.

İnceleme düzlemlerinin son yıllarda yaygın olarak başvurulan medyalararası/medyalararasılık kavramları yerine gösterge ve göstergelerarası kavramlarıyla ifade edilmesinin nedeni yenidenyazım ve kipsel dönüşüm kavramlarının yaslandığı metinsel âşıklık ilişkileri ya da metinlerarasılık kuramının Saussure tarafından geliştirilmiş Yapısalcılık ve Rus Biçimcileri olarak adlandırılan yapısalcı-biçimci araştırmacılar tarafından yazınsal metinlere uygulanmış söyleşim kuramının metodoloji bakımından dilbilimsel terminoloji ile uyumlu bakış açısidir. Nitekim Aktulum tarafından yazın alanıyla çeşitli sanat alanları arasında gerçekteşen söyleşim olgularına ilişkin göstergelerarasılık süreci göstergelerarası/göstergelerarasılık kavramının kapsayış çerçevesini vurgulamak üzere anımsatılmaktadır:

En az iki resim arasındaki alışverişleri çözümlenmeye dayanan resimlerarasılık yanında iki ayrı sanatsal biçim (resim ve sinema, resim ve müzik vb.) arasındaki alışverişleri belirtmek için kullanılan göstergelerarasılık sürecine, bu sürecin işleyişine kavramsal ve yöntemsel bakımdan temel gereçleri sağlayan metinlerarasılığın doğrudan izleyiciyi/okuru odağa alan görüngübilimsel bir tutuma bağlandığını anımsatalım (Aktulum, 2021, s. 667).

İnceleme, metodik ve kuramsal olmak yerine tematik çerçeveye yaslandığında yazın ve sinema düzlemlerinden meydana gelen söyleşim örüntüsünün “medyalar arası” olarak ifadesi olanaklıdır. Ancak göstergeler evreni, dilsel ve dilsel olmayan gösterge düzlemlerinden meydana gelmektedir. Yazın ve sinema gibi estetik düzlemlerin aynı zamanda gösterge düzlemleri olması, metinsel âşıklık ilişkilerine ilişkin Genette terminolojisinin dilsel ve estetik göstergelerden meydana getirilen ifade düzlemleriyle önemli ölçüde örtüşüyor oluşu, gösterge kavramının medya kavramını da içerecek biçimde geniş kapsamlı ifade yetkinliğini ortaya koymaktadır. Bu temele bağlı kalınarak incelemenin kapsamını oluşturan yazın alanıyla sinema düzlemi arasında çoğunlukla yeniden yazmaya ve

göndergeleştirmeye dayalı söyleşim olguları metinlerarasılık/metinsel aşkınlık ilişkilerine dayalı dilbilimsel terminoloji çerçevesinde değerlendirilmiştir.

1. Yenidenyazıma Bağlı Söyleşim Olgusu Olarak Kipsel Dönüşüm

Metinsel aşkınlık ilişkileri kuramı, Ferdinand de Saussure tarafından geliştirilen Yapısalcı dil bilimi disiplini yazınsallık/edebîlik niteliklerini gözetenek dil bilimine ilişkin bir yaklaşım olan Yapısalcılık metodunu yazınbilim, antropoloji gibi alanlarda uygulayan (Yücel, 2008) Rus Biçimcileri olarak adlandırılan temsilciler aracılığıyla geliştirilmiş yaklaşımlar doğrultusunda ortaya çıkmıştır. Dili göstergeler dizgesi olarak ele alan Saussure, eşsüremlî yaklaşıma dayanan dil bilimi metodolojisini tasarlariken dönemi için muhtemel bir göstergebilim kuramına da işaret etmiştir (Saussure, 1998). Türeve dayalı metinsel aşkınlık ilişkilerini meydana getiren öykünme (pastiş), parodi (yansılama) gibi varyasyona dayalı değişkeleri de ortaya koymaya yönelmiş olan Rus Biçimcileri arasında bulunan araştırmacı Mikhail Bakhtin (1981, 2005, 2014), François Rabelais (ö. 1553) metinlerinden hareketle tespit ettiği karnavallaşma ve söyleşim (dialogy) olgularını Dostoyevski (1821-1881) metinlerini ele aldığı monografisinde onun romanlarında tespit ettiği çokseslilik (İng.: polyphony) ilkesiyle birleştirerek metinlerin kendileri dışında farklı tür ve söylem biçimlerini içeren öteki metinlerle bir arada oluşunu karnavalesk metin olgusuyla ifade eder. Julia Kristeva (1980) ise Bakhtin'in öne sürdüğü söyleşime ilişkin niteliklerden hareketle metnin başka söylem ve metinlerden gerçekleştirilen alıntılardan meydana geldiği görüşüne ilişkin "metinlerarasılık (İng.: intertextuality)" kavramını ortaya çıkarır. Gérard Genette'e gelindiğinde, "metinlerarası" ya da "metinlerarasılık" kavramının metin ötesileşme (İng. transtextuality) olguları arasında bir biçimi temsil ettiği ifade edilir. Genette'e (1997a, 1997b) göre metin ötesileşme ya da metinsel aşkınlık ilişkileri, metinlerarası (İng.: intertextuality), ana metinsellik (İng. hypertextuality), yan metinsellik (İng.: paratextuality), üst metinsellik (İng.: metatextuality), yorumsal üst metinsellik (İng.: architextuality) biçimlerinde gerçekleşmektedir. Çoğunlukla yenidenyazım (İng.: rewriting) olgularını ifade etmede başvurulan Türkçe metinlerarasılık kavramı, Genette (1997a) tarafından belirlenen söyleşim olguları içerisinde konu, izlek, motif vb. bakımlardan ortaklık, benzerlik ilişkilerine ilişkin bir metin ötesileşme biçimi olarak tespit edilmiştir. Bu sınıflandırmaya göre ana metinsellik olgusunun meydana getirilmesinde başvurulan yenidenyazım, alt metin (İng.: hypotext) olarak adlandırılan metnin ana metin (İng.: hypertext) olarak adlandırılan yeni metin düzleminde işlenmesi metodudur.

Yenidenyazım, bir metnin konu, izlek, figürler vb. bakımlardan yeni bir örüntü içerisinde işlenmesi temeline bağlı olarak yeni ve başka bir metinde temsil edilmesine ilişkin bir metinsel aşkınlık ya da metinlerarası söyleşim biçimidir. Ana metin olarak adlandırılan yeni metnin meydana getirilmesinde kaynak anlatı düzlemi olarak bulunan alt metin, yenidenyazımda öykünme (pastiş), yansılama (parodi), alaycı-gülünç dönüştürüm (travesti-burlesk) gibi türeve dayalı ilişkiler temelinde dönüştürülmektedir. Kipsel dönüşüm, alt metinle ana metin arasında öykünme, yansılama, alaycı-gülünç dönüştürüm gibi türev ilişkileri ekseninde gerçekleştirilen yenidenyazıma dayalı söyleşim olgularından biri olarak değerlendirilmektedir. Herhangi bir metinlerarası yenidenyazımdan farklı olarak kipsel dönüşüm, Genette tarafından yazın alanından dramatik türlere yönelik aktarım uygulamaları için tespit edilen bir dönüştürüm biçimi (Genette, 1997a) olarak tanımlanır. Belirli bir metinle resim, yontu, sinema gibi sanat düzlemleri arasında sanatlararası söyleşime ya da metinle afiş, poster vb. medyalarla estetik işlevi temelinde sanat yerine medya düzlemi olarak tanımlamayı uygun kılan medyalararası söyleşime dayalı yeniden temsil edilme biçimlerini içeren kipsel (ya da kiplerarası) dönüşüm uygulamaları metodik bakımdan yenidenyazımın metinlerarası doğasından tümüyle ayrı

değildir. Bu nedenle yazınla çeşitli medya ve sanat düzlemlerine ait ifade biçimleri arasında gerçekleşen ana metinsellik olgularının yenidenyazım metoduna bağlı medyalararası söyleşim düzlemleri olarak ele alınmaları olanaklı görünmektedir².

Genette (1997a), kipsel dönüşümde diğer yenidenyazma biçimlerinde olduğu gibi, indirgeme (İng.: excision-reduction), genişletme (İng. augmentation-enlargement) biçimlerindeki biçimsel dönüşümleri tespit eder. Öte yandan kipsel dönüşüm indirgeme ve genişletme gibi biçime ait dönüştürüm yöntemlerinden biridir. Aynı zamanda öyküsel dönüşüm ve edimsel (pragmatik) dönüşüm gibi izleksel ve örgesel dönüşüm, değersel dönüşüm biçimlerindeki anlamsal dönüşüm biçimleri kipsel dönüşüm uygulamaları içerisinde saptanmaktadır.

Roman düzleminden senaryoya dönüştürülerek sinemaya aktarılan *Âşıklar Bayramı* (2022), izlek olarak baba oğul ve bilhassa örüntünün devamı olarak kurulu *Babamın Bağlaması* (2022) romanında örüntüye hâkim kimlik izlekleri doğrultusunda yazınsal örüntünün beğeni ve takdirle karşılanmasına bağlı olarak romanın yazarı Kemal Varol'un da senaryo üretimine dâhil olmasıyla yeniden üretilmiştir. Romancının sinema filminin senaryosunun meydana getirilmesinde bir aktör oluşu, öykünme ilişkisinden çok dizi ya da seri gibi nehir anlatı meydana getirme yönelimini öne çıkarmaktadır. Ana konunun baba-oğul ve kimlik izlekleri temelinde yolculuk ve arayış hikâyesinden meydana gelmesiyle birlikte anlatıcı ve başkarakter Yusuf'un yanında asli figür olan Heves Ali'nin Anadolu'da yetişmiş ve ünü tüm coğrafyaya yayılmış bir saz âşığı olması, âşıklık geleneği ve âşik edebiyatı konuları temelinde somut olmayan kültürel geleneğin yazın ve sinema düzleminde işlenmesine olanak sağlamıştır. Bu nedenle yenidenyazıma bağlı kipsel dönüşüm olgularının kavram ve terminoloji bağlamında irdelenmesinin yanında âşıklık geleneği bakımından hikâyenin nirengi noktalarının vurgulanması da önem taşımaktadır.

2. Yazından Sinemaya Göstergelerarası Düzlemde *Âşıklar Bayramı*

Âşıklar Bayramı (2019), saz âşığı Heves Ali'nin kurmaca bir uzam olan Arkanya'da yaşarlarken annesiyle birlikte memleketinden ayrılıp Kırşehir'e yerleşmesi; burada âşıklık geleneğiyle tanışması ve bir saz âşığı olarak memleketi gezmesi; "bugün kazandığını bugün yiyen" gezgin bir saz âşığı olarak evliliğinde tutarlı olamayışı; evli olduğu kadının onun yokluğunda bir başka adamla evlenmesi ve oğlu Yusuf'un babanın fiziksel ve duygusal yokluğu; annenin ikinci evliliği sebebiyle aileye ilişkin tahassüslerden mahrum kalışı gibi çoğunlukla olumsuz deneyimler sebebiyle yaşamı boyunca karşılaştığı zorluklara dayanan bir aile ve baba oğul hikâyesidir. Çeşitli nedenlerle bir arada oldukları sırada yeterince geliştirilemeyen baba oğul ilişkileri ve devamında yirmi beş yıl süren ayrılık/uzaklık, yaşamının son günlerinde olan Heves Ali'nin Yusuf'un annesinin mezarını ve Yusuf'u ziyareti, devamında Kars'ta gerçekleşecek olan *Âşıklar Bayramı*'na uzanan yolculuğu romanın konusunu meydana getirmektedir. Romanda ve sinemada kurmaca uzam olarak anılan Arkanya, Kırşehir ili civarlarında bir uzam olarak işlenmektedir. Bununla birlikte romanın yazarı Kemal Varol'un biyografisi ele alındığında Varol'un doğum yeri olan Diyarbakır iline bağlı Ergani'nin kurmaca düzlemde Arkanya adıyla temsil edildiği ifade edilebilir. Arkanya adının kurmaca uzama ilişkin mistik-egzotik bir izlenim oluşturduğunun ifadesi olanaklı görünmektedir. Heves Ali'nin seyahate başladığı "Yalnız Çam" (Alper, 2022) yolcu ulaştırma şirketinin ofisinde Arkanya'nın yanı sıra kurmaca olmayan uzamlar Erzincan, Elâziğ ve Talas'a (Kayseri) ilişkin levhalar bulunmaktadır. Sinema düzleminde Yusuf'un Heves Ali'yi

² Gösterge kavramının medya kavramına ilişkin ifade ve temsil biçimlerini de kapsayacak biçimde daha geniş bir ifade alanına sahip olduğu önceki paragraflarda belirtilmişti.

götürdüğü Makam Dağı Hamamı, Diyarbakır ili Ergani ilçesi yakınlarında tarihi bir uzam olarak Arkanya'nın Ergani ile ilişkili bir kurmaca uzam olduğu yönündeki izlenimi güçlendirmektedir.

Âşıklar Bayramı (2022) sinema filmi, roman *Âşıklar Bayramı* (2019) ve bu romanı takip eden devam romanı *Babamın Bağlaması*'nda (2022) bir tür laytmotif olarak romanların başkarakteri ve anlatıcısı Yusuf (Çakır) tarafından sıklıkla anımsanan fotoğraf karesinin ekfrastik bir temsiliyle gelişir. Babası Heves Ali'yi son defa görmekte olduğu hikâyenin örüntüsünden anlaşılın Yusuf, daha sonra Heves Ali'nin Elâzığ işi sekiz köşeli kasketinin iç bölmesinden görünen fotoğraf karesini iki defa betimler.

