

GELENEĞİN ZİRVESİNDEKİ ÂŞIK: KARACAOĞLAN

EDİTÖRLER

PROF. DR. BEKİR ŞİŞMAN
DOÇ. DR. CAFER ÖZDEMİR



GELENEĞİN ZİRVESİNDEKİ ÂŞIK: KARACAOĞLAN

Prof. Dr. Bekir Şişman
Birsen Akpınar
Prof. Dr. Yusuf Ziya Sümbüllü
Doç. Dr. Bülent Akın
Doç. Dr. Cafer Özdemir
Doç. Dr. Murat Bayram Yılar
Dr. Mücahit Aydoğmuş
Doç. Dr. Nuh Doğan
Doç. Dr. Ömer Saraç
Doç. Dr. Özlem Ünalın
Doç. Dr. Salih Demirbilek
Dr. Recep Demir
Dr. Said Sayar
Hava Gaygusuz

Editörler: Bekir Şişman, Cafer Özdemir
ISBN: 978-625-5972-46-0
PA Paradigma Akademi Yayınları
Sertifika No: 69606

PA Paradigma Akademi Basın Yayın Dağıtım
Fetvane Sokak No: 29/A
ÇANAKKALE

e-mail: fahrigoker@gmail.com

Yayın Sorumlusu: Fahri Göker
Dizgi&Kapak: Sitevio Ajans

Matbaa
Meydan Baskı
Sertifika No: 70835

Kitaptaki bilgilerin her türlü sorumluluğu yazarlarına aittir.

Bu kitap T.C. Kültür Bakanlığından alınan bandrol ve ISBN ile satılmaktadır. Bandrolsüz kitap almayınız.

Aralık 2024

GELENEĞİN ZİRVESİNDEKİ ÂŞIK: KARACAOĞLAN

EDİTÖRLER

PROF. DR. BEKİR ŞİŞMAN
DOÇ. DR. CAFER ÖZDEMİR



ÖN SÖZ

Toplumları ayakta tutan, onları geleceğe taşıyan, tarih içerisinde her ne kadar değişimler geçirmiş olsa da bir sürekliliği olan ve kendine özgü kurallar geliştiren yapısal sistemler mevcuttur. Bunlar ait olduğu toplumun kültürel kodlarını bünyelerinde barındırmaktadır. Kompleks bir yapıya sahip bu sistemlerde insan öznesi etken bir konumdadır ve yapıyı ayakta tutan, geliştiren, ona yenilikler ekleyen ve yeni bir din ve coğrafyaya uyum sağlatıcı fonksiyonlara sahiptir. Türkistan'dan Balkanlara kadar uzanan geniş bir coğrafyada hüküm süren Türk toplumunun değerler sisteminden biri de hiç kuşku yok ki âşıklık geleneğidir. Ozanlık geleneğinin bir devamı olarak görülen, Anadolu coğrafyasında yeniden teşekkül eden bu gelenek yüzyılların ötesinden günümüze kadar varlığını devam ettirmiştir. Anadolu'da âşik adını alan sanatçı tipi etrafında kendine özgü uygulamaları ile orijinal ve renkli bir niteliğe kavuşan, bu nedenle de 2009 yılında UNESCO tarafından Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi'ne kaydedilen bu gelenek toplumun nefesi, can damarı ve âdeta çimentosu olmuştur. Kimi zaman imtihanlara sahne olmuş, kimi zaman eğlencenin merkezi haline gelmiş, kimi zaman da eleştirinin odağı haline gelerek toplum içerisinde kangren olmuş şahsiyetleri veya uygulamaları konu edinmiştir. Özelde insanı, genelde o toplum fertlerinin duygularını, düşüncelerini ve değer yargılarını dile getirerek ideal dünyanın kapılarını aralamış ve günümüz aydınlarının işlevlerini yine icracıları olan âşıklar vasıtası ile yerine getirmiştir. Bu nedenle âşik, geleneğin bilgisini zihninde, yükünü omuzlarında taşıyan söz ustaları olarak karşımıza çıkmaktadır.

Farklı bölgelere teşmil edilmesine rağmen genel olarak Güney Anadolu coğrafyasında yaşadığı varsayılan ve geleneği temsil gücü yüksek olan âşıklardan biri de Karacaoğlan'dır. Bugüne kadar hakkında çok sayıda kitap hazırlanmasına, akademik çalışma yapılmasına rağmen şiirleri önümüzde büyük bir hazine olarak durmaktadır. Anadolu Türklerinin en güzel ve saf Türkçesi ile şiirler söyleyen, onların bakış açılarını yansıtan ve Türk toplumunun sahip olması gereken değerler sistemini büyük bir açıklıkla dile getiren bu ünlü âşik sadece yaşadığı dönemin değil günümüzün de en büyük sanatçılarından biridir. Onun şiirlerini okurken veya bir sanatçının sesinde türkü olarak dinlerken ilham yeteneğindeki gücüne, geleneği temsil kabiliyetine şaşırılmamak mümkün değildir. Bu kitabın ortaya çıkışı büyük oranda bu hayret ve hayranlığın eseridir demek yanlış olmayacaktır. Yapılan çalışmaların onunla ilgili bir boşluğu doldurması; şiirlerini, edebi şahsiyetini, gelenek

ve toplum içindeki yerini yeniden ele alarak farklı bakış açıları getirmesi kitabımızın temel hareket noktasını oluşturmuştur. Bu nedenle esere katkılarından dolayı bütün yazarlarımıza ayrı ayrı teşekkür eder, Türk kültürüne yaptıkları hizmetlerden dolayı minnettarlığımızı ifade etmek isteriz. Ayrıca bu çalışmanın âşıklık geleneğinin temsilcileri hakkında bundan sonra yapılacak çalışmalara da ilham kaynağı olmasını temenni ediyoruz.

Prof. Dr. Bekir ŞİŞMAN
Doç. Dr. Cafer ÖZDEMİR

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	5
KARACAOĞLAN'IN ŞİİRLERİNDE GURBET, AYRILIK VE HASRET TEMALARI (<i>Prof. Dr. Bekir ŞİŞMAN</i>).....	9
SEFER COĞRAFYASINDAN HAREKETLE KARACAOĞLAN'IN ŞİİR EVRENİNDE GERÇEKLİK ALGISI (<i>Prof. Dr. Bekir ŞİŞMAN & Dr. Bir- sen AKPINAR</i>).....	25
FOLKLORDAN BEYAZ PERDEYE KARACAOĞLAN (<i>Prof. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ</i>).....	65
TURNANIN KANATLARINDA BİR MİRAS: KIRKLAR'DAN KARACAOĞLAN'A BİR SEMAHIN EFSANEVİ YOLCULUĞU (<i>Doç. Dr. Bülent AKIN</i>).....	83
KARACAOĞLAN BİBLİYOGRAFYASI (1981-2024) (<i>Doç. Dr. Cafer ÖZDEMİR</i>).....	105
DEĞERLER EĞİTİMİ VE 2024 ÖĞRETİM PROGRAMLARI BAĞLAMINDA KARACAOĞLAN ŞİİRLERİNİ OKUMAK (<i>Doç. Dr. Murat Bayram YILAR & Dr. Mücahit AYDOĞMUŞ</i>).....	135
KARACAOĞLAN'IN ŞİİR DİLİNDE “AŞK ATEŞTİR” KAVRAMSAL METAFORU (<i>Doç. Dr. Nuh DOĞAN</i>).....	165
KARACAOĞLAN'DA ÂHİR ZAMAN TELAKKİSİ (<i>Doç. Dr. Ömer SA- RAÇ & Doç. Dr. Cafer ÖZDEMİR</i>).....	181
KÜLTÜREL MİRAS UNSURU OLARAK KARACAOĞLAN'IN GELECEK KUŞAKLARA AKTARIMI (<i>Doç. Dr. Özlem ÜNALAN</i>).....	193
KARACAOĞLAN'IN ŞİİRLERİNDE ESKİ ANADOLU TÜRKÇESİ UNSURLARI (<i>Doç. Dr. Salih DEMİRBİLEK & Doç. Dr. Nuh DOĞAN</i>).....	219
KARACAOĞLAN'IN ŞİİRLERİNDE SURİYE-TÜRKMENELİ COĞRAFYASI (<i>Doç. Dr. Salih DEMİRBİLEK & Doç. Dr. Ömer SARAÇ</i>)	229
YAŞNAME GELENEĞİ İÇERİSİNDE KARACAOĞLAN (<i>Araş. Gör. Dr. Recep DEMİR</i>).....	239

HALK ANLATILARININ DEĞİŞİM VE DÖNÜŞÜM SÜRECİNDE KARACAOĞLAN HİKÂYELERİNİN DURUMU (<i>Dr. Sait SAYAR</i>)	261
KARACAOĞLAN'IN ŞİİRLERİNDE DUA VE BEDDUALAR (<i>Hava GAYGUSUZ</i>)	285

KARACAOĞLAN'IN ŞİİRLERİNDE GURBET, AYRILIK VE HASRET TEMALARI

Prof. Dr. Bekir ŞİŞMAN*

Giriş

Âşıklar ellerinde sazları, dillerinde sözleri ile diyar diyar gezen, gittikleri yerlerde şiirler terennüm eden, hikmetli sözler söyleyen, Türkçeyi en arı biçimde işleyen; yine obadan obaya, köyden köye, şehirden şehre haber taşıyan, kültür aktarıcılığı yapan, halkın dertlerine tercüman olan sanatçı kişilerdir.

Bu sanatçı tipler halkın gözü-kulağı, sesi ve rengi olduğu gibi, pek çok konuda da topluma sazi ve sözüyle yol gösteren öncü bir kişi konumundadırlar. Sanatçılar pek çok kez halka cesaret aşıladıkları, vizyon kazandırdıkları ve problemler karşısında nasıl davranılması gerektiğini gösterdikleri gibi çeşitli toplumsal gelişmeleri de önceden hissederek bunu dillendirmişler ve toplumu manipüle etmişlerdir (Saraç, 2020: 19). Türk toplumunda bu etkiye sahip olan ve etkisi uzun yıllar devam eden sanatçı kişiliklerden biri de hiç kuşkusuz Karacaoğlan'dır.

Türk halk şiirinin en ünlü şairi olan Karacaoğlan'ın hayatıyla ilgili pek fazla bilgi yoktur. Eldeki mevcut bilgiler ise daha çok halk rivayetlerine dayanmakta ve oldukça kafa karıştırmaktadır. Karacaoğlan'ın hayatına ilişkin var olan yazılı belgeleri esas almak, sonra da buradaki bilgileri onun şiirleri ve halk rivayetleriyle birleştirerek değerlendirme yapmak onun hayatına dair doğru bilgilere ulaşmayı kolaylaştıracaktır. Bu konuda pek çok araştırmanın serdedildiği muhakkaktır. Karacaoğlan'ın nerede ve ne zaman doğduğu, nerelerde bulunduğu bu çalışmanın temel amacı olmamakla birlikte giriş mahiyetinde de olsa bu konuya kısaca değinmekte yarar vardır.

Şükrü Elçin'den başlamak üzere birçok araştırmacı, bu çalışmada esas aldığı Çukurovalı Karacaoğlan'dan yaklaşık bir asır önce Rumeli'de yaşamış olduğu düşünülen başka bir Karacaoğlan'dan daha bahsetmektedir. Bu Karacaoğlan, Rumeli ve Tuna boylarında yaşamış, Kanuni'nin Avrupa seferlerine katılmış bir ordu şairidir. Kırım'da tespit edilmiş ve adına tasnif edilmiş olan "Karacaoğlan ve İsmigan Sultan" hikâyesine göre gerçek adı İsmail'dir. Belgrad'da doğmuştur ve Bektaşî geleneğine mensuptur. Rumelili

* Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bil. Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Böl.
Atakum / SAMSUN

E-Posta: bsisman@omu.edu.tr; ORCID: 0000-0002-5252-9657

Karacaoğlan muhtemelen 15. yy.ın sonlarında yahut 16. yy.ın başlarında doğmuş, Kanuni, II. Selim ve III. Murat devirlerini görmüş olmalıdır (Günay, 1992: 186). Aşağıda ifade edilecek olan Karacaoğlan'ın yaşadığı devir ve coğrafyaya dair farklı yaklaşımlar ise tarihte iki farklı Karacaoğlan'ın yaşamış olmasından kaynaklanmaktadır.¹ Hatta bu iddialar A. Emeksiz tarafından daha da derinleştirilerek bugüne kadar Karacaoğlan mahlasını kullanan beş ayrı Karacaoğlan'ın varlığından bahsedilmektedir. Karacaoğlan mahlasını kullanmış birçok şairden bahsedilmesine rağmen bunların ayrı ayrı hayat hikâyelerini ve eserlerini belirlemek de oldukça zordur.

Karacaoğlan'ın yaşadığı devir hakkında 16 ve 17. yüzyıl olmak üzere iki farklı görüş bulunmaktadır. Lâtîfi tezkiresinde Naimî-i Hamidî'nin "Münazara-i Seyf ü Kalem" adlı bir şiiri bulunmakta ve bu şiirde Kar'oglan türküsü yerilmektedir. Bazı araştırmacılar tarafından burada adı zikredilen Kar'oglan'ın Karacaoğlan olduğu iddia edilmektedir (Ergun, 1963: 17; Karaer, 1988: 5). Ayrıca Ahmet Kutsi Tecer'in Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nden edindiği bir yazma Sûnamede yer alan bir minyatürde "Karacaoğlan türküsü" ifadesi geçmektedir. Tecer'e göre Karacaoğlan 16. yy.ın ikinci yarısında yaşamış ve şöhret bulmuş bir halk şairidir (Karaer, 1988: 6). Tecer, 16. Yüzyıla ait eski bir mecmuada Karacaoğlan'a atfedilen bir şiire rastlamış olmasını da yine bu görüşüne delil olarak sunmaktadır:

Karac'oglan eydür sürün devranı
Durmaz geçer ömrümüzün kervanı
Aldunuz Tebriz'i güzel Şirvan'ı
Nenüz aldık, Serdar bizde nenüz var (Karaer, 1988: 8)

Burada zikredilen Tebriz ve Şirvan 6 Eylül 1514 tarihinde II. Selim tarafından Safevîler'den teslim alınmıştır. Doğal olarak bu dizelerin sahibi olan Karacaoğlan da 16. yy.da yaşamış olmalıdır ve muhtemeldir ki o, bu sefer katılmış olan asker-şair Karacaoğlan'dır.

¹ Hatta bu iddialar A. Emeksiz tarafından daha da derinleştirilerek bugüne kadar Karacaoğlan mahlasını kullanmış olan beş farklı Karacaoğlan'ın varlığından bahsedilmektedir. Emeksiz'e göre Karacaoğlan mahlasını kullanmış birçok şairden bahsedilmesine rağmen bunların ayrı ayrı hayat hikâyelerini ve eserlerini belirlemek de oldukça zordur (Emeksiz, 2013: 43). Ayrıca, bu Karacaoğlanlardan biri hakkında birbiriyle çelişen iddialar da öne sürülebilmektedir. Örnek vermek gerekirse; varlığı kabul edilen ancak yaşadığı dönem hakkında ihtilaf bulunan Yozgatlı Karacaoğlan 16. yy.da yaşamış bir Bektaşî şairi olarak gösterildiği gibi, 19. yy.da yaşamış ümmî bir âşık ya da medrese tahsili görmüş bir şair olarak da gösterilebilmektedir (Oğuz, 1994: 114).

1707 yılında vefat eden 17. yy. şairlerinden Âşık Ömer de yazdığı “Şair-name” adlı eserinde Karacaoğlan’dan bahsetmekte ve onu şöyle yermektedir:

Öksüz Âşık deyişleri aseldir
Karac’oğlan ise eski meseldir
Ezgisi çığrılır keyfe keseldir
Biz şair saymayış öyle ozanı

Âşık Ömer’in şairnamesiyle birlikte Karacaoğlan’ın şiirlerinde geçen tarihler ve tarihi olaylar onun 17. yy.da yaşadığının en açık delillerinden biri olsa gerektir. Karacaoğlan’ın şiirlerinin rastlandığı cönklerin hiçbirisi 17. yy.dan öteye gidememiştir (Öztelli, 1981: 7).

Ali Rıza Yalğın’ın “Cenupta Türkmen Oymakları” adlı eserinde yer alan bir Karacaoğlan deyişinde;

Karac’oğlan dendi ünüm duyuldu
Bin on beşte göbek adım koyuldu

İfadesi geçmektedir. Burada zikredilen 1015 tarihine göre Karacaoğlan H. 1606 yılında doğmuştur. Bu tarih de yine 17. yüzyıla tekabül etmektedir.

Ayrıca; “Sultan Murat kalkmış geliyor” dizesiyle biten ve Acem Şahına hitaben yazılan destan, âşığın IV. Murat devrinde yaşadığına delil olarak gösterilmektedir. Şiirde sözü edilen seferin ise IV. Murad’ın 1622-1639 yılları arasındaki İran seferlerinden biri olduğu tahmin edilmektedir (Cunbur, 1973: V).

Vasfî Mahir Kocatürk ise ünlü Karacaoğlan’ın 17. yy.da yaşadığından ve ondan bir asır önce de Karaoğlan isimli bir şairin varlığından bahseder. Fuad Köprülü ile Sadettin Nüzhet Ergun önceleri Karacaoğlan’ın 16. yy.da yaşadığı fikrini savunmuşlar, daha sonra ise bu fikirlerinden vazgeçip onun 17. yy. şairi olduğu fikrini kabul etmişlerdir. Fuat Köprülü’ye göre de 16. yy.da Karaoğlan isimli bir şairin yaşamış olabileceği kuvvetle muhtemeldir. Ancak meşhur halk şairi Karacaoğlan 17. yy.da yaşamıştır (Ergun, 1963: 12-27; Karaer, 1988: 24-26).

Karacaoğlan’ın doğduğu yer hakkında da türlü ihtilaflar ve çeşitli rivayetler söz konusudur. Bir söylentiye göre Karacaoğlan, Bahçe ilçesinin Farsak köyündendir. Köyde yaşayan insanlardan edinilen sözlü bilgilere göre de o köyde halen yaşamakta olan Sâiloğulları soyundandır.² O, bir şiirinde;

² Karacaoğlan’ı en doğru biçimde değerlendirmemize yarayan ve bu konuda bize ışık tutan yine şairin kendi şiirleridir. O, bir şiirinde soyunu şöyle bildirir:
Karacaoğlan der ciğirim dağlı

Kozan Dağı'ndan neslimiz

Arı Türkmen'dir aslımız

Varsak'tır durak yerimiz

Gurbet ilde yâr eğler bizi

derken asıl yurdunu, köyünü bu dörtlükte “Varsak” olarak açıklamış ve yârenden dolayı gurbette bulunduğunu belirtmiştir (Öztelli, 1981: 3).

Bir başka rivayete göre ise Feke'ye bağlı “Gökçeli” köyündendir. Bu rivayete delil olarak da şu iki şiir parçası gösterilmektedir:

Gökçe idi benim yerim, durağım

Evvel yakın idim, şimdi ırağım

Gökçe'den çıktım, çocuktum

Feke'ye geldim ayıktım

Bir başka şiirinde de Kozan Dağı'nın Hama Geçidi'ndeki “Hama” köyündendir:

“Öz adım Halil'dir, köyümüz Hama”

Gaziantep'te yaşayan Barak Türkmenleri onu kendilerinden saymaktadırlar. Çünkü o bir başka şiirinde de şöyle der:

“Gönül arzuluyor Antep ilini” (Cunbur, 1973: VII-IX).

Silifke, Mut, Gülnar, Ermenek, Düziçi, Elbistan, Musabeyli ilçesi ve köyleri halkı da Karacaoğlan'ı hemşehrileri olarak kabul ederler. Yine Türkiye'nin değişik yörelerinde yaşayan Karakeçili aşireti de onu kendilerinden kabul ederler, Ancak o, bir şiirinde Erzurumludur, bir şiirinde Binboğalı, bir başka şiirinde de Çukurovalı, Maraşlı'dır (Sakaoğlu, 2004: 115-129; Öztelli, 1981: 4-5).

Ancak elimizde Karacaoğlan'ın nereli olduğunu net bir biçimde kanıtlayacak bir belge bulunmamaktadır. şiirlerinde geçen yer adları her zaman için değiştirilmeye uygundur. Ancak onun “Çukurova-Toroslar” olarak adlandırabileceğimiz bir coğrafyanın mensubu olduğu ortak bir görüş olarak öne çıkmaktadır. Bu yönüyle onu bir beldeye değil, bir coğrafyaya bağlamak daha uygun olacaktır. Ancak görünen odur ki, Gökçeli Köyü ilk kaynaklardan beri gündemdeki yerini korumaktadır (Sakaoğlu, 2004: 128-129).

Karacaoğlan nerede doğmuş olursa olsun o Türk milletinin öz evladıdır ve bir değeridir. Halk şiirimizin en güçlü sesi ve piridir. O, koca Türk-

Yerim belli, derler Sayıl Oğlu

Divane gönül dilbere bağlı

Gam ve kasavete aldırma beni (Rayman, 1996: 3).

men'dir. Türkçeyi en arı ve duru biçimde kullanmış; insan sevgisini, insanın özlemine ve muhabbetini, yurt özlemine ve kıymetini, tabiatı ve yeryüzünün güzelliklerini, insana dair hasletleri, en güzel ve canlı biçimde dile getirmiştir. O belki de halk ozanlığı geleneğine uyarak pek çok yer gezmiş, seksen yaşına değin ömür sürmüş ve kimine göre Maraş'ta, kimine göre Tarsus'ta, Antep'te, Erzurum'da, Mut'ta defnedilmiştir. Onun mezarının (makamının) birden fazla yerde bulunması dahi onun ne kadar çok sevildiğinin ve benimsendiğinin bir göstergesidir. O artık Türk Dünyasına, özellikle de Oğuz Boyuna mâl olmuş bir halk ozanıdır.

1. Karacaoğlan'ın Şiirlerinde Kullandığı Ana Temalar³

Âşıklar; yüzyıllarca gördükleri aksaklıkları, acıları, sevinçleri, özlemleri, gurbeti, hasreti, ölümü, yiğitliği kısaca hayatın türlü yönlerini şiirlerinde işlemişlerdir. Âşıkların şiirlerinde esasen ana tema aşktır. Âşıklar, aşkın bazen ilahî, bazen beşeri, bazen de her iki yönünü ön plana çıkarırlar. Ancak öne çıkan husus daha çok beşeri aşktır. Bu aşk aslında âşığın sonraki hayatını da her cihette etkileyen bir süreçtir (Saraç-Özdemir, 2015: 112).

Karacaoğlan'ın şiirleri somut şiirlerdir. O hangi konuyu işlerse işlesin bunu somutlaştırarak, açıkça, duru ve sade bir biçimde söyler. Karacaoğlan şiir geleneği iki temel tema üzerine yükselir: Aşk ve doğa. Diğer temalar aslında bu iki temanın alt temaları yahut ayrıntılarıdır. Bu nedenle Karacaoğlan'ın şiirlerini aşk ve doğa şiirleri olarak tanımlamak yanlış olmaz (Yıldırım, 1994: 40).

Karacaoğlan her şeyden önce bir aşk ve sevgi şairidir. Şiirlerinde doğa sevgisini, insan sevgisini ve aşk temalarını işlemiştir. Bunun yanında didaktik şiirleri, taşlamaları da mevcuttur. Onun şiirleri Türkmen aşiretlerinin yaşayışlarından izler taşır. Buna mukabil onun şiirlerinde kavga, savaş, vurmak, kırmak, öldürmek gibi konu ve kavramlar bulunmaz. O, şiirlerinde mistik ve platonik havadan uzak, cinsel arzuları da içeren somut bir sevgili tasviri yapar. Kadın düşsel bir varlık olmaktan öte gerçek bir kişi ve sevgili olarak şiire konu olmuştur.

Karacaoğlan aynı zamanda gezgin bir halk ozanıdır. Onun gezgin bir halk ozanı oluşu onun gurbette yârandan uzak kalmasını, yurduna özlem duymasını, gurbette acısı çekmesini ve zaman zaman da gurbette kendisini yalnız

³ Bu başlık altında verilen şiir örnekleri, Karacaoğlan hakkında şimdiye kadar yapılan çalışmaların da en hacimli olma özelliği taşıyan ve Karacaoğlan'a ait en fazla şiir barındıran ve Saim Sakaoğlu tarafından 2004 yılında yayımlanan "Karaca Oğlan" kitabından alınmış ve şiir örneklerinin yanında verilen numaralar da bu kitaba ait sayfa numaralarıdır.

hissetmesini netice vermiştir. Bu durum ister istemez onun şiirlerine de yansımış ve gurbet, hasret, hicran ve uzlet temalarının şiirlerine konu olmasını sağlamıştır. Bu yönüyle Karacaoğlan her daim karşımıza rint bir şair olarak değil; içli, hüznü ve yalnız bir şair olarak da çıkar.

Karacaoğlan, yaşadığı ve gezdiği coğrafyayı en güzel biçimde şiirlerine yansıtmıştır. O her şeyden önce Çukurova'nın ve Torosların şairidir. Bu coğrafya aynı zamanda âşığın sanatı ve şiirlerinde işlediği temalar için de gerekli olan malzemeyi barındıran bir ilham kaynağıdır. Bu coğrafyayı tanımak ve kültürünü bilmek, Karacaoğlan'ı ve dizelerine döktüğü duyguları anlamayı daha da kolaylaştırır (Özdemir-Saraç, 2017: 179).

1.1. Karacaoğlan'ın Şiirlerinde Gurbet Temi

Gurbet kelimesi sözlükte gariplik yabancılık anlamlarına gelse de (Develioğlu, 1993: 294), fiiliyatta kişinin doğup büyüdüğü, yaşam sürdüğü, yakınlarının ve sevdiklerinin bulunduğu yerden, sıladan uzakta olma halidir. Bu uzakta bulunan yerler ise “gurbet iller” olarak adlandırılır. Âşıkların hayatında, onların dile getirdikleri şiirlerinde, anlattıkları halk hikâyelerinde gurbet temiyi sıklıkla karşılaşmaktayız. Âşıkların/Halk ozanlarının hayat tarzı biraz da gurbete çıkmaya, şehir şehir dolaşmaya matuftur. Bu yönüyle âşıklar biraz da gurbet insanıdır. Bir taraftan da sevdiğinden ayrı kalması, ona kavuşamaması âşığa kendini gurbetteymiş gibi hissettirir. Yani âşık için gurbette olmak bazen mekânsal değil, duygusaldır.

Gurbet teması âşık edebiyatında en çok işlenen temalardandır. Sazını omzuna alan âşık gerek sanatını icra etmek, gerekse rüyasında gördüğü sevgiliyi bulmak, gerek ün kazanmak, gerekse de maişetini sağlama için gurbete çıkar (Özdemir, 2011a: 96). Yurdundan, dostlarından ve sevdiğinden ayrı kalan âşık için gurbet süreci başlar. Âşıklar gurbeti zalim, yaban, yaman, hain, uzak, tuzak ve vefasız bir yer olarak nitelendirmişlerdir. Âşıkların gurbet için kullandıkları bu sıfatlara bakıldığında artık onlar için zorlu gurbet sürecinin başladığı da görülmektedir. Gurbete giden kişi kendi memleketine, ailesine ve sevdiklerine özlem duyar ve gittiği yerde yabancılık hisseder. Ayrıca âşık gurbette bazı olumsuzluklarla karşılaşmak suretiyle de sıkıntı çeker. Bu olumsuzluklar ve sıkıntılar önce onun ruh haline sonra da şiirlerine sirayet eder ve onda gurbet şiirleri zuhur eder. İşte Karacaoğlan'ın şiirlerinde de bu ruh halî ve gurbet temî çok öne çıkmaktadır.

Şiirlerinden ve çeşitli rivayetlerden öğrendiğimiz kadarıyla Karacaoğlan mensup olduğu Türkmen göçerleri gibi yerinde duramayan, il il, oba oba, yayla yala gezip dolaşan gezgin bir âşıktır. Şiirlerinde çizdiği harita neredey-

se imparatorluk toprakları büyüklüğündedir. M. Cunbur ve İ. Başgöz Karacaoğlan'ın şiirlerinde geçen yer adlarının listesini çıkarmış ve bu listede Acem'den Nemse'ye kadar tam 202 yer adı zikredilmiştir. Kuşkusuz Karacaoğlan bu yerlerin hepsine gitmiş olamaz. Sözgelimi Hind, Çin, Mısır, Tunus, Cezayir gibi benzeri yerler bir biçimde halk şiiri geleneğine girmiştir. Bazısı zenginlik, bazısı uzaklık çağrıştıran imgeler olarak kullanılmıştır. Karacaoğlan'ın şiirlerinde de bu yönüyle yer almıştır (Yıldırım, 1994: 31). Ancak bir gurbet şairi de olan Karacaoğlan'ın, şiirlerinde adı geçen yerlerin çoğuna gittiği, buraları gördüğü muhakkaktır. Yani o, gurbeti kendi dünyasında bizzat yaşamıştır. Bu nedenle onun şiirine akseden ana temalardan biri de gurbet teması olmuştur. Bu tema onun şiirlerinde en güzel biçimde işlenmiş ve betimlenmiştir. O bir şiirinde;

Bugün çay bulandı yarın durulmaz
Gurbette ölenin gözü yumulmaz
Anadan ayrılır yârdan ayrılmaz
Yol ver dağlar ben sılaya gideyim (504)

Gurbetlikte demir zincir kırılmaz
Koç yiğidin kıymatçığı bilinmez
Her sabah her sabah yavru görünmez
Yol ver dağlar ben sılaya gideyim (505)

derken; gurbette ölenin gözünün açık gideceğinden, yârinin sılada kendisini beklediğinden bahsederek dağlardan kendisine yol vermesini ister. Bu bir metafordur ve sılaya dönecek insanların önünde dağların hep birer engelmiş gibi durduğundan bahsedilir. Bununla da sılaya varmak için dağları geçmek gerektiği ve bu yolculuğun kolay olmadığı, insanları zorladığı vurgulanmak istenmiştir.

Diğer dörtlükte ise gurbetliğin insanı zayıf, yorgun ve güçsüz bıraktığı ifade edilirken karşılaşılan zorluklar da demir zincirle betimlenmiştir. Gurbette bu güçlüklerin üstesinden gelmenin zor olduğu; yiğit insanların, mert insanların değerinin de yine gurbette bilinmediği belirtilmiştir. Âşık her gün her gün sevdiğini yanında görmek istediğini ancak bunun mümkün olmadığını ve artık gurbet elde durmanın bir anlamının kalmadığını ve bu nedenle sılaya dönmek istediğini belirterek dağlarla söyleşmekte ve onlardan yol vermelerini istemektedir.

Gurbette ömrüm geçecek
Bir daracık yerim de yok
Oturup derdim dökecek

Bir münasip yârim de yok (473)

Karacaoğlan gurbette ömür tüketmekten dolayı sitemde bulunduğu bu şiirinde yerinin yurdunun, hatta bir yuvasının bile olmadığından dertlenir. Oturup sohbet edeceği, içini dökeceği, dertleşeceği insanların olmamasından mustarıptir. Onun da ötesinde bir sevdiğinin olmadığından da şikâyet eder.

Bir selâm gönderdim güçücek dosta

Yalnız yollasın gül deste deste

Kalmışım gurbette olmuşum hasta

Yârin yaylasından kar ister gönül (482)

Âşık, “güçücek dost” dediği sevdiğine selam gönderdiğini ve ondan yalnızca deste deste gül beklediğini, bu güllerin onun da kendisine olan muhabbetin bir işareti olacağını belirtir. Ayrıca gurbette ateşli bir hastalığa yakalandığını söyler ve yârinin kendi yaylasından âşığa kar göndermesini ister. Buradaki hastalık aşk hastalığıdır ve çaresi sevgilinin selamıdır, göndereceği gül destesi ve aşkına bir karşılık olabilecek, yüreğini serinletecek bir imge olarak kardır. Bu kar âşığa ilaç olacaktır.

Hey ağalar bir onulmaz derdim var

Olur olmaz yere açamıyorum

Bir yâr için çıktım gurbet ellere

Terk edip sılaya geçemiyorum (510)

Bu dörtlükte, âşıklık geleneği içerisinde yer alan ve âşığın gurbete çıkma nedenlerinden biri olan sevgiliyi arama, daha sonra onu bulma ve onun için gurbete katlanma konusu öne çıkmaktadır. Âşık burada bir çıkmazın içerisinde; bir tarafta sevgiliden ayrılamama duygusu, bir tarafta ise sıla hasreti söz konusudur. Bu durum onun için onulmaz bir derttir. Ne sıldan ne de yardan vazgeçemeyen âşık bu dertini her yerde ve herkese açamamaktadır ve bu durumdan da yakınmaktadır.

Gurbet elde bir silen yok yaşımı

Kendim gider kotarıım aşımı

Yuvası içinde gönül kuşumu

Gözyaşım akıtıp baz eylemesin (557)

Karacaoğlan bu dörtlüğünde ise gurbetteki yalnızlığından şikâyet etmektedir. Gurbet duygusu ve yalnızlık içerisinde duygusallaşmış ağlayan âşık kendisini teselli edecek, gözyaşını silecek bir dostun dahi bulunmadığından, kendi aşımı kendisinin kotardığından ve kendi gözyaşına yine kendisinin derman olduğundan dem vurur. Yuvası içinde dediği gönül kuşu onun aşkı ve sevgisidir. Sevgili ona yüz vermez, onunla ilgilenmez ve gurbette olduğunu hissettirirse bu gönül kuşunun avcı bir kuşa dönüşerek başka yerlere

konacağını, başka bir sevgili bulacağını söyleyerek aslında sevdiğine de bir uyarıda bulunmaktadır.

Karac’oğlan der dünyaya gelmeden
Ben usandım el işine yelmeden
Gurbet elde padişahlık sürmeden
Vatanında züğürt olmak yeğ imiş (634)

Âşık Karacaoğlan bu dörtlüğünde biraz da kadere sitem eder tarzda bir ifade ile bu dünyaya gelmiş olmaktan yakınır ve artık gurbet elde başkalarının işlerinde çalışmaktan, koşuşturmaktan yorulduğunu ve usandığını ifade eder. Hatta gurbette bu durumda padişah olmaksızın kendi yurdunda vatanında beş parasız kalmaya, züğürt olmaya razı olduğunu ifade eder.

Ağlayı ağlayı düştüm yollara
Karışayım boz bulanık sellere
Adı sanı duyulmadık ellere
Gitmeyince gönül yârdan ayrılmaz (645)

Âşık bu dörtlüğünde ise istemeyerek de olsa yurdundan, sılasından ayrılacağını; bir belirsizliği ifade eden gurbete çıkacağını, bahtına ne çıkarsa onu yaşayacağı belirtir. Burada adı sanı duyulmadık yad ellere gitme, gurbet yollarına düşme nedenini de karşılık göremediği sevgiliyi unutmak ve ondan kesinkes ayrılmak olarak açıklar. Halk şiirinde genellikle gurbetin kahrı sevgiliye kavuşmak için çekilirken, burada sevgiliyi terk etmek ve onu unutmak için çekilir.

Aşağıdaki dörtlükler ise Karacaoğlan’ın gurbet temini en yoğun biçimde işlediği ve gurbeti en güzel şekilde tasvir ettiği “Benzemez” redifli şiirinden alınmıştır:

İndim seyrân ettim Frengistan’ı
Elleri var bizim ele benzemez
Levin tutmuş goncaları açılmaz
Gülleri var bizim güle benzemez (648)

Seyredüben gelir Karadeniz’i
Kanları yok sarı sarı benizi
Öğün etmiş kara domuz etini
Dinleri var bizim dine benzemez (648)

Karac’oğlan eydür dostu darılmaz
Hasta oldum hatırcığim sorulmaz

Vatan tutup bu yerlerde kalınmaz
Elleri var bizim ele benzemez (649)

Âşık Karacaoğlan buradaki ilk dörtlükte “Frengistan” olarak adlandırdığı yabancı memleketlerden bahseder. Bu kez gurbet eller ecnebi memleketleridir. Ancak bu ecnebi memleketleri Osmanlı coğrafyası dışında da olmayabilir. Yani Osmanlı hinterlandı içerisinde ancak halkı ecnebidir, gayrimüslimdir. Karacaoğlan’ın yaşadığı yüzyıl dikkate alındığında bu coğrafyanın Rumeli Balkan coğrafyası ya da Kırım havalisi olma ihtimali yüksektir. Çünkü Osmanlı’nın güney coğrafyasının Frengistan olarak adlandırılması mümkün gözükmemektedir. Zaten bir sonraki dörtlükte de “Karadeniz” adı geçmektedir ki, bu durum yukarıdaki tezimizi de doğrular mahiyettedir. Ancak bu şiir “Rumelili Karacaoğlan”ı da akla getirmektedir. Burada âşık ecnebi memleketlerin Türk yurduna, illerinin Türk iline benzemediğinden den vurur. Âşık bu dizeyi son dörtlüğünde de tekrar ettiğinden burada bir cinas yaptığını ve buradaki elin, memleket, yurt anlamında değil, insan uzvu olan el anlamında da kullanılmış olabileceğini düşünüyoruz. Yine rengârenk olmuş goncalarının açılmadığı, yani gül görüntüsü vermediği, güllerinin de kendi yurdundaki güllere benzemediğini biraz da mübalağa sanatı kullanarak ifade etmektedir. El ile gül arasında bir tenasüp söz konusudur.

İkinci dörtlükte ise âşık, gezerek Karadeniz coğrafyasına ulaştığını, -ki buranın Balkan coğrafyasının Karadeniz’e bakan tarafı olduğunu; âşığın muhtemelen Bulgaristan ve Romanya’nın şehirlerinde bulunduğunu düşünmekteyiz- orada gördüğü insanların benizlerinin sarı olduğunu, yüzlerinden kanın çekildiğini yani yüzlerinin soluk göründüğünü, domuz eti tükettiklerini ve dinlerinin de bizim dinimize benzemediğini yani Müslüman olmadıklarını ifade etmektedir.

Buradaki üçüncü dörtlükte ise, dostlara sitem etmeyeceğini ancak hatırının da bu gurbet ilde hiç sorulmadığını, kendisiyle konuşulmadığını, bu nedenle buraları yurt edinip bu yerlerde kalınamayacağını, buradaki illerin Türk illerine de benzemediğini belirterek kendi memleketine, insanına, coğrafyasına bir nevi övgüde bulunur.

Gurbette bulunan Karacaoğlan, yakında sılaya kavuşacağını ise, kitap falında çıkan yollardan ilham alarak belirtmektedir. Falda çıkan yol, yakında çıkılacak olan yolculuğa işaret etmektedir:

Kavim kardaşbir araya derildi
Güzel dilber oldum deyi yerindi
Kitaba baktım ki yollar göründü
Gel oldu gidelim bizim ellere (Özdemir: 2011b: 199)

1.2. Karacaoğlan'ın Şiirlerinde Ayrılık ve Hasret Temi

Ayrılık temi halk Şiirimizin en yaygın temlerinden biridir. Seyahate çıkmak, sevgilinin peşinden koşmak âşık olmanın neredeyse temel ilkelerinden biri olmuştur. Ancak ayrılık beraberinde acıyı da getirir. Bu ayrılık acısı bazen ölümlle eşdeğer bulunur.

Karacaoğlan Şiirlerinde genellikle sevgiyi ve aşkı işlerken, bunun yanı sıra ve bununla ilişkili olarak sevgiliye olan hasreti, uzaklığı ve ayrılığı da dile getirmiştir. Onun Şiirlerinde ayrılık ve özlem teması sevgiliden ayrı kalmamanın yanı sıra yurdundan ve dostlarından ayrı kalmayı ve onları özlemeyi de içermektedir.

Karacaoğlan'ın Şiirlerinde sevgiliden ayrı kalma ve sevgiliye olan özlem konuları geniş yer tutar. O hep sevgiliden bahsederken, sevgilinin ona yüz vermemesinden, ona dokunamamasından, ondan uzak kalmasından, ona kavuşamamasından ve ona sahip çıkamamasından yakınır. Çoğu zaman sevgiliyi dışardan gözlemler ve somut ifadelere döker, ancak çoğu kez ona ulaşamaz. Bu ulaşamamayı da türlü nedenlere bağlar. O, bir Şiirinde;

Altın kafes idi benim durağım
Dost elinden yârelendi yüreğim
Evvel yakın idim Şimdi ırağım
Felek beni nazlı yardan ayırdı (418)

derken yârinden ayrı olmanın burukluğunu yaşamaktadır. Âşık burada dostları tarafından incitildiğini, bu nedenle bulunduğu yeri terk etmek ve sevdiğinden ayrılmak zorunda kaldığını ifade eder. Bu içten de feleği sorumlu tutar. Gerek divan Şiirinde gerekse halk Şiirinde felek kavramı çokça kullanılmaktadır. Felek kavramı sözlükte "gökyüzü, sema, âlem, dünya, talih, baht, kader"; eski inanışlara göre her seyyareye mahsus bir gök tabakası; yuvarlak kütük, kızak anlamlarıyla tanınmaktadır (Devellioğlu,1993: 255). Şair aslında burada biraz da talihinden Őikâyetçi olmakta ve kadere sitem etmektedir. Divan Şairleri gibi halk Şairleri de halkın tepkisine maruz kalmamak için olsa gerek, kadere sitemlerini direkt olarak değil de felek kavramı üzerinden yaparak, bu itirazı biraz muğlak hale getirmek suretiyle yumuşatmaktadırlar. Burada dikkati çeken diğer bir husus da âşığın kaldığı ya da eğleştiği gurbet ilini altından bir kafese benzetmiş olmasıdır. Bizim kültürümüzde var olan "Bülbülü altın kafese koymuşlar; ille vatan, ille vatan demiş." sözü tam da buraya uymaktadır.

Karacaoğlan Şiirlerinin bazılarında kendisine vefasızlık eden sevgililerden yakınır. Bazen onlara beddua eder, bazen de birisinin yerine başkasını

koymakla ayrılık acısını dindirmeye, özlemini gidermeye çalışır. O, bu duygu ve düşüncelerini bir şiirinde şöyle ifade eder:

Ala gözlerini sevdiğim dilber
Yâr senin ahdına durmaz mı sandın
Hatırın hoş olsun birin bin olsun
Senden âlâsını bulmaz mı sandın (534)

Başka bir şiirinde ise;

Ala gözlerini sevdiğim dilber
Dünya başıma da dar oldu tez gel
Garip bülbül gibi artıyor ahım
Göğsünde din îman var ise tez gel (475)

derken, ayrı kaldığı sevdiceğini yanında istediğini, dilber dediği sevgilisinin onu artık daha fazla üzmemesini, bu ayrılığın ona çok sıkıntı verdiğini; eğer onda biraz din, iman var ise kendisini daha fazla bekletmemesini söyler. Bu dörtlükte adeta sevdiğine yalvaran Karacaoğlan hicrân yarasına artık dayanamayacağını belirtir.

Dost elinden bâde içtim
Gurbetlere anda düştüm
Gurbet elde çok eğleştim
Nazlı yârim ağlar şimdi (443)

Karacaoğlan bu dörtlüğünde pir elinden bâde içtikten sonra gurbetlere çıktığını, ancak gurbet illerde çok kaldığını ve bu nedenle sıladaki sevdiğinden uzun süre ayrı düştüğünü; bu durumun yârini ağlatacak derecede üzdüğünü ve onu daha fazla ağlatmamak için memleketine geri dönmesi gerektiğini ifade eder. Ancak burada Karacaoğlan'ın gurbetten sılaya dönecek olmasından dolayı üzülecek olan yâri gurbetteki sevdiği ise o zaman Karacaoğlan'ın ardından ağlayacak olan yârin de sıladaki değil, gurbetteki sevgili olarak telakki edilmesi gerekir.

Karacaoğlan bir başka şiirinde;
Hasretinden ciğerciğim
Delindi dilber delindi
Medet Allah'ı seversen
Gel imdi dilber gel imdi (441)

diyerek, hasretlik ve ayrılık odunun ciğerini dağladığını, deldiğini ve bu işin onu ölüme kadar götürebileceğini söylüyor. Sevdiğine yalvarır-

yakarırken onda var olduğuna inandığı Allah inancına, Allah korkusuna ve merhamet duygusuna sığınıyor. Bu durum Karacaoğlan'ın zorda olduğunu, sevgilinin ayrılığına artık daha fazla dayanamayacağını, hicrân yarasının her tarafını sardığını, bu sıkıntıdan ve hastalıktan kurtulmanın tek çaresinin de dilber dediği sevgilisine kavuşmak olduğunu dile getiriyor.

Karacaoğlan bir başka şiirinde de;
Seyyah oldum gezdim gurbet elleri
Kâr etti bağrıma yeter ayrılık
Söyleyeyim başa gelen halları
Ölümden çok çektim beter ayrılık (473)

diyerek, sevgiliden ayrılmayı, ondan ayrı olmayı ölümden beter bir şey olarak nitelendiriyor. Karacaoğlan bu şiirinde seyyahlar gibi ilden ile gezdiğini, gurbetlerde kaldığını, yurdundan sevdiğinden ve dostlarından ayrı düşüğünü, başına türlü olumsuzlukların geldiğini, bu durumun ise artık canına tak ettiğini belirtiyor. Ancak son dizede ayrılık acısının ölümden beter bir şey olduğunu ifade etmesi, esasında sevgiliden ayrı kalmasının bu ayrılık acısına neden olduğunu düşündürmektedir.

Bir güzelin mecnunuyum efendim
Hasretinden derdli sînem dağlıdır
Ne gündüzüm gündüz ne gecem gece
Benim gönlüm şu güzele bağlıdır (597)

Dilimize Arapçadan girmiş olan “mecnun” kelimesi, cünun sözcüğünden türetilmiştir. Cünun, delirmek ve çıldırmak demektir; mecnun ise aşkından deliye dönmüş, deli edilmiş olan kimse anlamına gelmektedir. Karacaoğlan bu dörtlüğünde aşkından mecnuna döndüğünü, bir güzele deliler gibi bağlandığını ancak ona kavuşamadığı için hasretlik çektiğini ve dertli olan sineşinin aşk yarasından ötürü adeta dağlandığını ifade etmektedir. Bu sevgiliye olan özlem duygusu gece gündüz aklından çıkmadığı için gündüzü gündüz gibi, geceyi gece gibi yaşayamadığından şikâyet etmektedir.

Bir ah çeksem dağı taşı eritir
Gözüm yaşı değirmeni yörütür
Bu hasretlik beni dahi çürütür
Bana sıla da bir gurbet el de bir (603)

Karacaoğlan bu şiirinde çok dertlenir. O, elbette mübalağa sanatı içerisinde ahının ve içindeki aşk ateşinin dağı-taşı eritecek kadar büyük, akıttığı gözyaşının adeta değirmen taşını döndürebilecek kadar sel olduğunu; bu hasretlik duygusunun, keder ve ıstırabın artık onun bedenine zarar verebilecek düzeye eriştiğini söylerken bir taraftan da bu hasretliği sılada çektiğini,

sılanın onun için adeta bir gurbete dönüştüğünü ifade etmektedir. Diğer bir yoruma göre ise sevdiğine kavuşamadığı sılasında artık daha fazla kalmayı istemediği, bu nedenle gurbete çıkmayı düşündüğü akla gelmektedir. Madem sılada sevdiğine kavuşamamaktadır, öyleyse en doğrusu sılayı terk etmektir.

Baktım gözüne kaşına

Benzettim hümâ kuşuna

Bizi hicran ataşına

Yakan dilber kiminsin sen (532)

Âşık burada sevgilinin kaşından gözünden etkilenmekte ve onu Hüma kuşuna benzetmektedir. Hüma kuşu, cennet kuşu olarak bilinmektedir; mutluluğu sembolize eder. Ancak burada âşık yine sevdiğinden ayrıdır ve sevdiğinin kendisini ayrılık ateşine saldığından şikâyet etmektedir.

Karacaoğlan'ın şiirlerinde sevdiğinden ayrı olmanın, ayrı kalmanın bir nedeni de ölümdür. Ölüm, İslam dinine göre geçici bir hayattan sonsuz bir hayata geçişi ifade etse de insanları sevdiklerinden ayırdığı için her zaman hüznün verici olmuştur. Ölüm karşısında insanoğlu o kadar çaresizdir ki ah vah etmekten öte elinden hiçbir şey gelmez (Saraç, 2021: 231). Karacaoğlan'ın sevdiklerinden ayrı düşme nedenlerinden biri de bu ölüm olgusudur. Bu gerçeklik karşısında elinden ancak tevekkül etmekten başka bir şey gelmeyen Karacaoğlan aşağıdaki dörtlüğünde de bu konuya değinmiş ve ölümü kabullenmekle birlikte gönlünden bir türlü çıkaramadığı kızların öldükten sonra mezarını ziyaret etmelerini istemiş ve onlara olan özlemini böylelikle dile getirmiştir:

Karac'oğlan der öldüğüm bilsinler

Toplansınlar namazımı kılsınlar

Mezarımı yol üstüne koysunlar

Geçerken uğrasın yolu kızların (540)

Sonuç

Bu çalışmada Karacaoğlan'ın kimi şiirlerinde gurbet, ayrılık ve hasret temleri ele alınarak yorumlanmaya ve anlaşılmasına çalışılmıştır. Çeşitli örneklerden de anlaşılacağı üzere Türk halk şairi, âşıklık geleneğinin zirve şahsiyeti, hatta milli halk ozanımız diyebileceğimiz Karacaoğlan, şiirlerinin çoğunu aşka, sevgiliye, memlekete ve gurbete dair söylemiştir. Bu türden şiirlerinde genel olarak konu; ayrılık ateşi, sevgiliye ve sılaya olan özlem, sevdiğine kavuşamama, ondan uzak kalma üzerinedir. Ayrıca Karacaoğlan, şiirlerinde gurbetten, yalnızlıktan, ayrılıktan, talihten, vefasız sevgiliden ve ilgisizlikten de yakınır.

Karacaoğlan'ın Şiirlerinde gurbet yalnızlığı, özlemeyi, dertlenmeyi ifade eder. Gurbet, insanın hastalandığında hatırının sorulmadığı bir yerdir. Gurbette ölenin gözü açık gider. Gurbette dertleşecek kimse bulunmaz. Ama yine de sevgiliyi aramak, onu bulmak, ona kavuşmak için gurbete çıkılır; bazen de onsan umut kesilir, sıla terk edilir. Gurbet bazen yabancı memleketlerdir, Frengistan'dır. Buranın gölleri de, elleri de, dinleri de âşığın yurduna benzemez; gurbet ilzam edilir.

Karacaoğlan'ın Şiirlerinde sıklıkla rastlanan temalardan bir diğeri de ayrılık acısı ve sevgiliye duyulan özlemdir. Âşık sevdiğinden ayrı kalmaktan, ona kavuşamamaktan ve içindeki hicrân yarasından çoğu zaman feleği sorumlu tutar. Ayrılık odunun ciğerini dağladığını, hicrân yarasının her tarafını sardığını, bu durumun onu ölüme kadar götüreceğini söyler. Hatta bir Şiirinde bu ayrılığın ölümden de beter olduğunu ifade eder. Tek çare sevgiliye kavuşmaktır; bunun için sevdiğine adeta yalvarır.

Âşık, gurbeti ve hicranı adeta içinde yaşımıştır. Kanımızca bu gurbet ve ayrılık, sevgiliye erişememe, kavuşamama ve ondan uzak kalma durumu onu daha içli Şiir söylemeye itmiş; onun özlemi, serzenişı, intizarı, itirazı artıkça âşıklığı ve Şairliği de yücelmiş, böylelikle Türk halkının gönlündeki yeri de perçinlenmiştir.

Kaynakça

Cunbur, Müjgan. (1973). *Karacaoğlan*. 1. Baskı. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.

Devellioğlu, Ferit. (1993). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. 11. Baskı. Ankara: Aydın Kitabevi.

Emeksiz, Abdülkadir. (2013). "Karacaoğlan Kimliği". (Editör M. Sabri Koz). *Karacaoğlan Kitabı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 41-61.

Ergun, Sadeddin Nüzhet. (1963). *Karaca Oğlan (Hayatı ve Şiirleri)*. İstanbul: Maarif Kitaphanesi.

Günay, Umay. (1992). *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Karaer, Mustafa Necati. (1988). *Karacaoğlan*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Oğuz, M. Öcal. (1994). *Yozgat'ta Halk Şairliğinin Dünü ve Bugünü*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Özdemir, Cafer. (2011a). *Âşık Tarzı Türk Şiirinde Osmanlı Toplum Hayatı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

_____. (2011b). “Halk İnanç ve Ritüellerinin Âşık Tarzı Türk Şiirine Yansımaları”. *ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*. 2(3), 189-216.

Özdemir, Cafer-Saraç, Ömer. (2017). “Türkiye’de Âşık Edebiyatı Öğretimi: Sorunlar ve Çözüm Önerileri”. *Studies Of The Ottoman Domain*. 7(12), 164-181.

Öztelli, Cahit. (1981). *Karacaoğlan (Yaşamı, Sanatı, Şiirleri)*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Rayman, Hayrettin. (1996). *Karacaoğlan’ın Şiirlerinde Ahenk*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Sakaoğlu, Saim. (2004). *Karaca Oğlan*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Saraç, Ömer-Özdemir, Cafer. (2015). “Âşık Tarzı Türk Şiir Geleneğinde Sevgili Tipi”. *Dede Korkut Dergisi*. 4(8), 111-120.

Saraç, Ömer. (2020). "Salgın Hastalıkların Âşık Tarzı Türk Şiirine Yansıması: Yeni Tip Koronavirüs (Covid-19) Örneği". *Milli Folklor*. 16(127), 18-34.

Saraç, Ömer. (2021). “Kağızmanlı Hıfzı’nın Şiirlerinde Hastalık ve Ölüm”. *Kesit Akademi Dergisi*, 7(29), 228-240.

Yıldırım, Ali. (1994). *Karacaoğlan (Yaşamı, Sanatı, Şiirleri)*. Ankara: Ayyıldız Yayınları.

SEFER COĞRAFYASINDAN HAREKETLE KARACAOĞLAN'IN ŞİİR EVRENİNDE GERÇEKLİK ALGISI

Prof. Dr. Bekir ŞİŞMAN* & Dr. Birsen AKPINAR**

Giriş

Şamanların, kamların, baksıların genetik şifrelerinin aktarıldığı, töre mirasıyla donanmış, göç ve seyahatlerle biçimlenmiş, Oğuzlarda yoluna “ozan” adıyla devam etmiş, tasavvufi etkilerle “âşık”a evrilmiş sanatkâr tipi; uygarlık tarihi boyunca Türk adının geçtiği her coğrafyada, aidiyet hissettiği toplum içinde çok işlevli olarak varlığını sürdürmüştür. Bu sanatçı tipler, sürekliliği sağlayan unsurları da canlı tutarak topyekün Türk dünyasında geleneğin varlığını devam ettirmiştir. Âşık sıfatıyla hoşça vakit geçirme, eğlenip eğlendirme işlevleriyle toylar, şölenler geçirmiş; törelere, millî-manevî-ahlaki değerlere, toplumu ayakta tutan kurumlara destek verip uygulamalarını ve normlarını sazıyla-sözüyle tasdik etmiştir. Yine bu sanatçı tipler, gelecek kuşakların eğitilmesi bağlamında yerine göre pirlilik, mistik önderlik, rehberlik, öğretmenlik görevi üstlenmiş; kültürel kimliğin aktarılmasında sorumluluk almıştır. Bir haberci vasfıyla ulaklık, kültür insanı vasfıyla gelenek taşıyıcılığı; sağaltma vasfıyla hekimlik ve ocaklık vazifesi üstlenmiştir. Sözlü tarihe tanıklık etmiş, dönemini geçmişten geleceğe bütün kültürel cepheleriyle yansıtan birer ayna olmuştur.

Türk coğrafyasında âşıklık geleneğinin piri ve âşıkların en meşhuru, Karacaoğlan'dır. Çağlar boyu cevher arama iştiağıyla tespit edilip kelime kelime takip edilen şiirleriyle, hayatı etrafında oluşturulan ve efsaneye dönüştürülen hikâyelerle (Başgöz, 2016: 293) gelenek; bütün cepheleriyle Karacaoğlan'ın şahsında temsil niteliği kazanmış, diğer temsilcileri için de bir izlek oluşturmuştur.

