

ÂŞIK VEYSEL'İN “KARA TOPRAK” ŞİİRİNE ONTOLOJİK BİR YAKLAŞIM*

İbrahim GÜMÜŞ†

Atıf/©: Gümüş, İ. (2019). Âşık Veysel'in “Kara Toprak” şiirine ontolojik bir yaklaşım. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 12(1), 176-187, doi: 10.17218/hititsosbil.516787.

Özet: Tabiat unsurları yaşamın başlangıcından beri insanoğlu için önemli olmuştur. Öyle ki yaratılışı anlatan mitlerde ilk insan bir mağarada su ve toprağın karşımı sonucu oluştu. En eski mitik anlatılardan halk şiirlerine kadar genelde tabiat özelde ise toprak varlığın ayrılmaz bir parçası olarak yer aldı. Doğa ile iç içe yaşayan âşıklar, şiirlerinde duygu ve düşüncelerini aktarırken doğanın bütün unsurlarını kullanmıştır. Âşıklık geleneği, Türk sözlü kültür geleneğinin temel dinamiklerinden biridir. Kam, baksı, ozanların Anadolu'daki ardılı olan âşıklar, birincil kültür ortamı bağlamında düşündüğümüzde kültürel kodları muhafaza etmiş ve gelecek nesillere aktarmıştır. Bu bağlamda âşıklar, Türk kültürünün sürekliliği açısından önemli işlevlere sahiptirler. 1894 yılında Sivas'ın Sivrialan köyünde doğan Veysel Şatıroğlu, küçük yaşlarda çiçek hastalığı nedeniyle gözlerini kaybeder. Babasının oyalansın diye aldığı saz ile birlikte çalıp söylemeye başlar. Onun gözlerinin görmemesi ve çektiği büyük acılar, sanatında olgunlaşmasını sağlar. Âşık Veysel, Türkçe'yi saf ve temiz bir şekilde kullanarak duygu ve düşüncelerini anlaşılır biçimde dile getirmiş bir âşiktir. Âşık Veysel, şiirlerinde tabiat unsurlarına yer vermiş ve tasavvufun en önemli konusu olan “anasır-ı erbaa”yı da şiirlerine konu etmiştir. Bu makalede Âşık Veysel'in “Kara Toprak” adlı şiiri ontolojik bir yaklaşımla çözümlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Halk Şiiri, Ontolojik Yöntem, Âşık Veysel, Toprak.

Ontological Approach to Minstrel Veysel's “Kara Toprak” Poetry

Citation/©: Gümüş, İ. (2018). Ontological approach to Minstrel Veysel's “Kara Toprak” poetry, *Hitit University Journal of Social Sciences Institute*, 12(1), 176-187, doi: 10.17218/hititsosbil.516787.

Abstract: The elements of nature have been important to man since the beginning of life. So much so that in the myths about creation, the first person was the result of water and soil opposed to a cave. From the earliest mythical accounts to the folk poetry, nature was in particular an integral part of earth's existence. The minstrel together with nature used all the elements of nature while conveying emotions and thoughts in their poems. The tradition of minstrelsy is one of the fundamental dynamics of Turkish oral culture tradition. Kam, Bakshi, and minstrels who were the successors of poets in Anatolia, kept the cultural codes and transferred them to the next generations. In this context, minstrels have important functions in terms of continuity of Turkish culture. Veysel Şatıroğlu who was born in Sivrialan village of Sivas in 1894, lost his eyes because of smallpox. He plays with the instrument that he has used to play with his father. The blindness of his eyes and the pain he suffered make him mature in his art. Minstrel Veysel is a minstrel who has a clear and clear expression of her thoughts and feelings by using Turkish in a pure and clean manner. Minstrel Veysel has included elements of nature in his poems and he has also mentioned his poem “four

Makale Geliş Tarihi: 23.1.2019

Makale Kabul Tarihi: 29.5.2019

* Bu makale 13-15 Ekim 2017 tarihleri arasında Sivas'ta düzenlenen “Halk Kültüründe Toprak Uluslararası Sempozyumu” adlı etkinlikte sözlü bildiri olarak sunulmuş ve özeti sempozyum bildiri özet kitabında basılmış “Âşık Veysel'in Kara Toprak Şiirine Ontolojik Bir Yaklaşım” başlıklı bildirinin tamamlanmış halidir.

† Dr. Öğr. Üyesi, Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, igumus@bartin.edu.tr, <http://orcid.org/0000-0002-6033-0234>

elements” which is the most important subject of mysticism. In this article, “Kara Toprak” the poem of Minstrel Veysel will be analyzed with an ontological approach.

Keywords: Folk Poetry, Ontological Method, Minstrel Veysel, Land.

