

ÂŞIK MEVLÜT İHSANİ'NİN ŞİİRLERİNDE DOĞA SEMBOLİZMİ*

Şakire ÇELİK**

Öz

Âşık Mevlüt İhsani (1928-2010) 20. yüzyıla damga vurmuş, âşıklık geleneğinin kültürel kodlarına bağlı önemli bir sanatçıdır. Hikâyelerinde tarihî ve efsanevî anlatılardan esinlenmiş, şiirlerinde ise daha çok doğa ve aşk konularını ele almıştır. Âşık, halk hikâyelerinde özgün bir üsluba sahiptir. Şiirlerinde ise geleneğin dili ve aktarım tarzını benimsemiştir. Âşığın şiirlerinde doğa, Karacaoğlan ve Dadaloğlu'nda olduğu gibi ana eksendir. İhsani, birçok eserinde ilhamını doğadan almaktadır. Âşığın şiirlerinde doğa sembolizminin yoğunlaştığı yerler, yüzey şekilleridir. Özellikle dağlar, doğup büyüdüğü coğrafyanın da sembolü olmakla birlikte kimi zaman vatanı kimi zaman da barınma ihtiyacını temsil eden mekânlar olarak ortaya çıkmaktadır. Âşık; dağları, ovaları, akarsuları, yaylaları; hayvancılık ve tarımın kısacası yaşamın/ vatanın birer parçası olarak sembolleştirmiştir. İhsani için bu doğa harikalarına sahip olmak büyük bir lütuftur. Âşığın özellikle dağlara olan hayranlığı dikkat çekicidir. İhsani'nin şiirlerinde “bitkiler” ikinci sırada yer alan doğa sembolleridir. Âşık, birçok dizede “başak” ve “bağ” gibi yaşamın kadim ve temel besinlerine atıf yapar; “gül”ü bülbüle boyun eğdiren muktadir âşık, menekşeyi de bülbül gibi boynu bükük âşık rolünde konumlandırır. Âşığın hayvan sembolizmi konusunda Orta Asya Türk kültürünün başat sembolleri yerine Anadolu'ya has evcil ve yarı evcil hayvanlara yöneldiği görülür. Âşık, madenleri -“demir”, “bakır”, “altın” ve “gümüş”ü kültürel değerlerinden azade- ülkenin zenginlik kaynağı olarak ele alır. Bu çalışmada âşığın doğaya yaklaşımı doğa sembolizmi bağlamında değerlendirilmiştir. Bunun yanında postmodern dönem ile birlikte sanata, bilime kısaca hayatın tamamına bakış açısı değiştiğinden İhsani'nin doğa sembollerinin ekoeleştirel bir bağlamda yorumlanması da çalışmaya farklı bir perspektif kazandırması açısından doğru bulunmuştur. Hümanizm ile birlikte ortaya çıkan insanı yaşamın merkezine alan görüş ve modernist yaklaşımlar postmodern dönemden itibaren eleştirilmeye başlanmıştır. Rönesans'la birlikte yaşamın merkezindeki konumunu güçlendiren insanın yerine “doğa”yı koymanın gerekliliğini vurgulayan ekoeleştiri, söz konusu yeni görüş/kuramlardan biridir. Ekoeleştirden türeyen pek çok görüş vardır. Ekoeleştiri Batı'da tartışılmaya başlamadan evvel Türk kültüründe doğanın çok etkili bir yerde olduğu, doğa ile insanın ayrılmaz bir bütün olduğu en eski metinlerden çağdaş halk edebiyatına kadar yansımış bir gerçektir. Bu çalışmada Âşık Mevlüt İhsani'nin şiirlerinde doğa sembolizmi başta olmak üzere doğanın görünümü nedir, eski kültürün izlerini bugüne taşımakta mıdır, söz konusu şiirler ekoeleştiriye açık mıdır? gibi sorulara cevap aranacaktır. Eski Türk kültüründen bugüne Şamanizm, kamlık, ozanlık ve âşıklık silsilesinin vazgeçilmez temalarından biri olan “doğa” ve “doğa sevgisi”nin İhsani'nin şiirlerinde de canlı bir şekilde yer aldığı görülür. Âşığın şiirlerindeki doğa sembolizmi disiplinler arası bir yaklaşımla ele alınıp âşığın beslendiği kültür, inanış ve yetiştirdiği coğrafyanın etkisi çalışma boyunca irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Âşık Mevlüt İhsani, doğa sembolizmi, hayvan sembolizmi, ekoeleştiri, âşıklık geleneği

* Çalışma, Şakire BALIKÇI tarafından 04-05 Temmuz 2024, Kapadokya Üniversitesi Âşık Sanatı Sempozyumunda “Âşık Mevlüt İhsani'nin Şiir ve Hikâyelerine Eko-Eleştirel Bir Yaklaşım” başlığıyla sunulan bildirinin doğa sembolizmi konusu ilave edilip ekoeleştirel yaklaşımın genişletilmiş metnidir.

** Dr. Öğretim Üyesi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı. ORCID:0000-0002-2007-2437.

NATURE SYMBOLISM AT THE POEMS OF ASIK MEVLUT IHSANI

Abstract

Âşık Mevlüt İhsani is an important artist who left his mark on the 20th century and remained faithful to the cultural codes of the tradition of ashik poetry. His stories are inspired by historical and legendary narratives, while his poems focus more on nature and love. The ashik has a unique style in folk stories. In his poems, he adopted the language and style of transmission of tradition. Nature is the main theme in the poet's poems, as it is in Karacaoğlu and Dadaloğlu. İhsani drew inspiration from nature in many of his works. The places where nature symbolism intensifies in the poet's poems are surface shapes. Mountains, in particular, are symbols of the geography where he was born and raised, but they also appear as places that sometimes represent his homeland and sometimes his need for shelter. The poet has symbolized mountains, plains, rivers, and plateaus as parts of animal husbandry, agriculture, in short, life and homeland. For İhsani, possessing these natural wonders is a great blessing, and the poet's admiration for mountains in particular is noteworthy. In İhsani's poems, "plants" are the second most common natural symbols. In many verses, the ashik, refers to ancient and fundamental foods of life, such as "ear of corn" and "vineyard"; the powerful lover who makes the "rose" bow to the nightingale also positions the pansy in the role of a lover with a bowed neck, like the nightingale. Regarding the poet's animal symbolism, it is seen that he turns to domestic and semi-domestic animals specific to Anatolia rather than the dominant symbols of Central Asian Turkish culture. The poet addresses the subject of minerals - "iron," "copper," "gold," and "silver" - as a cult. In this study, the ashik's approach to nature has been evaluated within the context of nature symbolism. In addition, since the postmodern era brought about a shift in perspective towards art, science, and life in general, it was deemed appropriate to interpret İhsani's nature symbols within an eco-critical framework, thereby adding a different perspective to the study. Humanism and the modernist approaches that emerged alongside it, which placed humans at the center of life, began to be criticized starting in the postmodern period. Ecocriticism, which emphasizes the need to replace humans, whose position at the center of life was strengthened with the Renaissance, with "nature," is one of these new views/theories. There are many views derived from eco-criticism. Even before eco-criticism began to be discussed in the West, it was a reality reflected in Turkish culture, from the oldest texts to contemporary folk literature, that nature held a very influential place and that nature and humans were an inseparable whole. This study seeks to answer questions such as: What is the representation of nature in the poems of Âşık Mevlüt İhsani, particularly in terms of nature symbolism? Does it carry traces of ancient culture into the present? Are these poems open to eco-criticism? It is evident that "nature" and "love of nature," one of the indispensable themes in the lineage of Shamanism, bardism, and minstrelsy from ancient Turkish culture to the present day, also has a vivid place in İhsani's poems. The symbolism of nature in the poet's works is examined through an interdisciplinary approach, exploring the influence of the culture, beliefs, and geography that shaped the poet throughout the study.

Keywords: Âşık Mevlüt İhsani, nature symbolism, animal symbolism, eco-critical, ashik tradition.

Giriş

Bu çalışmanın amacı 20 ve 21. yüzyıl âşıklık geleneğinin önemli bir temsilcilerinden Âşık Mevlüt İhsani'nin şiirlerinde doğaya yaklaşımını sembolik bağlamda değerlendirmektir. Çalışmada ele alınan bir başka mesele de “ekoeleştir” kapsamında âşığın şiir evrenini değerlendirmektir. Böylelikle Türk kültürünün çekirdeği olan âşıklık geleneğinde doğaya yaklaşım ve doğa sembollerinin görünümü Âşık Mevlüt İhsani'nin eserleri üzerinden değerlendirilebilecektir. Dilaver Düzgün'ün *Âşık Mevlüt İhsani (Hayatı, Sanatı ve Şiirlerinden Seçmeler)* (1997) adlı çalışmasında yer alan şiirler bu çalışmada örneklem olarak seçilmiştir. Çalışmada âşığın tekrarlanan ve birbirine benzer dizelerde yer alan semboller yeniden değerlendirilmemiştir.

Konunun doğa sembolleri olması dolayısıyla öncelikle hayatın her alanında karşımıza çıkan, soyut kavram ve düşünceleri somutlaştıran “sembol” terimini açmak yerinde olacaktır. Sembol “bir fikir ya da düşüncenin yerini tutan, bir kavramı veya düşünceyi belirten gözle görülür ve anlamı bilinir işaret” olarak tanımlanır (Cevizci, 1999: 765). Frolov’a göre sembol, “Hem işareti (imi) hem de imgenin gizil güçlerini (potansiyellerini) bir araya getirir; bunları iletişim bağlamında gerçekleştirir” (Frolov, 1990: 131’den akt. Ateş, 2001:17).¹ Bu tanımdan hareketle sembol kavramı oldukça karmaşık ve tanımlanması güçtür (Ateş, 2001: 17) denilebilir. Orhan Hançerlioğlu, halkbilimini tanımlarken, “Bireylerin düşün, duyu, istek, buyruk ve eylemleriyle çevrelerinde gördüklerini anlatmak için kullandıkları kimi çizgi, biçim, resim, ses, doğal ve yapay nesne, insan, hayvan, bitki ya da bunlara ilişkin ürün ve organlardan oluşan geleneksel düzen” ifadelerine yer verdikten sonra halkbilimin simgesel davranış tanımlarına geçmiştir (1979: 94). Bu durumda folkloru sembollerden bağımsız düşünmek mümkün değildir. Semboller, toplumsal düzeyde ortaya çıkar ve zuhur ettikleri topluluğun çoğu tarafından kavranabilir, bilinç ve bilinçaltı düzeyde bir anlam ve farkındalık yaratırlar. Kimi semboller ise Jung’un kolektif bilinçdışının (Fordham, 2008:59-83) teziyle paralel olarak evrensel anlam taşır ve insanlığın ortak sembolü hâline gelirler. Türk kültüründe doğa sembolizmi de Şamanizm, Gök Tanrı inancı ve animizmin etkilerinden dolayı oldukça güçlüdür. Bu kültürde hayvanlar, bitkiler, madenler ve yüzey şekilleri hem gündelik yaşamda hem de spiritüel düzeyde büyük önem taşırlar.

Türkler doğaya son derece önem veren doğanın varlığını içselleştirmiş olmalarıyla bilinen bir millettir. Batı’ya doğru göç etmiş olmaları da bu durumu dramatik düzeyde değiştirmemiş, Orta Asya’da ortaya çıkan sembol, inanış ve uygulamalarının önemli bir kısmını Anadolu’ya taşımışlardır. Türk kültüründe durum böyleyken özellikle Batı toplumlarında insanın doğaya karşı geliştirdiği pragmatist tutum ekoeleştirsel yaklaşımı ortaya çıkarmıştır. Bu görüş, insanın doğayı sınırsız bir kaynak olarak görüp sömürmesini ve insanın hayatın merkezinde konumlandırılmasını eleştirir. İnsanın bu tutumunun edebî eserlere yansımaları da ekoeleştirsel bağlamda ele alınmaktadır.

Doğa, insana sunduğu nimetlerin yanında kimi zaman yıkıcı etkilerini de göstermektedir. Depremler, seller, tsunamiler, yanardağ patlamaları, kuraklık, küresel ısınma gibi insan ve diğer canlıların yaşamını tehdit eden unsurlar, doğa ananın cezalandırma yöntemlerindendir. “Ana” metaforuna sahip; mitik dönemden günümüze insanı ve diğer canlıları besleyen, barındıran doğa, kurallarına uyulmadığı takdirde karanlık yüzünü göstermektedir.

İnsan nüfusunun son yıllardaki artış hızı düşünüldüğünde 100 yıl önceki insan nüfusu ve kaynaklar ile günümüz insan nüfusu ve kaynaklar arasındaki bağlantının dramatik bir şekilde doğa aleyhine değiştiğini görmek mümkündür. Günümüzde bu kritik duruma karşı “karbon ayak izini küçültmek”, “geri dönüşümü teşvik etmek”, “fosil yakıtlar yerine yenilenebilir enerji kaynaklarına geçiş” gibi bazı - polemige açık- çevreci politikalar hayata geçirilmeye çalışılsa da önlenemez doğa felaketlerinin gerçekleşme sıklığı düşünüldüğünde bu adımların varlığı, işlevselliği ve niyeti sorgulanmaktadır.

İnsan nüfusunun doğal yaşamı tehdit etmediği dönemlerde ekolojik dengeyi doğa lehine koruma gerekliliği söz konusu değilken günümüzde koşullar doğa aleyhine değişmiştir. İnsanın, ekolojinin bir parçası olmasına rağmen kimi zaman kendini bu yapının üstünde konumlandırması eleştirilmektedir. Hâlbuki “ekoloji” kelimesinin etimolojisine bakıldığında antik dönemde insanların doğayı “ev” olarak tanımladıkları görülmektedir. Yunanca, “oikos” (ev) “logos” (bilim) kelimelerinin birleşmesi ile “ecology” kavramı ortaya çıkmış (Thommen, 2012: 6) ve Türkçeye “ekoloji” olarak geçmiştir. İnsanların çevre ile ilişkisi mitik dönemden Antik Yunan’dan (M.Ö 756-

M.Ö 146), Rönesans'a (14- 16. Yüzyıl), Sanayi Devrimi'nden (1760-1840) postmodern döneme (20. yüzyıl, ...) kadar düşün, sanat ve siyaset gündeminde yer almıştır. Özellikle Sanayi Devrimi sonrasında hızlanan insanın doğa karşısındaki tutum ve sorumlulukları edebî yönden farklı perspektiflerde değerlendirilmiştir.

Doğa felaketlerinin önüne geçmek, doğanın kendini yenileyebilmesini sağlamak ve doğaya bakış açısını değiştirmek amacıyla yazında ekoeleştirel/çevreci eleştiri ortaya çıkmıştır. Greg Garrard, ekoeleştirin modern çevreci görüşün öncülerinden Rachel Carson'un bilimsel görüşünü de besleyen “retorik stratejiler”, “pastoral imgeler”, “kıyamet imgeleri” ve “edebî imalar”ın edebiyat ve kültür incelenmesine tabi tutulması olduğunu ifade eder. Garrard, ekoeleştirin, Glotfelty'nin altını çizdiği üzere edebiyat ile fizikî çevrenin incelenmesine dayandığını ekler (2020:15). William Ruekert, bu yaklaşımı “her şey her şeyle bağlantılı” diyerek mottolaştırır. Burada kastettiği insanın doğanın yalnızca bir parçası olduğu ve insan refahının doğanın kine bağlı olduğu gerçeğidir. Ruekert, ekoeleştirin paradigması arasında en önemlisinin doğanın insan yasalarından dahi korunması olduğunu (1996:108) dile getirir. Ekoeleştir, doğanın insan ile eş ve denk konumda algılanması gerektiğine dayanan bir edebiyat kuramıdır ve ilk defa Glotfelty tarafından 1996 yılında “edebiyat ve fiziksel çevre arasındaki ilişkinin incelenmesi” (Opperman, 2012: 9-10) olarak tanımlanmıştır. Ekoeleştirin beslendiği görüşlerden en dikkat çeken “derin ekolojidir”. Derin ekolojinin temelleri İlk Çağ’a (M.Ö 6-5. yüzyıllar) kadar gitmektedir. Bu çağda ortaya çıkan doğa felsefesi Thales (M.Ö 624/623- M.Ö 548/545)’le başlar. Thales, her maddenin temelinde “su” vardır, der (URL-1). Rönesans ve Sanayi Devrimi’nin etkileriyle mekanik dünya görüşü, Antik Yunan doğa felsefesinin yerini almıştır. Bu dönemde Bacon (1561-1626) ve Descartes (1596- 1650)’in doğayı insanlığa hizmet etmesi gereken bir nesne konumuna indirilmesi en dikkat çekici görüşlerdendir (Garrard, 2020: 94). Dünyanın mekanik bir yapıda olduğu görüşü Einstein (1879- 1955)’in izafiyet teorisi ile birlikte zayıflamış (Capra, 2014: 101-107) ve postmodern dönemde yerini canlı/organik bir doğa tasavvuruna bırakmıştır. Her ne kadar mekanik dünya görüşü bilimsel ve felsefî anlamda terk edilmiş olsa da doğaya yaklaşım ve bakış açısında benzer eğilimler günümüz toplumunda görülmeye devam etmektedir.

Ekoeleştir kuramının içinde en radikal olanı “derin ekoloji”dir. Doğadaki her şeyin birbirine bağlı olduğunu savunan bu görüşe göre “doğanın insan tarafından ötekileştirilmesi, insanın kendini doğadan ayırıştırarak üstün görmesi eleştirilir” (Opperman, 2012: 20-21). Derin ekolojinin öncülerinden Arne Naess’in 8 maddelik ana ilkesinin 4. maddesinde yer alan insan nüfusunun doğanın lehine olacak şekilde azaltılması gerekliliği (2005: 68) modern sanata ve edebiyata ilham olmuş bir görüştür.

Ekofeminizmin temelinde erkek egemen anlayışın doğal kaynaklara ve kadınlara aynı sömürgeci tarzda yaklaştığı düşüncesi vardır. Görüşe göre bu zihniyet, doğa ve kadını eş değer konumda görmekte ve her ikisinin de erkeklere hizmet etmek için var oldukları görüşünü eleştirmektedir (Kümbet, 2012: 171-190). Toplumsal ekoeleştir, ekofeminizme daha geniş bir açıdan bakan yaklaşımdır. Bu görüşe göre toplumda var olan toplumsal cinsiyet rolleri doğaya yaklaşımı da etkilemektedir. Bu dengesizliğin yerel yönetimler tarafından denetlenerek çözülebileceği iddia edilmektedir (Cansaran, 2023: 52).

Derin ekoloji ve ekofeminizm ekollerinin yanında toplumsal cinsiyet ve topyekün insan etkisi yerine doğanın katledilmesinin sorumluluğunu kapitalde arayan yaklaşım eko-Marksist düşüncedir. Bu yaklaşımda sermayedarların proleteryanın emeğini sömürmesi eleştirilirken ideal toplum düzeninin sınıfsız bir topluma ulaşıldığında mümkün olabileceği düşünülür. Böylelikle tüketim temelli yapı ortadan kalkacağı için çevre tahribatı da söz konusu olmayacaktır (Garrard, 2020: 52). Bir başka çevreci yaklaşım “pastoral”dır. Bu yaklaşım başta İngiliz, sonrasında Amerikan edebiyatını etkilemiştir. Bu düşüncüyü benimseyen kimi İngiliz şairler doğayı romantik bir üslupla ele alıp onun yalnızca estetik ve ideal taraflarıyla ilgilenirler. Amerikan pastoral üslubu ise “toprakla estetiğe bağlı değil üretime dayalı bir ilişkinin altını çizer. Aynı zamanda İngiliz romantizmde görülen görkemli pastoral türler, Yeni Dünya’da yaban hayat takıntısı hâlini almıştır” (Garrard, 2020: 70-78).

İnsan-merkezli ve doğa-merkezli ahlaki bakış açılarının ortaya atılıp tartışılması (Oughton, 2003:6) ile başlayan süreç günümüzde de irdelenmeye devam etmektedir. Doğa merkezli yaklaşımda doğanın tüm bileşenlerinin insana hizmet ettiği sürece değerli olduğunun kabul edildiği insan-

merkezli yaklaşım kabul edilmez ve doğanın kendi içsel değerinin önemi vurgulanır (Oughton, 2003:5). Türklerin tarih boyunca inandıkları Budizm, Maniheizm gibi din ve Şamanizm gibi inanç sistemlerinde benimsedikleri animist yaşam tarzına (İnan, 2020: 17-27) yakın bir bakış açısı sunan doğa-merkezli yaklaşımların tamamı; atasözleri, deyimler, deyişler, koşmalar, şiirler, roman ve hikâyelere sirayet ederek Türk edebiyatını beslemiştir. Bu bağlamda özellikle halk şiiri ve halk anlatılarının doğrudan ekoeleştiriyeye açık olduğunu söylemek zordur. Âşık Mevlüt İhsani'nin şiirlerinde de benzer bir durum görülmektedir. Âşığın şiirlerine ekoeleştirisinin izleklerine geçmeden önce Türk kültüründe var olan animizmi anlamak gerekmektedir. Batı medeniyetinin kodlarının aksine Türk kültüründe doğa hiçbir zaman mekanik bir şekilde algılanmamıştır. Hatta cansız varlıkların dahi bir ruhu olduğuna inanılmıştır. Türk mitolojik metinlerinde yoğun bir şekilde işlenen kültlerin varlığı bu durumu kanıtlar niteliktedir. Animist inanç sisteminin sözlü edebiyata doğrudan yansması mitik dönem ve Şamanist dönem eserlerinde görülebilmektedir. Bu dönem eserlerinde doğa ön plandayken, destan devrinde doğaya yavaş yavaş hükmetmeye başlayan “insan” yükselişe geçmektedir (Öz Açık, 2022: 89). Türkler, doğa karşısındaki konumlarını hem edebî eserlerde hem de gerçek hayatta zaman içerisinde yavaş ve dengeyi gözeterek şekillendirmişlerdir. Örneğin 20. yüzyıl âşıklık geleneğinin en önemli temsilcilerinden Âşık Veysel'in şiirlerine yansıttığı doğa sembolizmi geçmişten günümüze Türk halk şiirinde yer alan doğa sembollerinin bir uzantısıdır. Alev Öztürk Merdin, âşığın şiirlerini bu bağlamda incelemiş ve Veysel'in söz konusu geleneksel bağdan kopmadığı ve doğayı kendi yaşamıyla içselleştirdiği sonucuna varmıştır (2023:31-43). Abdülbasit Sezer ve Mustafa Yiğitoğlu'na göre ise Veysel'in şiirlerini ekoeleştirel bağlamda değerlendirmek mümkündür. Onlara göre âşık şiirlerinde insan karşısında doğadan yana bir tavır sergiler (2019: 578). Nebi Özdemir, konuya farklı bir perspektiften yaklaşmış, âşıkların doğa sembollerini kullanarak ekolojik bilginin kodlarını aktardıklarını aynı zamanda da Türklerin doğa kültürlerini kullanarak geldikleri coğrafyayı “vatan”a dönüştürüp “Türklerin doğayla ilgili kültürel politik yaşamlarını” (2023:194) sürdürdüklerini aktarır.

Âşık Mevlüt İhsani'nin doğrudan ekoeleştirel bir tarzı benimsediğini söylemek zordur. Fakat âşık, teşbih ve telmih gibi sanatlarda çoğunlukla doğa unsurlarını ve sembollerini kullanmıştır. Buradan âşığın doğaya verdiği önem ortaya çıkmaktadır. Âşık, tarihî ve kültürel olaylar karşısında duygularını doğa betimlemeleriyle ifade etmeyi tercih etmiştir. Aslen Erzurum'un Şenkaya ilçesinin Bardız bucağından (Düzgün, 1997; Türkmen ve Cemiloğlu, 2009; Altun ve Gürsu, 2010) olan âşık, yakın çevresinin tarih ve coğrafyasını eserlerine yoğun olarak yansıtmıştır. Yüzey şekilleri açısından Erzurum, Kars ve Ardahan'ın kültürel ve fizikî yapısı, âşığın eserlerini beslemektedir. Söz konusu mekânlarda çocukluk ve gençliğini geçiren âşık; dağ, göl, vadi, nehir gibi yüzey şekillerini vatan sevdasını anlatmak için kullanmıştır. Özellikle dağlar, onun şiir ve hikâyelerinde dağ kültürünün izlerini taşıyan bir kutsallık içerir. Âşığın eserlerine bu bağlamda daha detaylı bakıldığında yüzey şekilleri ile ilgili aktarımlarının dikkat çekici biçimde yoğun olduğu görülmektedir. Âşığın incelenen şiirlerinde Türk kültüründe kült değeri taşıyan “kurt”, “geyik” ve “at”tan ziyade “turna”, “ördek”, “bülbul” gibi yaban hayvanlarına yer verdiği görülmektedir. Aşağıdaki bölümlerde âşığın şiirleri doğa unsurları bağlamında “yüzey şekilleri”, “bitkiler”, “hayvanlar” ve “madenler” olmak üzere dört alt başlıkta incelenecektir. Âşık, eserlerinde doğayı ele alırken “geleneksel ekolojik bilgi”yi kullanır. Doğanın mekanik bir yapıda ve insana hizmet etmesi gerektiği anlayışından uzak olan bu kavramı Mehmet Ali Yolcu ve Mehmet Aça ele alıp geleneksel ekolojik bilginin tarih ve folklor metinlerinde bir araştırma yöntemi olarak istifade edilmesi konusunun üzerinde durmuşlardır (2019:864-868). Geleneksel ekolojik bilgi en doğru şekilde bilimsel ekolojik bilgi ile aralarındaki fark ortaya konularak anlaşılabilir. Fikret Berkes, bu farkı 9 madde hâlinde sıralamıştır. Bu maddelerden dördü: Geleneksel ekolojik bilginin niteliğe, bilimsel ekolojik bilginin niceliğe dayanması; geleneksel ekolojik bilginin sezgisel, bilimsel ekolojik bilginin akılcı ve ampirik verilere dayanması; geleneksel ekolojik bilginin ruhsal, bilimsel ekolojik bilginin ise mekanik işleyişe sahip olmasıdır (1993:4) Bu karşılaştırmanın da ortaya koyduğu üzere Türk halk edebiyatı metinlerinde geleneksel ekolojik bilgi aktarılmaktadır. İhsani'nin kimi şiirlerinde geleneksel ekolojik bilgi ve buna bağlı gelenekler görüşü desteklemektedir:

“Kışlaya inmiştım Çermik'ten yana

Koyunu, kuzuyu katmış çobana” (Düzgün, 1997: 196) dizelerinde âşık bir dostunun

yaşamından kesiti aktarmaktadır. Şiirdeki “kışla” hayvanların kışın barındıkları, yerleşim yerinin dışında yer alan bir mekânı, “çobana katmak” ise malların çobana verilmesini ifade etmek için kullanılmıştır.

“Yüksek dağda soğuk olur, kar olur

Başından eksilmez dumana seyret

Eteğinde yemiş olur, bar olur

Ötüşür bülbüller, gülşene seyret” (Düzgün, 1997: 203) dördlüğünde de hangi tür coğrafi kesimlerde hangi ürünlerin sağlıklı bir şekilde yetişebileceği bilgisi verilmiştir. Bu dördlükte de geleneksel ekolojik bilgi aktarımı söz konusudur denilebilir. “Ağustosta yayla hoştur” (Düzgün, 1997: 217) dizesinde yayla zamanını aktarması önemlidir. “Şubat ayı kışa, martta ilkbahar, Döner yaylalara hep göçmen kışlar” (Düzgün, 1997: 124) dizeleriyle başlayan ve şubattan nisana kadar doğa ve göçmen yaşamındaki gelişmeleri aktaran şiir; doğduğu coğrafyanın kültürel kodlarını içselleştiren âşığın bölgenin geleneksel ekolojik bilgisini şiirlerinde sıklıkla işlediğini göstermektedir.

1. Doğa Sembolleri

Doğa sembolleri; soyut düşünce gücünü besleyen, somutlaştıran, ilham veren, çoğu zaman sabit ve evrensel olmaları dolayısıyla sembollerin en güçlüleri arasında yer alırlar. Âşığın doğaya bakış açısı incelendiğinde İhsani'nin doğa unsurlarını daha çok şiirlerinin süsü ve duygularının tercümanı olarak kullandığı görülür. Onun için özellikle “bülbül”, “gül”, “dağlar” ve “çiçekler” şiir evreninin vazgeçilmez unsurlarındandır. Sembolik değeri çok güçlü olan madenler, İhsani'nin şiirlerinde bu güçlerini bir anlamda yitirmişlerdir. Âşığın şiirlerinde en fazla ele aldığı doğa unsuru yüzey şekilleri, bitkiler/bitki örtüsü, hayvanlar ve az sayıda örnekle madenlerdir. Âşığın şiir dünyasında doğa, Türk halk şiiri geleneğine uygun olarak ele alınmıştır. Yüzey şekilleri “vatani”, “yüceliği”, “güzelliği”, “bereketi”, “arınmayı”, “duyguları” temsil etmektedir. İhsani'nin yoğun olarak işlediği yüzey şekillerinin detaylı bir tahlili aşağıda ele alınmıştır.

1.1.Yüzey Şekilleri

Heybetli dağlar Türk kültüründeki önemli kült ve sembollerden biridir. Demir kültürle de doğrudan bağlantılı olan “Ergenekon” en bilinen kutsal dağlardan biridir. Ergenekon aynı zamanda “kurt” ve “Ötüken” ile birlikte Türklerin başat sembollerindendir. Doğu Türkleri Ötüken’e, Batı Türkleri ise Tanrı Dağları’na kutsiyet atfetmektedir (Ögel, 2010:439). Fuzuli Bayat’a göre “Türk halklarının hemen hemen hepsinde yer alan dağ kültürüne bağlı olarak dağlar, ritüellerin yapıldığı kutsal mekânlardır” (2012: 222). Yine Bayat’ın aktarımlarına göre Türk mitolojisinde dağlar, üzerine yemin edilecek kadar kutsal olmakla birlikte ormanlar gibi öteki âleme açılan mistik kapılar olarak değerlendirilir. Aynı zamanda bugün Anadolu’nun bazı kesimlerinde devam eden dağ başında kurban kesmenin daha makul olmasının sebepleri arasında doğa güçlerine saygı duymanın devam etmesi gösterilir. Dağlar anaerik dönemde dişil doğa ruhları olarak düşünülmüş olsa da sonraki dönemde eril bir mahiyet kazanmışlardır. Kimi destanlarda “Dağ”a baba, ağaca ise ana şeklinde hitap edilmesi bu duruma örnek teşkil etmektedir. Altay Türklerinde her soyun kutsal koruyucu bir ata ruhuna sahip dağı olduğu bilinmektedir (2012: 223-227).

İslamiyet’in kabulüyle (751) birlikte mitik dönemin izlerinin azalmaya başlamasından dağ kültü de etkilenmiştir. Dağ kültürünü, *Divanü Lügat’it Türk* ve *Kutadgu Bilig* üzerinden değerlendiren Bahaeddin Ögel, *Kutadgu Bilig*’de dağlarda ibadet etmeye gidenlerin zâhidler olduğunu (2010: 423-427) Türklerin bu dönemde “Uzakdoğu’da olduğu gibi, binlerce insanın dağlarda mağaralara çekilip, ibâdet yapmalarına taraftar” (2010: 427) olmadıklarını belirtmiştir. Yakın tarihe gelindiğinde Abdülkadir İnan, 18. yüzyılın ortalarında Başkurt Türklerinin Tura- Tav denilen dağı âdeta taparcasına takdis ettiklerini aktarır. Başkurt Türklerinin bu dağa adak adamadan oradan ayrılmak istemediklerini de ekler (1998a: 257).

Türkler Orta Asya’da başlayan dağ kültürünü İslamiyet’i kabul etmeleriyle birlikte kutlu dağ isimlerini İslâm’ı temsil eden dağlarla değiştirmiş ve Anadolu’ya taşımışlardır (Ögel, 2010: 460). Dağların Türk İslam kültüründeki önemli konumu, onların halk şiirinde farklı sembollere dönüşmesine vesile olmuştur. Âşık, dağ kültü kadar olmasa da “Bardız Deresi”ni şiirlerinde

kullanarak su unsuru/kültüne de yer vermiştir. Evrensel olarak “su”yun sembolik değeri aşağıdaki şekilde ele alınmıştır:

“Killi su yaratmayı temsil eder ve kilci, evrenin şekillendiricisi şekline dönüşür. Derin sular (göl, deniz, kuyu) ölümler dünyasıyla bağdaştırılır ve doğaüstü güçlerin evleridir. Tabiat anayla yakından ilgilidir. Alt sular kaostur ve maddi dünyanın değişmesini gösterir. Üst sularsa birleştirici suların dünyasıdır ve şifalı gizemlerle ilgilidir. Onlar tek olan bütünlükler ve evrensel yeniden doğumu oluşturmalar. Çalkantılı sular yaşamın kibrini ve yenilgisini belirtirler, duygu ve düşünceler dünyasının yanılgısını. Akarsular yaşamın sularıdır.” (Akman, 2002: 2)

Dünyada hayata ve insana dair birçok duygunun, yaşamın ve ölümün sembolü olan farklı yapıdaki suların Türk kültüründe, dişiliğin arınmanın ve yaşamın sembolü olduğu görülür. *Dede Korkut*’ta Tepegöz’ün annesi olan su perisinin bir çobanın tasallutuna uğramasıyla (Ergin, 1989: 15) insanın doğaya ihanet etmesi neticesinde Tepegöz’ün dünyaya gelmesi ve insanlara musallat olması bir tesadüf değildir. Seçkin Sarpkaya’ya göre doğanın kaidelerine en fazla saygı duyması gereken ve toplum tarafından görevlendirilen çobanın hatasını Tepegöz ile uğraşmak zorunda kalarak bütün toplum ödemiştir (2015:103). Su kültürünün diğer kültürler gibi Gök Tanrı inancı ve İslamiyet’e dayanan bir arka planı olsa da Mircea Eliade’ye göre su kutsallığını yalnızca dinî referanslardan almaz. Ona göre “akan su yaşar, hareketlidir, esin kaynağı olur, iyileştirici özelliktedir ve yol göstericidir” (2003: 206). Kısacası “su”, mitik ve dinî referansların yanında yaşamın, devinimin, hareketin ve arınmanın evrensel sembolüdür. İhsani de “su” redifli şiirinde (Düzgün, 1997: 211) “su”ya olan ihtiyacı dile getirmiş ve suyun insanlık için önemini vurgulamıştır.

“Altmış yıldır yol yürürüm

Ne karanlık uzun dere

Ağır kervan götürürüm

Yok mudur gündüzün dere” (Düzgün, 1997: 229) dördlüğünde dere, İhsani’nin yaşamını sembolize etmektedir. Genelde berrak ve arındırıcı olarak sembolize edilen “su”yun karanlık ile sembolize edilmesi âşığın kendi yaşamıyla ilgili olumsuz duyguları temsil etmektedir.

“Bir yanın ova, bir yanın orman” (Düzgün, 1997:60).

(...)

“Oradan görünür Bardız Deresi

Soğanlı dağının Hünkâr Yaylası” (Düzgün 1997:107) dizelerinde “ova”, “dere”, “dağ”, “yayla” gibi farklı yüzey şekilleri ve bitki örtüsü örnekleri görülmektedir. Âşık, lirik üsluptaki şiirlerinde daha çok gözyaşı ile ilişkilendirdiği “nehir” ve “göl” gibi yüzey şekillerini tercih etmiştir. “Akar Tuna nehri, Nil var içimde” (Düzgün 1997: 52) dizesi buna örnektir. İhsani, az sayıdaki şiirlerinde denize yer verir fakat diğer doğa unsurlarından farklı olarak denizle derin bir bağ kurmadığı görülür.

İhsani’nin şiirlerinde “dağ”ın kullanımı ve sembolik anlamlarına gelindiğinde öncelikle âşığın dağlara olan tutkusunun ön plana çıktığı görülmektedir.

“Bursa’da Uludağ, Doğu’da Ağrı

Erzurum ilinde var Palandöken

Ne yazı bellidir ne de baharı

Ağustos’ta olur, kar Palandöken.

(...)

Bunu yüce yazmış ilmin yazarı

Ondan da yüksektir âşığın zarı

Soğanlı, Laleli, Kargapazarı

Başlı dimdik duran er Palandöken

(...)

Bunun yüceliği Cenab-ı Hak'tan
Cevher kayandandır altın topraktan
Gelip geçenlere bakar uzaktan

Hiç kimseye olmaz yar Palandöken" (Düzgün, 1997:143) dörtlüklerinde Palandöken güzellemesinin yanında Anadolu'nun diğer yüce dağları da selamlanmış ve bunların Allah'ın özel yarattığı mekânlar olduklarının altı çizilmiştir. Bu yaklaşım Gök Tanrı ve Şamanist dönemin "dağ kültü" inanişına uygundur.

"Yıllardır gezerdim bu ıssız dağı
Bu yıl kaldım boranında kışında
Beni ısıtmadı yıkık ocağı

Yüz bin can yakardı her yanıında" (Düzgün, 1997: 41) dörtlüğünde âşık, Sarıkamış şehitlerine telmihte bulunmakta ve bu acıdan duyduğu ızdırabı dile getirmektedir. Soğanlı Dağı, İhsani'nin şiir ve hikâye evreninde önemli bir konumdadır. Çok iyi bildiği bu mekânın coğrafi yapısı ve tarihine hâkimiyeti bu motifi eserlerinde ustaca kullanmasına vesile olmuştur. "Soğanlı dağları yüceden yüce" (Düzgün, 1997: 60) dizesi bu görüşü destekler niteliktedir.

"Hür olan insanlar dağlardan aşar

Gülerek çalışır, korkusuz yaşar" (Düzgün, 1997: 198). Dağ, bu ifadede yeterli azim ve istek neticesinde "aşılabilir bir engeli" sembolize etmektedir.

"Dağ odur ki ağustosta kar ola

Bağ odur ki kış gününde bar ola" (Düzgün, 1997: 203) dizelerinde "dağ" ve "bağ" olağanüstü koşullarda dahi azim ve verimliliğini koruyan insanları sembolize etmektedir. "Çadırımız yüce dağa kurulu" (Düzgün, 1997:212) dizesinde ise dağ, ev / Türklerin yurdunu sembolize etmiştir.

Âşık, Rus Harbi (1877-1878) gibi Türk tarihindeki önemli olayları da şiirlerinde doğrudan, hikâyelerinde ise tarihi arka plan olarak sıklıkla kullanmıştır. Bunlardan biri de Kıbrıs Barış Harekâtı (1974)'dir:

"Magosa Ovası, Beşparmak dağı
Artık Rum'un değil, Türk'ün durağı
Limon, portakallı turunçlu bağı

Fındığı, zeytini üzüm Kıbrıs'ta" (Düzgün, 1997: 48) dörtlüğüyle şair kendince bir doğa harikası olarak gördüğü bölgenin Türklerin hâkimiyetinde olmasından büyük bir mutluluk duymakta ve doğaya karşı derin sevgisini bu vesile ile bir kez daha dile getirmektedir.

"Girer on sekiz çağına
Benzer yasemen dağına
Bülbül kondurur bağına

Bar kadına yakışmaz mı?" (Düzgün, 1997: 233) dörtlüğünde "yasemin" tazelik ve güzellik, "bar" ise kadınların meyvesi yani evlat olarak sembolize edilmiştir.

Âşık, şiirlerinde "dağ", "akarsu", "göl", "ova", "orman" ve "yayla" gibi yüzey şekillerinden istifade edip pastoral bir üslup tercih etmiştir. İhsani'nin şiirlerinde bu motiflerin Türk kültürünün mitik, tarihî ve sembolik arka planlarından bağımsız olmadığı görülmektedir. Orta Asya'dan taşınan kültür, Anadolu'da farklı bir tonda ortaya çıkmasına rağmen sembolik değer ve anlamlarını korumuştur. Âşığın, şiirlerinde insanların mezkûr yüzey şekillerine yaklaşımını eleştirdiğini söylemek mümkün değildir. İhsani'nin incelenen şiirlerinde insan-yüzey şekilleri düzlemine ekoeleştirel bir yaklaşım geliştirilmediğini söylemek mümkündür. Âşık, bu doğa harikalarıyla vatanın bir parçası olmalarıyla gurur duymakta ve insan ruhunu doğanın ruhuyla özdeşleştirmektedir.

1.2. Hayvanlar

Türkler için doğa, yalnızca yaşam kaynağı değil aynı zamanda ruhsal olarak kendisinden daha üstün güçlere bağlanmanın bir aracıdır. Özellikle hayvanlar animist ve Şamanist sistemin en önemli spiritüel parçalarından biridir. Türkler hayvanlara baktıklarında onlarda Tanrı'nın izlerini görmüş ve ongun olarak kabul ettikleri hayvanların bazı özelliklerini hayatın her alanında kendilerine rehber edinmişlerdir (Örnek, 1995: 38-43). Nagihan Baysal Yurdakul, yukarıdaki görüşlere ek olarak Türklerin kimi hayvanları tanrısal kimi hayvanlarıysa kutsal-dışı başka bir deyişle “uğursuz” veya “tekinsiz” olarak düşündüklerini ifade eder. Ona göre bu bakış açısı edebî eserlerdeki hayvan sembolizmini de şekillendirmiştir (2023:189). Bu bağlamda Türk halk şiirinde ilk akla gelen baykuş, metruk yerleri mesken tutmasından dolayı “uğursuz” kabul edilmiştir.

Türk halk şiirinde ve Âşık Mevlüt İhsani'nin şiirlerinde sıkça yer almayan fakat; Türklerin hayvan sembolizminde önemli bir yeri olan “karakuş”, “ejderha”, “garuda” (anka kuşu) gibi hayvanlar, Türk destan, masal ve efsanelerinde tercih edilen motiflerdendir. Mitik dönemde daha çok varlık gösteren bu hayvanların yanında “at”, “koç” ve “koyun” gibi Anadolu'nun önemli sembollerinin ise mezar taşları gibi sembolik değeri yüksek önemli alanlara kadar taşındıkları (Çoruhlu, 2019: 83) bilinmektedir. Mitik dönemden Türklerin tarih sahnesine çıktıkları İskit ve Hunlar dönemine gelindiğinde hayvanlarının ritüelistik değerlerinin önemi göze çarpmaktadır. Julian Baldick, Hunların Çinliler tarafından sert mizaçlı ve savaşçı olarak tanımlanmalarına rağmen Çin kaynaklarında onların “deve güreşleri” düzenleyecek kadar eğlenceye düşkün olduklarını aynı zamanda Avrupa Hunlarının Kırım'a yönelmelerinin ruhsal bir hayvan önderliğinde gerçekleştiğini bu hayvanın ise “geyik” veya “inek” olduğunu aktarır (2010:16).

Âşık Mevlüt İhsani'nin şiirlerinde klasik Türk şiirinin baş mazmunu “bülbul”, halk şiiri motiflerinden “turna”, “ördek”, “kuzu” ve “kaz” gibi hayvan sembollerine rastlanmıştır. Söz konusu motifler incelendiğinde Türklerde kaz ve kuğunun beylik; ördek, turna ve kazın ise ruh sembolü (Çatalbaş, 2011: 53) olduğu ifade edilmektedir. Âşığın incelenen şiirlerinde karşılaşılsa dahi serçenin de Anadolu kültüründe küçük yaşta ölmüş çocukların ruhunu temsil etmesi (Balıkcı, 2023:789) kuşlara yüklenen semboller açısından dikkat çekicidir. İhsani'nin şiir evreninde yer alan ördeğin tarihi ve kültürel kökleri Şamanizm'e dayanmaktadır. Baldick, ördeğin şaman kostümündeki işlevine “Tunguz şamanlarınca kullanılan iki çeşit kıyafet vardır: ördek kıyafeti ve ren geyiği kıyafeti. Ördek kıyafeti yukarı dünyanın ruhları için kullanılırken; ren geyiği kıyafeti yeraltı dünyasına gitmek için kullanılır.” (2010:158) cümleleriyle değinmiştir. Ördek, âşık şiirinde ise sevgiliyi temsil eder (Keçeci, 2018:54).

Şiirde kuş sembolü denildiğinde ilk akla gelen “bülbul”, klasik Türk edebiyatının “gül” ile birlikte en önemli mazmunlarından biridir. Hatta klasik şiirde maşuktan çok âşığın duyguları ön planda olduğundan bülbulün konumu gülün önüne geçer. Türk halk şiirinin bütününde olduğu gibi âşığın şiirlerinde “bülbul” benzer bir sembol olarak kullanılır fakat “bülbul” halk şiirinde söz sanatından ziyade bir motif olarak varlık gösterir. “Turna kuşu” Türk halk edebiyatında öne çıkan hayvanlardandır. “Turna”, Şamanist dönemde şamanın esrik yolculuğunda göklere çıkması için şaman başlıklarında “yaban kazı” ve “baykuş” ile birlikte kullanılmıştır (Baldick, 2010: 97). Ekolojik döngünün temsilcisi olması bir tarafa turnanın Alevi-Bektaşî kültüründe de özel bir yeri vardır. Alevi-Bektaşîlerde semah dönüşleri turna kuşunun dönüşlerine benzetilir (Baldick, 2010:99). Çünkü onlara göre turnalar ilah-i ikrar sahibi “canlar”ı², turna katarı/sürüsü ise ayin-i cemi temsil etmektedir. Alevi- Bektaşîlerde turnanın bu kadar önemli bir yer edinmesinden anlaşılabacağı üzere bu kültürde turnanın avlanması yasaktır ve avlayanın başına türlü felaketler geleceğine inanılır (Türkdoğan, 2019: 51). Turna aynı zamanda ebedî hayat döngüsünü temsil eder ve Türklerin bu inancı Batı'ya doğru göçleri sırasında Anadolu'ya taşıdıkları düşünülür (Melikoff, 1993: 110). Turna kuşunun gelin teli olarak kullanılma nedeni yeni evli çiftlere bolluk ve bereket getireceği inancıyla ilgilidir. Turnanın varlığı çoğu zaman bolluk bereket ve güzellikle sembolleştirilirken az sayıda halk inancında kıtlık ile sembolleştirilmiştir. Turnaların bazı davranışları gözlemlenerek havanın soğuk veya sıcak geçeceği kehanetlerinde bulunulmuştur (Keçeci, 2018: 65). Turna göçmen bir kuş olması dolayısıyla uzaklardaki sevgiliden haber getirdiği için sevgili ile sembolleştirilmiştir. Turnayı gören âşık, âdeta gurbetteki sevgilisini görmüş kadar sevinmektedir.

Âşığın şiirlerinde yer alan diğer bir kuş türü olan “kaz” Orta Asya bozkır kültüründen itibaren Türk kültüründe önemi haiz bir kuştur. Bazı Türk boylarında ilk defa çıkılan kaz ve balık avı ritüelistik boyutta önemlidir. Kutsal ruhlara adaklar adayan Hitay erkekleri kış gündönümlerinde beyaz at, beyaz koyun ve beyaz kaz kurban ederler (Baldick, 2010:44). Altay Türklerinin şaman ritüellerinde de şaman, içi saman dolu bir kaz maketinin üzerine çıkar hem kendi hem de kazın ağzından konuşarak göğе çıkma ritüelini gerçekleştirir (Baldick, 2010: 86). Özellikle Doğu Anadolu kültürünün önemli sembollerinden biri olan “kaz” *Dede Korkut*’tan beri genç kız ve kadınları betimleyen güzellik sembolü olarak kullanılmıştır. Kazın parlak beyaz rengi güzellik sembolü olmasına vesile olsa da bu hayvan bir kuğu veya turnaya kıyasla zarif yaratılışlı değildir. Fakat kaz, dayanıklı, inatçı kimi zaman kavgacı yapısıyla alp-kadın tipini temsil etmeye uygun bir kuş türü olmuştur. Konu hakkında Besime Beste Keçeci, *Dede Korkut*’taki kadınların kaza benzetilmesine atıfta bulunduktan sonra Kaz Dağları ve Kazvin’in de adını kazdan aldığını eklemiştir (201: 41).

“Bülbül güle boyun eğer gülünün sebebine

Ol Mevla’ya boyun eğer menekşeyi ara bul” (Düzgün, 1997:30),

“Bülbülün ah u zarıncı terin gonca güllerdir” (Düzgün, 1997:33) gibi dizeler âşığın şiirlerinde hacimli bir yer tutmaktadır. Bu dizelerde Türk şiirindeki klasik “bülbül” mazmununa uygun olarak bülbülün güle çaresizce âşık oluşuna atıfta bulunulmuş “bülbül” yenilikçi üslupla kullanılmamıştır.

Âşık, Ercişli Emrah anısına söylediği “turnayı” redifli koşmasında (Düzgün, 1997: 65) turnanın ekolojik döngüsünü ele almaktadır. Bu koşmada Emrah, turnaya benzetilmiş ve turnanın göç yolculuğu Emrah’ın Selvi’nin peşindeki savrulduğu gibi düşünülmüştür. Emrah, Selvi’nin peşinden gitmeseydi bir halk hikâyesine konu olan efsanevi bir aşkın yaşanması mümkün olmayacaktı. Nasıl ki turnalar hayatta kalmak için göçmek zorundaysa Emrah da sanata ilham veren, en önemli duygunun peşinden giderek halk şiirine/hikâyesine kaynaklık etmiş kendinden sonraki âşık ve şairlere ilham olmuştur.

“Gençlik çağlarında hayat suyuna

Ördek, turna, kaz gelmedi, ne yapım” (Düzgün, 1997: 131) dizeleri iki farklı anlamda yorumlanabilir. İlk olarak “ördek”, “turna” ve “kaz” içerisinde mikroorganizma, balık veya kurbağa gibi canlıların olduğu beslenebilecekleri sularda yaşarlar. Âşık burada kendi hayat suyunun canlı ve verimli olmadığını ima etmiş olabilir. İkinci anlam ise bahsi geçen kuşların dişil sembol oluşlarıyla ilgilidir. Bu durumda âşık, “hayat suyu” olarak betimlediği yaşam serüveninde gerçek/doğru aşkı bulamayışına atıf yapmak istemiştir. Her koşulda âşık gençliğinin boşa gittiğini duygusal ve sosyal yoksunluk içerisinde olduğunu vurgulamaktadır.

Âşığın şiirlerinde mevcut olan “kuzu” ise Türklerin en önemli geçim kaynaklarından olan hayvancılığın önemine işaret eder. Nerin Köse, Kococaş Destanı’nda Sur Eçki isimli keçinin Türklerin totemist dönemini temsil ettiğini aktarır. Bu eserde “keçi”, “geyik” inancıyla birleşerek hayvan- ata olarak addedilmiştir (2002:129-134). Âşığın incelenen şiirlerinde “koyun” ve “kuzu”nun yukarıdaki inanışlara ruhsal bir vasfının olmadığı görülmektedir. Keçinin spiritüel boyuttaki üstünlüğüne rağmen konu ile ilgili Türk atasözü ve deyimleri ile ilgili yapılan çalışmalardan anlaşıldığı üzere sosyal yaşamda koyun/kuzu keçiden önde tutulmuştur (Solmaz, 2022: 7). Koyunun on iki hayvanlı Türk takviminde yıl sembollerinden (Turan, 2019: 33) biri olacak kadar değerli olması da bu durumun en önemli göstergelerindendir. Koyun, kurban ritüellerinin kadim bir parçasıdır, aynı zamanda kürek kemikleri kullanılarak kehanette bulunulması onun şaman ritüellerinde farklı bir işlevde kullanıldığını göstermektedir (İşcanoğlu, 2023:21). Tunguz şamanları tarafından şamanın emrinde olan iblislerin ruhuna kuzu kurban edilir (Baldick, 2010:152). Altaylılarda yüksek rütbeli şamanların kıyafetleri beyaz koyun postundan, sıradan şamanların kostümleri ise kara koyun postundan yapılır (Radloff, 2008:125). Volga Türklerinde ev iyesine yılda bir defa kara koyun kurban etme âdeti vardır (Radloff, 2008:162). Son döneme kadar şamanlığı muhafaza eden Altay, Sagay, Şor, Kaç, Teleüt şamanları kayın ağacına kurban sunarken şu dizeleri okurlar:

“Altın yapraklı mübarek kayın

Sekiz gölgeli mukaddes kayın

Dokuz köklü, altın yapraklı bay kayın

Ey mübarek kayın ağacı, sana kara yanaklı
Ak kuzu kurban ediyorum” (Radloff, 2008: 269).

Semavi dinlere gelindiğinde kuzu, İncil’in önemli masumiyet sembollerinden biri olmakla birlikte İslamî literatürde peygamber ve evliya mucizelerinde görülür (Yüce, 2022:66-75). “Eski çağlardan itibaren kurban edilen bir hayvan olması yönüyle halk inanışlarında kadim bir yeri olan koyun, İslamî kaynakların etkisi ile kutsallık kazanmıştır. Alevi-Bektaşî şiirinde ise mazlum insanları, temiz ruhlu kimseleri ifade etmede koyun sembolizminden yararlanılmıştır” (Bozdemir, 2013: 110). Kısacası koyun insanlar ile Tanrı ve ruhlar arasında “kurban” pozisyonunda, aracı bir hayvan olarak sembolleşmiştir.

İhsani, “Bir yanda kuzusu, bir yanda koyun” (Düzgün 1997: 39) dizesinde Anadolu halkının önemli geçim kaynaklarından birini vatan ve emek kavramları ile ilişkilendirmiştir. Şiirin tamamında hissedilen bu duygu Orta Asya Türk kültürünün başat geçim kaynaklarından olan koyunculüğün Anadolu’da önemini koruduğunu ve söz konusu geçim kaynağının sağladığı ekonomik refahın vatanın refahı ve huzuru ile özdeşleştirildiğini göstermektedir.

Âşığın kullanmayı pek tercih etmediği hayvan sembollerinden balık, “Seni balık gibi düşürür ağa” (Düzgün, 1997:202) dizesinde görüldüğü gibi şaşkın ve tecrübesiz insanları temsil eder nitelikte kullanılmıştır. At, Türk kültüründe kurttan sonra en önemli hayvan sembolü olmasına rağmen İhsani’nin şiirlerindeki yeri zayıftır.

“Kaç bin lira arap atın tanesi

Doğurunca bir yavruyu anası” (Düzgün, 1997: 203) dizelerinde atın kült değeri yoktur. Âşığın madenleri şiirlerinde işleyiş biçimine benzer şekilde bu şiirde “at” da maddi değeri bağlamında ele alınmıştır. “Bir arslan heybeti mezar başında” (Düzgün, 1997:210) dizesinde aslan; gerçek hayattaki cüsse, heybet ve gücü ile sembolize edilmiştir. “Bir ahu bakışlı kara bir çift göz” (Düzgün, 1997:214) dizesinde klasik Türk şiirinin öne çıkan mazmunlarından ahunun bir güzellik sembolü olarak kullanıldığı görülmektedir. “Sevdiğim dağlar maralı, Kusmuş ceylanım gidiyor” (Düzgün, 1997: 255) dizelerinde ise ceylan sevgiliyi ve güzelliği temsil etmektedir. Bu konuda altı çizilmesi gereken başka bir konu da “ceylan”ın gençliği ve tazeliği temsil etmesidir. Ceylan hiçbir şiirde yaşlı ve olgun bir imaj olarak düşünülmemiştir. İhsani de şiirlerinde ceylanı genç ve güzel bir kadın sembolü olarak kullanmıştır.

“Mevlüt İhsan gül goncadan

Deste bağladım yoncadan

Zarar gelir karıncadan

Yuva yapar fil içinde” dördlüğünde karıncayı “ummadık taş baş yarar” atasözündeki anlama benzer şekilde sembolleştirmiştir. İhsani’nin bir yaş destanında on üç yaşına basan bir kız çocuğu için dizelere döktüğü “Taranır ayna önünde, Dar kafeste doğan olur” ifadelerinde doğan gençliğinin ilk çağındaki kişilerin asi ruhunu temsil etmektedir.

Âşığın şiirlerindeki hayvan sembolizmi kısaca değerlendirildiğinde İhsani’nin şiirlerinde motif olarak mitik dönemde sembolik değeri olan hayvanlara atıfta bulunmadığı anlaşılmaktadır. Bu semboller yüzyıllar içerisinde Anadolu’ya taşınırken eski sembolik güçleri kısmen zayıflamıştır. Söz konusu zayıflama âşığın şiirlerinde de görülmektedir. Buna rağmen âşığın hayvan sembolizmi Anadolu’ya has bir öze evrilirken az sayıda kullandığı kadim sembollerin varlığı hayvan sembolizminin köklerine bağlı kalmayı sürdürdüğünü ortaya koymaktadır.

1.3.Bitkiler

Âşığın sembolik dilinin önemli unsurlarından biri de bitkilere dir. Âşığın sıkça kullandığı “gül” klasik Türk şiirinde olduğu gibi halk şiirinde de sevilen bir motiftir. Yasemin Tümer Çelik, “gül”ün edebiyatta sembolik değeri olmasının Hz. Muhammed’in “gül” ile sembolleştirilmesi, “gül”ün güzel kokusunun sevgilinin kokusuna benzetilebilmesi ve Yunus Emre’nin kendisini sık sık dost bahçesinde açan “gül”e benzetmesinin kendinden sonraki şairlere ilham olması (2023: 6) gibi nedenlerden kaynaklandığını belirtir.

Türk halk şiirinde “gül” ve “menekşe” klasik Türk şiirindeki gibi kalıplaşmış birer sembol olsalar dahi bu çiçeklerin kullanım şeklinde bir serbestliğe gidilmiştir. Modern Türk şiirinde ise söz konusu kalıplar çoğunlukla yıkılmaktadır. Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962), “Kış Bahçesi” adlı şiirinin “Lalenin üslûbu, gülün sevinci, menekşenin kederi” (2012a: 78) dizesinde bu çiçeklere farklı duygular yüklemiştir. Burada dikkati çeken duygu menekşenin klasik Türk edebiyatındaki kullanımına benzer şekilde kederli oluşudur. Şerife Çağın’a göre “menekşe” boynunun eğikliği sebebiyle dertli âşığa benzetilir (2019:40). İhsani’nin “Ol Mevlaya boyun eğen menekşeyi ara bul” (Düzgün, 1997: 30) dizesi de benzer hisleri barındırmaktadır. Tanpınar: “Hayvanlar arasında en gösterişli olan aslan, çiçekler arasında gül böyledir.” (2012: 27) diyerek gülün evrensel bir sembol olduğuna dikkati çekmiştir. Modern Türk şiirinde kalıpları kırma, edebî alışkanlıkların dışına çıkma sembollerin kullanımında da görülmektedir. Çağın, Tanpınar’ın “gül”ü hayatın devamlılık fikrini çağrıştıran bir imaj olarak kullandığını (2019: 38) ifade eder. “Gül”den sonra “menekşe”nin diğer çiçekler arasında öne çıkmasının nedeni ise çiçeğin Anadolu mitolojisindeki yeriyle ilgilidir. Mite göre Attes’e bazı tanrıçalar âşık olur ve kendilerine yüz vermeyen Attes’i delirtirler. Attes’in bu delilik hâlinde kendini hadım etmesi üzerine akan kanın olduğu yerde menekşelerin çıktığı söylenir (Erhat, 2011:15). Klasik Türk şiirinde ise “menekşe”, İran mitolojisindeki kullanımına benzer şekilde “yas” ve “zülfün siyahlığı”nı sembolize eder (Çelebioğlu, 2016:165). Âşığın “menekşe” ve “gül”ün kullanımında modern Türk şiirine benzer bir yenilik yoktur. İhsani, klasik Türk şiirindeki mazmun ve sembolik dili halk şiiri üslubuyla devam ettirmektedir. “Ol Mevla’ya boyun eğen menekşeyi ara bul” (Düzgün, 1997: 30) dizesindeki hüznün, yas ve tevekkül duyguları klasik Türk şiiri geleneğine uygundur. Âşığın “menekşe” redifli koşmasında

“Bir çoban kızından bunu soralım,

Gül niye kıskanır mor menekşeyi” (Düzgün, 1997:88) dizelerinde menekşe gülden üstün tutulmuştur. Gül insan yapımı bahçelerde bazı yabancı türlerinin dışında ilgi ve bakım isteyen bir çiçek türüdür. Menekşe ise evde yetiştirildiği gibi âşığın da altını çizdiği üzere “Menekşe dermeye dağlara vardım” (Düzgün, 1997: 88)- hem evde hem de doğada yetişebilen daha zahmetsiz aynı zamanda güzel bir çiçektir. Bu bağlamda doğaya uyum sağlayan güzel kadınları temsil etmektedir.

“Gül” sembolüne geri döndüğünde evrensel karşılığının diğer çiçeklere göre daha güçlü olduğu açıktır. Bitki sembolizminin geçmişten bugüne edebiyata yansımaları hakkında Tanpınar, “Yahya Kemal’in Ardından” başlıklı yazısının girişinde Yahya Kemal’in bitki sembolizmiyle ilgili şu görüşlerine yer vermiştir: “Dünyada belki beş bin çiçek vardır, fakat hakikatte beş veya altı çiçek vardır; binlerce ağaç vardır fakat ağaç beş veya altı tanedir. Şiire onlar girer.” (2011:359).Yahya Kemal’in de üzerinde durduğu üzere dünyada olduğu gibi Türk edebiyatında da belirli bitkiler sanatın konusu veya sembolü olmuşlardır. Bunlardan en fazla öne çıkanı da “gül”dür. Âşığın şiirlerinde “gül”, “bülbul” ile birlikte maşuk rolünde ortaya çıkmaktadır.

“Bülbul güle boyun eğen gülünün sebebine

Ol Mevla’ya boyun eğen menekşeyi ara bul” (Düzgün 1997:30)

“Bülbulün ah u zarıncı terin gonca güledir” (Düzgün 1997:33). Bu dizelerde gülün rolü, bülbulü göre edilgen konumdadır. Gül, bülbulün aşkını kimi zaman karşılıksız bırakmakta kimi zaman da aşk için çaba göstermeyerek aşkın bütün yükünü bülbulü yüklemektedir. Kısaca “gül”; güzel, kimi zaman kayıtsız kimi zaman acımasız konumda dışıl bir semboldür. Şair, bir şiirinde, gül kadar olmasa da evrensel bir sembol olan “lale”yi:

“Köycü idi Şenkaya’nın kalesi

Yetim Hasan meclislerin lalesi” (Düzgün, 1997: 197) şeklinde işlemiştir. Bu şiirde “lale” seçkin ve sevilen bir kişiyi sembolize etmektedir.

Âşığın bir başka şiirinde “ağaç” ve “yemiş” motifleri görülmektedir. Ağaç sembolizmi Türk kültüründe “kayın ana”, “kayın baba”, “hayat ağacı”, “Ötüken Ormanları”; Osmanlı dönemine gelindiğinde “çınar” ile özdeşleştirilir. Ağaç ve ormanlar Türk kültüründe kutsal ve ekolojik dengenin korunmasında başat unsurlardandır. Türk milleti “yaş kesen baş keser” atasözünü üretecek kadar konuya hassas yaklaşmıştır. Âşığın,

“Anam derdi kaymağımsın, balımsın

Ağacımsın, yemişimsin, dalımsın

Yangın yüreğimsin, devlet malımsın

Her nasıl metholsa revadır ana.” (Düzgün 1997: 43) dörtlüğünde “bal”, “ağaç”, “dal”, “devlet” kavramları anne-oğul ilişkisi düzleminde ele alınmıştır. Âşık kendini yeşil ve taze doğa unsurları gibi dinamik düşünmekte; annesini ise toprak ve doğa ana metaforuyla devletli/kudretli olarak betimlemektedir. Anne-oğul ilişkisindeki sevgi bağında metaforlar, yine doğa unsurları üzerinden oluşturulmuştur. Âşık, ana-oğul ilişkisindeki teşbihlerine benzer şekilde Mevlana’nın şairlik kudretini de doğa unsurlarına benzeterek aktarmaktadır:

“Solmaz rengin, katmer gülden kokuş var

“Mevlüt der ki renklerinde nakış var

Edebiyat ağacında bir kuş var

Şakır bülbül gibi, öter Mevlana.” (Düzgün 1997: 45).

Âşığın şiir evreninde önemli bir konu olan vatan sevgisi “gül”, “arı”, “çiçek”, “bal”, “vadi” “orman” ve “bayrak” motifleri üzerinden değerlendirilmiştir:

“Gül vatana, gül çehreli gül bayrak” (Düzgün 1997: 56).

(...)

“Arıların çiçeğinde, balında

Vadilerin ağacında, dalında

Ormanında cumhuriyet yazılı” (Düzgün 1997: 57)

(...)

“Vatan bir ağaçtır, biz de dalıyız

Hepimiz de bir dükkânın malıyız

Kimin Ömer, Osman, kimin Ali’yiz

Vatan benim, asla kötü diyemem

İnsanlıktan başkasını övemem” (Düzgün 1997: 109)

İnsanın sergüzeştini konu alan şiirlerde doğa:

“Başak gibi saçlarıma ak düştü

(...)

Çözülmekte ömrümüzün bağları” (Düzgün 1997: 63). Görüleceği üzere bu dizelerde insanlık tarihinin kadim gıdaları “başak” ile “bağ” yaşam döngüsünü temsil etmektedir. Aradan binlerce yıl geçmesine rağmen temel gıdalarda herhangi bir değişimin olmaması bu iki unsurun, insanlığın geleceği açısından önemini koruduğunu göstermektedir.

Âşığın bağ ile kurduğu bu döngüyü Şenkayalı dostu Behçet Çelik’e ithafen yazdığı:

“Haber aldım dostum Behçet Çavuş’tan

Üzüm gibi saçlarını ağ sarmış” (Düzgün, 1997: 196) dizeleri kuvvetlendirmektedir. Bu dizelerde üzüm, yaşlılık alameti sayılan akların sembolü olarak düşünülmüştür. Sembolün bir başka boyutu da bir salkımda üzüm tanesinin çokluğu kadar İhsani’nin dostunun saçlarındaki akların fazlalığıdır. Üzüm bu dizelerde çokluk ve dolaylı olarak da olgunluğu/yaş almayı sembolize etmektedir.

İhsani, bağ sembolünü bir başka şiirinde de yaşlılık sembolleriyle birlikte ele almıştır:

“Mevlüt İhsani’yim, geçmekte çağım

Yaşarken ölüyüm, ölüyken sağım

Bugün dalsız ağaç, yarın da bağım

Ölen ben imişim, kimse değilmiş” (Düzgün, 1997: 199). Bu dörtlükte dikkati çeken husus, daha önce de ifade edildiği üzere âşığın yaşlılık ve ölüm gibi evreleri “dalsız ağaç” ve “bağ” ile sembolize etmesidir. Dalsız ağaç metaforu ile yaşlılık ve ölüm kavramlarının ilişkisi hemen anlaşılabilirken, bağ ile bu kavramları bir arada düşünmek katmanlı bir değerlendirmeyi gerekli kılmaktadır. Bağ bozumu, sonbaharı, yaşlılık evresi ve nihayetinde ölümü çağrıştırmaktadır.

“Mevlüt İhsani’yim, yürüdüm yaya

Altmış yıldır vardım bir ak elmaya

Elimi uzattım daldan almaya

Elma feryad etti dur yolcu yolcu” (Düzgün, 1997: 208) dörtlüğünde âşık, Âdem ile Havva kıssasına telmihte bulunup elmayı yaşlılık çağına erişmeye çalıştığı ama başaramadığı kismet olarak sembolize etmiştir.

“Ya huridir, ya da melek

Yıllar boyu ettim dilek

On aşığa bir tek çilek

Böler dağın yamacında” (Düzgün, 1997: 216) dörtlüğünde Türk şiirinde pek yer bulmayan çileğin mavi boncuk gibi âşıklara dağıtılan umut şeklinde sembolize edildiği görülmektedir.

“Göğsü yayla, kokusu yaz

Türlü nakış, turna avaz

Yanak elma, dudak kiraz

Nar kadına yakışmaz mı?” (Düzgün, 1997: 233) dörtlüğünde İhsani, “elma”, “kiraz” ve “nar”ı kadınların güzellik sembolleri olarak kullanmıştır.

Kısacası âşık, bitki sembolizmini “aşk”, “güzellik”, “kadın”, “vatan”, “anne sevgisi”, “şairlik kudreti” ve ekolojik dengenin korunması gibi konularda sembol olarak kullanmıştır. Âşıktaki bitki sembolizmi Türk halk şiirinin geleneksel üslubundan farklı değildir.

1.4.Madenler:

Türk kültüründe madenlerin kült değeri vardır. Türkler geçmişten bugüne madenlere özellikle “demir”e hem kutsal hem de işlevsel anlamlar yüklemiştir. Özellikle Ergenekon Destanı’nda ön plana çıkan “demir dağ”ın eritilmesi Türklerin hem esaretten kurtuluş hikâyesindeki bilgeliği ve beceriyi hem de demire hükmetmenin savaşçılık geleneğindeki önemini vurgulayan önemli sembollerdendir. Madenlerin işlenmesi hatta demircilik mesleğinin kutsal kabul edilmesi (İnan, 1998:229-231) maden adlarının günümüzdeki farklı adlandırmalarda yaygın bir şekilde kullanılması, söz konusu kutsallığa bağlanır (Balıkcı, 2021: 236-245).

Wilhem Radloff, madenlerin kullanım alanları arasında Altay Türklerine ait şamanların kostümleri (manyak) olduğunu ifade edip, “Altay havâlisinde³ seyrek olarak bu serpuş (başlık), kırmızı bezden yapılmış olup madenî düğme, katır boncuğu ve dizi dizi başka boncuklarla süslüdür (...) Türlü sesler çıkararak ruhları ürküten madenî eşya şamanın zırhı sayılır” (2008: 122) der. Yukarıdaki örnekte madenin düğme işlevinde kullanıldığı görülmektedir. Radloff’a göre şamanın üzerindeki madenî parçalar aynı zamanda yıldızları, güneşi ve ayı temsil etmektedir (2008:122-123). Şaman, kimi zaman yüzüne demirden bir maske de takabilir. Yakutlar yıldırımlardan korunmak için madenden yapılmış eşyalarla gürültü çıkarırlar (Radloff, 2008: 126-159). Şamanın elbisesinin yanında şaman davulunun yapımında da madenî parçalar kullanılır (Radloff, 2008: 308). Demir aynı zamanda hâkimiyet, güç ve yeryüzünü temsil etmektedir (Kontaş, 2024:188). Tanrı ve ruhlarla iletişim gibi önemli bir işlevi olan Şamanizm’de demir, işlevsel bir semboldür.

Demirciliğin/demircinin önemi Türk mitolojisinden destanlara, masallara, halk hikâyesi ve halk şiirine de yansımıştır. Ergenekon'dan Manas Destanı'na oradan Koroğlu hikâyesine kadar bu durum devam etmiştir. Söz konusu edebî metinlerde öne çıkan diğer metaller “altın”, “gümüş ve “bakır”dır. Altay destanları özelinde yapılan bir araştırmada “altın”ın sembolik kullanımının daha yaygın olduğu, ateş iyesini “bakır”ın temsil ettiği görülmektedir. Gümüş ise yönetici sınıfın sembolüdür (Kontaş, 2024:188). Görüldüğü üzere Türklerde demir başta olmak üzere değerli metaller ve bakırın hâkimiyet, koruyucu iyeler, ruhlarla iletişim, güç gibi kavramların sembolü olduğu bilgisi mevcuttur.

Demir kültü halk inanışlarına da yansımıştır. Elâzığ sahasından derlenen inanışlarda Mehmet ismine sahip herhangi bir demir ustasından 7 çivi alınıp bunlar bilezik hâline getirildiğinde çocuğu olmayan çiftlerin çocuklarının olacağına inanılması, düşmanı olan kişinin düşmanının acı çekmesi için nal eritirmesi, balta sapına düşmanın adının yazılarak erkekliğinin kaybolacağını düşünülmesi (Özcan ve Doğan, 2021: 878) bu inanışlara örnektir. Bunlara ek olarak lohusa kadınların demir bir eşya yardımıyla albasmasından korunduğuna inanılır. Tarihî bağlamda ise madenler insanların sosyal bir varlık olarak yaşamaya başlamasının anahtarını elinde bulunduran unsurların başında gelmektedir. “Neolitik Dönem’e giden kapıyı madenden bir anahtar açmıştır. Zira insanoğlunun toprağa nizam vermesi yalın elleriyle mümkün görünmemektedir. İşte bu sebeptendir ki, insan Neolitik öncesi toprağı ve hayvanı evcilleştirmeden önce madeni ehliştirmiştir” (Kılıç ve Eser, 2020:1989). İhsani'nin şiirlerinde madenlerin varlığı vatanın zenginlik ve maddi gücü olarak düşünülmüştür. Bu bakış açısı Orta Asya Türk kültüründe demir kullanımının savaş sanatı ve hayvancılığın gelişmesine olan katkısını hatırlatmaktadır. Âşık, incelenen şiirlerinde madenleri ekonomik ve işlevsel bir güç olarak işlemiş, madenlere kült bir değer yüklememiştir.

“Dört mevsimi mevcut, cennet baharı

Türlü maden ile dolu dağları

Ardıçlı, gürgenli, çam ormanları

Sarıkamış, Artvin, Bolu vatanım” (Düzgün, 1997:115) dördlüğünde de görüldüğü üzere madenler ülkenin zenginliğini vurgulamak amacıyla ele alınmakta bunun dışında başka bir maksatla kullanılmamaktadır. Demir, bir başka örnekte Orhun Abideleri'ne göndermede bulunmak için taş ile birlikte kullanılmıştır:

“Halil peygamberden beri

Söylenir Türk'ün eseri

Demir kalem, taş defteri

Yazı Türk'ün kültüründe” (Düzgün, 1997: 226). Kısacası madenler İhsani'nin şiirlerinde demir başta olmak üzere “zenginlik”, “marifet” ve “Türk tarihi” ile sembolize edilmektedir.

2. Âşık Mevlüt İhsani'de Ekoeleştiri Kuramına Yaklaşan İfadeler

Daha önce de ifade edildiği üzere İhsani'nin şiirlerinde doğayı insan yerine hayatın merkezine alan bir görüş açıkça kendini göstermemekle birlikte âşığın şiirlerinde doğaya, diğer büyük Türk ozanları ve âşıklarında olduğu gibi sevilen ve korunması gereken bir “emanet” bilinciyle yaklaşmıştır. Fakat âşığın aşağıdaki bazı dizelerinde görüldüğü üzere insanların geneli suçlanmadan doğanın merkeze alındığı da görülmektedir:

“Dünya emanettir, toprak anası

Hayat bir değirmen, insan danesi

Herkesi öğütür taş döne döne” (Düzgün, 1997: 54) dizlerinde âşık, dünyanın emanet olduğunu vurgulayıp emanete hıyanet edilmemesinin gerekliliğini hatırlatmaktadır. Emanet, Türk halk hukukunda önemli bir maddedir ve buna dikkat edilmemesi farklı cezaları beraberinde getirebilir. Dünya emanetini iyi koruyamamak yaşanan dönemde türlü felaketlere sebebiyet verip gelecek kuşaklara bırakılan mirası gasp etmek demektir.

Âşığın çırağı Âşık Mustafa Aydın'a ithafen söylediği:

“Kolun kestir, bir ağacın kestirme

Yetişsin, büyüsün fidanın oğul” (Düzgün, 1997: 60) şeklinde mübalağa sanatıyla kurulmuş dizeler insanı değil, doğayı merkeze alan derin ekoloji görüşüne yakındır. İhsani'nin ormanlar için yazdığı şiirinin bir dizesinde “Senin kıymetini bilmeli gerek” (Düzgün, 1997: 166) ifadeleri ülkemizin önemli değerlerinden olan ormanların insan nüfusuna bağlı artan küresel ısınmanın olumsuz etkilerini tolere etmek başta olmak üzere ekolojik dengedeki hayatî rolünü hatırlatmaktadır.

“Bu millete savurganlık

Bize çok büyük düşmanlık

Bunu yenmek pehlivanlık

Sultan sarar bu yarayı” (Düzgün, 1997: 235) dörtlülüğü, savurganlığın dolayısıyla doğanın kaynaklarını düşüncesizce tüketmenin eleştirisini yapan ifadeler barındırır.

Sonuç

Âşık Mevlüt İhsani'nin şiirlerinde doğa sembolizminde yüzey şekillerinin ağırlıklı bir yer tuttuğu görülmektedir. Öncelikle “dağlar” âşığın severek kullandığı ve kendini memleketi ve vatani ile özdeşleştirdiği mekânlar arasındadır. İhsani'nin şiirlerinde özellikle Soğanlı Dağı'nın kutsala yakın bir tonda ele alınması eski Türk kültüründeki Ergenekon, Altay ve Ötüken Dağı/Ormanı gibi kutsal doğa mekânlarının Anadolu kültürüne de taşındığını göstermektedir. Dağlar, âşığın doğduğu bölge düşünüldüğünde hayvan besiciliği için ana kaynaklar arasında yer aldığından âşık için bu mekânlar geçim kaynağı, dolayısıyla yaşamın devam etmesi için olmazsa olmazlar arasındadır. Âşık doğup büyüdüğü coğrafyanın özelliklerini şiir ve hikâyelerinde derin bir sevgiyle işlemiştir. Özellikle Soğanlı Dağı onun şiir evreninde kültleşmiştir. Âşığın şiirlerinde su kültüne sıkça yer verdiği görülmektedir. Su insanın en temel ihtiyacı olmakla birlikte temiz bir ruhun sembolüdür. Buna göre insan, toplum içinde bir arada yaşama kültürünü benimserken bir taraftan da doğanın bir parçası olan temiz ruhunu korumalıdır. Âşığa göre bunu korumanın yolu doğaya karşı saygı ve sorumluluğu elden bırakmamaktır.

İhsani'nin şiirlerindeki hayvan sembolizminin Orta Asya Türk kültüründeki hayvan sembolizminden ayrıştığı görülmektedir. Bu döneme ait kült hayvanlardan “kurt”, “at” ve “geyik”e âşığın incelenen şiirlerinde sıklıkla yer verilmediği görülür. Onun şiirlerinde türkü motiflerinden “turna”, “kaz”, “kuzu” ve “ördek” ön plana çıkmaktadır. Bu hayvanların bir kısmı yaban hayata ait olmasına rağmen insanların korkmadan gözlemleyebildiği yakın temas kurabildiği hayvanlardır. “Kaz” ve “kuzu” ise evcil hayvanlardan olup ekonomik değeri haizdirler. Âşık, bu hayvanları ekolojik döngünün, geçimin, yetkinliğin ve huzurun birer sembolü olarak kullanmıştır.

Bitki sembolizmine gelindiğinde âşığın buğday, bağ gibi kadim ve temel gıdaları motif ve sembol olarak kullanması tesadüf değildir. Bahsi geçen ürünler geçmişten bugüne en temel besinlerdendir ve gıda güvenliği açısından önemleri hayatîdir. Âşığın bitkiler konusunda tercih ettiği üslup klasik Türk edebiyatı çizgisinden uzaklaşmamakla birlikte, menekşenin gülün önüne geçmesi onun şiirlerini bu noktada klasik Türk şiirinden ayırır. Âşıktaki ağaç sembolizmi ise ağacın vatana milletin ise dala benzetilmesi yoluyla kurulmuştur. Onun şiirlerinde Osmanlı Devleti'nin “çınar” ile sembolize edilmesi, Şamanist dönemde “kayın” ağacının atalar kültü ile bağlantılı olması gibi Türkiye Cumhuriyeti de köklü ve güçlü bir “ağaç” şeklinde sembolize edilmiştir. Âşığın özellikle bir ağaç türünü zikretmeyişi, şiirlerinde çok bilinen benzetmelere ve motiflere geleneğin kalıplarının dışına çıkmadan yer vermesi sembolik dilinin yenilikçi olmadığına işaret etse de dinleyici kitlesinin istekleri ve beklentileri düşünüldüğünde bu durum âşıklık geleneği açısından olağandır.

Madenler âşığın şiirlerinde derin bir sembolik değer taşımamaktadır. Eski Türk kültürünün kadim ve mistik demir/demirci kültü, âşığın üslubunda karşılık bulmamaktadır. Onun şiirlerinde madenler vatanın zenginliğini ve gücünü temsil etmekte, ülkeye verdikleri ekonomik değer bağlamında ele alınmaktadır. Âşığın şiirlerinde hikâyelerinden farklı olarak mistisizmden uzak bir atmosfer olduğu görülmektedir. Eski Türk kültüründen kült ve kutsal değeri olan unsurların âşığın şiirlerindeki sembolik değerleri daha dünyevîdir.

Doğa sembolizmini canlı fakat derinlikten uzak bir yaklaşımla ele alan âşîğın doğrudan ekoeleştirel bir yaklaşıma sahip olmadığı görülür. Tersten bir okuma yapılırsa âşîğın doğaya karşı tutumunda hafif pragmatist bir hava olmasına rağmen ekoeleştirel bir okuma yapacak kadar doğayı insanın emrinde bir meta olarak görmediği de açıkça anlaşılır. Kısacası âşîğın şiirlerinde doğayı kendi hayatının merkezine koyması, doğa ile insanı ayrı görmemesi, insanın doğaya bilerek zarar verdiği inancına sahip olmaması doğayı insanın dostu, yuvası, sığınağı, vatanı, geçim kaynağı olarak sembolleştirdiğine işaret etmektedir. İnsanı ekoeleştirel bağlamda, doğanın karşısında ve ona bir tehdit olarak görmemektedir. Bazı şiirlerinde doğa konusunda dikkatli olunması konusunda uyarılarda bulunmasına rağmen insanın doğaya bilerek zarar verebileceği fikrine sahip değildir. Bu durum; âşîğın aynı zamanda hümanist bir üsluba sahip olması, âşıklık geleneğinin animist temellere dayalı Şamanizm'den evrilmesi, tarih içerisinde Türklerin mekanik bir dünya görüşüne sahip olmayan bir toplum olmaları ve âşîğın yetiştği çevrenin etkisinde olmasıyla açıklanabilir.

Sonnotlar

¹ Frolov'un makalesine ulaşamadığından farklı birçok ikincil kaynaktan da teyit edilerek ikincil kaynak kullanmak durumunda kalmış, dolayısıyla Frolov'un ilgili makalesine kaynakçada yer verilmemiştir.

² Talipleri

³ Çevresinde, dolaylarında.

Kaynaklar

- AKMAN, E. (2002). "Türk ve Dünya Kültüründeki Su Kültü Üzerine Düşünceler." *Kastamonu Eğitim Dergisi*, Cilt:10, No:1,1-10.
- ALTUN, I. ve GÜRSU, Y. (2010). *Âşık Mevlüt İhsânî Gizli Defterim Yaşamı, Edebî Kişiliği, Yayınlanmamış Şiirleri*. Kocaeli: Baskı Platin Ofset.
- ATEŞ, M. (2001). *Mitolojiler ve Semboller Anatanrıça ve Doğurganlık Sembolleri*. İstanbul: Aksiseda Matbaası.
- BALDICK, J. (2010). *Hayvan ve Şaman Orta Asya'nın Antik Dinleri*. (Çev. Nevin Şahin). İstanbul: Hil Yayın.
- BALIKÇI, Ş. (2021). "Türkiye'de 'Madenlerin' Kütleleşme Süreçlerine Dair Bir Değerlendirme." *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 4(6), 231-248.
- BALIKÇI, Ş. (2023). "Mardin Sahası Demonik Varlık Anlatıları." *Folklor Akademi Dergisi*, 6(2), 778-792.
- BAYAT, F. (2012). *Türk Mitolojik Sistemi 2, Kutsal Dişi, Mitolojik Ana, Umay Paradigmasında Temel İlkel Mitolojik Kategoriler, İyeler ve Demonoloji*. İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- BERKES, F. (1993). "Traditional Ecological Knowledge in Perspective". *Traditional Ecological Knowledge, Concepts and Cases* (Edited by Julian T. Inglis). 1-9.
- BOZDEMİR, E. (2013). *Alevi Bektaşî Şiirinde Mitolojik Ögeler. (20. YY Örneği)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Fatih Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- CANSARAN, A. A. (2023). "Kadın ve Doğa Bağlamında Ekolojik Bir Görüş: Ekofeminizm". *Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, 2(1), 48-62.
- CAPRA, F. (2014) *Batı Düşüncesinde Dönüm Noktası* (Çev. Mustafa Armağan). İstanbul: İnsan Yayınları.
- CEVİZCİ, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma.
- ÇAĞIN, Ş. (2019). "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde Ağaç ve Çiçek Sembolizmi." *Türklük Bilimi Araştırmaları* (45), 35-59.
- ÇATALBAŞ, R. (2011). "Türklerde Hayvan Sembolizmi ve Din İlişkisi". *Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi*. Cilt:3. Sayı:12. 49-60.

- ÇELEBİOĞLU, A. (2016). "Klasik Türk Şiirinde Menekşe", *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* (37), 161-182.
- ÇORUHLU, Y. (2019). *Kozmolojik, Mitolojik, Astrolojik, Dinî ve Edebî Tasavvurlara Göre Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi II. Vahşi ve Evcil Hayvanların Sembolizmi Üzerine Bir Deneme*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- DÜZGÜN, D. (1997). *Âşık Mevlüt İhsani Hayatı, Sanatı ve Şiirlerinden Seçmeler*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları No. 851.
- ELIADE, M. (2003). *Dinler Tarihine Giriş*. (Çev. Lale Aslan). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- ERGİN, M. (1989). *Dede Korkut Kitabı I*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ERHAT, A. (2011). *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- FORDHAM, F. (2008). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*. (Çev. Aslan Yalçınar). İstanbul: Say Yayınları.
- GARRARD, G. (2020). *Ekoleştirici, Ekoloji ve Çevre Üzerine Kültürel Tartışmalar*. (Çev. Ertuğrul Genç). İstanbul: Kolektif Kitap.
- HANÇERLİOĞLU, O. (1979). *Felsefe Ansiklopedisi Kavramlar ve Akımlar*. C.6. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İNAN, A. (1998). "Türklerde Demircilik Sanatı: Tarihte ve Folklorlarda" *Makaleler ve İncelemeler 2. Cilt* Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 229-231.
- İNAN, A. (1998a). "Türk Boylarında Dağ, Ağaç (Orman) ve Pınar Kültü". *Makaleler ve İncelemeler 2 Cilt*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 253-259.
- İNAN, A. (2020). *Eski Türk Dini Tarihi*. Ankara: Altınordu Yayınları.
- İŞCANOĞLU, İ. B. (2023). "Şamanizm ve Hayvancılığın Bir Etkisi Olarak Kemiğin Kullanım Alanları: Kırgızistan Örneği" *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 6(1), 15-22.
- KEÇECİ, B. B. (2018). *Âşık Şiirinde Hayvan Sembolizmi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KILIÇ, Y. ve ESER, E. (2020). "Göbekli Tepe (Maden-İnanç Bağlamında) Toprak Ana İnanıcı" *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 7(4), 1985-2010.
- KONTAŞ, Ö. (2024). *Altay Türk Mitolojisinde Maden Sembolizmi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KÖSE, N. (2002). *Kococaş Destanı. (Üsönbayev ve Ceentayev Varyantları İnceleme- Metin)*. Milli Folklor Yayınları:16. Halk Edebiyatı Dizisi.9.
- KÜMBET, P. (2012). "Ekofeminizm: Kadın, Kimlik ve Doğa". *Ekoleştirici Çevre ve Edebiyat*. (Editör: Serpil Opperman). Ankara: Phoenix, 171-203.
- MELİKOFF, I. (1993). *Uyur İdik Uyardılar-Alevilik Bektaşilik Araştırmaları*. (Çev. Turan Alptekin). İstanbul: Cem Yayınları.
- NAESS, A. (2005). "The Basics of Deep Ecology", *The Trumpeter*, Volume 21, Number 1.
- OPPERMAN, S. (2012). "Çevre ve Edebiyat Çalışmalarının Dünü ve Bugünü" *Ekoleştirici Çevre ve Edebiyat*. (Editör: Serpil Opperman). Ankara: Phoenix. 9-57.
- UGHTON, D. (2003). "Protection of the Environment from Ionizing Radiation: Ethical Issues". *Journal of Environmental Radioactivity*, 66, 3-18.
- ÖGEL, B. (2010). *Türk Mitolojisi Cilt 2*: Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- ÖRNEK, S. V. (1995). *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- ÖZ AÇIK, G. (2022). "Tarihi Türk Metinlerinde Ekoleştirici Söylem Çözümlemesi". *Edebiyat ve Ekoleştirici*. (Ed. Tülin Kartal Güngör). Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları.86-97.
- ÖZCAN, Ü. B. ve DOĞAN, O. (2021). "Türklerde Demircilik Kültürü ve Elazığ'da Sıcak Demircilik". *Tarih ve Gelecek Dergisi*, 7(2), 867-903.

- ÖZDEMİR, N. (2023). “Âşıklık Geleneği ve Geleneksel Ekolojik Bilgi”. *Âşık Veysel ve Türk Dünyası Halk Şairliği Ulusal Sempozyumu*. (Editör: İ. Çetin, H. Çeltik). Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 187-207.
- ÖZTÜRK, MERDİN, A. (2023). “Âşık Veysel’in Şiirlerinde Geleneksel Ekolojik Bilgi”. *Âşık Veysel*. (Haz. H. Sarı, Y. Koşar). İstanbul: İhlamur Kitap, 31-43.
- RADLOFF, W. (2008). *Türklük ve Şamanlık*. (Çev. A. Temir, T. Andaç, N. Uğurlu) İstanbul: Örgün Yayınevi.
- RUEKERT, W. (1996). “Literature and Ecology.” *The Ecocriticism Reader* (Edited by Cheryll Glotfelty, Harold Fromm.) The University of Georgia Press. Athens and London.
- SARPKAYA, S. (2015). “Dede Korkut Kitabı’nda Olağanüstü Tipler”. *Millî Folklor*, 27, 97-107.
- SEZER, A. ve YİĞİTOĞLU, M. (2019). “Âşık Veysel’in Şiirlerine Ekoeleştiri Bağlamında Bir Yaklaşım”. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. S.14, 568-579.
- SOLMAZ, E. (2022). “Karaçay-Malkar Atasözlerinde Hayvan Sembolizmi”. *Disiplinler Arası Dil Araştırmaları*, 4(4), 1-13.
- TANPINAR, A. H. (2011). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TANPINAR, A. H. (2012). *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TANPINAR, A. H. (2012a). *Bütün Şiirleri*. (Haz. İnci Enginün). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- THOMMEN, L. (2012). *An Environmental History of Ancient Greece and Rome*. (Translated by. Philip Hill). Cambridge University Press.
- TURAN, O. (2019). *Oniki Hayvanlı Türk Takvimi*. İstanbul: Ötüken.
- TÜMER ÇELİK, Y. (2023). “Yunus Emre’nin Nebat Şiirleri ve Bitki Sembolizminin Geçmişten Günümüze Sanat Alanında Kullanımı” *Uluslararası İletişim ve Sanat Dergisi*, 4 (Özel Sayı), 1-17.
- TÜRKDOĞAN, S. T. (2019). *Alevi İnançlarında Hayvan Mitolojisi ve Tabusu*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TÜRKMEN, F. ve CEMİLOĞLU, M. (2009). *Âşık Mevlüt İhsanî’den Derlenen Halk Hikâyeleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- YOLCU, M. A. ve AÇA, M. (2019). “Geleneksel Ekolojik Bilgi ve Folklor”. *Folklor Edebiyat Dergisi*, Cilt:25. Sayı: 100, 861-871.
- YURDAKUL BAYSAL, N. (2023). “Türk Halk Hekimliğinde Hayvan Sembolizmi” *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 23(1), 187-200.
- YÜCE, A. (2022). *Evliya Anlatılarında Hayvan Sembolizmi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İnternet Kaynakları:

- URL-1 <https://icimdekikaos.blogspot.com/2017/03/derin-ekoloji.html> Çüçen, A. (2017). “Derin Ekoloji” başlıklı yazıdan. (Erişim: 05.09.2025)