1. Âşıklıkta Sefer Geleneği ve Gezgin Âşık Tipi Olarak Karacaoğlan

Âşık tipinin en belirgin vasıflarından biri, gezginliktir. Âşık, aidiyet hissettiği kurumun doğası gereği, meskûn ve durağan olamaz. Göçler ve seyahatler yoluyla gelenek içinde kendisini gerçekleştirip sanatına ve kimliğine bir varlık alanı oluşturur. Göçerlik, sürekli yer değiştirmek suretiyle konar-

* Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Samsun/TÜRKİYE. E-mail: bekir_sisman@hotmail.com/ ORCID ID: 0000-0002- 5252-9657

** Sivas Millî Eğitim Müdürlüğü, Halis Güllü Anadolu Lisesi, Sivas/TÜRKİYE. E-mail: birsen_ak@hotmail.com / ORCID ID: 0000-0002-9272-8300

göçerliği bir yaşam biçimine dönüştürmek demektir ve bu durum göçerevli bir toplum yapısıyla bilinen Türk ulusunun mayasından, özünden kaynaklanır. Nebi Özdemir, bu özü ve mayayı Ziya Gökalp'ten iktibasla “*Eski Türklerin göçebelilikleriyle töreleri arasında bir ilişki vardı. Göçebelikleri törelerinden, töreleri de göçebeliklerinden kaynaklanıyordu.*” sözünü pekiştirmek suretiyle “Türk töresinin özünü göçebelik oluşturmaktadır.” şeklinde açıklamıştır (2017: 558). Buna bağlı olarak âşıklarda da millî geleneğin etkisi ve âşıklık karakterinin özünden kaynaklanan bir göç ve sefer olgusu mevcuttur. Âşık; gezginlik olmaksızın ait olduğu toplum ve gelenek içinde kabul görmez, işinin erbabı sayılmaz. Çünkü âşıklığın odağında iletişim ve kültür aktarımı vardır. Âşık; nam salmak, âşıklık istidadını geliştirmek, rüyada gördüğü sevgiliyi arayıp bulmak, geçimini temin etmek gibi bazı nedenlerle gittiği yöreye yerelde kazandığı töreyi ve söylemi götürürken oradan alıp dağarcığında biriktirdiği her töreyi ve haberi de kendi coğrafyasına aktararak fertlerin aidiyet duygusunu pekiştirir.

Mustafa Arslan, bu bağlamda Assmann'dan aktarımla âşıkların “*uzman hafıza koruyucu tipler ve kültürel belleğin özel taşıyıcıları*” olduğunu belirtmiş; bilgiyi müzikle donatarak belli kurallar çerçevesinde topluma ilettiklerinden bahsetmiştir. Ona göre bu işlev; yeniden kaydetme, kodlama, hatırlayarak iletme şeklinde zihinsel bir akış hâlinde devam etmekte; zaman ve mekânlar üstü bir sahiplenmeyle katılımcı gruplar tarafından yaşatılmaktadır. Bu yüzden gezgin âşıkların seferleri, kültürel belleğin aktarımı bağlamında “taşıyıcılık” özelliğiyle temsil niteliği taşır (2015: 2).

Sefer nedenleri istemli ya da istemsiz olabilir. Gezinliği başlatan ilk nedene sefer içinde farklı nedenler de eklenebilir ve âşık tipinin bitimsiz, ömürlük seyahati; bir yaşam biçimine dönüşür. Cafer Özdemir, farklı bir bakış açısı getirerek Amasya özelinde Alevi-Bektaşî âşıklarının bu düşünce sisteminin inanç, ibadet ve düsturlarını sazlarıyla, sözleriyle aktarma ve öğreticilik işlevleriyle de bu seyahatleri gerçekleştirdiklerini belirtmektedir (2017a: 1369-1370; 2017b: 127). Âşıkların söz konusu seferlerde yaşadıkları ve ortaya koyduğu verimler de gezgin âşığın serencamı olarak ya kendisi ya da başka bir âşık tarafından tahkiye edilerek şiirleriyle birlikte bir sözlü anlatı geleneği oluşturur.

Dursun Yıldırım, kurumsal gelenek içinde âşıkların sözlü anlatılarının kültür aktarımı işleviyle belirginleşen kültür taşıyıcılığı rolünü, kendi dönemlerinin şartları içinde bir basın-yayın organı olarak nitelemiştir (1998: 98). Ona göre âşıklar, “sözel ortam yaratıcılığı içinde biçimlenmiş iletişim

odakları”dır ve bu odaklar, “*Korkut tipi odaklar, alp ozan tipi odaklar, gezginci ozan tipi odaklar*” olmak üzere üçe ayrılır (Yıldırım, 2000: 334).

Bu çalışmada diğer odaklar ve âşık tiplerinden ziyade gezgin ozan tipi odakları temsil niteliği taşıyan bir prototip olan Karacaoğlan’ın sefer coğrafyasından hareketle folklor araştırmacıları tarafından âşığın şiir evreninde tespit edilen gerçeklik algıları ve bu algıların nasıl yorumlanması gerektiği üzerinde durulacaktır.

Öcal Oğuz, bu tipleşmeyi gezginlik çerçevesi içinde de kategorileştirmiş ve Karacaoğlan’ı ait olduğu gelenek içinde bir bağlama oturtmuştur:

Türk halk şiiri geleneği içinde, şuh bir eda ile kadın güzelliğini anlatmak Karac’oğlan tipi, sünni otorite karşısında alevi duyarlılığını dile getirmek Pir Sultan Abdal tipi ve haksızlık karşısında silaha sarılmak Koroğlu tipi ile özdeşleştirilmiştir. Dolayısıyla da sözlü gelenek ortamının yaratma, nakletme, ezberleme ve hatırlama süreçlerinde sahipsiz kalan şiirler, içeriklerine göre bu tiplerden birine mal edilmektedir (2003: 33).

Ona göre Nasrettin Hoca fıkralarını incelerken kullanılan yöntem, ikisinin de birincil sözlü kültür ortamı verimi olması yönüyle, âşık şiirinde de uygulanmalı; Karacaoğlan da ait olduğu gelenek içinde Nasrettin Hoca gibi bir tip olarak kabul edilmelidir. Çünkü “*Karac’oğlan yazılı kültür içinde eser veren bir birey değil, sözlü kültürün yarattığı ‘bir halk şairi tipi’dir.*” Oğuz, İlhan Başgöz’den iktibasla onu yüzyıllar ötesinden çağlayıp gelen bir ırmağa, onun takipçilerini ise ona karışan küçük çaylara benzetmiştir. Bu yüzden sürekliliğini aslından, ustayı çıraktan ayırmak imkânsız hâle gelmiştir. Üstelik halkın yani kaynak kişilerin ve Karacaoğlan adına kayıtlı şiirlerin olduğu cönkleri yazan kimselerin de metinlere yaptığı ekleme ve çıkarmalar, katkısız bir metne ulaşmayı daha da zorlaştırmıştır (2003: 34). O halde Karacaoğlan ve ona atfedilen verimlere, sahibini belirlemek anlamında anonim ürünler gibi ihtiyatla yaklaşılmalıdır. Çünkü bugüne kadar yapılan araştırmaların bu konuda folklor bilimini taşıdığı nokta, tek bir Karacaoğlan değil sayısı beşe hatta daha fazla kişiye ulaşan bir belirsizliktir. Karacaoğlan’ı bir âşık tipi kabul etmek, bir kolaycılık değil birden fazla Karacaoğlan’ı ayırt etmede bir bakış açısı oluşturabilmek için işe yarayacak bir üst pencere olarak değerlendirilmelidir.

1.1. Karacaoğlan ve Sefer Nedenleri

Âşıklık mizacından kaynaklanan sefer sebepleri çeşitlidir ancak İlhan Başgöz, bütün sebeplere eşlik eden temel nedenin geçimini temin etme kaygısı ve ekonomik kazanç sağlamak olduğunu belirtmiş; bu seferlerle ilgili anlatıların veya şiirlerdeki bu seyahatlerle ilgili bahislerin âşığın gerçek ha-

yatından izler taşıdığını, metinlerdeki yer ve kişi adlarının onun öyküsünün birer parçası olduğunu ifade etmiştir (2016: 295). Bu bağlamda yaşadığı muhakkak olarak bilinen şairlerin şiirlerinden ve bu şiirler etrafında tasnif edilen hikâyelerden bahseden Pertev Naili Boratav da bu anlatı ve şiir bütününe “*Âşık-şairlerin romanlaşmış hayatları*” şeklinde değerlendirmiştir (2018: 43).

Karacaoğlan ya da Karacaoğlanlar hangi şekliyle kabul edilirse edilsin Karacaoğlan âşık tipi; adı silikleşen ancak bir mektep hüviyetiyle ölümsüzleşen bir sanatkar, ironik Anadolu lakap terminolojisinde sıfatlandırılan cesur, cüretkâr, kendi varlık alanının sınırlarını zorlayan bir “kavruk Anadolu delikanlısı”dır. Hayatın zor şartlarına karşı kendisine bir yol haritası çizmiş; gurbeti seçmiş, payına hep firak düşmüştür. Sefer yolunda düşse de kalksa da hep tek başınadır fakat neyi kimi temsil ettiğinin farkındadır. O; içinde yaşadığı toplumun aynası, âşıklık geleneğinin temsilcisidir. Türklüğünün şiarı olan gezginlik, onun yiğitliğiyle gerekçe ve cesaret kazanmıştır. Kendi ifadesiyle bir yiğidin sağ yanı, sol yanının yolunu aydınlatmalı; sol yanı, herkesten yürekli olmalıdır ki yiğit; yiğit olsun, ayakta kalabilsin:

Yiğidin bir başı firaklı gerek

Sağ yanı sol yana çıraklı gerek

Beriden benzerden yürekli gerek

Kötü kervan bozup kumaş alamaz (Cunbur, 1985: 147)

Karacaoğlan’ın Mutlu, Ermenekli, Düziçili, Elbistanlı, Maraşlı, Gökçeli, Binboğalı, Kargınlı veya Musabeyli’den (Sakaoğlu, 2004: 120-124) olduğu gibi memleketine dair pek çok iddia ve sahiplenme vardır. Bütün bu yer adlarının Anadolu coğrafyası olduğu düşünüldüğünde henüz nüfus kayıtlarının tutulmadığı o dönemlerde Karacaoğlan’ın yaşadığı çağın şartları, varlıklı kişilerin tahrir defterlerindeki kayıtları ve suçluların şer’iye sicillerindeki kayıtları dışında garip gurebâdan herhangi bir meskûn bireyi bile korumak ve kayıt altına almaktan uzaktır. 16. yüzyılın sonlarında ve 17. yüzyılda Anadolu, “Celali İsyanları” nedeniyle neredeyse üzerinden bir Moğol istilası geçmiş denecek kadar emniyetsizdir. Başbozukların çokluğu ve talanlar; göçlere, sayısı bilinmeyecek kadar ölümlere ve kayıplara sebebiyet vermiştir ki bu süreçte hayatı seferde geçen bir adamın gerçek kimliğinin kayıt altına alınması hiç beklenmez. Söz konusu zaman dilimleri de Karacaoğlan’ın veya Karacaoğlanların yaşadığı iddia edilen zamanlardır.

Bu bağlamda Mehmet, İsmail, Halil, Hasan isimleri Karacaoğlan’ın asıl adıyla ilgili rivayetler arasındadır (Sakaoğlu, 2004: 114) ve bu çıkarımlar da yine şiirler üzerinden yapılmıştır. İsmail adı, XVI. yüzyılda yaşadığı ve muh-

temelen bir asker şair olduğu düşünölen Rumelili Karacaoğlan'a nispet edilmiştir. Umay Günay, söylencelerden hareketle asıl adının Hasan olduğunu belirttiği 17. yüzyılın Güneyli Karacaoğlan'ın babasının da Türkmen aşiretlerinden Kara İlyas adlı fakir bir avcı olduğunu ifade etmiştir (1999: 195). Pek çok rivayetten ve araştırmacıların 17. yüzyıldaki Çukurovalı Karacaoğlan'a nispet ettiği şiirlerden âşığın kimsesiz olduğu ve onu silasına bağlayacak bir şeyinin de kalmadığı gözlenmektedir. Örneklemlen seçilen şiirden yapılan çıkarımdan maksat, bir kimlik avı veya Karacaoğlan kimliğinin izlerini takip etmek değil o dönemde yaşıyan âşık tipinin hangi sosyoekonomik şartlarda yaşadığını vurgulamaktır:

Arap atım mı var benim eğlenem	Alçaklı yüksekli evlerim mi var
Ya şahanım mı var salam avlanam	Kırmızı çubuklu bağlarım mı var
Ala gözlüm mü var bakam eğlenem	Geriden acıyıp ağlarım mı var
Sılam seni terk edeyim bir zaman	Sılam seni terk edeyim bir zaman

(Sakaoğlu, 2004: 522)

Gittim gurbet ele geri gelinmez

Kim ölüp de kim kaldığı bilinmez

Ölsem gurbet elde gözüm yumulmaz

Anam atam bir ağlarım yok benim (Sakaoğlu, 2004: 499)

Hilmi Dulkadir'in Sıtkı Soylu ile yaptığı bir söyleşide Soylu, bu yokluk ve yoksunluğun boyutlarını iyice belirginleştirmiş ve “*yok benim*” ayaklı şiirin mahlas beytindeki “*Söyündürme çıkaracağım yok benim.*” ifadesindeki söyündürme çıranın, göçerevli Türk kadınının tekrar kullanmak üzere küle sokup söndürdüğü çıra olduğunu; Karacaoğlan'ın bu dizayle ana, baba, kardeş yokluğunun ötesinde yeryüzünde bir söyündürme çıraya bile sahip olmadığını belirttiğini dile getirmiştir (2018: 28-29). Kısaca Karacaoğlan âşık tipi, memleketinde çırağını yandıracak umudu kaybetmiştir ve muhtemelen ona ömürlük bir sefer sebebi veren de bu kayıptır. Âşıklık mizacı ve “*Nerde güzel gör-sen orda kalırsın*” ifadesinde bir şahsiyete dönüşen ayran gönüllü çapkınlıkla beraber rivayetlerde fakirlik ve kimsesizlik dışında da yurdunu yuvasını terk ediş sebeplerine rastlamak mümkündür. Karısının onu Karacaoğlan'ın öz yeğeniyle aldatmış olması (Şimşek, 2023: 70), rüyasında görüp âşık olduğu Elif'i arayıp bulmak istemesi (Sakaoğlu, 2004: 35-36), Dulkadiroğlu Husam Bey tarafından sevdiği kızla evlenme vaadiyle kandırılıp kızın bir başkasına veril-

mesi (Soylu, 2018a: 130), tut-kap usulüyle⁴ askere alınma korkusu (Soylu, 2018b: 44), onu evlat edinen köylüsü Serdengeçti Osman Ağa tarafından garipliğinden, fakirliğinden dolayı çirkin ve kötü huylu bir kadınla evlendirilmesi (Günay, 1999: 195), Çukurovalı Kozanoğullarının bir sebeple onu öldürmek istemeleri (Günay, 1999: 195) sefer sebeplerinden bazılarıdır. Ayrıca bade içip bu yüzden gurbete düştüğünü ifade ettiği bir dörtlüğü de vardır:

Dost elinden bade içtim
Gurbetlere ondan düştüm
Gurbet elde çok eğleştim
Nazlı yârim ağlar şimdi (Ergun, 1948: 317)

Adı sanı ne olursa olsun, her ne sebeple ve hangi Karacaoğlan, nereden nereye gitmiş olursa olsun anlatmaların ve rivayetlerin gerçekliğinden ya da işin içine kurmacanın girmiş olmasından öte bir gerçeklik vardır o da gezgin âşık tipi olarak kabul edilmesi gereken Karacaoğlan'ın bir sefer coğrafyasına sahip oluşu ve göçerliği bir yaşam biçimine dönüştürmüş olmasıdır.

Karacaoğlan'ın seferleri sırasında elinde yalnızca sazı, dağarcığında da âşıklığı vardır; ihtimaldir ki onu yokluğa mahkûm eden adını kendi dahi unutmak istemiştir. Namı, mahlasıdır, bu da hiçbir dönemde bir resmiyet kesp etmez. Anadolu'da yiğit namıyla anılır.

Âşığa çocukluğunda onu küçük, esmer ve sevimli bulmalarından dolayı mı yoksa garibanlığı, yoksulluğu nedeniyle ezmek, küçümsemek; zayıf, çirkin ve sevimsiz hissettirmek amacıyla mı Karacaoğlan denildi bilinmez. Bir başka ihtimal; karayağız, delikanlı bir âşığa bir başka âşığın yakıştırması ve mahlas vermiş olmasıdır. Bir diğeri ise mahlasını rüyada almasıdır ki bu ihtimallere dair hiçbir kayda veya anlatıya rastlanmamıştır. XIX. yüzyılın Yozgatlı Karacaoğlan'ı için müspet bir rivayet dillendirilmiştir. Bu Karacaoğlan, yoksul değildir. Bağında üzüm yetiştirip pekmez yapar. Yakışıklılığı ve karayağızlığı nedeniyle de bu pekmezleri kolayca ve bolca satar. Hatta bu yüzden hem âşığa hem de Yozgat'ın meşhur bir pekmez çeşidine “Karacaoğlan” adı verilmiştir (Sakaoğlu, 2004: 114). Ancak 17. yüzyıla nispet edilen Karacaoğlan için bu türden bir bilgi ve rivayet de mevcut değildir. Her hâlükârda hangi dönemde yaşamış olursa olsun âşık, kendisi de bu namı sevmiş olmalıdır ki şiirlerinde “Karacaoğlan” mahlasını taşımıştır ancak Türkçede “-ca/-ce” eki kimi zaman ifadeye sevimlilik katmak anlamında kullanılabileceği gibi küçültme ve tahkir anlamı da taşıyabilir. Bu durum, âşığın hayatı ile ilgili çok cepheli bir gerçekliği ve onun

⁴ Devlet, beylerbeyi ve diğer ümera tayfası ya da Celaliler tarafından gönüllü gönülsüz ayırt edilmeksizin askere alınma (Soylu, 2018b: 45).

buna isyanını veya tepkili tercihini de düşündürebilir. Neticede seçilen ve yakıştırlan ifade, âşığa asıl namını kazandıran mahlas olmuştur. Buradan hareketle:

Beni kara deyi yerme

Mevla'm yaratmış hor görme

Ala göze siyah sürme

Çekilir kara değil mi (Sakaoğlu, 2004: 449)

dizelerindeki serzenişi de geçmişten getirilen bir isyanın sesi olarak göz ardı etmemek gerekir. Sıtkı Soylu'nun görüşüne göre âşığın bu mahlası tapşırmasının nedeni, küçük yaşlarda bazı özelliklere istinaden yapılan bu yakıştırmaların sık kullanılmaktan mütevellit bir alışkanlığa dönüşmesi ve bu takma adın asıl adını unutturmuş olmasıdır (Dulkadir, 2018: 20). Adı belli olmasa ve mahlasıyla çağlar ötesine seslenmiş olsa da hem yaşadığı çağda hem de sonrasında sesi aksiseda bulmuş, geleneğin âşık prototipi olarak kabul görmüştür.

1.2. Gezgin Âşık Tipi Karacaoğlan'ın Kimliğinde Geleneğin Seyahati

Karacaoğlan, Yunus Emre, Pir Sultan Abdal gibi Türk halk şiirinin odak şahsiyetleri, biyografik yaşamlarıyla ilgili kesin yargılara varılamayan, resmi kayıtlarla takip edilemeyen ancak Türk toplumunda hiçbir zaman yitik birer kimlik olarak da görülmeyen, şiirleri ve sanatlarıyla kayıtlar üstü bir varlık alanı ve değer bulan isimlerdir.

Gezgin âşık tipini en belirgin özellikleriyle temsil niteliği taşıyan Karacaoğlan âşık tipi; araştırmacıların şiir evreninden, hakkında oluşturulan anlatmalardan yapılan çıkarımlar ve biyografik gerçeklik algılarıyla şehirden şehire, kasabadan köye, obadan obaya sürekli dolaşan; aşk, tabiat, sıla, gurbet, sosyal hayat, yas, sevinç gibi evrene ve insana dair bütün ortak değerleri yaşayıp taşıyan; töreyi saziyla-sözüyle, şiirleriyle, hakkında anlatılan hikâyelerle, destanlarıyla görünür kılan âşıkların en bilineni hatta pir kabul edilenidir. Âşıklar; en fazla onu örnek almış, onun izinden giderek yolunda gitmeyen yoluna koymuş, bir sosyal eleştiri mekanizması hassasiyetiyle taşlamalar söylemiş, doğrudan ya da ironik mesajlar yoluyla eğri olanı doğrultmuştur. Seferleri esnasında dağarcığında biriktirdiklerinin icralarına yansımalarıyla ve yaratımlarıyla kültürel belleği canlı tutmuş, icra bağlamlarında dinleyicilerini şekillendirerek kültürel aidiyet oluşturmalarını sağlamıştır. Tıpkı Karacaoğlan âşık tipi gibi onun sürekliliği de aynı gelenek içinde kimlikler üstü bir sanat timsali olarak klasikleşmiş, yalnızca mahlasıyla var olmuş; kimi zaman adı sanı, yeri yurdu, soyu sülbü unutulmuştur. Usta-çırak

ilişkisiyle öğrenilen ve icra edilen bu sanatın inceliklerini öğrenerek erginlenen ve olgunlaşan bazı âşıklar ise ustasından aldığı icazetle sazın-sözün ustası olmuş; ustasının üslubunu, ezgilerini, söz dağarcığını, ayaklarını, anlattığı hikâyeleri, sefer serencamlarını öğrenerek kendisi de çıraklar yetiştiren bir odağa dönüşmüş; hatta kimisi, aşkın bir yetenek izhar ederek bir âşık kolu oluşturmuştur (Kaya, 2007: 93). Meselenin özünde ise “*aktif iletişim aktörleri*” (Yıldırım, 2000: 337) vasfıyla bazen izi zamana karışmış Karacaoğlan gibi bir ustadan bazen de adı sanı, mahlası belli bir ustadan geleneğin özünü öğrenmek ve uygulamalarla çıraklarına aktarmak vardır. Burada kendi yöresinden ve başka yörelerden pek çok âşığı yetiştiren mihver kimliğin etrafında oluşan geleneksel belleğin geleceğe aktarımının yanında seyahati de söz konusudur. Nebi Özdemir bu saptamayı yine Karacaoğlan âşık tipi üzerinden yapmış, âşıkların seferlerinin yanında bizzat “*geleneğin seyahati*”nden bahsetmiştir: “*Anadolu’da yaygın olarak söylenen Karacaoğlan deyişleriyle pek çok âşık adayı yetişmiş, böylelikle de “Karacaoğlan geleneği/kolu/ekolü” oluşmuştur. (...) Gelenek usta malı deyiş söyleme uygulamasıyla geçmişten geleceğe seyahat etmektedir.*” (2017: 568). Özdemir’in “*Karacaoğlan geleneği/kolu/ekolü*” tespiti, bilinen âşık kollarından öte bir öğreti ve okul olarak değerlendirilmelidir. Karacaoğlan âşık tipiyle başlayan bu ekolden kasıt, “*geleneksel belleğin seferi ve seyahati*”dir. Geleneğin mirasçıları olan bütün aktörler, söz konusu belleğe gönül vermiş aktif taşıyıcılarıdır. Âşıkların piri sıfatıyla Karacaoğlan, gelenek içinde kollar üstüdür. Onun sanatı ve üslubu, bütün âşıklara ve geleneğin geneline teşmil edilerek kabul görmüştür. Nebi Özdemir, bu bağlamda âşıklık geleneğini bir yapboz, âşıkları da bu yapbozu her defasında tekrar tekrar yaratan ve zenginleştiren “*yaratıcı kültür aktörleri*” şeklinde tasvir etmiştir. Ona göre yaratıcı olan aslında gelenektir ve geleneği yaratıcı kılan da göçüp seyahat edebilme özelliğidir (2017: 570).

Seferler, âşığın olgunlaşmasında başat unsurdur. Çırağın ustaya evrilmesi, yerelden uzaklaşmasıyla başlar. Çünkü âşık, yerelden götürdüğüyle seferde öğrenip kazandığını icra ve etkileşim bağlamlarında geliştirmektedir. Geçmişle geleceği, yerelle ulusali harmanlamakta; özgün yaratımlarıyla geçmişten devraldığı kültürel belleği besleyip geleceğe aktarmaktadır. Âşığın yaratımları; onunla seyahat etmekte, süreç içinde söyleyeninden bağımsızlaşıp özgeleşmekte, tarihe mâl olarak klasikleşmektedir. Bu da yerele; zamana ve mekâna meydan okuma, sınırlarını aşarak yeni bağlamlar kazanma imkânı vermektedir. Nebi Özdemir, bu durumu yeni dünyalara açılan keyifli ve çekici bir pencere olarak açıklamıştır. Çünkü iletişim araçlarının olmadığı tekdüze bir hayat ve dönem içinde en etkili etkileşim aracı âşıklardır ve mevcut yaşamın sınırla-

rını aşabilecek tek çare, onların icralarıyla sunduğu kültür evrenidir (2017: 561-563). Bundan dolayıdır ki âşıklar için gezginlik, bilinçli bir tercihle seçilmiş bir yaşam biçimidir, “göç ve seyahat, âşıklık geleneğinin yaşam özüdür.” (2018: 47)

Âşıkların kendisi gibi deyişleri ve anlatıları da dilden dile seyahat ederek olgunlaşır. Gezgin deyişler ve hikâyeler âşığı gitmedikleri diyarlara ve dönemlere taşımaya devam eder. Deyişler veya hikâyeler sahibinden bağımsız olarak dilden dile ve diyardan diyara seyahat eder ve geleneği besler. Böylelikle ürünleri ile arasındaki bağı çözülen âşık, asırları aşan etki gücü kazanırken ölümsüzleşir. Yaratının göç veya seyahat süresi ve kapsamı, âşığın gerçek kimliğini belirsizleştirirken etkisini artırır. Âşığın yaygın etkisi, bir bakıma eserleriyle arasındaki bağı çözümlenerek özerkleşmesine bağlıdır. Sözlü geleneğe bir ürün anonimleşirken veya sahibinin gerçek kimliği belirsizleşirken geleneği besleme gücü artmaktadır (Özdemir, 2018: 49).

Özdemir’in bu ifadeleri, gezgin âşık odağının prototipi olan Karacaoğlan’ın portresi gibidir. Gelenek; yaratımları çağlar aşan, asıl kimliği belirsizleştikçe büyüyen Karacaoğlan’ın âşık mektebi gibidir. Âşıklık sanatında Karacaoğlan’ın sanat kudretinden haberdar olmayan, onu usta kabul etmeyen âşık olmaz. Çukurova’nın yetiştirdiği günümüz ustalarından Âşık Feymanî, bu gerçekliğe vurgu yapmış, çıraklarına ustasız âşık olunamayacağını öğütlediğini belirtmiş; “Bir âşığın ne kadar çok ustası varsa âşık, kendini o kadar geliştirir. Yunus’un, Karacaoğlan’ın şiirlerini bilmeyen âşık olamaz. Onlar yüzyıllar öncesinden bizimle bugünün Türkçesiyle konuşmuş asıl ustalardır.” (Akpınar, 2023: 133) ifadeleriyle asıl cevhere vurgu yapmıştır. Bu da gelenek içinde Karacaoğlan âşık tipinin değişmez bir mihver şahsiyet olduğunun kendi toprağından filizlenen işaretidir.

2. Sefer Coğrafyasından Hareketle Karacaoğlan’ın Şiir Evreninde Gerçeklik Algısı

Algı, varlıklar, nesnelere ve kavramlarla ilgili duyuların kişiye özgü deneyimlerle anlamlandırılmasıyla yaşanan zihinsel sürecin adıdır. Halk hafızası, âşıklık geleneği içinde yüz yıllar boyu bir “Karacaoğlan algısı” oluşturmuştur, bu algıya göre Karacaoğlan âşıkların piridir. Hakkında yaratılan efsanelenmiş anlatıların bir sonucu olarak ölümleri dirilttiği, şekil/don değiştirdiği ve erenlere karıştığı (Kaya, 2018: 101, 106, 108) kabul edilir olmuştur. “Şüphesiz ki bu ayrıcalıkların Karacaoğlan’ın gerçek hayatı ile ilgisi yoktur ama halkımız, onu bu şekilde görmek istemektedir.” (Kaya, 2018: 108) Meselenin edebiyat tarihçiliği veya folklor araştırmaları boyutunda da şiirlerinden yola

çıkılarak izleri bulunmaya, kimliği ortaya çıkarılmaya çalışılan bir Karacaoğlan algısı söz konusudur. Bugün de bu yolda yapılan araştırmalar sürdürülmektedir.

Bugüne kadar yapılmış olan Karacaoğlan araştırmalarından elde edilen bilgiler ışığında Karacaoğlan'ın günümüze ulaşan şiirlerinin sayısı 462-507 arasındadır (Sakaoğlu, 2004: 381) ancak pek çok araştırmada birden fazla Karacaoğlan olabileceği ortaya konulmuş olduğu ve bu araştırmaların yine pek çoğunda şiirlerin hangi kitaptan, cönkten veya hangi kaynak kişiden elde edildiğine dair kaynakları belirtilmediği için tespit edilen şiirlerin tamamı Karacaoğlan'a mı aittir; hangi şiir, hangi Karacaoğlan'ındır kestirmek mümkün değildir. Bu yüzden bu konudaki belirsizlikler devam etmektedir. Ayrıca varyantlaşmış şiirlerinin başka âşıkların anonimleşmiş şiirleriyle karıştırılmış olması ihtimali de oldukça yüksektir. Ancak birden fazla Karacaoğlan olduğunun kabul edilmiş olması, hangisinin kim veya hangi yüzyıla ait olduğuna dair araştırmaların sona erdirilmesini gerektirmez. Bununla beraber ortaya çıkacak yeni bilgi ve belgelerin sözel beleğe ait ürünlerin bir edebiyat tarihçisi yaklaşımıyla değil de bir folklorist yaklaşımıyla folklor kuram ve yöntemlerinin eleğinden geçirilerek karşılaştırmalı, sağlam verilerle değerlendirilmesi gerekir (Oğuz, 2011: 11)

Bunların yanı sıra ister 16. isterse 17. yüzyılda yaşamış olsun âşıklık geleneğinin prototipine dönüşen Karacaoğlan'ın etrafında oluşan efsane ve hikâyelerin de kurmaca yönü gerçekliğinin önüne geçmiştir. Sıtkı Soylu'nun tespitiyle halk, sevip benimsediği kahramanı "*efsane kozasına sarıp saklama*"yı (Dulkadir, 2018: 20) tercih etmiştir. Öyle ki âşık; mitik, mistik, efsanevî bir kimliğe bürünmüş (Oğuz, 2010: 10); kahramanın adı-sanı, soyu-sopu, memleketi hatta mezar yeri bilgisi onlarca varyantla bulanıklaşarak gerçek evreninden uzaklaşmıştır. Birden fazla coğrafya, birden fazla kahraman ve birden fazla mezar yeri vardır. Yani Oğuz'un deyiimiyle "*çok varyant ve çok mekân, folklor çalışmalarında çok anlatılanı işaret eder.*" (2011: 7) Öcal Oğuz, bu bağlamda eş ve benzer metinleri dikkatli incelemek gerektiğini; âşıkların şiirlerinin ve hikâyelerinin diğer anonim folklor ürünlerinden çok farkının olmadığını belirtmiş (2000: 86-87) olsa da sözel belleği, tarihî gerçekliğe ulaşma konusunda tamamıyla reddetmemiştir. Hatta tarihsel gerçekliğin 300 ila 400 yıl geriye doğru sözel bellekten izlenebileceğini belirtmiştir (2010: 11). Genel olarak adının geçtiği yazılı metinler, cönkler ve mecmualardan Karacaoğlan'ın yaşadığı dönem aralığı da 300 yıllık bir zaman dilimini işaret etmektedir (Soylu, 2018b: 37). Birebir biyografik kimliği ile ilgili olmasa da onun şiirleri üzerinden yaşadığı çağa, coğrafyaya ve sos-

yal çevreye dair bilgilere ulaşmak mümkün olabilir. Bir diğer husus da şudur ki Karacaoğlan'ın gerçek kişi olduğu bilindiği için bazı şiirlerinin çeşitli kaynaklarda en azından yüzyıl ve coğrafya açısından hangi Karacaoğlan'a ait olabileceğiyle ilgili ikna edici delillerle ortaya konulan bazı bilgiler, edebiyat dünyasında olduğu gibi kimi zaman asıl muhatabı olan halkta da karşılık bulmuş, gerçek hayatla ilişkilendirilmiştir. Ayrıca âşığın şiir evrenindeki olay örgülerinin oluşum bağlamı birebir gerçeğin aynı olmasa da kurguya mesnet olan özünü gerçeklikten aldığı dikkatten uzak tutulmamalıdır. Şiirlerindeki gerçek kişi adları, genellikle seferlerinde gönlünü kaptırdığı Elif, Meryem, Zilha, Esmе, Fadime adlı pek çok güzeldir ve kimliği belirsiz kişilerdir. Tarihi kişilik adları yer adlarına nispeten daha azdır. Karacaoğlan âşık tipinin en iyi takip edileceği metot; sefer coğrafyası yani yer adları ve bu yerlerin topografik, folklorik, sosyolojik, etnografik, sözlükbilimsel özelliklerinin âşığın şiir evreniyle karşılaştırılmasıdır.

Bu bağlamda Karacaoğlan tapşırmaı metinlerde gerçeklik algısının ayak izlerini âşığın şiir evreni izleğinde takip ederken halk hafızasında ve araştırmacıların ortaya koydukları şiir metinlerinde karşılık bulan psikolojik, coğrafi, etnografik, folklorik, tarihî, poetik, söz kadrosuna bağlı, tahkiyeye bağlı olmak gibi pek çok gerçeklik algısından bahsedilebilir.

2.1. Psikolojik Gerçeklik Algısı

Âşığın yürek evreninden dinleyicisine, okuyucusuna, araştırmacısına doğrudan sirayet eden bir algıdır. Karacaoğlan âşık tipinin yaşadığı düşünülen çağların Anadolu'sunda göçler, iskânlar, isyanlar dolayısıyla en temel psikososyal gerçeklik ve âşık şiirinin en önemli konularından biri gurbettir. Âşıklar da öncelikle Türklük ruhunun gereği ikinci dereceden de âşıklığın gereği olarak gurbete çıkmayı töre edinmiştir. Genellikle maişetini temin etme kaygısına bağlı olan bu seyahatler, tek bir sebebe bağlı olmadığı gibi bazen istemli de olmayabilir ancak âşığa hem para hem şöhret hem sanatında ilerleme hem de yeni ufuklar kazandırabilir. Nitekim Karacaoğlan âşık tipinin sefer nedenleriyle ilgili çeşitli kaynaklardan verilen tespitlerde de istemli, istemsiz sefer nedenlerinden bahsedilmiştir (Şimşek, 2023: 70; Sakaoglu, 2004: 35-36; Soylu, 2018a: 130; Soylu, 2018b: 44; Günay, 1999: 195; Ergun, 1948: 317). Her ne sebeple gurbete çıkmış olursa olsun âşığın seferleri, meşakkatli ve sıla özlemiyle doludur. Karacaoğlan âşık tipinin şiirlerinin topluca yayımlandığı eserlerde yer almayıp da türkü repertuarlarına girmiş (URL-1) bir dördlükte Karacaoğlanlardan biri gurbeti, mihenge vurmuş; ölümlle kıyaslamıştır:

Gurbet eli bizim için yapmışlar
Çatısını çok muntazam çatmışlar
Ölüm ile ayrılığı tartmışlar
Elli dirhem fazla gelmiş ayrılık

Dillere pelesenk olan bu dörtlükte âşığa ölümden beter gelen gurbette yaşamının acısı, ondan daha kötüsü de sıldan, yârdan, yârandan ayrılmaktır. Gurbete gidenin gelip gelmeyeceği belli değildir. Gurbet âşığının ruh dünyasında tekin olmayan, emniyetsiz bir yerdir. Gurbetin güzeli bile güvenilmez ve kadir kıymet bilmezdir:

Gel gönül gurbete gitme
Ya gelinir ya gelinmez
Her güzele meyil verme
Ya sevilir ya sevilmez

...

Gurbet elde kıymatımız
Ya bilinir ya bilinmez (Sakaoğlu, 2004: 649)

Ayrıca âşığın:

Gurbette ömrüm geçecek
Bir daracık yerim de yok
Oturup derdim dökecek
Bir münasip yârim de yok (Ergun, 1948: 229)

dörtlüğünde de ifade ettiği gibi artık umudu kaybolmuştur; kendini yalnız hissetmekte, güvenip dayanabileceği bir can yoldaşına ihtiyaç duymaktadır. Metnin sahibi Karacaoğlanlardan hangisi olursa olsun gurbet acısının âşığın dilinden ifadesi gerçektir ve yaşanmadan, hissedilmeden yazılması mümkün olmayan bir şikâyet örüntüsünü dile getirmektedir. Bu sebeple “*Halk şiirini incelerken bugüne kadar olduğu gibi, sorunlar yumağına dönüşen mahlasların peşinden gitmek yerine, sözlü kültürün yaratma ve ürünlerinin yazılı metne dönüşme süreçlerini inceleyen, özeli daha genelden kavrayan yaklaşımlar üretilmelidir.*” (Oğuz, 2003: 58). Bu pencereden bakıldığında görülen temel gerçeklik ise şiirde gurbetle bağlantılı olarak zikredilen umutsuzluk, yalnızlık, kimsesizlik, emniyetsizlik gibi psikolojik yaşantıların ister âşık olsun isterse âşığın hitap ettiği dinleyici kitlesi olsun her insanın yaşayabileceği his ve travmalar olduğudur. O halde bu şiirler, temel iletisi yönüyle âşığın yaşadığı çağın ve hangi Karacaoğlan olursa olsun bizatihi âşığın hayatının psikososyal gerçekliğiyle ilişkilidir denilebilir.

2.2. Coğrafi Gerçeklik Algısı

Coğrafi gerçeklik algısı, âşığın doğup büyüdüğü yurduna ve sefer coğrafyasına bağlı, yer adlarından doğan bir gerçeklik algısıdır. Bu algı:

Kozan Dağı'ndan neslimiz

Arı Türkmendir aslımız

Varsak'tır durak yerimiz

Gurbet ilde yâr eğler bizi (Soylu, 2018b: 40)

şeklinde doğrudan âşığın yurduna veya gezip gördüğü, gurbette kaldığı yerlere işaret edebildiği gibi “*Bizim ilde üzüm olur, alc'olur / Sızılaşır bozkurtları, aç olur*” türünden tabiat unsurları, bitki örtüsü gibi mekân merkezli unsurları da beraberinde taşıyabilir. Ayrıca gezgin âşık tipi Karacaoğlan, “*Yiğit yiğidin yoldaşı / At yiğidin öz kardaşı*” (Sakaoğlu, 2004: 390) ifadesiyle öz kardaş yerine koyduğu atıyla söyleştiği, Maraş etrafında şekillenen “*yatalım atım*” ayaklı şiirinde olduğu gibi bir şiire mahsus seferin haritasını bizzat şiirin kendisiyle çizmiş olabilir:

Kalk gidelim atım harap haneden
Kısmetimiz versin Mevlâm yaradan
Eğri Kol'da yem yedirem atıma
Gece Eğri Kol'da yatalım atım

Eyi derler Elbistan'ın ovasın
Yaz getirir ılık ılık havasın
Koca Binboğa'da şahin yuvasın
Gece Binboğa'da yatalım atım

Atıma bineyim edeyim sökün
Sağına soluna hamayıl takın
Ağyar irak derler Kefendiz yakın
Gece Kefendiz'de yatalım atım

Atım Öğrek'te dokudam çulunu
Üç güzele ördüreyim yalını
Som gümüşten döktüreyim nalını
Bu gece Öğrek'te yatalım atım

At ile Kırım'ı aştıktan geri
Dizgini boynuna düştükten geri
Aksu'yun köprüsün geçtikten geri
Bu gece Maraş'ta yatalım atım

Karac'oğlan der ki yarın yar ise
Ağyar ile muhabbeti yoğ ise
Atım sende küheylânlık var ise
Gece yar koynunda yatalım atım

(Sakaoğlu, 2004:

Maraş'tan ötesi uzak bir yoldur
Tatar Deresi'nde dizginin kaldır
Öğle namazını Göğsün'de kıldır
Bu gece Göğsün'de yatalım atım

491-492)

Gerçeklik penceresinden bakıldığında topografik bir manzara arz eden ve şüphesiz mevcut olduğu görülebilen seferle ilgili “Hangi Karacaoğlan'dır?”

sorusuna kesin cevap vermek mümkün değildir ancak “Karacaoğlan âşık tipidir.” cevabı verilebilir. Bir yer, isim ve zaman cevabı beklenirse “Sıtkı Soylu’nun il il, ilçe ilçe, köy köy, dağ dağ, yayla yayla, ova ova Türkmen aşiretlerinin göç yollarından çıkarıp Karacaoğlan’ın şiir evreniyle örtüştürdüğü yer adları (Soylu, 2018b: 39) 17. yüzyılın Güneyli Karacaoğlan’ını işaret etmektedir.” cevabı muhatabının gerçeklik algısına hitap edebilir. Karacaoğlan âşık tipinin buna benzer pek çok şiiri vardır. Her birinde bir sefer haritası çizer okuyucusuna: “*Gönül arzuluyor Antep ilini*” ve “*Uyuma hey deli gönül uyuma*” dizeleriyle başlayan “*görünür*” ayaklı iki şiiri (Sakaoğlu, 2004: 628-629) göç güzergâhının haritasını çizen birer yol güzellemesi gibidir. “*Yine esti muhabbetin yelleri*” dizesiyle başlayan “*yavrunun*” ayaklı şiiri (Sakaoğlu, 2004: 563-564) hem sevgiliye hem de sevgiliye giden yollara güzellemedir. Bütün bir şiirde Andırın’dan Göksun’a doğru giden güzergâhta nokta nokta, yer yer, yâr yoluna çıkılan seferin topografik haritasını çizmiştir:

Karac’Oğlan’ın şiirlerinde öyle yer adları var ki, buraları görmüş olduğundan şüphe edilemez. Böyle şiirlerde o dağları, ovaları, köyleri, kentleri, yaylaları belleri, pınarları ve yolları ile bir bölgenin coğrafyasını çizer. Yer adları buralarda, şiirin yapısı ile kaynaşmış, coğrafya şiir güzelliğinin bölünmez bir parçası olmuştur. Bu yer adlarının hemen hepsi Toroslar, Çukurova, Gavur dağları, Antep ve Maraş ovaları çevresine düşer. Buralar Karac’Oğlan şiir geleneğinin vatanıdır. Bu Güney çevresinin dışında kalan yerleri Karac’Oğlan’ın görmüş olması elbet olanaksız değildir ama şiirlerdeki bu yer adlarını sıkı bir elemenden geçirmek, ona göre değerlendirmek gerekir (Başgöz, 1977: 43-44)

Bütün bunların yanı sıra âşıklar, kimi zaman fiilen gezmedikleri bölgelere de şiirlerinde yer verebilir hatta benzer fiziki şartlar ve sosyolojik yapılarından dolayı ortak bir sahiplenme algısıyla bazı yöreleri benzeş de kabul edebilir. Söz gelimi Erzurum ve Sivas’ı iklimi, coğrafi ve sosyolojik yapısı gibi yönlerle benzeterek birinin özelliklerinden yola çıkarak diğeri hakkında şiirler söyleyip yazabilirler. Ali Yakıcı, âşıkların sefer gözlemlerini yansıtan seyahat destanlarını bir çeşit seyahatname veya bugünün deyimiyle gezi yazısına benzetmiştir. Söz konusu şiirlerde adı geçen yöreyi bayındır olup olmayışından mimarî yapısına; coğrafi, folklorik, etnografik ve sosyolojik yapısına kadar tanıtan bilgilerin mevcut olduğu görülmüştür. Yakıcı’ya göre âşık, bir yeri gezip görmese de gelenekten taşıdığı müktesebatla seyahat destanları oluşturabilir ve Karacaoğlan’ın “*Acep gezsem mavi donlum var m’ola*” ayaklı şiiri, âşığın gezip görmeden söylediği tasavvurî bir şiirdir (1997: 321-323). Oysa 17. yüz-

yılın Çukurovalı âşığı için her ne kadar şiirde geçen Mısır'ı, Yemen'i, Çini, Hint'i, gezmemiş olduğu düşüncesi karşılık bulsa ve bunlar tasavvurî kabul edilse de bazı araştırmacılar tarafından aynı şiirde adı geçen Adana, Antep, Göksun, Tekir, Kayseri, Karaman, Konya ve benzeri Anadolu şehirlerini gezip gördüğü konusu üzerinde ısrarla durulmuştur:

Torosları, güney illerini adeta bir topograf gibi şiirlerine geçirmiş olan güneyli Karacaoğlan yer adları bakımından da şiirlerinin tapu senedini eline almış durumdadır. Köy, kasaba, yayla, akarsu vb. adlarının bütün ayrıntılarıyla ya tek başına anıldığı ya da art arda sıralandığı ve oralarda geçmiş bir ömrün belgesi olarak görüldüğü bu gibi şiirler, elbette ki XVII. yüzyılda bu yörelerde yaşamış Karacaoğlan'ın şiirleridir. Daha başka bir deyişle Karamandan, Çukurova'dan; Adana, Maraş, Antep yöresiyle ilgili yerlerden söz edilen şiirler hiç kuşku duyulmayacak ölçüde güneyli Karacaoğlan'ındır; diğer Karacaoğlanlara mal edilemez (Oy, 2018: 172).

Sefer içerikli şiirler incelendiğinde âşığın biyografisine dair ifadelere; kişinin, çağın ve bölgenin her türlü coğrafi, tarihî, monografik, topografik ve benzeri bilgilerine ulaşılabileceği düşünülmektedir. Sıtkı Soylu, bu bağlamda Karacaoğlan sefer coğrafyasının haritasını "*Gaziantep, Binboğa etekleri ve Kozan arasında oluşan*" bir "*küçük üçgen*" ve "*Halep'ten Barçın Yaylası'na oradan da Konya-Kayseri ve Sivas'a uzanan*" bir "*büyük üçgen*" olarak çizmiştir (Dulkadir, 2018: 21). Bunu yaparken de Türkmen aşiretlerinin göç yollarını takip etmiş; İmparatorluk sınırları içinde Şam, Halep, Hama, Humus, Mumbuç (Mümbiç) olmak üzere Anadolu'da Gaziantep, Maraş, Hatay, Adana, Antalya, Mersin, Kayseri, Sivas, Kırşehir, Konya, Niğde, Adıyaman illerini ve bu illerin ilçelerini, köylerini, beldelerini, nehirlerini, göllerini, dağlarını, yaylalarını, ovalarını, tepelerini, bellerini içine alan bir Karacaoğlan coğrafyası oluşturmuştur (Soylu, 2018b: 39). Ona göre bu coğrafya tek bir Karacaoğlan'ı anlatır ki o da 17. yüzyılda yaşamış Çukurovalı Büyük Karacaoğlan'dır. Şiirlerinde yoğun olarak adı geçen Perçem Yaylası, Perçem Beli, Koraş Yaylası, Eğri Dağı, Yörük Türkmen aşiretlerinin göç yolları üzerindeki yer adlarıdır. Yine en çok adı geçen Bulgar Dağı üzerinde âşığın mezar yerinin de olduğu rivayet edilen Karacaoğlan Tepesi'yle sevdalısı olduğu Karacakız'ın mezarının olduğu Karacakız Tepesi vardır (Soylu 2018d: 48). Ona göre genellikle yöre halkı tarafından belirlenen yer isimlerinin bir mesnede dayanmaması mümkün değildir. O halde 1874'de kayıtlara bu adalarla geçen Karacaoğlan ve Karacakız tepelerinin o tarihten çok önce konulmuş adlarının bir dayanağı olmalıdır (Soylu, 2018e: 147). Karacaoğlan'ın mezarına varmadan yol üstünde mezarı işaret eden bir "Karacaoğlan

Makamı”nın⁵ bulunmasının, bu makamın yanındaki çığırdan âşığın mezarına ulaşılmasının tesadüfi olmadığı düşünölmektedir (Soylu, 2018e: 147-148). Karacaoğlan âşık tipinin gezginliği âşıklılığıyla başlamış değildir. Yörük Türkmen geleneğinin göçerevli yapısında yörüğün izini takip etmek güçtür; bir izi yerde, bir izi göktedir ve “Yörüğün doğduğu yer değil ancak öldüğu yer bellidir. Çünkü yılın sekiz ayında hareket halinde olan bir topluluğun çocukları genellikle yolda doğar, sırta durmaçta büyür.” (Dulkadir, 2018: 33-34) ve yolda ölür. Bu yüzden de doğup büyüdüğu, gezip eğlendiği, öldüğu yeri kayıt altına almak oldukça güçtür. Karacaoğlan’ın âşıklılığı, aşiret yaylak ve kışlaklarıyla sınırlı bu göçer coğrafyasını daha da genişletmiştir. Bu nedenle onun şiir evreninden yola çıkılarak oluşturulacak sefer coğrafyası veya haritası, dikkatle oluşturulmalıdır. Çünkü bu coğrafyada geçen yer adları özellikle köyler, ilçeler, geçitler, çaylar, dağlar birden fazla ile ve bölgeye ait olabilir. “Karacaoğlan’ı şiirlerde geçen yer adlarına göre belli bir coğrafyaya ait göstermenin ise sınırı olmayacak, her yer adına bağlı ayrı bir Karacaoğlan’dan söz edilecektir” (Emeksiz, 2008: 640).

2.3. Etnografik ve Folklorik Gerçeklik Algısı

Etnografya, evrensel bağlamda halkların maddî-manevî kültür unsurlarını karşılaştırmalı yöntemlerle inceleyen, betimleyici bir sosyal bilim alanıdır. Folklor ise ulusal kültürlerin gelenek görenek ve yaşam tarzlarıyla ilgili kültürünü derleyip toplayan, analiz eden, bölgesel bir disiplindir. İkisinin merkezinde de kültürün olması, ortak ilgi alanlarına işaret eder ki âşıklık geleneği, genelde bütün dünya milletlerinin kendine mahsus yerel müzik ve şiir geleneklerine benzeyen veya benzemeyen yönleriyle Türk toplumuna mahsus folklorik bir inceleme sahasıdır.

Umay Günay, âşıkları kültürel belleğin “genetik şifre taşıyıcıları” olarak nitelemiştir (2017: 159). Onlar ulusal tarihi, millî coğrafyayı, kültürel kimliği taşıyan kolektif belleklerdir. Örf, anane, kutsallar ve kültüre ait her ne varsa içine alıp etki ve yetki alanlarını belirledikten sonra aktif aktarımları yoluyla sürekliliklerini sağlarlar. Ulusal ve yerel aidiyetle sosyal dayanışmayı güçlendirir, canlı tutarlar. Âşıklık geleneği içinde Karacaoğlan âşık tipi, başlı başına bir ekol, temsil aktörü, bir usta ve pirdir. Onun kimliğinin ve şiirlerinin izleğinde ve seferlerinin şiirlerine yansımada ortaya çıkarılacak etnografik ve folklorik unsurlar bir geleneğin anatomisini ve etki alanlarını

⁵ Aşiret geleneğinde kendisine değer verilen kişi yolda ölünce hemen oraya bir işaret konuyor. Yani mezara benzer bir yapı oluşturuluyor. Ondan sonra ölenin vasiyeti varsa cenaze oraya götürölüyor ya da en uygun ve en yakın yere defnediliyor (Dulkadir, 2018: 35).

da ortaya koyacak, gelenek üzerinden pek çok tarihî, coğrafi, siyasi, sosyal, ekonomik, etnofrafik, folklorik ve benzeri alanda aydınlığa çıkmayı bekleyen konular aydınlanabilecektir.

Bir dönem İmparatorluk sınırları içinde kalan Mumbuç'un Arap eşkıyalarının talan edilmeden önceki hâlinin bilgisine sahip Karacaoğlan âşık tipinin talan sonrasındaki viran hâlini betimlerken ilk hâliyle kıyası, hem etnografik hem tarihî hem mimarî hem siyasi hem de folklorik bir araştırma sahası kabul edilmelidir. Çünkü bu şiiri hangi Karacaoğlan söylemiş olursa olsun Mumbuç'un eski ve yeni hâli tarihi, coğrafi, siyasi bir gerçekliktir:

Belli belli bağlarının boranı	Mumbuç'un kapısı altın tokalı
Çift çift olmuş çöllerinin ceranı	Kimse yaptırmamış felek yıkalı
Sana derim sana Mumbuç Viranı	Ulu şadırvanlı çatal peykeli
Çarşıda çağrışan tellallar hani?	Kastalında abdest alanlar hani?

Öğlenedek kalkmaz başımın pusu
Silinip gitmiyor kalbimin pası
Kulağım duymuyor bir ezan sesi
Minarede salat verenler hani? (Soylu, 2018b: 42)

Bolkar/Bulgar Dağı ile ilgili varsağısı, türü ve biçimi bakımından da içeriğindeki tabiat unsurları folklorik öğeler bakımından da Güneyli bir âşık tipini adres göstermektedir:

Yöri bire Bolkar Dağı
Hemen dağlar sende m'olur
Yaylalı sümbüllü yurtlar
Büyük evler sende m'olur

Yaylak kışlak kültürünün doğrudan yansıması olan bu dörtlükte yayla hayatıyla ilgili tabiat unsurlarının yanında kışlaklarda yaşanan büyük evlerden de bahsedilmiştir ki bu da Yörük Türkmen kültürünün yaşam biçimine ve tercihlerine dair önemli bir bilgidir.

Eteğinde kervan işler
Yükseğinde döner kuşlar
Kürk geydirir at bağışlar
Hemen beğler sende mi olur

Kervanlardan, yaylakların eteğinde ovalarda ticaretle meşgul olduğundan, yüksek yaylalarda yaşayan kuşlardan hem sosyal ve ekonomik hayata hem de tabiat unsurlarına yer verilmiştir. Âşıklık geleneği içinde âşığı himaye eden beylerin icraları karşılığında ona kürk giydirip at bağışlayarak taltif

etmesi ve ödüllendirmesiyle de folklorik bir gelenekten bahsedilmiştir. Yalnızca bu dörtlükle bile bir coğrafyanın monografisi ortaya konulmuş gibidir.

Yaylası ufak tepeler
Yağmur yağar kar sepeler
Kulakta altın küpeler
Hemen güzel sende m'olur

Bütün yaylaların yüksek tepelerde olmadığı, ılıman bir iklimin hüküm sürdüğü, yağmurun yağdığı ama karın yağmayıp sepelediği yani tutmadığı, hemen eridiği bir coğrafyanın güzellerinin kulaklarındaki altın küpelerden bahsetmesi, kaç-göçün ve diğer İslam toplumlarındaki katı örtünme kurallarının olmadığı sosyolojik bir yapının fotoğrafı gibidir. Sıtkı Soylu, eğer folklor araştırmacıları Yörük Türkmen aşiretlerinde giyim kuşamla ilgili etnografik malzemenin izini sürüyorsa Karacaoğlan şiirlerinin bu konuda temel kaynak olabileceğini, bundan şimdiye kadar yararlanılmayışının bir eksiklik sayılması gerektiğini belirtmiştir (Dulkadir, 2018: 24)

Karac'Oğlan düz ovalar
Şahanın keklik kovalar
İnil inil taş yuvarlar
Koca seller sende m'olur (Sakaoğlu, 2004: 623-624)

Avcı göçebe toplum yapısı içinde eğitilmiş şahinlerle keklik avlayan göçerlerin meskûn olduğu kışlaklar dağ eteklerindeki ovalardır. Dağlardan toprak kaymasıyla düşen kayalar, yoğun yağışlarla gelen seller, Türkmen obalarının gerçek hayatının bir parçasıdır. Bu şiir de öncelikle bir varsağı olmakla Güneyli Karacaoğlan âşık tipinin kendisinin ve konakladığı obanın yaşam biçimine dair geleceğe yolladığı bir haberdır. Çünkü o bir iletişim aktörü, kültür taşıyıcısıdır. Yine göçerlik kültürüyle ilgili olarak "*gidelim*" ayaklı şiiri hem etnografik hem folklorik bir kaynak kabul edilebilir. Şiir başlı başına özellikle de ayak dizelerinde yaylaya çıkma kültürünün takvimini vermektedir:

Ala gözlüm benim ile gidersen
Bahar ayları gelsin de gidelim
Dağlar almış ılıkımını karını
Yollar çamur kurusun da gidelim

Medh ederler Karaman'ın ilini
Köprüsü yok geçemedim selini
Kervan Yaylası'nı Perçem Beli'ni
Lale sümbül bürüsün de gidelim

Erisin dağların karı erisin
İniş seli düz ovayı bürüsün
Türkmen ili yaylasına yürüsün
Ak kuzular meselesin de gidelim

Üç gün oldu bizim evler göçeli
Beş gün oldu Ceyhan suyun geçeli
Önü al önlüklü yüzü peçeli
Hanım kızlar yürüsün de gidelim

(Cunbur, 1985: 33)

Göçer kültürünün daha zengin bir ifadesi, Karacaoğlan âşık tipinin Kur'an kaynaklı Hz. Süleyman hikâyesinde adı Hühüd olarak geçen (Neml: 22) ibibik, ibicek veya çavuş kuşu olarak da bilinen kuşla söyleştiği şiirdir:

Garipce garipce öten ibicek
Bizim iller yaylasına göçtü mü?
Doğru söyle beş yavrının başıy'çün
Tuzak Kaya bellerinden aştı mı?

Arap atı köstek ile tutarlar,
Binenler üstüne cirit atarlar
Benli Cennet mayaların katarlar,
Alay kurup göç önüne düştü mü?

Ulam ulam oldu kaldı yazılar
Ceyran kovar gök boncuklu tazılar
Arap at üstünde şahbaz gaziler
Alay kurup göç önüne düştü mü?

Biz de binerdik de Arap atlara
Mevlâ'm sen uğrattın türlü dertlere
Ala karlı, mor sümbüllü yurtlara
Benli Cennet mayaların çeşti mi?

(Cunbur, 2018: 576)

Kur'an kıssasında Hühüd, Hz. Süleyman'ın haberci kuşudur. Karacaoğlan da obasının göç haberini ondan sorar. Boyunun, obasının emniyette olduğuna dair yavruları üstüne yemin ettirir ibibik kuşuna. Bu yönüyle inanç kültürüyle başlayan folklorik ve etnografik bilgi, aşılması güç bir belden bahsederek göç yolunun coğrafyasına işaret eder. Birbirine bağlı ovaların yayla yolunda geride bırakılışından, ceylan avına koşulan tazılardan ve bu tazılara nazar değmesin diye takılan mitolojik bağlamlı gök boncuklardan haber verir. İyi at binen ve cins Arap atlarını seçen yiğit gaziler, obanın alpe-renleri, savaş görmüş ileri gelenleridir. Göçün önüne düşer, rehberlik ederler. Arap atların nasıl tutulduğu, bu atlarla yaylaklarda cirit oynandığı; kızların, gelinlerin ve özellikle Benli Cennet adlı güzelin develerini yükleyip göç yoluna nasıl düştüğü, şiirle tahkiye edilir. Bütün bu hikâye tasvir edilirken

yaşanmışlığın izleri gözler önüne serilir. Gerçek bir Yörük Türkmen âşığının yaşanmışlıklarının dile ve tele gelmesi olan bu şiir, oluşum bağlamının ve âşığının kimliğinin izi silikleşse de kültürel bir gerçeklik olarak tahkiyeli bir manzume hâlinde gelenekten geleceğe taşınmıştır. Bu bağlamda hangi zaman diliminde yaşanırsa yaşansın, nereye gidilirse gidilsin hayatın ve âşığın ayak izlerini taşıyan her mekân, onun yanında götürdüğü kültür tohumunu ektiği verimli, semereli bir topraktır. Yeşeren her filiz, içinde bir kültürel aidiyet taşır ve geçmişin verimlerini, kültürel zenginliğini bugüne taşır. Bu yönüyle âşıklar; Karacaoğlan âşık tipi gibi adları silinse ve sadece mahlaslarıyla bu güne ulaşılar da geçmişin muhafızları, geleceğin mimarlarıdır.

2.4. Tarihî Gerçeklik Algısı

Âşık şiirleri, içinde doğduğu toplumun sosyokültürel yapısını, bu yapıya kaynaklık eden bağlamları, dil aracılığıyla sanatsal bir forma büründürerek yansıtan, yaşanmışlıklardan doğan sözlü tarih vesikaları, kültürel belleğin aktarım vasıtalarıdır. Sanat metinleri olmaları itibarıyla doğrudan belge ve bilgi olarak kabul edilmezler ancak tarihe tanıklığına zaman zaman başvuru- lan bu metinler; yer ve zaman ifadeleri, kişi adlarıyla güç kazanıp teyit edilebilirler. Özellikle net ve ihtilafa mahal bırakmayan ifadeler; gerek edebiyat tarihi çalışmalarında gerek tarih okumalarında gerekse sosyolojik, folklorik, etnografik ve filolojik araştırmalarda karşılık bulabilir. Göçerlik kültürünü âşıklık özünü birleştiren ve döneminin kültürel hafızasını kayıtlayan âşıklar, dağarcıklarında sakladıkları özü tekrar tekrar yeni sahiplerine aktarırlar. *“Göçerin belleğindeki hikâye, türkü, deyim, atasözü, vesair adeta onun evi gibidir. O evde biz mitolojik dönemden bu güne insanlık tarihinin, göçerlerin dünyasındaki yansımaları görebiliriz.”* (Ersoy, 2009: 53) Karacaoğlan âşık tipinin hayat hikâyesinden çok çağına tanıklığının işaretlerinden birisi, böyle bir yansımadır ve onun yaşadığı zaman diliminde, İmparatorluk bünyesinde, Diyarbakır ilinin ehemmiyetine işaret eder.

Hey geri de deli gönlüm hey geri

Adana, İlbeği, Göğsün, Tekir’i

Otuz iki sancak Diyarbekir’i

Acep gezsem mavi donum var m’ola (Ergun, 1948: 51)

Sanatsal bağlamda sevgiliye söylenmiş bir güzelleme olan bu şiirin örtük iletisi olan tarihî bağlamına bakıldığında şiire yansıyan bu bilginin gerçek olduğu teyit edilebilir. Çaldıran Savaşı sonrasında Mardin, Harput (Elaziz), Hasankeyf, Siirt, Habur, Siverek, Nusaybin, Ergani, Silvan, Birecik, Akçakale gibi 32 sancak Diyarbekir eyaletine bağlanmıştır. Elbette bu dize, Kara-

caoğlan'ın Çaldıran Savaşı döneminde yaşadığının işareti değildir ancak söz konusu dönemde de Çaldıran Savaşı'ndan daha sonraki zamanlarda da sürdürülmüş bir yönetim anlayışının ve Karacaoğlan âşık tipinin bunun bilgisine sahip oluşunun işareti olarak görülebilir. O hâlde âşık, tarihî gerçeklikle örtüşen bilgileri şiir yoluyla naklederek yani “*canlı kayıt depolarına dönüşürerek arşivleme*” (Ersoy, 2009: 10) üslubunu gayri ihtiyarî doğal hayatın ve şiir geleneğinin akışı gereği seçmiştir, denilebilir ancak bunların yanında Karacaoğlan tapşırma şiirlerde geçen yer adlarıyla ilgili tarihî gerçeklerle örtüşmeyen rivayetler de vardır. Hem şiir tekniği olarak kusurlu hem de ölçüsü zayıf bir şiirde tarihî gerçekle örtüşmeyen ifadelere yer verilmiştir:

Göğce'den çıktım, çocuktum

Feke'ye geldim ayıktım

Kozan'da sıcaktan bayıktım

Karacaoğlan dön yurduna (Soylu, 2018c: 96-97)

Şiirde “Kozan” adıyla anılan yörenin isminin Cumhuriyet dönemine kadar “Sis” olması ve Kozan adının o zamana kadar kullanılmıyor olması, yer adının gerçek olmayışının ve şiirin oluşum bağlamının Cumhuriyet Dönemi sonrası olduğunun işaretidir (Soylu, 2018c: 96-97). Şiirin ölçüsünün kusurlu, üslubunun da zayıf oluşu, 17. yüzyılın Çukurovalı Karacaoğlan'ına hamledelemeyeceğinin bir başka delili olarak kabul edilmiştir.

Tarihle ilgili bir başka vakıa olarak “*Ali Ufkî'nin Mecmua-i Saz-ı Söz adlı kitabında sözleri Karacaoğlan'a ait iki beste bulunması*” (Atılğan, 2018: 184) âşığın İstanbul seferine ve 17. yüzyılda yaşadığına yorumlanmaktadır. Oysa Aydın Oy, bu iki şiirin bu kitapta yer almış olmasının Karacaoğlan'ın İstanbul'a gittiğini göstermeyeceğini ifade etmiştir. Ona göre türküler, sahiplerinin gitmediği yerlere de ulaşır ve oralarda da çalınıp söylenebilir ama zaten yine onun düşüncesine göre bu şiirler, muhtemelen 16. Yüzyılda yaşayan Rumelili Karacaoğlan'ın olmalıdır (2018: 174). Buradan hareketle bir edebiyat tarihçisi yaklaşımdan uzaklaşarak şiirin hangi Karacaoğlan'a ait olduğunu araştırmaktan ziyade, folklor kuramlarının ışığında, yaratımları özgeleşip asıl kimliği silikleşen âşığın şahsında “*geleneğin seyahati*” düşüncesinin ön plana çıkarılması gerektiği sonucuna varılabilir.

Sıtkı Soylu ise Güneyli Karacaoğlan'ın 17. yüzyıl âşığı olduğuna, onun meşhur şiirinin iki dizesini delil göstermiştir. Karacaoğlan'ın “*Ağalar, beyler içerler / Kahve de kara değil mi?*” ifadelerinde kendisini esmerliğinden dolayı beğenmeyen bir güzele cevap verirken sosyal, ekonomik, tarihî bir vakıayı da dile getirdiğinden bahsetmiştir. Ona göre kahve, her ne kadar 16. yüzyılda İstanbul'a ve Saray'a girmişse de sonrasında IV. Murat tarafından

yasaklanmış ancak 17. yüzyılda dahi halkın içemeyeceği lüks bir içecek olarak yalnızca ağaların beylerin içebileceği ölçüde yaygınlaşmıştır. Bu yüzden Karacaoğlan şiirinde de sosyal hayatın bir parçası olarak yerini almıştır (Dulkadir, 2018: 20).

Satır aralarında okunan ve biyografik kimlik arayışı olarak da değerlendirilen bir tespit ise Ali Saim Emirmahmudoğlu'na aittir. Emirmahmudoğlu, Karacaoğlan tapşırması bir şiirden yola çıkarak şiirde adı geçen Mamalı aşiretinin göçleri ve iskânları üzerinden tarihi vesikaları takip etmiş ve bu aşiretin beylerinden İsmail Bey'in terk etmek zorunda kaldığı tımar arazileriyle akraba adlarının hem şiirde hem kendisinin makalesinde yayımlanmış olduğu tarihî vesikalarda yer almış olmasından dolayı Karacaoğlan'ın bu vesikalarla örtüşen tarih olan 16. yüzyılda yaşadığını ileri sürmüştür (2018: 77-89):

İsmail Bey yaylasından kalkınca	Hani benim emmim oğlu Bücür'üm
“Soğuk sulu yaylalarım kal” demiş	“Yüreğime bir od düştü acırım”
“Hiç vefa yok imiş attan deveden	“Sarı Haliloğlu çeksin ecirim”
Derde derman olmaz imiş mal” demiş	“Bölge bölge tımarlarım kal” demiş
“Hani benim emmim oğlu Ömer'im”	-Karacaoğlan der ki “kolu bağlıyım
“Çiğirime bir od düştü yanarım”	Çiğerciği aşk oduyla dağlıyım”
“Diyarbakir, Afşar benim tımarım”	-Mamalı'da ben bir Rıdvan oğluyum
“Bölge bölge tımarlarım kal” demiş	-Kaplan postu yedeklerim kal” demiş

(Emirmahmudoğlu, 2018: 78-79)

Ona göre Karacaoğlan, bu şiirde Rıdvanoğlu olarak kendisini değil, İsmail Bey'i tanıtmıştır. Tapşırma dörtlüğünün yalnızca ilk iki dizesinde kendisinden bahsetmektedir. Şiirdeki “*demiş*” ifadeleri de şiirin İsmail bey dîlinden Karacaoğlan tarafından söylendiğinin delilidir (Emirmahmudoğlu, 2018: 82). Oysa Sıtkı Soylu, bu tezi çürütürerek şiirin Karacaoğlan'a ait olmadığını, ona mal edildiğini hatta Sayıloğlu mahlaslı bir başka âşığa ait olabileceğini ifade etmiştir. Soylu'ya göre Mamalı, aynı adlı aşiretin iskân edildiği Kırşehir'de bir bölgeye verilen addır. “*17. yüzyıldaki bu iskânın acısı uzun süre unutulmamış İsmail Bey'in oğul ve torunlarından olduğu, Rıdvanoğlu lakabıyla da tanınan Âşık İsmail tarafından iskânın acısı bu koşmayla dile getirilmiştir.*” (2018f: 94).

İlhan Başgöz ise Karacaoğlan'ın yaşadığı yüzyıla, doğduğu zamana dair şiirlerden yapılan çıkarımların ihtiyatlı yapılması gerektiğini düşünmüş ve kendi ölçüsünü belirlemiştir:

Karacaoğlan 1636'da doğduysa 1648'de Ali Ufkî Efendi'nin kitabına şiiri alınca 12 yaşında olacaktı. 1606 yılı da başka bir kaynaktan gelen bilgi ile

çatışıyor. (...) Ahmet Hamdi Efendi'nin söylediklerine göre Karacaoğlan'ın babası 1013 (1604)'te askere alınıp kaybolmuştur. Bu, doğrusa Karacaoğlan, babası kaybolduktan iki yıl sonra doğmuş oluyor. Şiirlerde verilen tarihlere sınırlı bir ağırlık tanımadan yanayız ancak değişebilir olduklarını akılda tutmak ve başka kaynaklarla desteklenmek şartıyla. Karacaoğlan'ın 17. yüzyılda yaşamış olduğunu, daha doğrusu 17. yüzyılda da bir Karac'Oğlan yaşamış olduğunu gösteren kaynakların en ağır basanları gene de yukarıdaki tarihler (1977: 32).

Bu çelişkili zaman ifadeleriyle birlikte genel olarak Karacaoğlan üslubu düşünüldüğünde tarihî savaşları anlatan “*Hazır vol vaktine Nemse Kralı*” ifadesiyle başlayan Avusturya Seferi üzerine söylenmiş şiirin ve “*Sana derim sana ey Acem Şahi*” dizesiyle başlayan İran seferi üzerine söylenmiş bir diğer şiirin onun genel âşıkâne üslubuyla pek bağdaşmadığı yahut âşığın bunlara benzer başka şiirlerinin bulunmadığı görülecektir. Bu durum, o savaş hadiselerini yakinen yaşamış bir âşık için biraz şüphelidir ve başka âşıkların özellikle Kul Mustafa şiirlerinin kaynak kişi aktarımları sırasında Karacaoğlan'a mal edildiği (Başgöz, 1977: 37; Sakaoğlu, 2004: 156) şüphesini doğurmaktadır. İlhan Başgöz; bu şiirlerin, şiirlerdeki tarihî olayların ve şairin karakterinin Karacaoğlan'dan çok Kul Mustafa ile tam bir uyum içinde olduğunu ifade etmiştir. Çünkü ona göre “*Karac'Oğlan'ın askerlikle, orduyla, seferle ilgisi yok[tur].*” Kul Mustafa bir ordu şairidir ve IV. Murat'ın İran Seferi'ne katılmış, Murat Han'a “Sultan Murat geldi açılın dağlar” ayaklı bir destan yazmıştır (1977: 37).

Karacaoğlan şiirlerinin tarihsel bağlamıyla ilgili yapılan bu metin merkezli tespitler; eski metodolojiyi akla getiren, Fin Metodu'nu çağrıştıran çalışmalar gibi görünse de Dundes'in ifadesiyle sonlandırılmamalı, “*ekotip kavramının bir anahtar olduğu*” düşünülerek ve karşılaştırmalı kuramsal metotlarla yaratıcı yaklaşımlar oluşturulmaya devam edilmelidir (2007: 91-92) ancak üzerinde çalışılan metinlerin sözlü tarih vesikası kabul edilmesi konusunda ihtiyatlı davranılmalıdır. Öcal Oğuz, artık anonimleştiği kabul gören Karacaoğlan kimliğiyle ilgili bir öneri ortaya koymuş; Karacaoğlan şiirlerinin, hikâye ve efsanelerinin, bunların varyantlarının birden fazla Karacaoğlan'ı işaret etmesinin veya söz konusu metnin bizzat Karacaoğlan'ın olduğunun ispatına çalışılmasının yanı sıra “*birden fazla anlatıcının birden fazla mekânda birden fazla yüzyılda Karacaoğlan şiiri söylediği, hikâyesi veya efsanesi anlattığı şeklinde de ele alınması*”nın gerektiğini (2012: 60) ifade etmiştir.

2.5. Poetik Üsluptan ve Âşığın Karakterinden Kaynaklanan Gerçeklik

Karacaoğlan âşık tipi, onulmaz bir çapkın, her güzelde gönül gezdiren bir hercai, sözünü saklamayan pervasız bir ozandır. Bu özellikler, şiirlerinde bizzat kendisinin çizdiği âşık portresidir. Onun şiirinde din, âhiret, tasavvuf gibi temalar veya didaktik üslup nadir görülür. O, adı lirizmle ve güzellemelerle özdeşleşmiş bir halk şâiridir. Yer yer belki ona atfedilen belki de gerçekten kendisine ait olan koçaklamalarına rastlansa da bu, onun üslubunu tanımlarken yer verilecek kadar belirgin değildir. Kişiliğiyle örtüşen bir söylem ve yaklaşımla edebe aykırı, ayıp sayılan hatta erotik bulunan pek çok ifade, onun şiirinde pervasızca yer alabilir. “Gönül” ayaklı koşması ve daha bunun gibi pek çok şiiri, söz konusu üslubun işaretidir:

Deli gönül gezer gezer gelirsin	Santur mu istersin saz mı istersin
Arı gibi her çiçekten alırsın	Ördek mi istersin kaz mı istersin
Nerde güzel görsen orda kalırsın	Tomurcuk memeli kız mı istersin
Ben senin derdini çekemem gönül	Ben senin kahrını çekemem gönül

Çıkıp yücelere bakmak istersin
Coşkun sular gibi akmak istersin
Her güzelle yatıp kalkmak istersin
Ben senin kahrını çekemem gönül (Sakaoğlu, 2004: 481)

Bu şiir, onun müstehcen cüretkârlığının en hafif ifadelerinden biri olarak seçilmiştir. Böyle ifadelerle dolu metinler; onun kadınlı-erkekli, gelinli-kızlı bağlamalarda kaçgöç olmaksızın rahatça söyleyebildiği şiirlerdir. Münferit örnekleri görülse de ne yiğitçe söylenen hamasi üslup ne öğütler veren didaktik üslup ne de mistik ifadeler taşıyan tasavvufi üslup onunla ilgili genellenebilir bir tavidir. Karacaoğlan’la özdeşleşen genel üslup; lirik, çapkın, uçarı: kayıtlardan, katı kurallardan uzaktır. Dinî ya da örfî yasaklar onu sınırlandırmaz. Bu bakımdan gelenekte bir Karacaoğlan âşık tipi olduğu gibi bir de Karacaoğlan üslup tipi olduğundan bahsedilmelidir. Saim Sakaoğlu, üslubun gerçek Karacaoğlan şiirlerini onun olmayan ama Karacaoğlan taşırılan şiirlerden ayırmakta bir ölçü olabileceğini; tabiat unsurlarından yararlanma, konunun seçimi ve sanatkârane söyleyişin gerçek ve üslubu kuvvetli Karacaoğlan’ı diğerlerinden ayıracağını ve şiirin gerçeklik algısını güçlendirebileceğini belirtmiştir (Sakaoğlu, 2014: 204). Umay Günay ise Rumelili Karacaoğlan ile Çukurovalı Karacaoğlan’ın üslubunu kıyaslamış, belirgin bir ayrılığın varlığına dikkat çekmiştir. Ona göre Rumelili

Karacaoğlan, genel halk Őiri ũslubuna sahip bir XVI. yũzyıl yeniĀeri Şairidir. Őzgũn ve yaratıcı değildir. Oysa Çukurovalı Karacaoğlan XVII. yũzyıl Tũrkmen boylarının zengin Tũrk kũltũr birikimini taşıyan; içinde bulunduğu zaman diliminin ve toplumun ihtiyaçlarına, inançlarına ve sosyal bağlamalarına yũnelik olarak oluşturdukları hayat tarzını kendine Őzgũ, estetik, etkileyici bir ũslupla ifade edebilen kuvvetli bir Şairdir (Gũnay, 1999: 214). Ancak bũtũn bunlarla birlikte halk Şiirindeki söylemi ve Şiir tekniği gũlũ, çapkınca bir edayla, aŐıkāne söylenmiş pek çok anonim ũrũnũn Karacaoğlan aşık tipine ait olup olmadığının bilinemeyeceği gibi Karacaoğlan tapŐırmalı bazı Şiirlerin de onun olup olmadığından emin olunamaz. Bu bağlamada bazı derlemeler, folklor araŐtırmacılarını da yanılığıya dũŐũrmũŐtũr. İlhan Başgöz; Ali İzzet Özkan'ın derlediği bir bŐlũk Şiiri Pir Sultan Abdal'a ait oluğunu ifade ederek Pertev Naili Boratav'a verdiğini ve Boratav'ın "*Pir Sultan Abdal*" adlı eserinde bu Şiirleri yayımladığını, birkaç yıl sonra yine Ali İzzet Özkan'ın aynı Şiirlerden bir kısmını Karacaoğlan'ın olduğu iddiasıyla Ahmet Adnan Saygun'a verdiğini, onun da "Karacaoğlan" adını verdiği eserinde bu Şiirleri yayımladığını ifade etmiştir (1977: 14). Bu sŐylemlerden çıkarımla söz konusu Şiirlerin kimin olduğuna karar verilemeyeceği gibi hangi niyet ve amaçla yaptığı kestirilemese de bu Şiirlerin hepsini ya da bir kısmını Ali İzzet'in söyleyip sŐylemediđinden de emin olunamaz. Başgöz, bu ifadelerin devamında bunun tam tersini tespit ettiğini, Ali İzzet Özkan'ın kendi adını tapŐırdıđı bazı Şiirlerinin Karacaoğlan'ın olduğunu belirtmiştir (1977: 15). Her iki durum da derlemelerin sağlıklı değerlendirilmesini zorlaŐtırır. Bu durumda ortaya konulabilecek en uygun tutum, halk hafızasının tarihĀ sũrelerden, dŐnemlerden, kimliklerden Özge yarattığı Karacaoğlan algısını doğrulamaktır:

XVI. yũzyıldan içinde yaŐadıđımız XXI. yũzyıla kadar olan sũrete Tũrk sözel kũltũrũ bir 'Karacaoğlan olgusu' yaratmıŐtır. 500 yılı aşkın bu zaman dilimi dũŐũnũldũđũnde, 'sŐzlũ' olma ve 'anonimleŐme' nitelikleri Ön planda olan 'folklor'un zaten bir tek Karacaoğlan mahlāslı saz Şairinin varlığını kabul etmekte hayli zorlanacağı da aŐıkādır. ũnkũ Önceleri 'birey' kimliği Ön planda olan ilk Karacaoğlan'ın zaman içerisinde 'Karacaoğlan olgusu' merkezli bir 'anonimleŐme' sũrecini yaşaması kaçınılmazdı (GÖrkem ve Tũlũce, 2008: 19).

İsmail GÖrkem; sŐzũnũ ettiği 500 yıllık sũrete ortaya çıkmış Karacaoğlanları Pertev Naili Boratav, Őũkrũ Elçin, İlhan Başgöz, Umay Gũnay ve Saim Sakaoğlu gibi isimleri tanık gŐstererek sıralamıŐtır. Bunlardan birincisi 16. yũzyılın Rumelili Eski Karacaoğlan'ıdır. İkinicisi 17. yũzyılın Çukurovalı Bũyũk Karacaoğlan'ıdır. Őũncũsũ Silifkeli Kũũk Karacaoğlan'dır. DŐr-

düncüsü XIX. yüzyılın Yozgatlı Karacaoğlan'ıdır. Beşincisi ise Yaşar Kemal'in tespit ettiği Kadirli ilçesinin Şahaplı köyünden İbrahim isimli Karacaoğlan'dır (Görkem ve Tülüce, 2008: 20).

Asıl mesele Karacaoğlan tapşırması şiirlerin Karacaoğlanlardan hangisine ait olduğu değildir. Tespit edildiği belirtilen beş ayrı Karacaoğlan söz konusudur. Peki bu beş kişinin dışında Karacaoğlan olmasa da Karacaoğlan tapşırması yok mudur? Kimi zaman yakın dönem âşık icralarında usta malı söylemesi beklenen sanatkârdan ısrarla Karacaoğlan türküsü istendiğinde eğer hafızasında yoksa kendi söylediği türküde Karacaoğlan olarak tapşırması olabilir mi? Özellikle Çukurova yöresinde “Karacaoğlan çağırma” olarak adlandırılan ve meclislerde mutlaka bir Karacaoğlan türküsü söylemenin geleneğe dönüştüğü mekânlarda bu durumun yaşanmış olması kuvvetle muhtemel değil midir? Böyle sorulara cevap aranırken şiirlerin kaynağıyla ilgili bazı tartışmalar, bazen araştırmacılar arasında da istenmeyen ifadelerin kullanılmasına yol açabilmektedir. Saim Sakaoğlu, Cahit Öztelli'nin Karacaoğlan'ın kendi tespitleri dışında yeni bulunan şiirleriyle ilgili olarak “... *en tehlikelisi... bugünün genç ve ihtiyar bilgisiz derleyicileri yeni şiirler bulmuş olmak ve yeni vesikalar ortaya koymak şerefini kazanmak düşüncesiyle kendi yazdıklarını Karaca Oğlan'ın diye yayımlamıştır...*” ifadesini verdikten sonra Öztelli'nin bahsettiği bu türden şiirleri “*Karacaoğlan/Bütün Şiirleri*” kitabına aldığını ve şiirlerin derleyicilerinden bahsetmediğini belirtmiştir (2004: 113). Orhan Yavuz da aynı tutumla ve bu ifadelerden daha keskin bir üslupla Sakaoğlu'nu eleştirmiştir:

“Anlaşıldığı kadarıyla da söz konusu bu şiirler arasında kendisinin bizzat cönklerden ve şiir mecmualarından tespit etmiş olduğu tek bir şiir yoktur, ondan bundan toplama şiirlerdir. Bu 500 şiir ister Sadettin Nüzhet Ergun'dan, ister Müjgan Cunbur'dan, ister Cahit Öztelli'den isterse M. Necati Karaer'den alınsın artık Sakaoğlu'nun malı olmuştur. Burada şunu da belirtelim ki Doğan Atlay'dan alınan 8 şiir de 500 şiir içerisinde yer almaktadır.” (2005: 52)

Ancak görünen o ki bu tartışmalar bile konuyla ilgili bilimsel ve kuramsal hareket etme noktasında ortak bir hassasiyet oluşturulması açısından verimli olabilir. Uzun uğraşlar ve araştırmalar sonucunda ortaya çıkan eserler, makaleler, bildiriler, edebî metinler, bir diğerinin tezlerini onayabilir veya çürütebilir ve gerçeklikle ilgisine dair teyitler ya da şüpheler ortaya koyabilir.

Karacaoğlan'a ait olmayan ancak ona mal edilen şiirlerden biri “*Daha derdim az diyessin ak gelin*” ayaklı koşma biçimindeki kargışlama şiiridir. Saadetin Nüzhet Ergun'un “*Karaca Oğlan Hayatı ve Şiirleri*”nde, İlhan Başgöz'ün

“*Karac’oğlan*”ında ve Mújgan Cunbur’un “*Karacaoğlan*”ında bulunmayan Őir, Mustafa Necati Karaer’in “*Karacaoğlan*” adlı eserinin 141. sayfasında bir Karacaoğlan Őiri olarak yer almıŐtır⁶. Saim Sakaoğlu da “*Karaca Oğlan*” adlı eserinde aynı Őiri Karaer’in kitabındaki aynı dörtlük sayısı ve söz kadrosuyla muhtemelen onu kaynak kabul ederek yayımlamıştır (2004: 548). Őirde redif “*ak gelin*” Şeklinde cins ad ve bir betimleyici unsur olarak yer almaktadır. Aynı Őir, İlhan Başgöz’n doktora tezinde ÂŞık Minhaci ve Ağ Gelin’in hikâyesiyle birlikte üç dörtlük hâlinde yayımlanmıştır (1949: 179) ve Şirin redifi; özel bir adı, hikâyede âşık Minhaci’nin bir yanı hasret bir yanı öfkeyle kargıŐladığı Ağ Gelin’i, işaret etmektedir⁷. Minhaci 19. yüzyılda 1862-1901 yılları arasında Sivas’ın Kangal ilçesinin Deliktaş köyünde yaşamış bir âşıktır ve ÂŞık Ruhsati’nin oğludur. Őir, Minhaci’ye aittir. Asıl adı Hatice olan ama köyünde Ağ Gelin namıyla bilinen karısının kendisinden ayrılıp Hyklyurt köyünden Batal Osman’la evlenmesi (Kaya, 1994:7-8) zerine söylenmiş bir kargıŐlamadır. Başgöz, hikâyeyi ve Őirleri Sivaslı Ali Demir ve Sivaslı ÂŞık Hüseyin Kantar’dan derlemiştir (1949: 177-182). Söz konusu Őiri de Minhaci’nin Őirlerini derli toplu olarak ilk kez yayımlayan Hüseyin Gürpinar’dan alıntıyla yayımlamıştır (1949: 179). Doğan Kaya ise aynı hikâyeyi Osman Taş, Bekir Erdem ve ÂŞık Talip Kılıç’tan derlemiŐ (1994: 5), adı geçen Őiri sekiz

⁶ Tercüman gazetesinin 1001 Temel Eser serisinin bazı kitapları, tarihsiz yayımlanmıştır. Seri, 1978-1981 yılları arasında basılmıştır. Karaer’in “*Karacaoğlan*”ı 26. Kitaptır. Söz konusu Őir, bu eserde yer almıştır:

Benim ahdım ak geline kalmaya	Bacasın üstünde baykuşlar öte
eke çeke bir derd ile lmeye	Kapusun önünde çalılar bite
Gurbet elden Şu kocası gelmeye	Ben de kargış vermem ocağın yana
Daha derdim az diyesin ak gelin	Daha derdim az diyesin ak gelin
Yaz olanda ısıtmalar tutasın	Karacaoğlan der ki kaşın kaŐıma
Gz olanda terlenmeye yatasın	Acep değer m’ola başın başıma
Acı acı kırk yıl ağrı ekesin	Gurbet elde dert yapıŐa peşine
Daha derdim az diyesin ak gelin	Daha derdim az diyesin ak gelin (Tarihsiz: 141)

⁷ Kapının önünde çalılar bitsin	Gittiğin yer boran olsun kış olsun
Bacanın üstünde baykuşlar ötsün	BaŐıđın yer demir olsun taş olsun
Altı ay yedi sene ısıtma tutsun	Koynun dolu kucakların boş olsun
Dahi derdim az diyesin Ağ Gelin	Dahi derdim az diyesin Ağ Gelin

Ela gözlerine ke betire
Sen sildike Mevlam derdin artıra
Taun gele yavruların götüre
Dahi derdim az diyesin Ağ Gelin

dörtlük olarak tespit etmiştir⁸. Facebook adlı sosyal medya sayfasında “Delik-
taşlı Aşık Ruhsati” adlı kimlikle yayımlanan hikâye, Doğan Kaya’nın “Âşık
Minhaci” kitabından alıntıdır ancak şiire yine aynı kitapta yer alan “düşesin”
ayaklı başka bir şiirin (1994: 34) bir dörtlüğüyle beraber kaynağı belirtilmeyen
dört dörtlük daha eklemiştir:

4. Dörtlük:

Dünyada olmasın halini soran
Gün be gün işlesin sinende yaran
Memen dolu kalsın beşiğin viran
Daha derdim az diyesin Ağgelin

5. Dörtlük:

Bugünlerde mezarını kazsınlar
Dilerim ki elvanını bozsunlar
Karye karye destanını yazsınlar
Daha derdim az diyesin Ağgelin

6. Dörtlük:

Yaralara çeşit çeşit kurt düşe
Ciğerin kavrula bağırın pişe
Perişanca duvar dibinde yaşa
Daha derdim az diyesin Ağgelin

7. Dörtlük:

Nazik fidan iken belin bükülsün
Vücudun kurusun canın çekilsün
Otuz iki dişin birden dökülsün
Genç yaşında ihtiyara düşesin

⁸ Benim ahım Ağgelin’e kalmaya
Yana yana bu dert ile ölmeye
Gurbet elden şu kocası gelmeye
Daha derdim az diyesin Ağgelin

Kapının önünde kangallar bitsin
Bacanın üstünde baykuşlar ötsün
Altı ay yedi yıl ısıtma tutsun
Daha derdim az diyesin Ağgelin

Yaz gelende ısıtmalar tutasın
Kış olanda terlemeye yatasın
Acı acı kırk yıl ağrı çekesin
Daha derdim az diyesin Ağgelin

Ela gözlerine çöksün betire⁸
Sen sildikçe Mevlâm derdin artıra
Kıran gele yavruların götüre
Daha derdim az diyesin Ağgelin
36)

Gittiğin yer boran olsun kış olsun
Bastiğin yer demir olsun taş olsun
Koynun dolu kucakların boş olsun
Daha derdim az diyesin Ağgelin

Isıtmadan tetik olsun ellerin
Döğünmekten çolak olsun kolların
Lal olası söylemeye dillerin
Daha derdim az diyesin Ağgelin

Tez günde Azrail yanına gele
Kişin kazancını elinden ala
Ölesin yavrular arkanda kala
Daha derdim az diyesin Ağgelin

MİN HACÎ’ m de der ki yaşın yaşıma
Bir dahi değer mi başın başıma
Mevlâ’ m ölüm vere gelin kişine
Daha derdim az diyesin Ağgelin (1994: 35-

12. Dörtlük:

Bilmem ne söyleyim ne deyim daha
Ben yandıgım gibi Hak seni yaha
Yaralar kurtlana vücudun koha
Daha derdim az diyesin Ağgelin (URL-2)

Karaer varyantında ilk dizede yer alan “*Benim ahım ak geline kalmaya*” ifadesi bile şiirin hikâyesinden kopmuş ve Karacaoğlan’a mal edilmiş olduğunun işaretidir. Çünkü Kaya varyantında şiir “*Benim ahım Ağgelin’e kalmaya*” şeklinde başlamaktadır ki bu şiirin hikâyesine ve Sivas yöresi terminolojisine uygundur. Yörede Karaer varyantında kullanılan “ahdı kalmak” diye bir deyim yoktur, kalıp ifadenin aslı “ahı kalmak”tır. Yine Karaer varyantında üçüncü dörtlükte:

Bacasın üstünde baykuşlar öte
Kapusun önünde çalılar bite
Ben de kargış vermem ocağın yana
Daha derdim az diyesin ak gelin

şeklinde üçüncü dize olarak yer alan “Ben de kargış vermem ocağın yana” ifadesinde “*baykuşlar öte /çalılar bite*” kafiyesine uygun olan kargış sözü, “ocağın bata” kalıp ifadesidir. Dörtlükteki “*çalılar bite*” ifadesi de Kaya varyantında farklı bir dörtlükte ve yöre ağzına uygun biçimde “*kangallar bitsin*” biçimiyle kullanılmıştır. Kangal, hem Orta Anadolu’nun pek çok yerinde yetişen, çıplak elle dokunulamayan dikenli ve tüylü bir bitkinin hem de Minhaci’nin köyünün bağlı olduğu ilçenin de adıdır. Ayrıca yörede “ısıtma tutmak” deyimini, ateşli hastalığa yakalanıp tir tir titremek anlamında sıtma ile ilgili kullanılır ve sıtma bir yaz hastalığıdır. Kış gelince soğuk algınlığının en iyi tedavisi de sıkıca örtünüp “*terlemeye yatmak*”tır. Söz konusu dizeler, âşığın memleketinde bilinen hastalıklar ve tedavi yöntemlerinin şiirine yansımalarıdır. Bunların dışında Karaer’de ikinci dörtlükte, Kaya varyantında üçüncü dörtlükte kullanılan ve aslında metin tamiri yapılması gereken üçüncü dizede “*ağrı çekesin*” ifadesiyle kafiye den çıkılmıştır. Oysa burada ilk iki dizeyle uyumlu biçimde sinir/buhran/depresyon nöbetleri geçirmek anlamında “ağrı tutasın” ifadesi kullanılmış olmalıdır.

Karaer ve Sakaoğlu	Doğan Kaya
Yaz olanda ısıtmalar tutasın	Yaz gelende ısıtmalar tutasın
Güz olanda terlenmeye yatasın	Kış olanda terlemeye yatasın
Acı acı kırk yıl ağrı çekesin	Acı acı kırk yıl ağrı çekesin
Daha derdim az diyessin ak gelin	Daha derdim az diyessin Ağgelin

Elbette “ağrı tutasın” ifadesi tekrara düşmek yönüyle şiir tekniği açısından zayıf kabul edilebilir ancak kafiyeden çıkmaya nazaran mazur görülebilir ve şiirin bağlamına da daha uygundur.

İlhan Başgöz, bu hikâyenin oluşum bağlamının Minhacî'nin ölümünden sonra 1938-1948 yılları arasında olduğunu ve anlatının hikâyeci bir âşık tarafından tasnif edildiğini belirtmiştir (1949: 180). Görüldüğü gibi gerek hikâye gerekse şiirlerin üretim bağlamının yakın tarih olması ve birbiriyle örtüşen kaynaklarla hikâyenin ve metinlerin gerçekliğinin teyit edilişi, bu şiirin Minhacî'ye ait olduğunu ve Karacaoğlan'a mal edildiğini göstermektedir.

Folklor araştırmacısı ve televizyon programlarına halk kültürü içerikli belgeseller hazırlayan Bekir Güzeldağ, kendisiyle yapılan kişisel görüşmede “Kime kin ettin de giydin alları” türküsünün de Minhacî'nin şiiri olduğunu ve Karacaoğlan'a mal edildiğini, Bayburtlu Hicranî'nin de türküyü kendisininmiş gibi söylediğini belirtmiştir. Konuyla ilgili bir belgesel de hazırlayan (URL-3) Güzeldağ, Ağgelin'in Minhacî'yi terk ettikten sonra allı güllü giysilerle ona nispet yaparmış gibi köyün içinde dolaşmasının Minhacî'yi üzüntüden yatağa düşürdüğünü, bu türküyü onu o hâllerıyla çeşme başında gördüğünde yaktığını, bu anlattıklarını Deliktaş'ta görüştüğü kaynak kişilerin kendisine söylediğini, dikkat edilecek olursa türküde tahkiye edilen şeylerin Minhacî ile Ağgelin hikâyesiyle örtüşüğünün görülebileceğini ifade etmiştir. Söz konusu türkünün Karacaoğlan tapşırılarak yazıya geçirilmiş metinleri, Sadettin Nüzhet Ergun'un (1948: 153), Müjgan Cunbur'un (1985: 155) ve Saim Sakaoğlu'nun (2004: 562) Karacaoğlan'ı anlattıkları eserlerde mevcuttur.

Görüldüğü gibi hangi şiir kimindir; Karacaoğlan'ın mıdır, değil midir tartışmalarının bitmeyeceği malûmdur. Pertev Naili Boratav, bazı anonim türkülerin ilk söyleyenine ulaşmanın mümkün olduğunu, Ruhi Su tarafından radyoya okunan ve içinde sıkça Elif adı geçen bir türkünün⁹ Kırım'da tespit edilen bir hikâyede de görülmesinin bu türkünün Karacaoğlan'a ait olduğunu delili olduğunu, üslubun da Karacaoğlan'ı işaret ettiğini belirtmiştir (2018: 135-136). Öcal Oğuz, bu konuda varyant sayısı arttıkça sözlü metinlerin gerçeklikten uzaklaştığını dile getirmiştir (2011: 5). Dilaver Düzgün ise sözlü kültürde aynı mahlaslı pek çok şair olabileceği gibi metnin üretim bağlamının bilinmemesinin de gerçeklik konusunda tarihî yanlışları beraberinde getirebileceğini ifade etmiştir (2021: 603). O hâlde meseleye çözümsüzlük penceresinden bakmaktansa Köprülü gibi (2004: 294-295) tarihe yeni bir Karacaoğlan penceresi açarak onun etkisiyle yazılan ve birileri tarafından ona isnat edilen şiirleri bir hata, zarar ya da kayıp gibi düşünmeden onlarda hâkim olan özü, Karacaoğlan ruhunun ve şahsiyetinin birer yansıması olarak görmek gerekir.

2.6. Söz Kadrosuna Bağlı Gerçeklik

Karacaoğlan âşık tipi, Türk halk şiirinin ve âşıklık geleneğinin mihver şahsiyetlerinden biri olmasına karşın cönklerde onun şiirlerine çok fazla yer verilmemiştir. Karacaoğlan'ın şiirlerinin bulunduğu az sayıdaki cönkte ise ya ona ait olmayan şiirler yer almış ya da yazarların okuryazarlık seviyesinin düşük olması nedeniyle metinler yazıya yanlış aktarılmıştır. Kimi zaman da cönklerde veya mecmualarda doğru yazılmış metinler, acemi okuyucular elinde yanlış okumalar sonucu heder edilmiştir. Çünkü özellikle yerel ifadeler, yer adları ve özel adlar gibi pek çok bilgi, bu yüzden değerlendirilememiş; kimi zaman uzun süre keşfedilmeyi beklemiş, kimi zaman da hiç bilinmeden kaybolup gitmiştir. Sözlü aktarım sırasında bazı kişiler de çeşitli nedenlerle bilinmeyen yer adlarını bilenlerle değiştirmek istemişlerdir (Başgöz, 1977: 43). Bu bağlamda Karacaoğlan'ın izlerini iyi takip edebilmek için Sabri Koz'un deyimıyla "cönk ve mecmua arkeolojisi" yapmak (2018: 413) hatta cönk okumayı bazı ihtisas alanlarında zorunlu kılmak gerekmektedir (2018: 414); hatta bu cönk hassasiyeti, bir uzmanlık alanına dönüşmelidir. Kendisinde mevcut cönklerden üç Karacaoğlan şiiri bulunduğunu söyleyerek Sıtkı Soylu'ya gönderen Doğan Altay'ın metinlerin-

⁹ Ben meylimi üç güzele düşürdüm
Biri Şemsi, Biri Kamer, ill'Elif
Onların aşkıyle aklım şaşırđım
Biri Şemsi, Biri Kamer, ill'Elif

de bulunan bazı dörtlüklerde olduğu gibi harclem araç arkası yazlarm andıran metinler de Karacaoğlan âşık tipi adına kayıt altına alınmamalıdır:

Sev kuzum seveni sevsinler seni
Dünya bir kararda komaz insan
Ben lrsem sen de ararsn beni
Benim bir sevgili yârim var deyi (2018g: 445)

Soylu'nun "metnine sadık kalarak takdim ediyorum." dediği  şiir; yer yer, belki dize dize, az sayıda Karacaoğlan slubu gösterebilecek küçük parçalar taşsa da bu şiirler; bütünü göz önüne alınarak değerlendirildiğinde, değil bir Karacaoğlan şiiri olmak, sıradan bir âşığın şiirleri bile olamayacak kadar zayıftır. O yüzden konunun uzmanları, cönk adı altında kendilerine gelen her metne itibar etse bile içerisinden hüküm çıkarıp gerçeklik algs oluştururken ihtiyatlı olmalıdır.

Yukarıdaki dörtlüğün kelime kadrosu, özellikle ilk dize ve üçüncü dize oldukça yakın bir zaman hatta bir âşıktan çok sıradan insan gruplarının kendi aralarında kullandığı jargonu hatırlatmaktadır ki bu ifadeleri âşıkların piri sayılan bir âşık tipinin söylemleriyle bağdaştırmak haksızlık olsa gerektir. Karacaoğlan âşık tipi, göçerevli bir Türkmen âşığıdır. Yörük Türkmen kültürünün terminolojisine hâkim olduğu gibi gezginliği nedeniyle pek çok yöreden dağarcığında biriktirdiği sözlerle üslubunu daha da zenginleştirmiş, verilen örnekte kullanılan kısır ifadeye hiçbir zaman düşmemiştir. Daha önce örneklendirilen "söyündürme ıra" ifadesinde olduğu gibi onun hiçbir sözcüğü tesadüfi kullanılmamış; halka ait kültür kodlarını içinde barındıran şiirlerinde eskimeyen, dünden bu güne uzanan, kendine has bir kelime dağarcığı oluşturmuştur. "Bir kız bana emmi dedi n'eyleyim" şiirinde de benzer bir örnek mevcuttur. Kendisini yaşlı gösteren sakalına ıkışıp söylendiği "Sakal seni makkabnan yalayım" ifadesinin izini sürenler, Maraş ve Adıyaman'ın bazı yörelerinde "cmbz" yerine "makkap" sözcüğünün kullanıldığının bilgisine ulaşırlar (Soylu, 2018h: 392).

Stk Soylu, bu türden pek çok sözcüğün anlamlarn açıklayan ve Mersin Valiliği tarafından basılan "rneklemeli, Açıklamalı, Karacaoğlan Sözlüğü" adlı Karacaoğlan terminolojisine özgü bir kitap çıkar mıştır. Her ne kadar Karacaoğlan âşık tipiyle ve onun ait olduğu coğrafyayla ilgili romantik ve sübjektif yaklaşımları olsa da Soylu'nun Karacaoğlan araştırmaları, dikkate değer ve emek verilmiş çalışmalardır. Sözgelimi bu kitapta Yunus'la Karacaoğlan dili karşılaştırılmış, Yunus'tan Karacaoğlan'a ondan da bugüne ulaşan kelimeleri takip edilmiş, Karacaoğlan'ın sefer coğrafyasının topografik haritası çıkarılmış, Yörük Türkmen kültürünü yaşayarak okuyan bir zihinle etnografik mal-

zemeler ortaya konulmuş, şiirlerinde kullandığı söz kadrosu ve deyişatlarla ilgili bilgi verilmiş, ayrıca bir de Karacaoğlan bibliyografyası hazırlanmıştır. Sözlük, Çukurovalı Karacaoğlan âşık tipini okumak, anlamak isteyen herkes için yönlendirici olabilecek bir eser niteliği taşımaktadır. Sözlüğe bakıldığında yoğun olarak bir Çukurova yöresi Yörük Türkmen ağzı hissedilse de Orta ve Doğu Anadolu'nun zengin dilini ve kültürünü de içermektedir. Bu bağlamda 500 yıl öncesinin dilini bugünün çocuklarının da anladığı düşünüldüğünde onun kullandığı dilin canlı, yaşayan bir dil oluşundan hareketle okullarda Türkçe dersleri Karacaoğlan âşık tipinin şiirleri üzerinden öğretilse yeridir, denilebilir. Haddizatında onun asıl gerçekliği de bu kabul edilmelidir. Çünkü o, 500 yıl öncesinden bugünün insanının gönlüne bugünün kelimeleriyle dün de hitap edebilen bir iletişim aktörüdür.

Deli gönül çoştı yine	Dost elinden bade içtim	Kış gününde güller bitmez
Seni kimler eğler şimdi	Gurbetlere andan düştüm	Dalında bülbüller ötmez
Sarı sümbül mor menekşe	Gurbet ilde çok eğleştim	Can arzular elim yetmez
Giydi bizim dağlar şimdi	Nazlı yârim ağlar şimdi	Gönül selâm ister şimdi
Güz gününde av avlanmaz	Karac'oğlan cana yetti	
Yaz gününde at bağlanmaz	Gurbet elde işim bitti	
Elin kızı ele gelmez	Ölenler bizi unuttu	
Harap oldu bağlar şimdi	Gurbet yolum sağlar şimdi	

(Ergun, 1948: 317-318)

Karacaoğlan âşık tipinin genel üslubunun hâkim olduğu bu şiirde dün de bugün de öğüt niteliği taşıyan kelam-ı kibarlar mevcuttur ki hayatın tecrübe-ye, tecrübenin öğüde dönüştüğü “*Kış gününde güller bitmez, Can arzular elim yetmez, Yaz gününde at bağlanmaz, Elin kızı ele gelmez*” gibi ifadelerin yurdun bir yerinde atasözüne evirilip evirilmediği yahut o gün bunların birer deyişat olup olmadığı meçhuldür. Bugün herkesçe bilinen “*Taş düştüğü yerde ağır*”, “*Mecliste arif ol kelamı dinle*” gibi atasözlerinin ve pek çok deyimin yerli yerince kullanıldığı şiirlerde acaba Karacaoğlan, anonim bir kalıp sözü mü kullanmaktadır yoksa söz, kaynağını Karacaoğlan’dan alarak mı doğmuştur bilinmez (Soylu, 2018a: 141). Bu yönüyle onun durduğu yer; etle tırnak gibi milletinin kültürünün, geçmişinin, bugünün durduğu yerdir.

Âşığın dili açısından çerçevenin geniş tutulmasında yarar vardır. Çünkü Karacaoğlan âşık tipinin çeşitli yörelerden derlenen türkülerine bakıldığında hangi yöreden derlendiyse o yörenin dilinin etkisinin yoğun olduğu görülebilir. Çünkü sözlü aktarım aktörleri olan âşıklar, namı kendi sınırlarını aşmış Karacaoğlan gibi büyük ustaların şiirlerini söylerken derin bir sahiplenmeyle

onu da kendi yörelerinin ağzıyla konuştururlar. Bu yüzden Karacaoğlan âşık tipi salt bir bölge ve coğrafyaya mal edilemeyecek kadar topyekûn Türk halkına aittir. Hatta Türk coğrafyasının örnek âşık tipi olmuştur, denilirse yanlış olmaz.

2.7. Tahkiyeye Bağlanan Biyografik Gerçeklik

Halk hikâyeleri ve efsaneler, kurmacadır. İlhamlarını gerçek hayattan almakla birlikte gerçeğin birebir aynı olmaları beklenmez. Âşıkların hayatları etrafında oluşan efsaneler de halk hikâyeleri de sözlü kültürde yaratılıp yayılmış anonim anlatımlardır. Halk hikâyelerinde başat unsur manzum mensur karışık vaka örüntüsüdür. İlk “*şiiir atı nesir*” hâlinde âşığın şiiirinin gerçek hikâyesi çekirdek vaka hâlinde meydana gelir. Sonrasında bir başka âşık ya da âşıklar tarafından sosyal bağlamlarda yeniden yaratılır. Biyografik verilerden de beslenen sözlü dolaşım en nihayetinde bir halk hikâyesi meydana getirir. Âşığın şiiirleri de hikâyenin oluşmasında temel malzeme kabul edilir (Başgöz, 2016: 293- 294). Metinlerin kurmaca olduğunda şüphe yoktur ancak önemli olan hikâyenin gerçek olması değil, dinleyicisinde bıraktığı gerçeklik algısıdır.

Karacaoğlan âşık tipinin sefer coğrafyasında gittiği her yerde pek çok güzelle ilgili bir serencamın veya türkü hikâyesinin doğduğu onunla ilgili efsane ve hikâyelerde anlatılmaktadır. *Han Mahmut* hikâyesinde Munbuç, *Karacaoğlan ile Benli Kız* hikâyesinde Diyarbakır, *Karacaoğlan’ın Ali Kayası* hikâyesinde Göksun, *Karacaoğlan ile Karakız* hikâyesinde Tarsus, *Karacaoğlan ile Yayla Güzeli* hikâyesinde Bürücek Yaylası gibi pek çok yer, Karacaoğlan âşık tipine bağlı anlatımların yurdu olmuştur. Karacaoğlan âşık tipinin sefer coğrafyası düşünüldüğünde bir gerçeklik algısıyla karşı karşıya kalınabilecek bu hikâyelerin onun gerçek hayatıyla ilgisi yoktur yalnızca sefere gittiği coğrafya olduğu teyit edilebilir. Âşığın bu hikâyelerde ölüleri diriltmesi, don değiştirmesi, ermişlere karışması gibi ona yüklenen bazı hasletler tamamen gerçeküstüdür ve halkın ona gösterdiği teveccühün yansımasıdır (Kaya, 2018: 100, 108). *Gul Mahmut*, *Han Mahmut*, *Ali Kayası* hikâyeleri ile Rasih Yukay’ın *Karacaoğlan ile Benli Kız*, Murat Uraz’ın *Karacaoğlan ile Karakız* ve Fevzi Gürgen’in *Karacaoğlan ile Yayla Güzeli* adlı hikâyeleri, aynı anlatı üslubuna ve biçimine sahip değildir. Bu hikâyeler, her ne kadar bir halk hikâyesi formunda hazırlanmaya çalışılmış olsa da anlatım üslubu açısından daha çok modern hikâye ve roman üslubunu çağrıştıran metinlerdir. Pertev Naili Boratav bu türden hikâyeleri “*yaşadığı muhakkak olan âşıkların romanlaşmış hayatları*” şeklinde adlandırmış; müellif, musannif aramayla anlamsız bulmuş ve bu hikâyelerin kahramanlarının gelenek

içindeki gerçek âşık tipini oluşturduklarını ileri sürmüştür (2018: 42). O, şiirlerin gerçek âşıklara ait olduğundan da şüphe duymamıştır. Ona göre sadece üslup kurmacadır, geri kalanı gerçektir (2018:134). İlhan Başgöz ise “*Bugünün biyografik halk hikâyeleri*” olarak adlandırdığı bu metinlerin bilindik halk hikâyesi formundan uzak, modern romana daha yakın anlatılar ve sözlü geleneğe dönüşmeden son evrede yazıya geçirilmiş metinler olduğunu belirtmiştir. (2016: 290). O hâlde şiirlerin de hangi Karacaoğlan’a ait olduğunun bilinmediği bir âşık tipi söz konusu olduğunda kurmaca ifadesinin sınırlarını hem anlatı hem de şiir metinlerinin kendi özelinde belirlemek daha doğru olacaktır ki Karacaoğlan âşık tipi, ne de bir ermiş ne biyografisine ve asıl kimliğine ulaşmanın mümkün olduğu tarihî bir kişiliktir. O, yalnızca asıl kimliği sanatçı kimliğinin önüne geçmiş usta bir âşık tipidir.

Sonuç

Yunus’ta “*Gezdim Urum ile Şamı*” diye başlayan, Karacaoğlan âşık tipinde “*Yiğidin bir başı gezginci gerek*” diye devam eden; Efkârî’de “*Aşk alır, çıkarır öz yurttan beni*”, Şenlik’te “*Çok gezdim gurbet ellerde kadir bilen görmedim*” Sümmanî’de “*Sümmanî geziyor dünyayı teftiş*” ifadeleriyle gelenek mirasına dönüşen bir gezgin âşıklık geleneğinin varlığı, Türk kültürünün olmazsa olmaz gerçekliğidir. Karacaoğlan âşık tipinin şahsında ve onun süreklilerinin bazılarında seferin ve seyahatin kudreti; onların yaratımlarına ölümsüzlük niteliği kazandırmış, âşığın kimliğini belirsizleştirirken etkisini artırmış, geleneği besleyerek geleneğin seyahatine evrilmiştir.