1. GİRİŞ

Âşık Veysel Şatıroğlu, 25 Ekim 1894 yılında Sivas ili Şarkışla ilçesi Sivrialan köyünde doğdu. Âşık Veysel, Avşar boyunun “Şatıroğulları” sülalesinden Karaca Ahmet ile Gülizar’ın oğludur. Veysel, 1901 yılında çiçek hastalığına yakalanır ve sol gözünü kaybeder. Daha sonra sağ gözüne de “bir gün değnek saplanmış” (Binyazar, y.y., s. 16). Böylelikle Veysel’in aydınlık günleri küçük yaşta son bulur. Âşık Veysel, “ezgi hafızası edinmeye ilk olarak annesinden dinlediği ninniler veya diğer ezgilerle başlamıştır” (Bulut, 2013, s. 22). Onun âmâ olması da dünyayı herkesten farklı algılamasına ve âşıklık sanatına yönelmesine neden olan önemli bir etkidir. Zira babasının vakit geçirsün diye aldığı sazi onun “dost dost” diye sarıldığı “sadık yâri” olur. Âşık Veysel’in “kulağı saza söze alışkındır. Sivas elleri âşıkların söyleştiği, atıştığı yerlerdir” (Binyazar, y.y., s. 17). Veysel’in gelenekteki ilk ustası Çamşahlı Ali Ağa’dır. Âşıklık geleneğiyle ilgili ilk bilgileri ondan edinir. Saz ve söz onun hayattaki en büyük destekçisi olur. İlk evliliğini Esmâ hanımla yapar. Bir erkek bir kız çocuk sahibi olur. Oğlu on günlükken annesi emzirirken boğulur. Ardından eşi Esmâ Hanım, yanlarında çalışan biriyle evden kaçır. Kızı ise bir buçuk yaşında vefat eder. Aynı sene içerisinde annesi ve babasını da kaybeden Veysel, hayatta yalnız kalır. Küçük yaşta karşılaştığı kara talihi peşini bırakmaz ve acıları katlanarak artar. Ancak bir süre sonra ikinci evliliğini Gülizar hanımla gerçekleştirir ve yedi çocuk sahibi olur. Âşık Veysel, yirmili yaşlarından sonra hem saz çalmaya hem de usta malı şiirler söylemeye başlar. 1931 yılında I. Sivas Halk Şairleri Bayramı’na katılır ve Ahmet Kutsi Tecer’le tanışır. Tecer, ona destek olur ve Türkiye’de tanınmasına vesile olur. Âşık Veysel’in “âşıklık unvanını kazanmasında/ bu unvanın ona kazandırılmasında onun uluslaşma sürecinde “yerli” oluşunun temel etken olduğu görülecektir. Çünkü uluslaşmayı gerçekleştirmek ve yeni kurulan bir devletin uzun süre yaşamasını ve kalıcı olmasını temin için kültürel kimlik bilincinin oluşturulmasının önemi yadsınamaz” (Yakıcı, 2012, s. 103). Âşık Veysel, gelenek içerisinde yer almasına rağmen “bade içme, hikâye anlatma, usta peşinde gezerek öğrenme” gibi bazı önemli unsurlar onda görülmez. Ancak “saza ve şiire, başkalarının zorlamalarıyla başlayan Âşık Veysel, âşıklık geleneğini birçok yönüyle yaşatmasa da, kendine mahsus bir üslupla, engin hayal dünyasıyla, gönülleri coşturan mısralarıyla, adını ölümsüzler arasına yazdırmış usta âşıklardan biridir” (Şimşek, 2016, s. 126). Âşık Veysel, 21 Mart 1973 yılında doğduğu köy olan Sivrialan’da hayatını kaybeder.

Âşık Veysel’in şiirlerindeki anlam yoğunluğu, ontolojik farklı katmanlara sahiptir. Makalede, Âşık Veysel Şatıroğlu’nun 1971 yılında yayınladığı *Dostlar Beni Hatırlasın* (Düz. Ümit Yaşar Oğuzcan) adlı kitabında yer alan “Kara Toprak” adlı şiiri ontolojik yönetime göre çözümlenmiştir. *Ontoloji* terimi, Fransızca “ontologie” sözcüğünden Türkçeye geçmiştir. Sözcüğün kökeni Eski Yunanca “*ón, ont- óv, ovt-* (varlık) ve *-λογία (logía) < -λόγος (logos)*” (Bahaettin, 1924) kelimelerine dayanmaktadır. Ontoloji kelimesi, günümüzde *varlık bilimi* terimi ile karşılanmaktadır. Ontoloji, en genel anlamıyla “varoluşun doğası ile en son anlamdaki gerçekliğin varlıksal yapısını soruşturan, kimileyin metafiziğin bir alt bölümü olarak da görülen varlığın felsefesi” (Güçlü, 2003: s. 1514) anlamına gelmektedir. Heraklitos, Sokrates, Platon ve Aristoteles gibi eski düşünürlerden bugüne “Varlık nedir?” sorusuna farklı yöntemlerle cevaplar verilmiştir. Ontolojinin bugünkü kuramsal alt yapısı, Aristoteles (M.Ö. 4. yy), Johann Clauberger (17. yy) ve Christian Wolff (18.yy) gibi isimlerin katkıları ile uzun yıllarda oluşturulmuştur. Ancak ontoloji günümüzdeki şeklini epistemolojik ekseninde Nicolai Hartmann (1882-1950) tarafından 19.

yüzyılda almıştır. Varlık biliminin "Türkiye'de tanınması bakımından ise Hartmann'ın öğrencisi Takıyettin Mengüşoğlu" (Bayram, 2008, s. 169) ve İsmail Tunalı'nın gayretleri etkili olmuştur.

Nicolai Hartmann, varlığın ne ve nasıl olduğunu kavrayabilmek için anlam katmanları inşa etmiş ve buna da varlık alanları adını vermiştir. Varlık alanlarını da anlayabilmek için evrenin parça parça değil bir bütün olarak incelenmesi gerektiğini öne sürmüştür. Tabakalar arasındaki ilişki, zaman, mekân, nitelik, nicelik büyüme, gelişme, denge, yaratıcılık, özgürlük gibi "kategoriler" aracılığıyla kurulmuştur. Hartmann'da kategoriler, tarihsel ve doğasal varlık alanlarının determinasyon ilkeleridirler (Çelebi, 2014, s. 84). Hartmann'a göre dünya dört varlık tabakasından oluşmuştur. Birinci tabakada cansız varlıklar yer almaktadır. İkinci tabaka canlı varlıkların bulunduğu alandır. Üçüncü tabakada bilinçli varlıklar bulunur. Dördüncü tabaka ise tinsel katmandan oluşur.

Ontolojik estetik'in san'at eseri karşısında aldığı tavır, gerek psikolojik ve gerekse fenomenolojik estetiklerden büsbütün başkadır. O, ne psikolojik estetik gibi estetik objeyi, süjenin duygu aktarımından sıyrıp bir "eidos", genel, objektiv bir mahiyet alanı olarak düşünür (Tunalı, 1983, s. 12). Ontoloji, varlık tabakaları sayesinde yazarın ne anlatmak istediğine daha kolay ulaşılır. Ontolojik inceleme metodu, şiir ya da nesri bir bütünlük içinde ele alarak ses, kelime, anlam bakımından ayrı ayrı analiz ederek çözümler. Her ne kadar ayrı olarak ele alınsa da bunlar bir bütünü ihtiva ederler. Bu düşünceyi "ilk benimseyip bunu estetikte uygulayan Roman Ingarden" (Tunalı, 1971, s. 91) olmuştur. Ontolojik yaklaşım, heterojen (ayrışık) bir yapıya sahip olup "inorganik, organik, ruhi, tinsel olmak üzere birbiriyle ilintili dört farklı tabakaya" (Tunalı, 1971, s. 52) bölünür. Bu tabakaların her birinin belli özellikleri vardır. Hepsinin genel özelliği ise bilgi objesi oluşudur.

Süjemizden bağımsız olarak var olan bir nesnenin obje olarak algılanma olayı objektion süreci ile olur. Sanat eseri ise objektivondur. İkisi arasındaki en temel fark, objektionda var olan bir şey olması, objektivondaki ise var olmayan bir şeyin ortaya konmasıdır. Objektivleşen şey, canlı tinsel varlık; yani kişisel ya da ortak tin'dir (Tunalı, 1971, ss. 53-54). Ontolojik yapı bakımından her objektivondaki reel ve irreal olmak üzere karşıt iki varlık alanına bölünür. Nicolai Hartmann bunun için ön-yapı ve arka-yapı olmak üzere iki yeni deyim geliştirir. Ön yapı "açık olarak bilinen bir tabakadır, bağımsız, ontik bakımdan kendi başına var-olan reel tabakadır; arka yapı ise, asıl tinsel içeriktir, objektivondaki asıl söz konusu olan şeydir" (Tunalı, 1971, ss. 58-59). Ön yapı bağımsız bir varlık tarzına sahipken arka yapı sahip değildir.

Edebi eserin anlaşılmasını sağlayan varlık katmanlarını Ingarden ve Hartmann (bkz. Tunalı, 1971, ss. 91-122) her ne kadar farklı telaffuz etseler de dört tabaka olarak açıklarlar:

1. Kelime sesleri, ses yapıları / Ses tabakaları
2. Anlam tabakaları
3. Farklı şematik tabakalar / Karakter veya ruhi özellik tabakaları
4. Alnyazısı/Kader tabakası

Birinci aşamada sanat eserinin şekilsel ve dış yapı gibi özellikleri bakımından incelenir. İkinci aşamada kelimelerin asıl anlamlarının dışında yaratmış olduğu alt anlamlar çözümlenir. Üçüncü aşamada sanatçının biyografisi dikkate alınarak onun psikolojik dünyası ve hayata bakış açıları gibi konular irdelenir. Son aşama olan kader tabakasındaki ise sanatçının bütün insanlık için önerileri değerlendirilir. Böylelikle dört aşamayı tamamlayarak bir şiirin ya da sanat eserinin sadece görünen yönlerini değil onu yaratan sanatçıyla birlikte görünmeyen özelliklerini de bütüncül bir şekilde araştırılmış olur. Ingarden ve Hartmann'ın yukarıda bahsedilen "varlık tabakalarından yola çıkan İsmail Tunalı, Ontolojik Analiz Metodu, adını

verdiği yeni bir inceleme tekniği” (Tökel, 1996, s. 55) geliştirir. Çalışmasında bu katmanlara göre şiir çözümleme örnekleri verir. Ona göre bu metot sanat eserini bütüncül yöntemle en iyi çözümleyen tekniktir. Yavuz Bayram (2008, s. 170), “hem dış hem iç yapı yönünden derinliğine inceleyerek, birbirinden farklı; ama aynı zamanda birbiriyle iç içe girmiş tabakalara ayıran ontolojik bir tahlil çalışmasında, ortaya çıkabilecek tabakaları birlikte ve karşılaştırmalı olarak gözlemleyebilme imkânı sunabilmek amacıyla” bir tablo hazırlar (2003, s.13). Bu tablo hem ontolojik yöntem için bir kılavuz hem de kendinden sonra gelen araştırmacılar için bir kolaylık sağlamıştır.

Tablo 1. Şiirsel Yapı

A.ÖN YAPI	B. ARKA YAPI
<p>Duyulur Yapı, Dış Yapı, Ses Tabakası, Maddî Tabaka, Görünür Yapı, Real Varlık Alanı, Vonderground, Şekli Yapı, Bıçimsel Tabaka</p> <ul style="list-style-type: none"> • Dış görünüm • Harfler, heceler, kelimeler... • Ölçü, âhenk, • Redif, kâfiye • Mısra-beyit-bend yapısı... • Şiirin varlığıyla duyulan, algılanan, görülen; yani işitsel ve görsel anlamda şiirin maddî yapısına ait her şey. 	<p>İç Yapı, İrreal Varlık Alanı, Soyut Yapı, Hintergrund, Muhteva.</p> <p>1.Anlamsal (Semantik) Tabaka</p> <p>a.Kelime Semantiği (Cocnitiv)</p> <p>b.Cümle Semantiği (Sentaks)</p> <p>2.Nesne (Objekt) Tabakası</p> <p>Anlamı ağırlıklı olarak taşıyan kelimelerden (temel obje ve yardımcı objeler...) oluşur.</p> <p>3.Karakter Tabakası</p> <p>Şairin ruh dünyası, kişiliği, yetiştiği ortam, bakış açısı, psikolojik dünyasıyla ilgili bilgiler...vs.'den oluşur.</p> <p>4.Alınyazısı (Kader) Tabakası</p> <p>Üçüncü tabakadaki tespit ve değerlendirmelerin içinde bulunulan sosyal yapı ve bu yapının bütün insanlık açısından da değerlendirilmesi. Şiirden ilhâmı varlık âlemi ve bu âlemin niteliğiyle ilgili değerlendirmeler...</p>

Bir metnin ayrılmaz parçası olan edebî sanatlar, hem ön yapı hem de arka yapı unsurları olarak değerlendirilebilir. Söz gelimi asonans, aliterasyon, tekrar gibi daha çok âhenge katkı sağlayan sanatlar, metnin ön yapısı açısından önemlidirler. Cinas ve kalb gibi sanatlar, görsel nitelikleri açısından ön yapı ile anlamla ilgileri bakımından ise arka yapı ile bağlantılıdır. Kinâye, tevriye, ihâm, teşbih, tenâsüp, leff ü neşr, telmih, hüsni talil, istiâre, mecâz-ı mürsel gibi sanatlar ise daha çok metnin arka yapı unsurları arasında yer alırlar. Bunlar özellikle arka yapıda yer alan anlam ve nesne tabakaları açısından önemli işlevlere sahiptirler. İmlâ kuralları ve noktalama işaretleri ise duyulur ve görülür varlıklarıyla ön yapıya ait olmakla birlikte, anlam üzerindeki etkileri söz konusu olduğunda arka yapıya dahil olurlar.

Bayram, şiirde ontolojik metodu ikiye ayırmıştır. Birincisi olan “ön yapı”da şiirin dış yapısıyla ilgili durumlar incelenmektedir. İkincisinde yani “arka yapı”da şairin asıl söylediğinin altında yatan anlamı ortaya çıkarmak için dört aşamalı bir çözümleme önermiştir.

2. KARA TOPRAK ŞİİRİNİN ONTOLOJİK ÇÖZÜMÜ

Tablo 2. Kara Toprak Şiiri	
Dost dost diye nicesine sarıldım Benim sadık yârim kara topraktır Beyhude dolandım, boşa yorulduğum Benim sadık yârim kara topraktır.	Havaya bakarsam hava alırım Toprağa bakarsam dua alırım Topraktan ayrılısam nerde kalırım Benim sadık yârim kara topraktır.
Nice güzellere bağlandım kaldım Ne bir vefa gördüm ne fayda buldum Her türlü istediğim topraktan aldım Benim sadık yârim kara topraktır	Dileğin varsa iste Allah'tan Almak için uzak gitme topraktan Cömertlik toprağa verilmiş Hak'tan Benim sadık yârim kara topraktır.
Koyun verdi, kuzu verdi, süt verdi Yemek verdi, ekme verdi, et verdi Kazma ile dövmeyince kıt verdi Benim sadık yârim kara topraktır.	Hakikat istersen açık bir nokta Allah kula yakın kul da Allah'a Hakk'ın gizli hazinesi toprakta Benim sadık yârim kara topraktır.
Âdem'den bu deme neslim getirdi Bana türlü türlü meyve bitirdi Her gün beni tepesinde götürdü Benim sadık yârim kara topraktır.	Bütün kusurumu toprak gizliyor Merhem çalıp yaralarım düzlüyor Kolun açmış yollarımı gözlüyor Benim sadık yârim kara topraktır.
Karnın yardım kazmayınan, belinen Yüzün yırttım tırnağınan elinen Yine beni karşıladı gülünen Benim sadık yârim kara topraktır.	Her kim ki olursa bu sırta mazhar Dünyaya bırakır ölmez bir eser Gün gelir Veysel'i bağrına basar Benim sadık yârim kara topraktır.
İşkence yaptıkça bana gülerdi Bunda yalan yoktur herkes de gördü Bir çekirdek verdim dört bostan verdi Benim sadık yârim kara topraktır.	

Kaynak: Şatıroğlu, 1971, ss. 145-147.

Âşık Veysel'in Kara Toprak şiiri, ontolojik tahlil yöntemine göre reel ve irreal varlık alanlarından oluşmaktadır. Şiirin arka yapısı birkaç yapıdan meydana gelirken, ön yapısı da tek tabakadan oluşmaktadır.

2.1. Ön Yapı / Reel Varlık Alanı

Âşık Veysel, şiirini oluştururken harflerin, hecelerinin ve kelimelerin işitsel ve görsel değerlerinden bilinçli bir şekilde faydalanmıştır. Metnin diğer ön yapı unsurlarını nazım biçimi koşma, nazım birimi dörtlük ve ölçüsü 11 hece ölçüsü oluşturmaktadır. Kafiye yapısı abab/cccb/dddb ... şeklinde devam etmektedir. Âşık, şiirde ahengi sağlamak amacıyla halk şiirinin geleneksel formunu ustalikle kullanmıştır. Hayal ve duygu dünyasını şiirde kurarken

yerel sözcükleri kullanmış ve mecazlardan faydalanarak yeni imgeler oluşturmuştur. Âşık, rediflerle ve son mısraının tekrarıyla şiirde ahengi güçlendirmiştir.

2.2. Arka Yapı / İrreel Varlık Alanı

2.2.1. Tabaka: Anlamsal Tabaka (Semantik Kategori)

Anlamsal tabaka, tek tek kelimelerin ve cümlelerin incelenmesi sonucunda ortaya çıkar. Anlamsal tabaka semantikle ilgili olduğu için dil ön plandadır. “Belli bir yoğunluğa ulaşmış kelimelerden hareketle şiirin” (Tökel, 1996, s. 54) genel anlamına ulaşılabilir. Şiirdeki sözcüklerin asıl anlamlarının yanında bir de yan anlamları/göndermeleri vardır. Aşağıdaki tabloda şiirin semantik tabakası oluşturulmuştur:

Tablo 3. Semantik Tabaka

Kelime	Asıl Anlam	Kelime	Asıl Anlam
Dost	<i>güvenilen arkadaş</i>	Dilek	<i>istek, talep</i>
Sadık	<i>doğru, gerçek</i>	cömert	<i>eli açık, verimli</i>
Kara	<i>koyu renk, siyah</i>	hakikat	<i>gerçek</i>
Toprak	<i>yer kabuğu</i>	Kul	<i>insan</i>
beyhude	<i>yararsız, anlamsız</i>	kusur	<i>eksiklik</i>
Vefa	<i>dostluk bağlılığı</i>	melhem	<i>ilaç</i>
Fayda	<i>yarar</i>	Yara	<i>vücutta oluşan kesik, dert</i>
kıt	<i>az, yetersiz</i>	Sır	<i>gizli kalan</i>
Dem	<i>zaman</i>	Eser	<i>ürün, yapıt</i>
Bel	<i>toprağı işlemeye yarayan tarım aracı</i>	Bağır	<i>göğüs</i>
Bostan	<i>sebze bahçesi</i>		

Âşık Veysel, yukarıdaki tablodan hareketle şiirini oluştururken yaşadığı dönemin ve çevrenin kelime hazinesini kullanmıştır. Bununla birlikte tercih ettiği sözcüklerin yarattığı anlam veya imge dünyası asıl anlamlarından daha yoğun ve geniştir. Örneğin “dost” kelimesi yerine “arkadaş” sözcüğü şiirde aynı etkiyi yaratmaya bilirdi. Çünkü dost kelimesinin anlamı arkadaştan daha geniştir.

2.2.2. Tabaka: Nesne (Obj) Tabakası

Nesneler tabakasının asıl fonksiyonu onun bize varlığın özü ile ilgili bir ufuk açmasıdır (Tunalı, 1984, s. 104). Şiirin temel objesi “kara toprak”, yardımcı obje ise “sadık yar”dır. Âşık Veysel, şiirde toprak için üç önemli terkip kullanmıştır: “kara”, “sadık” ve “yar”. Âşık Veysel’in “Kara Toprak” şiiri, tasviri bir şiir olmaktan öte toprak kavramı üzerine düşünen, toprağı içselleştiren, toprakla bütünleşen, onun dilini, sırlarını, hikmetini, var oluş gerekçesini anlayan bir zihnin ve gönlün ürünüdür. Çünkü şair, halk ozanlarının beslendikleri irfani bir geleneğin de bir temsilcisidir aynı zamanda (Özçelik, 2015, s. 1).

Türk kültürü, imgeler hazinesi olan geleneklerden meydana gelmektedir. Türk kültür belleği kültürel kodlarını taşıyan imgelerden oluşmaktadır. Açık ya da kapalı şifrelerin kodlarının kültür bilimciler tarafından çözümlenmesi gereklidir. İmgeler; anlam, değer, bilgi, kural ve ilkeleri içermektedir (Özdemir, 2011, s. 25). Veysel, köyde doğmuş ve yaşamının büyük kısmını yine köyde geçirmiş olması nedeniyle toprakla yakından ilişki kurmuştur. Toprak kavramını "kara" olarak nitelemesinin görme yetisini kaybetmesiyle yakından ilişkisi vardır. Zira toprağın rengi genellikle kahverengidir. Veysel, kendi karanlık dünyasında toprağı da siyah olarak görmektedir. Âşık, ilk dörtlükte "dost" kavramını sorgular ve kendisine pek çok dost edinse de topraktan başka gerçek dost bulamadığını yakınır. Dost arayışı, insanoğlunun var oluş serüveninde "hakikat" arayışını da ifade eder. Veysel, bu arayış sonunda "beyhude dolandığını" ve "boş yere yorulduğunu" yani dünyanın fani olduğu gerçeğiyle karşılaşır. Her şeyin boş olduğu bu dünyada ona sadık olan tek dost yaşamı boyunca karşılıksız ihtiyaçlarını veren kara topraktır. Bununla birlikte toprak, onu asıl dosta yani "Allah'a" ulaştıracak bir vasıta veya bir metafor olarak da karşımıza çıkmaktadır.

İkinci dörtlükle "güzellik" kavramını sorgulayarak "bilerek ya da bilmeyerek estetiğin temel kavramlarını kullanmakta ve estetikteki değerlerin yapısı tartışması bağlamında kendini bir yerde konumlandırmaktadır" (Topakkaya, 2013, s. 92). Nesnel bir cevabı olmayan "güzellik" anlayışı, Veysel'de de yaşamı ve edindiği bilgiler çerçevesinde tanımlanmaktadır. Ayrıca Âşık Veysel güzelliğin gelip geçici olduğunu anlar, güzellerden vefa ve fayda bulamadığından da şikâyet eder. Ama "bu vefasız güzellere karşılık kendisine sığındığı toprağın, onun her türlü isteğini" (Şenocak, 2017, s. 509) toprak hiçbir karşılık beklemeden verir.

Veysel'in sadık yâri olan toprak, "insanoğlunu, sürekli olarak kaçtığı gerçekliklere bir davet gibi olan toprak, ölümün, yeniden doğumun, kök salmanın, değişim ve dönüşümün mitolojik mekânıdır" (Şenocak, 2017, s. 507). Bununla birlikte toprak, onun fani dünyadaki ihtiyaçlarını karşılayan reel bir unsurdur. Koyun, kuzu, yemek, et, süt gibi temel yaşam ihtiyaçlarını topraktan karşılar. Bu nedenle Veysel'in yaşamını idame ettirmesi toprağa bağlıdır. Onunla ilgilendiği sürece bol ürünler elde eder, ancak ilgilenmeyince toprak kıt ürünler verir. Veysel, toprağın karnını yarmasıyla annesinden doğmasına bir gönderme yaparak şiirde toprak ana metaforu oluşturur. Anne, zorlu geçen doğum sonrasında çocuğunu mutlulukla kucağına aldığı gibi toprak ana da her türlü eziyete rağmen insana beklediği her şeyi verir.

Âşık Veysel, dördüncü dörtlükte yaratılışa değinerek insanoğlunun mitik ve tasavvufi yolculuğunu anlatır. Veysel, Hicr suresindeki "Andolsun biz insanı, (pişmiş) kuru bir çamurdan, şekillenmiş kara balçıktan yarattık (مَسْنُونٍ حَمِئًا مِنْ صَلْصَالٍ مِنَ الْإِنْسَانِ خُلْقًا وَقَدْ)" 26. ayeti kerimeye telmih yapmıştır. Yani, ilk insan Hz. Adem'in topraktan yaratılışına ve cennetten kovulmasına neden olan yasak meyveye üstü kapalı bir gönderme yapar. Tasavvufî anlayışta evrenin temelinde Nur-ı Muhammedi vardır. Daha sonra da anasır-ı erba olarak bilinen dört unsur "ateş, hava, su ve toprak" gelmektedir. Bunlar ayrıca insan nefsinin dört mertebesinin de sembolüdür. Toprak, bu mertebelerde *nefs-i mutmainne* karşılık gelir (*Nefs-i emmare ateşe, nefs-i levvame havaya, nefs-i mülhime suya*). Veysel'de hakikati anlayıp sebat ettiği nefsiyle yani nefsin dördüncü mertebesinden Allah'ın ona sunduğu bütün nimetleri görür ve ilk insandan "bu deme" gelinceye kadar insanın yaşamını sürdürebilmesi için her türlü meyveyi toprak aracılığıyla bahsettiğini ifade eder. İlahi nurun tecelli ettiği ve eşref-i mahlukat olan insanı toprak da başının üstünde her daim taşımaktadır. Tasavvuf anlayışında toprak aynı zamanda tevazunun da sembolüdür. Zira toprak, üzerinde her türlü varlık gezdiği halde hiçbir şikayette bulunmaz. Mürid de her haliyle toprak gibi olmalı, kendisine kötü söz ve davranışlar yapılsa bile o iyilik ve tevazu ile karşılık vermelidir. "Dahası, Yunus Emre'nin Risalet'ün-Nushiyye'sinde belirttiği gibi

varlığımıza toprakla birlikte sabır(acıya ve zorluklara katlanmak), iyi huy(iyi ahlak), tevekkül(bir işte sebebine yapışmak, kendisine ait olanı yapıp sonucu Allah'a bırakmak) ve mekrümet (saygıdeğer olmak, yüce, kıymetli olmak) özellikleri katılmıştır” (Özçelik, 2015, s. 1).

Veysel, toprağa kazma ve elleriyle türlü işkenceler yapar. Her türlü işkenceye rağmen, toprak Veysel'e gül verir. Gül, çiçek türleri içerisinde kokusu ve güzelliği ile müstesna bir yere sahiptir. Gül, “şairlerin ilham kaynağı, çiçeklerin de sultanıdır. Bu husus “şeh-i ezhâr, sultân-ı gül, hüsrev-i gül, dâver-i ezhâr” gibi sözlerle ifade edilir” (Kurnaz, 1996, s. 220). Divan edebiyatındaki gül-bülbül aşkı çok sık işlenen bir konudur ve sevgili tipinin bütün özelliklerini barındırır. Gül, şiirde Âşık Veysel ile toprak arasındaki muhabbetin bir nişanıdır. Tasavvufta gülün açılmamış hali olan gonca “halvet”i, açılmış hali ise birliğin çokluk hali olan “kesret”i sembolize eder. Divan edebiyatında Peygamberimizden bahsedilirken gül imgesi kullanılmış ve “gül-i gülzar-ı rûsul/nübüvvet” gibi isimlendirmeler kullanılmıştır. “Gül rengi, şekli ve kokusu bakımından da çeşitli benzetmelere konu teşkil etmiştir. Bunların başında onun her yönüyle Hz. Peygamber'e benzetilişi gelmektedir. Yunus Emre'nin, “Çiçek eydür ey derviş gül Muhammed teridir” mısrasında ifade ettiği gibi gülün kokusunu Resûl-i Ekrem'in terinden aldığına inanılır. Halk arasında, “Gül koklamak sevaptır” sözü de daha çok bu çiçeğin Hz. Peygamber'in sembolü olmasından kaynaklanmaktadır” (Kurnaz, 1996, s. 220). Kara toprak Veysel'de “dile geliş şekliyle kanlı-canlı sıcacık yüzüyle bizi karşılayan en iyi dost ve tahammül abidesi” (Çeribaş, 2011, s. 72) olarak karşılık bulur. Çünkü her türlü işkenceye rağmen toprak ona gülümseyerek bir çekirdeğe hiç karşılık beklemeden dört bostan (karpuz) verir.

Veysel, ümmi olmasına rağmen her türlü bilgiyi gelenekten beslenerek edinmiştir. Bunu şiiri kurma ve göndermelerinden rahatlıkla anlıyoruz. Kaldı ki sonraki dörtlükte anasır-ı erba'nın diğer unsuru olan havayı da ihmal etmemiş ve hava-toprak ilişkisini kurarak insan dahil yer yüzünde yaşayan bütün canlıların oksijene muhtaç olduğunu belirtmiştir. Bununla birlikte toprağın cömertliğini Allah'ın bir yansıması olarak tasavvur etmiştir.

Âşık Veysel, dokuzuncu dörtlükte bahsettiği gibi hakikatin bir “nokta”dan ibaret olduğunu kavramıştır. Tasavvufta nokta bahsi önemli mevzular arasındadır. Nokta, insanı mutlak gerçeğe ulaştıran bir ilim olarak ilm-i ledün ile yakından alakalıdır. İlm-i ledün ise gizlidir. Veysel, bu gizli hazineye ise toprağın sırlarını çözerek ulaşır. Hz. Ali'nin “İlim bir nokta idi, onu cahiller çoğalttı” ve “ba'nın altındaki nokta benim” sözleri bu bahisle yakından alakalıdır. Nokta hakiki birliğin yani vahdetin sembolü, çokluğun da aslıdır. Veysel, “Allah kula” yakın derken hem noktaya hem de Kaf suresinin “Andolsun, insanı biz yarattık ve nefsinin kendisine fısıldadıklarını biliriz ve biz ona şah damarından daha yakınız” 16. ayetine gönderme yapmaktadır.

Veysel'in sadık dostu onun bütün kusurlarını gizlemekte, yaralarını sarmakta ve yolunu gözlemektedir. Bu sırma mazhar olan ise toprakta yetiştirdikleriyle dünyada ölmez eserler inşa eder. Sırrı ayan edebilmek ise Veysel'in diliyle söyleyecek olursak o “sırma mazhar” olmakla mümkündür. Bu sırma mazhar olan dünyada fanilik içinde ebediliğin sırlarını da yakalayacağı için “dünyaya ölmez bir eser” bırakır (Özçelik, 2015, s. 1). Vuslat zamanı geldiğinde Veysel'de sevgilisi tarafından kucaklanacaktır. Bu kavuşma ölümün bizzat kendisidir. “Toprağı Allah yaratmıştır. Allah yarattığı bu toprağı asli unsur yaparak insanı var etmiştir. Ve bu varlığın hayatının devamı için ona bütün nimetleri toprak vasıtasıyla vermiştir. Bu yüzden nimetlerin asıl kaynağı Allah'tır. Böylece toprak, şairin gözünde Allah'ın insana yakınlığını gösteren, insanı Allah'a yaklaştıran, hatta bütünleştiren bir mana da taşımaktadır” (Özçelik, 2015, s. 1). Toprak, insanın cismani varlığının yapı taşı, aynı zamanda ruhun bedenden ayrıldıktan sonraki mekânıdır. Beden toprakla bütünleşirken, ruh ise yaratıcısıyla bir olur. Toprak, asıl sevgiliye

ulaşmada bir araç olarak kullanılmaktadır. Veysel toprak diyerek Allah'ı kastetmekte ve vahdet-i vücud anlayışını da dile getirmektedir.

2.2.3. Tabaka: Karakter Tabakası

Karakter tabakasında şiirde anlatılanlar ile şairin yaşamsal izleği arasındaki benzerlikler çözümlenir. Âşık Veysel, yedi yaşında görme yetisini kaybetmiş olması nedeniyle etrafını gönül gözü ile görmektedir. Ancak fiziki anlamda kendisi siyahtan başka bir renk görmemektedir. Kara toprak sözü bir deyim olmasının yanında Veysel'in kendi dünyasını da yansıtmaktadır. Onu besleyen, bağrında dolaştıran ve nihayet onu sarıp sarmalayacak olan toprak tek dostudur. Çünkü sevdiği dost bildiği birinci eşi tarafından terk edilmiş ve vefa görmemiştir. Veysel hakiki olanın peşine düşmüş ve toprak imgesinde Allah aşkının arayışına girmiştir. Çiftçilikle yakından uğraşması şiirin üst anlam katmanlarında varlığını hissettirmektedir. Toprak gibi Veysel de cömert, affedici ve sevgi doludur.

2.2.4. Tabaka: Alinyazısı (Kader) Tabakası

Şiirdeki alinyazısı tabakası, tüm canlıların ortak kaderini yansıtmaktadır. Yeryüzünde yaşayan bütün canlılar toprağa bir yönüyle ihtiyaç duymaktadır. Toprakla birlikte yaşam döngüsüne başlayan canlılar öldüklerinde yine toprağa düşerler. İlk insanın topraktan yaratıldığı düşünüldüğünde insanoğlu için de durum aynıdır. Âşık Veysel, canlıların ortak kaderi olan hayatın sonunu bir başka ifadeyle ölümü şiirinde dile getirmiştir. Bununla birlikte dünyevi güzelliklerin gelip geçici olduğunu vurgularken Hakk'a yönelmemiz gerektiğini de söyler. İnsanlar için ölüm bir son değil asıl sevgiliye kavuşmak için bir başlangıçtır. Veysel, insanlığa "topraktan geldik toprağa gideceğiz" mesajını şiirde iletmiştir.

3. SONUÇ

Genellikle divan edebiyatı çalışmalarında araştırmacıların başvurduğu *ontolojik yaklaşımın* halk şiirine de uygulanarak şiirlerdeki anlam katmanlarının ortaya çıkmasına ve şiirlerin çözümlenmesine olanak sağlamıştır. Ingarden ve Hartmann metotlarından hareketle analiz edilen Âşık Veysel'in "Kara Toprak" şiiri, reel varlık alanı bakımından geleneksel halk şiiri şekil ve içerik unsurlarından faydalanılarak oluşturulmuştur. Veysel, şiirini milli vezin olarak da adlandırılan hece ölçüsü ile yazmıştır. Seçilen kelimeler, oluşturulan ses ahengi, duraklar vb. bilinçli bir tercihle şiirde kullanılmıştır. İrreal varlık katmanı açısından ise şiir dört katmandan oluşmaktadır. İlk katmanda sözcüklerin asıl anlamları ortaya konmuştur. Veysel'in şiirini oluştururken tercih ettiği kelime kadrosu şiirde imgeler oluşturması bakımından bilinçli bir tercih olarak karşımıza çıkar. İkinci katmanda şiirin derinliklerine ulaşılarak derinlerde gizlenen anlama ulaşılmıştır. Âşık Veysel ikinci planda tasavvufi konuları ustalıkla şiirde anlatmıştır. Mitik göndermelerde de bulunarak yaratılışla ilgili bilgiler vermiştir. Toprak, onun için kusurlarını örten, şefkat gösteren bir ana gibidir. Yaralarına ilaç olan alçakgönüllü toprak, insani özellikler göstererek şiirde insanlara yol göstermektedir. Üçüncü katmanda Veysel ile şiir arasında bir bağ olduğu görülür. Veysel'in yaşamındaki önemli olaylar sanatına da etki etmiştir. Şiirin son tabakasında Veysel, insanın bir gün mutlaka aslına yani toprağa döneceğini ifade eder.

KAYNAKÇA

Bahaettin, M. (1924). *Yeni Türkçe Lugat*. İstanbul: y.y.

Bayram, Y. (2003). Ontolojik analiz metodu ve bir uygulama. *Yom Sanat*, 12, s. 12-15.

- Bayram, Y. (2008). Divan şiiri metinlerinin ontolojik tahlili. *Prof. Dr. Abdülkadir Karahan Anısına Uluslararası Divan Edebiyatı Sempozyumu*. İstanbul: Beykoz Belediyesi Yayınları, s.167-182.
- Binyazar, A. (y.y.y.). *Uzun ince bir yolda Âşık Veysel hayatı, sanatı, eserleri üzerine bir inceleme*. İstanbul: Tel Yayınları.
- Bulut, M. H. (2013). Âşık Veysel'in müziksel yeteneği. *Turkish Studies*, 8(9), s. 17-25.
- Çelebi, V. (2014). Nicolai Hartmann'ın yeni ontolojisinde varlık ve değer ilişkisi. *ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*. S.7, s. 74-97.
- Çeribas, M. (2011). Âşık Veysel'in duygu ve düşünce dünyasında toprak, *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim*, S. 134, s. 70-72.
- Güçlü, A. ve diğerleri. (2003). *Felsefe sözlüğü*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Kurnaz, C. (1996). Gül, *İslam Ansiklopedisi*.
- Özçelik, M. (2015). Âşık Veysel'in "Kara Toprak" şiiri etrafında bir yorum denemesi, *Ay Vakti*, S. 156, s.1. Erişim adresi: <http://www.ayvakti.net>, (E.T. 15.08.2017).
- Özdemir, N. (2011). Âşıklık geleneği ve medya. M. Ö. Oğuz ve Selcan G. (Ed.), *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Âşık Sanatı Uluslararası Sempozyumu Bildirileri*. Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi (THBMER) Yayını, ss. 23-42.
- Şatıroğlu, Âşık Veysel. (1971). *Dostlar Beni Hatırlasın*, Ü. Y. Oğuzcan (Yay. Haz.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Şenocak, E. (2017). Âşık Veysel'in şiirlerinde toprak ana. *Turkish Studies*, 12(21), s. 503-518.
- Şimşek, E. (2016). Âşık Veysel'in âşıklık geleneği içerisindeki yeri üzerine bir değerlendirme. *Akra Kültür Sanat Ve Edebiyat Dergisi*, S. 9, s. 117-126.
- Topakkaya, A. (2013). Âşık Veysel'in "Güzelliğin On Para Etmez" adlı şiiri'ne felsefi açıdan bir bakış, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 67, s. 89-102.
- Tökel, D. A. (1996). Ontolojik analiz metodu ve bu metodun Bakî'nin bir gazeline uygulanışı, *Yedi İklim*, C. 11, S. 74, s. 53-59.
- Tunalı, İ. (1971). *Sanat Ontolojisi*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Tunalı, İ. (1983). *Estetik Beğeni*, İstanbul: Say Yayınları.
- Yakıcı, A. (2012). Geleneksel şiirden türküye dönüşümün yaratıcı ve aktarıcısı olarak Âşık Veysel'in kültürel mirasa katkısı. *Milli Folklor Dergisi*, S. 93, s. 101-111.

SUMMARY

Minstrel Veysel Şatıroğlu was born on October 25, 1894 in the village of Sivrialan of the Şarkışla district in the province of Sivas. Veysel had a vision loss caused by many diseases and accidents, and became blind. His blindness is an important factor that paves him the way for perceiving the world differently and pursuing the art of minstrelsy. His father buys a saz (Turkish musical instrument) for him to spend time. The first master of Veysel in the tradition is Camşıhlı Ali Ağa. He gets from him the first information on the tradition of minstrelsy. He gets married for the first time to a woman named Esmâ and she bore him a boy and a girl. His son was only ten days old when he choked while his mother was breastfeeding. Then his wife Esmâ runs off with someone who works with them. His daughter dies at the age of one and a half. And Veysel also loses his mother and father in the same year and he is now alone in life. His sad fate, which he witnessed at an early age, pursued him later and his suffering grew exponentially. However, after a while, he marries another woman named Gülizar and she gives birth to seven children. After her twenties, Minstrel Veysel began to play both the instrument and to read the master poems. Even though Minstrel Veysel is involved in the tradition, he

doesn't seem to have some important elements such as drinking bade, telling stories, and learning from the masters by waiting to learn from them. He joined the People's Poet of the Feast of Sivas in 1931 and became known in Turkey.

The intensity of meaning in Minstrel Veysel's poems has different ontological layers. In the article, the poem "Kara Toprak" in the book of "Dostlar Beni Hatırlasın" (Ed. Ümit Yaşar Oğuzcan), which was published in 1971 by Minstrel Veysel Şatroğlu, was analyzed according to the ontological method. The term ontology is met by the term existence science. Ontology, in its most general sense, means the philosophy of being seen as a sub-section of the metaphysics, investigating the nature of existence and the existential structure of reality in the last sense.

The current theoretical background of ontology has been formed over many years with the contributions of Aristotle (4th century BC), Johann Clauberg (17th century) and Christian Wolff (18th century). Ontology, however, took its present form in the 19th century by Nicolai Hartmann (1882-1950) on the epistemological axis. Ontology is known in Turkey thanks to the contributions of Takıyettin Mengüşoğlu and İsmail Tunalı, who were the students of Hartmann. Nicolai Hartmann created the phases of meaning in order to understand what and how the being was and called it the areas of existence. He asserted that the universe should be examined as a whole, not as a part, in order to understand the areas of existence. The relationship between layers was established through such "categories" as time, space, quality, quantity growth, development, balance, creativity, and freedom.

In creating his poetry, Minstrel Veysel consciously benefited from the auditory and visual values of letters, syllables and words. The other pre-structural elements of the text are the koşma for form, verse for poetical units and the size of 11 syllable. The rhyme structure is abab / cccb / dddb. Veysel used the traditional form of folk poetry skillfully in order to ensure harmony in poetry.

The basic object of the poem is "black soil" and the auxiliary object is "loyal love". In his poetry, Minstrel Veysel used three important compositions for the soil as follows: "black", "loyal", "love". His poem Kara Toprak is not just only a descriptive poem but it is also a product of a mind and heart that think about the notion of soil, internalize the soil, integrate with the soil, understand its language, secrets, wisdom and the rationale for its existence.

By questioning the concept of "beauty" in the second verse, he knowingly or unknowingly uses the basic concepts of aesthetics. Minstrel Veysel describes the mythic and mystical journey of human being by touching upon the creation in the fourth quatrain. Veysel tortures the soil by digging and with his hands. Despite all kinds of torture, the soil gives Veysel a rose. Rose has an exceptional place with its fragrance and beauty among flower types.

Despite the fact that he is illiterate, Veysel obtains all kinds of information from tradition. We can easily understand this by looking at the way he creates the poetry and his allusions. Moreover, in the next quatrain, he did not neglect the air which constitutes the other element of four elements and by establishing the air-soil relationship, he stated that all living things on earth including human beings are in need of oxygen. However, he envisioned the generosity of the land as a reflection of Allah. As he mentioned it in the ninth quatrain, Minstrel Veysel understood that truth is made up of a "point". Veysel's faithful friend conceals all his imperfections, wraps his wounds and watch him.

In general, the ontological approach applied by the researchers in the works of divan literature has been applied to folk poetry and it has allowed the emergence of meaning layers in the

poems and the analysis of the poems. The poem of Kara Toprak by Minstrel Veysel was created by using traditional folk poetry forms and content elements in terms of real-estate. Veysel has written his poem with a syllable meter, also called a national meter. The selected words, the created sound, pause, etc. were used in poetry with a conscious choice. In terms of the unreal existence layer, the poem consists of four layers. In the first layer the main meanings of the words have been revealed. The words preferred by Veysel in creating his poetry is a conscious choice in terms of creating images in poetry.

In the second layer, the depth of the poem has been caught and the deeply hidden meaning has been worked out. Minstrel Veysel also explained mystical subjects in poetry skillfully. He also gave information about creation by presenting mythic allusions. For him, the earth is like a compassionate mother who covers his faults. The humble land, which is a medicine for the wounds, shows humanity and guide people in poetry. There is a connection between Veysel and poetry in the third layer. Important events in the life of Veysel also influenced his art. In the last layer of poetry, Veysel expresses that one day he will return to the original namely to the soil.