Foto Sema'nın sahibi "hareket etmeden tam buraya bakın", deyip fotoğraf makinesini gösterdiğinde, çarşı kahvehanesinde, tam da dönüp babama dikkat kesilmişken çekilmişti bu fotoğraf. Babamın eli omzumda; üzerimde yeni takım elbisem, kederle ona bakarken... yenisini çekmeye parası mı çıkmamıştı, başka bir poz soğuk mu gelmişti ona, yoksa bu acemi ve sarsak halimizi mi sevmişti, bilemiyorum ama yıllar yılı başının üstünde taşıdığı bu fotoğraf bir kez daha içime oturdu. O tarihte henüz pek diri olan ellerine, keskin gözlerine karşın, o zamanlar bile ruhunda için için yanan kedere baktım uzunca bir süre (Varol, 2022b, s. 22).

Heves Ali ile Yusuf'un baba oğul ilişkilerinin temsili olarak örüntü boyunca anımsanan fotoğraf karesi, iki figür için simgesel bir hatıra durumundadır. Üç telli sazıyla ömrünü yollarda geçirmekteyken sekiz köşeli kasketinin içerisinde bulunan cepte, yıllar önce, oğluya son kez bir araya geldikleri günün özlenen bir hatıra olarak temsil edildiği fotoğrafı beraberinde götürdüğü anlaşılın Heves Ali'nin, üzerindeki yıpranmış giysileri, üç telli bağlaması, içerisinde kefen bezi ve sabun taşıdığı ahşap bavulundan başka tek maddi varlığının bu küçük fotoğraf olduğu anlaşılmaktadır. Sinema düzleminde bu fotoğraf ekfrasis bağlamında temsil edilmektedir (Alper, 2022, 1:22:03-1:22:47). Sinema filmi *Âşıklar Bayramı*'nda (2022) sekiz on yaşlarında bir erkek çocuğunun kendisinden büyük, babası olduğu anlaşılın lacivert ve çizgili takım elbise giymiş; sekiz köşeli kasketini poz verirken diz kapağına yerleştiren, fotoğrafçının çekimi gerçekleştirdiği sırada aniden yanındaki çocuğa dönüp onun ceketindeki görünür ya da görünmez tozları eliyle temizlemesi, izleksel bağlamın açılış sahnesini meydana getirmektedir. Fotoğrafa ilişkin ekfrasis imgesi, "Babam bir yanağına dayadığı ucu püsküllü üç telli bağlamasına rağmen, göz ucuyla bana bakıyordu fotoğrafta. Ben büyürken o ufaldıkça ufalmıştı. (...)" (Varol, 2022b, s. 22) ifadeleriyle devam eder. Roman düzleminde yer alan görsel unsurlar sinema düzleminde tümüyle yer almış değildir. Bu durum, yenidenyazımda indirgeme yöntemiyle ilintili bir dönüşüm biçimidir.

Romanda bir diğer ekfrastik bölüm Yusuf'la Heves Ali'nin Kars yolunda çekindikleri fotoğrafla ilgilidir. Yusuf'un cep telefonuyla çektiği fotoğraf, sinema düzleminde de yer almaktadır:

Bıyıklarını düzeltip gömleğinin düğmesinin ilikli olup olmadığını kontrol ettikten sonra yüzünü kapatan şapkasını hafifçe yukarı kaldırdı. Son anda bir şey hatırlamış gibi, fotoğraf karesine onun da girmesini istercesine üç telli bağlamasını alıp yanağına doğru yaklaştırdı. Telefonun neresine bakacağını bilemez bir halde başını kaldırıp boşlukta bir yerlere baksa da benim gülümseyen yüzümün aksine fotoğrafta onun gözleri dolu dolu çıkmıştı.

Telefondaki ilk ve tek fotoğrafımızı sosyal medya hesabıma yükleyip "Pederle Kars'a doğru..." diye yazdıktan sonra yavaşça gaza bastım.

Babamın gözlerindeki kedere karşılık, yarım bir gülüş gelip dudaklarının kıyısına kurulmuş ve o hafif yana kıvrık dudakları, onca yılın kahrından sonra bir keyif sigarası yakmış gibi, kendine bir türlü hâkim olamıyordu (Varol, 2022a, s. 124).

Sinema düzleminde kameranın lensine bakıp poz vermekte tereddüt eder görünmektedirler. Tereddütle birbirlerine bakarlar. Heves Ali'nin üç telli bağlaması da elinde değildir. Önceki bölümlerde belirtildiği gibi, sinema düzlemi, gündelik gerçeklikle daha fazla örtüşür niteliktedir ve santimental dram unsurlarından önemli ölçüde uzaklaştırılmıştır.

İkinci sahne, otuzlu yaşlarındaki Avukat Yusuf'un eve girişle başlamaktadır. Yusuf'un evindeki masada Latife Tekin romanı *Sürüklenme* (2018) bulunmaktadır³. Uyku bozukluğu sorunu olan Yusuf'un hafif bir uykuda olduğu sırada yaşadığı dairenin zili çalar. Bu sahnede başlangıçta gizem ve gerilim tonu hâkimdir. Ancak apartman boşluğundan gelen kesik öksürme sesleri gerilimin yerini başka nahif duygulara bırakmasını sağlamaktadır. Romanda bu bölüm "Gece Gelen" olarak adlandırılmıştır ve Târik suresinden bir ayetin alıntılanmasıyla meydana getirilmiş epigrafla⁴ başlar. Surede ilgili ayetlerin meali ve tefsiri gece gelenin karanlığı delen yıldız (Kuran, 86: 1-4) olduğu yönündedir. Romanda (alt metin) geceleyin gelen, başta misafir konumunu aldığı hâlde Yusuf'un yaşamında "baba" sözcüğünü anlamlandıran ve sözcüğün telaffuzunu mümkün kılan; adeta bir filiz biçimindeyken talihine terk edilen bitki durumundaki baba sevgisinin yeniden canlanmasını sağlayan; bu doğrultuda başkarakterin benlik inşasının gerçekleşmesini sağlayan yıldız Heves Ali'dir. Romanda aynı zamanda adının Yıldız olduğu bilinen bir kadın figürün bulunduğu ifade edilmiştir. Adlandırma ve anıştırma doğrultusundaki göndergeleştirim, romanda epigrafın metinlerarası varlığını anlamlandırmaktadır. "Tamı tamına yirmi beş yıl sonra, bir elinde yıllanmış üç telli bağlaması diğer elinde ahşap bavulu" (Varol, 2022a, s. 18), kapı merceğinden kapının önünde diz çökmüş vaziyette görünen "gece vakti aniden ortaya çıkmış mahcup bir konuk veya geçip giden zamandan borcunu mahsup etmeye gelmiş eski bir alacaklı gibi" (Varol, 2022a, s. 18), öylece bekleyen Heves Ali, sinemada ilk olarak dairenin kapısı açıldığında görülür.

İkinci bölüm, Yağmur Atsız şiiri "Gece Gelen Konuk"un (1987) epigraf olarak yerleştirildiği "Dudakların nasıl ürkek, ne kadar uzakta sesin/ Sen gece gelen konuk, hiç kimsenin ve herkesin" (Varol, 2022a, s. 19) ibarelerinden meydana gelen alıntıyla başlar. Epigrafın temsil ettiği anlam, görsel-dinamik temsilde Heves Ali karakterine hayat veren Settar Tanrıöğen'in (d. 1962) görüntüsüyle sinema düzlemine taşınmış olur. Heves Ali'nin oğlu Yusuf'a "Konuk kabul ediyor musun?" (Varol, 2022a, s. 20) sorusu, sinemada Anadolu ağızlarına ait söyleyişle eksilteli bir yapıya dönüşür: "İyi akşamlar. Misafir kabul edersen..." (Alper, 2022, 4:00-4:23) diyerek Heves Ali yıllardan beri görmediği oğlunun kendisini içeri buyur etmesini bekler. *Âşıklar Bayramı* (2019) romanında "Yalnızım", "ev müsait, geçebilirsiniz içeri" (Varol, 2022a, s. 21) diyerek yanıt veren Yusuf, sinemada "Estağfurullah, gel. Geç içeri", ifadesiyle onu buyur eder. Heves Ali'ye ait fiziksel göstergeler olan beline sardığı "allı güllü kuşağı" ve kuşağın altından zaman zaman kablosu görünen sonda, sinema düzleminde görünmez. Bunların yerine ameliyat sonrası korsesinden dışarıya sızan leke görünür. Metinde Heves Ali'nin "toz toprak içinde" olduğu ifade edilen şalvarı, çoktandır kestirmediği sararmış tırnağının dışarı uzanmaya çalıştığı aktarılan yırtık çorabı da görsel-dinamik temsilde yerini içsel sezdirimlere bırakmaktadır. Hasta ve ihtiyarlamış olduğu aktarılan Heves Ali, sinemada oyuncunun kabiliyeti ve tecrübesiyle çok daha içsel anlam katmanlarının temsil edildiği bir figür durumuna getirilmiştir. Allı güllü kuşak gibi, Heves Ali'nin üç telli bağlamasının sapında bulunan püsküller de sinema düzleminde gösterilmez. Bunun sebebinin otantik-oryantalist görünümünden uzakta kalma gayesi olduğu ileri sürülebilir.

³ Roman *Âşıklar Bayramı*'nda (2019) sahnede yer alan romana ilişkin herhangi bir anımsama ya da gönderim yer almamakla birlikte üç anlatı düzleminde sürekli çalan telefonun diğer tarafındaki kadın figür olduğu bilinen Yıldız'ın, sayfalarının arasına saç tokasını yerleştirdiği bir kitaptan söz edilir.

⁴ "Geceleyin gelen nedir, bilir misiniz?" **Tarik suresi**" (Varol, 2022a, s. 11).

Karakterlerin aralarında geçen diyaloglar da yazınsal ve görsel düzlemlerde belirli ölçüde farklılık sergilemektedir. Yusuf'un salonunda aralarında geçen ilk diyalog metinde Heves Ali'nin "Böyle sis görmedim", "yol boyu hep böyle sis vardı" (Varol, 2022a, s. 26), ifadesi sinemada "Böyle yağmur görmedim (...)" ifadesine dönüşür. Aynı anda gök gürlemesi ve yağmur sesi işitilmektedir. İç mekânda gerçekleşen diyalog sırasında sisin gösterilmesi yağmur sesinin işitilmesi kadar olanaklı bir durum değildir. Bu nedenle diyalog ve edimler alt metinden sinema düzlemine aktarılırken bu tür söylemsel dönüşümler gerçekleştirilmiştir. Metindeki geriye dönüş ve iç monologlar da sinema temsilinde yerini görüntü sekanslarına bırakmıştır.

Alt metin *Âşıklar Bayramı'nda* (2019) roman ve hikâye yazarı Franz Kafka'ya (1883-1924) ait hikâye Babaya Mektup (1919) gönderge metin olarak adı, hangi yazara ait olduğu vb. belirtilmeksizin bir radyo programında işitildiği ifade edilerek alıntılanır: "Konuşmayı unuttum. Belki zaten büyük bir hatip olmayacaktım ama insanların sıradan, akıcı konuşmasına hâkim olabilirdim. Ama sen daha çok küçükken sözü bana yasakladın. 'Tek bir itiraz yok!' tehdidi ve yanı sıra kalkan bir el o zamanda beri bırakmıyor peşimi" (Varol, 2022a, s. 36). Daha çok Heves Ali ile oğlu Yusuf'un ayrı geçen yıllardan sonra buluşmalarını anlatan bir kefaret öyküsü niteliği taşıyan sinema düzleminde bu alıntı da mevcut değildir. Alt metinden ana metne aktarımda gerçekleştirilen örüntüye yönelik kısaltma, daraltma işlemleri yenidenyazımda indirgeme [İng.: excision (Genette, 1997a)] metodu çerçevesinde değerlendirilmektedir.

Heves Ali ile Yusuf'un beraber fotoğraf karesine girdikleri Arkanya çarşısı olduğu anlaşılan uzamda Gençlik Kuaför'ün yanında bir giyim mağazası bulunmaktadır. Romanda bu mağaza, adı "Makam Giyim" olan "bir sürü mankenin tikiştirildiği" (Varol, 2022a, s. 87) garip bir mağaza olarak tanıtılır. Yusuf buradan babasına ceket, yelek ve şalvardan oluşan yeni bir takım elbise satın alır. Bu mağaza ve yeni alınan kıyafetler, örüntü bakımından bölgenin giyim kuşam özelliklerini temsil etmesi ve metinde sıklıkla Heves Ali'nin yakasına kadar iliklenmiş düğmeleriyle betimlenmesini sağlayan öyküye ilişkin dikkat çeken simgeler bakımından öneme sahiptir. Ancak asıl önemi, adı "Bedii Usta" olduğu öğrenilen mağaza sahibinin "başını kara bir kitaba gömmüş, harıl harıl bir şeyler okuyor" (Varol, 2022a, s. 87) oluşuyla ilgilidir. Mankenlerle dolu olan mağazanın romandaki varlığı ve Bedii Usta adlı sahibinin kara bir kitabı dikkatle okuyor oluşu; dikkatli okur için Orhan Pamuk romanı *Kara Kitap'*ın (1990) ve romanda "Bedii Ustanın Evlatları" (Pamuk, 2013, ss. 65-71) başlıklı altıncı bölümde cansız mankenlerle dolu bir yeraltı uzamının hâkimi Bedii Usta'nın *Âşıklar Bayramı'nda* (2019) gönderge metin olarak anıştırılmasını anlaşılır kılmaktadır. Ana metin (*Âşıklar Bayramı*), modernist gerçekçi bir örüntüye sahip olmakla birlikte çağdaş yazının temel özellikleri arasında tespit edilen söyleşimsel (diyalojik) yapı bir görünüm sergilemektedir. Bu söyleşim ne kadar başta halk müziği ürünleri olmak üzere müzik alanından ve görsel ekfrastik betimlemelerden yararlanmakta ise postmodernist roman *Kara Kitap'*ı (1990) da içermesiyle⁵ estetik çerçevesini genişletmektedir.

Ana metinden farklı metinler ekseninde metinlerarası söyleşim, anıştırma ve gönderme yöntemleriyle gerçekleştirilmektedir. "Küfran" şiirini yazan şairi (Varol, 2022a, s. 100) kurmaca bir figür olarak metne yerleştiren yazar, birçok postmodernist metinde olduğu gibi metne oyunsu bir görünüm

⁵ *Kara Kitap* (1990), romancının "Aydın'a" (Pamuk, 2013, s. 5) notuyla bir ithaf ibaresi içermektedir. *Âşıklar Bayramı* (2019) ve *Babamın Bağlaması* (2022) adlı Kemal Varol romanlarında da Aydın, son romanda ismini Aydın olarak değiştirdiği öğrenilir, başkarakterin geçmişte beraber olduğu ve yeniden bir araya gelmeyi arzu ettiği kadındır. Metnin ana öyküsü örüntülenirken diğer yandan romanda Aydın için yazılmış kurmaca mektuplar yer almaktadır. Başkarakterin Aydın'ı geçmişte bırakabilmesi, benlik inşasını ve öz değer bilincini geliştirmesiyle mümkün olabilmektedir.

getirmektedir. “Küfran” adlı bir şiirin olduğu bilinen roman yazarının kurmaca öykünün odağından uzaktaki bir figür olarak şiir yazmayı bırakan bir şairden söz ettiği *Babamın Bağlaması* (2022) romanında da oyunsu göndegeleştirimi sürdürdüğü anlaşılmaktadır. Sinema düzleminde bu tür metin ötesi gönderimlerin sergilenmediği görülmektedir.

Romandan sinemaya ve bu iki gösterge düzleminden hareketle meydana getirilen üçüncü biçim *Babamın Bağlaması* (2022) romanına yönelik yeniden yazıma bağlı dönüştürümlerde gösterge düzlemlerinin örüntülerini üslup ve kuruluş bakımından yer yer ayrıştıran ifade farklılıkları bulunmaktadır. Roman *Âşıklar Bayramı* (2019), zamanın birinde bir köye dadanıp her gün bir kümese girip bütün tavukları yemeyi alışkanlık edinmiş bir kurnaz tilki hakkındaki içanlatıyı içerir. Anlatı içinde anlatı ya da içanlatı olarak adlandırılan metin içi söyleşim düzlemi âşıklara ve âşikça duyuya ilişkindir:

(...) Köylü bakmış bu işin sonu yok, kümeste tavuk kalmayacak bu gidişle. Sabah akşam nöbet tuttuktan sonra tilkiyi zor da olsa kümesin birinde kıstırmışlar. Yakaladıkları tilkiyi köy meydanında ortalarına alıp bacaklarından bağladıklarında, ona ne ceza vereceklerini düşünmüşler. Kimi, “Tilkiyi asalım”, demiş, kimisi “Keselim,” demiş, beriki “Derisini yüzelim,” demiş. Derken köye dışarıdan misafir olarak gelen biri, ahaliye, “Bu köyde saz âşığı var mıdır?” diye sormuş. Köylü de “Olmaz mı?” demiş. “O zaman,” demiş misafir, “o âşıktan sazını alın, tilkinin sırtına bağlayın, işte o zaman ömrü billah aç gezer, siz de tilkiye en büyük cezayı vermiş olursunuz,” demiş (Varol, 2022a, ss. 133-134).

Âşıklık “bugün kazandığını bugün yemek” (Varol, 2022a), sazı ve sözü kendine yoldaş bilip ezgilerle güfteleri diyardan diyara taşıyıp ozandan ozana; insandan insana ses ve söz aktarmak gibi maddesel olmayan esaslara dayanmaktadır. İçanlatı saz âşıklarının bu özelliklerini vurgulamak üzere metne yerleştirilmiştir. Heves Ali’nin kırık dökük yaşamı kendi ifadeleriyle aktarılan anlatı içi hikâyeye simgeleştirilmektedir. Hikâye sayesinde Yusuf, o çocukken bir başkasıyla evlenen annesinin saz âşığını yoksulluk yüzünden terk ettiğini tahmin eder. Sinema filmi *Âşıklar Bayramı* (2022) da saz âşıklarının maddesel varlıklarla derin olmayan ilişkisini Heves Ali’nin “Açlarla âşıkların uykusu gelir mi hiç!” (Özcan 2022, 1:14:44-1:14:52), ifadesiyle vurgular.

Alt metinlerde yaşamının son anlarında Heves Ali’yi, ölümünün ardından Yusuf’u bir an yalnız bırakmayan, ustasına veda ederken minnet ve bağlılık duyguları sezilenen Kul Yakup, sinema düzleminde sinema ve dizi oyuncusu Erkan Can (d. 1958) tarafından canlandırılan karakterdir. Sinemada açıkça adı belirtilmemekle birlikte alt metinler *Âşıklar Bayramı* (2019) ve *Babamın Bağlaması* (2022) adlı romanların okuru-izleyici tarafından anımsanması sağlanmaktadır. Vaktiyle Heves Ali’den el almış olan (Varol, 2022b, s. 85) Kul Yakup, âşıklık geleneğinde saz âşığının kendisine el veren ustasıyla yakın ilişkisini temsil eden bir figürdür. Yusuf’la Heves Ali’nin yolculukları sırasında uğradıkları Âşıklar Kahvehanesi, başka âşıklarla beraber bilhassa sinema düzleminde ve *Babamın Bağlaması* (2022) romanında etkin bir figür olan Kul Yakup’un örüntüye dâhil olmasına zemin oluşturur. Âşıklar Kahvehanesi’nde Kul Yakup, uzamda bulunan diğer saz âşıklarından bir Heves Ali türküsü çalmalarını ister. Heves Ali’nin Âşıklar Bayramı ve Kars ili yolundayken rahatsızlanması üzerine götürüldüğü hastane odasında da daha genç âşıklar, Heves Ali’ye türküler çalıp söylemektedirler. Bu edimle hasta yatağında, ölüm döşeğinde de olsa saz âşığının saza ve türkülere ilgisi; genç âşıkların ustalarına saygı ve bağlılık duyguları işlenmektedir.

Romanın bir sahnesinde kahvehanede bulunan, ertesi gün gerçekleşecek bayrama hazırlanan birkaç saz âşığı dudaklarının arasına sivri birer kürdan yerleştirmiş, bağlama çalarak atışmaktadırlar. Halk kültürüne ait dekoratif unsurlar metinde bu uzam üzerinden tanıtılır:

Pek çoğu Binbir Gece Masalları'nın herhangi bir sayfasından çıkmış gibi duran resimlerin bulunduğu duvar kilimleri, teknesi kırık eski bağlamalar, artık kullanılmayan cümbüşler, muhtemelen Azeri konuklardan yadigâr kalmış tarlar, kırık dökük tefler ve bu dünyadan göçmüş eski saz üstatlarının fotoğrafları ile tavanında boş balkabakları ve kurumuş buğday başaklarının sallandığı kahvehanede tuhaf bir dem kokusu vardı (Varol, 2022a, s. 180).

Uzama ilişkin detaylı aktarımın yer aldığı bölümde dudaklar arasına yerleştirilen kürdanlardan söz edilmesi yoluyla âşıklık kültürüne ait lebdeğmez ya da dudak değmez olarak adlandırılan atışma biçimi tanıtılmış olur. Heves Ali, kahvehanede bulunan saz âşıkları gibi, "masadaki kürdanlardan birini dudaklarının arasına sokup tıpkı onlar gibi bazı harfleri söylemeden türkü söylemeye yelteniyor, sonra nefesinin yetmediğini söyleyerek sırasını başında merakla bekleyen diğer âşıklara veriyordu[r]" (Varol, 2022a, s. 180).

Halk kültürüne, kadim baba oğul ilişkilerine, âşıklık geleneğine ilişkin hikâyeye, sinema düzleminde son derece zengin pastoral görüntülerle canlandırılmaktadır. Kırşehir'de büyüdüğü bilinen Heves Ali, orta Anadolu ağızlarıyla uyumlu dil özellikleri sergilemektedir. Hastane raporlarının e-Devlet uygulamasından takip edilmesi, küresel salgın yüzünden insanların hastalanması, gündelik yaşamda daha önceleri gözetilmeyen sosyal mesafe olgusu vb. öğeler yazınsal ve dinamik düzlemlerde hikâyeyi gündelik gerçeklikle örtüşür kılmaktadır. Öte yandan kurmaca gerçeklik düzleminin örüntüye dâhil edilen üstkurmaca unsurlar aracılığıyla katmanlar elde etmesi sağlanmaktadır. Romanın bölümlerinden biri "İKİNCİ TÜRKÜ" - "KANADINDA TAŞ TÜRKÜSÜ" (Varol, 2022a, ss. 183-184) olarak belirlenmiştir. Her ne kadar aynı kurmaca düzlemde "HELALLİK İSTEYENİN TÜRKÜSÜ" (Varol, 2022a, ss. 115-116) olarak adlandırılmış "BİRİNCİ TÜRKÜ" bölümü bulunsa da manzum yapıdaki tek bölüm romanın kimi bölümlerinde yer alan kurmaca düzene ait mektuplar gibi, romana ilişkin meydana getirilmiş kurmaca nitelikli türküden meydana gelmektedir. Sinema düzleminde yer yer türkü icraları içeren sahneler bulunmaktadır. Yenidenyazıma bağlı olmayan bu türde dönüşümler yazın ve sinema düzlemlerinin temsil ve ifade biçimleriyle ilgilidir.

Âşıklar Bayramı (2019, 2022), âşıklık geleneği ve kurmaca bir figür olan saz âşığı Heves Ali'nin yaşam öyküsü etrafında şekillenen hikâyeye ile halk şarkıları, türküleri ve deyişler gibi halk kültürünün mahsulleri olan müzikal eserler başta olmak üzere çağdaş Türk müziğine ait kimi müzikal parçaların da yer aldığı bir sanatlararası-medyalaraarası söyleşim düzlemini de içermektedir. Bunlar çoğunlukla radyo, kasetçalar, şarkı söyleyen figürler gibi dış seslerin yanı sıra anlatıya konu figür Heves Ali'nin seslendirdiği, terennüm ettiği estetik ve folklorik eserlerle malzemeleri içermektedir. Heves Ali'nin kendisine veda etmek üzere yola koyulduğu figürlerden biri, bir zamanlar rüyasında görüp çok sevdiği, ancak âşık mizacı yüzünden ayrı düştüğü Menuş Kadın'dır. Son karşılaşmalarında karşılıklı olarak "Bir güzelin hasretinden âhından" güfteli türküyü saz çalarak icra ederler. Âşıklık geleneği ve saz âşığı olan kurmaca figür Heves Ali'nin yaşamı, oğlu Yusuf'la ve diğer birçok kişiyle yaşamının son günlerinde helalleşmesi doğrultusunda örüntülenen öykü, sıralananlar dışında pek çok halk müziği ve halk kültürü ögesinin işlendiği bir söyleşim düzlemidir.

Romandaki anlatıcı ve başkarakter, sinema düzleminde anlatıcılık işlevini geride bırakarak örüntünün asli figürlerinden biri olarak yer alır. Sinemada anlatım yerine gösterim metodu uygulandığından kipsel dönüşüm düzlemlerinde anlatıcının değişmesi (İng.: transvocalization) olgusunu ortaya koymaktadır. İlk roman *Âşıklar Bayramı* (2019) yenidenyazım ve kipsel dönüşüm metoduyla sinema düzlemine aktarılmış; takip eden roman *Babamın Bağlaması* (2022), sinema filmi ile roman *Âşıklar Bayramı* (2019, 2021) hikâyelerinin genişletilmesi biçiminde tasarlanarak alt anlatılar

durumuna getirilmiş olan alt metnin (roman) ve alt filmin (sinema) yenidenyazım yoluyla örüntülerinin birleştirilmesini; ana öykünün yeniden üretilmesini sağlamıştır.

Âşıklık geleneği ve kültürü doğrultusunda medyalararası bağlamda kimi muhafaza edilerek kimi dönüştürümlere uğratılarak ele alınan öğelerin bir bölümü yenidenyazım ve kipsel dönüşüm bağlamında gerçekleştirilen dönüştürüm uygulamalarının medyalararası düzlemde değerlendirildiği tematik içerikli bölümde değerlendirilmektedir. Takip eden bölümde medyalararasılık, medyalararası kavramları tematik esasa dayalı söyleşim olgularını karşılamak üzere yer almaktadır.

3. Medyalararası Bağlamda *Âşıklar Bayramı* (2019, 2022) ve *Âşıklık Geleneği*

Türk kültürünün sözlü literatür başta olmak üzere edebiyat ve müzik sahaları temelinde şekillenmiş bir folklor alanı olan âşık edebiyatı, toplumun kolektif bilinciyle meydana getirilmiş sözlü, yazılı, kültürel değerler bütününden meydana gelmektedir. Genellikle kültür ve kanaat temsilcileri olarak kabul edilen saz âşıklarının birer taşıyıcısı olduğu âşık edebiyatı ve âşıklık geleneği, Anadolu'da ortaya çıkmış, kültürel miras ve ekol hâline gelmiş sözlü-yazılı milli kültür alanıdır. Başlangıçta âşık edebiyatı ekseninde gelişmiş olan sözlü kültürün taşıyıcı ögesi âşıklık geleneği, zamanla yazılı ya da yazınsal düzlemlerle çeşitli medya alanlarında elektronik ve dijital düzlemlerde gelişmeye ve genişlemeye devam etmiştir. Temelde bir ustaya çırak olup geleneğe dâhil olma esasına bağlanan âşıklık geleneği, “geleneği öğrenmek için çırak olup bir ustaya kapılanmanın yerini büyük şehirlerde saz ve bağlama kursları[nın almasıyla]” (Çobanoğlu, 1999, s. 251) kimi dönüşümlere uğramıştır. Hızlı modernleşmeye bağlı olarak değişen sosyo-kültürel koşullara uyum sağlamakla birlikte saz, hece ölçüsü, âşık tarzı nazım biçimleri (Artun, 2012, ss. 3-4) gibi kimi esaslara dayanan âşık edebiyatı, bu estetik dayanaklara yaslanmaya devam etmektedir. Geleneksel sosyal ve kültürel ortamların yanı sıra roman, sinema gibi yazınsal düzlemlerde âşık edebiyatının ve âşıklık geleneğinin temsili, bu geleneğin çağla birlikte dönüşerek varlığını sürdürmeye yöneldiğini ortaya koyar niteliktedir.

Âşık tarzı edebiyat rüya görme-bâde içme; el verme-bir ustadan el alma; yaşamına ya da sanatına ilişkin nitelikleri doğrultusunda ya da bir usta aracılığıyla mahlas alma gibi belirli motifler etrafında gelişmektedir. Rüya motifi, saz âşığının içtiği bâde aracılığıyla âşıklığa adım atmasına ilişkin bir motif olarak tespit edilmektedir. Heves Ali'nin rüyasında gördüğü bir kadına âşık olması; yaşamında karşılaştığı bir kadını rüyasında gördüğü kadın zannedip o kadınla (Ağıtçı Kadın) beraberliğe adım atması; ancak Menuş Kadın'la karşılaştığında rüyasında gördüğünü anımsadığı kadının Menuş Kadın olduğunu düşünmesi, âşık edebiyatına ve âşıklık geleneğine ilişkin bir motifin kurmaca düzleme taşınmasını sağlamıştır. Heves Ali'nin rüyasında gördüğü bir kadına âşık olması biçiminde işlenen rüyada görme motifi, bâdeden içip saz âşığı olmaya yönelmeye ilişkin geleneksel bağlamından çıkarılmış; romantik ve duygusal anlamda bir insana duyulan aşk izleğine dönüştürülmüştür. Yıllarca ayrı kalmalarından sonra son karşılaşmalarında Heves Ali ile karşılıklı saz çalıp türkü söyleyen Menuş Kadın, Heves Ali'nin efsanevi aşk hikâyelerine benzer biçimde rüyasında görüp gerçeklikte sevdiği; kendisi için türküler yaktığı kadın olmanın yanında âşıklık nitelikleri tümüyle sergilenmemekle birlikte bir saz erbabı olarak temsil edilmektedir.

Âşık mizacı gereği saziyle yolculuk eden Heves Ali, uzun süreli yokluğunun ardından köye döndüğünde yeni yaktığı kederli türküyü okumaya başlamıştır. “Sarı saçlardan, çözülmeyen beliklerden” söz eden türkünün kendisinden başka bir kadına yakıldığını anlayan kınalı kızıl saçlı kadın, Heves Ali'yle birlikteliklerine arkasını dönüp uzaklaşarak son vermiştir. Saz âşığı, başına gelebilecekleri öngörüyor olsa da eserini paylaşmaktan imtina etmeyerek âşıklık mizacını temsil etmektedir. Eseri,

sanatı ve yolculuk, âşık için başat yaşam unsurlarıdır. Nitekim Yusuf için “**yeryüzüne dağılmış saz âşıkları** birbirlerinden sadece söz ile makam almıyor, bir dış görünüş ve eda da kopyalıyor” (Varol, 2022a, s. 199) gibidir. Türküde sözü edilen sarı saçlı kadının kendi annesi olduğunu ise başkarakter, *Babamın Bağlaması* (2022) romanında öğrenmektedir.

Saz âşıklarının kalender mizacı, ömrünü seyahat etmekle geçirmiş Heves Ali karakterinin yanında “âşıklık öyle para getiren bir meslek değil. Para için yapan da âşık değildir zaten” (Varol, 2022b, s. 67), diyen Kul Yakup başta olmak üzere öteki figürlerin söylemleri aracılığıyla işlenmektedir. Yıllardan beri uzaklarda, oğlu için adeta kayıp olan Heves Ali’nin varı yoğu Yusuf için belirsiz bir türküden ibarettir (Varol, 2022a, s. 49). Bu anlatımda saz âşığı nota düzeninin birkaç dakikada geçilmesi gibi geçip giden ömrün yolcusu durumundadır. Hikâyenin başlarında babası için “ömrünü bir bağlamanın peşinden oradan oraya sürüp duran bir baba” (Varol, 2019, s. 48) ifadesini kullanan Yusuf, saz âşıklarının Heves Ali’ye gönülden bağlılıklarını, aralarındaki yardımlaşmayı ve dayanışmayı; kalender yaratılışlarını, âşıklık mizacını tanıdıkça öteden beri karakterinde ve bilincinde gerçekleşen yarılmanın nedenlerini anlamaya başlar. *Babamın Bağlaması* (2022) romanında saz âşığı Heves Ali’yi ve kendi babasını anlamaya; köklerini kurumak üzere salıverdiği baba sevgisini, evlatlık hasletlerini yeniden beslemeye, canlandırma yönelir.

Medyalararası bağlamda âşıklık geleneğine ilişkin bir temsil ögesi olarak Âşıklar Bayramı, ana hatlarıyla 19. yüzyıldan itibaren gelenek hâline getirilmiş halk şairleri anma ve etkinliklerinin bir örneği olarak romanda Kars ilinde gerçekleştirildiği bilinen halk kültürünün sözlü edebiyat geleneğinin ve geçmişten bugüne değin süregelen halk ritüellerinin sergilendiği şölen aracılığıyla işlenir. Sinema düzleminde varılmak istenen nihai istikamet olduğu görülen Âşıklar Bayramı, roman düzleminde âşıklık geleneğinin önemli bir temsil alanı olarak anlatıcı figür tarafından tanıtılır:

(...) Her yıl ülkenin dört bir yanından gelen saz âşıklarının bulunduğu, iki dudaklarının arasına kürdan veya toplu iğne koyup atıştığı, herkesin boy gösterip yeni türküsünü ilk kez orada seslendirdiği, birbirlerinden yeni makam ve sözler aldıkları, yılda bir de olsa hasret giderdikleri Kars’taki Âşıklar Bayramı’nda olmak istiyordu. (...) (Varol, 2022a, s. 80).

Sinema düzleminde ise Heves Ali geleneksel Âşıklar Bayramı’nı “Her sene memleketin her yerinden âşıklar gelir orada çalar; söyleriz. Türküdür, atışmadır...” (Alper, 2022) ifadeleriyle Yusuf’a tanıtmaktadır. Âşıklar Bayramı’na katıldığı görülen, âşıklar kahvehanesinde bulunduğu aktarılan, Heves Ali ile Yusuf’un yolculukları süresince karşılaştıkları kişiler, Heves Ali’yi tanımakta; başta tanıyamayanlarsa hatırlamalarıyla birlikte ozana saygı ve bağlılık göstermektedirler. Başkarakterlerle ana figürler dışında da Heves Ali ile teması olan figürler onunla sözlü kültür ve âşıklık geleneği dolayımında karşılıklı edim ve tutumlar içerisindedir. Heves Ali, sinema düzleminde yolculuklarının başlarında uğradığı mezarlıkta, geçmişte tanıdığı kadınlardan birinin mezarının başında “Gülyüzlü Sevdiğim” türküsünü icra eder. Örüntüde Heves Ali’nin üç defa türkü icrasında bulunduğu görülür. Heves Ali’nin Kars yolunda Elazığ’da rahatsızlanması üzerine onlara tesadüfen rastlayan Bekir Çavuş, Kürsübaşı’nda gerçekleşen meşk toplantısına götürmek ve yolcuları misafir etmek ister. Buradaki meşk sırasında Heves Ali’nin Yusuf’un o zamana dek duymamış olduğunu aktardığı “Evleri Uçta Yârim” (Varol, 2022, s. 106) türküsüne eşlik ettiği görülür. Aynı bölgede yaşamının geçmiş devrelerinde sevmiş olduğu kadınlardan birine Karacaoğlan’a ait “Ben Meylimi Üç Güzele Düşürdüm” türküsüyle seslenir; hayli ilerlemiş olduğu yaşam yolculuğunda bir daha karşılaşmayacağını sezdiği bu kadına üç telli sazıyla icra ettiği bu türküyle veda eder. Romanda ise söz konusu bölümde “Gele gele geldim bu kara taş / yazılan geliyor başa” (Varol, 2022, s. 111) sözleriyle bağlaması yanında olmayarak

icrada bulunmaktadır. Meşk heyetini oluşturan sanatçılar “gündüzleri kuyumcu, müezzin, berber ve bakır ustası; geceleri ise hepsi birer müzik üstadı” (Varol, 2022, s. 107) olarak aktarılırlar. Bu sayede kurmaca düzleme ait ifade sosyal kültüre ilişkin veri elde etmeyi sağlar.

Romanda medyalararası söyleşim unsurlarından bir diğeri “Bu dağlar kömürdendir, geçen gün ömürdendir”, “Şurda bir garip ölmüş, kuşlar yasına gider”, (Varol, 2022a, s. 81) güftesiyle yer alan türküdür. Bu türkü aynı zamanda çağdaş yazının temsilcilerinden romancı Hasan Ali Toptaş’a ait dürüstlük, nahiflik gibi insan olmaya dair hasletlerin işlendiği bir baba oğul öyküsü olan *Kuşlar Yasına Gider* (2016) adlı romanın da yer yer medyalararası bir motif olarak içerdiği müzikal bir alıntıdır. Toptaş romanı *Kuşlar Yasına Gider* (2016), ilk karşılaşmada baba oğul hikâyesine ilişkin bir anlam içermeyen türkünün romana ad olarak da alıntılanması yoluyla bir başka baba oğul ve yolculuk hikâyesi olan ana metne katmanlaştırma sağlamaktadır.

Önceki bölümde değerlendirilen Elâzığ ilinde gerçekleşen meşk sahnesi sinema düzleminde oldukça çarpıcı ve canlı bir bölüm meydana getirmektedir. Bir grup sanatçı tarafından “Elaziz Uzun Çarşı” türkü icra edilmektedir. Âşıklar Bayramı ve âşıklık geleneği doğrultusunda izlenilen roman, yazarın ikinci romanında ve ilk romanın sinema düzlemine aktarımında gazelhanlık, dengbeçlik gibi halk kültürüne ait sanat temsilcilerinin de işlenmesine zemin oluşturmuştur.

Heves Ali’nin âşık gönlü, yaşamından geçmiş dostlara, kadınlara, el verdiği ozanlara üç telli bağlamasıyla eşlik ettiği türküler aracılığıyla veda etmektedir. Yaşamı sona erdiğinde, sözlü edebiyatın ve halk kültürünün tüm temsilcileri onu uğurlamak üzere gayriihtiyari oradadırlar. Âşıklar Bayramı’nın Heves Ali’nin ulaşmak istediği şenlik ve karnaval ortamı olarak, sözlü edebiyatın ve halk kültürünün mümessilleriyle birlikte roman düzleminde temsil edilmesi işlevini de ortaya koymaktadır:

Kayışlarından boyunlarına astıkları bağlama ve tarlarla Kafkasya’dan geldikleri anlaşılan başı kalpaklı saz üstatları; Nevşehir, Sivas ve Maraş’ın dertli ve mahzun halk ozanları; Dersim’in, Malatya’nın ve Torosların saz âşıkları; Urfa, Antep ve Adıyaman’ın meşhur gazelhanları türkü, deyiş ve gazellerini yarıda kesmiş, dudaklarının arasındaki kürdan ve toplu iğneleri ellerine almış, bu acı acı öten ambulansla dörtlülerini yakmış araçların ne derdi olduğunu anlamaya çalışıyorlardı (Varol, 2022a, ss. 221-222).

Yaşamının son saatlerinde Kars’ta gerçekleştirilmekte olan Âşıklar Bayramı’na ambulansla ve ona eşlik eden bir konvoyla yetiştirilen Heves Ali, şenlik alanında bulunan dinleyici-izleyici ve saz âşıkları tarafından karşılanır. Yol boyunca karşılaştığı tüm eski tanıdıkla helalleşen ve vedalaşan âşık, sedye üzerinde getirildiği alanda Kul Yakup’un elindeki bağlamayı hafifçe yukarı kaldırarak son bir gayretle alanda bulunan hazırına “Hakkınızı helâl edin,” diye seslenir. Heves Ali’nin ölümünün ardından yola yalnız koyulan Yusuf, üzerinde Heves Ali yazan bir kaseti aracın kasetçalarına yerleştirir. Romanda Heves Ali’nin çok sevdiği aktarılan “Sultan Suyu” türkü onun sesinden işitilmektedir. Ömrünün son saatlerinde Heves Ali’ye de bu türkü Yusuf tarafından söylenir. Usta Âşık, Kul Yakup’a göre onca türkü bestelemiş olmasına rağmen kendisine Sultan Suyu türküsünü dert olarak seçmiştir (Varol, 2022a, s. 212). Değerlendirilen medyalararası söyleşim öğelerinin dışında, yazın düzlemine ait birçok estetik ve metodik nitelik sinema düzlemine geçirilmemiştir. Ortaya çıkan farklılık yazınsal ve görsel estetik düzlemlerin ifade olanaklarının farklı oluşu ve elbette yazının geniş ifade araçlarının sınırlı bir ifade düzlemi olan sinemanın süresi bakımından aşkın niteliğiyle ilgilidir.

Genette (1997a), öykünün kısaltılması, daraltılması indirgeme işlemlerini yenidenyazım bağlamında kategorileştirmektedir. Bir yazın düzlemi kipsel dönüşüm bağlamında farklı bir düzleme

aktarıldığı sırada çoğunlukla indirgeme işlemi kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Tersine bir yenidenyazımda ise görsel düzlemlerden yazına yönelik olarak gerçekleştirilen kipsel dönüştürüm uygulamalarında bilhassa roman, şiir gibi belirli bir olay örgüsüne dayanan türler için alt metne ya da alt estetik ögeye ait örüntünün, içeriğin genişletilmesi söz konusu olmaktadır. Görsel düzlemlerden şiire türüne yönelik kipsel dönüştürümler birer yenidenyazım ürünü olmakla birlikte belirli bir ânın, sekansın, fotoğrafın ya da resim görselinin şiirle ifadesi için ileri sürülmüş olan ekfrasis kavramıyla ifade edilmektedir.

Yol ve yolculuk anlatıları olan *Âşıklar Bayramı* romanı ve sinema filmi izleksel bağlamda kadim âşıklık geleneğinden günümüz bireyine insanlığa ilişkin hasletler bağlamında iletiler taşımaktadır. Heves Ali'nin ölümüyle yolculuğu yalnız tamamlayan Yusuf, geçmişle şimdi ve gelecekteki yaşamı arasında barışçıl bir köprü oluşturmayı; benliğindeki yarılmayı onarmayı ve kendi olmayı başarır.

Sonuç

Metin ötesileşme ya da metinsel aşkınlık ilişkileri olarak ifade edilen söyleşim ilişkilerinin tanımlaması ve sınıflandırılması yirminci yüzyıl dil bilimi kuramı olan Yapısalcılık temelinde gerçekleştirilmiş; yöntem ve bakış açıları belirli ölçüde bu kuram doğrultusunda oluşturulmuştur. Sinema, resim gibi görsel estetik düzlemler başta olmak üzere çoğunlukla yazın alanından sanat düzlemleri ya da estetik veçhenin bulunmadığı/öncelikli olmadığı medya alanları gibi yeni ifade düzlemine aktarımda ortaya çıkan yeniden yazmaya, yeniden üretmeye dayalı söyleşim biçimleri anlamda, örüntüde, karakterler, uzam, zaman gibi hikâyede gerçekleştirilen dönüştürüm biçimleri temelinde gösterge düzlemleri olarak ele alındığında metinsel aşkınlık ilişkileri metodolojisine ilişkin terminoloji bağlamında değerlendirilmeleri olanaklı görünmektedir.

Kemal Varol romanı *Âşıklar Bayramı* (2019), yazın alanından sinema düzlemine aktarıldığında Gérard Genette tarafından yenidenyazım temelinde alt metnin biçiminin biçem bağlamında dönüştürülmesi doğrultusunda tespit edilen kipsel dönüşüm ya da anlatım kipinin değiştirilmesi/dönüştürülmesi yöntemine dayalı bir söyleşim biçimi gerçekleştirilmiştir. Alt metinle ana metnin yenidenyazım ekseninde söyleşim ilişkisine bağlı inceleme, yazınla estetik ya da estetik olmayan ifade düzlemleri arasında aktarım ve dönüştürümleri içerdiğinden göstergelerarası niteliklidir. Bu temele bağlı kalınarak Genette tarafından sınıflandırılan yöntem ve biçimlerde yazın alanını içeren göstergelerarası uygulamaların değerlendirilmesi metinlerarasılık/metinsel aşkınlık kuramı çerçevesinde dil bilimsel terminolojiye yaslanılarak gerçekleştirilmiştir.

Medyalararasılık kavramı, yazın alanını da içermek üzere estetik niteliğin öncelikli olmadığı tespit edilen temsil ve ifade düzlemlerinin yenidenyazım başta olmak üzere metinsel aşkınlık ilişkileri temelinde değerlendirilmediği; konu, izlek, anlam gibi veçhelerin ele alındığı okuma ekseninde öne çıkarılmıştır. Yazın ve sinema türünde gösterge düzlemleri arasındaki yenidenyazım, alıntı, anırtırma vb. ilişkilerin ifadesinde göstergelerarası söyleşime ilişkin kavram ve ifadelerin kullanımına yönelinmiş, yazın ya da sinema düzlemine ait anlatı biçimleri gösterge düzlemleri olarak belirtilmiştir. *Âşıklar Bayramı* (2019) adlı Kemal Varol romanının sinema düzleminde Özcan Alper yönetmenliğinde *Âşıklar Bayramı* (2022) adlı sinema filminin senaryosuna dönüştürülmesi temelinde gerçekleştirilen göstergelerarası aktarım, yenidenyazıma ilişkin kipsel dönüşüm bağlamında değerlendirilmiştir. Değerlendirmeye, estetik değeri olsun ya da olmasın, medyalararası ifade düzlemleri ya da estetik niteliklerinin ön planda oluşuyla sanatlararası düzlemler olarak da ifadeleri olanaklı görünen söyleşim

düzlemlerinin temelde birer gösterge dizgesi olmalarından hareketle göstergelerarası söyleşim düzlemleri olarak ele alınabilir nitelikte oluşlarına dikkat çekilmesi amaçlanmıştır.

Medyalararası oluş ya da medyalararasılık sinema, resim, müzik gibi estetik ifade düzlemlerinin yanında, hatta bu düzlemlerden çok animasyon, afiş, reklam vb. estetik niteliğin ifade düzlemi için işaretleyici bir gereksinim olmadığı düzlemlerin temsilinde kapsamlı ifadelerdir. Göstergelerarasılık ve göstergelerarası oluş ise estetik nitelik ve medya özelliğinin yan sıra gündelik eşyalar, giyim kuşam, dilsel ya da dilsel olmayan her türlü işaret düzlemlerini kapsayacak biçimde sanatlararası oluş, sanatlararasılık; medyalararası oluş, medyalararasılık ve hatta metinlerarasılık olgu ve kavramlarını kuşatan geniş temsil ve ifade düzlemleri olgulara dayanan kavramı ifade etmektedir.

Metinde anlatımın olanakları çerçevesinde başkarakterin kişisel deneyimleriyle görsel izlenimlerinin, içsel tekâmülünün örüntüye önemli ölçüde hâkim olduğu anlaşılmaktadır. Sinema düzlemindeyse performansa ve tekniğe dayalı gösterim olanakları çerçevesinde örüntünün çoğunluğunu diyalogların meydana getirdiği; bununla birlikte görsel ifade ve temsil araçlarının bu düzlemde estetik dayanaklar hâlini aldığı ortaya çıkmaktadır. Medyalararası ekfrasis, alt metinde betimlenen görsel içeriğin sinema düzleminde gösterilmesi biçiminde göstergelerarası söyleşim düzleminde oldukça belirgindir.

Kurmaca olay örgüsünün sıralamasının sinema düzleminde önemli ölçüde değiştirildiği anlaşılmaktadır. Bununla birlikte âşıklık geleneği, âşık edebiyatı başta olmak üzere somut olmayan kültürel geleneğin yazın ve sinema düzleminde baba ve oğul, yolculuk, kimlik izlekleriyle birlikte birer motif hâline getirildiğinin ifadesi olanaklıdır. Âşıklık geleneği temelinde gelişmiş olan sözlü kültürün/kültürel mirasın dijitalleşmeye ve küreselleşmeye bağlı olarak roman, sinema düzlemlerinde temsili, geleneğin sürdürülebilirliğinin sağlanması bakımından göstergelerarası uygulamaları estetik değeri ve kültürel kazanımı yüksek edebi/sanatsal üretim biçimleri olarak ortaya çıkarmaktadır.

Kaynakça

- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası ilişkiler*. Öteki Yayınları.
- Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*. Kanguru Yayınları.
- Aktulum, K. (2021). Bir çözümleme yöntemi olarak sanatta göstergelerarasılık. *Folklor/Edebiyat*, 27(107), 661-686.
- Bakhtin, M. M. (1981). *The dialogic imagination: Four essays* (Ed.: Michael Holquist; Trans.: Caryl Emerson-Michael Holquist). University of Texas Press.
- Bakhtin, M. M. (2014). *Karnavaldan romana: edebiyat teorisinden dil felsefesine seçme yazılar* (Cem Soydemir, Der. Sibel Irzık, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Bakhtin, M. M. (2005). *Rabelais ve dünyası* (Çiçek Özbek, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Cebeci, O. (2008). *Komik edebi türler: Parodi, satir, ironi*. İthaki Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (1999). "Elektronik kültür ortamında âşık tarzı şiir geleneği bağlamında Çukurovalı âşıklar üzerine tespitler". III. Uluslararası Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri. Adana Ofset.
- Alper, Ö. (Yönetmen). (2021). *Âşıklar Bayramı* [Film]. OGM Pictures.
- Varol, K. (2022a). *Âşıklar bayramı*. İletişim Yayınları.
- Varol, K. (2022b). *Babamın bağlaması*. Everest Yayınları.
- Pamuk, O. (2013). *Kara kitap*. Yapı Kredi Yayınları.
- Genette, G. (1997a), *Palimpsests: Literature in the second degree* (Trans.: Channa Newman, Claude Doubinsky). University of Nebraska Press.
- Genette, G. (1997b). *Paratexts: Thresholds of interpretation* (Trans.: Jane E Lewin, Foreword.: Richard Macksey). Cambridge University Press.
- Kafka, F. (2019). *Babaya mektup* (Çev.: Cemal Ener). Can Yayınları.
- Kristeva, J. (1980). *Desire in language: A semiotic approach to literature and art* (Ed.: Leon S. Roidiez; Trans.: Thomas Gora, Alice Jardine, Leon S. Roidiez). Columbia University Press.
- Saussure, de F. (1998). *Genel dilbilim dersleri*. (Berke Vardar, Çev.). Multilingual Yayınları.
- Toptaş, H. A. (2020). *Kuşlar yasına gider*. Everest Yayınları.
- Tekin, L. (2018). *Sürüklenme*. Can Yayınları.
- Yücel, T. (2008). *Yapısalcılık* (Hazırlayan: Faruk Duman). Can Yayınları.

Âşık Davut Sulari'nin Bağlama İcrasının Tavrı Özellikleri Açısından İncelenmesi: “Necef Deryasından Bir Gemim Geldi” ve “Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne” Örnekleme*

Analysis of Âşık Davut Sulari's Bağlama Performance in Terms of Attitude Characteristics: The Example of “Necef Deryasından Bir Gemim Geldi” and “Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne”

Dergâh ACUN¹ 

Araştırma Makalesi Research Article

Geliş tarihi/Received:
31.12.2024

Son revizyon teslimi/Last revision
received:
04.12.2024

Kabul tarihi/Accepted:
10.12.2024

Yayın tarihi/Published:
26.12.2024

Atıf/Citation:

Acun, D. (2024). Âşık Davut Süvari'nin bağlama icrasının tavrı özellikleri açısından incelenmesi: “Necef deryasından bir gemim geldi” ve “siyah perçemini dökmüş yüzüne” örnekleme. *TAM Akademi Dergisi*, 3(3), 83-97.
<https://doi.org/10.58239/tamde.2024.03.006.x>

DOI:

10.58239/tamde.2024.03.006.x

Öz

Türk kültürü ve geleneğinin İslamiyet öncesi dönemden günümüze aktarılmasında türküler ve âşıklık geleneği önemli bir rol oynamıştır. Âşıklık geleneği, ustalardan öğrenilen bilgilerin yanı sıra âşıkların kendi yorumları ve muhakeme yetenekleriyle gelişerek günümüze ulaşmıştır. Bu gelenek, uzun yıllar süren deneyimlerle biçimlenmiş, kendine özgü kuralları ve icra biçimi olan bir gelenektir. Ozan veya Baksı geleneğinin Anadolu'daki yaşam biçiminin değişimiyle oluşmuştur.

Âşıklık geleneğinde saz ve söz ile doğaçlama yoluyla ya da yazılarak kaleme alınan şiirleri söyleyenlere âşık, söyleme biçimine âşıklık ya da âşıklama, yönlendiren kurallar bütününe ise âşıklık geleneği denilmektedir.

Bu çalışma, 20. yüzyılın önemli âşıklarından Âşık Davut Sulari'yi incelemektedir. Araştırma, Sulari'nin âşıklık geleneğine katkısını, onu diğer âşıklardan ayıran bağlama icrası özelliklerini ve icrasında kullandığı mızrap (tezene) kalıplarını ele almaktadır. Çalışmada literatür tarama ve doküman analizi yöntemleri kullanılmış, “Necef Deryasından Bir Gemim Geldi” ve “Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne” adlı eserleri örneklem olarak seçilmiştir. Bu eserler, icra tekniğindeki mızrap kalıpları ve ritim kalıpları bakımından Sulari'nin diğer eserlerine göre daha ön planda olduğu için tercih edilmiştir.

Araştırma sonucunda, Sulari'nin bağlama icrasında kullandığı tel kıstırma, çekme, çarpma gibi sol el teknikleri ile takma, çırpma gibi sağ el tekniklerinin eserlerde nasıl uygulandığı detaylı olarak ortaya konmuştur. Bu çalışma, hakkında fazla akademik araştırma bulunmayan Sulari'nin müzik anlayışına ve icra tekniklerine ışık tutması bakımından önemlidir.

Keywords: Âşık Davut Sulari, Âşıklık Geleneği, Bağlama İcra Teknikleri, Âşık, Özgünlük

* Bu makale, 21-23 Mart 2024 tarihleri arasında gerçekleştirilen “I. Uluslararası Bilim, Sanat ve Toplumda Âşıklık Geleneği ‘Âşık Veysele’ Sempozyumu”nda sunulmuş olan sözlü bildirinin genişletilmesiyle meydana getirilmiştir.

¹ Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü, Çalgı Eğitimi Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi, MEB Müzik Öğretmeni, 230221019@mgu.edu.tr, ORCID ID: 0009-0009-4939-8420

ABSTRACT

Folk songs, minstrels who carry folk songs in their saddlebags until today and the tradition of minstrelsy have a great role in the transmission of Turkish culture, tradition, customs and traditions from the pre-Islamic period to the present day. One of the reasons why the tradition of minstrelsy has survived to the present day is that minstrels have been able to develop themselves and realize the change and development within themselves by using their interpretation and reasoning skills, apart from what they have learned from their masters from past to present. Minstrelsy is a tradition that has been shaped through many years of experience, with its own unique performance, tradition-based structure and certain rules that must be followed to maintain minstrelsy. It was formed with the change in the way of life of the minstrel or Baksi tradition in Anatolia. In the tradition of minstrelsy, those who sing improvised or written poems with the instrument and the spoken word are called minstrels, the way of singing is called minstrelsy or minstrelsy, and the whole of the rules that guide it is called the tradition of minstrelsy. In this context, in this study, the identity of Âşık Davut Sulari, one of the most important âşiks of the 20th century, his contribution to the âşık tradition, the characteristics of bağlama performance that distinguish him from other âşiks, the plectrum (tezene) patterns he used in his performance were mentioned, and it was tried to reach the data that can be evaluated under these headings and to draw attention to his performance ability in the period he lived in.

The aim of the research is to present the music understanding, bağlama performance and playing techniques of Âşık Davut Sulari, about whom not many academic studies have been conducted in the literature, by describing them in their original dimensions. "Literature review" and 'document analysis' were used as methods, and 'document scanning method' was used to analyze the documents. The works discussed and analyzed in the research are "Necef Deryasından Bir Gemim Geldi" and "Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne". These two works were determined as the sample of the study because they are more prominent than Sulari's other works in terms of the plectrum patterns in the performance technique and the rhythm patterns of his works. In the findings section, the performance techniques determined in the works named "Necef Deryasından Bir Gemim Geldi" and "Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne" are presented in detail. In the conclusion section, it is emphasized how Âşık Davut Sulari applies the lefthand techniques expressed as string pinching, pulling, slamming and the righthand techniques expressed as plugging and flapping in his works.

Keywords: Âşık Davut Sulari, Âşık Tradition, Bağlama Performance Techniques, Âşık, Original.

Extended Abstract

Anatolia is a geography that has an ancient oral culture and is adorned with intercultural diversity that includes many deep-rooted cultures. Minstrelsy is one of the most important parts of the geography we are in. We can define minstrelsy as a tradition that has been passed down for generations and includes Turkish culture and elements as well as practices such as music, poetry and storytelling. It is an important part of an ancient culture that directs the society and reflects the troubles, worries, joys and concerns of the society with its saz and word. The minstrels have skillfully used the feelings, thoughts and reactions of the society against certain events with a simple and concise language.

Folk songs, minstrels who carry folk songs in their saddlebags until today and the tradition of minstrelsy have a great role in the transmission of Turkish culture, tradition, customs and traditions from the pre-Islamic period to the present day. One of the reasons why the tradition of minstrelsy has survived to the present day is that minstrels have been able to develop themselves and realize the change and development within themselves by using their interpretation and reasoning skills, apart from what they have learned from their masters from past to present. Minstrelsy is a tradition that has been shaped through many years of experience, with its own unique performance, tradition-based structure and certain rules that must be followed to maintain minstrelsy. It was formed with the change in the way of life of the minstrel or Baksi tradition in Anatolia. In the tradition of minstrelsy, those who sing improvised or written poems with the instrument and the spoken word are called minstrels, the way of singing is called minstrelsy or minstrelsy, and the whole of the rules that guide it is called the tradition of minstrelsy. In this context, in this study, the identity of Âşık Davut Sulari, one of the most important âşiks of the 20th century, his contribution to the âşık tradition, the characteristics of bağlama performance that distinguish him from other âşiks, the plectrum (tezene) patterns he used in his performance were mentioned, and it was tried to reach the data that can be evaluated under these headings and to draw attention to his performance ability in the period he lived in.

The aim of the research is to present the music understanding, bağlama performance and playing techniques of Âşık Davut Sulari, about whom not many academic studies have been conducted in the literature, by describing them in their original dimensions. "Literature review" and 'document analysis' were used as methods, and "document scanning method" was used to analyze the documents. The works discussed and analyzed in the research are "Necef Deryasından Bir Gemim Geldi" and "Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne". These two works were determined as the sample of the study because they are more prominent than Sulari's other works in terms of the plectrum patterns in the performance technique and the rhythm patterns of his works. In the findings section, the performance techniques determined in the works named "Necef Deryasından Bir Gemim Geldi" and "Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne" are presented in detail. In the conclusion section, it is emphasized how Âşık Davut Sulari applies the lefthand techniques expressed as string pinching, pulling, slamming and the righthand techniques expressed as plugging and flapping in his works.

Giriş

Anadolu, kadim bir sözlü kültürü olan ve içinde birçok köklü kültürü barındıran kültürler arası çeşitliliği ile bezenmiş bir coğrafyadır. Âşıklık ise içinde bulunduğumuz coğrafyanın en önemli parçalarından birini oluşturmaktadır. Âşıklığın, nesiller boyu aktarılmış, içerisinde Türk kültür ve öğelerinin yanı sıra müzik, şiir, hikâye anlatımı gibi uygulamaları da barındıran bir gelenek olarak tanımlanabilmesi olanaklıdır (Özdemir, 2020). Elde edilen bilgiler doğrultusunda, âşıklık topluma yön veren, toplumun derdini, tasasını, neşesini, kaygılarını sazı ve sözü ile yansıtan kadim bir kültürün önemli bir parçası olduğu düşünülmektedir. Şemsi Hayâl, Salih Baba, Davut Sulari, Kemâhlı Tahir, Âşık Beyhani, Âşık Müslüm Akbaba, İsmail Daimi, Erzincan bölgesinin halk ozanlarındandır. Halk kültürü bakımından çeşitli bir bölge olan Erzincan yöresinde, insanları yardımlaşmaya, iyilik, doğruluk, saygı ve manevi değerleri olumlu yönde geliştirmeye sebep olan efsanelerin bulunmakta olduğu söylenebilir (Eyicil, 2000).

Bu çalışma Erzincan âşıklık geleneği içinde yetişmiş olan Âşık Davut Sulari'nin sanat hayatı incelenmiştir. Bu bağlamda Sulari'nin yorumculuğu, teknik becerisi, müzikal bakış açısı gibi hususlar üzerinden analiz edilmiştir. Çalışma içerisinde örneklem olarak seçilen eserler, "Necef Deryasından Bir Gemim Geldi" ve "Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne"dir.

1. Âşıklık Geleneğine Genel Bir Bakış

Âşıklar her dönemde içinde yaşadığı toplumun duygu ve düşüncelerini, gelenek ve göreneklerini kitlelere yansıtmışlardır. Kantarı'ya göre âşıklık sözlü kültürün gelişmesinde ve halk edebiyatının şekillenmesinde büyük katkı sağlamış gerek destanların gerekse halk hikâyelerinin günümüze kadar gelmesi ve kültürün korunmasında destekleyici bir etki yaratmıştır. Aynı zamanda halk kültürünün geleneksel boyutta gelişmesine ve toplumun eğitimi açısından mektep, medrese görevi de görmüştür (Kantarı, 1997, s. 8). Köprülü'ye göre ise âşıklık geleneği, özellikle Osmanlı döneminde daha sık görülen gerek kahvehanelerde gerek düğünlerde ve toplantılarda yaygın biçimde rastlanan bir durumda iken son zamanlarda bu geleneğin git gide azalmış olduğu görülmektedir (Köprülü, 2004, s. 23). Kadim Türk kavimlerine ilişkin kültürel veri incelendiğinde âşıklığın "Ozan-Baksı" geleneğinden gelmekte olduğu ve âşık edebiyatı ile bağlantılı olduğu görülmektedir. Bu kadim geleneğin devam ettirilmesinde ve yeni âşıkların yetişmesindeki önemli öğretim yöntemlerinden birisi de usta-çırak ilişkisidir. Bu öğretim yöntemi günümüzde hâlen aktif bir şekilde kullanılmaktadır. Bu geleneği temsil eden insanların gelişiminde ve ele aldığı konularda âşıkların yetiştiği çevrenin etkili olduğu görülmektedir (Köprülü, 2004, s. 23). Âşıkların yetişmesinde çevrenin önemi çeşitli araştırmacılar tarafından dile getirilmiştir. Çevrenin bu konudaki önemini vurgulayan Aslan (2007)'a göre insanın yetişmesinde ve yeşermesinde, hayata bakışında yetiştiği çevreyi bilmeden o insan hakkında bir yorum yapmak mümkün değildir.

Âşıklık geleneği yalnızca türkü söyleyen, saz çalan bir gelenek değildir. Âşıklar her dönemde içinde yaşadığı toplumun duygu ve düşüncelerini, gelenek ve göreneklerini kitlelere yansıtmışlardır. Geçmişten günümüze âşık, saygı duyulan, gittiği gezdiği yerleri olumlu anlamda değiştiren, kültürü, şifacılığı, şifa dağıtması yol göstericiliği ile insanlara ışık tutabilen ve toplumları olumlu şekilde etkileyen kişiler olmuşlardır (Tekin, 2013). Âşıklar zaman içinde dinlediklerini, duyduklarını, yaşadıklarını destanlaştıran dilden dile aktaran ve insanların bu hikayeleri öğrenmesini sağlayan öğrendiklerinden de insanların ders çıkarmasını öğütlemiş ve anlatmış olan kimselerdir. Âşıklar aynı zamanda toplumun kültürel mirasının taşıyıcılığını yapmış, gelenek ve görenekleri gelecek nesillere aktarmış kültür elçileridir (Dursun & Dursun, 2024). Böyle âşıkları anlamak için nereden geldiklerine, nasıl bir hayatları olduğuna, hayatındaki zorluklara karşı mücadelesine, hayat felsefelerine bakmak gerekmektedir. Bu bakış açısı ile yaşayan kişiler topluma sözlü kültürü aktarmada önemli rol oynamaktadırlar. Sözlü kültürün toplumda önemli bir yerinin olduğu açıkça görülebilmektedir. Toplumlarda geçmişten günümüze aktarılan önemli öğretilerin ve bilgilerin birçoğu sözlü kültür örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Heziyeva, âşıkların insanlar arasında birliği sağlayan ve birleştirici özelliği olan vatanseverlik ve bayrak aşkını insanlara aktaran ve ulaştıran kimseler oldukları görüşündedir (Heziyeva, 2010, s. 86).

Bugün hâlen Anadolu'nun çeşitli yörelerinde âşık unvanını taşıyan, sazı ve sözü ile bu kültürü devam ettirmeye çalışan şairlere rastlamak mümkündür. Bu icracılarla, Kuzey Doğu Anadolu bölgesi, Erzincan, Erzurum, Kars gibi yörelerde daha sık karşılaşılmaktadır (Heziyeva, 2010). Özellikle Kars, Ardahan kısmen de Erzurum yöresinde âşıklar icralarını ayakta gerçekleştirmektedir (Tıktaş, 2022). Erzincan yöresini bu yörelerden ayıran özellik ise ayakta saz çalım geleneğinin görülmemesidir.

2. Âşık Davut Sulari

Âşıklık geleneğinin önemli temsilcilerinden olan Sulari'nin gerçek adı Davut Ağbaba'dır. Ailesinin Tunceli'nin Nazimiye ilçesine bağlı Kureyşan köyünden, Erzincan'ın Tercan ilçesine bağlı Çayırılı köyüne yerleşmiş olduğu tespit edilmektedir. Âşık bu köyde doğmuş ve büyümüştür. İlköğrenimini 3. sınıfa kadar sürdürmüştü; daha sonra pirlar ve dedeler dergâhında dedesi olan Pir Mehmed Ağa'dan derslerini almış ve ilköğrenimini burada dedesinin himayesinde tamamlamıştır. Tekin (2013, s. 37), Sulari'nin âşıklığa adım atışını Âşığın 17 yaşına geldiğinde pir elinden bade içerek mesd-i elest oluşuyla ifade etmiştir. Daha sonra bu yola tamamen gönül bağlamıştır. Ana dili Zazaca olan Âşık, Türkçe ve Zaza dilleri haricinde Arapça, Farsça, Almanca ve Fransızca gibi dillere de belli oranda ilgi duymuştur ve bu dilleri konuştuğu bilinmektedir (Tekin, 2013, ss. 37-38).

Dedelik ve Alevi kültürüne katkısına bakıldığında ise Âşığın gerek sazı ile gerek sözü ile Hz. Muhammed ve Hz. Ali soyundan gelen kişilerle ilgili çok sayıda bu kültürü anlatan ve dini vecibeler içeren şiirler yazdığı ve bestelediği görülmektedir. Bu bakış açısı ve girdiği yola verdiği gönül bağı ile Alevi Bektaşî kültürüne katkı sağlamış ve kendisinden sonra gelen nesilleri bu konuda etkilemiş; öğretiler sunmuştur (Arvas, 2015).

Tekin (2011), Sulari ile ilgili olarak âşığın soyunun Hz. Muhammed'in soyuna dayandığının düşünülmemekte olduğu bilgisiyle beraber, âşığın 22 yaşına geldiğinde, babaları Veli Ağbaba'nın dört oğlunu karşısına alıp hangisinin dedelik görevine daha uygun olduğuna karar vermek istediği; bu görevin Bektaşîlik ve Alevilik'te kutsal sayılan bir görev olduğu; Ağbaba'nın evlerine kültürün önemli sayılan kişilerini davet ettiği (post sahibi kişiler); Sulari'nin gelen kişilerin sordukları sorulara şaşırtacak derecede güzel cevaplar vererek ehil kişilerin takdirini kazandığı ve Ağbaba'nın oğluna "Sen haksın yol senindir" dediği bilgisine yer verir. Âşığın görevinin bu şekilde başlamış olduğunu belirtir (Tekin, 2011, s. 144).

2.1. Sanat Hayatı

Sulari'nin sanat hayatına bakıldığında iki kimliği ile karşımıza çıktığı görülmektedir. Birinci kimliği bu yola çıkmasına sebep olan âşıklık geleneğinin önemli bir temsilcisi olan âşık kimliği ikincisi ise Alevi Bektaşî kültüründen gelmesinden dolayı dedelik kimliğidir. Âşıklık için gittiği yerlerde hem bu kimliğini göstermiş ve uygulamış hem de dedelik görevini yerine getirmiştir. Sulari'nin bu kimliklerinin ikisini de etkin biçimde sergilemesi, âşığın çok yönlülüğünü ortaya koymakla birlikte onu diğer âşıklardan ayırt eden nitelikler olmuştur. Bu iki görevini de gönül bağıyla gerçekleştirmiş ve insanlara her iki yönünü de göstermiş; katkıda bulunmuştur (Arvas, 2015). Sulari'nin, yaşadığı dönemdeki son gezgin âşık olduğunu söylemek mümkündür. Tekin'e (2013, s. 39) göre Âşığın Anadolu'da geleneği tanıtırken gitmediği iller Sinop, Burdur ve Kastamonu olmuş; bu vilayetlerin dışında her ile gitmiş ve geleneği tanıtırıp alana ciddi anlamda katkı sağlamıştır. Sulari, Türkiye'deki gezilerinin dışında ise Kerbelâ'ya gitmiş, Hz. Hüseyin'in türbesini ziyaret etmiş; İran ve Arabistan'ı gezmiştir. Asya'da 10 Avrupa'da ise 11 ülkeyi gezdiği bilinmektedir (Sulari, 1993, s. 20). Sulari, yerel bir ozan olmaktan çok ulusallaşmış ve döneminde ülkenin genelinde bilinen bir âşık olmuştur. Bunun sebebi eserlerinin edebi yönünün güçlü olması ve bu yola gönül bağı ile bağlı olmasıdır. Tekin (2011, s. 148), Sulari'nin bir kültür taşıyıcısı olarak da ortaya çıktığını; bunun asıl sebebinin farklı yörelere gidip o yörelere kültürü gittiği diğer yörelere ezgilerinde ve şiirlerinde taşınması olduğunu; bu durumun gelecek kuşakları da etkilediğini ortaya koymuştur.

Sulari, ülkede tanınmasından sonra ülkece sevilen bir âşık olması, plaklarının beğeniyle dinlenmeye başlaması ve geleneğin önemli isimlerinden biri durumuna gelmesinden sonra 1955 yılında Konya'ya gider ve burada özel olarak şiir ve türkülerin içinde olduğu bir program düzenler. Âşıklar Bayramı'nı düzenleyen Halıcı (1992, s.392), Âşıklar Bayramı'nın Konya'da gerçekleştirilmesinde Sulari'nin katkısının ve emeğinin değerini vurgulamış; âşığın güzelleme, atışma dallarında büyük bir maharete sahip olduğunu; Anadolu'da dile gelen anlatıları, destanları, efsaneleri ustalıkla şiirleştirdiğini ve sazı ile etkileyici bir şekilde dost meclisinde sunduğunu belirtmiştir.

Geçmişte âşıkların il il gezerek geleneği tanıtmaları, geleneğin önemli bir unsuru olmuştur. Bununla beraber çeşitli illeri mesleklerini tanıtmak için gezen âşıklar aynı zamanda yeni insanlar tanıyıp onlarla da gelenek hakkında sohbet edip öğretiler vermişler ve aynı zamanda geçimlerini de bu yolla sağlamaya çalışmışlardır. Ancak buradaki amaç âşıklar için para kazanma değil geleneği tanıtmak olmuştur. Bu bağlamda Davut Sulari, ülke için yanı sıra ülke dışı gezilerinden dolayı da önemli bir âşıktır (Arvas, 2015).

Verilen bilgiler doğrultusunda Âşık Davut Sulari'nin âşıklık özelliğinin yanında dedelik kimliğinin de öne çıktığı görülmektedir. Sulari'nin hem gezgin âşıklık konusunda hem de yetiştirdiği kültürdeki dedelik kimliği açısından çok yönlü bir kişiliğinin olduğunu ifade edilebilir.

3. Yöntem

Araştırmada Sulari'nin icra tekniği bakımından geniş bir analiz imkânını sunduğu düşünüldüğünden inceleme "Necf Deryasından Bir Gemim Geldi" ve "Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne" isimli iki eseri temelinde gerçekleştirilmiştir. Bu eserler, YouTube dijital platformu üzerinden dinlenilerek notaya alınmıştır. Eserler icra teknikleri, süslemeler, ezgi kalıpları, mızrap kalıpları üzerinden incelenmiş olup, nota üzerinde detaylıca gösterilmiştir. Bu doğrultuda Davut Sulari'nin bağlama icracılığı tavrı ve üslup bakımından analiz edilmiştir. Araştırma yapılırken yöntem olarak doküman analizi uygulanmıştır.

3.1. Veri Toplama ve Veri Analizi

Çalışmada toplanan veriler öncelikle YouTube dijital platformu üzerinden dinlenilmiş olup eserler, TRT repertuarı ve Repertükül'den alınmış ve incelenmiştir. Davut Sulari'nin "Necf Deryasından Bir Gemim Geldi" ve "Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne" eserlerinin orijinal ses kayıtları dinlenmiş; Sulari'nin bağlama çalım teknikleri, eserlerin notaları üzerinde takip edilerek kullandığı teknikler analiz edilmiştir. İnan Tekin "Son Gezin Âşık Davut Sulari, Âşık Davut Sulari'nin Sanatı ve Eserlerinin Müzikal Analizi", Edibe Sulari "Davut SULARİ, Alevilik ve Müzik Üzerine Söyleşi", Abduselam Arvas "Gezin Bir Alevî Dedesi: Aşık Davut Sulari" isimli kaynaklar incelenmiş olup, Davut Sulari'nin âşıklığı ve bağlama icrası ile ilgili teknik durumu analiz edilmeye çalışılmıştır.

4. Bulgular

Bu bölüm icra tekniği, süsleme, mızrap kalıbı, ritmik yapısı, kullandığı bağlama düzenleri başlıklar üzerinden incelenmiş olup nota örnekleri ile desteklenmiştir. Sulari, icrasında eserlerini sıradan bir şekilde icra eden şiire odaklı bir âşık olmamış; aynı zamanda, içinde yaşadığı döneme göre bağlama icrasının teknik boyutları, kendine has çalım biçimi ve icrasında kullandığı süslemeleri ile de öne çıkan ve icra ettiği eserleri anlaşılır bir biçimde icra edebilen bir âşık olmuştur. Âşığın saz icracılığı, öne çıkan önemli özelliklerinden birisidir. Bağlama icrasında kullandığı tel kıstırma tekniği, tremolo,

çekme, çarpma, çırpma, (Zeybek) tarama ve takma diye ifade edilen çalım teknikleri ve mızrap kalıplarını icra ederken farklı karar perdelerini kullanabilmesi, bozuk düzen diye ifade edilen (sol-re-la) düzenin icrasındaki teknik boyutu ve özgünlüğünü gösteren özelliklerindedir. Bestelediği eserlerin ölçülerine (ritim kalıbı) TRT-THM repertuarındaki eserlerine bakıldığında ölçü olarak 2/4, 4/4, 5/8, 10/8 kalıpları kullandığı, TRT repertuarına girmemiş eserlerinde ise 6/8, 7/8, 9/8 ve 12/8'lik ölçü kalıplarını kullandığı görülmektedir (Tekin, 2011). Sulari'nin "Necef Deryasından Bir Gemim Geldi" isimli eserinde kullanılan ritim yapısı ile ilgili olarak Tekin (2011), eserin Semah formunda olup gerek melodik yapısı gerekse ritim kalıbı diğer eserlerden çok farklı olan başında farklı bir ritimle başlayıp devamında farklı bir ritim kalıbına geçen ustaca düşünülmüş, icrası oldukça zor ve Sulari'nin iyi bir müzik icracısı ve yorumcusu olduğunu da net bir şekilde ortaya koyan bir eser olduğu tespitinde bulunmuştur. "Necef Deryasından Bir Gemim Geldi" isimli eseri dinlenildiği ve nota üzerinden analiz edildiğinde eserin ilk bölümü olan 9/8'lik kısımda çırpma, takma ve tel kıstırma diye ifade edilen mızrap kalıplarının olduğu; ikinci bölüm olan 6/8'lik kısımda ise takma tezene vuruşlarının daha ağırlıklı olduğu görülmektedir. "Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne" isimli eser dinlenildiğinde ve analiz edildiğinde ise eserde çırpma ve tel kıstırma olarak ifade edilen teknik ve mızrap kalıplarının uygulandığı görülmüştür. Her iki eserin de ses kaydı dinlendiğinde eserlerin bozuk düzen olarak ifade edilen (sol-re-la) düzeni ile icra edildiği anlaşılmıştır.

4.1. Bağlamada Süsleme ve Teknikler

4.1.1. Çekme

Belirtilen sesin üzerinde basılı olan parmağın çekilerek ikinci sesi elde etmesi veya bir önceki sestem bağımsız olarak belirtilen parmakla teli çekerek ses elde etmeyi ifade eder (Erzincan, Sağ, 2009).

4.1.2. Çırpma

Vuruş mesafesini dar kullanarak işaret edilen notanın ikiye bölünmesini sağlmasına ya da vuruş mesafesini dar kullanarak hareketin iki nota üzerindeki oluşumuna denilmektedir (Erzincan, Sağ, 2009).

4.1.3. Çarpma

Sol el ile, öncelikle sağ elin vuruşlarına karşılık perdeler basarak, çarpma, çekme ve vibrasyon tekniği ile telleri aşağı yukarı çekerek ilgili notanın yarım ses veya tam ses tizindeki bir sese arka arkaya hızla parmak vurup çekilmesidir (Benli, 2023).

4.1.4. Tarama

Mızrabın (tezene) yukarıdan aşağıya, aşağıdan yukarıya taranarak yapılan vuruş biçimlerini ifade eder. Bütün teller üzerinde yapılan bu hareketle bir geciktirme hissiyatı yaratılır. Bu yolla da belirtilen seslerin eşit bir şekilde duyurulması amaçlanır (Erzincan, Sağ, 2009).

4.1.5. Takma

Mızrabın tel gruplarını aşağıdan yukarıya ya da yukarıdan aşağıya belirli bir zaman farkı ile ardışık olarak tınlatılmasına dayalı bir tekniktir. Bu teknik yukarıdan aşağıya uygulanırken ilk tınlatılan tel grubundan sonra mızrap bir alttaki tel grubuna takılarak bekletilir, daha sonra istenilen sürede aynı yönde mızrap hareketi sürdürülerek mızrabın takılarak bekletilmekte olduğu tel grubu tınlatılır (Ayyıldız, 2020).

4.1.6. Tel Kısıtirma

Sol el 1. (işaret) parmağın ilgili tel üzerinde basılı durması ve diğer 2. (orta) veya 3. (yüzük) parmakların telin altta kalan kısmını ayırması ile yapılan tekniktir (Ayyıldız, 2020).

4.1.7. Tremolo

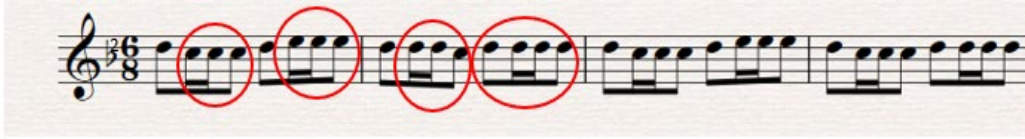
Tek notaların veya bir grup notanın tezene ya da parmaklarla seri bir şekilde telaffuzudur (Ayyıldız, 2020).

4.2. "Necef Deryasından Bir Gemim Geldi" İsimli Eserde Kullanılan İcra Teknikleri ve Süslemeler



Şekil 1: "Necef Deryasından Bir Gemim Geldi" İsimli Eserin Notası

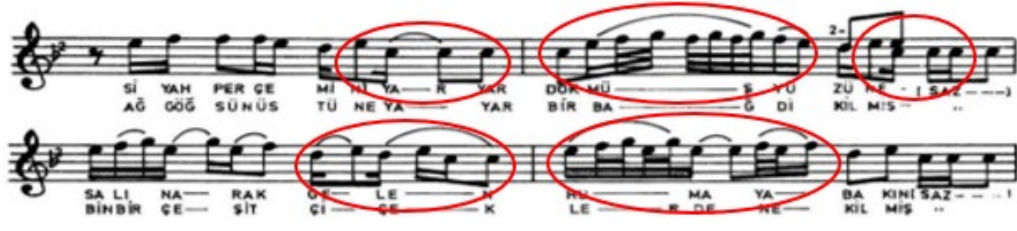
Şekil 1'in ilk ölçüsünde çarpma mızrap kalıbı uygulanmış olup, ikinci ölçüde ise çarpma mızrap kalıbı ve takma tekniği görülmektedir. Üçüncü ölçünün başında ise çarpma ve tel kısıtirma beraber yapılmıştır.



Şekil 2: "Necef Deryasından Bir Gemim Geldi" İsimli Eserin Notası

Şekil 2'de ise ölçünün değiştiği ve temponun hızlandığı görülmektedir. Bu bölümde çarpma ile başlanmış olup ilk ölçü sonuna doğru takma ve tel kısıtirma teknikleri yapılmıştır.

4.3. “Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne” İsimli Eserde Kullanılan İcra Teknikleri ve Süslemeler



Şekil 3: “Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne” İsimli Eserin Notası

Şekil 3’te ilk ölçünün sonunda sol el tekniği olan tel kıstırma tekniği ile beraber sağ elde çarpma olarak ifade edilen mızrap kalıbının kullanıldığı görülmektedir. İkinci ölçünün başında ise çarpma ve yine çarpma diğer ölçüde de devam ederek kullanılmıştır.



Şekil 4: “Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne” İsimli Eserin Notası

Şekil 4’te ise ilk ölçüde çarpma denilen sağ elde çarpma mızrap kalıbı kullanılmaktadır. İkinci ölçünün sonunda tarama denilen mızrap kalıbını kullanırken aynı anda çarpma ve tel kıstırma tekniği kullanılmaktadır.



Şekil 5. “Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne” İsimli Eserin Notası

Şekil 5’te ise ilk ölçü başında çarpma mızrap kalıbı ile başlayıp ilk ölçünün sonuna doğru tel kıstırma, çarpma ve tarama tekniği kullanılmıştır. Devam eden ölçülerde de aynı sıralamayla icra teknikleri ve mızrap kalıpları kullanılmıştır.

Sonuç

Elde edilen bulgular doğrultusunda “Necf Deryasından Bir Gemim Geldi” ve “Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne” isimli eserler dinlendiğinde Sulari’nin uyguladığı mızrap kalıpları ve tekniklerin daha çok çarpma, çarpma, tel kıstırma ve tarama olduğu görülmüştür. Saz icrasında kullandığı düzen bozuk düzen diye ifade edilen (sol-re-la) düzenidir. “Necf Deryasından Bir Gemim Geldi” eserinde 9/8’lik ölçü (ritim kalıbı) ile başlayan bölümde çarpma mızrap kalıbını kullanıp daha sonraki ölçülerde ise çarpma dışında takma ve tel kıstırma teknikleri uyguladığı görülmüştür. Eserin notada pervane diye ifade edilen

bölümü olan 6/8'lik kısmına gelindiğinde ise temponun 9/8'lik kısma göre hızlandığı görülmektedir. Bu bölümde çarpma mızrap kalıbı ile başlayıp takma ve tel kıştırma tekniğini öne çıkarmıştır.

Analiz edilen "Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne" isimli eserinde tel kıştırma, çarpma, çarpma, takma ve özellikle saz icrasında en dikkat çeken yeri denilebilecek tarama mızrap kalıpları ve tekniğini sıkça kullanmıştır. Ancak Sulari'nin kendi ses kaydından dinlendiğinde dikkat çekilmesi gereken diğer bir nokta, bağlama icrasına şan (sözlerin olduğu bölüm) diye ifade edilen sözlerin başladığı melodiden başladığı görülmektedir. Günümüzde bu eser icra edilirken nakarat kabul edilen bulgularda belirtilen Şekil.5'teki yerden başladığı görülmektedir. Ancak eser sahibi olan Sulari, Şekil.3'teki şan olarak nitelendirilen bölümden başlamıştır. Bu durum günümüzde eserin icra edilirken Sulari'nin ezgi sıralamasına göre daha farklı olduğu sonucunu ortaya çıkarmaktadır.

Yapılan analizler doğrultusunda Sulari'nin saz icrasına bakıldığında, kendine has bir çalım biçimi ve tekniği olduğu görülmektedir. Eserleri yorumlayışı sıradanlıktan uzak, farklı ve özgün bir biçimde yorumlamıştır. Günümüzde, analiz edilen eserlerde de gördüğümüz Türk Halk Müziği formlarından olan deyişlerin daha çok bağlama düzeninde icra edildiği görülmektedir. Ancak eser sahibi olan Sulari'nin eserlerini icra ederken bozuk düzen kullanması aslında bu düzenle bestelendiği ve icra edildiğini göstermektedir. Bu durum eski zamandan günümüze deyişlerin icralarında düzen farklılığına gidildiğinin bir göstergesidir. Tüm bu bilgiler değerlendirildiğinde Sulari'nin sadece bağlama icracısı olmadığı, temsil ettiği âşıklık geleneğinin önemli bir sembolü olmasının yanı sıra gezgin bir âşık olması, sanat hayatı, dedelik vasıfları gibi birçok özelliğinin de öne çıktığı görülmektedir.

Kaynakça

- Arvas, A. (2015). Gezgin bir Alevî dedesi: Aşık Davut Sularî. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 74, 199-209.
- Aslan, F. (2007). Kars yöresi âşıklarının usta-çırak geleneği bakımından değerlendirilmesi. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 36 (36), 41-77.
- Ayyıldız, S. (2020). Üslup, tavır kavramları ve icra teknikleri çerçevesinde Türk halk müziğinde süslemeler. *İdil Dergisi*, 72, 1294-1299.
- Benli, Y. (2023). Bağlama öğretiminde ve icrasında tezene kalıplarının sistematigi ile teknik kavramsal ifade biçimlerinin belirlenmesi. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 11 (3), 363-394.
- Eyicil, H. A. (2000). *Erzincanlı Âşık Ahmet Cemil'in hayatı, edebi kişiliği ve eserleri*. [Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Halıcı, F. (1992). *Aşıklık geleneği ve günümüz halk şairleri: Güldeste*. Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 58, 192.
- Heziyeva, Ş. (2010). Tarihi süreç içinde Türkiye'de âşıklık ve âşıklık geleneği. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi/Journal of Turkish World Studies*, 10 (1), 82-86.
- Kantarı, H. (1977). *Doğu Anadolu'da âşık edebiyatının esasları*. Demet Matbaacılık.
- Karagöz Dursun B., Dursun, D. (2024). Türk halk müziğinde kültürel bir değer olarak "âşıklık geleneği". *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 10 (1), 197-205.
- Köprülü, M. F. (2004). *Saz şairleri I*. Akçağ Yayınları.
- Özdemir, E. (2020). Âşıklık geleneği, âşık müziği ve Alevilik. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 3(4), 194-215.
- Sağ, A., Erzincan, E. (2009). *Bağlama metodu Arif Sağ ve Erdal Erzincan*. Pan Yayınevi.
- Sulari, E. (1993). Davut Sulari, Alevilik ve müzik üzerine söyleşi. *Kervan Dergisi*, 27, 20.
- Şahin, S. (1983). *Ozanlık gelenekleri ve doğulu saz şairleri*. Yorum Matbaacılık.
- Tekin, İ. (2011). Son gezgin âşık, Davut Sulari müziği. *SAÜ Fen Edebiyat Dergisi*, 13 (2), 141-161.
- Tekin, İ. (2013). *Âşık Davut Sulari'nin sanatı ve eserlerinin müzikal analizi* [Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi]. Sakarya Üniversitesi.
- Tiktaş, T. (2022). Âşık sanatı. Yusuf Gök Kaplan (Ed.), *Azerbaycan âşıklarının ayakta saz çalma geleneği ve saz tutuş pozisyonları* (ss. 237-257). Kesit Yayınları.
- Türküpedia - Türkü Ansiklopedisi. (t.y.). Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne. <https://www.repertukul.com/SIYAH-PERCEMINI-DOKMUS-YUZUNE-2748>
- Türküpedia - Türkü Ansiklopedisi. (t.y.). Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne. <https://www.repertukul.com/NECEF-DERYASINDAN-BIR-GEMIM-GELDI-1201>

Ekler

REPERTÜKÜL SIRA NO : 1201

Yöre :
ERZİNCAN/Tercan

Kaynak Kişi :
Aşık Davut SULARİ

NECEF DERYASINDAN BİR GEMİM GELDİ (Semah)

Derleyen :
Kayıttan Yazıldı.

Derleme Tarihi :

Notaya Alan :
Süleyman YILDIZ
(10.09.2022)

NE CEF DER YA SIN DAN _____

BİR GE_ MİM GEL Di _____ BİR GE MİM GEL Di _____

SİD Kİ SE DA KAT NEN _____ VA RİN GA_ Zİ LER _____

HAK KİN BİR Lİ GİN DE _____ BİN HEK MET VAR DIR _____

SİR Rİ MÜR TE ZA YA _____ E RİN GA_ Zİ LER _____

SİR Rİ MÜR TE ZA YA _____ E RİN GA_ Zİ LER _____

BU MEY DA NA GİR MEZ _____ CA HİL CU HA RA _____

CA HİL CU_ HA RA _____ AK Lİ BE SER ER MEZ _____ BÖY LE ES A RA _____

Ek 1: "Necef Deryasından Bir Gemim Geldi" İsimli Eserin Notası

NECEF DERYASINDAN BİR GEMİM GELDİ

- 2 -

23 AK LI BE SER ER MEZ BÖY LE ES A RA

25 SEC DEM DI DA RAN DIR DE GİL DU VA RA

28 HAL KA NA MA ZI NI KI LIN GA Zİ LER HAL KA NA A MA Zİ

31 İ NI KI LI İN DA GA Zİ LER BU MEY DA NA

35 GE LEN CAN İ LE DİL DEN HAK KİN BİR Lİ

39 Gİ Nİ SAK LAR DA GÖ NÜL DEN SAH YO LU NA

43 Gİ DER DE Rİ NU DİL DEN Rİ ZA A YI HU

47 DA YA E RİN DE GA Zİ LER Rİ ZA A YI HU

51 DA YA E Rİ N DE GA Zİ LER AL LAH HAL LAH HAL LAH HAL LAH

55 HER KES SE VER SE AL LA HI MAH RUM KAL MA SIN BİL LÂ HI Dİ DA Rİ HU

Ek 2: "Necef Deryasından Bir Gemim Geldi" İsimli Eserin Notası

NECEF DERYASINDAN BİR GEMİM GELDİ

- 3 -

60 DA YI__ GÖR DÜM SI RI MÜR TE__ ZA YA ER DiM EL BA LI Di__ VA NA DUR DUM

65 DU RUN GA Zi__ LER DOST__ DU RUN__ MU HAM MED A__ Li YE__ VAR DIM__

69 YÜ ZÜ MÜ TO ZU NA__ SÜR DÜM EL BAG LI Di__ VA NA DUR DUM SID Ki LE E__

74 RiN GA__ Zi LER

79 FEYZi HiK ME TiN DEN__ BAS KA BiR Di VAN__

82 MU HA MED A Li YE__ BE Li BEST Di YEN__ HAK KIN BiR Li Gi NE__

85 i NA NIP U YAN__ SID Ki LE E BiR__ i Li GE__ Gi Di iN__ DE GA Zi__

89 LER__ DA VUT__ SU LA Ri DE ER__ E RE__ NEV Li

93 YA__ GÜN Gi__ Bi__ Ci HA NA__ VER Mi__ S SiN Zi

97 YA__ HAK KIN__ DA BiR Li GiN DE__ BU LU UN__ MAZ Ri

101 YA__ SEC DE__ DiP Di VA NA__ i Ni N DE GA Zi LER

Ek 3: "Necef Deryasından Bir Gemim Geldi" İsimli Eserin Notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2749
İNCELEME TARİHİ: 31.10.1985

YÖRESİ
ERZİNCAN-TERCAN
KİMDEN ALINDIĞI
DAVUT SÜLÂRİ
SÜRESİ :

SİYAH PERÇEMİNİ DÖKMÜŞ YÜZÜNE

DERLEYEN
T R T

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
ERKAN SÜRMEK

The musical score is written in 4/4 time and consists of two staves. The piano part is in the upper staff, and the vocal part is in the lower staff. The lyrics are in Turkish and are written below the vocal staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics. The lyrics are as follows:

Sİ YAH PER ÇE Mİ Nİ YA - R YAR DÖK MÜ - Ş YÜ ZÜ NE - (SAZ - -)
AĞ GÖĞ SÜNÜS TŪ NE YA - YAR BİR BA - - - - - Ğ DI KİL MİŞ - ..

SA LI NA - RAK GE - LE - N HU - MA YA - BA KİNİ SAZ - - - - -
BİN BİR ÇE - ŞİT Çİ - ÇE - K LE - R DE NE - KİL MİŞ ..

KİM DEN SÖ - Zİ ŞİT MİŞ YAR YAR DÜŞ MÜ - Ş HÜ ZÜ NE - (SAZ - -)
DŪN UĞ RA - DIM BİR HŪC RA YA - ÇE KİL MİŞ - ..

KE DER YA KİŞ MA YAN Sİ - MA - YA - BA - Kİ - N YA - - - - - R
BU LUT MU KAP LA MİŞ ŞU - A - YA - BA - Kİ - N YA - - - - - R

YA - - - - - R YA - - - - - R YA - REY LE NE - MEM (SAZ - - - - -)
YA - - - - - R YA - - - - - R YA - REY LE NE - MEM ..

YAN DI - R DI - N YAK DI - N BE Nİ - - - - - ZA LİM AL - DAT TIN BE Nİ - - - - -

NE DE - - - - - Dİ - M DE DA RI - L DI - N BİR PU LA - SAT TİN BE Nİ - - - - -

Ek 4: "Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne" İsimli Eserin Notası

TAM | A K A D E M İ D E R G İ S İ

J O U R N A L O F T A M A C A D E M Y

www.tamde.org
www.tamuskon.org
www.toplumsalarastirmalarmerkezi.org

TAM | TOPLUMSAL
ARAŞTIRMALAR
MERKEZİ