Karacaoğlan’ı Karacaoğlan âşık tipine dönüştüren durağanlığı ve toprağa kök salması değil, gezginliği seçmesidir. Âşığın gittiği, avazının ulaştığı her yer; onu yeniden yaratmış, sanatını zirveye taşımış, ölümsüzleştirmiştir. Öyle ki her yörede benimsenmiş, sahiplenilmiş adına makamlar, türbeler inşa edilmiştir. Asıl önemli olan bu makamlar ve mezar yerlerinin ne kadar gerçek olduğu değil gelenek içinde onun gördüğü kabuldür. İtibari olarak 500 yıllık bir geçmişe dayandırılarak tarihlendirilen varlığı, göçerevli Türkmen kültürünün, irfanının, aşk anlayışının, hayat tarzının müşahhas bir örneği olarak kıymetli ve kayda değerdir. Onun yaratımları, tarihsel değil kimliğini sanatının gölgesinde bırakan estetik metinlerdir. Bu yönüyle onun sanatçı kişiliği ve şiirleri üzerinde değerlendirmeler yapılırken meydana gelen tarihî, coğrafi, sözlükbilimsel, poetik üslupsal, psikosoyal, folklorik, etnoğrafik veya anlatılara dayalı oluşturulan gerçeklik algılarını kendi özelinde araştırmaya değer bulmak gereklidir. Çünkü sanat, subjektif, doğurgan ve her türlü yaratıma açık bir olgudur. Öyleyse Karacaoğlan âşık tipiyle ilgi ortaya konulan her gerçek-

lik algısı ve bu algıyı ortaya koyan her metin, kendi makro ve mikro ölçeğinde coğrafyasını, âşığın şahsiyetini folklorik kuramlar ve kavramlar çerçevesinde yansıtıyor ve tanıtıyorsa, kendi kategorisinde kayda değer ve kıymetlidir.

Bu bağlamda araştırmacıların dikkat etmesi gereken önemli hususlar vardır. Karacaoğlan âşık tipi özelinde ve âşıklık geleneği içinde sefer süreçlerinde yaşanan olaylara ve bu olaylar üzerine âşığın söylediği şiirlere -sözlü gelenek aktarımları olmalarından dolayı- derlenip donmuş metinler gözüyle bakılmamalıdır. Çünkü sözlü kültür aktarımında kayıt altına alınmış her metin, eksiktir. Âşığın icrası, icranın içine doğduğu çevre; aktarımı sağlayan anlatıcılar, olayın ve eserin yaratım bağlamındaki ve aktarım bağlamındaki dinleyiciler... Bütün bu faktörler, her bir icrayı farklı bir gösterime dönüştürdüğü için eldeki her metne geniş bir pencereden bakılmasını gerektirir. Bu tutum, genelde köklü ve millî âşıklık geleneğini özelde de âşıklar arasında Karacaoğlan gibi söyleme geleneğini bozucu etkilerden arındırıp sağlam dallara yeni filizler aşılamak suretiyle geleneğin seyahatini destekleyecek her kuşakta tazelenerek yeniden mayalanmasını sağlayacaktır. Çünkü âşıklık ve Karacaoğlan, topyekûn Türklüğün sesi, nefesi, eli, dili, gönlüdür. Dünden böyle gelmiştir, yarına böyle aktarılacaktır.

Kaynaklar

Akpınar, Birsen. (2023). *Erginlenme ve Olgunlaşma Süreçlerinde Âşık Seferleri: Türkiye ve Azerbaycan Sahası*. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Samsun.

Atılğan, Halil. (2108). “Bahçemizin Güülü/Gönlümüzün Bülbülü Karacaoğlan”. Karacaoğlan Araştırmaları-I. Editör Hilmi Dulkadir. Mersin: Mersin Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 181-196.

Arslan, Mustafa. (2015). “Kültürel Belleğin Uzman Taşıyıcıları Olarak Âşıklar”. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*. 15(1), 1-6.

Başgöz, İlhan. (1949). *Biografik Türk Halk Hikâyeleri (Kahramanları, Teşekkülleri, Şairlerinin Eserler ile Münasebeti)*. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yayınlanmamış Doktora Tezi.

_____.(1977). *Karacaoğlan*. İstanbul: Cem Yayınevi Eğitim Dizisi.

_____.(2016). “Âşıkların Yaşamlarıyla İlgili Türk Halk Hikâyeleri”. (Çev. Serdar Uğurlu). *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*. 4(7), 287-296.

Boratav, Pertev Naili. (2018). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. 2. Basım. Ankara: BilgeSu.

Cunbur, Müjgan. (1985). *Karacaoğlan*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

_____.(2018). “Karacaoğlan ve Tabiat; Karacaoğlan Yaylalar için der ki...”. *Karacaoğlan Araştırmaları-I*. Editör: Hilmi Dulkadir. Mersin: Mersin Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 571-580.

Dulkadir, Hilmi. (2018). “Söyleşi”. *Karacaoğlan Araştırmaları-I*. Mersin: Mersin Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 17-35.

Dundes, Alan. (2007). “Antropolog ve Folklorlarda Karşılaştırmalı Metot”. (Çev. Seval Kasımoğlu- Feryal Çalış), *Millî Folklor*, 19/73, 81-95.

Düzgün, Dilaver. (2021). “Âşık Edebiyatı Ürünlerinden Hareketle Biyografi Yazılmasında Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri”. (Editörler: Serhat Sabri Yılmaz, Hakan Çelikten, Esra Kaan Çelikten). *Doğan Kaya Armağanı-70. Yaş Hatırası*. Sivas: Vilayet Yayınları, 599-608.

Emeksiz, Abdülkadir. (2008).”Karacaoğlan Kimliği”. *38.ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Bildiriler. C.II*. Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Kurumu Yayınları, 635-646.

Emirmahmudoğlu, A.Saim. (2018). “Karacaoğlan’ın Yaşadığı Dönemi Saptamak”. *Karacaoğlan Araştırmaları-I*. (Editör Hilmi Dulkadir). Mersin: Mersin Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 77-89.

Ergun, Saadettin Nüzhet. (1948). *Karaca Oğlan Hayatı ve Şiirleri*. İstanbul: İstanbul Maarif Kitaphanesi.

Ersoy, Ruhi. (2009). *Sözlü Tarih Folklor İlişkisi (Baraklar Örneği Disiplinler Arası Bir Yaklaşım Denemesi)*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Görkem, İsmail ve Tülüce, Ozan (2008). *Çukurovalı Karacaoğlan*. İstanbul: Çatı Kitapları.

Günay, Umay. (1999). “XVII. Yüzyıl Saz Şairi Çukurovalı Karacaoğlan İle İlgili Bir Değerlendirme”. *Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 195-214.

Kaya, Doğan. (1994). *Âşık Minhacî*. Sivas.

Kaya, Doğan. (2007). *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.

_____.(2018). “Karacaoğlan’ın Efsanevî Kişiliği”. *Karacaoğlan Araştırmaları-I*. Editör Hilmi Dulkadir. Mersin: Mersin Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 99-119.

Koz, Sabri. (2018). “Yazmalardan Derlenen Karacaoğlan Deyişleri ve Birkaç Öneri”. *Karacaoğlan Araştırmaları-I*. Editör Hilmi Dulkadir. Mersin: Mersin Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 409-427.

Köprülü, M. Fuad.(2004). *Saz Şairleri I-V*. 3. Basım. Ankara: Akçağ Yayınları.

Oğuz, Öcal. (2000). *Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

_____.(2003). Birincil sözlü kültür çağı ve Karac'oğlan şiiri. *Millî Folklor*. 15(58), 31-38.

_____.(2010). Sözel Belleğin Tarihe Tanıklığı ve Âşıkların İnanılan Biyografileri. *Millî Folklor*. 22(87), 5-12.

_____.(2011). Çok Mekânlı ve/veya Çok Mezarlı Anlatı Kahramanları: Yunus Emre. *Millî Folklor*. 23(91), 5-11.

Oy, Aydın. (2018). “Karacaoğlan ve İstanbul”. *Karacaoğlan Araştırmaları-I*. (Editör Hilmi Dulkadir). Mersin: Mersin Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 171-180.

Özdemir, Cafer. (2017a). “Alevi-Bektaşî Geleneğinin 20. Yüzyılda Amasya'daki Temsilcisi: Âşık Ruhani”, *Uluslararası Amasya Sempozyumu Bildiriler Kitabı* (4-7 Ekim 2017), C. 2, 1367-1382.

Özdemir, Cafer. (2017b). “Hak Âşığı Amasyalı Fedâi Baba ve Tasavvuf Kültürü”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Dergisi*, S. 83, 125-148.

Özdemir, Nebi. (2017). “Âşıklık Geleneği ve Seyahat/Göç”. *Kültür Bilimi ve Yönetimi*. Ankara: Grafiker, 557-579.

Sakaoğlu, Saim. (2004). *Karaca Oğlan*. Ankara: Akçağ Yayınları.

_____.(2014). *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*. Konya: Kömen Yayınları.

Soylu, Sıtkı. (2018a). “Karacaoğlan (Rivayetler ve Gerçekler)”. *Karacaoğlan Araştırmaları-I*. Editör Hilmi Dulkadir. Mersin: Mersin Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 121-148.

_____.(2018b). “Karacaoğlan'ın Yaşadığı Çağ ve Çevre Üzerine Değerlendirme”. *Karacaoğlan Araştırmaları-I*. (Editör Hilmi Dulkadir). Mersin: Mersin Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 37-46.

_____.(2018c). “Karacaoğlan Tapşırma Şiirlerdeki Unsurlara Dayanarak Ozan'ın Gerçek Yaşam Öyküsünü Saptama Şansımız Var mı?”. *Karacaoğlan Araştırmaları-I*. (Editör Hilmi Dulkadir). Mersin: Mersin Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 91-98.

_____.(2018d). “Karacaoğlan'ın Yaşadığı Coğrafyada Sosyal ve Kültürel Yapı”. *Karacaoğlan Araştırmaları-I*. (Editör Hilmi Dulkadir). Mersin: Mersin Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 47-53.

_____.(2018e). “Folklor Araştırmaları ve Karacaoğlan Mezarı Üzerine”. *Karacaoğlan Araştırmaları-I*. (Editör Hilmi Dulkadir). Mersin: Mersin Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 143-148.

_____.(2018f). “Karacaoğlan Tapşırma Şiirlerdeki Unsurlara Dayanarak Ozan'ın Gerçek Yaşam Öyküsünü Saptama Şansımız Var mı?”. *Karacaoğlan*

Araştırmaları-I. (Editör Hilmi Dulkadir). Mersin: Mersin Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 91-98.

_____.(2018g). “Karacaoğlan’dan Üç Yeni Şiir Daha”. *Karacaoğlan Araştırmaları-I.* (Editör Hilmi Dulkadir). Mersin: Mersin Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 443-446.

_____.(2018h). “Karacaoğlan’dan Sözlüğü ve Metin Bozuklukları Üzerine Düşünceler”. *Karacaoğlan Araştırmaları-I.* (Editör Hilmi Dulkadir). Mersin: Mersin Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 391-398.

Şimşek, Esmâ. (2023). “Karacaoğlan’ın Çukurova Âşıklık Geleneğine Etkisi ve ‘Karacaoğlan Çığırma’ Geleneği”. *Âşık Veysel ve Türk Dünyası Halk Şairliği Ulusal Sempozyumu (20-21 Kasım)*. Editörler Prof. Dr. İsmet Çetin ve Prof. Dr. Halil Çeltik. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 61-73.

Yakıcı, Ali. (1997). “Âşık Tarzı Türk Şiirinde Seyahat Destanı Söyleme Geleneği”, *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Edebiyatı Sektör Bildirileri*, II. Cilt, Ankara: Kültür Bakanlığı, 319-342.

Yavuz, Orhan. (2005). Prof. Dr. Saim Sakaoglu’nun “Karaca Oğlan” Adlı Eserinin Bilimsel Eleştirisi. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 17, 15-111.

Yıldırım, Dursun. (1998). *Türk Bitiği (Sözlü Kültür ve Folklor Kavramları Üzerine Düşünceler)*. Ankara: Akçağ.

_____.(2000). Tarihî Süreç İçinde İletişim Odakları, Ağları ve İşlevleri [XIII. - XX. Yüzyıllar Aralığı Türkiyesi]. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*. 10, 327-353.

Elektronik Kaynaklar

URL-1: <https://repertukul.com/SEYYAH-OLDUM-GEZDIM-GURBET-ELLERI-1213> Erişim Tarihi: 26.11.2024.

URL-2: <https://www.facebook.com/deliktasliasikruhsati/posts/a%C5%9Fik-minhaci-ve-a%C4%9F-gelinin-h%C3%BCy%C3%BCKl%C3%BCyurtta-son-g%C3%B6r%C3%BC%C5%9Fmesiaggelin-minhacinin-bulundu/1015316.11.2024>.

URL-3: https://www.facebook.com/1526728364249623/videos/1568302396758886?locale=tr_TR

FOLKLORDAN BEYAZ PERDEYE KARACAOĞLAN

Prof. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ*

Giriş

Bir toplumun geçmişten bugüne taşıdığı değerler toplamının ortak adı kültürdür. Bu hali ile kültür, statik olmaktan uzak, dinamik ve çok katmanlı bir yapı sergiler. Kültürün tabiatından kaynaklanan bu yapı, ona kendini geleceğe taşıma kapasitesi sağlamakla, toplumların milli kimliklerini inşa ve ihya etmeleri sürecinde hayati bir rol üstlenir ki bu yönü ile kültür, toplumsal bir üründür. Doğuştan edinilemez. Biyolojik kalıtımla kuşaktan kuşağa geçmez. Çünkü kültür, içgüdüsel bir olay değildir. Kültür, bireyler arası etkileşim sonucu oluşan, öğrenilen davranışlar bütünüdür (Özkalp-Kırel, 1998: 67).

Bu hali ile bireyin dâhil olduğu topluma entegre olması sürecinde de rol alan kültür, din, dil, gelenek, görenek, sanat, ahlak gibi birçok kavramı içinde barındırır ve bir milleti millet yapan ana unsurların başında gelir. Bu açıdan kültür, geçmişten getirdiklerimiz ile geleceğe aktardıklarımız, bireyi ve toplumu özgün kılan değerler, bireyi birey yapan moral unsurlar bütünüdür (Aladağ, 2012: 6) ki kültür açısından en önemli hususun yaşamak, yaşatılmak olduğu söylenebilir.

Kültürün tabiatından kaynaklanan kendini geleceğe taşıma kapasitesi, kültür aktarıcısı olmak vasfı ile muhtelif araca ihtiyaç duyar. İster yazılı ister sözlü isterse görsel nitelikte olsun kültürün korunması ve yaşatılması adına rol oynayan vasıtalar marifeti ile düne ait olanın bugüne nakli söz konusu olabilmektedir ki toplumun geneli tarafından kabul görmüş, benimsenmiş, icrasında mevcut kabullere mugayir bir husus arz etmeyen kültür unsurunun muhtelif amaçlar etrafında hale taşınması adına karşımıza çıkan araçlardan bir kısmı kültür endüstrisi etrafında hayat bulmaktadır.

1. Kültür Endüstrisi

Bilindiği üzere, kültür endüstrisi terimi ilk defa Frankfurt Okulu düşünürleri Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer tarafından 1947 yılında yayınlanan “Aydınlanmanın Diyalektiği”nde kullanılmıştır. Adorno daha sonra,

* Erzurum Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/ERZURUM,
E-posta: yzsumbullu@erzurum.edu.tr

kitabın müsveddelerinde “kitle kültürü” kavramını kullandıklarını ancak sonradan, “yandaşlarının işine gelecek yorumları dışarıda bırakmak amacıyla” kültür endüstrisi terimini tercih ettiklerini belirtir. Zira Adorno’ya göre, kitle kültürü terimi onun “kitlelerden kendiliğinden çıkan bir kültür sorunu” ve “popüler sanatın çağdaş formu” olduğu şeklinde bir yoruma yol açabilirdi. Kültür endüstrisi terimi ise “endüstri” teriminin yarattığı çağrışım itibarıyla kendiliğinden bir süreci dışlıyor, planlı ve rasyonel bir üretim tekniği ve programını ve bu çerçevede kitlelerin aldatılmasını ifade ediyordu. Adorno ve Horkheimer “Aydınlanmanın Diyalektiği”ndeki “Kültür Endüstrisi” bölümüne koydukları alt başlıkla da bunu açıkça vurguluyordu: “Kitlelerin Aldatılışı Olarak Aydınlanma” Adorno’nun bu noktada dikkat çektiği bir başka husus, kültür endüstrisi teriminin doğrudan üretim sürecinin kendisini değil, “kültürel malın standardizasyonunu” ve “dağıtım tekniklerinin” rasyonalizasyonunu ifade etmek için kullanılmasıdır (Evcimen, 2022: 378).

Kültür endüstrisi, kitle ürünlerini kullanarak kullanıcıya ulaşmasının yanında ekonomik boyutu olan bir kavramdır. Ekonomik boyutunu kültürel ürünlerin üretilmesinden ve pazarlanmasından almaktadır. Kitle iletişim araçlarının gelişmesi, kültürel ürünlerin üretimini ve pazarlamasını kolaylaştırması bir yana, kültürü üretilen ve pazarlanan bir meta haline getirmiştir. Kitle iletişim araçları, orijinallikten ve estetikten uzak basit ve tüketimi kolay eğlence ve kültür ürünlerini kitle toplumuna sunmaktadır ve görevleri toplumsal olmaktan çok ekonomiktir (Budun, 2008: 3). Bir diğer ifade ile kültür endüstrisi, özü itibarıyla maddi olmayan ve bu anlamda yalnız niteliksel açıdan ölçülebilecek olan, insani olan ne varsa hepsini metalaştıran ve böylece bunları pazarda alınıp satılan maddi bir ürün haline getiren bir sistemdir (Yılmaz, 2018: 455).

Kültür endüstrisine dönük açıklamalar, ilgili terim altında kümelenen sektörel platformların kültürel öğeleri meta haline getirmek suretiyle daha ziyade ekonomik veya politik-siyasi rant üzerine inşa edilmesi, ilgili tasarruflarda kültürün korunması ve yaşatılması gibi bir önceliğin olmaması hatta bu platformların kültüre ait olan muhtelif unsuru kendi süzgeçlerinden geçirdikten sonra kullanarak erişilebilir kitle oranını, doğal olarak da kâr metrajını artırmak suretiyle hizmet ettiği zinde gücün ideallerine hizmet ettiği fikrinin oluşmasına neden olmaktadır.

Kitle iletişim araçlarının baş döndürücü bir hızda hayatın her alanına yayıldığı bir dönemde özellikle görsele dönük platformların tüketicinin nabzına göre şerbet hazırlamak suretiyle çekim gücünü artırma idealine hizmet ettiği, bunu gerçekleştirmek adına da ilgili toplumun değer verdiği kültürel-

inançsal objeleri meta haline getirmek suretiyle “mış gibi” davrandığı ortadadır. Kültür endüstrisine dönük bu açıklamalarda ilgili sektör açısından ağırlıklı olarak menfi bir tutum ortaya çıkıyor olsa da özellikle görselin söze ve yazıya baskın hale geldiği bir süreçte kültüre ait olanın güncellenmesi, geniş kitlelere ulaştırılması, toplumsal farkındalık oluşturma adına kültür endüstrisi araçlarının kullanımından uzakta kalamayacağımız, kalmamamız gerektiği kanaatine de bizi götürmektedir. Ekonomik veya ideolojik kaygılardan olabildiğince törpülenmiş milli kimlik ve şuurun tesisine hizmet edebilecek nitelikte, mış gibi davranmayan bir muhtevaya sahip görsel verimlerin kitlelerin ilgisini çekecek kurgusal dokunuşlarla hayat bulması adına kültür endüstrisi kültürel aktarıcı bir vasıta olarak kullanılabilir.

1. Kültür Taşıyıcısı Olarak Sinema

Sinema filmleri üretildiği, içinden çıktığı toplumu ve bu toplumun kültürünü yansıtmaktadır. Bu bağlamda kültürel bir ürün olan sinema filmlerini toplumdaki ve kültürden bağımsız olarak düşünmenin mümkün olmadığı söylenebilir. Sinema filmleri üretildiği dönemin ve toplumun kültürel özelliklerini filmin öyküsü, mekân kullanımı, kurgu ve mesajlar düzeyinde seyirciye yansıtabilmektedir. Filmler, konu aldığı dönemin ve toplumun kültürel öğelerini yeniden üreten, işleyen, aktaran ve yeniden dolaşıma sokan kültürel ürünlerdir. Bu bağlamda maddi bir kültür ürünü olan sinema filmleri hem kültürü beslemekte hem de kültürden beslenmektedir. Belli bir izleyici kitlesine sahip bağımsız filmler, filmin konu aldığı kültürü ulus ve uluslararası boyutta aktarabilmekte önemli bir görev üstlenmektedir (Bilsel, 2022: 56).

Bu aşamada kültür endüstrisinin amiral gemisi olarak nitelendirilebilecek olan beyaz perdeye, beyaz perde de ise sinemaya biraz daha odaklanmak makul olacaktır. Şöyle ki; Frankfurt Okulu'na göre sinema, kültür endüstrisinin en önemli araçlarından birisidir. Mevcut düzenin hegemonyasını elinde bulunduran güçler, kendi çıkarlarına yönelik ideolojik mesajlarını sinemanın icadından şimdiye dek etkili bir şekilde beyaz perdede kullanmaktadır. Sinema, geniş kitlelere ulaşabilmesinden dolayı kültür endüstrisinin en işlevsel ‘aygıtlarından’ biri konumundadır (Öksüz, 2022: 24).

Sinemayı 19. yüzyılın sonunda ortaya çıkan ve 20. yüzyılın başında sınırsal anlamda kendini bulan yedinci sanat olarak tanımlanmak mümkündür. 1895 yılında Lumiere Kardeşler tarafından bulunan film makinesi bir icat olarak ortaya çıkmıştır. Sonrasında halkın yoğun ilgisiyle karşılaşmıştır. Geniş halk kitlelerinin sinemaya göstermiş olduğu ilgi ve kitleler üzerinde oluşturduğu büyük etki, onun kitle iletişim aracı olmasını sağlamıştır (Kolu-

açık, 2017: 146). Elbette, sinema sanatsal bir faaliyet olmanın yanında, insanın kendi ve çevresi ile olan iletişimini anlamlandırması açısından da önemli bir disiplin olarak görülmektedir. 1900'lü yılların ilk yarısında seyirci tarafından önemli bir yere konulan sinema, özellikle orta sınıf ve işçi sınıfı olarak nitelendirilen kesimi de cezbederek zaman içerisinde büyümüş ve sanatsal özelliği ile beraber ticari getirisi olan büyük bir endüstri olarak da kabul görmeye başlamıştır (Orkan, 2023: 835).

19. yüzyılın sonlarından itibaren temsil alanı bulan sinemanın 20. yüzyılın başlarından günümüze artan oranda popülerlik kazandığı, sinema teknolojilerine ilişkin gelişmeler etrafında da çekim alanını genişletmek suretiyle kitleler üzerindeki tesirini artırdığı ortadadır. Sinemanın arz ayağı, üretimi gerçekleştirilen yapımın hedef kitesinin mensubu olduğu kültür ve inanç dairelerinden de nemalanmakla, sinema verimlerini kültür merkezli çalışmalarda halk bilimsel bir nazar ile tetkik etmenin gereğini doğurmaktadır. Bu yaklaşım, sinema verimlerine tamamen fantastik, hayal mahsulü kurgusal verimler nazarı ile yaklaşmanın ötesinde bu verimleri icra ortamı veya bir diğer ifade ile bağlamdan beslenen, bünyelerinde ilgili toplumun kültürel değerlerini veya kültürel kodlarını barındıran ürünler olarak değerlendirmeyi de içermektedir.

Şöyle ki; günün değişen koşullarının toplumsal izleri, farklı alanlarda varlıklarını sürdürmektedir. Buna bağlı olarak topluma ait gelenek ve modern olandan beslenerek değişip dönüşen halk ürünleri de farklı mecralardaki yolculuklarına devam etmektedir. Bu mecralardan biri olan sinema ise geleksel kültüre ait öğeleri aktarma konusunda oldukça mühim bir konuma sahiptir. 19. yüzyılın önemli gelişmelerinden biri olarak toplum hayatına giren sinemanın ürünlerini toplumun nabzını tutarak şekillendirdiği düşünüldüğünde filmlerin değerlendirilmesinde halk bilimi disiplininin yararlanmak, filmlerde yer alan toplumsal öğelerin farklı bir perspektiften değerlendirilmesini sağlayacaktır. Sinema sayesinde topluma ait değer yargıları veya halk kültürüne ait birtakım uygulamalar filmlerin satır aralarından okunabilmekte ve kültüre ait gelenek görenek, maddi kültür unsurları ve sözlü kültür ürünlerinin filmin kurgusunda nasıl bir role sahip olduğu ve bu rolün filmi nasıl şekillendirdiği ortaya konabilmektedir. Sinema içerisinde şekillendiği toplumun pek çok yönüne ışık tutabilen bir alandır. Bu nedenle bir toplumun sinemasını okumak, o toplumun yapısı hakkında fikir edinmeyi mümkün kılmıştır. Sinema ile dönemin koşulları, coğrafyası ve var olmasına katkı sağlayan toplumun giyimi, kuşama, yiyip içtikleri, yaşadıkları mekânların özellikleri, doğası, mimari yapısı, ekonomik boyutu, cinsiyet farklılıkları

rından kaynaklı bazı söylemleri, inanç sistemi, kültürü, gelenek ve görenekleri, bireylerin toplum içerisindeki rolleri, topluluğun sosyal durumu, düşünceleri, doğa ve insan ilişkileri gelenek ve görenekleri gibi toplumu toplum yapan pek çok unsura erişilebilmektedir. Geniş bir kapsama sahip olan bu alan sayesinde gözün gördüğü, kulağın işittiği hatta bazen gözün göremediği kulağın işitemediği -toplumun kimliğine dair bazı saklı kodlar- kısaca her şey irdelenebilir. Topluma dair bu detayların irdelenmesi ise halk bilimi disiplininin yöntemleriyle sağlanabilmektedir (Ülkmen, 2024: 65-67).

Kültür, kültür endüstrisi, sinemanın kültür aktarıcı rolü, sinemaya halk bilimsel bakış açısı ile yaklaşmanın gereği hususlarında yapmış olduğumuz açıklamaları takiben, çalışma konumuzu oluşturmakla Karacaoğlan'ın tarihi ve efsanevi kişiliğinin ne oranda ve ne surette beyaz perdeye yansıdığı, yansıtıldığı bahsini ozanımız hakkında kısa bir malumat verdikten sonra irdelmeye çalışacağız.

2. Karacaoğlan

Orta Toroslar bölgesinden başlayarak, Suriye'ye komşu tüm Türkmen oymakları arasında şiirleri ve hayatı ile ilgili çeşitli söylentilerin yaşadığı XVII. yüzyılın büyük halk ozanı Karacaoğlan'la ilgili yazılı belgeler yoktur. Yunus Emre gibi, Karacaoğlan da Anadolu'nun çok geniş bir alanında benimsenmiş, her bölge insanı onu kendinden saymıştır. Boz-Ulus Türkmenlerine bağlı Baraklar, Kilis yöresinde yaşayan Çavuşlu Türkmenleri, Batı Anadolu'da yaşayan Karakeçili oymakları Karacaoğlan'ı kendi soylarından sayarlar. Silifke, Gülnar, Mut halkı da ona sahip çıktıkları gibi Diyarbakırlılar da bugün Suriye sınırları içinde kalmış olan Akpınar Köyü'nden olduklarını ileri sürerler. Radloff'un Kırım'da saptadığı bir söylentiye göre ise Karacaoğlan Belgradlıdır, gerçek adı Simayil (İsmail) olup bir sevgi serüvenine karışması yüzünden adını değiştirmiştir. Başka söylentilere göre ise Kozan Dağı yakınındaki Varsak Köyü'nde ya da Feke ilçesinin Gökçe Köyü'nde doğmuş olarak gösterilir (Seçmen, 1983: 9).

Karacaoğlan'ın nerede doğduğu ve nerede öldüğü kesin olarak bilinmiyor. Bu konuda çeşitli söylentiler, tahminler ve görüşler var. Şiirlerine bakılırsa onu hem Erzurumlu hem Kırşehirli hem de Binboğalı kabul etmek gerekir. Hiç şüphe yok ki bu durum onun şiirlerinin nasıl değiştirildiğinin de ilk işaretidir. Yine bu durum, onun ne kadar yaygın bir şöhrete ulaştığının açık delilidir. Anadolu, insanı ve toprağı ile onu da Yunus Emre gibi öylesine benimsemiş öylesine kendinden saymıştır (Karaer, 1988: 28).

Türk halk edebiyatının en büyük ustalarından olan ve “pir” kabul edilen Karacaoğlan’ın hayatı bilinmezlerle doludur. Şairin hayatıyla ilgili bilgiler, tarihi kaynaklardan değil edebi eserlerden elde edilmektedir. Karacaoğlan hakkında en eski bilgi Latifi Tezkire’sinde bulunmaktadır. Şair Naimi-i Hamidi’nin “Münazara-i Seyf-ü Kalem” adlı şiirinde “Karaoğlan” ismi “Karacaoğlan” olarak değerlendirilmiş ve bu şiir şair ile ilgili ikinci belge özelliği kazanmıştır. Ünlü tarihçi Gelibolulu Mustafa Ali’nin 16. yüzyıl sonunda yazdığı her sınıftan insanın yaşayışını anlatan “Mevoidü’n – Nefais fi Kavaidü’l Mecalis” adlı eserinde yarı cahil kişiler dile getirildikten sonra Karacaoğlan’a da temas etmiştir. Topkapı Sarayı Hazine Kitaplığı’nda bulunan Surname-i Hümayun’da III. Murat’ın 1582’de yaptırdığı sünnet düğünü anlatılırken Karacaoğlan’ın adı da geçmektedir (Eker, 1999: 29).

Radloff’un Türk halk edebiyatı numuneleri külliyyatının yedinci cildinde neşredilen “Karacaoğlan ile İsmikan Sultan” mecmuasında nakledilen rivayete göre Karacaoğlan’ın asıl ismi Sımayil olup aşk macerasına girerken “Karacaoğlan” adını almıştır. Kendisi Belgradlıdır. Maşukası İsmikan Sultan’dır (İnan, 1987: 195).

Osmanlı-Türk coğrafyasındaki Karacaoğlan’ın XVII. yüzyılda yaşadığı rivayet edilen asıl Karacaoğlan olduğu, bu coğrafyada 450-500 yıldır bu saz şairinin (Çukurovalı Karacaoğlan) oluşturduğu bir ‘maya’nın “Karacaoğlan Geleneği”nin kökleştirdiğini söyleyebiliriz (Görkem-Tülüce, 2008: 26) ki kimi görüşe göre Karacaoğlan, 15. yüzyılın ikinci yarısında, kimine göre de 16. veya 17. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış ve şöhret kazanmıştır. Halk edebiyatımızın en büyük temsilcilerinden biri olan Karaca Oğlan’ın şiirleri ve değişik olmasına rağmen hakkındaki kısa bilgiler yarım asırlık bir inceleme ve araştırma ile az çok su yüzüne çıkmıştır. Doğum ve ölüm tarihi ve yeri hâlâ kesinlik kazanamayan Karaca Oğlan’ın mekânı olarak Yunus Emre gibi birçok yer gösterilmektedir (Kaya, 2014: 18).

Yukarıda verilen açıklamalar etrafında özetle bir tek Karacaoğlan yaşamamış, birden çok Karacaoğlan yaşamıştır denilebilir. Bunlardan ilkinin 16. yüzyılda yaşadığı belli. 1582 yılında yapılan sünnet düğününü anlatan bir Surname, Karacaoğlan’dan söz ediyor. 1600 yılında yazılan Gelibolulu Ali’nin bir kitabı da onun adını açıkça anıyor. Yüzyılın ikinci yarısında İstanbul’da tanınan bu sanatçının daha önceleri, yaşamış ve ününü yapmış olması gerekir. Bize bu Karacaoğlan’dan şiirler kalmamıştır. Daha doğrusu elimizdeki Karacaoğlan şiirlerinden bir kısmının buna ait olmadığını biliyoruz. Bir Karacaoğlan da 17. yüzyılda yaşamış. Onun doğup öldüğü, gezip gördüğü yerler, buluşup görüştüğü kimseler hakkında ortaya atılan görüşler,

sağlam ve kandırıcı değil. Bu Karacaoğlan güney illerimizden. Şiirlerinde 17. yüzyıla düşen üç dört tarihe rast geliyoruz. Bunlar, 1015, 1045, 1090 gibi tarihler, sözlü gelen bu tarihlere pek güvenmesek de elimizdeki Karacaoğlan şiirlerinin işlek ve renkli dili ancak 17. yüzyıla yaklaşıyor, daha eskilere götürmek zor bu şiiri (Başgöz, 1975: 411).

Halkımız Karacaoğlan'ın yaşamı üzerine söylentileri şiirleriyle birleştirip onun adına değişik efsaneler düzenlemiştir: «Karacaoğlan ve Benli Kız», «Karacaoğlan ile Yayla Güzeli», «Karacaoğlan ile Elif Gelin», «Karacaoğlan ile Karacakız» vb. Çeşitli yörelerde farklı şekillerde anlatılan Karacaoğlan'ın yaşamı ile ilgili bir anlatıyı, incelediğimiz filmin ve Yaşar Kemal'in "Karacaoğlan" adlı hikâyesinin kaynaklarından olduğu kanaati ile kısaca özetlemek istiyoruz:

Karacaoğlan sazının üstüne saz olmayan, bir yumulup çaldı mı inatçı deveyi yerinden kaldıran çok içli bir ozandı. Obasında sevdiği kızı başkasına verdikleri için başında esen kavak yellere uyup gurbete çıktı. Yolda rastladığı bir obada onu hoş tutup benimsediler, sazına türküsüne doyamaz oldular. Ama bu kere de Karacaoğlan oba beyinin kızma gönül verdi, kız da ona. Bey kızını bu yoksul garibe almanın yolu yoktu. Kaçacak oldular, iş büsbütün sarpa saracak. Oba girdi araya. Onlara kol kanat gerekli Bey' in öfkesini, kederini dindirip gönlünü yaptılar, Karacaoğlan ile Elif kızı evlendirdiler. Bu evlilik obayı aşk türkülerine boğdu. Ama obada ele avuca sığmaz, kız gelini rahat bırakmaz, ıpsız mi ıpsız bir delikanlı vardı. Bey'in yeğeni. Elif'in ardında dört dönüyordu. Kız ona bakmıyor, kaçıyor, çadırına kapanıyor, oba halkından utanıyordu. Karacaoğlan duyarsa büyük tatsızlık çıkacaktı. Bey duyarsa belki de yeğenini öldürecek. Güz gelip de obalar Çukurova'ya inince düğünler başladı her yanda. Karacaoğlan her düğüne çağırılıyor, oradan oraya dört dönüyordu. O yokken çadırından dışarı çıkmaz olan Elif, gidip şu oğlana yalvarayım da bu rezillik artık sona ersin diye düşündü. Gitti karşısına durdu: Etme ağam, bizden ne istersin, bozma yuvamızı, dedi. Elini ayağım öpeyim, dedi. Delikanlı: Senden soğurum ama, diye karşılık verdi, bir gece yanında sana elimi bile değdirmeden yatmam gerek. Yoksa bu sevda bu yürekte çıkmaz. Elif düşündü, bir gecelik sıkıntısına katlanır sonra kurtulurum dedi kendi kendine. Huyum böyle, dedi delikanlı, bir gece yanında yatarsam, bu sevda geçer. Elini bile dokundurmayacağıma yemin eder misin? dedi kız. Kur'an'a el basarım, dedi delikanlı. Gece Elif onu çadırına aldı. Giysileri üstündeydi. Birlikte yatağa uzandılar. Kız sırtını döndü, delikanlı da sözünde durup ona dokunmadı, biraz sonra da uyuyakaldı.

Bu sırada Karacaoğlan bir düğünde türkü söylüyordu. Nedense bir üzüntü vardı içinde. Birden sazının teli koptu. Büsbütün bunaldı. Kalkıp yel gibi düştü yola. Çadırına geldiğinde tan ağarıyordu. İçeri girince yatağında bir delikanlının uyduğunu gördü. Yanında da Elif. Sabaha kadar kızın gözüne uyku girmemişti, ama Karacaoğlan'ın geldiğini görünce, her yanı ateş gibi yandı, yumdu gözlerini. Ne olacaktı şimdi? Nasıl anlatacaktı? Ne yapacaktı Karacaoğlan? Ne yaptı Karacaoğlan: Sırtından abasını çıkardı, yavaşça üstlerine örttü, dönüp çıktı çadırdan, yürüdü dağlara doğru. Elif gözlerini açıp üstlerindeki abayı görünce, Karacaoğlan'ın bir daha dönmek üzere gittiğini anladı. Arkasından fırladı, çığlık çığığa, adını bağıra bağıra: Karacaoğlan! Karacaoğlan! Ama ses veren olmadı. Kimse yoktu görünürde. Tozlu yollar bomboştu. Koştu, koştu, koştu, düşüp bayılana kadar. Oba uyanıp da olan biteni duyunca, sonunda böylesine güzel bir yuvayı yıkan, söz dinlemez, öğüt almaz, ipsiz bey yeğenin başına hışım gibi çöktü. Leşini toprak bile kabul etmez deyip bir kayadan aşağı attılar. Sonra dağ taş Karacaoğlan'ı aramaya çıktılar. Ama kimse izini bulamadı. Karacaoğlan yürümüş yürümüş, bir mağaranın önüne gelmiş, oracıkta bir taşın üstüne oturup sazına yumulmuş, derdini kayalara söylemiş, içini boşaltmış, sonra da elinde sazı mağaraya girmişti. O mağaradan bir daha çıkmadığını söylerler. Gene derler ki bir çoban Karacaoğlan mağaraya girdikten sonra oradan geçerken içerden türküler geldiğini duymuş. Dinlemiş, çok hoşlanmış. Ölünceye kadar bu çoban hep o mağaranın kapısına gidip türkü dinlemiş. Gene derler ki yüreği temiz olanlar bugün de o mağaranın kapısına gidip kulak verirlerse Karacaoğlan'ın türkülerini duyabilirlermiş (Fuat, 1977: 23-26).

Karacaoğlan'ın nerede, ne zaman doğduğu ve öldüğü, ailesi, muhiti, kültür coğrafyası gibi hususlarda bazen birbirine paralel bazen birbirine mugayir görüşlerin dünden bugüne süregeldiği açıktır. Mevcut bilgi ve belgeler eşliğinde baskın olarak onun 17. yüzyılda yaşadığı, Güney Anadolu merkez olmakla hayatını gezgin bir ozan olarak sürdürdüğü kanaatinin ön plana çıktığı görülmektedir. Elbette, ortaya çıkacak yeni bilgi ve belgeler umulur ki bu konudaki belirsizlikleri de zamanla ortadan kaldırır. Belki de Karacaoğlan'ın bireysel kronolojisine ilişkin tartışmaları bir tarafa bırakarak tartışmasız bir şekilde karşımızda duran verimler, bu verimler üzerinden ortaya çıkan tesir üzerinden onun halk belleğinde ne surette yer edindiğine yönelmek daha sağlıklı sonuçlar verebilecektir.

Bu yaklaşım eşliğinde çalışmamızda Karacaoğlan'ın beyaz perdeye ne şekilde yansıtıldığı hususunu "Karacaoğlan'ın Kara Sevdası" adlı sinema filminden hareketle halk bilimsel bir nazarla çözümlenmeye, değerlendirmeye

çalışacağız. Bu anlamda öncelikle Karacaoğlan ile alakalı sanat çalışmalarından kısaca bahsedecek, ardından bahsi geçen yapım üzerinden açıklamalarda bulunacağız.

3. Karacaoğlan Temalı Sanatsal Verimler

Saim Sakaoğlu tarafından yapılan bir çalışmadan hareketle Karacaoğlan üzerine yapılan sanatsal çalışmaların tiyatro oyunları, resimli roman, foto-roman, sinema filmleri olmak üzere dört başlık altında toplandığı görülmektedir. Dinçer Sümer tarafından tiyatroya aktarılan “Karacaoğlan” ile Sebahattin Engin tarafından sahnelenen “Karacaoğlan ve Her Şeyden Üstün” adlarındaki iki tiyatro verimi dışında, Yaşar Kemal’in metin yazarlığını Münif Fehim’in çizirliğini üstlendiği Cumhuriyet Gazetesi’nin 29 Nisan-9 Ağustos 1956 tarihleri arasındaki sayılarında yayımlanan “Karacaoğlan” adlı resimli roman, Metin Soysal tarafından Hürriyet Gazetesinin Kelebek ekinde, 24 Ağustos-29 Eylül 1973 tarihleri arasında yayımlanan “Karacaoğlan” adlı foto roman ile Melih Başer tarafından senaryosu yazılan ve rejisörü Avni Dilligil olan 1955 yapımı “Karacaoğlan”, 1959 yapımı “Karacaoğlan’ın Kara Sevdası” ve Nuri Akıncı’nın senaryosunu yazıp yönettiği 1966 yapımı “Karacaoğlan” (Sakaoğlu, 2000: 217-220) adlı sinema filmleri Karacaoğlan ile alakalı sanatsal verimler olarak sıralanabilir.

Melih Başer tarafından senaryosu yazılan ve Avni Dilligil tarafından yönetilen 1955 yapımı “Karacaoğlan” adlı yapım ile Nuri Akıncı tarafından senaryosu yapılan ve yönetilen 1966 yapımı “Karacaoğlan” adlı filme Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü, Telif Hakları Genel Müdürlüğü üzerinden yapmış olduğumuz çok sayıdaki görüşme ve müracaata rağmen ulaşılamamıştır. Özellikle Avni Dilligil’in yönetmenliğini yaptığı 1955 yapımı “Karacaoğlan” adlı filme konumuzla alakalı ilk yapım olması nedeni ile ulaşmak amacıyla Avni Dilligil’in çocukları ve film yapım şirketi ile yaptığımız yazışmalara ve taleplere de karşılık gelmemiştir. Bu vesile ile çalışmamıza taşıyacağımız yapım “Karacaoğlan’ın Kara Sevdası” ile sınırlandırılmıştır.

4. Karacaoğlan’ın Kara Sevdası

Karacaoğlan’ın Kara Sevdası, yüzlerce yıldır Toroslardaki her çeşmeden su içtiği, her yalnız ardıcın başında bir türkü yaktığı söylenen, seveda yüklü çığlıkları dilden dile dolaşan Karacaoğlan’ın efsanevi öyküsünün, sinemamızda Avni Dilligil’in 1955 tarihli yapımından sonraki ikinci ve çok daha kuvvetli bir yankısıdır. Atif Yılmaz’ın yönetmen koltuğunda yer aldığı film-

de, Yeşilçam'ın unutulmaz isimleri Halit Refiğ ve Yılmaz Güney asistan, Mike Rafaelyan görüntü yönetmeni, Duygu Sağıroğlu dekoratör olarak görev yapmıştır. Filmde Atıf Yılmaz tarafından Bu Vatan'ın Çocukları ve Ala-geyik öyküleri daha önce beyaz perdeye aktarılan Yaşar Kemal'in 1956 yılında Cumhuriyet Gazetesi'nde yayınlanan Karacaoğlan çizgi romanından yine Yaşar Kemal ve film ekibi tarafından ortaklaşa uyarlanan senaryo kul-lanılmıştır. Doğu ve batı sentezi özgün müzikleri Sebahattin Kalender ve Ruhi Su'ya teslim edilen filmde; Nuri Altınok, Tijen Par, Kadir Savun, Se-den Kızıltunç, Jale Öz, Vahi Öz, Talat Gözbak, Hayri Esen, Muazzez Arçay, Sami Hazinses ve Danyal Topatan gibi her biri ayrı ayrı üne kavuşacak geniş bir oyuncu kadrosu vardır. Reji ekibi ve oyuncu kadrosunun yanında yapımcı Erman Film'in sahibi Hürrem Erman'ın da katılımıyla Karacaoğlan'ın pek çok şiirini süsleyen topraklarda Kadırlı ve Andırın Çığışar Yaylası'nda 1959 yazında çekilen film, o günlerde Yeşilçam'ın en pahalı yapımları arasında yerini almıştır. Filmin dış mekân sahnelerinin büyük bölümü Kahramanma-raş ili, Andırın ilçesi, Çığışar mahallesinde çekilmiştir. Çadır içinde geçen iç mekân çekimleri ise genellikle Kadırlı'de kurulan bey çadırında gerçekleştirilmiştir (<https://marasavucumda.com/karacaoqlanin-kara-sevdasi>).

Filmi şöyle özetlemek mümkündür:

Bozdoğan Obası, Meryemçil Yaylası'na göç hazırlıklarını tamamlayarak harekete geçmiştir. Develer, atlar yüklenmiş, kimi atlı kimi yaya oba halkı göçe düzülmüştür. Oba beyinin dillere destan güzellikteki kızı Elif'in de bir devesi vardır. Diğer develer yükleri ile yola revan olmuşken Elif'in devesi inat etmiş yerinden kalkmamaktadır. Oba halkı ne kadar uğraşsa da deve inadından vazgeçmemektedir. Obanın güngörmüş gün geçirmiş aksakalı Veli Emmi, devenin inadı tuttuğu için asla kaldırılamayacağını, devenin olduğu yerde açlıktan çürüyüp gideceğini, deveyi bırakıp göçe bir an önce çıkılması gerektiğini, devenin kalkmasının mümkün olmadığını, kalkması halinde ise bıyıklarını keseceğini söylemektedir. Obada mertliği, dürüstlüğü, cesareti, sözünü esirgemeyen dobran karakteri ile deli sıfatı ile anılan Hüseyin, devenin başında hayvanı nasıl kaldırabileceğini, çaresizlik içerisinde düşünüp durduğu sırada sazı sırtında diyar diyar gezen Karacaoğlan ile karşılaşır. İkili tanıştıktan sonra Deli Hüseyin, Karacaoğlan'a devenin inat ettiğinden kalkmadığını, eğer bir hak âşığı olarak Karacaoğlan'ın sazını çalması halinde devenin kalkabileceğini söyler. Karacaoğlan, Elif'in de şahit olduğu bu anda;

“Karacaoğlan'ım ederim methin,
Bulsam yanağında buse himmetin,
Yüz bin Şehir saysam bilmez kıymetin,
Ahiri dųnyaya deđer gözlerin”

diye çalıp söylemeye başlayınca deve yavaş yavaş olduğu yerden kalkar. Bu durum karşısında Deli Hüseyin hem Őaşırır hem de çok mutlu olarak durumu hem beye hem de deve kalkarsa bıyıklarını keseceğini söyleyen Veli Emmi'ye haber verir.

Kalkan deve, göçe yetişir. Büyüklü küçüklü obadaki herkes bu vesile ile âşığı takdir eder. Tam bu sırada Elif ile Karacaoğlan birbirini görür ve ikilinin ilk görüşte kalpleri birbirine akar. Meryemçil Yaylası'na kadar Deli Hüseyin'in arkadaşlığında oba ile hareket eden Karacaoğlan, yaylada beyin kaçan atını da yine sazı ve sözü ile yakalamayı başarır. Bu sırada Avşar Bey'i Bozdoğan Bey'inin kızı Elif'i oğluna istemek için dünürçüler göndermiştir. Fakat Elif'in gönlü Karaca'dadır. İkili zaman zaman görüşmektedir ki ikili tek çarelerinin Akçadeniz'in kıyısındaki Sevdalılar Şehrine kaçmak olduğuna karar verir. İkilinin Balpınarı adı verilen yerde görüştükleri bir gün âşıkları bir çoban görür ve Elif'in annesine haber verir.

Elif ve Karaca'nın görüştükleri bir gün ikili yağmurlu bir gecede bir kovuğa sığınarak geceyi geçirmek durumunda kalınca oba beyi kızının evde olmadığını öğrenir. Beyin adamları dâhil obada herkes dağ taş demeden Elif'i aramaya çıkar. Deli Hüseyin de kan kardeş oldukları Karaca'yı beyin öfkesinden kurtarmak adına aramalara katılır ve Elif ile Karaca'yı bulur. İkilinin birbirlerine olan muhabbetini ve niyetlerini öğrenen Deli Hüseyin, onlara yardım edeceğini ama Şimdilik Elif'in yağmur nedeni ile bir kovuğa sığındığı için eve gidemediğini aramaya katılanlara söyleyerek Elif'in Şimdilik obasına dönmesini sağlar.

Deli Hüseyin, âşıkların içerisinde bulunduğu bu zor durumdan kurtarılması adına kendilerine yardımcı olabileceği düşüncesi ile obanın ileri gelenlerini de yanına alarak gizlice obanın demircisi Mıstık Ağa'nın çadırında bir toplantı düzenler. Toplantıda herkes oba beyinin kızını bir ozana vermeyeceğinde hemfikir olmakla âşıkların kavuşmaları adına birlikte hareket etmeye karar verirler. Toplantıyı gizlice dinleyen Kısacık Hasan adındaki şahıs, konuşulanları oba beyine yetiştirince, Bey çok öfkelenerek Avşar Bey'ine haber göndererek en kısa zamanda gelip kızını oğluna istemesini ister. Bu gelişmeden haberdar olan Elif, Deli Hüseyin'e durumu haber verince, kaybedecek zaman olmadığını gören Hüseyin, Elif ve Karaca'yı en güvenli yer olarak gördüğu Hörüce'nin çadırına gönderir. Kızının kaçtığını haber alan

bey, öfkeden deliye dönerek adamlarına aramadık yer bırakmayarak Elif'i ve Karaca'yı bulmalarını emreder.

Bey'in adamları yakın obalar, uzak obalar, dağ, taş ne kadar yer varsa her ne kadar aramış olsalar da ikilinin izine rastlayamamışlardır. Kısacık Hasan, beye kızının ve Karaca'nın oba dışında aranmasının yanlış olduğunu, onların oba içerisinde oba halkınca saklandığını söyleyince beyin öfkesi katlanır. Obaya tellal çıkaran bey, kızının ve Karaca'yı her kim saklıyor ise tespiti halinde o ocağı söndüreceğini beyan eder. Oba halkı birlikte hareket ettiğinden beyin adamlarının oba içerisinde yaptıkları aramalar da netice vermez. Halk mantıvar türküleri ve ritüelleri eşliğinde sevenlerin düğününü beyden habersiz yaparak Deli Hüseyin'in öncülüğünde âşıkları adaleti, dürüstlüğü ve merhameti ile tanınan alçak gönüllü Küçükaliolu namındaki beyin yönettiği Cerit Obası'na gönderir.

Oba beyi Küçükaliolu ile görüşen Deli Hüseyin olan biteni beye anlatınca, bey onları koruması altına alacağını, düğünlerini yapacağını ve istedikleri kadar obasında yaşayabileceklerini belirterek sevenleri karşılamak adına öncüler gönderir. Cerit Obası'na davul zurna eşliğinde ulaşan Elif ve Karaca için vakit kaybetmeden düğün hazırlıkları başlar. Damat tıraşından, müjde yastığına, düğün konvoyunun önünün kesilip bahşiş almaya, gelinin başına yağ serpmeyen, gelin sırtına yastıkla vurmaya kadar pek çok geleneksel ritüel eşliğinde sevenlerin düğünü gerçekleştirilir. Gerdek gecesi sabahı Karaca'nın havaya silah sıkması ile âşıkların vuslata erdiğini anlayan herkes böylesi hayırlı bir işin gerçekleşmesinden dolayı mutlu olur.

Vuslata eren sevenler, hayatlarına Cerit Obası'nda devam etmektedir. Bu arada Karaca'nın adı sanı iyice yayılmış olarak Karaca düğünlerin vazgeçilmez davetlileri arasında yer almaya başlamıştır. Bu arada Küçükaliolu'nun ahlaksızlığı ile tanınan yeğeni Halil, Elif'e kafayı takmış, onunla birlikte olmak adına Karaca'nın olmadığı zamanlarda Elif'i taciz etmeye başlamıştır. Elif, laf söz çıkmasın, huzur bozulmasın diye bu rahatsızlık verici durumdan kimseye bahsetmemekte fakat içten içe çok büyük huzursuzluk yaşamaktadır. Çözüm olarak Elif, Karaca'dan sürekli olarak artık düğünlere gitmemesini talep ederken, Karaca da son bir düğüne de gittikten sonra artık Elif'i hiç yalnız bırakmayacağını söylemektedir.

Karaca'nın son kez olmakla Cerit Obası'na bir günlük mesafedeki bir obaya gitmesini fırsat bilen beyin yeğeni Elif'i sıkıştırarak, onu tehdit ederek aynı döşekte kesinlikle Elif'e dokunmadan bir gece geçirmesi halinde Elif'i bir daha rahatsız etmeyeceğine söz verir. Akşam Elif'in çadırına gelen beyin yeğeni Elif'in döşegine üstü başı ile girer ve uyur. Cerit Obası'nda bu durum

yaşanırken Karaca, gittiği düğünde sazını çalarken bir anda sazının teli kopar. Bu durum, aşığın başına kötü bir şey geleceğine dair bir işaret olmakla, Karaca'nın o anda düğün yerinden ayrılp evine doğru gitmesine neden olur. Hak aşığı Karaca, bir günlük yolu çok kısa sürede aşarak obasına ulaşır ulaşmaz çadırına girer. Çadıra girince Elif'i ve beyin yeğeni Halil'i aynı döşekte görünce dünyası başına yıkılır ve kendi abasını Elif'in üstüne örterek hızlıca oradan uzaklaşır. Karaca'nın çadırdan çıkması ile aynı anda uyanan Elif üzerindeki abayı da görünce Karaca'nın geldiğini anlar ve hemen çadırdan çıkarak Karaca'yı aramaya başlar, ne kadar arasa da onu bulamayan Elif'in saçları bir gecede ağarır.

Deli Hüseyin olan biteni Küçükaliolu'na haber verince bey, yeğenin boynunu vurdurur. O günden sonra Karaca, bütün aramalara rağmen bulunamaz. Elif'in hüznü de gün geçtikçe artar. Bu sırada Küçükaliolu, Deli Hüseyin'in karısı ölmüştür. Ne pahasına olursa olsun Karaca'yı bulmak adına dağ taş demeden aramaya koyulan Deli Hüseyin aradan uzun yıllar geçmesine rağmen bir türlü Karaca'yı bulamamış ve oldukça yaşlanmıştır. Elif de bir gül gibi solmuş, iyice yaşlanmıştır. Obaya dışarıdan gelen kime rast gelse Karaca'yı soran Elif, onun bir gün döneceğine dair umudunu hiç kaybetmemiştir. Deli Hüseyin ile birlikte Karaca'yı arayan çerçi bir gün karşılaşır. Çerçinin yol göstermesi ile Deli Hüseyin, Karaca'yı bulur bulmasına ama 15 gün sonra o da vefat eder. Vakit kaybetmeden obasına dönen Karaca, Elif'i obada göremeyince köy halkı ona Elif'in mezarını gösterir. Bu durum karşısında derin hüzne kapılan Karaca, sazını Elif'in mezarının yanındaki ağaca asar ve sazının kıyamete kadar burada kalacağını söyler ki film bu sahne ile tamamlanır.

5. Değerlendirme

“Karacaoğlan'ın Kara Sevdası” filmi, halk ozanı Karacaoğlan'ın tarihi ve efsanevi kişiliğine dair malumattan ziyadesi ile istifade eden senaryosuna, beyaz perdeye uyarlanmaktan kaynaklanan ekleme ve çıkarımlar eşliğinde hayat bulmuştur. Filmin senaryo açısından iskeletini Yaşar Kemal'in “Üç Anadolu Efsanesi” adlı eserde yer alan “Karacaoğlan” (Kemal, 2009: 58-101) adlı hikâye oluşturmaktadır. Filmin senaryosunun Yaşar Kemal, Atıf Yılmaz, Halit Refiğ ve Yılmaz Güney'in içerisinde olduğu bir ekip tarafından sinemaya uyarlanması, filmin temel çerçevesini oluşturan kurguda, kısmi değişiklikleri beraberinde getirmiştir ki bu değişikliklere temas etmek uygun olacaktır.

Filmde ve bahsi geçen hikâyede kişiler ve bu kişilerin karakter özellikleri açısından bir birliklilik söz konusudur. Karaoğlan, Elif, Hürüce Ana, Mıstık Ağa, Küçükaliolu, Deli Hüseyin, Kısacık Ali, Halil, Bozdoğan Beyi gibi eksen kişiler her iki verimde de birebir uyumludur. Verimlerde karşımıza çıkan Cerit Obası, Bozdoğan Obası, Andırın, Binboğa Dağları, Meryemçil Yaylası, Balpınarı gibi açık mekânlar bakımından da durum kişiler de olduğu gibidir.

“Karacaoğlan’ın Kara Sevdası” filmi ile bahsi geçen hikâyeye, kurgu açısından büyük benzerlik içermekle birlikte belirgin bazı farklar da içermektedir. Burada benzerliklerden ziyade farklılıklar üzerinde durarak, iki verim arasında sınırlı bir mukayese gerçekleştireceğiz. Öncelikle, filmde Karacaoğlan tarafından dile getirilen onlarca koşma, türkü nev’inden kullanımın hikâyede yer bulan koşma ve türküler ile birkaç kullanım dışında benzerlik sergilemediği görülmektedir. Bozdoğan Bey’inin Elif’i arama çalışmalarına hikâyede katılmadığı, filmde ise arayışta bizzat yer aldığı da görülmektedir. Filmde, Elif ve Karacaoğlan arasındaki aşkın duyulmasını takiben Bozdoğan Bey’inden habersiz boyun ileri gelenlerin iştiraki ile Mıstık Ağa’nın çadırında bir toplantı düzenlenmesi hikâyede yer almamaktadır. Bozdoğan Bey’inin durumu öğrenmesini takiben Elif ve Karacaoğlan’ı çadırında saklayan kim varsa öldürüleceğine dair duyuruyu yapmak adına tellal çıkarılması filmde varken hikâyede yer almamaktadır.

Küçükaliolu’nun yardımı ile vuslata eren âşıkların düğünü gerçekleştirilmektedir. Düğün sürecinde gelin alayının önünün kesilmesi suretiyle bahşiş alma geleneğine, Elif koca evine girerken başına su serpilmesi, gelinin yine kendi çadırına girerken sırtına yastıkla vurulması ve bu süreçlerde havaya ateş edilmesi ritüellerine filmde yer verilirken bahsi geçen uygulamalara hikâyede yer verilmemektedir. Yine Karacaoğlan’ın damat tıraşı olması, oğlan evine müjde yastığı getirme, damadın gerdek çadırına girerken bekar arkadaşlarınca sırtına vurulması, gelinin damadın ayağına basması, yüz görümlüğü ve gerdek sabahı damat tarafından havaya ateş edilmesi uygulamaları da filmde yer almakta iken hikâyede karşımıza çıkmamaktadır.

İki verimde de Karacaoğlan’ın obaya gelişi, inadından dolayı yerinden kalkmayan deveyi söylediği koşma ile yerinden kaldırması, Deli Hüseyin’in onunla kan kardeş olarak hayatının sonuna kadar ona yardım etmesi, Karaca’nın Elif’e, Elif’in Karaca’ya gönül vermesi, oba halkının mantıvarlar eşliğinde sevenleri kavuşturma çabaları, Bozdoğan Bey’inin bu aşka mani, Küçükaliolu’nun destek olması Küçükaliolu’nun yeğeni Halil’in ahlaksız tasarrufu ile bu büyük aşkı lekeleymesi ve öldürülmesi, Karacaoğlan’ın sazı-

nın telinin kırılmasının âşık için uğursuzluk alameti olması, bir yanlış algı-
lama nedeni ile Karaca'nın Elif'i terk ederek ortadan kaybolması, Karacaoğ-
lan'ı bulma adına gerçekleştirilen tüm aramalara rağmen Karaca'nın Elif'in
vefatından sonra obaya ulaşması, Karaca'nın Elif'in mezarı yanındaki ağaca
sazını asması gibi belirgin unsurlar ve bu unsurlara eşlik eden ara başlıklarda
her iki üründe de tam bir uyum ve benzerlik söz konusudur.

Hikâyeye nazaran filmde özellikle evlilik geçiş dönemine ve baharın geli-
şine dönük töre, tören ve ritüellerin ziyadesi ile yer aldığı görülmektedir ki
göçerler arasında yaşayan Hıdırellez ritüeli olarak da nitelendirilebilecek
mantıvar ritüeli, düğün öncesi, sırası ve sonrası uygulamalar filmde daha
canlı, renkli ve çeşitli öğeleri ile karşılık bulmuştur. Hikâye ve film arasında
bahsi geçen hususlar arasındaki farklar, anlatıya dayalı türler ile gösterim
temelli verimlerin kullandığı nakledici vasıtaların aynı olmamasından kay-
naklanmaktadır.

Sonuç

Günümüz kültürü, yoğunluklu olarak görsel üzerinden kendine daha fazla
muhatap bulmaktadır ki hal itibari ile görme eylemi, yaşamın her alanını
etkilemekte ve yön vermektedir. Başka bir anlatımla, yaşamımız tam anla-
mıyla görsel imgelerle işgal edilmiştir. Acar, bu süreci, "Tersten Perspektif"
adlı kitabın yazarı Pavel Florenski'nin yazılarından yola çıkarak şöyle yo-
rumlar: Yüzyıllar boyunca egemen olan sözel dünya anlayışı, Antik Yunan
döneminden itibaren yerini göz merkezli dünya anlayışına bırakmıştır. 20.
yüzyıl ve sonrasında ise teknolojik gelişmelerle doğru orantılı olarak, "dünya
için göz"ün yerini "göz için dünya" tasarımları almıştır (Tanır, 2019: 241).

Kültürleri görünür kılan kimi görsel kodlar, işaretler ve araçlar vardır.
Barnard'a göre, kendisini fiziksel olarak göstermeyen ya da temsil etmeyen
bir kültür, bir bakıma anlamsızdır. Her kültür biçimi, hem kendine hem de
diğerlerine karşı kendini temsil etmek için birtakım araçlar kullanmak duru-
mundadır. Nitekim günümüzde bu araçlar yoğunluklu olarak görsel kültür
araçlarıdır (Tanır, 2019: 241). Bu alıntılardan anlaşılacağı üzere günümüz
insanına, görmek ve izlemek eylemi okumak, eyleme dökmek, iletişime
geçmek işlevlerinden daha pratik gelmektedir. Bu tasarrufun geleneğe ait
olan unsurların kendini geleceğe taşıma kapasitesine hizmet edebileceği
açıktır. Aslında bu tespit için modern dünya verilerinin çok gerisine bakmak
dahi insan zihninin devirler değişse de beklentiler etrafında ortak veriler
üretme kapasitesine sahip olduğu bilgisine bizi götürebilir. Görselin diğer
kültür taşıyıcılarına nazaran daha uzun ömürlü olacağına dönük ilk numune-

lerden biri olan mağara resimlerini üreten zihniyet ile görsel hafızanın diğer hafıza türlerine göre kalıcılık ve tesir açısından daha etkin olmasına yönelik modern tasarruflar arasında kimya açısından fark yok gibidir. Bir diğer ifade ile görsel vasfı ön plana çıkan kültürel öğeler, okumaya, dinlemeye, inanca, töreye, etkileşim ve iletişime, harekete, kolektif olmaya daha fazla bağımlılık duyan diğer unsurlara nazaran kendini geleceğe aktarma hususunda daha başarılıdır. Sadece yeme-içme alışkanlıklarımızda değil, barınma, giyim-kuşam gibi temel gereksinimlerimizde pratik olanı, zahmet gerektirmeyeni, fazlaca zaman almayanını tercih etmeye evrildiğimiz bir süreçteyiz. Bu süreç, hıza odaklıdır ve iletişime çoğunlukla kapalıdır ki döngüsel bir seyir izlemekten ziyade doğru şekilde ilerleyen bir seyir takip etmekle de geçmişe rağbeti yoktur. Bu durumu, kültür lehine lokalize etmek kültürün çok katmanlı yapısından dolayı bütünüyle olası olmasa da muhteva açısından adapte olmaya müsait katmanlar açısından mümkündür.

“Karacaoğlan’ın Kara Sevdası” filminin metin temelli ürünlere karşın, göçerlerin giyim kuşam kültüründen beslenme, barınma, yardımlaşma ve dayanışma tasarruflarına, töre, tören, gelenek ve göreneklerine, göze hitap etmekten kaynaklanan yansıtma avantajına sahip olduğu ortadadır. Bu durum, kültür temelli öğelerin kendini geleceğe taşıma kapasitesi açısından görsele dayalı verimlerin doğal olarak da sinemanın önemini artırmaktadır. Okumaktan, dinlemekten ziyade izlemeyi tercih eden tüketici açısından bu hususu kültür lehine kullanmak adına, beyaz perdenin kullanılmasının önemi düne nazaran bugün çok daha önemli bir hale gelmiştir. Bugün, sinema teknolojisinde yaşanan müspet gelişmelerden istifade edilmesi sureti ile toplumun kültürel birlikteliğine katkı sunacak unsurların işlenmesi, bu suretle kültürel farkındalık ve bilinç oluşturulması çok daha mümkündür. Bir diğer ifade ile Karacaoğlan’dan, Köroğlu’na, Dede Korkut’tan Nasreddin Hoca’ya, Âşık Garip’ten Yunus’a, kültür dünyamızda yer edinen pek çok değerlerin korunması, kollanması ve geleceğe nakledilmek sureti ile yaşatılması adına sinemanın da içerisinde yer aldığı görsel temelli verimlerin vakit kaybetmeksizin kullanılması oldukça değerlidir.

Kaynakça

Aladağ, İdil. (2012). *Televizyon Dizilerinin Kültürel Yozlaşma Açısından İncelenmesi*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Elazığ

Başgöz, İlhan. (1975). “Karac’oğlan Geleneği”, *Türk Dili, Aylık Dil ve Yazın Dergisi*, Yıl 25, C. XXXII, Sayı 287, 411

Bilsel, Özlem Çağlan .(2022). *Türk Sinemasından Örneklerle Sinema Sosyolojisi*. İstanbul: Eğitim Yayınevi

Budan, Nazlı. (2008). *Kültür Endüstrisi Çerçevesinde Santraistanbul Örneği*. Mimar Sinan Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü. İstanbul

Eker, Gülin Öğüt. (1999). “Karacaoğlanlar Geleneği ile İlgili Bazı Tespitlerin Değerlendirilmesi”, *Türk Kültürü*. S. 429, 29

Evciman, Semih. (2022). “ Bir Kültür Endüstrisi Ürünü Olarak “Sanal Cemaat”, *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, S. 13, Güz, 378

Fuat, Memet. (1977). *Karacaoğlan Yaşamı Sanatçı Kişiliği Yapıtları*, İstanbul: De Yayınevi

Görkem, İsmail-Tülüce, Ozan. (2008). *Biyografik Türkülü Hikâye Çukurovalı Karacaoğlan*, İstanbul: Çatı Kitapları

İnan Abdülkadir. (1987). *Makaleler ve İncelemeler*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi

Karaer, Mustafa Necati. (1988). *Karacaoğlan Hayatı, Sanatı, Şiirleri*, İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser

Kaya, Ömer. (2014). *Karacaoğlan 17. Yüzyıl Güney Vilayetleri Halk Görüş ve Felsefesinin Karacaoğlan 'da Sentezi*, Ankara : Kahramanmaraş Belediyesi Yayınları

Kemal, Yaşar. (2009). *Üç Anadolu Efsanesi*, İstanbul: YKY

Koluçak, İhsan . (2017). “Eleştirel Teorisyenlerin Kültür Endüstrisi Kavramı Çerçevesinde Sanata ve Sinemaya Yaklaşımları”. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*. C. 2, S. 3, 146

Orkan, Serra . (2023). “Kültür ve Toplum Sinema ile Okumak “ The Hedgehog” Filmi Örneği”, *The Turkish Online Journal of Design*, V. 13, Issue 3, 835

Öksüz, İbrahim . (2022). *Kültür Endüstrisi Bağlamında Sinema ve Toplum*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul

Özkalp, Enver-Kırel, Çiğdem. (1998). *Örgütsel Davranış*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları

Sakaoğlu, Saim. (2000). “Karacaoğlan Üzerine Yapılan Sanat Çalışmaları”, *VIII. Uluslararası Halk Edebiyatı Semineri*, Eskişehir, 217-220

Seçmen, Hüseyin. (1983). *Karacaoğlan, Yaşamı, Sanatı, Şiirleri*, İstanbul: Haşmet Basımevi

Tanır, Ayben Kaynar. (2019). “Yurtdışında Farklı Kültür Görmeyi Deneyimlemiş Öğrencilere Yönelik Bir Uygulama Örneği: Görsel Kültür”, *Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 241

Ülkmen, Yağmur.(2024). *Lütfi Ömer Akad'ın Gelin Düğün ve Diyet Filmlerine Halkbilimsel Bir Bakış*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara

Yılmaz, Nazik Çelik. (2018). “Sanat ve Kültür Endüstrisi”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 11, S. 61, 455

<https://marasavucumda.com/karacaoglanin-kara-sevdasi-1959/> Erişim tarihi: 21.11.2024

TURNANIN KANATLARINDA BİR MİRAS: KIRKLAR'DAN KARACAOĞLAN'A BİR SEMAHIN EFSANEVİ YOLCULUĞU

Doç. Dr. Bülent AKIN*

Giriş

Türk edebiyatında, bilhassa âşıklık geleneği özelinde müstesna bir yere sahip olan Karacaoğlan, şiiirleriyle Türkmenistan ve Azerbaycan'dan Anadolu ve Balkanlara kadar uzanan coğrafyanın her yanında bütün halk tarafından tanınan, adı ve şiiirleri dilden düşmeyen bir âşık olarak ün yapmıştır. Şiiirleri dilden dile, “Karacaoğlan Türküleri” adıyla klişeleşerek yayılmış, halk arasında âdetâ anonimleşerek kendine özgü bir geleneğe dönüşmüştür. Âşıklık geleneği içerisinde yetişen birçok âşık, usta malı olarak Karacaoğlan şiiirleri söylemiş ve bu gelenekten etkilenerek şiiirler üretmiştir. Karacaoğlan şiiirleri dili, üslubu, içerik özellikleri ve gelenek içerisinde oluşan kendine has ve yöre yöre farklılaşan ezgileriyle günümüz edebiyat ve müzik dünyasına yön veren âşık tarzı şiiir geleneği üretimleri arasında önemli bir yere sahip olmuştur.

Her ne kadar Karacaoğlan, halk arasında tek bir şahsiyet olarak tasavvur edilmişse de bu alanda müstakil çalışmaları olan araştırmacılar, tarihin farklı dönemlerinde yaşamış birden fazla Karacaoğlan'ın olduğunu ortaya koymuştur. Bir tarafta ilk Karacaoğlan'ın ne zaman ve nerede yaşadığı, diğer tarafta hangisinin asıl Karacaoğlan olduğu tartışmaları sürerken Karacaoğlan'ın bir “şahsiyeti” mi yoksa bir “geleneği” ya da geleneği temsil eden bir “tip”i mi ifade ettiği hususundaki görüşler bu tartışmalara farklı bir bakış açısı kazandırmıştır.

“Geleneğin doğmasını, serpilip yayılmasını doğanın belli bir kesimine konmuş, belli bir düzende yaşayan insanların dil, el ve gönül birliğinin” sağladığını belirten İlhan Başgöz'ün bu tanım bağlamında, üzerinde ısrarla durduğu bir “Karacaoğlan Geleneği”nden bahsettiğine tanık olunur (1986: 152). Bu yaklaşımdan hareketle İsmail Görkem ise Karacaoğlan adını veya mahlasını Türkmenlerin kültürel belleğinde teşekkül etmiş bir “tip” ve bu tipe bağlı bir “türkü icra tarzı” şeklinde tanımlar (2021: 21-22). Karacaoğlan'ın şiiir

* İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı, bulentakinedb@hotmail.com,
ORCID ID: 0000-0002-7668-8644.

söyleme tarzı çok sayıda âşığı etkilediği bilinen bir durum olup âdeta âşıklar arasında adı koyulmamış bir ekol oluşturmuştur. Burada sözü edilen Karacaoğlan geleneği ise onun şiirlerinin içerik, dil, üslup, ezgi vb. özelliklerinden etkilenerek oluşan bir ekolden çok daha fazlasıdır. 16. yüzyıldan bu yana Karacaoğlan mahlasıyla şiir söyleyen ve bugüne kadar tespit edilen beş farklı Karacaoğlan ile tespit edilemeyen bütün Karacaoğlanların oluşturduğu bir şiir ve müzik icra geleneğidir. Bu gelenek, Karacaoğlan'ın adına söylenen bütün türküleri ve anlatılan hikâyeleri içerisine alır.

Karacaoğlan geleneğinin en önemli özelliklerinden biri de şiir kadar ezginin kendisiyle özdeşleşmiş bir yapı arz etmesidir. Karacaoğlan türkülerinin ezgileri bakımından yöre yöre farklılık ve çeşitlilik göstermesine rağmen şiirle bütünleşmiş, türkülere aşına olan kimseler tarafından dinlendiğinde kolayca tanınan bir şiir-ezgi bütünlüğüne sahip olduğuna tanık olunur. Karacaoğlan şiirlerinin kahir ekseriyeti İç Anadolu ve Güney Anadolu'da yaygın olan Bozlak ayağı ve diğer yörelerde türkülerin yaygın olarak söylendiği Kerem ayağı ve daha nadir de olsa Garip ayağı nota dizisine sahip ezgiler eşliğinde icra edilir. Türk musikisi bağlamında Karacaoğlan türkülerinin icrasında kullanılan en yaygın makamların Kürdî, Muhayyer, Uşşak, Hüseyinî, Karcıgar ve Hicâz makamları olduğu söylenebilir.¹ Bu makamlara ait ezgiler arasındaki farklar amatör düzeyde müzik bilen birisi tarafından anlaşılabilir derecede belirgindir. Buna rağmen Karacaoğlan'ın şiirlerinin farklı ayak ya da makamlardaki ezgiler eşliğinde icralarındaki söz ve ezgi bütünlüğü, türkülere aşinalığı olan kimselerin hemen fark edebileceği kendine özgü bir tarz oluşturur. Bozlak ya da Kerem ayağında ezgilerle icra edilen bir Karacaoğlan türküseli belirgin makam farklılığına sahip olmasına rağmen ilk dizelerinin okunmasıyla beste ve güfte bütünlüğünün özgünlüğünden Karacaoğlan tarzı olduğunu hissettirir. Karacaoğlan şiirlerinin farklı makam ve usullere sahip ezgiler eşliğindeki icralarının güfte ve beste özgünlüğünün yanı sıra duygu ve aidiyet bağlamında da kendi geleneğini oluşturan bir icra tarzına sahip olduğunu da belirtmek gerekir.

Karacaoğlan şiirlerini yaygın olarak icra eden ve bu gelenekten etkilenen âşıklar arasında Alevi-Bektaşî saz şairlerinin geniş bir yer tuttuğu görülür. Bilhassa müzik merkezli derlemelerde çok sayıda Karacaoğlan şiirinin bahse konu Alevi âşıklardan derlendiği görülür. Bu derlemelerin bir örneği olarak Karacaoğlan mahlasıyla yaygın olarak bilinen ve icra edilen, “Yine Dertli Dertli İniliyorsun” adlı semahın derlenme sürecini değişim ve dönüşüm bağ-

¹ Karacaoğlan'ın şiirlerinin icra edildiği usul ve makamlar hakkında müzikal bir inceleme örneği için bk. Tarhan, 2016: 55-83.

lamında analiz eden bu çalışmada, öncelikli olarak kısaca Alevi-Bektaşî geleneği içerisinde Karacaoğlan'ın yerine değinilecek, ardından bahse konu süreç çerçevesindeki tespit ve değlendirmelere yer verilecektir.

1. Alevilikte Karacaoğlan'ın Yeri ve Ritüel Odaklı İcra Geleneğine Kısa Bir Bakış

Her yörede kendine özgü motiflerle şiir ve ezginin bütünleşerek oluşturduğu Karacaoğlan geleneği olarak adlandırdığımız icra tarzının halk şiirimizin ve müziğimizin ana sütunlarından olan Alevi-Bektaşî edebiyatı ve müziği içerisinde de önemli bir yere sahip olduğuna tanık olunur. Birçok Alevi âşığın Karacaoğlan'dan etkilenmesinin yanı sıra, usta malı olarak onun şiirlerini örnek aldığı ve çeşitli mecalarda icra ettiği görülür. Karacaoğlan'ın şiirlerinin Alevi inancına mensup topluluklar tarafından benimsenmesi, elbette ibadet ve âyinlerini şiir ve müzikle gerçekleştiren bir inanç sistemi bağlamında düşünöldüğünde olağan bir durumdur. Kaldı ki buna şiirlerinde yer verdiği bazı Alevi yol uluları ve onlara dair övgölü söylemler de eklenince Alevi-Bektaşî âşıkların onu kendi icra daireleri içerisinde dahil etmeleri daha iyi anlaşılacaktır.

Karacaoğlan şiirlerinde Alevi-Bektaşî inancına ait terim, kavram ve şahsiyetlere inancın kendine özgü sır diline hâkim bir üslupla yer verir. “Gittiğimiz yollar din-i İslam yolu / Evvelî Muhammed ahiri Ali” ya da “Cansız duvara binip yürüten / Hünkâr Hacı Bektaş Pirden gelirim” dizelerinde olduğu gibi Alevi yol ulularının Aleviliğe özgü terminoloji ve menkıbevi anlatı geleneği bağlamında onun şiirlerinde yer bulduğu görülür. Yine Alevi âşıklar arasında yaygın olarak icra edilen “Eğlen hocam eğlen bir sualım var / Edep nedir erkan nedir yol nedir” dizelerinin de cönklerde onun adına kayıtlı olduğu görülür.² Kaldı ki Karacaoğlan gibi güzele yönelen, güzel bakmayı öğütleyen ve insana dair bütün duyguları oldukça samimi ve içli bir biçimde ele alan bir âşığın söylem anlamında da Alevi inancının güzeli (Hakk'ı) in-sanda gören, sevgi ve hoşgörü temelli bakış açısıyla benzeştiği söylenebilir.

Son yıllarda yapılan çalışmalar, Alevi-Bektaşî edebiyatını oluşturan en önemli hususlardan birinin de ritüel odaklı şiir ve müzik icrası olduğunu göstermektedir.³ Bu geleneğin köklerinin Alevi cem ritüellerinin geleneksel bağlamda icra edildiği dönemler özelinde ritüel odaklı şiir ve müzik yaratı-

² Karacaoğlan'ın şiirlerinde Alevi-Bektaşî inancının izleri ve şiir örnekleri hakkında detaylı bilgi için bk. Arı, 2011: 301-312.

³ Alevilikte zâkirlik geleneği bağlamında şekillenen ritüel odaklı yaratım ve icra hakkında ayrıntılı bilgi ve örnek ritüel metinleri için bk. Ersal, 2019: 91-276.

mına dayandığı görülür. Başta Şah Hatayî olmak üzere Pir Sultan Abdal, Kul Himmet, Virani, Dedemoğlu, Derviş Ali, Esiri, Âşık Veli, Sıdkî Baba ve daha birçok Alevi-Bektaşî âşığın cem ritüeli ve bu ritüel sırasında icra edilen hizmet adı verilen uygulamalar bağlamında nefes, düvaz imam, miraciye, mersiye gibi türlerde yöre ve ocaklara bağlı olarak çeşitlilik gösteren özgün ezgilere ve icra tarzlarına sahip şiirler ürettiklerine şahit oluruz. Bu gelenek bağlamında yaratılan ve icra edilen şiirler “Hizmet Hakkı”, “Hizmet Nefesi” ya da ritüel sırasında icra edilen hizmete bağlı olarak “Delil/Çerağ Hakkı”, “Kurban Hakkı”, “Dolu Hakkı” gibi adlar almıştır. Cem ritüellerinde icra edilen bu hizmet nefesleri belli başlı âşıklara ait olup gelenek tarafından benimsenmediği ve ritüeldeki hizmetlerin içeriğini tam anlamıyla yansıtmadığı sürece yeni bir şiirin ritüel icrasına dahil edilmesi oldukça düşük bir ihtimaldir. Gelenek içerisinde şiirleri yer bulan âşıkların büyük çoğunlukla cem ritüellerinde yetiştiği ve uzun yıllar ritüel bağlamında icra yapmış olduklarına tanık olunur. Yöre ve ocaklara bağlı olarak farklılıklar arz etse de genel anlamda sınırları belli olan bu gelenek, elbette süreç içerisinde bünyesine yeni âşıklar, şiirler, ezgiler de dâhil etmiş ve bu sayede zenginleşmiştir. Nitekim bu metinlerin önemli bir çoğunluğu günümüzde de Alevi cemlerinde ritüel odaklı icra edilmeye devam etmektedir.

Alevi-Bektaşî inancına mensup topluluklar arasında şiirleri icra edilen, ancak Aleviliğe özgü bu şiir üretim ve icra geleneğinin sınırları içerisinde ismine tesadüf etmediğimiz âşıklardan birisi de Karacaoğlan’dır. Bu durum onun Alevi ya da Bektaşî olup olmamasıyla ilgili değildir. Nitekim herhangi bir Alevi ocağına ya da Bektaşî tarikatına mensup olmadığı halde cem ritüellerinde şiirleri icra edilen ve şiirlerini bu ritüeller odaklı üretmedikleri, süreç içerisinde benimsenerek bu geleneğe dâhil edildikleri kuvvetle muhtemel olan Seyyid Nizamoğlu, Yunus Emre ya da Âşık Yunus gibi şairlerin olduğu bilinmektedir.⁴ Diğer taraftan Alevi inancına mensup oldukları ve Alevi âşıklar arasında şiirleri yaygın biçimde icra edildiği halde cem ritüeli içerisinde hizmet nefesi olarak icra edilmeyen çok sayıda âşık ve şair mevcuttur. Bu bağlamda, TRT müzik repertuarına “Gine Dertli Dertli İniliyorsun” adıyla kayıtlı ve yaygın olarak “Sivas Divrik/Divriği Semahı”, “Turna Semahı” ya da “Kırklar Semahı” olarak adlandırılan, kaynak kişisi Mahmut Erdal’ın yanı sıra Nida Tüfekçi ve Neriman Altındağ Tüfekçi başta olmak

⁴ Bahse konu şairlerin Alevi cem ritüellerinde bilhassa semah olarak icra edilen Âşık Yunus ve Yunus Emre şiirleri için bk. Ersal, 2019: 119; Turhan-Ayışit, 2019a: 247; Turhan-Ayışit, 2019b: 289-29, 398-401. Yine Seyyid Nizamoğlu’na ait ve semah olarak icra edilen bir başka şiir metni için bk. Uğurlu, 2009: 197-211.

üzere Arif Sağ, Selda Bağcan, Belkıs Akkale, Devrim Kaya, Zuhal, Gülcihan Koç gibi birçok saz ve ses sanatçısı tarafından icra edilen ve Karacaoğlan mahlasıyla bilinen semah oldukça aykırı bir örnek olarak dikkat çekmektedir. Bunun dışında yaptığımız araştırmalarımızda ve literatür taramalarında cem ritüellerinde hizmet nefesi olarak icra edilen Karacaoğlan'a ait herhangi bir şiir örneği bulunmaması da bu semahı ayrıca istisna bir örnek olarak öne çıkarmaktadır.⁵ Bu tespitten hareketle bahse konu semaha ait şiirin Karacaoğlan mahlaslı olarak Aleviliğe özgü ritüel odaklı icra geleneğine dâhil oluş sürecinin irdelenmesi, bu icra geleneğinin değişim, dönüşüm ya da yeniden inşa sürecine dair fikir üretmesi bakımından önemli bir yerde durmaktadır.

2. Karacaoğlan'la Geleneğin Yeniden İnşası ve Son Yarım Asrın Dillerden Düşmeyen Turna Semahı

TRT Müzik Dairesi Yayınları içerisinde, “Gine Dertli İniliyorsun” adı ve 1603 THM repertuar sıra numarasıyla yer alan semahın derleme tarihi 14.01.1970, derleyicisi Nida Tüfekçi, kaynak kişisi Mahmut Erdal, inceleme tarihi ise 26.09.1977 olarak kayıtlıdır. Eserin yöresi ise Sivas Divrik (Divriği) olarak kayıtlara geçmiştir. 1970’li yıllarda derlenen bu semahın şiirinin Karacaoğlan mahlaslı olduğu görülür. Eser, bu mevcut haliyle çeşitli nota ve semah kitaplarında yer almıştır. Yine TRT koroları başta olmak üzere çok sayıda konserlerde icra edilen semah; plaklarda, kasetlerde ve albümlerde “Turna Semahı” olarak adlandırılmış ve bu adla şöhret kazanmıştır. Diğer taraftan, Alevi inancına mensup topluluklar arasında da en fazla benimsenen semahlar arasına girmiş ve gerek cemlerde gerekse de etkinliklerde icra edilen semahlar arasında ilk sıralarda yer almıştır.

Semah’ın kaynak kişisi olan Mahmut Erdal, bu semahın derlenme sürecini anlatırken Alevi topluluklar arasında “Kırklar Semahı” olarak adlandırıldığını ifade etmiştir. Erdal, kitabında semahın şiir metinlerine yer verdiği kısımda ise “Turnalar Semahı” başlığını kullanmıştır. Diğer taraftan semahın metin içeriğine binaen olsa gerek icra edildiği mecralarda da “Turna Semahı” adıyla yaygınlaştığı görülmüştür. Geleneksel bağlamda “Kırklar Semahı” adıyla bilinen semahların cemlerde miracıyelerin bir bölümü olarak icra edilen semahlar olduğunu belirtmekte fayda vardır. Dolayısıyla bu çalışmada da mümkün olduğunca “Turna Semahı” adlandırması tercih edilmiştir. Gerek

⁵ Tahtacı Alevileri arasında “Mengi” adı verilen ve cem ritüeli içerisine dâhil edilmeyen semahlar arasında şiirleri Karacaoğlan'a ait mengi örnekleri mevcuttur. Ancak mengiler ritüel içerisine dahil edilmedikleri için cem semahı olarak kabul edilmezler. Karacaoğlan'a ait mengi örneği için bk. Tamay, 2002: 80-81.

Alevi toplumu arasında gerekse de müzik dünyasında oldukça yaygın bir biçimde icra edilen bu semah hakkındaki sınırlı tespitleri yine semahın kaynak kişisi olan Mahmut Erdal'ın kaleme almış olduğu *Yine Dertli Dertli İniliyorsun -Barışa Semah Dönenenler* adlı kitapta buluyoruz. Erdal, Nida Tüfekçi hakkında anılarını aktarırken bu semahın ilk kaynak kişisi olarak birkaç satırlık önemli bilgiye yer vermiştir:

“Benim eskilerden beri sürüp gelen ve Aleviler arasında *dede/baba havaları* diye bilinen bir semahı düzenlediğim bilinmektedir. Bu semah, Kırklar Semahı diye çoğu ocaklı Alevi bölgelerinde bilinmektedir. O da şöyle:

Yine dertli dertli iniliyorsun

Sarı turnam sinen yarelendi mi?

Bu semahı, rahmetli Nida Tüfekçi ilk kez benden duymuştu. Dinledikten sonra şöyle dediğini anımsıyorum: ‘Tüm halk müziğimizde ilk kez dört ayrı ritimden oluşan bir ezgi bu...’ Nida Bey’den hep sevgi ve ilgi gördüm. Ölümünde bir ağabeyimi kaybetmiş gibi üzüldüm. Nur içinde yatsın. Onun halkımızın müziğine eğilirken hiçbir ayırım yapmadan en güzellerini seçtiğini izlemiştir. Alevi müziği olduğunda gözleri parlar ‘elbette güzel olacak, güzel insanların müziği de güzel olur’ derdi. Nida Tüfekçi’nin benim ilk kaynaktan alıp getirdiğim türkülerin sonradan bozulanlarına bakarak için için kızdığını, hayıflandığını, üzüldüğünü bilirdim. Bu arada sonradan bozulmalara ilişkin doğal olarak benim de öfkeleniğimi görür, teselli ederdi.” (Erdal, 1996: 116).

Erdal’ın ifadelerinden bahse konu semahın Alevi ocakları arasında yaygın bir icra alanına sahip olduğu ve ritüel odaklı icra edilen hizmet nefesi kategorisinde yer aldığı net bir şekilde anlaşılmaktadır. Diğer taraftan, “Aleviler arasında dede/baba havaları diye bilinen bir semahı düzenlediğim” ifadesi ise semahın metin içeriği, müzikal yapı ya da her iki açıdan yeni bir düzenlemeden geçtiğinin ipucunu vermektedir. Ancak mevcut literatürde Erdal’ın aktardığı bu satırlar dışında bir bilgi bulunmadığından bu düzenlemenin neyi kapsadığı, sınırlarının ne olduğu hususunda bir yorum yapmak hayli güç görünmektedir.

Bu tespitler çerçevesinde, Turna Semahı’nın söz kısmını oluşturan şiir metnini şekil ve içerik özellikleri bakımından incelemekte fayda vardır. Semah, 5 kıta ve ilave iki dizeden müteşekkil bir forma sahiptir. Karacaoğlan mahlasıyla söylenen şiirin şekil bakımından ilk dikkat çeken özelliği, ilk iki kıtanın “abab-cccb” biçiminde kafiyelendiği ve her iki dörtlüğün “Sarı turnam sinen yarelendi mi” dizesiyle tamamlandığıdır. Diğer taraftan, semahı oluşturan şiire ait kalan kıtaların son dizelerinin “... gider bir gözleri sürme-

li” şeklinde tasarlandığı görülür. Bu da ilk iki kıta ile sonraki kıtaların birbirinden farklı iki ayrı şiire ait olduğunu gösterir. Ancak ilk kıtanın ayrıca müstakil bir mahlası bulunmamakla birlikte semahın künyesinde de bu konuyla ilgili herhangi bir bilgi verilmemiştir. Bu tespitlerin yanı sıra şiir metninde Karacaoğlan mahlasının yer aldığı müstakil bir kıta bulunmamakta, semahın bitişinde söylenen ve farklı bir şiirden alıntılanarak ilave edilmiş olması muhtemel olan “Karacaoğlan derki geçti ne fayda / Bir vefa kalmadı ok ile yayda” şeklindeki iki dizede mahlasa yer verildiği görülmektedir. Bu tespitler, semahın sonunda okunan iki dizeye ilgili olarak kıtayı tamamlayan diğer dizelerin sözlü gelenekte unutulduğu ya da eksik derlendiği varsayılsa bile en azından iki ayrı şiir metninden oluştuğunu göstermektedir. Bunun yanı sıra son iki ilave dizenin farklı bir şiirden alıntı olma ihtimali de yüksektir.

Semahı oluşturan şiirler içerik bakımından incelendiğinde “Sarı turnam sinen yarelendi mi” dizesiyle biten ilk iki kıtanın Alevi geleneğinde turnaya yüklenen sembolik anlam bağlamında, bir semah metni olduğu kuşkusuzdur. Nitekim son dize tekrarlarında yer verilen “turna” metaforunun gerek eski Türk kültürü ve mitolojisinde gerekse Alevi inancındaki yerine bakıldığında semah metinleriyle özdeşleştiğini görürüz. Eski Türklerde öldükten sonra “kararık” adı verilen ruhun yer altına gittiği, “yaruk” ruhun ise Gök Tanrı’ya ulaşmak için “buhar” ya da “turna” şeklinde gökyüzüne (semaya) yükseldiği kabul edilirdi (Esin, 2002: 51). Turnanın Gök Tanrı ile özdeşleştirilmesi, Başkurtların taptıkları hayvanlar arasında bulunması, Türklerin beceri sahibi bir ordu liderinde bulunması gereken on hayvan özelliği arasında turnaya yer vermeleri, turnaya ya da yuvasına zarar vermenin uğursuzluk getireceği inancı, Altaylar arasında eşine sadık kuşlardan olan turnanın öldürülmesinin yasak olması, Yakutlar arasında “Turna Şamanları” adı verilen şamanların bulunması bir anlamda semah metinlerini oluşturan şiirlerde turnaya yer verilmesinin ve semahın turnayla özdeşleştirilmesinin kökenini açıklayan ipuçlarıdır.⁶ Alevi inancı özelinde de turnanın en başta “Hz. Ali”yi sembolize ettiği görülür. Pir Sultan Abdal’ın “Hazreti Şah’ın avazı / Turna derler bir kuştadır” dizeleri ve bu dizelere benzer onlarca edebî metin bu sembolizmin örnekleriyle doludur. Yine “Birisi Muhammed birisi Ali / Eğlen turnam eğlen Ali misin sen” dizeleri de turnanın Hz. Ali’nin yanı sıra Hz. Muham-

⁶ Bahse konu tespitler ve turna kuşunun eski Türk kültüründeki yeri hakkında detaylı bilgi için bk. Roux, 2005: 90-91, 131; Yamaeva vd., 1994: 353; Temizkan, 2014: 165-166.

med'i de temsil ettiğini gösterir.⁷ Turnanın gerek eski mitolojilerde gerekse Alevilik özelinde aşk hâlinin zirvesi olan vecd ya da trans durumunu müzik eşliğindeki semaya yükselişle ifade etmek için en çok kullanılan metafor olduğunu görürüz.⁸ İşte bu açıdan bakıldığında da turnanın, ritüel sırasında aşkın en coşkun hâli olan vecdi sağlayan müziğin oluşmasında ve icrasında en önemli rolü üstlenen ve geleneğin taşıyıcısı olarak görülen bağlamayı (sazı) sembolize ettiği görülür. Yine Alevi cem ritüellerinde katılımcıların müzik, söz, semah vs. her anlamda tevhidini sağlayan yegâne aracının bağlama olduğunun altını çizmek gerekir. Bu yönüyle bağlamanın batını anlamda ruhu semaya, yani Hakk'a ulaştırmadaki rolü "turna", "telli turna" ya da "sarı turna" metaforuyla sembolize edilir. Dolayısıyla bağlamanın avazı ile turnanın avazı eş tutulur. Turnanın sarı olarak tasvir edilmesi de kuvvetle muhtemel bağlamanın teknesinin yapıldığı ağacın süreç içerisinde aldığı renkle ilgilidir.

Semah metninin ilk iki dörtlükten sonra gelen ve farklı bir şiirden alıntı olduğu yüksek bir olasılık olan diğer üç kıtası ise daha çok beşerî duygulara yer veren bir muhteva arz eder. Semah metnini oluşturan şiirin dördüncü kıtasında geçen, "Ak gerdanda çifte benler biter mi" ve beşinci kıtasındaki "Ak göğsün üstünde ilik düğmeyi / Çözüp gider bir gözleri sürmeli" gibi daha ziyade beşerî aşkı ve buna bağlı duyguları ifade eden üç ve dördüncü dizelerin, genel anlamda bir ibadet ve âyin parçası olarak icra edilen semahların metinlerini oluşturan şiirlerde pek rastlanmayan bir içerik ve üslupla söylendiğine tanık olunur. Bütün bu tespitler, semahın üç, dört ve beşinci kıtalarını oluşturan şiirin, yüksek bir olasılıkla Alevilik özelinde "ritüel odaklı şiir yaratımı" olarak tanımladığımız icra tarzının dışında, farklı bir bağlamda ve içerikte söylendiğini ve semaha sonradan dâhil edildiğini göstermektedir.

Semahın şiiriyle ilgili üzerinde durulması gereken bir başka önemli husus da Karacaoğlan'a ait bugüne kadar tespit edilen ve yayımlanan şiirler içerisinde bu şiirin bulunup bulunmadığı sorusunun yanıtlanmasıdır. Bu noktada en az iki farklı şiirin birleşiminden oluştuğu aşikâr olan semahın şiirlerinin her ikisinin de Karacaoğlan'a ait olup olmadığı sorusunun yanıtlanması da ayrıca önem arz etmektedir. Bu çerçevede, yaptığımız incelemelerde semahın ilk iki kıtasını oluşturan ve aşağıda tamamına yer verdiğimiz şiir metni-

⁷ Burada yer verdiğimiz dizelerin yer aldığı şiirlerin tam metni için bk. Öztelli, 1971: 104; Koca, 1990: 581-582.

⁸ Alevi-Bektaşî inancında turnanın yeri, önemi ve sembolik olarak temsil ettiği şahsiyetler hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Temizkan, 2014: 166-170.

nin birtakım kelime farklılıkları olsa da Esirî Baba'ya ait olduğu görülmüş-
tür.

Fırgatli fırgatli ne inilersin
Sarı turnam sinen parelendi mi
Niçin el değmeden sen inilersin
Sarı turnam sinen parelendi mi

Sazım sana yad düzen mi düzdüler
Tellerini haddeden mi süzdüler
Yad el değip perdelerin bozdular
Sarı turnam sinen parelendi mi

Sana kelam söyler davudi diller
Şu senin sedana maildir eller
Göğsüne takayım alışkın teller
Sarı turnam sinen parelendi mi

Beş perdeden çalınıyor bağlama
Esip fırgatınan sinem dağlama
Bulam ustasını canan ağlama
Sarı turnam sinen parelendi mi

Niçin yas tutarsın giydin karalar
Ahiret derdine nedir çareler
Esirî der nedir derde çareler

Sarı turnam sinen parelendi mi (Özmen, 1998: 473; Yardımcı, 2017: 38).

Diğer taraftan semahın diğer kıtalarını oluşturan şiir metninin ise Karaca-
oğlan şiirleri arasında müstakil bir şiir olarak bulunmadığı tespit edilmiştir.
Ancak halk arasında ve müzik camiasında “Sunayı da deli gönül sunayı”
adıyla bilinen ve birçok sanatçı tarafından yaygın olarak icra edilen ve Kara-
caoğlan'a ait olduğu şüphe götürmeyen bir şiire ait bazı dörtlüklerin semahın
bahse konu kıtalarıyla şekil ve içerik özellikleri bakımından oldukça benzer
oldukları dikkat çekicidir. Her iki şiirin benzer kıtaları karşılaştırmalı olarak
aşağıdaki tabloda verilmiştir:

TRT Repertuarı Gine Dertli İniliyorsun / Turna Semahı (3, 4 ve 5. Kıtalar)	Karacaoğlan Şiirinde Yer Alan Benzer Kıtalar (Sunayı da Deli Gönül Sunayı)
Havayı ey deli gönül havayı Ay doğmadan şavkı tutmuş ovayı Türkmen kızı katar etmiş mayayı Çekip gider bir gözleri sürmeli	Havayı hey deli gönül havayı Ay doğmadan şavkı vurdu ovayı Türkmen kızı katarlamış mayayı Çekip gider bir gözleri sürmeli (Başgöz, 1977: 89).
Kuru kütük yanmayınca tüter mi Ak gerdanda çifte benler biter mi Vakti gelmeyince bülbül öter mi Ötüp gider bir gözleri sürmeli	Ateş yanmayınca tütün mü tüter Ak göğsün üstünde çimen mi biter Vakti gelmeyince bülbül mü öter Ötüp gider bir gözleri sürmeli (Görkem, 2021: 188).
Dere kenarında yerler hurmayı Kılavuz ederler telli turnayı Ak göğsün üstünde ilik düğmeyi Çözüp gider bir gözleri sürmeli	Deniz kenarında yerler hurmayı Kılavuz gönderdim telli turnayı Ak göğsün üstünde sandal (çapraz) düğmeyi Çözüp gider bir gözleri sürmeli (Başgöz, 1977: 89).

Bu karşılaştırma ve tespitlere ilave olarak semahın sonunda karşımıza çıkan iki dizinin de ilave olduğundan şüphe yoktur. Nitekim yukarıda yer verdiğimiz Esirî Baba ve Karacaoğlan'a ait şiirlerde bu iki dize bulunmaktadır. Ancak Karacaoğlan'ın farklı bir şiirinde semahın sonuna sonradan ilave edildiği anlaşılan “Karacaoğlan der ki geçti ne fayda / Bir vefa kalmadı ok ile yayda” dizelerinin, “Karacaoğlan der ki aman ne fayda / İrağbet kalmamış yoksulda bayda” ya da bir diğer kaynaktan, “Karacaoğlan der ki amma ne fayda / Merhamet kalmamış yoksulda bayda” şeklinde farklı Karacaoğlan şiirlerinin son kıtasındaki dizelerle benzerlik gösterdiği görülür.⁹

Turna Semahı'nın geleneksel orijinal metniyle ilgili olarak en dikkat çekici husus ise Mahmut Erdal'ın yukarıda yer verdiğimiz Nida Tüfekçi ile ilgili olan satırlarında bu eserden söz ederken semahın şiiriyle ilgili herhangi bir değişiklik ya da düzenlemeden bahsetmemesi ve semahın ilk iki dizesine

⁹ Bahse konu şiirlerin tam metni için bk. Görkem, 2021: 273; Başgöz, 1977: 113.

yer vermesidir. Ama daha da ilginç olan kitabın sonunda, herhangi bir başlık ya da not düşmeden, TRT Müzik Dairesi Yayınları THM repertuarı arşivi adı altında derleme tarihi, kayıt ve sıra numarası olmayan; derleyen ve kaynak kişi olarak kendi adının yazılı olduğu “Gine Dertli Dertli (Semah)” başlıklı dört sayfalık bir nota belgesi ve aşağıda yer verdiğimiz Esirî Baba ve Pir Sultan Abdal’a ait iki şiirden müteşekkil “Turnalar Semahı” başlığıyla şiir metinlerine yer vermesidir. Semah’ın Alevi ocakları arasında “Kırklar Semahı” olarak bilinmesine nazaran müzik dünyasında “Turna Semahı” olarak yaygınlaşmasının sebeplerinden biri de bu olmalıdır. Bu tespitler, Turna Semahı’nın şiir metinlerinin Mahmut Erdal’ın bahsettiği düzenleme sırasında, sonrasında ya da TRT Müzik Dairesi Yayınları THM repertuarına giriş sürecinin herhangi bir aşamasında bir şekilde önemli oranda değişikliğe uğradığını ve yeniden inşa edildiğini kesinleştirmiştir. Eserin orijinal metninin ve müzikal icrasına ait notasının verildiği kısmın sonunda yer verilen şiir metinlerinin Esirî Baba’nın yukarıda verdiğimiz şiirle aynı olduğu, sadece bazı sözcüklerinin değişikliğe uğradığı görülmüştür. Bu değişikliklerin de yöresel icra, müzikal yapı ve sözlü gelenekte dilden dile aktarımın getirdiği değişiklikler olması kuvvetle muhtemeldir. Bir diğer dikkat çeken husus ise eserin çok eski yıllarda Mahmut Erdal’ın derlediği orijinal haliyle yine kendisi tarafından plağa okunmasıdır. Erdal, daha sonraki yıllarda yaptığı başka bir albümde semahın bu sefer şiir kısmı Esirî Baba’ya ait olan ilk bölümünü icra etmeyi ve şiiri Pir Sultan Abdal’a ait olan ikinci bölümü okumamayı tercih etmiştir.¹⁰

Turnalar Semahı

Yine dertli dertli iniliyorsun
Sarı turnam sinen yaralandı mı
Hiç el değmeden de iniliyorsun
Sarı turnam sinen yaralandı mı
Yoksa ciğerlerin parelendi mi

Yoksa sana yad düzen mi düzdüler
Perdelerin tel tel edip düzdüler
Küskün müsün ne dediler üzdüler
Sarı turnam sinen yaralandı mı
Yoksa ciğerlerin parelendi mi

¹⁰ Mahmut Erdal’ın söz konusu iki farklı icrası için bk. URL-1; URL-2.

Hay hay hay hay
Bahar seli gibi akıp çağlama
Dertli ötüp yüreğimi dağlama
Üstadını buldurayım ağlama
Sarı turnam sinen yaralandı mı
Yoksa ciğerlerin parelendi mi

Yasmı tuttun giyinmişsin kareler
Senin derdin açar bende yareler
Esirî der nedir buna çareler
Sarı turnam sinen yaralandı mı
Yoksa ciğerlerin parelendi mi

Hay hay hay hay
Turnam niçin ahvalimi bilmezsin
Bendeki yareler türlü türlüdür
Öğüt versem öğüdümünden almazsın
Bendeki yareler türlü türlüdür

Uçup havalanma yellere karşı
Bülbül figan eder güllere karşı
Gel beni ağlatma ellere karşı
Bendeki yareler türlü türlüdür

Pir Sultan Abdal'ım (hey hey) ben de böyleyim
Emir Hak'tan geldi (hey hey) kime neyleyim
Derdim çoktur hangisini söyleyim
Bendeki yareler (hey hey) türlü türlüdür (Erdal, 1996: 334-335).

Sonuç

TRT Müzik Dairesi Yayınları THM repertuvarına “Gine Dertli İniliyorsun” adıyla kayıtlı ve Karacaoğlan mahlaslı, Alevi ocakları arasında “Kırklar Semahı” ve “Turna Semahı” olarak bilinen semahın şiirlerinin, geleneksel cem ritüelleri bağlamında icra edilen ilk bölümünün Esirî Baba'ya, ikinci bölümünün ise Pir Sultan Abdal'a ait nefeslerden müteşekkil olmak üzere iki

bölümlü olduğu tespit edilmiştir. Semahın TRT Müzik Dairesi Yayınları THM repertuvarına kaydediliş sürecinde yapılan düzenleme neticesinde ilk bölümün mahlasıyla birlikte üç kıtasının çıkarıldığı, ikinci bölümün ise tamamen değiştirilerek Pir Sultan Abdal'a ait nefes yerine Karacaoğlan'a ait bir başka şiirden üç kıta eklendiği görülmüştür. Son olarak yine Karacaoğlan'ın bir başka şiirinin son kıtasının ilk dizesiyle farklı bir dize birleştirilerek ilave iki dizeyle semahın mahlas kısmı da iki dize halinde tamamlanmıştır.

Halk bilimi çalışmaları bağlamında semahın derlenme sürecinde böyle bir değişiklik ve düzenlemenin geleneğin güncellenmesi ya da bozulması bağlamında nasıl değerlendirilmesi gerektiği önemli bir tartışma konusu oluşturmaktadır. İlk bakışta semah metninde yapılan bu düzenlemenin ardından geçen uzun yıllara rağmen semahın Alevi topluluklar arasında kabul görmüş, yaygınlaşmış ve en çok icra edilen semahlar arasına girmiş olması bu düzenlemeyi bir güncelleme olarak gösterebilir. Ancak semahın geçen zaman içerisinde orijinal şiir metinleriyle icra edilmesi durumunda ne gibi bir gelişim göstereceği bilinmediğinden bu değerlendirmenin tutarlı olmayacağı ya da belirsizliğe neden olacağı kanaatindeyiz. Diğer taraftan semahın daha ziyade saz ve ses sanatçıları tarafından icra edilmesi, konser ve etkinliklerde geniş yer bulması müzikal özellikleri bakımından zengin ve özgün olmasıyla ilgilidir. Bu da semaha sanatçı camiası arasında bir popülerlik kazandırmıştır. Semahın uzun vadede ritüel odaklı icra edilen metinler arasında yer bulmaya devam edip etmemesi ya da icracılar tarafından geleneksel şiir metinlerine dönüş yapıp yapılmaması bir anlamda bahse konu düzenlemenin geleneğin bir güncellemesi mi ya da bozulması mı olduğunun yanıtını verecektir. Elbette bu ve benzer sorulara verilecek yanıtlar, bahse konu semahın yarım asır öncesinde yeniden bir inşa sürecine tabii tutulduğu ve bu şekliyle yaygınlaştığı gerçeğini değiştirmeyecektir.

Kaynakça

Arı, Bülent. (2011). Alevi-Bektaşılık ve Karacaoğlan'da Bektaşî İzleri. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 59, 301-3012.

Başgöz, İlhan. (1986). "Karac'oğlan Geleneği." *Folklor Yazıları*, İstanbul: Adam Yayınları, 152-160.

Erdal, Mahmut. (1996). *Yine Dertli Dertli İniyorsun -Barışa Semah Dönerler-*. İstanbul: Ant Yayınları.

Ersal, Mehmet. (2019). *Alevi Cem Zâkirliği*. Ankara: Barış Kitap.

Esin, Emel. (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*. İstanbul: Kabcacı Yayınevi.

Görkem, İsmail. (2021). “Türk Sözel Kültür Geleneği ve Karacaoğlan.” Yaz. Ahmet Şükrü Esen, *Anadolu Âşıkları-I Karacaoğlan*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Koca, Turgut. (1990). *Bektaşî Alevî Şairleri ve Nefesleri*. İstanbul: Maarif Kitaphanesi.

Özmen, İsmail. (1998). *Alevî Bektaşî Şiirleri Antolojisi*. C. IV. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Öztelli, Cahit. (1971). *Pir Sultan Abdal*. Yyy. Milliyet Yayınları.

Roux, Jean-Paul. (2005). *Orta Asya’da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*. (Çev. Aykut Kazancıgil/ Lale Arslan Özcan). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Tamay, Sedat. (2002). İzmir Yöresi Tahtacı Semahlarının Tür ve Biçim Yönünden İncelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi SBE Temel Bilimler Anabilim Dalı.

Tarhan, Mehmet. (2016). Karacaoğlan’ın eserleri üzerine müzikal analiz Çalışması. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniversitesi SBE Müzik Anabilim Dalı, Kırıkkale.

Temizkan, Mehmet. (2014). Türk Kültüründe ve Alevî-Bektaşî İnancında Turna. *Millî Folklor*, S. 101, 162-170.

Turhan, Salih-Neşe Ayışit. (2019a). *Alevî-Bektaşî Müzik Kültürü ve Semahlar-C. 1*. İstanbul: MSA Matbaa.

Turhan, Salih-Neşe Ayışit. (2019b). *Alevî-Bektaşî Müzik Kültürü ve Semahlar-C. 2*. İstanbul: MSA Matbaa.

Uğurlu, Ali Rıza. (2009). *Aşk-ı Muhabbet*. İstanbul: Seçil Ofset.

Yamaeva, E. E. ve Şincin, İ.B. (1994). *Altay Kep Kuuçındar*. Gorno-Altaysk: Ak-Çeçek.

Yardımcı, Mehmet. (2017). *Esirî Baba Hayatı, Sanatı, Değişleri*. İstanbul: Özgül Yayınları.

İnternet Kaynakları

URL-1:

<https://www.youtube.com/watch?v=Lh3x9YKRQAU&list=PLG1Lxkvmaxm1CJ2Gip5IO9x4FRLqe18Kf&index=2> (Erişim Tarihi: 21.12.2024).

URL-2: <https://www.youtube.com/watch?v=BadAxcxBTGI> (Erişim Tarihi: 21.12.2024).

Ekler:

Ek-1: TRT Müzik Dairesi Yayınları "Gine Dertli İniliyorsun" Notası

T R T M Ü Z İ K D A İ R E S İ Y A Y I N L A R I
T H M R E P E R T U A R S I R A N o : 1 6 0 3
İ N C E L E M E T A R İ H İ : 2 6 _ 9 _ 1 9 7 7

YÖRESİ
D İ V R İ K
K İ M D E N A L I N D I Ğ I
M A H M U T E R D A L
S Ü R E S İ : ♩ = 1 5 2

GİNE DERTLİ İNİLİYORSUN

DERLEYEN
N İ D A T Ü F E K C İ

DERLEME TARİHİ
1 4 _ 1 _ 1 9 7 0

NOTAYA ALAN
N İ D A T Ü F E K C İ

G İ N E D E R T L İ D E R T L İ
İ N İ L İ Y O R S U N S A R I D U R N A M S İ N E M
V A R A L A N D I M İ H İ Ç E L D E Y M E D E N D E
İ N İ L İ Y O R S U N S A R I D U R N A M
S İ N E . . N V A R A L A N D I M İ
Y O K S A C İ Ğ E R L E R İ . . N P A R E L E N D İ M İ
P A R E L E N D İ M İ
Y O K S A S A N A Y A D D Ü Z E N M İ
D Ü Z D Ü L E . . R P E R D E L E R İ . . N

GİNE DERTLİ İNİLİYORSUN
(Sahife-2)

TEL TE LE Dİ..P ÜZ DÜ LE... R TEL LE

RI NI SIR MA DAN MI SÜZ DÜ LE... R

AL LI DA DUR NAM TEL Lİ DE DUR NAM Sİ NEN DE YA. RA

LAN DI MI YOK SA CI GE... R

LE RİN PA RE LEN DI Mİ

HA VA YI E YI DE Lİ GÖ NÜL HA VA YI

AY DOĞ MA DAN SAV KI DUT MUŞ O VA

YI TÜRK MEN KI Zİ KA TA RET MİS

MA YA YI ÇE KİP Gİ DER BİR GÖZ LE Rİ

SÜR ME Lİ

GİNE DERTLİ İNİLİYORSUN
(Sahife-3)

HA VI HA _VI ÇE Kİ Pİ Gİ DER Bİ GÖZ LE Rİ

SÜR ME Lİ

♩=160

ÇE Kİ Pİ Gİ DER BİR GÖZ LE Rİ SÜR ME Lİ

KU RU KÜ TUK

YAN MA YIN CA TÛ TER Mİ AK GER DAN DA Çİ TE BEN LER

Bİ TER Mİ YAK Tİ GEL ME YİN CE BÛL BÛ LÖ TER Mİ

Ö TÛP Gİ DE...R BİR GÖZ LE Rİ SÜR ME Lİ

HAY HA _YI

HAY HA _YI DE RE KE NA RİN DA YER LER HUR MA YI

Kİ LA VU ZE DER LER TEL Lİ DUR NA YI AK GÖĞ SÜ NÜS

GİNE DERTLİ İNİLİYORSUN
(Sahife - 4)

TUN DE İ Lİ . . K DÜĞ ME Yİ ÇÖ ZÜP Gİ DE _R Bİ GÖZ LE Rİ

SÜR ME Lİ HA YI HA _YI ÇÖ ZÜP Gİ DER

Bİ GÖZ LE Rİ SÜR ME Lİ

GA RA COĞ LAN DER Kİ GEÇ Tİ NE FA _Y DA

Bİ VE FA KAL MA DI O Kİ LE YAY DA

♩ = 160

Bİ VE FA GAL MA DI O Kİ LE YAY DA

- 1 -

GİNE DERTLİ İNİLİYORSUN
SARI DURNAM SİNEN YARALANDIMI
HİÇ EL DEĞMEDENDE İNİLİYORSUN
SARI DURNAM SİNEN YARALANDIMI
YOKSA CİĞERLERİN PARELENDİMİ PARELENDİMİ

- 2 -

YOKSA SANA YADÜZENMİ DÜZDÜLER
PERDELERİN TEL TEL EDİP ÜZDÜLER
TELLERİNİ SIRMADANMI SÜZDÜLER
ALLIDA DURNAM TELLİDE DURNAM
SİNEN YARELENDİMİ
YOKSA CİĞERLERİN PARELENDİMİ

- 3 -

HAVAYI EV DELİ GÖNÜL HAVAYI
AY DOĞMADAN SAVKI DUTMUŞ OVAYI
TÜRKMEN KIZI KATER ETMİŞ MAYAYI
ÇEKİP GİDER BİR GÖZLERİ SÜRMELİ
HAY. HAY ÇEKİP GİDER BİR GÖZLERİ SÜRMELİ
" " " " " "

- 4 -

KURU KÜTÜK YANMAYINCA TÜTERMİ
AK GERDANDA ÇİFTE BENLER BİTERMİ
YAKTI GELMEYİNCE BÜLBÜL ÖTÜRME
ÖTÜP GİDER BİR GÖZLERİ SÜRMELİ

- 5 -

HAY HAY HAY HAY DERE KENARINDA YERLER HURMAYI
KLAUZ EDERLER TELLİ DURNAYI
AK GÖGSÜN ÜSTÜNDE İLİK DÜĞMEYİ
ÇÖZÜP GİDER BİR GÖZLERİ SÜRMELİ
HAY HAY " " " " " "
GARACAĞLAN DERKİ GEÇTİ NE FAYDA
BİR VEFA KALMADI OK İLE YAYDA
" " " " " "

Ek-2: Mahmut Erdal'ın Kitabının Sonunda Yer Verdiği Semahın Notası

TRT MÜZİK DAİRESİ YAVINLARI
THM REPERTUAR, SIRA No:
İNCELEME TARİHİ :

YÖRESİ
SİVAS
KİMDEN ALINDIĞI
MAHMUT ERDAL
SÜRESİ:

GİNE DERTLİ DERTLİ
(SEMHAH)

DERLEYEN
MAHMUT ERDAL
DERLEME TARİHİ
NOTAYA ALAN

2 (SAZ-----)
Gİ NE DERTLİ DERTLİ

2 (SAZ-----) 9 (SAZ-----)
İ Nİ Lİ YOR SUN SA RI DUR NAM Sİ NEN

2 (SAZ-----) (SAZ-----)
YA RA LAN DI MI YOK SA Cİ GER LE RİN

2 (SAZ-----) (SAZ-----)
PA RE LEN Dİ Mİ HIÇ EL DEĞ ME DEN DE

2 (SAZ-----) (SAZ-----)
İ Nİ Lİ YOR SUN SA RI DUR NAM Sİ NEN

2 (SAZ-----) (SAZ-----)
YA RA LAN DI MI YOK SA Cİ GER LE RİN

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No:
İNCELEME TARİHİ :

YÖRESİ
SİVAS
KİMDEN ALINDIĞI
MAHMUT ERDAL
SÜRESİ:

GİNE DERTLİ DERTLİ
(SEMÂH)
(2)

DERLEYEN
MAHMUT ERDAL
DERLEME TARİHİ
NOTAYA ALAN

PA RE LEN Dİ Mİ PA RE LEN Dİ
Mİ YOK SA SA NA YAD DÜ ZEN Mİ
DÜ Z DÜ LER PER DE LE RİN TEL TEL E DİP
BÜ Z DÜ LER KÜ S KÜN MÜ SÜN NE DE Dİ LER
Ü Z DÜ LER SA Rİ DA DUR NA.4 AL LI DA DUR NA.4 Sİ NEN DE YA RE
LEN Dİ Mİ YOK SA Cİ Ğ ER LE RİN PA RE
LEN Dİ Mİ HAY HAY BA HAR SE Lİ
Gİ Bİ A KIP GA Ğ LA LHA DERTLİ Ö TUP

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA NO:
İNCELEME TARİHİ :

YÖRESİ
SİVAS
KİMDEN ALINDIĞI
MAHMUT ERDAL
SÜRESİ:

DERLEYEN

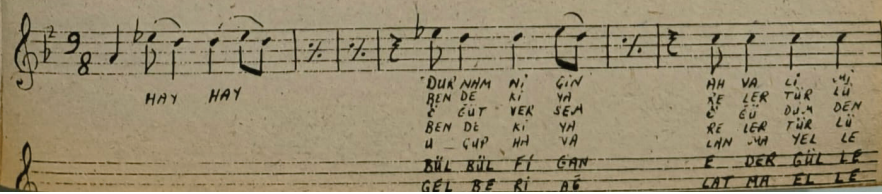
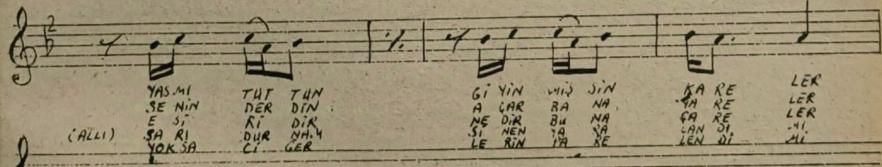
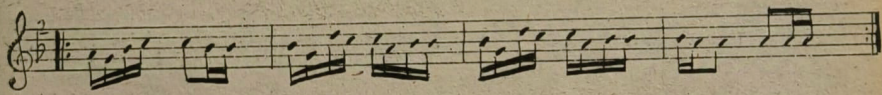
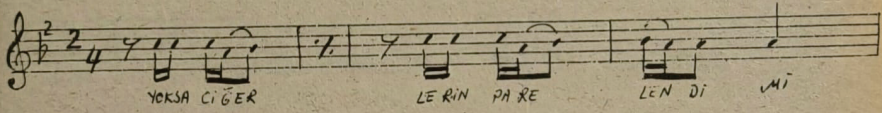
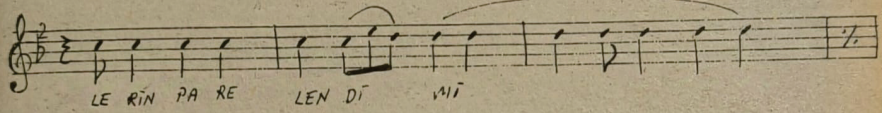
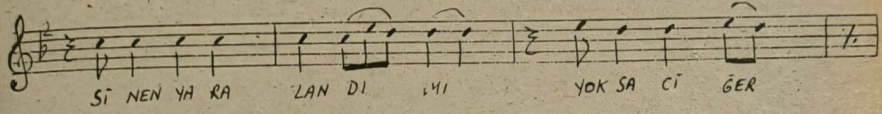
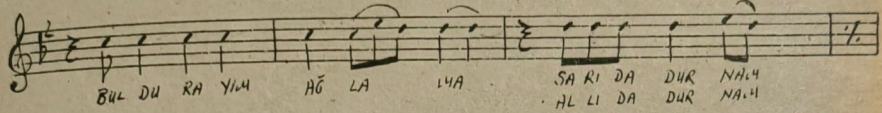
MAHMUT ERDAL

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN

(SELMAN)

GİNE DERTLİ DERTLİ
(3)



TAT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

TMM REPERTUAR SIRA No:

İNCELEME TARİHİ :

YÖRESİ

SİVAS

KİMDEN ALINDIĞI

MAHMUT ERDAL

SÜRESİ:

DERLEYEN

MAHMUT ERDAL

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN

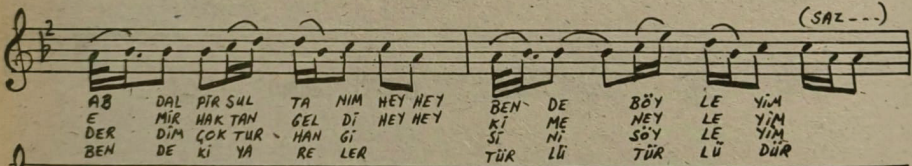
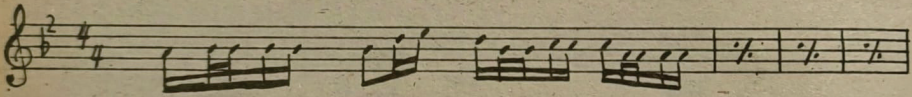
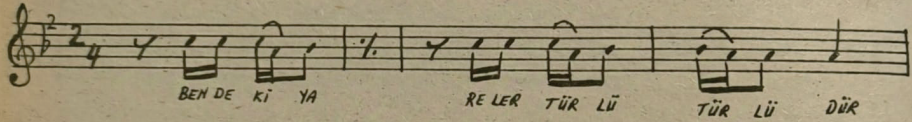
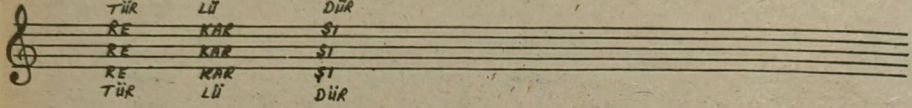
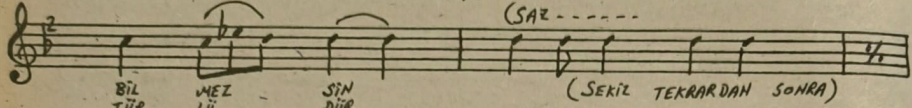
GİNE DERTLİ DERTLİ

(SEMÂH)

(4)

(SAZ-----)

(SEKİZ TEKRARDAN SONRA)



KARACAOĞLAN BİBLİYOGRAFYASI (1981-2024)

Doç. Dr. Cafer ÖZDEMİR*

Giriş

Herhangi bir konu üzerinde söz söylemeden, yorum yapmadan önce o alanda yapılmış çalışmalara göz atılması bilimsel çalışmaların temelini oluşturmaktadır. Bilimin aşamalı bir sistematığı vardır ve bilimde gerçekten bazı gelişmelerin olması bu yapının kavranmasına bağlıdır. Bilim insanının bilgi üretiminin başlangıcı olan “Ben ne söylemeliyim?” cümlesini sormadan önce yapılan çalışmaları bilmesi ve değerlendirmesi gerekir. Bu tavır hem bilimin aşamalı sistematığına hem de orijinal bilgi üretimine katkı sağlayacaktır.

2000’li yıllardan önce Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları tarafından âşık edebiyatı temsilcileri hakkında hazırlanan Türk Halk Şairleri Bibliyografyaları alana önemli katkılar sağlamıştır. Âşıkları müstakil olarak ele alan ilk çalışma Nejat Sefercioğlu’nun Karacaoğlan Bibliyografyası adlı eseridir (Alptekin, 1990: 21). Fakat 21. yüzyılda biyografik çalışmaların ikinci plana atıldığı, müstakil kitap olarak değil daha çok kitaplarda bir bölüm ve makale boyutunda hazırlanması dikkat çekmektedir. 2022 yılında Yıldray Çavdar’ın “Âşık Ömer Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi”, 2023 yılında Ruhi Kara ve Sibel Yıldız’ın “Çıldırli Âşık Şenlik Bibliyografyası (1989-2023)”, 2017 yılında Milli Kütüphane Başkanlığı Yayınlarından çıkan “Âşık Veysel Bibliyografyası” bu çalışmalara örnek verilebilir.

Âşık edebiyatının en önemli şahsiyetlerinden biri olan Karacaoğlan ile ilgili günümüze kadar bazı biyografik çalışmalar yapılmıştır. İlk çalışma Nejat Sefercioğlu’nun 1981 yılında hazırladığı “Karacaoğlan Bibliyografyası” adlı eserdir. Eserde 486 kaynağa yer verilmiştir. İlk 81 kaynak müstakil olarak Karacaoğlan’ı ele alan değil, ondan bahseden eser özelliğine sahiptir. Daha sonra hakkında yazılmış kitaplar verilmiştir. Burada 118 kaynak tespit edilmiştir. Fakat yazar, aynı kitabın ulaşabildiği bütün basımlarını tek tek verdiği için kaynak sayısı bir hayli artmıştır. Örneğin Sadettin Nüzhet Ergun’un Karacaoğlan adlı kitabı 14 defa yer almaktadır. Yaşar Kemal’in Üç Anadolu Efsanesi 7 defa, Cahit Öztelli’nin Karacaoğlan adlı eseri iki farklı sayfa sayısına sahip olarak 6 ve 8 defa yazılmıştır. Çalışma incelendiğinde âşık hakkında yazılan kitapların büyük çoğunluğunun onun hayatı ve eserleri bağla-

* Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Samsun/TÜRKİYE E-posta: cafer.ozdemir@omu.edu.tr

mında hazırlandığı görülür. Bunun yanında az olmakla birlikte şiirlerinde töresel imgelerin, sosyal hayat, din ve dünya görüşünün, aşk maceraları ile ilgili hikâyelerin ve kadının tetkik edildiği görülür. Eserin üçüncü bölümü âşık hakkında yazılan makalelere ayrılmıştır. Burada 287 eser ismi zikredilmiştir. Burada çeşitli dergilerde yayımlanan yeni şiirleri, hayatı, türküleri, yaşadığı çağ, mezarı, şiirlerinin varyantları ve hakkında yapılan seminer ve anma programlarına değinilmiştir. Nejat Sefercioğlu ilk defa müstakil bir âşık bibliyografyası hazırlanması hususunda oldukça önemli bir çalışmaya imza atmıştır.

Karacaoğlan'la ilgili ikinci bibliyografik çalışmayı yapan Prof. Dr. Saim Sakaoğlu'dur. Karacaoğlan'ı her yönüyle tanıtan Karaca Oğlan kitabının içerisinde yer alan ve "Karaca Oğlan Üzerine Yapılan Çalışmaların Bibliyografyası" adlı bu çalışma kendisinden önce yapılan bütün çalışmaları kapsayıcı bir mahiyete sahiptir. Sakaoğlu, Karacaoğlan hakkında yapılan bütün bibliyografik çalışmaları tanıttıktan sonra çalışmasını yer vermiştir. Çalışma kitaplar, makaleler ve bildiriler, Yükseköğretim kurumlarında hazırlanan öğrenci çalışmaları, dergi ve gazete özel sayıları bölümlerinden oluşmaktadır. Herhangi bir yıl sınırlaması yapmayan Sakaoğlu çalışmada eserin yayımlandığı 2004 yılına kadar hazırlanmış 120 kitap, 197 makale ve bildiri, 7 yüksek lisans ve 2 doktora tezinin künyesini vermiştir (2004: 333-364). Bu çalışmanın başlangıçtan 2004 yılına kadar Karacaoğlan üzerine yapılan çalışmaları ihtiva ettiği söylenebilir.

Şaban Özdemir'in M. Sabri Koz tarafından hazırlanan "Karacaoğlan Kitabı" adlı eserde yer alan "Seçme Karacaoğlan Kaynakçası" adlı bölüm 2013 yılında hazırlanmıştır. Özdemir, bu bibliyografyanın hazırlanmasında Nejat Sefercioğlu ve Saim Sakaoğlu'nun çalışmalarının önemli payı olduğunu belirtmiştir. Burada herhangi bir yıl sınırlaması yapılmamıştır. Ayrıca bibliyografyaya eklenen bazı çalışmaların Karacaoğlan'dan bahseden müstakil çalışmalar olmadığı görülmektedir. Özdemir bibliyografyasını oluştururken kaynakları neye göre seçtiğini belirtmemiştir.

Bu çalışmada ise 1981 yılından itibaren Karacaoğlan hakkında yapılan çalışmaların bir araya getirilmesi amaçlanmıştır. Nejat Sefercioğlu'nun çalışmasından sonra yapılan tüm çalışmaları kapsamaktadır. Sefercioğlu'nun çalışmasına dâhil ettiği fakat daha sonra tekrar basımları yapılan çalışmalar da bibliyografyaya eklenmiştir. Bunun amacı âşık hakkında yapılan hangi çalışmalara rağbet edildiğini tespit edebilmektir. Bu bağlamda Cahit Öztelli'nin, Sadettin Nüzhet Ergun'nun ve Yaşar Kemal'in eserlerinin çok sayıda

basımı yapıldığı görülmüştür. Tekrar basımları yapılan çalışmalardan sadece bir basımı çalışmada zikredilmiştir.

Çalışmanın ilk bölümü Karacaoğlan hakkında yazılan kitaplara ayrılmıştır. Bildiri kitapları ve çok yazarlı kitaplar dâhil olmak üzere âşık hakkında 94 kitap yayımlanmıştır. Eserlerin çoğunluğu Karacaoğlan'ın hayatı ve şiirlerini bir araya getirme amacı taşımaktadır. Bunun yanında onun yaşadığı coğrafya, bestelenmiş eserleri, hikâyeleri, şiirlerinde ahenk, dil özellikleri ve cinsiyet gibi mevzular da kitap konusu olarak ele alınmıştır. Kitaplar içerisinde Karacaoğlan'ı her yönüyle tanıtan ve şiirlerini bir araya getiren en başarılı çalışmanın Saim Sakaoglu'na ait olduğu görülür.

2000'li yıllardan sonra Türkiye'de çocuk edebiyatı alanında önemli ilerlemeler kaydedilmiş, bu alanda bazı bilimsel çalışmaların yanında çocukların okuyabileceği çok sayıda çocuk edebiyatı eseri yayımlanmıştır. Bu bağlamda geçmişte toplum nazarında önemli bir mevki edinen padişahların, kahramanların, sanatçıların, sporcuların vb. hayatları ve eserleri bir kültür mirası olarak gelecek nesillere aktarılmak istenmiştir. Türk toplumunda herkesin bildiği ve duyduğu Karacaoğlan'nın da yeni nesillere aktarılması bağlamında hakkında çocuk kitapları yazılmıştır. Değerler eğitimi bağlamında değerlendirilebilecek bu çalışmalarla ilgili 5 müstakil eser tespit etmiş bulunuyoruz. Bu çalışmaların gelecekte çocuk edebiyatı alanında yapılacak çalışmalara öncülük edeceği kanaatindeyiz.

Çalışmanın üçüncü bölümünde Karacaoğlan hakkında yazılan 34 kitap bölümü tespit edilmiştir. Hakkında yazılan kitaplar genellikle onun şiirlerini derleme ve yayınlama amacı taşıırken kitap bölümlerinde ele alınan mevzuların daha bilimsel bir nitelik taşıdığı görülecektir. Bu bilimsel niteliğin âşık hakkında yazılan makaleler ve bildiri metinlerinde devam ettiğini söyleyebiliriz. Bu bölümde onun Türk dünyasındaki yeri, şahsiyeti ve yaşamı etrafında şekillenen efsane ve hikâyeler, sözlü gelenekteki yeri, kimliği, şiirlerinden hareketle kadına, feleğe, sevgiliye bakış tarzı, şiirlerinde yer alan folklorik unsurlar ile mutfak kültürüne dair tespitler çalışma konuları olarak ele alınmıştır.

Dördüncü bölüm âşıkla ilgili makalelere yer vermektedir. Bu bölümde yer alan yazılar Karacaoğlan'ın hayatına ve şiirlerine farklı bakış açıları getirme bağlamında oldukça zengindir. 1981 yılından günümüze onun hakkında 132 makale yayımlanmış olması âşığın Türk edebiyatındaki yerini tespit etme bağlamında oldukça önemlidir. Bu makaleler âşığın kimliği, yaşadığı coğrafya ve şiirleri üzerinedir. Giyim kuşam, anne arketipi, değerler, dağ algısı, sapmalar, dinî ve tasavvufî kavramlar, gönül, musiki, meyve, ölüm,

ahlâk anlayışı, renkler, imgeler ve kafiye vb. şiirleri ile ilgili başlıca araştırma konularını oluşturmaktadır. Bu makaleler okuyuculara Karacaoğlan kimliğinin ve sanat anlayışının kavratılmasında büyük bir katkı sağlamaktadır.

Beşinci bölümde Karacaoğlan ile ilgili ulusal veya uluslararası düzeyde sunulmuş 74 bildiri bir araya getirilmiştir. Aynı makalelerde olduğu gibi bildirilerde de Karacaoğlan'ın hayatı ve şiirleri çeşitli açılardan incelenmiştir. Büyük çoğunluğu bilimsel kaygı ile hazırlanan bu çalışmaların âşığın bilim dünyasına tanınmasına katkı sağlayacağı aşikârdır. Bildiri konusu olarak âşığın kimliği, Karacaoğlanlar ve gelenek içerisindeki yeri ile şiirlerine farklı bakış açıları ele alınmıştır. Şiirlerindeki dini hususiyetler, renklere yüklenen anlamlar, hayvan ve bitki adları, değerler, dil özellikleri, giyim, yaşama sevinci, tabiat, bestelenmiş şiirleri başlıca bildiri konularıdır.

Altıncı bölümde YÖK tez merkezi taranarak Karacaoğlan ile ilgili yapılmış tezler tespit edilmiştir. Hâlihazırda 1 doktora, 1 sanatta yeterlik tezinin devam ettiği, 22 tezin tamamlandığı görülmüştür. Bilimsel bağlamda hazırlanan bu çalışmalarda bazen doğrudan Karacaoğlan mevzu edilmiş bazen de başka âşık ve şairlerle karşılaştırmalı incelenmiştir. Karacaoğlan'ın yeni şiirleri, mevcut şiirlerindeki dil hususiyetleri, tabiat, mistik unsurlar, maddi kültür unsurları, kadın ve kadın telakkisi, hayvanlar ve tabiat bu çalışmalardaki belli başlı konulardan bazılarıdır.

1. Karacaoğlan Bibliyografyası (1981-2024)

a. Kitaplar

Akar, Metin. 1986. *Karacaoğlan/Hayatı ve Eserleri*. İstanbul.

Aktüccar, Halil. 1984. *Karacaoğlan/Hayatı, Edebi Şahsiyeti, Eserleri*. İstanbul: Gökşin Yayınları.

Albayrak, Nurettin. 2007. *Aşk Ağlatır Dert Söyletir 2/Karacaoğlan*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Altınkaynak, Hikmet. 1989. *Karacaoğlan*. İstanbul: Bilgilik Yayıncılık.

Aray, Ahmet Vefa. 2010. *Çukurova Folklorunda Karacaoğlan*. Osmaniye: Ulaşlı Toplulukları Kültür ve Araştırma Geliştirme Derneği Yayınları.

Arı, Bülent. 2016. *Bir Deste Karacaoğlan/Karacaoğlan Makaleleri*. Iskenderun: Color Ofset Matbaacılık.

Arvas, Abdulselam. 2021. *Deli Gönül Uçtu Yine Karacaoğlan*, İstanbul: Muhit kitap.

Atlay, Doğan. 1997. *İçelli Halk Ozanları*. Mersin: İçel Valiliği Yayınları.

Ay, Şehmus. 2016. *Karacaoğlan/Karanlık Kalbimin Çırası Kızlar*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.

- Başgöz, İlhan. 1999. *Karac'oğlan I/İnceleme*. Cumhuriyet Kitapları.
- Başgöz, İlhan. 1999. *Karac'oğlan II/Şiirlerinden Güldeste*. Cumhuriyet Kitapları.
- Bayraktar, Duhter. 1994. *Karacaoğlan Hayatı ve Şiirleri*. İstanbul: Erdem Yayınları.
- Bilgiç, Mehmet. 2015. *Karacaoğlan/Bahar Gelmeyince Kapılar Açılmaz*. Ankara: Yason Yayınevi.
- Bora, Bülent. 1992. *Karacaoğlan/Seçmeler*. İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.
- Canay, Ayşe. 1997. *Karacaoğlan/Bütün Şiirleri*. İstanbul: Köroğlu Yayıncılık.
- Cunbur, Müjgân. 1985. *Karacaoğlan*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Çapraz, Erhan. 2021. *Karacaoğlan/Gülleri Var Bizim Güle Benzemez*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Çınkır, Celil. 2016. *Karacaoğlan Coğrafyası Söz Çıkını/Araştırma, İnceleme, Sözlük*. İstanbul: Türkmeneli Stratejik Araştırma ve Düşünce Merkezi.
- Demir, Gökçe. 2005. *Karacaoğlan*. İstanbul: Kastaş Yayınları.
- Dulkadir, Hilmi. 2018. *Karacaoğlan Araştırmaları I*. Mersin: Mersin Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Elhan, Faruk. 2011. *Kilis Ağzı ve Karacaoğlan*. İstanbul: Kilis Vakfı Yayınları.
- Erdem, Halil. 2011. *Karacaoğlan Geleneğinde Dirmil Güzellemeleri ve Öyküleri*, Ankara: Alter Yayıncılık.
- Ertaş, Mustafa. 1997. *Karacaoğlan. Torosların Gönül Güneşi*, Konya.
- Ertaş, Mustafa. 1999. *Taşeli'nde Karacaoğlan*. Konya: Bahçıvanlar Basım.
- Esen, Ahmet Şükrü, 2016. *Anadolu Âşıkları I/Karacaoğlan*. (hzl. Prof. Dr. İsmail Görkem). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Fuat, Memet. 1999. *Karacaoğlan/Yaşamı, Sanatçı Kişiliği ve Şiirlerinden Seçmeler*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Gafgazlı, Halide Guliyeva. 1985. *Garacaoğlan*, Bakü.
- Görgen, Fevzi. 1982. *Karacaoğlan ile Yayla Güzeli*. İstanbul: Sağlam Kitabevi.
- _____. 1997. *Karacaoğlan: Yaşamı, Şiirlerinden Esintiler*. İstanbul: Doğuş Yayınları.

- Görkem, İsmail; Tülüce, Ozan. 2008. *Biyografik Türkülü Hikâye/Çukurovalı Karacaoğlan/Osmaniye-Düziçi Rivâyetleri/İspir Onbaşı-Karayiğit Osman*. İstanbul: Çatı Yayınları.
- Kaplan, Ayten. 2015. *Söz ve Müzik Uyumu: Karacaoğlan'ın Bestelenmiş Eserleri*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Karabaş, Seyfi, Yarnall, Judith. 1996. *Poems by Karacaoğlan: A Turkish Bard*. Bloomington [Indiana] : Indiana University Turkish Studies.
- Karacaoğlan Der Ki*. 2016.(hzl. Kolektif). Konya: Çimke Yayınları.
- Karacaoğlan/Hayatı Sanatı ve Bütün Şiirleri*. 1982. (hzl. Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Yayın Kurulu). İstanbul: Dergah Yayınları.
- Karacaoğlan/Yaşamı, Sanatı, Yapıtları*. 1998. (hzl. Engin Yayıncılık Yayın Kurulu). İstanbul: Engin Yayıncılık.
- Karacaoğlan*. 2004. İstanbul: Yuva Yayınları.
- Karacaoğlan/Hayatı ve Şiirleri*. 2003. İstanbul Erdem Yayınları.
- Karacaoğlan/Dünya Şiir Mitosları*. 2004. İstanbul: Gendaş Yayınları.
- Karaer, Mustafa Necati. 1988. *Karacaoğlan*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kaya, Doğan. 1993. *Han Mahmut ile Nigâr Hikâyesi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kaya, Ömer. 2014. *Karacaoğlan/17. Yüzyıl Güney Vilâyetleri Halk Hayat ve Görüş ve Felsefesinin Karacaoğlan'da Sentezi*. Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Belediyesi Yayınları.
- Kayabaşı, Nahit. *Karacaoğlan/Yaşamı, Sanatı, Şiirleri*. Deniz Kitap Yayın Dağıtım.
- Keçik, A. Avni. 2014. *Karacaoğlan Gerçeği ve Kilis Yöresi*. Kilis: Kilis Belediyesi Kültür Yayınları.
- _____. 2014. *Karacaoğlan'da Dil ve Söyleyiş*. Kilis: Kilis Belediyesi Kültür Yayınları.
- Koç, Halil; Geçit, Yusuf. 2009. *Karacaoğlan Düziçili (1606-1691).Düziçi*.
- Koz, M. Sabri. 2013. *Karacaoğlan Kitabı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Köklügiller, Ahmet. 1984. *Karacaoğlan/Yaşamı ve Şiirleri*. İstanbul: Er-tüze Yayınları.
- Köprülü, Fuat. 2004. *Türk Saz Şairleri I-V*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kudret, Cevdet. 2013. *Karacaoğlan*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- _____. 2017. *Halk Şiirinde Üç Büyükler/Yunus Emre, Pir Sultan, Karacaoğlan*, İstanbul: Kapı Yayınları.

- Kuru, Necdet. 2017. *Halk Ozanları/Karacaoğlan, Âşık Ömer, Erzurumlu Emrah, Âşık Veysel*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları. (Çocuk Kitabı)
- Meyva, Yasemin. 2005. *Karacaoğlan*. İstanbul: Parlak Yayıncılık.
- Muharremova Sabziyeva, Makbule. 2008. *Karacaoğlan/Rus Dilinde*. Ankara: Kültür Ajans Yayınları.
- Nefes, Abdullah. 2014. *Karacaoğlan Şiirlerinde Erotizm: Tene Dokunmak*. Ankara: Bence Kitap.
- Oraz, Yağmur (çev.). 2007. *Karacaoğlan: Kumru Seslim, Nirdesin/Garajaoglan : Gumry Seslim, Nirdesin*. Ankara: DÖSİM Basımevi.
- Ozanemre, Ali. 2007. *Döne Döne Karacaoğlan*. Ankara: Yoğunluk Yayınları.
- Öksüz, Mehmet. 1993. *Karacaoğlan/İncecikten Bir Kar Yağar/Yaşamı, Sanatı, Şiirleri*. İstanbul: Eğitim Üretim Yayınları.
- Öner, Erdoğan. 2023. *Karacaoğlan Kokusu. Gayri Nizami Kitap*
- Özçelik, Kenan. 2018. *Karacaoğlan*. İstanbul: Ketebe Yayınevi.
- Özdemir, Ahmet. 2017. *Karacaoğlan: Hayatı, Söylenceleri, Sanatı ve Şiirleri*. Mersin: Mersin Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Öztelli, Cahit. 2008. *Karacaoğlan/Bütün Şiirleri*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Öztürk, Murat Can. 2014. *Karacaoğlan/Bütün Şiirleri*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Öztürk, Tuba. 2007. *Karacaoğlan/Bütün Şiirleri*. İstanbul: Akvaryum Yayınevi.
- Par, Arif Hikmet. 2000. *Karacaoğlan*. İstanbul: Serhat Yayınları.
- Rayman, Hayrettin. 1996. *Karacaoğlan'ın Şiirlerinde Ahenk*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sakaoğlu, Saim. 2004. *Karacaoğlan*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Seçmen, Hüseyin. 1983. *Karacaoğlan/Yaşamı, Sanatı, Şiirleri*. İstanbul: Deniz Kitap Yayın Dağıtım.
- Sefercioğlu, Nejat. 1981. *Karacaoğlan Bibliyografyası*. Ankara: Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.
- _____. 1982. *Karacaoğlan/Bütün Şiirleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Soylu, Sıtkı. 1997. *Örnekli Açıklamalı Karacaoğlan Sözlüğü*. Mersin: İçel Valiliği Yayınları.
- Soylu, Sıtkı. 1997. *Karacaoğlan: Rivayetler-Gerçekler*. Karaman.
- Sümer, Dinçer. 1983. *Karacaoğlan (oyun-iki bölüm)*. Ankara: Devlet Tiyatrosu Yayınları.

- Süreyya, Rıza. 2021. *Karacaoğlan*. İstanbul: Halk Kitabevi.
- Şimşek, Bahar. 2016. *Soyumuz Karacaoğlan*. Ankara: Sahil Kitap.
- Şirin, Mustafa Ruhi. 2007. *Karacaoğlan*. İstanbul: Erdem Yayınları.
- Tahir Kutsi. 1998. *Karacaoğlan*. İstanbul: Toket Yayınları.
- Telci, Cemal. 2008. *Karacaoğlan*. İstanbul: Simge Yayıncılık.
- Toroslu, Abdullah. 1997. *Karacaoğlan/Yaşamöyküsü*. İstanbul: Hasat Yayınları.
- Turhan, Salih; Çam, Yıldız. 2010. *Notalarıyla Karaca Oğlan Türkü ve Şarkıları*. Adana: Adana Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Uraz, Murat. 1981. *Karaca Oğlan ile Kara Kız*. İstanbul: Şenyıldız Yayınevi.
- Uyguner, Muzaffer. 1989. *Karacaoğlan/Yaşamı, Sanatı ve Şiirlerinden Seçmeler*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Yağcı, Öner. 1996. *Sevdanın Ozanı Karacaoğlan ve Şiirleri*. İstanbul: Gün Yayıncılık.
- Yaşar Kemal. 1987. *Üç Anadolu Efsanesi/Köroğlu, Karacaoğlan, Alageyik*. İstanbul: Toros Yayınları.
- Yavaşlı, Aydoğan. 2011. *Ben Bir Kara Oğlanım Karacaoğlan'ım*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Yeşilyurt, Süleyman. 2003. *Karacaoğlan*. Ankara: Yeryüzü Yayınları.
- Yıldırım, Ali. 1994. *Karacaoğlan/Yaşamı, Sanatı, Şiirleri*. Ankara: Ay-yıldız Yayınları.
- Yıldız, Kerem. 2004. *Karacaoğlan*. İstanbul: Gendaş Yayınları.
- Yorgancı, Orhan. 2013. *Karacaoğlan*. İstanbul: Anonim Yayıncılık.
- Yurdatap, Selâmi. M. 1981. *Karacaoğlan/Aşk Hikâyesi ve Şiirleri*. İstanbul: Şenyıldız Yayınevi.
- Yücel, Adnan. 1992. *Karacaoğlan/ Yaşamı, Çağı, Kişiliği, Sanatı, Seçme Şiirleri, Sözlük*. İstanbul: Altın Kitapları.
- Zamrazilova-Jakmyr, Jitka. 2015. *Karacaoğlan/Brinner Mitt Hjërta Som Glödande Kol*. Visby: Storge. polonya
- I. *Uluslararası Karacaoğlan-Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri*. 1990. (21-23 Kasım 1990). Adana: Arif Ofset.
- II. *Uluslararası Karacaoğlan-Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri*. 1993. (20-24 Kasım 1991). Adana: Çukurova Üniversitesi Basımevi.
- Doğumunun 400. Yılında Uluslararası Karacaoğlan Sempozyumu Bildirileri*. (21-24 Eylül 2005). 2007. (hızl. Kudret Ünal). Ankara. Tarsus Belediyesi Yayınları.

b. Çocuk Kitapları

- Afatoğlu, İbrahim. 2022. *Çocuk Yüreklerde Karacaoğlan*. Ankara: Dorlion Yayınları.
- Bayraktar Uçman, Duhter. 2016. *Karacaoğlan Hayatı ve Şiirleri*, İstanbul: Erdem Çocuk Yayınları.
- Çetin Kabadayı, Fatma. 2012. *Karacaoğlan ile Cankız*, Şiir Çocuk Yayınları
- Terzioğlu, Ahmet Haldun; Yılmaz, Hakkı Suat. 2015. *Karacaoğlan: Doğa Sevgisinin Önemi*. Ankara: Panama Çocuk Yayınları.
- Yiğit, Hasan. 2004. *Karacaoğlan*. İstanbul: Denge Yayınları.

c. Kitap Bölümleri

- Albayrak, Nurettin. 2013. “Karacaoğlan” (Hazırlayan M. Sabri Koz), *Karacaoğlan Kitabı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 7-12.
- Alptekin, Ali Berat. 2013. “Karaca Oğlan’ın Azerbaycan Edebiyatındaki Yeri” (Hazırlayan M. Sabri Koz), *Karacaoğlan Kitabı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 509-525.
- Arı, Bülent. 2013. “Karacaoğlan’ın Güzeli” (Hazırlayan M. Sabri Koz), *Karacaoğlan Kitabı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 277-314.
- Arı, Bülent. 2013. “Karacaoğlan’da Yemek Motifi ve Mutfak Kültürü” (Hazırlayan M. Sabri Koz), *Karacaoğlan Kitabı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 419-430.
- Artun, Erman. 2013. “Karacaoğlan’ın Şiirlerine Tematik Bir Yaklaşım” (Hazırlayan M. Sabri Koz), *Karacaoğlan Kitabı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 351-372.
- Arvas, Abdulselam. 2023. “Türk Halk Şiirinde Kadın: Karacaoğlan Örneği”, *Şiirimizin Kadın Kahramanları*, (Ed. Zeki Taştan, Ali Sait Yağar), Hiper Yayın, 72-85.
- Başgöz, İlhan. 1986. “Karac’oğlan Türkmenistan’da”, *Folklor Yazıları*, İstanbul: Adam Yayınları, 163-175.
- Başgöz, İlhan. 1986. “Karac’oğlan Geleneği”, *Folklor Yazıları*, İstanbul: Adam Yayınları, 152-160.
- Başgöz, İlhan. 1986. “Kaç Karac’oğlan Var?”, *Folklor Yazıları*, İstanbul: Adam Yayınları, 161-162.
- Cunbur, Müjgân. 2013. “Karacaoğlan’ın Şiirlerinde Etnografya ve Folklor Unsurları” (Hazırlayan M. Sabri Koz), *Karacaoğlan Kitabı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 157-174.

- Çetindağ Süme, Gülada. 2013. “Karacaoğlan Şiirlerinde Sevgili Tasviri” (Hazırlayan M. Sabri Koz), *Karacaoğlan Kitabı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 249-262.
- Çıblak Coşkun, Nilgün. 2013. “Karacaoğlan Çevresinde Oluşturulan Efsaneler ve Bu Efsanelerin Kültürel Hayatımıza Etkisi” (Hazırlayan M. Sabri Koz), *Karacaoğlan Kitabı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 491-501.
- Elçin, Şükrü. 1996. “Yeşil Abdal ve Karaca Oğlan Üzerine Notlar”, *Folkloristik Prof. Dr. Umay Günay Armağanı*, Ankara, 10-12.
- _____.1997. “Halk Edebiyatında Kaynaklar Meselesi ve XVI. Asır Ozanı Karacaoğlan”, *Halk Edebiyatı Araştırmaları I*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Emeksiz, Abdülkadir. 2013. “Karacaoğlan Kimliği” (Hazırlayan M. Sabri Koz), *Karacaoğlan Kitabı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 41-62.
- Görkem, İsmail. 2013. “Sözlü Gelenek ve Karacaoğlan” (Hazırlayan M. Sabri Koz), *Karacaoğlan Kitabı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 121-130.
- İşlek, Bekir. 2013. “Türk Dünyasının Karacaoğlan’ı” (Hazırlayan M. Sabri Koz), *Karacaoğlan Kitabı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 503-508.
- İvgin, Hayrettin. 2013. “Karacaoğlan Geleneğinin Kültür-Sanat ve Edebiyatımızdaki Yeri” (Hazırlayan M. Sabri Koz), *Karacaoğlan Kitabı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 143-148.
- Kaplan, Mehmet. 1998. “Karacaoğlan’ın Bir Şiiri Üzerine”, *Edebiyatımızın İçinden*, İstanbul, 43-45.
- _____.1998. “Karacaoğlan Kâfir Ülkelerinde”, *Edebiyatımızın İçinden*, İstanbul, 46-49.
- Karabey, Turgut. 1998. “Karacaoğlan’da Sevgili Mazmunu”, *Folkloristik: Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı*, Ankara: 241-249.
- Kaya, Doğan. 2013. “Cönklerden Gün Işığına: Karacaoğlan” (Hazırlayan M. Sabri Koz), *Karacaoğlan Kitabı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 323-330.
- Kemal, Yaşar. 2013. “Karacaoğlan’ın Dünyaya Gelip de Başına Hal Geldiği Yer” (Hazırlayan M. Sabri Koz), *Karacaoğlan Kitabı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 433-448.
- Kum, Naci. 2013. “Baraklar Arasında Karacaoğlan Menkıbesi” (Hazırlayan M. Sabri Koz), *Karacaoğlan Kitabı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 315-322.

- Nasrattınoğlu, İrfan Ünver. 2013. “Fekeli K r Ali’nin Anlattığı Karacaoğlan Hikâyesi” (Hazırlayan M. Sabri Koz), *Karacaoğlan Kitabı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 471-478.
- Nasrattınoğlu, İrfan Ünver. 2013. “Azerbaycan ve Türkmenistan’da Yapılan Karacaoğlan Yayınları” (Hazırlayan M. Sabri Koz), *Karacaoğlan Kitabı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 527-538.
-  zdemir, Ahmet. 2013. “Karacaoğlan Efsaneleri” (Hazırlayan M. Sabri Koz), *Karacaoğlan Kitabı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 479-489.
-  zdemir, Şaban. 2013. “Seçme Karacaoğlan Kaynakçası” (Hazırlayan M. Sabri Koz), *Karacaoğlan Kitabı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 541-574.
- Sakaoğlu, Saim. 1988. Karaca Oğlan’ın Edebiyatımızdaki Yeri”, *Mehmet Kaplan İçin (Hazırlayan Zeynep Kerman)*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 201-210.
- Sakaoğlu, Saim. 2013. “Karaca Oğlan’ın Türk Bilim D nyasınca Keşfi” (Hazırlayan M. Sabri Koz), *Karacaoğlan Kitabı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 13-28.
- Sakaoğlu, Saim. 2013. “Karaca Oğlan’ın Avrupa Dillerince Keşfi ve Avrupa’da Yayınlanan Őirleri” (Hazırlayan M. Sabri Koz), *Karacaoğlan Kitabı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 29-40.
- Şenocak, Ebru. 2013. “Karacaoğlan’ın Őirlerinde ‘Felek’ Metaforu” (Hazırlayan M. Sabri Koz), *Karacaoğlan Kitabı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 235-248.
- Şimşek, Esmâ. 1998. “Han Mahmut Hikâyesi (Kadirli Varyantı), *Folkloristik Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı*, 292-300.
- _____. 2013. “Karacaoğlan’ı Erenler Katına ıkararak Bir Hikâye: Han Mahmut Hikâyesi ve Kaynağı  zerine Bir Değerlendirme” (Hazırlayan M. Sabri Koz), *Karacaoğlan Kitabı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 449-470.
- Tan, Nail. 2013. “Türk Oyun Yazarlarının Halk Şairleri ile İlgili Oyunları ve Karaca Oğlan Hakkında Yazılmış Oyunlar” (Hazırlayan M. Sabri Koz), *Karacaoğlan Kitabı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 131-141.
- Tecer, Ahmet Kutsi. 2013. “Karacaoğlan’a Yeni Bir Bakış” (Hazırlayan M. Sabri Koz), *Karacaoğlan Kitabı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 63-86.

d. Makaleler

- Abbashanlı Aliyeva, Tamilla. 2006. “Anadolu’dan Azerbaycan’a Karacaoğlan Molla Penah Vagif”, *Bilge Dergisi*, S. 49, 45-53.

- Aça, Mehmet. 2018. “Şiirlerinde Herkesin Kendini Bulduğu Âşık: Çukurovalı Karacaoğlan”, *Türklük Araştırmaları Dergisi*, V. 1, 1-6.
- Akkaya, Nevin; Özden, Esra; Güllü, Buse. 2022. “Karacaoğlan Şiirlerinde Değerler”, *Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*, S. 53, 173-193.
- Alksoy Sheridan, R. Aslıhan. 2008. “Köroğlu, Karacaoğlan ve Pir Sultan Abdal Şiirine Birincil Sözlü Kültür Bağlamında Bakmak: Tarihsel Kişiler Mi Sözlü Kültür Tipler mi?”, *Millî Folklor*, S. 79, 50-58.
- Albayrak, Nurettin. 2001. “Karacaoğlan”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 24, 377-379.
- Aloğlu, A. Ümit. 2002. “Karacaoğlan’da Cinsellik”, *Kebikeç Dergisi*, S. 13, 111-134.
- Alptekin, Ali Berat. 2005. “Karaca Oğlan”, *Türk Dili*, 90 (643), 78-82.
- Alptekin, Turan. 2010. “Karacaoğlan Teması Üzerine Çeşitleme”. *Evrensel Kültür*, S. 219, 57-61.
- Altıkulaç, Refika. 2002. “Karacaoğlan ile Karakız Hikâyesine Küresel Bakış”, *E*. 44, 67-70.
- _____. 2002. “Karacaoğlan Şiirinin Birleştiriciliği”, *Millî Folklor*, S. 55, 42-44.
- Altun, Işıl. 2007. “Karacaoğlan’da Şiirsel Bir İmge Olarak Giyim, Kuşam”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 35, 217-228.
- _____. 2013. “Karacaoğlan’ın Şiirlerinde Dağ Algısı”, *Turkish Studies*, V. 8/4. 67-80.
- Arı, Bülent. 2005. “Karacaoğlan’da Benzetme Sanatları ve Buna Bağlı Dil Yapısı”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Dergisi*, S.35. 235-250.
- Arı, Bülent. 2006. “Karacaoğlan’ın Şiirlerinde Sevgilinin Giyim Kuşamı”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Dergisi*, S. 13/38. 93-107.
- _____. 2022. “Karacaoğlan’da Çukurova Coğrafyası”, *ÇÜTAM Kültür Evi Konuşmaları Dergisi*, C. 5, S. 1, 48-68.
- _____. 2022. “Karacaoğlan’da Hacı Bektaş ve Alevi-Bektaşî İzleri”, *Anadolu’nun Manevi Mimarları/Hacı Bektaş Veli, Yunus Emre, Ahi Evran*. (ed. Selahattin Yakut, Orhan Yılmaz). Ankara: İKSAD Yayınevi. 5-16.
- Arı, Bülent; Türkan, Hüseyin Kürşat. 2018. “Karacaoğlan’da Göç”, *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, S. 39, 30-45.
- Arı, Sıla. 2003. “‘Karacaoğlan’ın Bir Şiiri Üzerine Çeşitlemeler’in Halk Şiiri Geleneği İle İlişkisi Üzerine Notlar”, *Millî Folklor*, S. 59, 38-48.

- Artun, Erman. 1995. "Karacaoğlan Şiirinin Kültür Kaynakları", *Anayurt-tan Atayurda Türk Dünyası*, C. 2, S. 7, 61-65.
- _____. 1997. "Adana Âşıklık Geleneğinde Karacaoğlan Çığırma", *İçel Kültürü*, S. 54, 14-16.
- Arvasi, Battal. 2013. "Walther von der Vogelweide ve Karacaoğlan: 'Bizler-Onlar'", *Diyalog Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik*, C. 1, S. 1, 51-58.
- Atasever, Muhammet. 2021. "Karaca Oğlan Üzerine Ekoeleştirel Bir Okuma", *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Özel Sayı, 138-156.
- Atılğan, Halil. 1995. "Çukurova'da Karacaoğlan Çığırma", *İçel Kültürü*, 9 (40), 13-16.
- Atik, Hikmet. 2016. "Karacaoğlan'ın Şiirlerinde Dinî ve Tasavvûfî Kavramlar", *Turkish Studies*, V. 11/17. 69-92.
- Atlay, Doğan. 1996." Karacaoğlan Metinlerindeki Bozukluklar", *İçel Kültürü*, 10 (44), 46-49.
- Avcı, Yıldız Yenen. 2013. "Karacaoğlan'ın Şiirlerinde Sapmalar", *Folklor/Edebiyat*, C. 19, S. 74, 119-129.
- Aydın, Bilgen. 2002. "Karacaoğlan'ın Güçlü Sesinde Kırılan Gelenek". *Millî Folklor*, S. 55, 49-52.
- Aydoğan, Karabey. 2024. "Büyük Halkbilimci İhsan Hançer ile Arifiye'den Karacaoğlan'a Doğru", *Türk Folklor Araştırmaları Derneği Dergisi*, S.369, 202-213.
- Batur, Enis. 2017. "Karacaoğlan'ın Mutfağı", *Yemek ve Kültür*, S. 48, 5-8.
- Can, Turan. 2013. "Türk Kültür Coğrafyasında Karacaoğlan", *Türk Yurdu*, C. 33, S. 314, 106-108.
- Cunbur, Müjgan. 1982. "Karacaoğlan'da Tabiat", *Millî Kültür*, C. 3, S. 8, 29-32.
- _____. 1990. "Ercişli Emrah'ın Şiirlerinde Tabiat ve Karacaoğlan'a Benzeyişler", *Erdem*, C. 6, S. 17, 495-515.
- Çalık, Etem. 1983. "Karacaoğlan'da Dinî Duygu ve Ölüm Fikri". *Boğaziçi*. S. 52. 38-39.
- Çapraz, Erhan. 2024. "Yeni Tespit Edilen 'Züğürtlük Destanı'nın Karacaoğlan'ın Biyografisine Katkıları", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, Y. 10, S. 20, 274-294.
- Çelebioğlu, Âmil. 1984. "Karacaoğlan'da Divan Şiiri Hususiyetleri", *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: MEB Yayınları, 725-737.

- Çetin, Halil. 2020. “Karacaoğlan’ın Şiirlerinde Ahlak Anlayışı ve Dinî Motifler Üzerine İnceleme”, *Türkologia*, S. 4/102, 91-104.
- Çetin, İsmet. 1993. “Karacaoğlan ve Gevherî’nin Şiirlerinde Ortak Ayaklar”, *Türk Halk Kültürü Araştırmaları*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. 39-65.
- Çetinkol, Mehmet; Sarı, Halil. 2023. “Karacaoğlan’ın Türkçe Dışındaki Bir Dilde (İngilizce) Yayımlanan İlk Şiirleri Üzerine Bir İnceleme”, *International Journal of Filologia*, Y. 6, s. 9, 111-125.
- Çevirme, Hülya. 2003. “Karacaoğlan’ın Bazı Şiirlerinde Ölüm İmgesi”, *Millî Folklor*, S. 57, 96-97.
- Çınar, Ali Abbas. 1995. “Türkmenistan’da Karacaoğlan Destanı”, *Atayurttan Anayurda*, 2 (7), 73-82.
- Çubukçu, İbrahim Agah. 1995. “Karacaoğlan ve Sevgi”, *Anayurttan Atayurda Türk Dünyası*, C. 2, S. 7.
- Deniz, Rasim. 1985. “Karac’oğlan Mahlaslı Şiirler ile Karac’oğlan’ın Varyantlı İki Şiiri ve Leylekler Destanı”, *Halk Kültürü*, 2, 21-29.
- Deveci, Rahime. 2024. “Ontolojik Tahlil Metoduyla Karacaoğlan’ın ‘Bir Kız Bana Emmi Dedi’ Şiirinin İncelenmesi”, *Söylem Filoloji Dergisi*, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri Özel Sayısı, 167-182.
- Doğan, Oğuz; Abalı, İsmail. 2023. “Karacaoğlan Şiirlerinde Ölüm Psikolojisinin Yansımaları”, *Edebi Eleştiri Dergisi*, V. 7, s. 2, 363-383.
- Duymaz, Ali. 1999. “Karacaoğlan ile Âşık Kerem’in Şahsiyet ve Eser Bakımından Benzerlikleri Üzerine Bir Değerlendirme”, *Millî Folklor*, S. 44, 51-61.
- Düzgün, Dilaver. 1997. “Karacaoğlan’ın Bir Şiiri Üzerinde Tahlil Denemesi”, *Millî Folklor*, S. 34, 27-29.
- Er, Sadık Erol. 2020. “Karacaoğlan Şiirinin Felsefi Temelleri.” *Millî Folklor*, C. 16, S. 127, 186-193.
- Erdal, Tuğçe. 2018. “Ziyaret Yerleri Bağlamında Âşıklık ve Veli Kültürünün Birleşimi (Karacaoğlan ve Kul Emin Örneği)”, *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, C. 6, S. 15, 1006-1019.
- Ertop, Konur. 1996. “Karacaoğlan’ın Bitmeyen Baharı”, *Varlık*, C. 63, S.1063, 11-12.
- Fedai, Harid. 1996. “Karacaoğlan’da Bir Bölüm Sözcüklerin Kıbrıs Ağzındaki Kullanış ve Anlamları”, *İçel Kültürü*, 10 (44), 25-30.
- Gariper, Cafer. 2002. “Karacaoğlan’dan Sabahattin Ali’ye Tevekkülün ve Başkaldırının Şiiri”, *İlmî Araştırmalar*, S. 14, 61-72.
- Göçgün, Önder. 1983. “Karacaoğlan ve Nasihat Dolu Bir Şiiri”, *Millî Kültür*, 38, 32-34.

- Gökbel, Ahmet. 1996. "Karacaoğlan ve Varsak Türkmenleri, *İçel Kültürü*, 10 (46), 11-17.
- Göksoy, Yılmaz. 2002. "Yozgatlı Karacaoğlan ". Erciyes, S. 25 (295), 26-28.
- Gökşen, Cengiz; Doruk, Elif. 2020. "Karacaoğlan'ın Şiirlerinde Gelin", *Çukurova Araştırmaları*, S. 6/1, 151-176.
- Göktürk, Hatice. 2022. "Karacaoğlan ve Dadaloğlu'nun Şiirlerinde Duyarlılık ve Sevgi Değeri", *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, C. 10, S. 27, 141-158.
- Gözaydın, Nevzat. 2017. "Karacaoğlan' ve Musiki". *Türk Dili*, C. 67, S. 782, 56-59.
- Günay, Umay. 1995. "Saçların Kara Del Midir?", *Milli Folklor*, S. 24, 2-3.
- _____. 1999. "XVI. Yüzyıl Saz Şairi Rumelili Karacaoğlan", *"Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara: Akçağ Yayınları. 185-194.
- Güney, Emrullah. 2022. "Karacaoğlan: Doğaya, Güzele Vurgun Şairimiz". *Karınca*, C. 88, S. 1022, 44-49.
- Güngör, Şenay. 2015. "Karacaoğlan Şiirlerinde Coğrafi Unsurlar". (Edit. Ali Meydan ve Turhan Çetin), *Türk Kültüründe Coğrafya-I*. Ankara: Pegem Akademi. 198-218.
- Güngör, Şeyma Taşçıoğlu. 2001. "Karacaoğlan'ınSevgili ve Eş İlişkisi Bakımından Kadına Bakış Tarzı", *Kubbealtı Akademi Mecmûası*, 30 (4), 70-79.
- Hança, Baki Bora. 2015. "Karacaoğlan Şiirlerine Modern Mizah Teorileri Bağlamında Bir Bakış", *The Journal of Academic Social Science Studies*, S. 38, 109-119.
- Irmak, Yılmaz. 2018. "Osmaniyeli İspir Onbaşı ve Karacaoğlan Hikâyesi", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, C. 7 (1), 292-317.
- İvgin, Hayrettin. 1993. "Karacaoğlan'a Ait Olduğumu Sandığımız Yeni Bulunan Şiirler", *Halk Ozanlarının Sesi*, 1 (2), 20-22.
- _____. 1997. "Karacaoğlan'da Gönül", *İçel Kültürü*, S. 54. 18-24.
- Kabaklı, Ahmet. 1983. "Bir Bahar Şiiri (Karacaoğlan'ın Bir Koşması Üzerine)", *Türk Edebiyatı*, S.114, 3-4.
- Kalenderoğlu, İhsan. 2019. "Türkmen Edebiyatında ve Anlatılarında Karacaoğlan/Garacaoğlan", *Türklük Biliminde Gür Bir Ses Prof. Dr. İsa Özkan'a Armağan*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları. 271-279.

- Kaplan, Ayten. 2019. "Karacaoğlan'ın Bestelemiş Şiirlerinde Prozodi Analizi", *Türk Musikisi Atlası*, Ankara: Yeni Türkiye Stratejik Araştırmalar Merkezi, 172-188.
- Kaplan, Hüseyin; Dilek, S. Emre. 2024. "Edebiyat Turisti Profilinin Belirlenmesi: Karacaoğlan Edebiyat Müzesi Örneği", *Journal Of Current Debates In Social Sciences (Cudes)*, 7 (1), 91-103.
- Karabaş, Seyfi. 1995. "Bir Karacaoğlan Koşmasında Yiğit Tanımı", *Halk Ozanlarının Sesi*, S. 6, 32-34.
- Karacar, Umut. 2023. "Karacaoğlan ve Yunus Emre Şiirlerinde Renklerin Kullanımı Üzerine Mukayeseli Bir İnceleme", *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi*, Âşık Veysel Hatırasına Gelenek ve Edebiyat Özel Sayısı, 409-430.
- Karaer, M. Necati. 1988. "Karacaoğlan İle İlgili Yeni Gelişmeler I", *Türk Edebiyatı*, S. 171, 36-37.
- _____. 1988. "Karacaoğlan İle İlgili Yeni Gelişmeler II", *Türk Edebiyatı*, S. 172, 37-40.
- Karakaş, Ayhan. 2008. "Yaşayan Âşık Sanatında Son Karacaoğlan Anlatıcılarından Osmaniyeli İspir Onbaşı", *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, V. 17, S. 2, 231-240.
- Kaya, Doğan. 1997. "Karacaoğlan'ın Efsanevî Kişiliği", *İçel Kültürü*, S. 54. 7-13.
- _____. 2002. "Cönklerden Gün Işığına: Karacaoğlan", *Erciyes*, 25 (295), 24-26.
- Kaya, Muharrem. 2007. "Karacaoğlan'ın Şiirlerinde İmgeler", *Hürriyet Gösteri*, S. 286, 68-69.
- Kırcı, Emine. 1995. "Karacaoğlan ilen İsmikân Sultan", *Millî Folklor*, S. 27, 66-69.
- _____. 1995. "Karacaoğlan ilen İsmikân Sultan II", *Millî Folklor*, S. 28, 66-72.
- Koç, Mehmet; Üçel, Üzeyir; Günay, Umay. 2006. "Çukurovalı Karacaoğlan", *Millî Folklor*, S. 69, 169-185.
- Koçak, Alırıza. 2023. "Karacaoğlan Şiirleri Bağlamında Âşık Şiirinde Kafîye ve Redif Hususiyetleri", *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 10, 409-425.
- Koz, M. Sabri. 1996. "Yazmalardan Derlenen Karaca Oğlan Deyişleri ve Birkaç Öneri", *İçel Kültürü*, S. 10 (44), 9-14.
- Kurt, İhsan. 1993. "Erik Erikson'da İnsanın Evleri ile Karacaoğlan'ın Şiirlerini Karşılaştırma", *Millî Folklor*, S. 18, 47-49.

- Makal, Tahir Kutsi. 1991. "Karacaoğlan'ın Çizdiği Çukurova Haritası". *Milli Kültür*, S. 84, 11-13.
- Nisan, Ahmet. 2009. "Halk Şiirinin Söz Ustası: Karacaoğlan". *Sanat ve Hayat*. S. 37, 37-39.
- Nurimanov, Bekarys; Altay, Amanzhol. 2018. "Karacaoğlan ve Bukar Kalkamanulı'nın Şiirlerinin Karşılaştırılması", *Millî Folklor*, S. 117, 41-56.
- Oğuz, M. Öcal. 2003. "Birincil Sözlü Kültür Çağı ve Karac'oğlan Şiiri", *Millî Folklor*, S. 58, 31-38.
- _____.2012. "Karacaoğlan: Anlatıcılar ve Biyografiler", *Millî Folklor*, S. 93, 53-61.
- _____. 2013. "Karacaoğlan Sorunsalı İçinde Rumelili Karacaoğlan", *Gazi Türkiyat*, V. 1, S. 12, 1-8.
- Olpak Koç, Canan. 2017. "Karacaoğlan ve Seyhan Erözçelik Şiirinde Sapmaların Tespiti ve Karşılaştırılması", *Turkish Studies*, V. 12/30, 373-389.
- Öcal, Mehmet. 1998. "Karacaoğlan Ne Demişti?", *Folklor/Edebiyat*, 4 (15), 159-174.
- Öğüt Eker, Gülin. 1999. "Kültürel Gösterge Olarak Karacaoğlan'ın Şiirlerinde 'Edik'", *Millî Folklor*, S. 43, 55-60.
- _____.1999. Karacaoğlanlar Geleneği İle İlgili Bazı Tespitlerin Değerlendirilmesi", *Türk Kültürü*, S. 429, 29-38.
- Özcan, Hüseyin. 2008. "Karacaoğlan'ın Şiirlerinde Meyve", *Turkish Studies*, V. 3/5, 227-238.
- Özdemir, Fuat. 1995. "Karacaoğlan'ın Dünya Görüşü ve Eğitim Anlayışı", *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, V. 3, S. 3, 23-26.
- Özdemir, Hasan. 1984. "Karacaoğlan'daki Manevi Sevgi", *Mızrap*, S. 19, 15-16.
- Özgür, Uğur. 2022. "Halk Şairlerinin Şiirlerinde İsnat Grupları: Karacaoğlan ve Dadaloğlu Örneği", *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 31, 1007-1021.
- _____. 2023. "Halk Şairlerinin Şiirlerinde Geçen İkillemelerin Anlam Bağlamında Değerlendirilmesi: Karacaoğlan ve Dadaloğlu Örneği", *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 12, 868-878.
- Özkan, Ümmü Burçin. 2021. "İkincil Sözlü Kültür Döneminde Karacaoğlan Etkisi ve Badem Grubu Örneği", *Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 3, S. 23, 311-322.

- Özmen, Mehmet. 1993. "Karacaoğlan'da Anlatım Kalıpları", *Türk Halk Kültürü Araştırmaları*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. 125-141.
- Parlak, Mustafa. 1984. "Karacaoğlan Mahlaslı Bir Şiir", *Millî Kültür* S. 45, 60-62.
- Radloff, Wilhelm. 1995. "Karacaoğlan ile İsmikân Sultan I", (aktaran: Emine Kırıcı Uğurlu), *Millî Folklor*, S. 27, 66-69.
- Radloff, Wilhelm. 1995. "Karacaoğlan ile İsmikân Sultan II", (aktaran: Emine Kırıcı Uğurlu), *Millî Folklor*, S. 28, 66-72.
- Sağlam, Ferhat. 2015. "Karaca Oğlan'ın Şiirlerinde Hayvan İsimleri", *Zeitschrift für die Welt der Türken/Journal of World of Turks*, V. 7, S. 2, 315-335.
- Sakaoğlu, Saim. 1985. "Karaca Oğlan'ın Türkçesi". *Türk Dili*, C. 50, S. 405, 94-110.
- _____. 1986. "Karacaoğlan'da Sanat Endişesi". *Türk Kültürü*, S. 279, 44-48.
- _____. 2003. "Karacaoğlan'ın Avrupa Dillerince Keşfi", *Türk Dili*, S. 618, 546-552.
- _____. 2003. "Karacaoğlan'ın Avrupa'da Yayımlanan İlk Türkçe Şiirleri", *Türk Dili*, S. 620, 142-146.
- _____. 2011. "Karacaoğlan'ın Şiirlerini Nasıl Yayımlamalıyız?", *Millî Folklor*, S. 90, 15-25.
- Saraç, Adil. 1987. "Karacaoğlan'da Öte Dünya ve Allah Düşüncesi Üzerine Bir Deneme". *İlim ve Sanat*, S. 15, 80-84.
- Sivri, Medine; Örkün, Berkant. 2012. "17. Yüzyıl Halk Şairi Karacaoğlan'ın Bir Şiiri ile 18. Yüzyıl Divan Şairi Nedim'in Bir Gazeline Göstergebilimsel Açından Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım", *Folklor/Edebiyat*, C. 18, S. 71, 165-183.
- Soylu, Sıtkı. 1991. "Folklor Araştırmaları ve Karacaoğlan Mezarı Üzerine", *İçel Kültürü*, 6 (20), 12-14.
- _____. 1995. "Karacaoğlan'da Güzellik Kavramı", *İçel Kültürü*, 9 (40), 17-18.
- Şimşek, Esmâ. 2007. "Karacaoğlan'a Bağlı Olarak Anlatılan Kısa Hikâyeli Türküler", *Millî Folklor*, S. 76, 40-49.
- Şişman, Bekir. 1997. "Karacaoğlan'ın Şiirlerinde Hicrân Teması", *Erguvan Dergisi*, S. 2, 17-20.
- Temur, M. Mustafa. 1983. "Karacaoğlan (İsimli Tiyatro Oyunu Üzerine). *Türk Edebiyatı*, S. 122, 64-65.
- Türkeş Günay, Umay. 2005. "Karacaoğlan ve Saim Sakaoğlu", *Millî Folklor*, S. 65, 160-161.

- _____. 2006. “Çukurovalı Karacaoğlan”, *Millî Folklor*, S. 69, 169-185.
- Türkmen, Fikret. 1989. “Türkiye Dışında Karacaoğlan”, *Çevren*, S. 71, 127-135.
- _____. 2009. “Türkmen Edebî Geleneğinde Yunus Emre, Karacaoğlan Mahtumkulu Çizgisi”, *Millî Folklor*, S. 84, 18-22.
- Uçar, Aslı. 2008. “Karacaoğlan Şiirlerinde İmajlar”, *Millî Folklor*, S. 79, 34-44.
- Uğurcan, Fatma Zehra. 2016. “Karacaoğlan Şiirlerinde Gölge ve Anne Arketipinin Yansımaları Üzerine Bir Değerlendirme”, *Turkish Studies*, V. 11-15, 525-540.
- Uysal, Yasin. 2021. “Halk ve Divan Edebiyatı Müsterekliği Bağlamında Karacaoğlan Şiirlerinde ve Bâkî Divanı’nda Kumru Kuşu”, *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 5, 195-206.
- Yarman, Vecdi. 1984. “Karacaoğlan’ın Dizelerinde Yatan Folklor Hazinesi”, *Folklor Halk Bilim Dergisi*, S. 1, 45-46.
- Yaşar, Hüseyin. 2009. “Karacaoğlan Şiirlerinde Estetik Değerler”, *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 2, 47-55.
- Yavuz Orhan. 2017. “Karacaoğlan’ın Memleketi Tartışmaları ve Bir Mezar Taşı Uydurması”. *Çukurova Üniversitesi Türkojoloji Araştırmaları Dergisi*, C. 2, S. 1, 40-54.
- Yarman, Vecdi. 1984. “Karacaoğlan’ın Dizelerinde Yatan Folklor Hazinesi”. *Folklor Halk Bilim Dergisi*, C. 4, S. 1, 45-46.
- Yayın, Nerin. 2010. “Karacaoğlan’ın Şiirlerinde Formel İfadeler ve Bunların Tip Yapısı”. *Mukaddime*, C. 2, S.2, 131-157.
- Yıldız, Naciye. 2011. “Karacaoğlan Nasıl Tapşırıldı?”. *Millî Folklor*, S. 91, 51-59.
- Yılmaz, Şirin. 1996. “Karacaoğlan’ın Şiirlerinde Kadın Giysileri ve Süsleri”, *Millî Folklor*, S. 28, 73-74.
- _____. 1996. “Karacaoğlan’ın Şiirlerinde Kadın Giysileri ve Süsleri II”, *Millî Folklor*, S. 29-30, 70-72.
- Yücecişik, Sema Zeynep. 1982. “Karacaoğlan Üzerine”. *Mızrap*, S.3, 9-10.

e. Bildiriler

- Aliyeva, Tamilla. 1999. “Karacaoğlan’ın Azerbaycan’dan Görünüşü”, III. Uluslararası Çukurova Halk Kültürü Bilgi Şöleni Bildiriler, Adana, 48-52.
- Alptekin, A. Berat. 1986. “Karacaoğlan’ın Şiirlerinde Dini Hususlar”.15. Karacaoğlan Kültür ve Sanat Şenlikleri Karacaoğlan Semine-

- ri. (28-30 Haziran 1985 Mut.) Mut: Mut Halk Eğitimi Merkezi Müdürlüğü Yayınları, 9-19.
- _____. 1986. “*Karacaoğlan’ın Hayatı Etrafında Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri*”, III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, C. II. Halk Edebiyatı. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, 33-44.
- _____. 2007. “Karaca Oğlan’ın Şiirlerinde Kara Rengi Üzerine”, *Doğumunun 400. Yılında Uluslararası Karacaoğlan Sempozyumu*, 11-23.
- Aktan, Selma; Yanık, Musa. 1990. “*Karacaoğlan’ın Şiirlerinde ve Yapılan Araştırmalara Göre Hayatı*”. 1. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (21-23 Kasım 1990 Adana), Adana: Arif Ofset, 6-15.
- Arı, Bülent.2012. “*Karacaoğlan’da Ölüm İle İlgili Unsurlar*”, Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu Bildirileri, (20-22 Ekim 2011 Adana), Adana: Çukurova Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 438-451.
- Arslan, İsmail. 1990. “*Karacaoğlan’ı Düşünce Yapısı, Ahlak Anlayışı ve Karacaoğlan Şiirlerinde Erotik Öğeler*”. 1. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (21-23 Kasım 1990 Adana.) Adana: Arif Ofset, 16-22.
- Babacanoğlu, M. Demirel. 1990. “*Karacaoğlan’da Hoşgörü*”. 1. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (21-23 Kasım 1990 Adana.) Adana: Arif Ofset, 23-29.
- Boyras, Şeref. 1996. “*Karacaoğlan’da Hayvan ve Bitki Adlarının Fonksiyonları*”. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S. 2, 225-250.
- Bozer, Mustafa. 1990. “*Turizmciler ve Çevreciler Karacaoğlan*”. 1. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (21-23 Kasım 1990 Adana.) Adana: Arif Ofset, 30-34.
- Cemiloğlu, Mustafa. 2003. “*Develi ve Çevresinde Karacaoğlan*”, Bütün Yönleriyle I. Develi Bilgi Şöleni, (26-28 Ekim 2002 Develi), 357-362.
- Cunbur, Müjgan. 1990. “*Karacaoğlan’a Göre Çukurova’nın Güzellikleri ve Özellikleri*”, Mersin Milli Kültür ve Eğitim Sempozyumu, (02-04 Aralık 1988 Mersin) Ankara, 55-60.
- Cunbur, Müjgan. 1990. “*Karacaoğlan’ın Renkli ve Işıklı Dünyası*”. 1. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (21-23 Kasım 1990 Adana) Adana: Arif Ofset, 35-44.
- Çalışkan, Ethem. 1990. “*Karacaoğlan Cennetinden Betonizm Cehenneme*”. 1. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (21-23 Kasım 1990 Adana) Adana: Arif Ofset, 45-52.

- Çubukçu, İ Agâh. 1993. “*Karacaoğlan Şiirlerinde Yaşama Sevinci*”. II. Uluslararası Karacaoğlan-Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (20-24 Kasım 1991 Adana) Adana: Çukurova Üniversitesi Basımevi, 3-10.
- Dinçer, A. Neşet. 1990. “*Karacaoğlan’ın Şiirlerinde Tabiat Sevgisi*”. 1. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (21-23 Kasım 1990 Adana) Adana: Arif Ofset, 53-59.
- Durbilmez, Bayram, 2007. “*Renk Adına Bağlı Mahlaslar ve Karacaoğlan Mahlaslı Halk Şairleri*”. Doğumunun 400. Yılında Uluslararası Karacaoğlan Sempozyumu, (Haz. Kudret Ünal), Mersin: Tarsus Belediyesi Yayınları, 30-44.
- Ekinci, Yusuf. 1986. “*Yaygın Eğitim ve Karacaoğlan*”.15. Karacaoğlan Kültür ve Sanat Şenlikleri Karacaoğlan Semineri, (28-30 Haziran 1985 Mut) Mut: Mut Halk Eğitimi Merkezi Müdürlüğü Yayınları, 5-8.
- Ergi, İsmail. 1993. “*Karacaoğlan’ndaki Çukurova Gelenekleri*”. II. Uluslararası Karacaoğlan-Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (20-24 Kasım 1991 Adana.) Adana: Çukurova Üniversitesi Basımevi, 11-18.
- Fedai, Harid. 1993. “*Tapşırmazsız İki Deyiş*”. II. Uluslararası Karacaoğlan-Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (20-24 Kasım 1991 Adana.) Adana: Çukurova Üniversitesi Basımevi, 19-30.
- Günay, Umay. 1993. “*17. Yüzyıl Saz şairi Karacaoğlan ile İlgili Bir Değerlendirme*”. II. Uluslararası Karacaoğlan-Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (20-24 Kasım 1991 Adana) Adana: Çukurova Üniversitesi Basımevi, 31-54.
- Guliyeva, Kübra. 1990. “*Karacaoğlan ve şah İsmayıl Hatayyi’nin Halk Şiiri Üslubunda Yazdığı Şiirleri Arasında Benzerlik*”. 1. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (21-23 Kasım 1990 Adana) Adana: Arif Ofset, 66-73.
- Gülensoy, Tuncer. 1990. “*Karacaoğlan’ın Şiirlerinde Dil ve Üslup*”. 1. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (21-23 Kasım 1990 Adana) Adana: Arif Ofset, 74-87.
- Güzelbey, Cemil Cahit. 1990. “*Gaziantep’te Karacaoğlan’la İlgili Bilgiler*”. 1. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (21-23 Kasım 1990 Adana) Adana: Arif Ofset, 88-96.
- İvgin, Hayrettin. 1993. “*Karacaoğlan’a Ait Olduğunu Sandığımız Yeni Bulunan Şiirleri*”. II. Uluslararası Karacaoğlan-Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (20-24 Kasım 1991 Adana.) Adana: Çukurova Üniversitesi Basımevi, 55-62.

- Kafkaslı, Halide. 1990. “*Karacaoğlan Şiirlerinde Yurt Kızlarının Tere-nümü*”. 1. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu. (21-23 Kasım 1990 Adana.) Adana: Arif Ofset, 60-65.
- Kaplan, Ayten. 2011. “*Karacaoğlan’ın Ezgilendirilmiş Bir Eserinde Pro-zodik Unsurlar*”. 16. Uluslararası Türk Kültürü Sempozyumu, (7-11 Mayıs 2011 Skopje). Makedonya, 86-100.
- Karahan, Abdülkadir. 1990. “*17. Yüzyıl Türk Halk Kültürü ve Karacaoğlan’ın Şiir Çevresi*”. 1. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (21-23 Kasım 1990 Adana) Adana: Arif Ofset, 105-113.
- Karahasan, Mustafa Kemal. 1990. “*Karacaoğlan’ın Şiirlerinde Estetik, Etik, Psikolojik ve Psikoanalitik Eleman ve Değerler*”. 1. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu. (21-23 Kasım 1990 Adana) Adana: Arif Ofset, 114-122.
- Kartal, Numan. 1993. “*Karacaoğlan’ın Şiirlerinde Görülen Kimi Dil Özellikleri*”. II. Uluslararası Karacaoğlan-Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (20-24 Kasım 1991 Adana) Adana: Çukurova Üniversitesi Basımevi, 63-84.
- Kaya, Doğan. 1993. “*Karacaoğlan ve Dadaloğlu’nun Deliktaşlı Ruhsati’ye Etkileri*”. II. Uluslararası Karacaoğlan-Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (20-24 Kasım 1991 Adana) Adana: Çukurova Üniversitesi Basımevi, 85-94.
- Kılıç, Yusuf. 1990. “*Karacaoğlan’ın Şiirlerinde İslami Motifler*”. 1. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (21-23 Kasım 1990 Adana) Adana: Arif Ofset, 123-161.
- Koz, Sabri. 1990. “*1940’larda Çukurova’da Derlenmiş Türküler ve Âşık Deyişleri*”. 1. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (21-23 Kasım 1990 Adana) Adana: Arif Ofset, 457-501.
- Kökeş, Gaye. 1990. “*Karacaoğlan’ın Yaşadığı Yöre, Şiirlerinde Geçen Mahalli Kelimeler ve Deyimler*”. 1. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu. (21-23 Kasım 1990 Adana) Adana: Arif Ofset, 162-169.
- Köksel, Behiye. 1993. “*Karacaoğlan ve Gaziantep*”. II. Uluslararası Karacaoğlan-Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (20-24 Kasım 1991 Adana) Adana: Çukurova Üniversitesi Basımevi, 95-106.
- Kuliyeva, Kübra. 1993. “*Karacaoğlan’ın Şiirleri Üzerine Birkaç Not Daha*”. II. Uluslararası Karacaoğlan-Çukurova Halk Kültürü Sempo-

- yumu, (20-24 Kasım 1991 Adana) Adana: Çukurova Üniversitesi Basımevi, 107-112.
- Mahmut, Enver. 1990. “*Karacaoğlan’ın Şiirlerinde Tabiat, Aşk ve Güzellik Kavramları*”. 1. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (21-23 Kasım 1990 Adana) Adana: Arif Ofset, 170-177.
- Mahmut, Nedret. 1990. “*Karacaoğlan’ın Şiirlerinde Sanat Olarak Renkler*”. 1. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (21-23 Kasım 1990 Adana) Adana: Arif Ofset, 178-183.
- Makal, Tahir Kutsi. 1990. “*Karacaoğlan’ın Çizdiği Çukurova Haritası*”. 1. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (21-23 Kasım 1990 Adana) Adana: Arif Ofset, 184-191.
- _____. 1993. “*Karacaoğlan’ın Şiirlerinde Kişiler*”. II. Uluslararası Karacaoğlan-Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (20-24 Kasım 1991 Adana) Adana: Çukurova Üniversitesi Basımevi, 113-120.
- Nasrattinoğlu, İrfan Ünver. 1993. “*Karaca Oğlan Hikâyesinin Fekeli Kör Ali Varyantı*”. II. Uluslararası Karacaoğlan-Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (20-24 Kasım 1991 Adana) Adana: Çukurova Üniversitesi Basımevi, 121-128.
- Nuri, Mehmet. 1990. “*Batı Trakya’da Bir Köy: Karacaoğlan*”. 1. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (21-23 Kasım 1990 Adana) Adana: Arif Ofset, 192-195.
- Onar, Mustafa. 1993. “*Karacaoğlan Karmaşası*”. II. Uluslararası Karacaoğlan-Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (20-24 Kasım 1991 Adana) Adana: Çukurova Üniversitesi Basımevi, 129-136.
- Oy, Aydın. 1990. “*Karacaoğlan’ın Şiirlerinde Yer Adları Üzerine Görüşler*”. 1. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (21-23 Kasım 1990 Adana) Adana: Arif Ofset, 196-210.
- _____. 1993. “*Karacaoğlan’ın Şiirlerinde Yer Adları Üzerine Görüşler II*”. II. Uluslararası Karacaoğlan-Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (20-24 Kasım 1991 Adana), Adana: Çukurova Üniversitesi Basımevi, 137-160.
- Önder, Mehmet. 1986. “*İçel’in Karacaoğlan’ları*”. 15. Karacaoğlan Kültür ve Sanat Şenlikleri Karacaoğlan Semineri, (28-30 Haziran 1985 Mut), Mut: Mut Halk Eğitimi Merkezi Müdürlüğü Yayınları, 29-33.
- _____. 1990. “*Karacaoğlan’ın Güzeli*”. 1. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (21-23 Kasım 1990 Adana) Adana: Arif Ofset, 211-216.

- Özdemir, Nebi. 1993. “*XVII Yüzyıl Çukurovalı Karacaoğlan Adına Tasnif Edilen Halk Hikâyelerinin Değerlendirilmesi*”. II. Uluslararası Karacaoğlan-Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu Bildiriler,(20-24 Kasım 1991 Adana) Adana: Çukurova Üniversitesi Basımevi, 161-166.
- Özmen, Mehmet. 1993. “*Metin Yayınlarında Noktalamayla İlgili Anlam Kaymaları ve Karacaoğlan’ın Şiirlerindeki Durum*”. II. Uluslararası Karacaoğlan-Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (20-24 Kasım 1991 Adana) Adana: Çukurova Üniversitesi Basımevi, 167-172.
- Rayman, Hayrettin. 1990. “*Karacaoğlan’ın Şiirlerinde Teknik*”. 1. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (21-23 Kasım 1990 Adana) Adana: Arif Ofset, 217-221.
- Receboğlu, Altay Suroy. 1990. “*Yugoslavya Ders Kitaplarında Karacaoğlan*”. 1. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (21-23 Kasım 1990 Adana) Adana: Arif Ofset, 222-226.
- Sakaoğlu, Saim. 1986. “*Karacaoğlan’da Sanat Endişesi*”.15. Karacaoğlan Kültür ve Sanat Şenlikleri Karacaoğlan Semineri, (28-30 Haziran 1985 Mut) Mut: Mut Halk Eğitimi Merkezi Müdürlüğü Yayınları, 45-49.
- _____.1990. “*16. ve 17. Yüzyıllarda Yaşamış Kaç Karacaoğlan Vardır?*”. 1. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (21-23 Kasım 1990 Adana) Adana: Arif Ofset, 227-229.
- _____.2001. “*Karacaoğlan Üzerine Yapılan Sanat Çalışmaları*”, VIII. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri, (7-9 Mayıs 2000 Eskişehir), Yunus Emre Kültür ve Turizm Vakfı Yayınları, 217-221.
- Saparova, Ogulmaya. 1997. “*Garacaoğlan Türkmen Bağşılarının Dilinde*”, V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildiriler, C II, 247-251.
- Sarı, Osman. 2005. “*Karacaoğlan’ın Şiir Coğrafyasında Maraş ve Çevresi*”, I. Kahramanmaraş Sempozyumu, (6-8 Mayıs 2004 Kahramanmaraş), İstanbul: Kahramanmaraş Belediyesi Yayınları. 747-756.
- Seyirci, Musa. 1986. “*Tarih ve Kültür Unsuru Olarak Köy-Kasaba İsimleri*”.15. Karacaoğlan Kültür ve Sanat Şenlikleri Karacaoğlan Semineri, (28-30 Haziran 1985 Mut) Mut: Mut Halk Eğitimi Merkezi Müdürlüğü Yayınları, 67-71.
- Soylu, Sıtkı. 1986. “*Karacaoğlan’da Sanat Endişesi*”.15. Karacaoğlan Kültür ve Sanat Şenlikleri Karacaoğlan Semineri, (28-30 Haziran 1985 Mut) Mut: Mut Halk Eğitimi Merkezi Müdürlüğü Yayınları, 45-49.

- _____. 1990. “*Karacaoğlan Sözlüğü ve Metin Bozuklukları Üzerine*”. 1. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (21-23 Kasım 1990 Adana) Adana: Arif Ofset, 230-235.
- _____. 1993. “*Karacaoğlan Şiirlerinin Etkinlik ve Kalıcılığının Sırları*”. II. Uluslararası Karacaoğlan-Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (20-24 Kasım 1991 Adana) Adana: Çukurova Üniversitesi Basımevi, 179-185.
- _____. 1999. “*Karacaoğlan Tapşırma Şiirlerindeki Unsurlara Dayanarak Ozan’ın Gerçek Yaşam Öyküsünü Saptama Şansımız Var mı?*”, III. Uluslararası Çukurova Halk Kültürü Bilgi Şöleni Bildiriler, 602-609.
- Şefikoğlu, İskender Muzbeg. 1990. “*Yugoslavya’nın Kosova Bölgesinde Türkçe İlkokul ve Ortaokullar İçin Türk Halk Dili ve Edebiyatı Ders Plan ve Programlarında Karacaoğlan ve Türk Halk Edebiyatının Yeri*”. 1. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (21-23 Kasım 1990 Adana) Adana: Arif Ofset, 236-240.
- _____. 1993. “*Bir Yugoslav Türk’ünün Bestelerinde Karacaoğlan’ın Yer Alan Şiirleri Üzerine*”. II. Uluslararası Karacaoğlan-Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (20-24 Kasım 1991 Adana) Adana: Çukurova Üniversitesi Basımevi, 186-190.
- Şimşek, Esmâ. 1999. “*Karacaoğlan’ın Hayatı Etrafında Teşekkür Eden Yeni Bir Halk Hikâyesi*”. III. Uluslararası Çukurova Halk Kültürü Bilgi Şöleni Bildiriler, (30 Kasım-2 Aralık 1998 Adana) Adana: Adana Valiliği Yayınları, 620-629.
- _____. 2023. “*Karacaoğlan’ın Çukurova Aşıklık Geleneğine Etkisi ve ‘Karacaoğlan Çığırma’ Geleneği*”, Âşık Veysel ve Türk Dünyası Halk Şairliği Ulusal Sempozyumu. (20-21 Kasım 2023, Ankara), Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 61-73.
- Tan, Nail. 1990. “*Karacaoğlan’ın Türk Sanat Müziği Türünde Bestelenmiş Şiirleri*”. 1. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (21-23 Kasım 1990 Adana) Adana: Arif Ofset, 241-252.
- Tansuğ, Sabih. 1990. “*Karacaoğlan ve Kadın Giyimi*”. 1. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (21-23 Kasım 1990 Adana) Adana: Arif Ofset, 253-258.
- _____. 1993. “*Karacaoğlan ve Türk Giyiminde Düğmeler*”. II. Uluslararası Karacaoğlan-Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (20-24 Kasım 1991 Adana) Adana: Çukurova Üniversitesi Basımevi, 295-300.

- Tufan, Muzaffer. 1993. “*Anadolu ve Balkanlardaki Karacaoğlanlar’ın Sosyolojik Bir Karşılaştırması*”. II. Uluslararası Karacaoğlan-Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (20-24 Kasım 1991 Adana) Adana: Çukurova Üniversitesi Basımevi, 173-178.
- Tutkun, Semiramis. 1986. “*Karacaoğlan’ın Şiirlerinde Gurbet ve Sila Özlemine Bağlı Motifler*”.15. Karacaoğlan Kültür ve Sanat Şenlikleri Karacaoğlan Semineri, (28-30 Haziran 1985 Mut) Mut: Mut Halk Eğitimi Merkezi Müdürlüğü Yayınları, 50-59.
- Üçer, Müjgan. 1991. “*Karacaoğlan’ın Dünyasında Bitkiler*”. 1. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (21-23 Kasım 1990 Adana) Adana: Arif Ofset, 259-264.
- Yağmur, Oraz. 1991. “*Garacaoğlan Türkmen İlinde*”. 1. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (21-23 Kasım 1990 Adana) Adana: Arif Ofset, 265-269.
- Yavuz, Kerim. 1999. “*Arayış İçindeki Karacaoğlan’ın Dini Beklentisi*”. III. Uluslararası Çukurova Halk Kültürü Bilgi Şöleni Bildiriler, (30 Kasım-2 Aralık 1998 Adana) Adana: Adana Valiliği Yayınları, 648-656.
- Yılmaz, Niyazi. 1991. “*Karacaoğlan’ın Türk Halk Müziğindeki Yeri*”. 1. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, (21-23 Kasım 1990 Adana) Adana: Arif Ofset, 270-279.

f. Yüksek Lisans ve Doktora Tezleri

- Akyıldız, Nihal. “Karacaoğlan ve Mahtumkulu’nda Sevgiliye Ait Güzellik Unsurları Üzerine Mukayeseli Bir İnceleme”. Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019.
- Arı, Bülent. “Karacaoğlan’da Benzetme ve Nitelemeler”. Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1992.
- _____ “Adana’da Geçmişten Bugüne Âşıklık Geleneği (Karacaoğlan-1966) (2 cilt).” Doktora Tezi, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1998.
- Aydoğan, Rifat. “Karacaoğlan’ın Şiirlerinde Kadın ve Kadın Süslemeleeri”. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002.
- Bülbül, Davut. “Geleneğin Yeniden Üretimi/Yazımı Zemininde Edebî ve Kültürel Bir Obje Olarak Karacaoğlan.” Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2021. (Devam ediyor).

- Çabuk, Feriha. “17.yy Âşıklarından Gevheri, Kayıkçı Kul Mustafa, Âşık Ömer, Karacaoğlan ve Ercişli Emrah’ın Şiirlerinde Mistik Unsurlar”. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.
- Çelik, Serpil. “Karacaoğlan, Âşık Ömer ve Gevherî’nin Şiirlerinde Maddî Kültür”. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005.
- Demirbuğa, Canan. “Karacaoğlan, Gevheri, Ercişli Emrah, Âşık Dertli ve Yaşar Reyhani’de Kadın Telakkisi”. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2001.
- Demirelma, Betül. “Çağdaşlarıyla Mukayeseli Olarak Karacaoğlan’ın Şiirinde Göz Kavramı.” Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2000.
- Gören, Sani. “17. Yüzyıl Şairlerinden Fehim-i Kadim, Âşık Ömer ve Karacaoğlan’ın Şiirlerinde Hayvanlar”. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2010.
- Görgülü, Dilan. “Karacaoğlan, Âşık Veysel ile Neşet Ertaş’ta Kadın”. Yüksek Lisans Tezi, Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019.
- Irmak, Yılmaz. “Karacaoğlan’ın Şiirlerinde Anlam Sapmaları”. Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005.
- İbiş, Mehmet. “Karacaoğlan ve Baki’de Aşk”. Yüksek Lisans Tezi, Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1998.
- Kaplan, Hüseyin. “Edebiyat Turisti Profilinin Belirlenmesi: Karacaoğlan Edebiyat Müzesi örneği”, Yüksek Lisans Tezi, Batman Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, 2023.
- Özdemir, Abdurrahman. “Türk Halk Şiirlerinin Sayısal Ortamda Hareketli Grafiklerle Anlatımı ve Karacaoğlan Şiirleri İçin Bir Uygulama Çalışması”. Sanatta Yeterlik, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2022. (Devam ediyor).
- Özden, Ersin. “Karacaoğlan’ın Şiirlerinde Edebi Sanatlar”. Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2000.
- Rayman, Hayrettin. “Karacaoğlan’ın Şiirlerinde Ahenk”. Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1987.
- Sağlam, Ferhat. “Karaca Oğlan’ın Şiirlerinde Fiiller.” Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012.

- Sevinç, Adem. “Karacaoğlan'ın hayatı ve T.R.T. repertuarında olan türkülerin incelenmesi”. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1998.
- Şanal, Nilay. “Âşık Ömer, Gevherî ve Karaca Oğlan'ın Şiirlerinde Tabiat”. Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019.
- Tarhan, Mahmut. “Karacaoğlan'ın Eserleri Üzerine Müzikal Analiz Çalışması”. Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2016.
- Ünlütürk, Onur. “Ahmet Şükrü Esen Defterlerindeki Karacaoğlan Şiirleri”. Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2003.
- Yaşar, Ömer. “Karacaoğlan ve Dadaloğlu'nda Sapmalar”. Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018.
- Yücel, Zeynep Betül. “Karacaoğlan ve Şeyhülislâm Yahyâ'nın Şiirlerindeki Âşık, Sevgili ve Rakip Tiplerinin Karşılaştırılması”, Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, 2023.

Sonuç

17. yüzyılda yaşayan Karacaoğlan âşık edebiyatının en güçlü temsilcilerinden biridir. Usta söyleyişi, Türkçeyi kullanma becerisi ve âşıklık geleneğinin özelliklerine uygun söylediği şiirleri ile çağlar öncesinden günümüze kadar sesi, sözü ve etkisi devam etmektedir. Bu açıdan günümüze kadar hakkında çok sayıda kitap ve makale yazılmış, tez çalışmaları yapılmış ve bildiriler sunulmuştur.

Burada 1981 yılından günümüze âşık hakkında yapılan bütün çalışmalar bir araya getirilmeye gayret edilmiştir. Âşık hakkında 94 kitap, 5 çocuk kitabı, 34 kitap bölümü, 132 makale, 74 bildiri ve 2'si devam etmekte olan 24 yüksek lisans ve doktora çalışması tespit edilmiştir. 1981'den günümüze aradan geçen 43 yıllık sürede hakkında çok sayıda eser hazırlanması Karacaoğlan'ın büyüklüğünü ve âşıklık geleneği içerisindeki konumunu göstermesi bakımından oldukça önemlidir. Türkiye'de bilimin gelişmesine paralel olarak onun hakkında yapılacak çok yönlü çalışmaların artarak devam edeceğinden hiç şüphemiz yoktur.

Kaynakça

- Alptekin, Ali Berat. (1990). “Âşık Edebiyatı Bibliyografyalarına Dair”. *Millî Folklor*. 1 (5), 21-22.
- Âşık Veysel Bibliyografyası*. (2017). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı. Milli Kütüphane Başkanlığı Yayınları
- Çavdar, Yıldırım. (2022). “Âşık Ömer Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi”. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. S. 9, 501-524.
- Kara, Ruhi; Yıldız, Sibel. (2023). “Çıldırılı Âşık Şenlik Bibliyografyası (1989-2023)”. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*. Y. 11, S. 34, 133-159.
- Özdemir, Şaban. (2013). (Hazırlayan M. Sabri Koz). *Karacaoğlan Kitabı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 541-574
- Sakaoğlu, Saim. (2004). *Karaca Oğlan*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Uysal Akman, Fatma. (2023). “Âşık Veysel Hakkında Bibliyografya Denemesi”. *The Journal of Turkic Language and Literature Surveys (TULLIS)*. 8 (3), 175-190.

DEĞERLER EĞİTİMİ VE 2024 ÖĞRETİM PROGRAMLARI BAĞLAMINDA KARACAOĞLAN ŞİİRLERİNİ OKUMAK

Doç. Dr. Murat Bayram YILAR* & Dr. Mücahit AYDOĞMUŞ**

Giriş

Son yarım asırda bilim ve teknoloji alanında yaşanan baş döndürücü gelişmeler, küreselleşme olgusunu hızlandırmıştır. Şüphesiz bu durum, ulaşım ve haberleşme gibi birçok alanda insanoğlunun hayatını kolaylaştırmış olsa da küçülen dünya, özellikle millî değerlerin zayıflamasına ve popüler kültürün etkisinin artmasına zemin hazırlamıştır (Yılar & Karadağ, 2021). Buna bağlı olarak son yıllarda gençler arasında şiddet eğilimi, ebeveynlere ve öğretmenlere karşı asi olma, sorumsuzluk, toplumsal kuralları ihlal etme, madde bağımlılığı, intihar gibi kendine ve başkalarına zarar verici davranışlarda artışlar gözlenmektedir (Karatay, 2011).

Tüm bu olumsuz durumlar, yeni yetişen nesillere toplumun önem verdiği değerleri kazandırma noktasında birçok ülkeyi harekete geçirmiştir (Yılar & Karadağ, 2021). Özellikle değerler eğitiminde çocuklara aileden sonra bilinçli bir eğitim veren okullara büyük sorumluluklar düşmektedir. Ancak küreselleşmenin getirdiği sonuçlar, sanayileşme ve medya araçlarının çeşitlenmesi okulların değer eğitiminde başarılı olmasının önünde engel teşkil edebilmektedir. Aynı zamanda okul-aile-çevre üçlemesinin etkin ve işbirliği içinde hareket edememesi de okullarda verilen değerler eğitiminin başarısını olumsuz yönde etkilemektedir (Kenan, 2009).

Bu yüzden özellikle medyanın tutsak aldığı çocuk ve gençlere okullarda değerler eğitimi verilirken dersleri daha zevkli ve ilgi çekici bir şekilde işlenmesini sağlayabilecek yöntem ve materyaller kullanılmalıdır. Bu noktada özellikle Sosyal Bilgiler, Hayat Bilgisi, Türkçe ve Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi gibi derslerde değer eğitimine ilişkin konular işlenirken edebi ürünlerden istifade etmek, etkili bir yöntem olarak kabul edilmektedir (Karatay, 2011).

Her ne kadar bir edebi eserin varoluşundaki temel gaye güzellik olsa da estetik haz vermenin dışında edebi eserlerden birçok alanda faydalanılabilir. Bu özelliğinden dolayı edebî eserler, eğitimin çeşitli kademe ve derslerinde

* Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Samsun/TÜRKİYE, E-posta: bayram.yilar@omu.edu.tr

** Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü, Samsun/TÜRKİYE, E-posta: mucahit.aydogmus@omu.edu.tr

öğretim materyali olarak kullanılabilir (Çetişli, 2001). Edebi eserler, daha çok Türkçe gibi dil ve edebiyat eğitiminin ana araç-gereci gibi düşünülse de aslında tüm derslerin öğretiminde edebi eserlerden yararlanılabilmektedir (Kaya & Ekiçi, 2015). Özellikle edebî türler içerisinde şiir, sanatsal yönden ve duygu yükü bakımından üzerinde dikkatle durulması gereken bir tür olarak yer almaktadır. Çünkü şiirler çocuklara sadece dilsel birtakım beceriler kazandırmakla kalmamakta aynı zamanda onlarda vatan ve millet sevgisi, ana dili bilinci, estetik bakış açısı, duygu ve düşüncelerini sanatsal olarak aktarabilme gibi üstün değerler de katmaktadır (Oğuzkan, 2001).

Burada önemli hususlardan biri, milli kültürümüze ait değerleri çocuk ve gençlere en etkili ve kalıcı şekilde aktarmanın yolu yine kendi kültürümüzün içinden çıkan en seçkin edebi ürünlerle onları karşılaştırmaktır. Bu eserler vasıtasıyla çocuklar bir taraftan dilinin inceliklerini kavrayarak, diğer taraftan o edebî eserlere bir şekilde sindirilen millî ve manevî değerlerle tanışacaktır. Türk edebiyatı bu bakımdan oldukça zengindir (Kurtoğlu, 2017). Bu bağlamda Âşık edebiyatının en değerli hazinelerinden biri olan Karacaoğlan şiirlerinin değerler aktarımı açısından zengin bir kaynak olacağı düşünülmektedir.

Buradan hareketle bu kitap bölümünde değer kavramı, değer eğitimi, değer eğitiminde edebi ürünlerden yararlanma, şiirlerle değer öğretimi ve son olarak Karacaoğlan'ın şiirlerinde yer alan değerler örnek şiirlerle ele alınmaya çalışılmıştır.

1. Değer Kavramı

Latince “kıymetli olmak” veya “güçlü olmak” anlamına gelen “valare” kökünden türetilen değer (İng. value) sözcüğü, literatürde ilk kez sosyal bilimci olan Znaniecki tarafından kullanıldığı ifade edilmektedir (Bilgin, 1995). Değer kavramı iktisat, sosyoloji, psikoloji, felsefe, antropoloji ve tarih gibi birçok sosyal bilimin kapsama alanına girmektedir. Her bilim dalı, bu kavramın kendisini ilgilendiren taraflarına eğilmiştir. Bu nedenle değere ilişkin genel kabul görececek bir tanım üzerinde mutabakat sağlanamamıştır (Çam, Yılar & Ünal, 2020). Bununla birlikte sıklıkla atfı yapılan bazı tanımlar mevcuttur. Suparka & Johnson (1975), değer kavramını; kişinin davranış, duygu ve düşüncelerini yönlendiren güzellik kıymet ve iyilik standartları olarak tanımlamıştır. Değer; toplumun varlık, birlik, işleyiş ve devamını sağlamak için doğru ve gerekli oldukları kabul edilen ortak düşünce, ilke ve inançlardır (Özgüven, 1999'dan akt. Millî Eğitim Bakanlığı [MEB], 2005). Değerler; bireylere nerde ve ne şekilde davranmaları gerektiğini gösteren, bir

nevi rehberlik eden inanç ve kurallar bütünüdür (Hökelekli, 2010). Ro-keach'ın (1979) tanımına göre ise değer; hayatımızı yönlendiren, davranışla-rımıza rehberlik eden ulusal sınırları ile küresel bağlamı içinde ve ötesin-de inançlardır. Beill'e (2003) göre ise insanlar iyiyi, kötüyü, doğruyu, yanlış g gelenek ve görenekler aracılığıyla ayırır ve kişisel ahlak ilkeleriyle harman-layarak zamanla bir ölçü haline getirir. Edinilen bu ölçü "değer" adı verilen kanaatler ve inançlar bütünüdür.

Toplumların uzun yıllar boyunca oluşturdukları birikim ve tecrübelerinin bir ürünü olan değerler, fertleri birbirine bağlayan ve toplumun devamını sağlayan yapı taşlarıdır. Kalıtım yoluyla değil de sonradan öğrenilen değerlerin tamamen nesnel olduklarını söylemek mümkün değildir. Her ne kadar değerlerin ortak benimsenen özellikleri olsa da toplumdan topluma farklılık gösterebilirler (Erden, 2004). Toplumsal denetimi sağlamada amaç olarak kullanılan değerler arasında kesin bir çizgi yoktur. Değerler birbirini etkilemekte ve birbirlerinden etkilenmektedir. Dolayısıyla birbirlerinden bağımsız değillerdir. Kültürden kültüre veya çağdan çağa değişiklik gösteren dinamik ve esnek bir yapıya da sahiptirler (Akkaya, Özden & Güllü, 2022). Toplumlar ve bireyler farklı değerlere sahip olmalarına rağmen, değerler; yapı, mantık ve işlev bakımından ortak özellikleri içermektedir (Yeşil & Aydın, 2007). Aynı zamanda ortak kabul gören evrensel temel değerler de mevcuttur. Örneğin, adalet, dürüstlük, yardımseverlik, ve sorumluluk değ-erleri bunların başında gelmektedir. Söz konusu değerler bütün zaman ve yer-lerde önemsenen, içselleştirilen evrensel nitelikteki değerlerdir (Akkaya, Özden & Güllü, 2022). Bütün bu özellikler bağlamında düşünüldüğünde değerler, toplumun sahip olduğu kültürü oluşturan, bir yönü ile milli, diğer yönü ile evrensel unsurlardır (Durukoğlu & Doyumgaç, 2017).

Hem birey hem de toplum için önemli olan değerlerin aktarımı ve öğre-nilmesi insan hayatı boyunca devam eder. Değerler insana nezaket, empati, merhamet, saygı, sevgi gibi duyguları öğretirler (Şener, 2013; Cengiz, 2020). Değerlerin insan davranışları etkileme, toplumsal ilişkileri düzenleme ve toplum kalkınmasını sağlama gibi birçok işlevi vardır. Bu özellikleri nede-niyle değerler, eğitimciler tarafından önemsenmekte ve okullarda öğretim programları aracılığıyla ağıktan ya da gizil bir şekilde değer aktarımı yapılmaya çalışılmaktadır (Yılmaz, 2012).

2. Değer Eğitimi

Eğitim sistemlerinin tek amacı akademik açıdan başarılı, bilgili donanımlı bireyler yetiştirmek değildir. Aynı zamanda yaşadığı toplumun değerlerini

bilen, tanıyan ve içselleştiren bireyler yetiştirmek de en önemli amaçlardan biridir (Akkaya, Özden & Güllü, 2022). Bireyi akademik anlamda başarıya ulaştırmayı ana hedef olarak gören geleneksel eğitim sisteminin küreselleşme ve pozitivizm ile birlikte ortaya çıkan ahlaki ve insani değerlerde yaşanan çöküşü engelleyememesi, eğitim sisteminde değişikliğe gidilmesini ve okullarda değerler eğitiminin gerekliliğini gözler önüne sermiştir (Özder, 2020). Değerler eğitiminin geçmişi 1920'li yıllarda Amerika'da karakter eğitimi adı altında yapılan çalışmalara kadar uzanmaktadır (Demircioğlu & Tokdemir, 2008). Bununla birlikte esas kapsamlı çalışmalar, 1980'li yıllardan itibaren Batılı ülkelerde gençliği içine düştüğü bunalımdan kurtarmak için geliştirilen karakter ve değer eğitimi programlarıyla başlamıştır. Özellikle 1990'lı yıllarda başta Amerika olmak üzere gelişmiş ülkelerde değerler üzerine inşa edilen karakter eğitimi programlarının hazırlanmasıyla bunlar daha çok ilgi gören konular haline gelmiştir. Karakter ve değer eğitimi; yetişen yeni nesillere örtük veya açık programlar aracılığıyla temel insani değerleri kazandırma, değerlere karşı duyarlılık oluşturma ve onları davranışa dönüştürme konusunda yardımcı olmayı hedef edinmektedir (Ekşi, 2003). İyi insan yetiştirmek eğitimin temel hedefleri arasındadır. Son yüzyılda teknolojide yaşanan gelişmeler eğitim alanında faydalar sağlamış olsa da bireylerin toplumdan uzaklaşması birtakım sosyal ve ahlaki problemleri de beraberinde getirmiştir. Toplumdaki ahlaki yapının bozulması ise eğitim sisteminde değerler eğitimi gündeme getirmiştir (Özdemir & İdi-Tulumcu, 2017).

Değer eğitimi, insanların toplumla uyum içerisinde yaşamasını kolaylaştırırken kültürel aktarımı da sağladığından milli bilinç geliştirmeye de yardımcı olur. Neticede eğitim ve öğretim kurumlarında yer alan değer eğitiminin, insanların hem bireysel hem de sosyal gelişimlerine önemli ölçüde katkı sağladığını söylemek mümkündür (Kiriş & Ablak, 2023). En genel anlamıyla değerler eğitiminin temel amacı; değerlerin öğretilmesi ve bunların davranış olarak kazandırılmasıdır (Erden, 1998). Değerler eğitiminin amacı, bireyin doğuştan getirdiği özellikleri ortaya çıkararak kişiliğini geliştirmektir. Ayrıca insanın en iyiye, ideale ulaşmasına yardımcı olmak, kötü ahlaktan bireyi ve toplumu korumak ve kurtarmaktır (Kızıler & Canikli, 2016; Gerten & Gülmez, 2019). Değerler eğitiminde, insanlığın ortak mirası olan evrensel değerleri ön planda tutan, karakterli, ahlaki değerlere ve sorumluluk duygusuna sahip vatandaşlar yetiştirmek önemsenir. Bu bağlamda değerler eğitimi, çocuklara saygı, sevgi, erdem, sorumluluk, cesaret, kararlılık, inanç, adalet, bireysel disiplin gibi önemli etik ve medeni değerleri kazandırmayı amaçlamaktadır (Subaşı, 2023). Çocuklar söz konusu bu değerleri hayatları-

nın çok erken dönemlerinde sadece ailelerinden değil, aynı zamanda medyadan, akranlarından, oyun gruplarından ve çeşitli kurumlardan öğrenmeye başlarlar. Bu şekilde çocuklarda ahlaki duygunun gelişimi muhtemelen hayatlarının ilk yıllarında oluşmaya başlamaktadır (Halstead & Taylor, 2000). Bununla birlikte değer eğitiminin daha sistematik ve bilinçli bir şekilde verildiği yer ise okuldur. Burada yapılan planlı eğitim ve etkinliklerle öğrencilere, toplumun geçmişten bugüne kadar getirdiği değerler aktarılabilir. Okulda bireyin planlı ve programlı bir şekilde yetişmesi, zamanla iyi bir toplum oluşturmak anlamına gelir (Varış, 1981). Çocuklar, okul öncesi deneyimlerinden elde ettikleri bir dizi farklı değerle okula gelirler. Okulun çocukların hâlihazırda geliştirmeye başladıkları değerleri destekleme gibi bir rolü vardır. Ayrıca okul, çocukların kendi gelişen değerlerini yansıtmalarına, anlamlandırılmalarına ve uygulamalarına yardımcı olmaya çalışır (Halstead & Taylor, 2000). Lickona'ya (1993) göre okullar, çocukların, temel değerleri anlamalarına, bu değerleri benimsemelerine ya da kendilerini bu değerlere adanmalarına ve sonra da günlük hayatlarında bu değerlere göre davranmalarına yardım etmelidir (Karatay, 2011). Esasen bu, okullarda bilinçli bir şekilde değer kazandırma faaliyetidir ki, genel itibarıyla buna değerler eğitimi denilebilir. Değer eğitimi ile toplumun sahip olduğu sosyal, siyasal, kültürel ve estetik değerlerin öğretimi kastedilmektedir (Veugelers & Vedder, 2003). Değerler eğitiminden yoksun bir bireyin, geçmişten kopmuş ama çağına adapte olamamış, kişiliği gelişmemiş ya da yanlış gelişmiş bir birey olarak karşımıza çıkması kaçınılmazdır (Demiryürek, 2015).

Değer eğitiminin sürdürülebilmesi için değerlerin öğretim programlarına yansıtılmış olması gerekir. Bu noktada okulda öğrencilere hangi değerlerin kazandırılacağı ise Millî Eğitimin genel amaçları ve bu amaçlara uygun hazırlanmış öğretim programları doğrultusunda şekillenmektedir (Ersoy & Şahin, 2012). Değerler, öğretim programlarının hem açık hem de örtük amaçları arasında yer alan önemli unsurlardır (Balcı & Yanpar-Yelken, 2013). Günümüz dünyasında öğretim programlarının değerlerden yoksun olması bir eksiklik olarak düşünülmektedir (Lewis, Robinson & Hays, 2011). Geçmişten günümüze birçok değer öğretim programlarında dolaylı olarak hep yer almıştır. Ancak Türkiye'de 2005 yılında uygulamaya konulan öğretim programlarıyla birlikte değerler, farklı derslere ait öğretim programlarının temel boyutlarından biri olarak açıkça yer almıştır. 2018 yılında Millî Eğitim Bakanlığı tarafından hazırlanan eğitim öğretim programlarında on kök değere yer verilmiştir. Bunlar adalet, dostluk, dürüstlük, öz denetim, sabır, saygı, sevgi, sorumluluk, vatanseverlik, yardımseverliktir (Direkci, 2018). 2024 Türkiye Yüzyılı Maarif Modeli sloganıyla hazırlanan öğretim

programlarında ise kişiyi erdemlere ulaştıran değerler Erdem-Değer-Eylem Modeli ile kavramsallaştırılmaktadır. Modelin ana hedefi; eylemlerden değerlere, değerlerden erdemli insana, erdemli insandan ise nihai hedef olan "Huzurlu Aile ve Toplum" ile "Yaşanabilir evrede Huzurlu İnsan" a ulaşmaktır. Söz konusu modelde çatı değerler (adalet, saygı ve sorumluluk) etrafında kümelenen bir değer erevesi sunulmaktadır. Buna göre "huzurlu insan" için sabır, tasarruf, alışkanlık, mtevezalık, mahremiyet ve sağlıklı yaşam; "huzurlu aile ve toplum" için sevgi, dostluk, vatanseverlik, yardımseverlik, dürüstlük, aile bütünlüğü ve özgürlük; "yaşanılabilir evre" için duyarlılık, merhamet, estetik ve temizlik değerlerinin kazandırılması öngörülmüştür (MEB, 2024). Bilindiği gibi ülkemizde ilkokul, ortaokul ve lise düzeyinde değer eğitimi adında müstakil bir ders okutulmamakta; bunun yerine söz konusu eğitim Türkçe, Hayat Bilgisi, Sosyal Bilgiler, Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi gibi derslerin ğretim programları ile gerçekleştirilmeye çalışılmaktadır (şimşek, 2017).

Günümüzde değerlerin tutarlı ve uygulamalı bir Şekilde nasıl kazandırılması gerektiği ile ilgili birçok eğitim yaklaşımlarından söz edilmektedir. Bu yaklaşımlardan en yaygın olanları kısaca Őyledir:

1.Telkin Etme (Değer Aktarma/Aşılama): Yetişkinlerce ğretilenlerin öğrenciler tarafından sorgulanmadan öğrenilmesi sürecine dayanır. Doğru ve gerekli olarak düşündükleri değerleri telkin ederek, nasihat vererek, vaat ederek; günah, sevap, ceza, ödül vb. araçları kullanarak kazandırmaya çalışırlar. Ancak özellikle günümüz Şartlarında bu yöntemin pek çok sakıncalarının olduğu savunulmaktadır (Tahiroğlu, 2014).

2.Değer Açıklama: Bu yaklaşımda, Telkin etme yaklaşımının tersine bireyin neye değer verip vermeyeceğine başkalarının yönlendirmesi dayatmasıyla değil, alternatifler arasından muhtemel sonuçlar inceledikten sonra, bireyin zgrce kendisinin karar vermesi esasına dayanır (Naylor ve Diem, 1987).

3.Ahlaki Muhakeme (Ahlaki İkillem): Kohlberg'in Ahlaki Gelişim Kuramına dayanan bu yaklaşımda öğrencilere iki farklı değer ilkesinin çatıştığı hikâyeler ya da gerçek hayat problemleri sunulularak onların ahlaki değer yarığlarının ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır (Güngör, 1998).

4.Değer Analizi: Değer analizi yaklaşımında değer içeren hikaye ya da problem durumları üzerinde duygusal olmadan, akılcı, mantıklı ve sistematik bir Şekilde durulur (Akbaş, 2008). Bunun için hazırlanan bir dizi geçerli sorulara mantıklı cevaplar aranarak zihinsel bir faaliyet gerçekleştirilir. Değer analizi, yaratıcı düşünme, eleştirel düşünme gibi st düzey düşünme

becerilerinin kullanılmasını öngören bir yaklaşımdır. Değerler eğitimi, pek çok şekilde yapılmakla birlikte en fazla değer barındıran metinlerin okutulması, buradaki mesaj üzerine konuşulması, değerın altının çizilmesi, çeşitli etkinliklerle pekiştirilmeye çalışılması şeklinde olmaktadır (Şimşek, 2020).

3. Değer Eğitiminde Edebi Ürünlerden Yararlanma

Edebiyat sözcüğünün kökünü “iyi huy, ahlak, terbiye ve eğitim” anlamına gelen “edep” sözcüğü oluşturmaktadır. Edebiyat, “*Olay, düşünce, duygu ve hayallerin dil aracılığıyla sözlü veya yazılı olarak biçimlendirilmesi sanatı.*” şeklinde tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu, 2024). Edebiyatın temel amacı, insanın iç dünyasını ve toplumsal yaşantısını sanat yoluyla yansıtmaktır. Edebiyatın amacı güzeli, güzelliği, ilham vereni ortaya koymak, insanda doğuştan bulunan güzellik anlayışını ortaya çıkarmak ve geliştirmektir. Bir edebiyat eseri güzeli ya da estetik açıdan beğenileni ortaya koyarken içinden çıktığı toplumu yansıtır (Şimşek, 2020). Böylece edebiyat, toplumların değer, gelenek inanç ve yaşam biçimleri gibi kültürel birikimlerini, gelecek nesillere aktararak, bireylerin toplumsal kimlik oluşturmalarına yardımcı olmaktadır. Edebiyat, yazılı ve sözlü olmak üzere iki ana başlığa ayrılmaktadır. Genel itibarıyla yazılı edebiyat, edebi eserlerin yazılı metinler olarak sunulmasını kapsar ve romanlar, öyküler, şiirler, denemeler gibi çeşitli formları içerirler. Sözlü edebiyat ise toplumların kültürel mirasını nesilden nesile aktaran hikâyeler, masallar, destanlar ve efsaneleri kapsamaktadır. Değer eğitiminde hikâye, roman, şiir, türkü, gazete, atasözü, destan, efsane, masal, gezi yazısı, bilmece, biyografi, deneme, hatırat, menkıbe, siyasetname ve fıkra gibi pek çok tür içerik ve öğrenci seviyesi dikkate alınarak uygun şekilde kullanılabilir.

Türk edebiyatında, kültürel ve ahlaki değerlerin edinilmesini ve aktarılmasını sağlayan birçok eser bulunmaktadır. Toplumsal değerlerin aktarımında yakın dönemde yazılan edebî eserlerden faydalanmanın yanı sıra yüzyıllar öncesinde yazılan ve evrensel değerleri içerisinde barındıran pendnameler gibi nasihat içeren eserlerin yanında mesneviler, manzumeler veya mensur olarak yazılan hikâyelerden de faydalanılabilir (Tuğluk & Ciğa, 2018). Türkçenin ilk yazılı metinleri olan Orhun Yazıtları, ilk İslami dönem eserleri Kutadgu Bilig, Divânı Lugâti't-Türk, Atabetü'l Hakâik, Divân-ı Hikmet gibi temel eserler ile Anadolu sahasında yazılmış yüzlerce Türkçe kaynaktan iyi bir insanın nasıl olması gerektiği, topluluk içindeki insanların birbirlerine karşı sorumlulukları, insanın kendini tanıması gibi sayısı artırılacak pek çok değer yer almaktadır (Direkci, 2019). Bu değerler, bazen doğrudan ba-

zense kurgu içine serpiştirilmiş halde karşımıza çıkar. Zira yazar bazen doğrudan telkin yöntemi ile bazen ise sezdirme mesajı ile insanı doğruya, güzele yönlendirir (Karakaya, 1998).

Edebi eserlerin bir ders materyali olarak kullanılmasının, eğitim-öğretim sürecine çeşitli katkıları bulunmaktadır. Bunlardan bazıları şöyle sıralanabilir (Krey, 1998; Demir & Akengin, 2011; Kaya & Ekici, 2015):

- Eğitimin genel amaçlarının gerçekleştirilmesinde,
- Öğrencilerin akademik başarılarının artırılmasında,
- Öğrencilerin okuma-anlama becerilerinin geliştirilmesinde,
- Öğretim sürecinde ifade edilmesi güç kavramların öğretilmesinde,
- Öğrencilerin estetik yönlerinin, kişiliklerinin, toplumsal ve kültürel değerlerinin geliştirilmesinde,
- Öğrencilerin tarihsel farkındalığının artırılmasında,
- Toplumsal sorunların öğrenciler tarafından ele alınıp onların çözümlerine ilişkin yine öğrencilerin çaba göstermesinde,
- İnsani, kültürel ve evrensel değerlerin aktarılmasında,
- Kültürün, zihni şekillendirmesinde önemli bir yere sahip olması nedeniyle toplumun sürdürülebilir değerlerinin aktarılmasında,
- Başka kültürleri tanıma, onlarla iletişim kurabilme ve onlara kendini ifade edebilme becerisinin kazanılmasında,
- Eleştirme, sorgulama, çözümlenme ve empati kurma yeteneklerinin geliştirilmesinde, öğrenci ve öğretmenlere yardımcı olacağı söylenebilir.

Edebi eserlerin taşınması gereken temel özellikler şöyle ifade edilebilir (Demir & Akengin, 2011, s.11-14):

1. Öğretim programına uygun olması
2. Öğrenci düzeyine uygun olması .
3. Anlamlı bir içeriğe sahip olması
4. Dil ve anlatımın uygun olması

Değerler eğitiminde özellikle ilköğretim çağı kritik bir önem arz etmektedir. Çocukların değer kazanımını edebi eserlerle desteklerken edebi eserlerin de özenle seçilmesi ve istenilen amaca hizmet etmesi gerekmektedir. Çocuk edebiyatı ürünleri duygu, düşünce ve hayal gücünü geliştirici olmalıdır. Çocuk edebiyatı eserleri, çocukların kavrama düzeylerini geliştirirken yanında kendilerinin de okuduklarından, dinlediklerinden ve gözlediklerinden yola çıkarak duygu ve düşüncelerini ifade etmelerini sağlamalıdır (Firat, 2021). Bireyler edebi metinler aracılığıyla belirli değerlerle karşılaşır, süreç içerisinde bu değerleri keşfeder, olaylar veya karakterler arasındaki değerleri

gözlemleyerek somutlaştırır, içselleştirir ve zihinsel filtrelerinden geçirerek hangi değerleri benimseyebileceklerine karar verirler. Bu noktada, öğrencilerin söz konusu kazanımları elde edebilmeleri için, yaşlarına uygun edebi eserlerin eğitim sürecine dahil edilmesi gerekir (Eryılmaz & Çengelci-Köse, 2018; Subaşı, 2023).

Kültürün ve değerlerin aktarımında rol oynayan edebî ürünlerden pek çok derste yararlanılmaktadır (Kolaç & Özer, 2018). Edebi eserlerin bir ders materyali olarak kullanılmasının, eğitim-öğretim sürecine çeşitli katkıları bulunmaktadır. Dilin etkili ve güzel bir şekilde kullanıldığı edebî eserler, bir taraftan toplumun kültürel değerlerini yansıtırken, diğer taraftan insanın duygularına hitap ederek onların ruhen gelişmesine katkı sağlar. Son zamanlarda eğitimde çocuklara kazandırılması hedeflenen değerlerin aktarılmasında edebî eserlerden faydalanmak etkili bir yol olarak kabul edilmektedir. Çocuk edebiyatı eserlerinden özellikle kurgusal eserlerde karakterlerin yaşadığı ikilemler, ahlak, karakter ve değer eğitimi için örnek olay oluşturur (Karatay, 2007). Edebiyat eserleri insanın iç dünyasını yumuşatarak iyilik, dostluk, sevgi, saygı, hoşgörü, affetme, dayanışma, çalışkanlık, dürüstlük gibi insana özgü temel duyguları geliştirip pekiştirir (Otluoğlu, 2001). Edebi eserler öğrencilerin dil, okuma ve yazma, empati ve iletişim gibi becerilerinin gelişimine katkıda bulunur. Ayrıca öğrencilerin ahlaki ve insani değerler, sosyalleşme, tarih bilinci, tarihi mirasa karşı duyarlılık konularında da yardımcı olabilir. Edebi eserler hem öğrencilerin derse olan ilgisini artırmada hem de okuma alışkanlıkları kazandırmada, konular arasında bağlantı kurmada ve onları canlandırmada oldukça etkilidir (Subaşı, 2023). Derslerde edebî ürün kullanmakla, sınıf içi iletişim artırılmakta ve ezberci eğitim anlayışının dışında öğrencilerin kendi yaratıcılıklarını öğrenme süreçlerine katmalarına olanak sağlanmaktadır (Öztürk, 2007). Evrensel değerlerin çocuklara öğretimi sürecinde kültür tarihimizi barındıran hikâyelerin kullanımı, çocuklarda tarih bilincinin de gelişmesini sağlar (Tuğluk & Cığa, 2018).

3. Şiirlerle Değer Öğretimi

Değer eğitiminin verilmesinde edebî ürün kullanımının önemli bir yeri vardır. Bu edebî ürünlerden biri ise şiirlerdir. Çocuklar dinledikleri ve okudukları şiirler ile keyifli bir öğrenme süreci geçirirler. Bu yüzden değer eğitiminde masal, destan, fıkra türünde edebî ürünlerden yararlanıldığı gibi şiirlerden de faydalanılabilir (Kiriş & Ablak, 2023). “Şiir, genel anlamda, insan ve yaşam gerçekliğini, sözcüklerin diliyle anlamaya ve anlatmaya da-

yalı estetik bir eylemdir” (Sever, 2015). Başka bir tanıma göre şiir, zengin sembollerle, ritimli sözlerle, seslerin uyumlu kullanımıyla ortaya çıkan, hece ve durak bakımından denk ve kendi başına bir bütün olan edebî anlatım biçimi; manzume, nazımdır (Türk Dil Kurumu, 2024). Şiirler, aynı zamanda içinde yaşanan toplumun değerlerini okura kazandırmayı sağlamaktadır. Köklerini geleneksel edebiyattan alan şiirler, halk ozanlarının, âşıkların hem çalıp hem söyledikleri sözlü eserlerdir (Can, 2012). Halk ozanları şiirlerine sevdalarını, hasretlerini, sitemlerini işlerken aynı zamanda yaşadıkları dönemin sosyal ve siyasal özelliklerine de yer verdiklerinden toplum kültürünün önemli temsilcilerinden sayılmaktadırlar (Kiriş & Ablak, 2023). Çocuklara küçük yaşlardan başlayarak şiir dinleme, şiir okuma ve şiir üzerinde tartışma alışkanlıklarının kazandırılması, onların ulusal ve evrensel kültürün edebî ve estetik değerlerinden önemli bir bölümünü tanımalarını sağlar (Oğuzkan, 1998). Değerler eğitiminin giderek önem kazanmasıyla beraber, değerlerin nasıl aktarılacağı sorusu öne çıkmaktadır (Demiryürek & Kılıç, 2023). Günümüzde değerler doğrudan, dolaylı ya da planlı, plansız etkinliklerle toplumu oluşturan bireylere kazandırılmaya çalışılmaktadır (Deveci, Belet & Türe, 2013). Ancak değer eğitiminde geleneksel yaklaşımların yetersiz kaldığı görülmektedir (Balcı & Yanpar-Yelken, 2013). Oysa yapılan araştırmalar şiirin değerler hakkında konuşmak ve öğretmek için iyi bir araç olduğunu göstermiştir. Şiir, dili geliştirmenin iyi bir yoludur. Şiir, tarih boyunca duyguları ifade etmenin, ahlaki ve sosyal sorunları düşünmenin ve gerçek veya gerçeküstü bir duruma sihirli kelimeler vermenin bir yolu olmuştur. Şiir, düzyazıdan ve diğer edebi türlerden farklıdır. Şiir, yaşam, toplum ve kendi değerlerimiz hakkında konuşmak için iyi bir araçtır. Şiirin avantajı, az sözle çok şey ifade edebilmesidir (Strömner, 2013).

Değer aktarımında edebî eserlerden yararlanmak, sıklıkla başvurulmuş bir yoldur. Değer aktarımı ya da değer kazanımı sürecinde daha çok kurgusal metinler ön plana çıksa da şiirler, edebî eserler içerisinde doğası gereği değerlere daha yakındır. Değerler ve şiirler, örtük anlam içermesi, iletiyi sezdirerek vermesi ve duygulara hitap etmesi noktalarında örtüşürler (Demiryürek & Kılıç, 2023). Değerlerin daha çok duyuşsal alan ile ilgili olması; şiirlerin ise okuyucunun duygu dünyası üzerinde etki yaratması değer öğretiminde şiirlerin etkili olabileceğini göstermektedir (Widyahening & Hum, 2016). Gerçekten de şiir gibi sözlü ve yazılı edebiyat ürünlerinin hem geçmişte hem de günümüzde insanlar üzerinde güçlü bir etkisi olduğunu söyleyen araştırmacılar (Öztürk, 2003) bu etkiden değerler eğitiminde de faydalanmak gerektiği üzerinde önemle durmaktadırlar (Demiryürek & Kılıç, 2023).

Edebî türler içerisinde şiir, sanatsal yönden ve duygu yükü bakımından çocuk edebiyatında da üzerinde dikkatle durulması gereken bir tür olarak yer almaktadır. Sever (2013), diğer edebî türlerin yanı sıra çocukların erken yaşlarda şiirle buluşturulması gerektiğini vurgulamakta böylece çocukların dilin anlatım gücünü, kelimelerin ahengini sezinleyebileceklerini belirtmektedir. Şiirler çocuklara sadece dilsel birtakım beceriler kazandırmakla kalmamakta aynı zamanda onlarda vatan ve millet sevgisi, ana dili bilinci, estetik bakış açısı, duygu ve düşüncelerini sanatsal olarak aktarabilme gibi üstün değerler de katmaktadır (Oğuzkan, 2001). Yani şiirler çocuklara anlama ve anlatma becerileriyle birlikte değerleri de kazandırmaktadır (Gücal-Şahin, 2007). Çocuklarda bir duyarlılık geliştirmek amaçlandığında sayfalar dolusu yazıyla verilebilecek bir iletiyi, şiirle birkaç dizede verebilme olanağı, değerler eğitiminde göz ardı edilmemesi gereken bir fırsat olarak durmaktadır (Demiryürek & Kılıç, 2023). Değerler eğitimi yapılırken anlatım gücünü artırıcı, söylenene zevk veren ve hatırdaki kalmayı sağlayan öğeleri bünyesinde bulunduran materyallerin kullanılması öğrencilere somut öğrenme yaşantıları kazandırmaktadır. Böylelikle öğrenciler, kendilerine verilmek istenenleri kısa yoldan ve çok daha etkili bir şekilde almaktadırlar (Mindivanlı, Küçük & Aktaş, 2012).

Tüm bunlar ilgili derslerde değer öğretimi esnasında dil güzelliği, derinlik, mecaz ve simgesel özellikleri üzerinde taşıyan şiir dilinden yararlanılması gerektiğini göstermektedir. Şiirin kendisi ulusun bir değeridir. Bu nedenle şairler, edebiyatlarını yaptıkları ulusun değerlerini yazar ve yaşatırlar (Duruoğlu & Doymuş, 2017). Wang'a (2021) göre, bir ulusun hafızasında yer etmiş olan şiirler, o ulusun ahlaki ideallerini, değerlerini ve manevi inançlarını bünyesinde taşımaktadır. Bu yüzden şiirleri, paha biçilemez ulusal kültür mirası olarak nitelendirmekte ve okulların değerler eğitimi uygulamalarında kullanılması gereken zengin materyaller olarak değerlendirmektedir. Özellikle değer öğretimi yaklaşımlarından biri olan "değer aşılama yaklaşımı"nın, edebî ürünler arasında şiir türü için uygun olduğu ileri sürülmüştür (Tökel, 2008'den akt. Subaşı, 2023).

Toplumsal yapının değişmesiyle birlikte toplum tasavvurunda yer alan örnek insan modeli inşasında değerlerin bireye aktarılması son derece önemlidir. Âşık edebiyatının geniş bir kitleye seslenmesi bu zengin malzemenin değerler eğitimi bağlamında önemini daha da artırmaktadır (Özdemir, 2016: 227). Geleneğe bakıldığında milli ve evrensel değerleri şiirlerine yansıtan birçok âşık vardır. Bunlardan biri de şiirlerinde çoğunlukla aşk, doğa, gurbet ve sıla gibi konuları ele alan Karacaoğlan'dır. Bu yüzden söylediği şiirlerle

bizlere zengin bir kültürel miras bırakan Karacaoğlan'ın Şiirlerinde değer öğretimi konusunda da istifade edilebilir.

4. Karacaoğlan'ın Şiirlerinde Değerler

Değer öğretimi ve değerlerin genç nesillere kazandırılmasında milli ve evrensel kaynaklardan faydalanmak mümkündür. Pek çok milli ve uluslararası edebi ürünler değerlerin öğretilmesinde etkili bir araç olarak kullanılabilme özelliği taşımaktadır. Ancak kültürel ve toplumsal değerlerin öğretilmesinde milli kaynakların kullanılması ve Türk edebiyatına ait eserlerden faydalanılması, yabancı kaynaklar ve farklı toplumlara ait edebi eserlere göre daha önemli ve değerlidir. Çünkü yerli kaynakların kullanılması öğrencilerin değerleri kazanma süreçlerini olumlu yönde etkilemekte ve bu durum da Türk edebiyatına ait eserlerin önemini artırmaktadır (Direkci, 2019).

Kurtoğlu (2017) değer öğretiminin; bireylerin kendi dillerinin en güzel örnekleri olan edebi metinlerle etkileşim kurarak gerçekleştirilmesinin, milletin kültür değerlerinin en etkili ve kalıcı olarak aktarılmasının bir yolu olduğunu ifade etmektedir. Kurtoğlu (2017) bununla birlikte, milli edebi ürünlerin değer eğitiminde kullanılmasının bir yandan bireylerin kendi dilinin inceliklerini kavramalarına diğer yandan da edebi eserlerle bütünleşmiş olan milli ve manevi değerlerin kazanılmasına imkân tanıyacağını ifade etmektedir. Türk kültürü çerçevesinden bakıldığında, yaklaşık dört bin yıllık bir tarihe sahip olan Türk toplumunun, geçmişten günümüze kadar değer öğretimine kaynaklık edebilecek sayısız edebi ürüne sahip olduğu söylenebilir. Türklere ait bilinen ilk yazılı metinlerden modern Türk edebiyatına pek çok edebi eser, milli ve manevi değerlerimizin öğretilmesinde etkili bir şekilde kullanılabilir niteliklere sahiptir. Bu nedenle değer eğitiminde; asırlar boyunca birikimli olarak oluşmuş olan kültürel mirasımızdan ve gerek yazılı gerekse sözlü edebiyat ürünlerimizden faydalanmak gerektiğini söylemek mümkündür. Atasözleri, deyimler, masallar, efsaneler, destanlar, Şiirler, romanlar başta olmak üzere Türk edebiyatına ait her bir unsur değerlerin kazandırılmasında paha biçilemez bir hazine olarak değerlendirilmektedir (Gereken & Gülmez, 2019).

Türk kültürü ve Türk edebiyatında, değer eğitimi çerçevesinde eserlerinden faydalanılabilecek pek çok önemli şahsiyet bulunmaktadır. Yunus Emre, Mevlâna, Yusuf Has Hacib, Kaşgarlı Mahmut, Nasreddin Hoca bu şahsiyetlerin önde gelenlerindedir. Bu şahsiyetler ve nicelerinin eserlerinin değer eğitimi kapsamında etkili birer araç olarak kullanılabilmesinin temelinde ise hem milli hem de evrensel değer öğretilerini Şiirle buluşturmaları yatmakta-

dır. Örneğin Yunus Emre, şiirleri vasıtasıyla okurlarına, sevgi, hoşgörü, saygı gibi insanlığa ait kaybolmaması gereken değerlerin bir hatırlatıcısı olma özelliği taşımaktadır (Yılmaz & Eskimen, 2021). Karacaoğlan da değer öğretilerini şiirle harmanlayabilme niteliğine sahip olan Türk kültürüne ait önemli şahsiyetlerden biridir.

Akıcı anlatımı ve halk söyleyişlerinin zenginliğini taşıyarak günümüze kadar dilden dile söylenerek gelmiş olan halk edebiyatı şiirlerinin sahibi ve özellikle de sözlü edebiyat geleneğinin önde gelen isimlerinden biri olan Karacaoğlan 17. Yüzyılda Anadolu'nun farklı coğrafyalarında yaşamış bir şairdir. Karacaoğlan'ın eserleri, farklı coğrafyalarda yaşayan pek çok toplumu etkilemiştir. Sözlü olarak geçmişten günümüze varlığını devam ettirmiş pek çok koşma, türkü, destan, semai, varsağı gibi türlerdeki şiirleri; eğitici, öğüt veren ve inandığı değerleri dile getiren önemli Türk edebiyatı eserleri olmuştur (Akkaya & ark., 2022). Karacaoğlan Türkçenin güzelliğini ustaca kullanan; duygu, düşünce ve hislerini coşkulu bir üslupla anlatan ve sade ve akıcı bir anlatım kullanan bir halk şairi olarak bilinmektedir (Sakaoğlu, 1985). Üslup ve anlatımının yanı sıra yaşadığı dönemin sosyal ve kültürel hayatına hâkimiyeti ve toplumun benimsediği değerleri şiirlerine yansıtması, Karacaoğlan'ın bir diğer önemli özelliğidir. Akkaya & ark. (2022) bu bakımdan Karacaoğlan'ın şiirlerinin milli ve evrensel değerler bakımından zengin olduğunu ve değer eğitiminde faydalanılabilecek etkili bir kaynak olduğunu ifade etmektedir. Bu çerçevede bu bölümde Karacaoğlan şiirleri, değerler eğitimi bakımından ele alınmıştır.

Literatürde değerler eğitimi kapsamında hangi değerlerin kazandırılacağı ve değerlerin sınıflandırılmasıyla ilgili çeşitli görüşlerin mevcut olduğu görülmektedir. Değerler kimi zaman milli ve evrensel değerler olarak, kimi zaman dini, kültürel, manevi, maddi değerler olarak farklı sınıflandırmalarla tanıtılmıştır. Ancak değer eğitimi söz konusu olduğunda Millî Eğitim Bakanlığı tarafından temellendirilen değer sınıflandırmasının ya da Millî Eğitim Bakanlığının çizdiği değerler çerçevesinin dikkate alınmasının yerinde olacağı ifade edilebilir. Millî Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı tarafından hazırlanan öğretim programlarında, özellikle de 2004-2005 eğitim öğretim döneminden günümüze kadar uygulanan öğretim programlarında değerler ve değer eğitimi, eğitim öğretim faaliyetlerinin önemli bir amacı olarak görülmüştür. Son yirmi yılda öğretim programında değerler ve değer eğitimi ile ilgili birtakım farklılıklar ve güncellemeler yapılmış olsa da 2024 yılından itibaren uygulanmaya başlayan Türkiye Yüzyılı Maarif Modeli'nde (MEB, 2024) "yetkin ve erdemli insan" yetiştirmek vurgulan-

makta ve “erdem-değer-eylem modeli” programlar arası bileşenlerden biri olarak ele alınmıştır. Erdem-Değer-Eylem Modeli çerçevesinde ise adalet, aile bütünlüğü, çalışkanlık, dostluk, duyarlılık, dürüstlük, estetik, mahremiyet, merhamet, mütevazılık, özgürlük, sabır, sağlıklı yaşam, saygı, sevgi, sorumluluk, tasarruf, temizlik, vatanseverlik ve yardımseverlik değerleri vurgulanmıştır. Buradan hareketle bu bölümde Karacaoğlan şiirleri, Türkiye Yüzyılı Maarif Modeli’nde vurgulanan değerler çerçevesinde ele alınmıştır. Karacaoğlan şiirleri; öğretim programında yer alan değerlerin tamamıyla ilişkilendirilemediği için bu bölümde özellikle değer eğitimi bağlamında faydalanılabilecek değerler ele alınmıştır.

4.1. Sevgi

Sevgi; insan, doğa, hayvan sevgisi ve ilahi sevgi gibi farklı boyutlara sahip olan bir kavramdır (Akkaya vd., 2022). Türkiye Yüzyılı Maarif Modeli’nde (2024) sevgi; aileye, dostlara ve ülkeye karşı vefalı, dürüst, sadık ve özverili olmayı, barışçıl bir bakış açısına sahip olmayı, misafirperverliği, doğaya ve canlıların tamamına karşı merhametli davranışlar göstermeyi kapsayan bir değer olarak ifade edilmektedir. Bu kapsamda; anlayışlı ve barışçıl olmak, vefalı olmak, sadık olmak, özverili olmak ve misafirperver olmak gibi eylemler sevgi değerine sahip olan bireylerin sergileyecekleri davranışlar olarak değerlendirilmektedir. Karacaoğlan’ın şiirlerinde de doğaya, arkadaş ve dostlara, aileye ve özellikle de kişiye (sevgili) olan sevginin sıklıkla ele alındığı görülmektedir. Hatta sevginin bir yansıması olarak güçlü betimlemeler ve sevgiliye duyulan kavuşma özlemi de Karacaoğlan şiirlerinde kendini gösteren bir özellik olarak ortaya çıkmaktadır.

Karac’Oğlan uşak olsam
Yar belinde kuşak olsam
Bir atlastan döşek olsam
Yar altına serse beni (Sakaoğlu, 2020: 455)

Karac’Oğlan der ki bu ne hal bilmem
Gelmişim dünyaya bir daha gelmem
Alem bir yan’olsa o yâri vermem
Yarin gönlü bende olduktan geri (Sakaoğlu, 2020: 461)

Ilgıt ılgıt bir yel esti Urum’dan
Gam kasavet kalkmaz oldu serimden
El bir yana dönse geçmem yârimden

Çıgırışır engeller vaz gele deyi (Sakaoğlu, 2020: 465)

Bülbül havalanmış yüksekten uçar
Has bahça içinde gülüm var deyi
Seni seven yiğit serinden geçer
Güzeller içinde yârim var deyi

Ben seni severim can ile candan
Mevla'm ayırmasın sevdiğim senden
Canımı esirgemem yârim senden
Götür sat pazara kölem var deyi (Sakaoğlu, 2020: 468)

Dostumun elinde bir tutam çiçek
Ne kadar medhetsem o kadar göğçek
Getir hamaylını yeminler içek
Yar sevmedim senden başka güçücek (Sakaoğlu, 2020: 469)

Elim ile dikticeğim söğüdü
Öğüdü başıma versem ne idi
Kınamazlar güzel seven yiğidi
Güzel sevmek koç yiğide ar değil (Sakaoğlu, 2020: 479)

Çukurova bayramlığın geyerken
Çıplaklığın üzerinden soyarken
Şubat ayı kış yelini kovarken
Cennet dense sana yakışır dağlar

Karac'Oğlan, size bakar sevinir
Sevinirken kalbi yanar, köyünür
Kımıldanır hep derdlerim, devinir
Yas ile sevincim yıkışır dağlar (Cunbur, 1985:80)

Karac'Oğlan, ben korkarım haramdan
Ayrı düştüm yurddan, harab hanemden
Bir yiğidi ayırsalar anadan
Anasından ayrı düşen sağ olmaz (Cunbur, 1985:43)

Omuz verip arkasında götüren
Meme verip ağz'yukarı yatıran
Adam edip meclislere getiren
Derdimin ortağı anam da geldi (Cunbur, 1985:117)

4.2. Mahremiyet

Mahremiyet, bireylerin tek başına kalabilmeleri, kendi istedikleri şekilde düşünebilmeleri ve davranabilmeleri ve diğer insanlarla kuracakları ilişkiler hakkında bizzat kendilerinin karar verebilmelerine imkân sağlayan alanı ve bu alan üzerinde sahip oldukları hakları ifade etmektedir (Yüksel, 2003). Türkiye Yüzyılı Maarif Modeli'nde (MEB, 2024) mahremiyet; kendisinin, ailesinin ve başkalarının kişisel alanını ve bilgilerini korumayı; başkalarının özgürlüklerini ihlal etmemeyi, kişisel sınırlarına saygı duymayı ve milli ve manevi değerlerde mahremiyetin sınırlarını kapsayan bir değer olarak ifade edilmektedir. Bu kapsamda; kişisel özgürlük alanını korumak, kişisel bilgilerin gizliliğini korumak, aile içi ilişkilerde gizliliğe önem vermek ve sosyal ilişkilerde kişisel alanları korumak gibi eylemler mahremiyet değerine sahip olan bireylerin sergileyecekleri davranışlar olarak değerlendirilmektedir. Karacaoğlan'ın şiirlerinde ise mahremiyetin gizli sırların yabancılarla paylaşılmaması ekseninde vurgulandığı görülmektedir. Bununla birlikte Karacaoğlan şiirlerinde, mahremiyete önem veren kişileri yiğitlikle betimlemektedir.

Ala gözlü yârim yakıp yandırma
Şay edip aleme bildirme beni
Açıp ak gerdanın durma karşımda
Ecelimden evvel öldürme beni (Sakaoğlu, 2020: 455)

Yiğit olan gizli sırrı bildirmez
Güzel olan gül benzini soldurmaz
Her olur olmaza meyil aldırılmaz
Bir şahan avlar da bazım var benim (Sakaoğlu, 2020: 500)

Karac'Oğlan el duymasa
Yanımda engel olmasa
Üç gece sabah olmasa
Sarılıp yattığım zaman (Sakaoğlu, 2020: 524)

Gizli sırrın yad ellere denilmez
Divaneler dost yerine konulmaz
Ellemeye hiçbir yerin kıyılmaz
Sen göster sevdiğim nerelerinden (Sakaoğlu, 2020: 530)

4.3. Saygı

Saygı, herhangi bir bireye karşı; değeri, faydası, kutsallığı, üstünlüğü gibi çeşitli nedenleriyle dikkatli ve ölçülü davranmayı sağlayan tutumlar ve başkalarını rahatsız etmekten çekinme duygusu olarak tanımlanmaktadır (Kıral, 2018). Türkiye Yüzyılı Maarif Modeli'nde (MEB, 2024) saygı; nazik olmayı, ilkeli davranmayı, empati ve etkili iletişim kurmayı, sağlıklı yaşamayı; kendisine, çevresine, milli ve manevi değerlere önem vermeyi kapsayan bir değer olarak ifade edilmektedir. Bu kapsamda; nezaketli olmak, kendisine saygı duymak ve çevresine, milli ve manevi değerlerine saygı duymak saygı değerine sahip olan bireylerin sergileyecekleri davranışlar olarak değerlendirilmektedir. Karacaoğlan'ın şiirlerinde ise saygı; başkalarının düşüncelerini önemsemek, diğer insanları sahip oldukları farklı özelliklerinden dolayı hor görmemek ve her bir bireyin değerli olduğunu kabul etmek çerçevesinde ele alınmıştır. Ayrıca Karacaoğlan şiirleri başka bir bireye duyulan saygının toplumsal davranışlar bakımından bir göstergesi olarak saygı duyulan kişinin karşısında “ellerini kavuşturarak ayakta durmak” davranışına ait betimlemeleri de içermektedir. Türk kültüründe saygı göstermenin bir göstergesi olan bu davranış aynı zamanda Türk dilinde “el pençe divan durmak” deyimini olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Almayı dalından almalı değil
Çirkini güzele vermeli değil
Yavru küçük deyi döğmeli değil
Sürmeli gelinin derd'aldı beni (Sakaoğlu, 2020: 456)

Beni kara diye yerme
Mevlâ'm yaratmış, hor görme
Ala göze siyah sürme çekilir
Çekilir, kara değil mi? (Cunbur, 1985:314)

Vardım huzuruna vardım
El kavşurup divan durdum

Gözlerine mayil oldum

Kirpiklerin n'ister benden (Sakaoğlu, 2020: 530)

4.4. Dürüstlük

Dürüstlük; doğruları ve gerçekleri söylemek, söz ve davranışlarında samimi, güvenilir ve sadık olmak anlamları taşımakta ve içtenlik, doğruluk, açıklık ve netlik gibi kişisel niteliklere sahip olmayı gerektirmektedir (Gow & Wilson, 2014). Türkiye Yüzyılı Maarif Modeli'nde (MEB, 2024) dürüstlük; söz ve davranışlarında tutarlı, doğru ve güvenilir olmayı kapsayan bir değer olarak ifade edilmektedir. Bu kapsamda; samimi olmak, doğru ve güvenilir olmak, kişisel çıkar gözetmeksizin doğruları söylemek, sosyal ilişkilerde tarafsız davranmak, duygu ve düşüncelerini açıkça ifade etmek ve sözlerinde, inançlarında ve davranışlarında tutarlı olmak gibi eylemler dürüstlük değerine sahip olan bireylerin sergileyecekleri davranışlar olarak değerlendirilmektedir. Karacaoğlu'nun şiirlerinde dürüstlüğün genellikle, verdiği sözden dönmek, yalan söylememek ve tutarlı olmak çerçevesinde işlendiği söylenebilir.

Ala gözlüm senin neslini bilmem

Öyle her kötüye meylimi vermem

Merd oğlu merdim ben sözümden dönmem

Çıktı sözüm yolunda bil yar beni (Sakaoğlu, 2020: 458)

Ağacın eyisi özünden olur

Yiğidin eyisi sözünden olur

El için ağlayan gözünden olur

Ağlama hey gözü yaşın sevdiğim(Sakaoğlu, 2020: 494)

Vazgelmezsen sen ahdında durursan

Yüz verme engeli mahfi görürsen

Varıp bir kötüye meyil verirsen

Dilerim Mevla'dan bul kömür gözlüm (Sakaoğlu, 2020: 516)

Sen de bensiz olamazdın bir zaman

Sen de benim derdin kim olmuş yaman

Sözünde durmazsın hey kavli yalan

Sana candan ikrar etmedim mi ben (Sakaoğlu, 2020: 527)

Ben de çok gezerdim ili cihânı
Güzeller söylemez asla yalanı
Eline almış da divit, kalemi
Kusurum yazmaya merâmın nedir? (Cunbur, 1985:11)

Benim yârim bana yalan söylemez
Söylerse de gıybetimi eylemez
El yanında ikrârını söylemez
'Elleri uyut da gel!' dedi bana. (Cunbur, 1985:195)

4.5. Dostluk

Dostluk, yakın arkadaşlar arasında kurulan bağ olarak tanımlanmaktadır (Duran ve Bitir, 2021). Atasoy (2005) ve Çelik (2008) dostluğu; duygu, inanç, düşünce ve amaç ortaklığı olan, samimiyetle ve çıkar gözetmeksizin sevmeye dayanan, sorunlarla birlikte mücadele etmeyi, mutlulukları ise paylaşarak yaşamayı gerektiren bir ilişki olarak ifade etmektedirler. Türkiye Yüzyılı Maarif Modeli'nde (MEB, 2024) dostluk; sosyal ilişkilerde duyarlılık göstermeyi, dayanışma içinde olmayı, etkili iletişimle sevgi, saygı ve güvene dayalı ilişkiler kurmayı, nitelikli vakit geçirmeyi ve evrensel bağ kurmayı kapsayan bir değer olarak ifade edilmektedir. Bu kapsamda; arkadaşlarına destek olmak, arkadaşları ile etkili iletişim kurmak, güvene dayalı ilişkiler kurmak, arkadaşlarını ve onlarla vakit geçirmeyi önemsemek ve farklı kültürlerle bağ kurmak gibi eylemler dostluk değerine sahip olan bireylerin sergileyecekleri davranışlar olarak değerlendirilmektedir. Karacaoğlan'ın dostluk değerini şiirlerinde; vefalı davranma, sıkıntıları ve sevinçleri paylaşma, dayanışma içinde olma ve fedakârlık çerçevesinde işlediği görülmektedir.

Yalanmış dünyanın ötesi yalan
Felektir muradım elimden alan
Mısır'a sultan olsam istemem kalan
Dost ağlayıp düşman güldükten geri

Ağlamışsın gözyaşını sileyim
Söyle derdin neyse ben de bileyim
Eğer yalnızsan yoldaş olayım
Daha çok irak mı eliniz ördek

Elvan çiçeklerden sokma başına
Kudret kalemini çekme kaşına
Beni unutursan doyma yaşına
Gez benim aşkımla yar melil melil (Sakaoğlu, 2020: 461)

Dost yoluna verdim olan varımı
Taşa çaldım namusumu arımı
Kim ağlatmış benim nazlı yarımı
Top top olmuş kirpikleri yaşınan (Sakaoğlu, 2020: 524)

Sarıldı boynuma ağlama deyi
Hotozumu devre bağlama deyi
Yalvardı yakardı inleme deyi
Taze bir şeftali verdi bir gelin (Sakaoğlu, 2020: 524)

Altıma serdi de ipekten halı
Önüme koydu da kaymağı balı
Seni gören yiğit n'eylesin malı
Edepli erkanlı yollu bir gelin (Sakaoğlu, 2020: 551)

Dolandım dağları, bendlere düştüm
Kız, senin derdinden odlara düştüm
Çâresi bulunmaz derdlere düştüm
Dostunun derdine ortak olmalı (Cunbur, 1985: 69)

Haldan anlar isen, haldaş olalım
Anasız, babasız kardaş olalım
Gurbet gezdi isen, yoldaş olalım
Ucu yâr zülfünde, yol gerek bana (Cunbur, 1985: 196)

4.6. Mütevazı Olma

Mütevazılık bireyin kendisini doğru şekilde görmeyi istemesi, diğer insanların destekleri ve güçlü yönlerin takdir edilmesi ve sosyal çevrede ortaya çıkan bir özellik olarak tarif edilmektedir (Owens vd., 2013). Mütevazılık; kişinin benliğine ilişkin farkındalığı, kendiyile ilgili duygu ve düşüncelerini toplum tarafından kabul edilebilecek düzeyde bastırabilme becerisi ve diğer

insanlarla ilgili duygu ve davranışları geliştirme becerisi olarak tanımlanmaktadır (Davis vd., 2013). Argandona (2015) ise mütevazılığın bireye dönük ve bireyler arası olmak üzere iki boyutunun olduğunu ifade etmektedir. Buna göre bireye dönük boyutta kişinin kendini tanıması, değerlendirmesi ve kendine saygı duyması yer alırken bireyler arası boyutta diğer insanların seni tanımasına müsaade etmek, diğerlerinin seninle ilgili düşüncelerini dinlemek ve diğer insanlardan yardım ve tavsiye istemek yer almaktadır. Buradan hareketle mütevazılığın temelinde benmerkezci olmamanın yattığı söylenebilir (Nielsen vd., 2010). Türkiye Yüzyılı Maarif Modeli'nde (MEB, 2024) mütevazılık; kendini bilmeyi, gösterişten ve kibirden uzak, sade, sabırlı, saygılı, duyarlı ve yapıcı olmayı kapsayan bir değer olarak ifade edilmektedir. Bu kapsamda; kendini tanımak, gösteriş ve övünmekten kaçınmak ve insan ilişkilerinde yapıcı olmak gibi eylemler mütevazılık değerine sahip olan bireylerin sergileyecekleri davranışlar olarak değerlendirilmektedir. Karacaoğlan mütevazılık değerini şiirlerinde; büyüklenmemek, kendini diğerlerinden üstün görmemek, kibirli olmamak, övünmemek üzerinde ele alarak vurgulamaktadır.

Karac'Oğlan söyler kaşı karadan
Hicab perdesini kaldır aradan
Seni beni bir Mevla'dır yaradan
Büyüklenme hey kız güzelim deyi (Sakaoğlu, 2020: 468)

Evvel sen de yücelerden uçardın
Şimdi enginlere indin mi gönül
Derya deniz dağ taş demez geçerdin
Karadan menzilin aldın mı gönül (Sakaoğlu, 2020: 480)

Beş yüz atım olsa beş yüzü doru
Binse etbalarım eylese harı
Beş yüzü de öveyk bini de kırı
Beş yüz yedeğine al ister gönül

Aceb şu dünyada ne kadar mal var
Düşünme Mevla'ya Allah'a yalvar
Bir altun saatle bir çuha şalvar
Bir dahi lefirden şal ister gönül

Karac'Oğlan gönöl ne ister bizden
Hiç gitmiyor gönöl gelinden kızıdan
Günde beş yüz sarım gelse faizden
Dünyada tükenmez mal ister gönöl (Sakaoğlu, 2020: 482)

Karac'Oğlan der ki kendim öğmeyim
Coşkun sular gibi bendin döğmeyim
Güzel sevme derler nasıl sevmeyim
Sevsem öldürürler sevmesem öldüm (Sakaoğlu, 2020: 482)

4.7. Aile Bütünlüğü

İnsan hayatı, yaşam boyunca çeşitli farklılıklar gösterse de genellikle aile etrafında devam ettiği için aile insan topluluklarının genelinde temel sosyal birim olarak görülür (Erinosho, 2005). Ailenin toplumun gelişiminde işlevsel bir yapıya sahip olduğu söylenbilir. Aile bütünlüğü ise aile bireyleri arasında ilişki, bağlantı, birlik, sevgi ve uyum gibi kavramlarla ilişkilendirilmektedir (Ayhan ve Pekğöz Çeviker, 2023). Türkiye Yüzyılı Maarif Modeli'nde (MEB, 2024) aile bütünlüğü; aile içi iletişim ve iş birliğini güçlendirmeyi, ailede sorumlulukları yerine getirmeyi, aileyle vakit geçirmeyi; saygı, sevgi ve güvene dayalı ilişkiler kurmayı kapsayan bir değer olarak ifade edilmektedir. Bu kapsamda; aile birliğine önem vermek, aile içi dayanışma göstermek, aile içi iletişimini güçlendirmek ve aile içi sorumlulukları yerine getirmek gibi eylemler aile bütünlüğü değerine sahip olan bireylerin sergileyecekleri davranışlar olarak değerlendirilmektedir. Karacaoğlan aile bütünlüğü değerini şiiirlerinde; aile birliğinin sağlanması, aile bireyleri ile ayrı kalmanın üzüntüsü, aile içi dayanışma ve aile bireylerinin sevinç ve üzüntülerini paylaşma ve aile bütünlüğünün devamlılığının sağlanması bağlamında ele almıştır.

Çıkıp bozkurdlayın uluşamadım
Yalan dünya sana çıkışamadım
Eşimle dostumla buluşamadım
Var git ölüm bir zaman da yine gel (Sakaoğlu, 2020: 473)

Arzular da deli gönöl arzular
Ağrıyor kemiğim iliğim sızlar
Ayrıralı ak körpecik kuzular
Anasız yavruyu yatıramadım (Sakaoğlu, 2020: 485)

Pir olmayan aşka gelmez
Koç olmayan kurban olmaz
Yalnız taşla duvar olmaz
Yoldaş deyi dey' ağlarım

Muhannat kaçır dolanır
Aşk kande ise bilinir
Şimdi binde bir bulunur
Kardeş deyi dey' ağlarım (Sakaoğlu, 2020: 490)

N'ettim hey ağalar ağı m' içirdim
Yapılmış yuvadan yavrum uçurdum
Avlanırken ben bazımı kaçırdım
Ön ettim önüme getiremedim

Bana bir hal oldu beğler gaziler
Bir od düştü ciğerciğim sızılar
Anasız kalmış da meler kuzular
Anasız kuzuyu yatıramadım (Sakaoğlu, 2020: 492)

Gittim gurbet ele geri gelinmez
Kim ölüp de kim kaldığı bilinmez
Ölsem gurbet elde gözüm yumulmaz
Anam atam bir ağlarım yok benim

Karac'Oğlan der ki bire erenler
Ben gidiyom mamur olsun örenler
Kavim kardaş konuştuğum yarenler
Sevindirip çıracığım yak benim (Sakaoğlu, 2020: 499)

Hayal hayal oldu karşımda dağlar
Eşinden ayrılan ah çeker ağlar
Dökülmüş yapraklar bozulmuş bağlar
Bülbülün konduğu dallar perişan (Sakaoğlu, 2020: 525)

4.8. Vatanseverlik

Vatan, bir halkın üzerinde yaşadığı ve kültürünü oluşturduğu toprak parçası olarak ifade etmektedir (Selçuk, 2012). Vatanseverlik ise söz ve davranışlarla ülkesini savunmak, ülkesi için savaşınlara sevgi ve saygı duymak (Merry, 2009); vatani sevmeye ve gerektiğinde vatan için her türlü özveride bulunma duygusu ve düşüncesi (Çiftçi & Dikmenli, 2018) olarak tanımlanmaktadır. Türkiye Yüzyılı Maarif Modeli'nde (MEB, 2024) vatanseverlik; milli, manevi, insani, kültürel değerleri ve ülke varlıklarını korumayı, sevmeyi ve onlara saygı duymayı; bağımsızlığa önem vermeyi, ülkesi için sorumluluk almayı kapsayan bir değer olarak ifade edilmektedir. Bu kapsamda; milli bilinç sahibi olmak, milli kimliğini tanımak, ülke varlıklarına sahip çıkmak ve bağımsızlığı korumak gibi eylemler vatanseverlik değerine sahip olan bireylerin sergileyecekleri davranışlar olarak değerlendirilmektedir. Karacaoğlan vatanseverlik değerini şiirlerinde; vatandan ayrı kalma ve vatanı duyulan özlem, ülkesinin doğal güzelliklerini bilmek ve sevmek gibi bağlamlarda ele almıştır.

İmana gel kanlı gurbet imana
Biz de başımızı saldıq gümana
Yağıp yağmur gün doğunca çimene
Kokar burcu burcu gülü sılanın (Sakaoğlu, 2020: 535)

Bir yiğit sıladan gitmeli olsa
Acısı yüreğ'nden gitmez sılanın
Eğlenip gurbette mekân bağlasa
Hayali gözünden gitmez sılanın

Ovalar ovalar engin ovalar
Gözüm yaşı biri birin kovalar
Gülistan içinde bülbül yuvalar
Çalısı çırpısı güldür sılanın

Gidi rakib bana kask ile bakar
Bu garib halımı ataşa yakar
Her sabah her sabah misk gibi kokar
Kayası toprağı taşı sılanın (Sakaoğlu, 2020: 536)

Karac'Oğlan der: Dñnyaya gelmeden

Ben usandım el işine yelmeden

Gurbet ilde padişahlık sürmeden

Vatanında züğürt olmak yeğ imiş (Cunbur, 1985:159)

Sonuç olarak denilebilir ki Karacaoğlan'ın şiirleri öğretim programlarında yer alan değerler açısından hem zengin hem de öğreticidir. Bu nedenle eğitim ortamlarında değer öğretimi yapılırken Karacaoğlan'ın şiirlerinden istifade edilmesi öğrencilerin değerleri benimseyip içselleştirmelerinde faydalı olabilir.

Kaynakça

- Akbaş, O. (2008). Değerler eğitimi akımlarına genel bir bakış. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 6 (16), 9-27.
- Akkaya, N., Özden, E., & Güllü, B. (2022). Karacaoğlan şiirlerinde değerler. *Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*, (53), 173-193.
- Argandona, A. (2015). Humility in management. *Journal of Business Ethics*, 132(1), 63-71.
- Atasoy, İ. (2005). *Gençlik ve arkadaşlık*. Ankara: Nesil Yayıncılık.
- Ayhan, Z., & Pekğöz-Çeviker, A. (2023). İhmal edilen aile değerlerinin, bütünlük duygusunun ve toplumsal ilginin gençler üzerindeki etkisi: eğitim ve sosyal politika perspektifinden inceleme. *Küllüye*, [Türkiye Cumhuriyeti'nin 100. Yılı Özel Sayısı], 481-498. <https://doi.org/10.48139/aybukulluye.1360549>
- Balcı, A. F., & Yanpar-Yelken, T. (2013). İlköğretim sosyal bilgiler programında yer alan değerler ve değer eğitimi uygulamaları konusunda öğretmen görüşleri. *Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi (KEFAD)*, 14(1), 195-213.
- Beill, B. (2003). *İyi çocuk, zor çocuk "doğru davranışlar çocuklara nasıl kazandırılır?".* (Çev. C. Yorulmaz). Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Bilgin, N. (1995). *Sosyal psikolojide yöntem ve pratik çalışmalar*. İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Cengiz, Ş. (2020). *Çocuk Haftası Dergisindeki tahkiyeli eserlerin Türkçe öğretimi ve değerler eğitimi açısından incelenmesi*. [Yüksek Lisans Tezi], Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Can, D. T. (2012). *Çocuk edebiyatı üzerine bir araştırma: tanımlar, türler ve teoriler*. [Doktora Tezi]. Ege Üniversitesi, İzmir.
- Cunbur, M. (1985). *Karacaoğlan*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

- Çam, İ. D., Yılar, M. B., & Ünal, O. (2020). Son dönem Osmanlı ve güncel ders kitaplarında tasarruf değeri. *Ondokuz Mayıs University Journal of Education Faculty*, 39(3 100. Yıl Eğitim Sempozyumu Özel Sayı), 350-374.
- Çelik, G. (2008). *Dostluk ve eğitimi*. [Yüksek Lisans Tezi]. Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.
- Çetişli, İ. (2001). Edebiyat dili/edebî dil. *Türk Yurdu*, 162/163, 116-124.
- Çiftçi, T., & Dikmenli, Y. (2018). Coğrafya ve sosyal bilgiler öğretmen adaylarının teknolojik pedagojik alan bilgisi özdeğerlendirme düzeylerinin farklı değişkenlere göre incelenmesi. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 28, 1-30.
- Davis, D. E., Worthington, E. L. Jr., Hook, J. N., Emmons, R. A., Hill, P. C., Bollinger, R. A., & van Tongeren, D. R. (2013). Humility and the development and repair of social bonds: Two longitudinal studies. *Self and Identity*, 12, 58-77.
- Demir, S. B., & Akengin, H. (2011). *Hikâyelerle sosyal bilgiler öğretimi*, Ankara: Pegem Akademi.
- Demircioğlu, İ. H., & Tokdemir, M. A. (2008). Değerlerin oluşturulma sürecinde tarih eğitimi: Amaç, işlev ve içerik. *Değerler eğitimi dergisi*, 6(15), 69-88.
- Demiryürek, G. (2015). *Çağdaş çocuk şiirinde değerler eğitimi (1980'den Günümüze)*. [Doktora Tezi]. Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Demiryürek, G., & Kılıç, A. F. (2023). Çağdaş çocuk şiirinde değerlerin keşfi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 12(4), 1660-1683.
- Deveci, H., Belet, D., & Türe, H. (2013). Dede Korkut hikayelerinde yer alan değerler. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 12 (46), 294-321. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/70492>
- Direkci, B. (2019). Değerler eğitimi bağlamında Hızır bin Yakub'un Cevâhirü'l-me'ânî adlı eserinin incelenmesi. *SUTAD*, (45), 179-192.
- Duran, E., & Bitir, T. (2021). İlkokul öğretmenleri, öğrencileri ve velilerinin değer algıları. Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 36(2), 252-269. <https://doi.org/10.16986/HUJE.2020058224>
- Durukoğlu, S., & Doyumgaç, İ. (2017). Ahmet Muhip Dıranas'ın şiirlerine yansıyan değerler. *AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 5(11), 163-178.
- Ekşi, H. (2003). Temel İnsani değerlerin kazandırılmasında bir yaklaşım: Karakter eğitimi programları. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 1(1), 79-96.
- Erden, M. (2004). *Öğretmenlik mesleğine giriş*. İstanbul: Alkım Yayınları.
- Erinosho, O. (2005). *Sociology for medical nursing & allied professions in Nigeria*. Bulwark consult, 5-20.

- Ersoy, F., & Şahin, T. (2012). Sosyal bilgiler ders kitaplarının değerler eğitimi yaklaşımları açısından incelenmesi. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Bilimleri Dergisi*, 12(2), 1535-1558.
- Eryılmaz, Ö., & Çengelci-Köse, T. (2018). Sosyal bilgilerde edebi ürünler ve değerler eğitimi: Küçük Prens örneği, *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi*, 9(1), 65-79.
- Fırat, H. (2021). *Zehra Ünüvar'ın çocuk kitaplarının değerler eğitimi açısından incelenmesi*. [Yüksek Lisans Tezi]. Fırat Üniversitesi, Elazığ.
- Gereken, H., & Gülmez, M. (2019). 5. sınıf Türkçe ders kitabındaki atasözlerinin değerler eğitimi açısından incelenmesi. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 7(4), 182-194.
- Gow, J. I., & Wilson, W. S. (2014). Speaking what truth to whom? The uneasy relationship between practitioner and academic knowledge in public administration. *Canadian Public Administration* 57(1), 118-137.
- Gücal-Şahin, Ş. (2007). *İlköğretim birinci kademede Türkçe ders kitaplarındaki şiirlerin çocuk eğitimi açısından incelenmesi*. [Yüksek Lisans Tezi]. Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Güngör, E. (1998). *Değerler psikolojisi üzerinde araştırmalar: Ahlak psikolojisi, ahlaki değerler ve ahlaki gelişme*. İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- Halstead, J. M., & Taylor, M. J. (2000). Learning and teaching about values: A review of recent research. *Cambridge journal of education*, 30(2), 169-202.
- Hökelekli, H. (2010). Modern eğitimde yeni bir paradigma: Değerler eğitimi. *Eğitime Bakış / Eğitim- Öğretim ve Bilim Araştırma Dergisi*, 6(18), 10-15.
- Karakaya, Z. (1998). Öğretici ve eğitici edebiyat üzerine bir deneme. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 11(1), 80-91.
- Karatay, H. (2007, Eylül). *Değer aktarımı açısından yerli ve yabancı çocuk edebiyatı ürünleri*, 38. ICANAS, Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, (10–15 Eylül 2007), Ankara.
- Karatay, H. (2011). Karakter eğitiminde edebi eserlerin kullanımı. *Turkish Studies*, 6(1), 1439-1454.
- Kaya, E., & Ekiçi, M. (2015). Sosyal bilgiler öğretiminde gezi yazılarından yararlanma: Gülten Dayıoğlu'nun gezi yazıları örneği. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 19(1), 87-114.
- Kenan, S. (2009). