

**Geliş Tarihi / Received Date**  
12.09.2022

**Kabul Tarihi / Accepted Date**  
05.01.2022

## Mânilerde Duygunun Estetik Ve Ontolojik Kodu Olarak Doğa

*Nature as the Aesthetic and Ontological Code of Emotion in Mâni*

**Gülnaz ÇETİNKAYA<sup>1</sup>**

### Öz

Bu çalışmada Türk sözlü şiir geleneğinin en kısa, en yoğun sembolik anlamlar taşıyan türlerinden biri olan mânilerde doğa ile ilgili unsurların estetik ve ontolojik anlam kodları incelenecektir. Doğa, Türk sözlü şiir geleneğinde yaşamın ve yaratımın temel alanı olarak görülmektedir. Doğanın Türk kültüründeki önemi yaşam tarzı ile ilişkilidir. Türk kültüründe doğa, öğrenmenin ve sosyal paylaşımın gerçekleştiği; dini ve psikolojik anlamlar atfedilen, zamanın tayin edildiği, üretimin gerçekleştiği, duyguların ifade edildiği bir alan olarak çok katmanlı anlamlara sahip olmuştur. Doğa sosyo-kültürel yaşamda bu işlevlere sahip olurken aynı zamanda bireyin duygu dünyasının sembolik aktarımında da önemli işlevler üstlenmiştir. Bu bağlamda bireyin kendi iç gerçekliğinin oluşmasında ve bu gerçekliğin tarifinde, aktarımında doğa yol gösterici olmuştur. Doğa ile duygu ve düşünceleri arasında ilgi kuran birey, kendi dışındaki dünyada kendini konumlandırmıştır. Böylelikle evrendeki yerini anlamaya çalışan insan, doğanın da sırrına erişmeye çalışarak anlamlı bir bütünün parçası olarak yaşamını sürdürmüştür. Bu etkileşim, içsel gerçekliğin dışavurumuna kaynak olmuş ve doğa yüzyıllara dayanan kültürel yaratıcılığın söylem alanı olmuştur. Doğanın bu çok işlevli anlam alanlarından yola çıkarak seçilen mâni örneklerinde doğa ile ilgili motifler tespit etmek, bu motiflerle ifade edilen duyguların estetik ve ontolojik anlam katmanlarının sanat estetiği, ontolojisi, psikanalitik yaklaşım ve imge çözümlemeleriyle incelemek bu çalışmanın temel amacını oluşturacaktır. Çalışmada kültürel belleğin söylem haritasını oluşturan doğanın Türk sözlü şiir geleneğinde yaratım sürecini nasıl şekillendirdiği sorusu da cevaplandırılmaya çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Mâni, doğa, sembol, estetik, ontolojik.

<sup>1</sup>Dr. Öğr. Üyesi, Hacettepe Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara/TÜRKİYE, E-mail: gctinkaya@hacettepe.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-5099-394X



## Abstract

*In this study, aesthetic and ontological meaning codes of elements related to nature in mâni, which is one of the shortest but most intense symbolic meanings of Turkish oral poetry tradition, will be examined. Nature is seen as the main area of life and creation in Turkish oral tradition poetry and has functional features. The importance of nature in Turkish culture is related to lifestyle. In Turkish culture, nature, living space, learning, social togetherness and sharing space have multi-layered meanings as a space where healing, religious and psychological meanings are attributed, time is determined, production takes place, and emotions are expressed. While nature has these functions in socio-cultural life, it also has important functions in the symbolic transfer of the emotional world of the individual. In this context, nature has been a guide in the formation of the individual's inner reality and the description and transfer of this reality. The individual, who establishes an interest between nature and his feelings and thoughts, has positioned himself in the world outside himself. Thus, the human being, trying to understand his place in the universe, has continued his life as a part of a meaningful whole by trying to reach the secret of nature outside himself. This interaction with nature has been a source for the expression of inner reality and nature has been the discourse area of cultural creativity dating back centuries. The main purpose of this study will be to determine the motifs related to nature in the selected mani samples based on these multifunctional meaning fields of nature, and to examine the aesthetic and ontological meaning layers of the emotions expressed with these motifs with art aesthetics, ontology, psychoanalytic approach and image analysis. In the study, the question of how nature, which forms the discourse map of cultural memory, shapes the creation process in the oral literature tradition will also be tried to be answered.*

**Keywords:** *Mâni, nature, symbol, aesthetic, ontological.*

## Giriş

Türk sözlü anlatı geleneğinde bireyin doğa ile etkileşimi yüzyıllara dayalı kültürel yaratıcılığın önemli dinamiklerinden birini oluşturmuştur. Kültürel belleğin geleneksel deneyim bilgisine dayalı anlatıları olan mitler, efsaneler ve destanlarda doğa yol gösterici, koruyucu, sağaltıcı, gündelik yaşam ihtiyaçlarını karşılayıcı olduğu gibi yönetim sisteminin, ev ve yerleşim düzenlerinin, yeme-içme kültürünün, eğlencenin, edebî yaratıcılığın ve kişisel duyguların da sembolik ifade araçlarından biri olmuştur. Bu sembolik ifade biçimlerinin yüzyıllara dayalı anlam ve söylem kodlarını oluşturan temel yapı ise insanoğlunun dış dünya ile olan etkileşimidir. İnsanın biyolojik ve kültürel bir varlık olarak kendi dışındaki dünya ile olan etkileşimi psikiyatri, antropoloji, sosyoloji vb. gibi pek çok alanın ortak konularından biri olmuştur. Bu bilim dalları insanın kendi iç gerçekliğini ve kendi dışındaki dünyanın bu iç gerçekliğe etkilerini ortaya koymaya çalışmıştır. Biyolojik ve kültürel bir varlık olarak insanın yaşadığı çevresi ve iç dünyası yaratma eyleminin temel dinamiklerinden birini oluşturmaktadır. Psikanaliz kuramcıları “duygunun her zaman en azından yaşamlarımızın bizim için önemli alanlarında bilme yetisiyle, algıyla, dille, etkileşimle ve toplumsal, fiziksel ve kültürel gerçeklik deneyimiyle iç içe geçmiş olduğunu savunur” (Chodorow, 2019: 39). Bu bağlamda imgesel, metaforik ve sembolik yaratımda dış dünya ve kültürel etkileşim, duyguların aktarımı için temel kaynak durumunda bulunmaktadır. B. Saydam’a göre kendilik ve nesne tasarımları özne olarak insanın dış dünyanın nesnelereyle kurduğu ilişkinin sonucunda oluşan zihinsel modelde yer almaktadır ve öznel iç dünya kendilik ve nesne tasarımlarının arasındaki dinamiklerin sergilendiği alandır (Saydam, 2013: 36).

Öznenin kendi dışındaki dünyayı kavraması, tanımlaması, evren içindeki yerini anlamasının ve kendi iç gerçekliğini oluşturmasının temel yoludur. İnsanın iç dünyası “duyumları, duyguları ve kurgularından oluşan bir örüntüdür. Özne dış gerçeklikle ilişki içinde kendi iç gerçekliğini oluşturur: Dış gerçekliğin nesnelere, iç gerçeklikte, kendi özelliklerinin taşıyıcısı olan imgelerle ‘zihinsel nesnelere’ temsil edilir” (Saydam, 2013: 44). Bu açıdan doğa ve dış dünya nesnellik duygusunun başladığı ve varlığın kendini tanımlayabildiği bir alandır. Bireyin zaman ve mekân algısını oluşturan da kendi dışında var olan dış dünyadır. Dış dünyanın görüntüleri, sesleri, çağrışımları yani algılanabilir unsurları, düşüncelerin ve duyguların anlamlandırılmasına, ilişkilendirilmesine, tanınmasına, ayırt edilmesine ve kavramların oluşmasına kaynaklık eder. Böylelikle “yaşadığımız kültürel, dilsel, kişilerarası, bilişsel ve cisimleşmiş dünyayı, duygusal anlamda ve fantezi aracılığıyla bizzat donatır, canlandırır ve renklendiririz” (Chodorow, 2019: 26).

G. Lakoff ve M. Johnson kavramsal metaforları, insanın bilişsel sisteminin temel mekanizmalarından biri olarak görür. Bilinçaltımızda yer alan kavramsal metaforların dış dünyaya ilişkin tecrübeler sonucunda geliştirildiğini ve genellikle soyut olanı somut olanla kavramsallaştırma yönündeki dilsel stratejiye dayandığını belirtirler (Lakoff & Johanson, 2015). Böylelikle insan nesnelere özündeki sırların bilgisine erişmeye çalışarak içsel gerçekliğini dış dünyaya aktarır, metaforlar ve sembol dili ile de sanatın ve estetik yaratıcılığın söylemlerini oluşturur. Belirli bir toplumun içinde kültürel bir varlık olan insanoğlu zamanda ve mekânda izler bırakarak ilerlemenin yolunu farklı kültürel ortamlardaki yaratımlarıyla mümkün kılmıştır. Bu yaratımlar; ortak kolektif belleğe dayanan anlatılarla, birlikte çalışma, eğlenmenin ortaya çıkardığı performansa dayalı uygulamalarla, inanç temeline dayalı davranış kalıpları ve sözlerle yaşatılmış ve aktarılmıştır. Birey bu şekilde sadece çevresini gözleyen, anlayan değil gözlediklerini zihninde kavramsallaştıran ve anlamlı pratikler şeklinde sözle, hareketle, yazıyla, müzikle ortaya koyan bilinç olarak varlığını ve belleğini yüzyılların ötesine taşımıştır.

### ***Sözlü Kültür Ortamı Yaratıcılığı ve Doğa***

Yüzyıllar boyunca sözlü kültür ortamında yaratılan, yaşatılan ve aktarılan kültürel unsurlarda kolektif belleğin en önemli kodlama ve yaratıcılık alanlarından biri doğadır. Doğa ile ilgili çoğu unsur sözlü kültür ortamında kalıp davranışlardan sözlü anlatılara, danslardan müziğe kadar pek çok anlatı ve gösterimin içerisinde kendine yer bulmuştur. Doğanın çağrışımları, tarih, coğrafya, felsefi düşüncesi, inanış sistemleri, yaşam tarzı, bireysel tecrübelerle bütünleşerek yüzyıllara dayalı kültürel belleğin kodlarını oluşturmuştur. Sözlü kültür belleğinde doğa, evreni anlamının ve anlamlandırabilmenin göstergesel kodlarını ortaya koymaktadır. Mitolojilerde doğanın özelliklerinden yola çıkarak evreni anlamlandıran insanın öyküleri görülür, inanç sistemleri içinde doğaya büyüsel, şifahi özellikler atfedilir, kutlamalarda, bayram ve şenliklerde doğanın insana sunduklarına şükredilir, psikolojik bir arınma gerçekleştirilir, köy seyirlik oyunlarında insan ve doğa bütünleşir, insan doğadaki unsurları taklit ederek ekolojik dengenin ve bütünlüğün bir parçası olduğunu tekrar tekrar hatırlar, danslarda insanoğlu doğanın ritmine ve düzenine uyar, destan ve efsanelerde geleneksel ekolojik bilginin kodlarını yüzyıllar boyunca aktarır, türküde, mânide, ninnide doğayı duygularına eşlik eder ve bireyin doğa ile olan etkileşimi anlamsal bir iç gerçekliğin sembolik aktarımlarına vesile olur. Kısaca insan, varlığını ve var olmanın özünü ortaya koyduğu kültürel ürünleriyle aktarır. Sözlü kültür ürünlerinde bireyin kolektif



kılar. Çünkü insan, "içsel geçmiş ışığında davranır ve şimdiki deneyimini yine onun ışığında yorumlar" (Chodorow, 2019: 26). Böylelikle kültürel süreklilik ilerleme temelinde gerçekleşir.

Doğanın gelenek kültüründe çok işlevli ve anlamlı yapısının olması Türklerin göçer yaşam tarzıyla da ilişkilidir. B. Saydam'a göre "göçebe, doğaya kendini uydurmaya, onu mevsimsel ve yöresel değişimleriyle takip etmeye çalışırken, yerleşik kültür yerini, yurdunu terk etmeden onun koşullarını kendi yaşam biçimine uyarlamaya, doğayı kullanmaya çalışır" (Saydam, 2013: 142). Göçer yaşam tarzında birey, doğaya kendini uydurarak yaşamaya ve onun gizemini çözmeye çalışırken uyumlu bir bütünlüğün parçası olduğu bilincini taşıyarak yaşamını devam ettirir. Çünkü "göçebe yaşam, katı doğa koşullarında ve dış düşmanların varlığında bir gruba ait olmadan tek başına var olmayı olanaksız kılar" (Saydam, 2013: 147). Bu açıdan geleneksel kültürde doğa, bilginin ve estetik ifadenin yaratımına ana kaynak olduğu gibi tecrübenin öğretildiği, aktarıldığı, yaşatıldığı bir yer olarak da sosyo-kültürel yaşamın merkezinde bulunur. Toplumsal yaşamda karşılaşma, sosyalleşme, eleştirme ve haber almanın yeri olarak doğa, sözlü kültür ürünlerinde ontolojik ve estetik söylemin ana noktalarından birini oluşturmaktadır.

Sözlü kültür ürünlerinde doğa, mekânın olduğu kadar zamanın da boyutlandırılmasını sağlamaktadır. Çünkü "dil yoluyla zamana referans verirken mekân kavramlarını, maddi imgeleri kullanırız" (Erzen, 2020: 51). Geleneksel toplumlarda mekân ve zaman arasında bir ilişki bulunmaktadır, zaman doğadaki değişim ve dönüşüm üzerinden saptanmaktadır. A.Giddens'a göre "ne zaman hemen hemen evrensel olarak ya nerede ile ilişkilendirilirdi ya da düzenli doğal olaylarla tanımlanırdı" (Giddens, 2010: 23). Doğadaki değişim ve dönüşümler, nesnelere, mevsimler geleneksel toplumların zamanı tayin etme yollarından biridir. Bu bağlamda kutlamalar, bayramlar, şölenler de doğaya bağlı döngüsel zaman anlayışını yansıtmaktadır. Çizgisel zamana fiziki olarak bağlı insan, hatırlama, unutma, belleği canlı tutma özellikleriyle de döngüsel zamanın bir aktörüdür. Yatay düzlemde çizgisel bir zaman anlayışında insan, hatırlama temeline dayalı döngüyü kolektif belleği ile yaşatır ve aktarır. Bu bağlamda "toplumun belleği gidebildiği yere kadar yani onu meydana getiren grupların belleğinin eriştiği yere kadar uzanır" (Halbwachs, 2018: 101). Kültürel bellekte kuşaklararası aktarım ise hatıraların anlatılarak ya da performansların tekrarlatılarak canlandırılmasına dayanır (Assmann, 2015: 23). Böylelikle farklı zamanlarda ve mekânlarda geçmiş, tekrar canlandırılır. Geleneksel bilginin yaşaması ve yaşatılmasının en önemli koşullarından biri budur. Çünkü bireysel olan çizgiseldir, kolektif olan döngüselidir. Bireyin belleğindeki tekrara dayalı döngüsellik kodları ile doğanın kendi içindeki döngüsellik örtüşür. Çizgisel olanın sonlu olması, bitmesi ve tükenmesinin farkındalığını yaşayan insan; döngüsel olanın tekrar edebilme özelliğini, sonun bitiş değil yeni bir başlangıca kaynak olduğu düşüncesini kültürel yaratım söylemlerinin felsefi ve estetik boyutuna taşır. Döngüsel zaman anlayışı felsefi ve tasavvufi sistemde varlığın özü anlayışına temel oluşturur. J. Erzen'e göre "sanatlar, müzik, resim, mimari ve kent, genellikle zamanın akışındaki, günlerin ve mevsimlerin hareketindeki sonsuz çeşitliliğe göre biçimlenmiş ve bu farklı yaşantıları döngüsel değişimlere göre ifade etmek ve ortaya çıkarmak istemişlerdir" (Erzen, 2020: 45).

Edebiyatta doğanın döngüsü insan yaşamının belirli dönemlerinin anlatımına da eşlik etmiştir. Yaşlılığın sonbahar ve ölümü, gençliğin ilkbaharı ve yaşama sevincini çağrıştırmaları döngüsel zamanın insan yaşantısının dönemlerini anlatan sembolik bir kodlaması olmuştur. Böylelikle “bir sembol benliğimizin dışını yansıtmaktadır. Sembolize ettiği şey ise içimizde saklıdır” (Fromm, 1992: 25). Sözlü kültür ürünlerinde de mevsimler, bitkiler, doğa olayları, doğadaki varlıklar ve bunların insan zihninde oluşturduğu çağrışımlar, benzerlikler, karşıtlıklar, estetik söylemin kaynakları durumundadır. Özellikle dişil bilincin egemen olduğu anlatılarda doğa ile ilgili kodlamalar zamanı, cinselliği, doğumu, gençliği ifade etmek için kullanılmaktadır. Bu durum kadın ve doğa arasındaki ilişkiyi ortaya koymaktadır. Çünkü “kadın doğadır, bilinçdışıdır, ay, gece, karanlık ve ıslaklık dişil ilkenin temsilleridir. Bu bağlamda kadın da doğa gibi “doğuran, besleyen ve koruyandır” (Saydam, 2013:140).

Sözlü kültür ürünlerinde bilginin alındığı, üretildiği, saklandığı ve aktarıldığı alan olarak doğa, hem gerçekliğin hem de sembolik anlamlarıyla kolektif ve bireysel yaratıcılığın oluşumunun ana kaynaklarından biridir. Geleneksel kültürde pek çok anlatı, temsil ve bunların ifade ettiği metaforik ve sembolik anlamlar doğanın gerçekliğinden bağımsız değildir. Doğanın çağrışımları, insanın evrendeki varoluşunun ve kendini mekândaki konumlandırışının esas unsurudur. J. Erzen’e göre “Algının sonucunda oluşan imgelem, nesneden bağımsız değildir. Bu açıdan herhangi bir temsil-ki buna sanatta dahildir- nesneden bağımsız değildir ve bir şekilde temsilin kavranması gerçeğin bilinmesiyle ilgilidir” (Erzen, 2020: 37). Gerçeğe yapılan kültürel yorumlar anlatının ve temsilin imgesel yapısını oluşturmaktadır. Sözlü kültür anlatılarında ve gösterimlerinde bilişsel, psikolojik ve kültürel yorumlamalarla algılanan bir doğa, nesne ve mekân ile düşünce, duygu ve kültürel yorumlamalar bir araya gelmektedir. Böylelikle sözlü kültür ürünlerinde kişinin hayatta kalmasını sağlayacak işlevsel bilgi, aynı zamanda estetik bir söylemin ana unsuru hâline de gelmektedir. Özellikle efsane, atasözü ve destanlarda toplumların başından geçen tarihi olayların, doğa ile ilgili gözlemlerin, hayatta kalmayı sağlayacak formüllerin estetik söylemlerini görmek bu açıdan mümkündür.

### ***Mânilerde Görselleştirmenin Estetik Boyutları***

Sözlü kültür ürünlerinin pek çoğunda olduğu gibi mâni türünde de söylemi görsel boyuta taşıyan canlı bir doğa tasviri ile karşılaşılacaktır. Mânilerde doğanın görselliği söylemin arka planına bir fon oluştururken varlıkların öze dayalı hareket ve sesi ise duyguların aktarımının metaforik kodlamalarının temelini oluşturmaktadır. Araştırmalar, korteksin büyük bölümünün görsel uyaranlara tepki verdiğini, küçük alanların ise seslere, dokunsal uyaranlara, kokulara, tatlara olan hassasiyeti gösterdiğini ortaya koymakta ve düşünce ile gerçek hayattaki deneyimler arasında bir ilişkinin olduğunu, metaforlar aracılığı ile de soyut düşünceleri ifade ederken özellikle duyuşsal ve motor becerilerle edindiğimiz deneyimlerden yararlandığımızı ifade etmektedir (Groh, 2019: 200). Bu açıklamalar, sözlü yaratımı görsel deneyimlerin duygularla eşlendiği bir alan hâline gelmektedir. Bu bakımdan görme, edebî esere hem ontolojik hem de estetik bir değer katmaktadır (Tunalı, 1971: 112). Mânilerin ilk iki dizisinde doğadaki nesnelere veya eşyaların özelliklerinin algılanabilir yapısı, sembolik anlamlar dünyasının taşıyıcısı niteliğindedir. Bu bağlamda “tinsel düzen, duyulur dünya, algı düzeniyle birlikte bize verilir. Çünkü real bir taşıyıcının olmadığı yerde, bir anlamdan söz açılmaz. Anlam dünyasını, tinsel düzeni taşıyan doğrudan doğruya duyulur yapıdır” (Tunalı, 1971: 83).



sembolik anlam, şiirin bütününde anlatılan duyguların göstergesel kodlarını oluşturmaktadır. Bu açıdan "imge ya da sunum sadece görüp bildiğimiz, yani at, insan, ya da çiçeğin temsili değil, aynı zamanda görülmeyen bir şeyin de görünmesini sağlayan bir belirlemedir" (Erzen, 2020: 77). Sözlü gelenek kültürü şiirinde görünenin altında yatan görünmeyen anlamlar söylemin felsefi, tasavvufi, estetik, duygusal kültürel kodlarını oluşturmakta ve yaşatmaktadır. Böylelikle mâniler, yüzyıllar boyunca ortak kültürel kod ve anlamlandırmalarla taşınan motiflerin altlarında yatan derin anlamları hatırlatıcı ve aktarıcı durumdadır. Mânilerde ontolojik ve estetik değeri taşıyan, kelimelerin parataktik yapının özelliklerine göre kazandığı anlam değerleridir. J. Erzen'e göre "parataktik yapının özelliği her cümlelerin, her fikrin ve anlatımın değeri eşit olması ve bütünü yan yana eklenen özerk parçalardan oluşmasıdır" (Erzen, 2020: 40). Mânilerde ilk iki dizenin son iki dize ile anlamca bağlantısız gibi görülmesi her bir fikrin anlatım değerinin eşitliğinden kaynaklanmaktadır. Dizelerdeki her bir unsurun oluşturduğu anlam, bir dörtlükte tamamlanmaktadır. Çünkü "bir imgenin anlamı onun hemen yanında görülen ya da hemen arkasında gelen şeye göre değişir. O imgenin taşıdığı yetke, içinde görüldüğü tüm bağlama yayılır" (Berger, 2020: 29). Mânilerin ilk iki dizesi, genellikle doğadaki bir unsurun tasviri veya özelliği ile başlamaktadır, bu doğa tasvirinde kullanılan kelimeler, zihinde bir resim oluşturmaktadır. Zihinde sözcüklerle oluşturulan resimde her bir sözcüğün ontolojik olarak kolektif bellekte işaret ettiği anlam katmanları bulunmaktadır. Bu anlam katmanları ilişki kurma, çağrışım ve benzerliklerden yola çıkarak bir kavramı ilgili olduğu diğer kavramlarla birlikte derin kültürel, psikolojik ve sembolik anlamlarını da hatırlatacak şekilde bir araya getirmektedir. Bu durum, kültürel yaratımda sürekliliğin en önemli halkalarından birini oluşturmaktadır.

Örneğin;

Şu dağlar olmasaydı

Çiçeği solmasaydı

Ölüm Allah'ın emri

Ayrılık olmasaydı (Özarslan, 2017: 121)

Mânisinde ilk iki dizede kullanılan doğa ile ilgili unsurlar, kavramsal bir metafor oluşturmaktadır. Mâninin son iki dizesi ise bu kavramsal metaforların anlamlarının açıklığa kavuştuğu bölümdür. Bu anlatım tarzında mânilerde hem bilişsel hem psikolojik hem de kültürel semboller tek dörtlükte bir araya getirilebilmektedir. Tek dörtlük, algılanan bir doğa, nesne ve mekân, anlatılmaya çalışılan düşünce, duygu ve bunun kültürel yorumlamalarının sentezini ortaya koymaktadır. Bu mânide "dış dünyanın bilgisi üzerinden bilişsel etkinleştirilmenin" kodlarını şu şekilde okumak mümkündür. "Şu dağlar olmasaydı/ Çiçeği solmasaydı" dizelerindeki bilişsel çağrışımlar "dağlar yüksektir/ yüksek olduğu için ulaşılması zordur/ yüksek olduğu için arkası görülmez/ görmediğimiz yerler bizim için bilinmezdir. Dağlarda çiçekler vardır/ dağlar çiçekler için yaşam alanıdır/ dağlarda çiçek canlıdır/ solan çiçek ölür/ gibi bilişsel bir gerçeklikle bütünleşirken, "Ölüm Allah'ın emri/ Ayrılık olmasaydı" dizelerinde bilişsel çağrışımlar insan canlıdır/ canlı olan ölür/ ölüm kaçınılmazdır/ insan bunun zamanını bilemez/ ayrılık fiziki olarak bir arada olmamaktır / mesafedir/ uzaklıktır/ bilinmezliktir/



görememektir anlamları ile bütünleşmektedir. Bu dörtlükte “solmak ve ölmek” ile “dağ ve ayrılık” kavramı arasında gerçek dünya bilgilerine dayalı bir ilişki kurulmaktadır. Böylelikle M. Lüleci'nin de belirttiği gibi “şiir dilinde metaforlar dilde değil, insanın bilişselliğinde meydana gelmektedir. Kısaca, metaforun özünde yatan, dil değil, bizim bilişsel bir alanı, diğer alanlardan hareketle nasıl kavramsallaştırdığımızdır” ( Lüleci, 2010: 486).

Mânide geçen ifadelerin kültürel bellekte aldığı anlamlar gerçek dünya bilgilerinden bağımsız değildir. Bu dörtlükte ilk dizede geçen “dağ ” özellikle sözlü kültürün pek çok anlatısında “yatay eksende dikey bir hareketlilik oluşturarak erişilmezlik, ulaşılmazlık, giz, ayrılık, hasret” anlamlarıyla kullanılan kültürel bellek metaforudur. Dağ, psikolojide “büyüklüğü ve yüksekliği ile yetişkin kişiliği ve yolculuğun, tırmanışın hedefini temsil eder ve kendilik anlamına gelir” (Jung, 2012: 89). Bu bağlamda mâninin ilk dizesinde yer alan dağ, kültürel bellekteki anlamına uygun olarak mâninin dördüncü dizesinde yer alan ayrılık ifadesiyle açıklığa kavuşurken; mâninin ikinci dizesinde yer alan “çiçeğin solması” ifadeleriyle canlı varlıkta yaşamın sona ermesinin çağrışımı, üçüncü dizede yer alan “ölüm” ifadesiyle açıklığa kavuşmaktadır. Bu durumda ilk iki dizede doğanın unsurları üçüncü ve dördüncü dizede yer alan “ölüm ve ayrılık” ifadelerinin metaforik anlamlar taşıyan kodları olarak görülmektedir. Bireyin zihninde doğal olanı (ölümü) kabullenmenin çaresizliği ile kontrol dâhilinde olana (ayrılık) müdahale edememenin verdiği çaresizliğin çatışmasının anlam yoğunluğu mâninin bütününde ortaya çıkmaktadır. Bu dörtlükte sözü söyleyen, doğal döngünün ve duygusal yoğunluğun anlatımı için ilk iki dizede doğanın unsurlarını kullanarak bir resim oluşturmuş ve canlı bir doğa algısıyla oluşturduğu bu resme dinleyici dâhil etmiştir. Böylelikle yüzyıllardan beri kullanılan kodlar ve metaforlar, bireyin ayrılığı kabullenişinin, çaresizliğinin ve hüznünün duygusal ifadesinin estetik anlatımına kaynak oluşturmuştur.

Hüzün duygusunun görsel ve işitsel öğeler kullanılarak aktarıldığı bir diğer mâni ise şöyledir:

Ağların çağlar gibi

Derdim var dağlar gibi

Ciğerden yaralıyım

Gülerim ağlar gibi

Her gelen bir gül ister

Sahipsiz bağlar gibi (Özarlan, 2017: 134)

Bu mânide de yalnızlık ve ayrılık duygusunun anlatımında doğadaki unsurlar kullanılmıştır. Duygunun yoğun bir şekilde hissedildiğinin kodları, doğadaki nesnelere şiddeti, yoğunluğu (çağlamak), niceliği (dağın büyüklüğü, yüksekliği), mekânın çağrışımları (sahipsiz, viran bağlar) ile aktarılmaktadır. Sözlü şiirin yaratıcısı doğanın çağrışımları ile duyguları arasında bir bağlantı kurmakta ve kültürel belleğin kodlarını kullanarak sözlerle duygularını resmetmektedir. Mâninin ilk dizesinde ağlama eyleminin yoğunluğu suyun çağlama eylemi ile bütünleşmektedir. Çağlayan bir su imgesiyle zihinde çağrışım yapan anlamlar ise hız, süreklilik, yoğunluk, tehlike ve yüksek sestir. Ağlama eyleminin fazlalığını ifade etmek için kullanılan estetik kod “çağlamak” tır. Kişinin sıkıntısı ve hüznünün fazlalığı da kültürel bellek



metaforu olan "dağ" ile aktarılmıştır. Bu dizede "dağ", nicel bir duruma işaret etmekte ve dert yükünün duygusal yoğunluğunun aktarımına vesile olmaktadır. Duygu anlatımında doğadaki unsurlar kadar vücudun belirli bölümlerinin kullanılması da sözlü kültür ürünlerinde oldukça rastlanan bir durumdur. Vücut, hüznün gösterildiği ve hissedildiği yerdir. Özellikle sözlü gelenekte ciğer, hüznü anlatmak için kullanılan en önemli organlardan biridir. Türkçede kalıp ifadeler incelendiğinde "ciğer" ile ilgili kullanımların daha çok hüznle ilgili duygu yoğunluğunu anlatmak için kullanıldığı görülmektedir. "Ciğeri parçalanmak, ciğer kebab olmak, ciğerini delmek, ciğeri sızlamak, ciğerine işlemek, ciğerini yakmak" ifadeleri yoğun hüzn duygusunu ifade etmek için kullanılan kalıp ifadelerdir. Bu mânide acı duygusunun sembolik olarak gösterildiği organ "ciğer"dir. Beyin ve yürek bir organizmanın hayatta kalmasını sağlayan temel organlardır ama bunların iyi bir şekilde çalışmasını sağlayan "nefes"tir ve nefes ile ilgili organ ciğerdir. Bu bağlamda yaşam ile ilişkilendirilen nefes ve çok yoğun yaşanan acı durumlarında nefesi doğru alamama, kesik kesik alma, nefessiz kalma gibi durumların vücutta yarattığı semptomların ifadesi ciğerin yanması, parçalanması, sızlaması, yaralanması gibi eylemlerle mecazi bir şekilde aktarılmaktadır.<sup>2</sup> Mâni dördlüğünde "ciğerden yaralıyım" ifadesi de hüzn duygusunun içsel (duygusal) bir göstergesinin kodlarını aktarmaktadır. Bu mânide son iki dizede asıl derdin yalnızlık olduğu ile ilgili mesaj ilk dört dizede hüzn duygusunun doğaya dayalı göstergelerle anlatılan fiziki belirtilerinden çıkarak mekân sembolizmi ile açıklığa kavuşmaktadır. Burada mekân (sahipsiz bağlar) ve bu mekânla ilişkilendirilen nesne (gül) bağlantısı üzerinden yalnızlık, kimsesizlik, duygusu aktarılmaktadır. Sahibi olmayan bir yerin sahipleneni çok olur anlayışıyla bireyden beklenenler, bireyin bu beklentilere veremeyeceği karşılıklar ve bu karşıtlığın yarattığı duygu durumunun oluşturduğu anlaşılama ve yalnızlık duygusunun yarattığı dert, sembolik bir şekilde "sahipsiz bağ" "gül" "çağlayan su" "dağ" gibi kültürel belleğin anlam yüklü sembolleriyle zihinde resmedilerek aktarılmıştır.

### ***Cinsel Haz ve Arzunun Estetik Söylemi Olarak Doğa***

Mânilerde doğa ile ilgili unsurlar, aşk, cinsellik duygusunu anlatmak için de kullanılmaktadır. Özellikle bitkiler, çiçekler, su, yağmur, bulut, toprak iki sevgilinin bir araya gelme isteğinin estetik kodlarını oluşturmaktadır. Mânilerde doğa ile ilgili unsurlar özellikle de çiçekler cinsel haz ve birleşme isteğinin estetik ifadesi olarak kullanıldığı gibi sevgilinin fiziki özelliklerini, güzelliğini, nazını, cefasını aşk acısını, ayrılığı, kavuşmayı da ifade etmek için kullanılmıştır. Çiçeklerin taşıdığı sembolik anlamlar, doğayı çok iyi tanıyan ve gözlemleyen bir kültürün estetik söyleminin yüzyıllar boyunca ayrılmaz parçası olmuştur.

Bu bağlamda Türk sözlü şiir geleneğinde duyguların estetik ifadesinde kullanılan çiçeklerden biri karanfiledir. Karanfil Türk kültüründe oldukça işlevsel olarak kullanılan bitkilerdendir. Bu çiçek hoş kokusu, rengi, tohumlarının ilaç olarak kullanılması nedeniyle şifanın, güzelliğin ve aşkın estetik söylemi olmuştur. Karanfil tohumunun çiğnenmesi sonucunda ortaya çıkan rayiha ağız kokularının giderilmesi amacıyla pek çok medeniyette çok eskiden beri kullanılmıştır. Karanfil tohumlarının ağrı kesici, mikropları önleyici özelliği olduğu bilinmektedir. Geleneksel kadın süslenmesinde ise karanfil,

<sup>2</sup> Özellikle negatif duygu yoğunluklarının (stres, öfke, nefret, kırgınlık, panik, üzüntü vb.) karaciğer, kalp gibi organlara zarar verdiği farklı araştırmalarla ortaya konmuştur.



hızmanın yerine kullanılan bir süs aksesuarı olmuştur. Aynı zamanda karanfil çini sanatında, taş, kumaş ve işlemlerde oldukça fazla kullanılan motiflerdendir. Halk ve Divan şiirinde ise âşğın sevgisini anlatmasının sembollerinden biridir ve sevgiliyle ilgili kullanılan pek çok benzetmede de bu çiçeğe yer verilmiştir. Bu çiçeğin cinsel haz ve arzuyu ifade etmek için kullanıldığı mâni dörtlüklerinden biri ise şöyledir:

Karanfilim ek beni

Sulu yere dik beni

Eğer çiçek vermezsem

Kama ile sök beni (Özarslan, 2017: 90)

Bu dörtlükte cinsel olarak arzulan sevgili ile bilinçaltına yerleştirilmiş birlikteliğin ifade edilmesi söz konusudur. Mâninin birinci dizesinde kullanılan “ekmek” fiili ile ikinci dizesinde kullanılan “dikmek” fiili karanfilin hem ekilebilir bir tohum hem de dikilebilir bir bitki olduğunu göstermektedir. Bu açıdan “tohum ve meyveler yaşamda aynı şeye karşılık gelir, meyveler düşerler, tohumlar yukarıya yönelirler: evreni yöneten canlı yaşam imgesidir bu” (Durand’dan aktaran Aktulum, 2021: 450). Bu özelliği ile tohum ve bitki yeniden başlamanın, doğanın canlılığının, yani dikey hareketliliğin bir sembolüdür. Bitki ve tohum birbiri için yaşam kaynağı durumundadır. Bitki bir süre sonra tohuma dönüşür, toprağa düşer, toprağa düşen tohum tekrar çiçek olur. Bu açıdan doğanın kendi içindeki döngüsellığı, “tohum” sembolüyle kendi özünde var olan bir canlılığın ve yaşam kaynağının metaforik söylemini oluşturur. Mâninin ilk iki dizesindeki “ekmek” ve “dikmek” fiilleri aynı zamanda cinsel birleşme isteğinin sembolik olarak dile getirildiği ifadeler olarak da görülmektedir. “Ekmek” fiili ile topraktaki doğum, yeşerme ve canlanmaya işaret edilmektedir. Toprak dişil bir öge olarak doğumun, üremenin asıl yeri konumundadır. Burada tohumla sembolik olarak ifade edilen döllemeyi ve yeşermeyi sağlayan spermidir. İkinci dizede geçen “sulu” yer ifadesi de yine “dişil” ögenin bir sembolüdür. Bu dizede sulu yer ile sembolik olarak anlatılmaya çalışılan kadının cinsel organıdır. İkinci dizede yer alan “dikmek” eylemi ile de cinsel birleşme anlatılmaktadır. Bu durumun sonucu olan doğurganlık eylemine gönderme ise üçüncü dizede geçen “çiçek vermezsem” ifadesiyle dile getirilmektedir. Özellikle kültürel yaşamda çocuk sahibi olma oldukça önemlidir. Kadının ve erkeğin söyleminin en önemli toplumsal göstergelerinden biri çocuk sahibi olmaktır. Dişil ve erilliğin kimlik kodlamaları kültürel yapıda kadınlık-annelik, erillik-babalık söylemi içinde oluşmakta ve yaşatılmaktadır. Çocuk sahibi olamamanın yarattığı duygu ise son dizede “sökme” fiiliyle belirgin hale getirilmektedir. Toprak bitki için temel yaşam kaynağıdır. Topraktan ayrılan bitkinin yaşaması söz konusu değildir. “Sökme” eylemiyle bitkiyi bulunduğu yerden ayırma, işlevsiz hale getirme ve canlılığı sona erdirmeye söz konusudur. Üçüncü dizede anlatılan çiçek verememe durumunda cinsel anlamdaki bir işlevsizliğe vurgu yapılmakta ve son dizede doğurganlığın olduğu yerden uzaklaşma bilinç düzeyinde cinsel anlamda işlevsizliğin ortaya konmasının söylemi hâline gelmektedir. Bu bağlamda karanfil şiirde aşkın, birlikteliğin bilişsel, kültürel ve psikolojik anlamlar taşıyan estetik bir söylemine kaynaklık etmektedir.

Mânilerde doğa olayları da duygu aktarımının önemli göstergesel kodlarından birini oluşturmuştur. Bu göstergesel kodların oluşumunda değişen duygu durumlarının etkisi büyüktür. Çünkü “tıpkı havanın



durumu gibi, duygularımız da bazen doğanın kararsız ve kontrol edilemez değişimleriyle benzerlik gösterir. Bu durum, duygusal atmosferimizi tanımlamada etkili bir anlatım biçimi sağlar" (Türkyılmaz, 2018: 143). Bu açıdan yağmur, sözlü şiir geleneğinde bolluğu, bereketi ve canlılığı ifade etmek için kullanılan doğa olaylarından biri olduğu gibi birliktelik, kavuşma isteğinin kültürel bellekte aktarıcısı hâline gelmiştir. Aşağıdaki mânide yağmurun yağışından önce doğanın aldığı değişim ve dönüşüm renk, giyim-kuşam göstergeleriyle birlikte kavuşma, birlikte olma isteğinin çok katmanlı estetik söylemini oluşturmuştur.

Ak şalım kara şalım

Dağları dolaşalım

Sen yağmur ol ben bulut

Göklerde buluşalım (Özarlan, 2017: 26)

Bu dörtlükte Hint'ten gelen değerli yün kumaş olarak tanımlanan "şal" renk göstergeleriyle birlikte kullanılmıştır. Dörtlükte giyim-kuşam unsuru olarak "şal" aynı zamanda örtücülük özelliğini çağrıştıracak bir biçimde de kullanılmıştır. Şalın örtücü ve kaplayıcı özelliği ile gökyüzündeki bulutların güneşi, ışığı, aydınlığı örtücülüğü, kapaticılığı anlamsal olarak birbiriyle bütünleşmekte ve bu söylem, yağmur öncesi gökyüzündeki bulutların durumunu çağrıştırmaktadır. Şalın örtücülük özelliği aynı zamanda "gizlilik" kavramını da çağrıştırmaktadır. Örtücü, gizleyici özelliklere sahip olan şalın mâni dörtlüğü içindeki imgesel çağrışımı ise "döngüselliktir". Çünkü "dokuma, örme simgesel olarak yeniden başlama imgesi içerir. Dokuma gibi kumaş bir sürerlilik simgesidir. Ortak bilinçaltında bir "döngüsellik" tekniği olarak kullanılır, bir ritme uyar. Süreksizliğin, kopukluğun, kopmanın karşıtıdır" (Aktulum, 2021: 455). Bu açıdan "ak ve kara şal" ifadeleri, doğada bolluk, bereket ve buna bağlı olarak süreklilik, döngüsellik ve yaşamın simgesi olan yağmurun oluşumunun belirtisi olan "bulut" kavramına gönderme yapmaktadır. Gökyüzündeki ak bulutların yerini yavaş yavaş kara bulutlara bırakmasına dayalı hareket yağmurun başlangıcını oluşturmakta "ak ve kara" sıfatları ise doğadaki sürekliliğin ve döngüsellikğin renk temeline dayalı sembolik ifadesini ortaya koymaktadır. Mâninin anlam bütünlüğü içinde "ak ve kara" hem doğadaki değişim ve dönüşümün gözlem temeline dayalı durumunu hem kültürel yapının derin psikolojik anlamlarını hem de bireyin duygu dünyasının dışavurumunu ortaya koymaktadır. İmgesel olarak kara "gecenin, bilinçaltının, karanlığın" sembolüdür. Bu bağlamda "kara şal" ın ifade ettiği kara bulut, mâninin diğer dizelerinde aktarılmak istenilen birleşme arzusunun bilinçaltındaki kodu olarak karşımıza çıkmaktadır. Ak ise "gündüzün, aydınlığın ve parlaklığın" rengi olarak yeniden başlamayı sembolize etmektedir. Bu kavramların ifade ettiği zıtlık, doğada bütünlüğün, ardılığın ve sürekliliğin ifadesi olmaktadır. Ak ve kara zıttır ama biri olmadan diğeri de olmaz. "Ynen klasik Çin felsefesinde ifade edildiği gibidir: yang (aydınlık,sıcak,kuru ve eril ilke) yin'in (karanlık, soğuk, nemli ve dişil ilke) tohumunu kendi içinde barındırır, aynı şey diğeri için de geçerlidir. Buna göre maddede ruhun tohumu, ruhta da maddenin tohumu vardır" (Jung, 2012: 44).

"Ak ve kara şal" ifadesiyle de cinsel birleşme arzusu, yeni başlangıç ve buna dayalı olarak sürekliliğin metaforik söylemleri ortaya çıkmaktadır. K. Aktulum, gece-biçimli simgelerin akıp giden su imgesiyle iç içe olduğunu belirtmektedir (Aktulum, 2021:406) . Mânide gece biçimli simge olarak "kara bulut"

akıp giden su imgesi yani yağmurla iç içe geçmiştir. Kara bulut suyun oluşumunu sağlayan temel öge olarak görülmektedir. Bu bağlamda dışıl unsurla ilişkilendirilen suyun mânideki anlam çağrışımları bolluk, bereket, canlılık, çoğalma ve verimlilik. Suyu oluşturan “kara bulut” imgesi ise eril unsurun bir sembolü olarak görülmektedir. Yağmurun oluşması için ak bulutların yerini kara bulutlara bırakması gerekir. Bir araya gelme ve birlikteliğin sembolik ifadesi ise yağmurdur. Mâninin ikinci dizesindeki dağlar ile dördüncü dizesindeki gökler de mitolojik olarak anlam bütünlüğüne sahiptir. Dağlar, yatay düzlemde dikey hareketliliğin bir sembolüdür. Dikey hareketliliğin buradaki anlamsal gösterimi yükseliş olarak karşımıza çıkmaktadır. Yükseliş, devingen imgeler içerir ve dikeylik bir durumdan başka bir duruma geçişi ve kendi içine yolculuğu simgeler (Aktulum, 2021: 411). Dağlar mitolojide yatay düzlemde dikey hareketlilikle yer eksenini oluştururlar. Aynı zamanda “evrenin kutsal merkezi, gerçek dünya ile öteki dünyanın, hayatla ölümün, gizli olanla açık olanın, merkezle periferinin sınırını oluşturmaktadır” (Bayat, 2007: 218-219). Göğe yanaşmanın, ulaşmanın sembolü olarak da Tanrısallığı sembolize etmektedir. Bu bağlamda “ yükseliş, zamanın ve metafizik bir uzamın ötesine geçmektir” (Aktulum, 2021: 412). Mânide bulutların gökyüzünde dağın tepesinde oluşturduğu görüntü âşğın sevdiği ile bir araya gelme, kavuşma ve birleşme isteğinin sembolik kodunun aktarımı niteliğindedir. Dağ da yatay ve dikey eksenin birleşim noktası olarak fiziki anlamdaki birlikteliği sembolize ettiği gibi dağın göklere doğru uzanması da aşkın ve birlikteliğin manevi anlamda sürmesinin ve ebediyetinin sembolünün estetik söylemi olarak da yorumlanabilir.

### ***Hatırlama ve Unutma İkileminde, Ayrılık ve Kavuşmanın Estetik Söylemi Olarak Doğa***

Türk sözlü şiir geleneğinin pek çok türünde olduğu gibi mânilerin de temel konusunu aşk oluşturmaktadır. Özellikle aşk ve sevgilinin anlatımının olduğu bu türde, ayrılığın hüznünün kavuşma isteğinin ise umutlu söyleyişinin izlerine rastlanmaktadır. Âşğın sevgiliye kavuşma isteği hatırlamaya; ayrılma, öfke ve uzaklaşma durumu ise unutmaya gönderimde bulunmaktadır. Hatırlamanın doğaya dayalı estetik söylemleri, doğada bir çiçeğin açılması, baharın gelmesi, güneşli havalar, ışık, parlaklık, suların akış hızı ve sesi, yeşerme eylemi ile aktarılırken, unutma eyleminin doğaya dayalı söylemlerini ise kuruma, çürüme, yok olma, sonbahar, kış, sararma, çiçeğin solması, yaprağın dökülmesi, karanlık, kapalı havalar, kurumuş sular oluşturmaktadır. Aşağıdaki dörtlükte ayrılığın doğaya dayalı söylemleri şu şekilde aktarılmaktadır:

İstanbul’un ağaçları kurusun

Al yeşil yaprağı yerde çürüsün

Benim nazlı yârde çok idi arzum

Aramızda akan derya kurusun (Özarslan, 2017: 135)

Bu mânide de kültürel yaratıcılığın duygu aktarımının kaynağının doğa olduğu görülmektedir. Özellikle negatif duygu yoğunluğunun aktarımının söz konusu olduğu mâni dörtlüklerinde bu duygusal yoğunluk, genellikle yok oluşa dayalı eylemlerle anlatılmaktadır. İncelenen dörtlükte mekân ve mekândaki sembolik anlamlar taşıyan doğa unsurları üzerinden kültürel kodlara dayalı bir anlatım gerçekleştirilmektedir. Çünkü mekân hatırlatıcıdır, gerçektir, sabittir ve süreklidir. Bu bağlamda “herhangi



bir hatıralar kategorisinin yeniden canlanması için, dikkatimizi çevirmemiz gereken şey mekândır" (Halbwachs, 2018: 174). Mekân hatırlatıcı özelliği ile anıların, deneyimlerin ve yaşanmışlıkların gerçekleştiği alandır. Bu özelliği ile mekânın içinde yer alan varlıkların sonlu olduğu düşüncesiyle mekânın kalıcı olma özelliği, hatırlama-unutma, yaşam-ölüm, kalıcılık-geçicilik gibi kavramların sembolik aktarımının kodu olmaktadır.

Dörtlükte ayrılık duygusunun hatırlatıcısı mekân ve mekândaki varlık ve nesnelere. Mâninin birinci dizisinde kullanılan "ağaç" sembolü kültürel yaratıcılığın en eski ve sembolik anlamlar taşıyan kodlarından biridir. Bu özelliği ile kültürel bellek aktarıcısıdır. Sembolik olarak kökleri geçmişe, gövdesi ile şimdiye, dalları ile geleceğe doğru uzanan ağaç, zaman ve mekânları birleştirebilen özelliği de sahiptir. C. Jung, "Ağaç zıtlıkların birliğinin simgesidir, kendini dünyasında yalnız hisseden ve varlığını ne artık var olmayan geçmişle ne de henüz olmamış gelecekle temellendirebilen günümüz insanının bu dünyada kök salan ve göğün kutbuna uzanan aynı zamanda da insanın kendisi olan dünya ağacı imgesine yeniden sarılmasına şaşmamak gerektiğini" (Jung, 2012: 45) belirtir. Mâni yaratıcısı ilk dizide ağaçların kurummasını istemektedir. "Kuruma" eylemi hayat veren asıl kaynağın (su) yokluğuyla gerçekleşmektedir. "Kuruma" eyleminde canlılık yoktur ve kökler kendilerini toprağa bağlayan hayat kaynağından uzaklaşmıştır. Bu bağlamda âşığın kendini yaşama bağlayan hayat kaynağı ise sevgilidir ve âşık da sevgilisinden ayrıdır. "Kurumak" ifadesi ile anlatılan hayat ve canlılığın yokluğu ikinci dizideki ifadelerle daha da pekiştirilmektedir. İkinci dizide yaprakların "al ve yeşil" olması mevsimsel döngü içerisinde "sonbahar ve ilkbahar"a işaret etmektedir. Bir mevsimde canlılığın sona erdiği diğerinde ise tekrar başlaması ile oluşan zıtlık, realitedeki ayrılık durumunun ve bireyin gönlündeki kavuşma isteğinin çatışmasının sembolik ifadesini yansıtmaktadır. Bu iki zıtlığın yarattığı duygu, çaresizliktir ve bu duygu ikinci dizide "çürüme" gibi negatif bir eylemle anlatılmaktadır. Belirli bir süreçte gerçekleşen "çürüme" eyleminde aşama aşama değişim, dönüşüm ve yok oluş söz konusudur. Bu aşamalılık bireyin zihninde ayrılık duygusunu kabullenişinin sembolik bir ifadesi hâline gelmektedir. Bu dizide yaprakların kurumuş ağaçtan ayrı olarak yerde olması da başlangıçta ifade edilen fiziki ayrılığa gönderme yapmaktadır. Üçüncü dizide ise ilk iki dizide anlatılan duygu durumu daha da açıklığa kavuşmaktadır. Özellikle geçmiş zaman ifadesinin kullanılması da gerçekleşmeyen bir isteğin yapısal kodlarını aktarmaktadır. Son dizide ise "kurumuş su" motifine yer verilerek ağaç, toprak, çürüme eylemiyle hava, toprak, su gibi varlığın ve canlılığın temel unsurları tek dörtlükte bir araya getirilmiştir. Mânide seçilen bu öğeler canlılık, döngüsel yaşam ve yeniden doğuşu sembolize etmektedir. Bunların kendi doğalarından kaynaklanan yok oluşlarına (kurumak, çürümek vb.) dair söylemler ise ayrılığın istem dışılığına, müdahale edilemezliğine, tek taraflılığın gönderme yapmaktadır. Son dizide hayat verici olan suyun da kuruması istenmektedir. Suyun kuruması umudun tükenmesine işaret etmektedir. Bu dizide su, dişil öğeyi temsil etmektedir. Dişil öğedeki kurulum ise "organik yaşamın imkansızlığı ve can vericiliğın tükenmesi" anlamındadır (Saydam, 2013). Böylelikle seven ve sevilenin fiziki birlikteliğinin imkansızlığı, gerçekleşmeyişi bu dörtlükte doğaya dayalı söylemlerle aktarılmaktadır.

Sözlü şiir geleneğinde unutmama ve hatırlamanın sembolik kodları doğadaki varlıkların yapısal özellikleriyle ilgili kurularak da aktarılmaktadır. Bellek metaforik olarak canlı bir varlığın özellikleriyle anlatılmakta, bu varlıkta "yok oluş", "sonlu oluş" ve "bitiş" gönderme yapan kavramlar ise "unutmama"

ile ilişkilendirilmektedir. Hatırlama ise “canlı tutmaya”, “yaşatmaya” dayanan kavramlar ile anlatılmaktadır. K. Aktulum, “özellikle yer biçimli simgelerin insanın zamanın akışı karşısında duyduğu derin kaygıyı dile getirdiğini dile getirmektedir” (Aktulum, 2021 : 406). Canlı varlıkta yok oluşa doğru olan değişim ve dönüşümler zamanın ve sürenin geçiciliğini ifade etmektedir. Unutma ve hatırlama süreçleri de zaman kavramı ile bağlantılıdır. Akıp giden zamanda unutmamak hatıralarla, anlatmakla, yaşatmakla, aktarmakla, deneyimlerle, bilgiyle mümkün olmaktadır. Aşağıdaki dörtlükte de hatırlama ve unutmanın metaforik söylemleri yok oluşa dayalı eylemlerle ifade edilmektedir:

Gülüm kurutmam seni

Suda çürütmem seni

Senelerce görmesem

Yine unutmam seni (Özarlan, 2017: 79)

Mânide sözlü şiir geleneğinin en yaygın motiflerinden biri olan gül kullanılmıştır. Mânilerde gül, âşık için ulaşılmayan sevgiliyi, sevgilinin nazını, güzelliğini, cefasını anlatmak için kullanılan kültürel bellek motiflerinden biridir. Bu dörtlükte gül, sevgiliye duyulan aşk duygusunun ebediliğini ve kalıcılığını ifade etmek amacıyla kullanılan bir motif olarak görülmektedir. Aşk duygusunun ebediliği, hatırlama, unutmama gibi bilişsel eylemler, bu mânide doğal olarak yok olma sürecini anlatan kelimelerle aktarılmaktadır. Şiirin ilk iki dizesinde de “kurutmak” ve “çürütmek” bireyin unutma sürecini anlatmak için kullanılmıştır. Bu eylemler gibi unutmama da birdenbire değil bellekte izler ve hatıralar bırakarak yavaş yavaş gerçekleşmektedir. “Kurumak ve çürümek“ eylemleri aynı zamanda su ile bağlantılı eylemlerdir. Suyun yokluğu ya da fazlalığı bu eylemlerin gerçekleşme nedenidir. Su, hayattaki pek çok varlık için canlılık kaynağı olduğu gibi gül için de hayat ve can kaynağıdır. Ama su, can verici olduğu gibi aynı zamanda tehlikeye de işaret eder. “Su, iyi ve kötüyü bir arada içeren iki kutuplu bir kavramdır: Hem can verici, hem can alıcıdır. Hem ölümü ( suda batma, kaybolma, boğulma), hem doğumu (sudan çıkma) simgeler. Hem susuzluğu gidericidir hem yutucu hem de boğucudur. Hem sıcaktır hem soğuktur. Hem ihtiyaçtır hem tehlikedir” (Saydam, 2013:159). Bu dörtlükte gülü susuz bırakmak yok oluşa (kurumaya), ona çok su vermek de yine yok oluşa (çürümeye) neden olmaktadır. Üçüncü dizede fiziki olarak yan yana gelemeyen, birbirinden uzakta olan iki âşığın durumu ile sudan uzakta olan gülün durumu özdeştir. Gülü kurutmamaya çalışan âşık, sevgilisine duyduğu aşkı ise onu unutmuyarak yaşatmaya çalışmaktadır. Mâninin bütününde sevginin oluşması, yeşermesi için gerekli olan şey gül için su, âşık için sevgilidir. Çiçeği besleyen suyun olmaması da çok olması da yokluğa götürmektedir. Âşığın sevgilisi ile fiziki olarak yan yana olamasa bile ona olan manevi bağlılığı sevgiyi besleyen, büyüten bir unsur olarak görülmektedir. Her daim birlikte olmamanın unutmak için bir neden olmaması düşüncesi ise sudaki uzun süreli kalışın (çürüme) yarattığı olumsuzluk ifadesiyle bütünleşmektedir. Bu bağlamda sözlü kültürdeki cefa çeken, kavuşamayan ama her zaman vefalı, unutmayan, sevgisini zihninde ve gönlünde yaşatan âşığın sevgisini anlatmasının estetik kodları bu dörtlükte de doğanın kültürel bellekteki estetik söylemleriyle aktarılmıştır.



## ***Varlık ve Zamanın Estetik ve Ontolojik Kodu Olarak Doğa***

Türk sözlü gelenek şiirinde ele alınan konulardan biri de ölüm ve hayatın geçiciliği fikridir. Kültürel belleğin geçicilik üzerine söylemlerinde de doğa ile ilgili unsurların kullanıldığı görülmektedir. Doğa ve doğa olayları, bireyin duygu dünyasını ve yaşamını ilişkilendirebileceği varoluş alanlarından birini oluşturduğu için yüzyıllara dayalı doğayla etkileşim, gözlemler, yaşantılar duygu dünyasının aktarımının söylemlerine kaynak oluşturmuştur. Böylelikle doğa insan zihninde bir örneklem alanı olduğu gibi bir yaratım ve özdeşim alanı da olmuştur. Bu nedenle kültürel bellekte doğa, yaşanılanların belirli bir bağlamsal çerçeve içine oturtulabildiği, yüzyıllara dayalı bilgilerin bu bağlamsal çerçeve içinde anlamsal kodlarla aktarılabilirdiği bir kültürel bellek mekânı olarak var oluş ve yok oluş ile ilgili söylemlere de kaynak oluşturmaktadır.

Baharın vahtı geçti

Bir güzel bahtı geçti

Dünya bir penceredir

Her gelen bahtı geçti

Nice şah nice sultan

Tahtı bıraktı geçti (Özarslan, 2017:134)

Yukarıdaki mânide "hayatın geçiciliği" fikri ilk mısradaki mevsim ve zaman üzerinden aktarılmaktadır. Doğa, mekân ve zaman konusunda boyutlandırma sağlamakta ve ilkbahar insanın ömrünün gençlik dönemini çağrıştırmaktadır. Baharın vaktinin geçmesi, bireyin kronolojik zaman algısında geçicilik ve sonu çağrıştıran imgelerle örtüşmektedir. Bu bağlamda "yılın mevsimlere ayrılması hep bir başlangıç ve ölüm düşüncesini içerir" (Aktulum, 2021: 450). Doğadaki sonlar yeni başlangıçların işaretiyken, sona erme insan ömrü için "geçicilik fikrini" çağrıştırmaktadır. Fiziki olarak kronolojik zaman anlayışının bedene yansımaları geçicilik, fanilik fikri ile örtüşürken, doğadaki döngüsel zaman anlayışının insan belleğinde ve zihnindeki çağrışımları ise hatırlama, yaşatma şekline dönüşmektedir. Bireyin zihnindeki döngüsellik bellek, hafıza, hatırlama ve hatırladıklarını anlatma ve aktarmayla mümkün olmaktadır. Beden geçicidir ama hatıralar, anılar ve kolektif olan döngüselidir. Bu bağlamda doğal döngü içinde bahar gelir, baharla birlikte duygular da canlanır. Edebiyatımızda bahar, sosyalleşmenin, duygusal yoğunluğun, yenilenmenin, başlangıçların zamanıdır. Mâninin birinci dizesindeki bahar, ikinci dizedeki güzel imgesiyle bütünleşmekte ve sevgi, aşk duygusunu hatırlatmaktadır. Ancak vaktin dolması, geçmesi ve gençlik çağlarının sona ermesi, güzelin bakıp geçmesi ile de "fanilik, geçicilik, sona eriş, bitiş" anlamı üst kurgusal düzeyde bütünleşmektedir. İlk iki dizede zamanın döngüselligi üzerinden bir geçicilik aktarılırken, üçüncü dizede dünya penceresi olan kapalı bir mekâna benzetilmektedir. Özellikle yaşamın, hayatın, dünyanın kapalı bir mekân algısıyla birlikte kullanılmasının örneklerini sözlü kültür geleneğinde görmek mümkündür. Bu bağlamda mekânın içinde bulunan bireyin dış dünyaya açılmasının en önemli araçlarından biri penceredir. Pencere içeri ve dışarı arasında sınırdır. Birey kendi dışındaki olup bitenlere pencereden seyircidir. Burada dış dünyada olup bitene katılma değil, pasif bir şekilde algılama, inceleme, fark etme, anlamaya çalışma söz konusudur. Bu bağlamda mekân kalıcıdır,



değişen ve geçici olan insandır. Kalıcı ve baki olan mekândan izler bırakıp geçenler dünya penceresinden bakanlardır. Bu dizede de birinci ve ikinci dizede yer alan “hayatın geçici” olduğu düşüncesi bütünleşmektedir. Beşinci ve altıncı dizede de de hayatın geçiciliği sosyal statüler üzerinden sezdirilmekte ve anlatılmaktadır. Burada bireyin bilincinde yer eden kişiler, sosyal statüler de kalıcı olarak nitelendirilen âlemde geçicidir, hayatın bu noktada kimseye iltimas geçmediği zenginliğin de, güzelliğin de baki âlemde izler bırakan, uygulanan, bir şeyler yapmaya çalışan insan için geçici olduğu düşüncesiyle bütünleşmektedir. Mânide bahar, dünya ve taht ifadeleri sembolik anlamlarıyla kullanılmıştır. Bu üç sembolle, zaman geçicidir, statüler geçicidir, mekân kalıcıdır, mekânda yer eden nesnelere de kalıcıdır fikirleriyle yaşamın faniliği zıtlıklar üzerinden anlatılmıştır. İkinci, dördüncü ve altıncı dizelerde yer alan “güzel, şah, sultan” ifadeleriyle de bireyin sahip olduklarının geçiciliği ön plana çıkarılmaktadır. Özellikle her dörtlüğün sonunda tekrarlanan “geçmek” ifadesi de bir sona eriş ve bitiş çizgisel düzlemde vurgulamaktadır. “Geçmek” ifadesinde belirli bir mekândan ileriye doğru bir hareket anlamı vardır. Geçilen yer veya şey ; artık geride kalan, arkada bırakıldır. Burada da sona erme ve bitmenin anlamsal kodları eylem üzerinden sezdirilmektedir. Zaman geçer, saatler, dakikalar geçer ve yaşam geçer, son bulur fikri bu şekilde mâninin bütününde doğaya dayalı zaman, mekân ve nesne sembolizmi üzerinden aktarılmıştır.

Hayatın geçiciliği sözlü gelenek şiirinde “yol, yolculuk, yolcu” kavramlarıyla da sembolleştirilerek aktarılmaktadır. Yaşamı sonu görünmeyen bir yol kavramı ile ilişkilendiren sözlü yaratım belleği, dünyayı ise kapalı bir mekân anlayışı ile nitelendirmektedir. Bu kapalı mekân ise yolculuk sırasında yolcunun uğradığı alanlardır. Sosyo-kültürel yaşam tarzı ve bu yaşam tarzının işlevsel metaforik söylemlere kaynak oluşturmuş ve ontolojik anlam katmanlarının aktarıcısı durumuna gelmiştir.

Dünya dediğin inan

İki kapılı bir han

İnsan gelir dünyaya

Geçirmeye imtihan (Özarslan, 2017:65)

Bu dörtlükte de mekân sembolizmi ön plana çıkmaktadır. Dünya insanın yaşam alanı olarak kapalı bir mekân kavramı ile özdeşleştirilerek yolcuların barındığı, konakladığı iki kapılı bir hana benzetilmiştir. Hanlar, çok eski zamanlardan beri Türk kültüründe oldukça önemli yer tutmuş sosyo-kültürel mekânlar olarak görülmektedir. Özellikle farklı nedenlerle yapılan yolculuklar için işlevsel yerler olan hanlar, kişinin dünyadaki hayat yolculuğunun başlangıcı ve sonuna işaret eden sembolik bir anlama sahip olmuştur. Hayat yolculuğunun başlangıcı ve sonu ise kapı sembolizmi ile aktarılmaktadır. Pencere sembolüyle dışarıdakine şahit olan, dış dünyayı gören ve algılayan insan, kapı sembolüyle bilmediği bir dünyanın dışında kalır. Çünkü kapının ardı görünmeyendir, bilinmeyendir ve kapı ardındakileri saklayan bir gizdir. Kapı dışarı ile içeriye birbirinden ayırır, içeriğinin gizi ancak kapının açılmasıyla algısal anlamda gerçekliğe kavuşmaya başlar. “Gitmek ve gelmek” eylemleriyle bütünleşen ve bu şekliyle yola işaret eden hayat, yaşandıkça gizemi çözülecek bir yerdir. İmtihan denilen şey de yaşantıların oluşturduğu diyalektik yapıda içeriği ve dışarıyı ile var olan ve olmayanın, hakikat ile hakikat olmayanın karşıtlığı içinde bütünlüğe erişme çabasıdır.



Yaşam, var oluş ve yok oluşun estetik ve ontolojik ifade biçimleri sözlü şiir geleneğinde tasavvufi bir anlam ve felsefenin aktarıcısı olan sembollerle de aktarılmaktadır. Bu semboller içerisinde en çok kullanılan ise "su" dur. Bu göstergenin doğadaki değişik şekilleri ve dikey derinlikte işaret ettiği anlamları, yansımaları gizin, hakikatin anlam yüklü kodları olarak görülmektedir. Su sembolizminin tasavvufi anlamları aşağıdaki dörtlükte şöyle aktarılmaktadır:

Deryaya dalan bilir

Dalmayan yalan bilir

Cevahirin kadrini

Can verip alan bilir (Özarslan, 2017: 64)

Bu dörtlükte yaşamın ontolojik bir sorgulamasının söyleme ve sembollere yansımış şekli görülmektedir. Su sembolü üzerinden "varlığın özü ve hakikati" vurgulanmaya çalışılmıştır. Hava, gök ve yer birlikteliğine vurgu yaparak değişimi, durgunluğu ve hareketliliği suyun dönüşümsel özelliklerinden yola çıkarak anlatmak mânilerdeki söylemlerin yaygın şekillerinden biri olarak görülmektedir. Suyun yeryüzünden buharlaşarak gökyüzüne çıkması, yağmur olup, kar olup, dolu olup yeryüzüne inmesi döngüsellik, bolluk ve berekete; ırmak, dere, çay olup bir kaynağa ulaşması hareket ve değişime; deniz ve okyanus olarak mânilerde yer alması ise durgunluğa, derinliğe, belirsizliğe ve tehlikeye gönderimde bulunmaktadır. Suyun bu şekilleri mânilerde yaşamın, ölümün, heyecanın, aşk ve cinsel birleşme isteğinin gizli manalarına kaynak oluşturmaktadır. Bu mânide özellikle suyun görüntü ve imge temeline dayalı çağrışımları, "derya" kelimesiyle görünmeyen, derin anlamına kavramsal ve sembolik bir çerçeve oluşturmaktadır. Suyun yüzeyinde görülen bir yanılısamadır, su göğü ve çevresinde olanı biteni yansıtan bir "ayna" gibidir. Suyun derinliklerine ne kadar inilirse yüzeyinden çok daha farklı olan bir dünya ile karşılaşılır. Bilişsel psikologlar "Suya dalma –eğer yeniden dışarı çıkılabılırsa-bilinci/bireyi üretken kılar, yaşam gücünü artırır; zira suyla temas yaşam kaynağıyla ilişkiye geçmektir" (Saydam, 2013: 160) der. Deryaya dalan kişi de kendi yaratımının, yaradılışının hakikatine ermeye çalışan ve bu hakikatle benlik bilincini oluşturan kişiye işaret eder. Bu açıdan suyun derinliği, hakikati görebilme ile eşdeğer tutulmaktadır. İnsan; dış dünyayı algılayan, gören, duyan olduğu kadar aynı zamanda duygu ve düşünceleriyle evreninin gizlerini çözümleyebilen kişidir. Doğa ve dünyanın algılanabilir ve görünen tarafı ile deryanın yüzeyi; derinliği ile de insanın hakikate erme, hissetme, duygu ve düşünce tarafına vurgu yapılmaktadır. Suyun derinliğine dalan görünenin ardında yatan görünmeyeni bulabildir. Deryaya dalmayan kişi ise hakikatin gizine, yaşamın anlamına, yaradılışın özüne değil sadece dış dünyanın algı temeline dayalı bilgisine ulaşmaktadır. Bunun ise gerçek bir yanılısamayla eşdeğer olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda akıl ile gönül, duygu ve düşünce, dış ve iç arasındaki karşıtlıklardan bütünlüğe ulaşabilen ise insan zihnidir. Mânide hakikatin bilgisine erişmenin içsel derinliği ile deryanın derinliği arasında sosyo-kültürel ve psikolojik bağlantılar yapılmıştır. Özellikle bu bağlantılandırmanın anlattığı felsefi düşüncenin özü ise dördüncü dizede açıklığa kavuşarak can alıp veren ulu varlığa işaret edilmektedir. Üçüncü dizedeki cevahir değerli olma özelliğiyle aslında yaratılmış olanlara ve yaradılışın özüne işaret etmekte ve hakiki, esas bilginin anlamlandırıcısı ve taşıyıcısı olan insanın varlık âlemindeki yerine gönderme yapmaktadır. Böylelikle "hikmeti/sırrı bilen, içselleştirdiği bilgi ile kendi iç aydınlığını

bulan, ulaştığı bilinç düzeyi sayesinde bilgelik kazanarak varlıktan geçip yok olan insan” (Öztekin, 2012: 2142) tam bir teslimiyetle tanrının varlığında evrenin derin anlamını kavramaktadır.

## **Sonuç**

Doğa, kültürel yaratıcılığın en önemli temel dinamiklerinden biri olarak Türk sözlü şiir geleneğinde söylemin estetik ve ontolojik kodlarını yüzyıllar boyunca aktarmıştır. Bu gelenekte kültürel belleğin kod aktarıcısı olarak doğa; aşk estetiğinin, hasret, ayrılık ve yalnızlık söylemlerinin, varlık ve zamanın ontolojik aktarıcısı olarak görülmüştür. Sözlü kültür geleneğinin en kısa ve yoğun sembolik anlatımlı türlerinden biri olan mânilerde de doğa çok farklı anlam katmanlarının yüzyıllar boyunca taşıyıcısı olmuştur. Bu çalışma kapsamında incelenen mânilerde su, toprak, hava, bitkiler, mevsimler en çok kullanılan doğa unsurları olmuştur. Doğa unsurlarından su, akıp gidişi ile zamana; toprağı yeşerticiliği ile bolluk ve berekete; hızlı akışı, yıkıcılığı ile kişinin duygu durumlarındaki iniş çıkışlara, nefrete, özleme, kavuşamama ve yalnızlık duygusuna; gözyaşı sembolüyle hüzne; yokluğu ile canlı hayattaki sonlu oluşa, ölüme; derinliği, uçsuz bucaksızlığı ile varlığın derin manalarına gönderimde bulunmaktadır. Mânilerde toprak, canlı yaşamın ana merkezi, doğurganlık, üreme, bolluk ve bereket gibi kültürel bellekteki sembolik anlamlarını korumuştur. Mevsimler, zamana ve değişen, dönüşen duygulara vurgu yapmak amacıyla kullanılmaktadır. Zamanın geçişini ifade etmek için ilkbahar ve sonbahar mevsimleri kullanılmakta ve bu zamanlarda meydana gelen değişimler ise hem insan hayatının dönemlerine hem de hüznün, mutluluk, çaresizlik, beddua, ah gibi kavramlara gönderme yapmak için kullanılmaktadır. Mevsim döngülerinde bitkilerin kendi yapısal özelliklerinde meydana gelen değişimler kuruma, çürüme, sararma, yaprağın daldan düşmesi vb. yok oluşa işaret etmekte bunun duygu dünyasına yansımaları ise nefret, çaresizlik, kabulleniş, kızgınlık ve umutsuzluk olmaktadır. Mânilerde doğa ile ilgili kullanılan fiiller de varlık-yokluk duygusunu hem estetik hem de ontolojik boyutta aktarmaktadır. Gelmek-gitmek, bakıp geçmek, dikmek, sökmek gibi fiiller de varoluşa, yaşama, ölüme gönderme yapmaktadır. Özellikle ontolojik anlam, mânilerde derinlere inme (deryaya dalmak) ya da yükseklere çıkma (gökte buluşma, sonsuz kavuşma, birliktelik) anlamı taşıyan fiillerle aktarılmaktadır. Kapalı mekân (han) ve onunla ilgili unsurlar (pencere, kapı) ise bireyin sonlu yaşamına, geçiciliğine vurgu yapmaktadır. Sonuç olarak doğa ile ilgili mânilerin daha çok bilinçdışı temsil ettiği görülmüştür. Bilinçdışıdaki duyguların aktarımında yüzyıllar boyunca derin anlamlara sahip doğa ile ilgili kültürel motifler kullanılmış; doğa duygu durumlarını aktaran estetik ve ontolojik bir yaratım alanı olmuştur. Bilinçdışıdaki duygulara göndermeler yapan doğayla ilgili bu unsurlar da mâninin sembolik bir iletişim dili olduğunu ortaya koymuştur.

## **Çıkar Çatışması Beyanı**

“Mânilerde Duygunun Estetik Ve Ontolojik Kodu Olarak Doğa” başlıklı makalemizin herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması yoktur.

## **Kaynakça**

Aktulum, K. (2021). *İmgelem Çözümlemesine Giriş*. İstanbul: Çizgi Kitabevi.



- Assmann, J. (2015). *Kültürel Bellek, Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. İstanbul:Ayrıntı Yayınları.
- Bayat, F. (2007). *Türk Mitolojik Sistemi 2*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Berger, J. (2020). *Görme Biçimleri*. İstanbul:Metis Yayınları.
- Chodorow, N.J. (2019). *Duyguların Gücü, Psikanalizde, Cinsiyette ve Kültürde Kişisel Anlam*. İstanbul:Metis Yayınları.
- Erzen, J.N. (2020). *Çoğul Estetik*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Fromm, E. (1992). *Rüyalar, Masallar, Mitoslar (Sembol Dilinin Çözümlemesi)*. İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Giddens, A. (2010). *Modernliğin Sonuçları*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Groh, J. M. (2019). *Mekân Yaratmak, Beyin Neyin Nerede Olduğunu Nasıl Biliyor?* (Çev. Gürol Koca), İstanbul: Metis Bilim.
- Halbwachs, M. (2018). *Kolektif Bellek*. (Çev. Zuhâl Karagöz). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Jung, C.G. (2012). *Dört Arketip*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Lakoff G. & Johnson M. (2015). *Metaforlar, Hayat, Anlam ve Dil*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Lüleci, M. (2010). Bilişsel Dilbilim, Şiirin Bilişsel Söylemi ve Sisler Bulvarında Bilişsel Etkinleştirme, *Turkish Studies*, Cilt 5, Sayı 4, 479-501.
- Özarslan, M. (2017). *Türk Mânilerinden Seçmeler*. Ankara: MEB.
- Öztekin, Ö. (2012). Ontolojik Boyutta 'Döngüsel Süreklilik' & 'Değişim ve Dönüşüm'ü İmleyen Görsel Sembollerle Şiirin Biçim Düzeyinde Bilinçli Deformasyonu: Divan Şiirinde Deyişbilimsel Bir önceleme Alanı Olarak Biçimsel Sapmalar, *Turkish Studies*, Sayı 7/3, s.2139- 2155.
- Saydam, M. B. (2013). *Deli Dumrul'un Bilinci*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Tunalı, İ. (1971). *Sanat Ontolojisi*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Türkyılmaz, D.(2018) "Bulut Bulut Üstüne" Türkülerde Bulut Kavramının Düşündürdükleri, *Gazi Türkiyat*, Güz/23, s.137-153.

### Extended Abstract

*In the Turkish oral narrative tradition, the interaction of the individual with nature has formed one of the important dynamics of cultural creativity based on centuries. In myths, legends and epics, which are narratives of cultural memory based on traditional experience, nature is a guiding, protective, curative, meeting daily life needs, as well as symbolic expression of the management system, home and settlement arrangements, eating and drinking culture, entertainment, literary creativity and personal feelings. became one of its tools. The basic structure that forms the meaning and discourse codes of these symbolic expression forms based on centuries is*

*the interaction of human beings with the outside world. The interaction of human with the world outside himself as biological and cultural being can be studied in psychiatry, anthropology, sociology etc. It has become one of the common issues of many fields such as These branches of science have tried to reveal the inner reality of man and the effects of the world outside himself on this inner reality. As a biological and cultural entity, it constitutes one of the basic dynamics of the act of creating the environment and inner world in which man lives, and the external world and cultural interaction are the main sources for the transfer of emotions in imaginary, metaphoric and symbolic creation. It is the basic way for the subject to comprehend and define the world outside himself, to understand his place in the universe and to create his own inner reality.*

*Nature and the outside world are a field where the sense of objectivity begins and the being can define itself. It is the external world that creates the individual's perception of time and space. Images, sounds, connotations, that is, perceptible elements of the external world, are the source of making sense of thoughts and feelings, associating, recognizing, distinguishing and forming concepts. By trying to reach the knowledge of the secrets in the essence of objects, man transfers his inner reality to the outer world, and creates the discourses of art and aesthetic creativity with metaphors and symbol language. Human beings, who are cultural beings in a certain society, have left traces in time and space, making the way of progress possible with their creations in different cultural environments. These creations; It has been kept alive and conveyed through narratives based on shared collective memory, performance-based practices created by working together and having fun, behavioral patterns and words based on belief. In this way, the individual has carried his existence and memory beyond centuries as a consciousness that not only observes and understands his environment, but also conceptualizes what he observes in his mind and reveals it in meaningful practices with words, movements, writing, and music.*

*Nature is one of the most important dimensions, issues, topics etc. of coding and creativity of collective memory in cultural elements that have been created, kept alive and transferred in the oral culture environment for centuries. Many elements related to nature have found their place in many narratives and demonstrations, from behaviors to oral narratives, from dances to music, in the oral culture environment. The associations of nature, history, geography, philosophical thinking, belief systems, lifestyle, and individual experiences have formed the codes of cultural memory based on centuries. In oral culture memory, nature reveals the semiotic codes of understanding and making sense of the universe. In mythologies, stories of people who make sense of the universe based on the characteristics of nature are seen, magical and verbal features are attributed to nature in belief systems, people are grateful for what nature offers to people in celebrations, holidays and festivities, a psychological purification is carried out, human and nature are integrated in village theatrical plays, humans imitate the elements in nature and create ecological He remembers again and again that he is a part of balance and integrity, in dances, human beings adapt to the rhythm and order of nature, convey the codes of traditional ecological knowledge in epics and legends for centuries, accompany nature in folk songs, maniacs and lullabies, and the interaction of the individual with nature leads to symbolic transfers of a semantic inner reality. it causes. In short, human beings convey their existence and the essence of existence with their cultural products. In this context, the functions of nature in literary, cultural creation and emotion transfer will be discussed based on the selected mâni examples in the study.*

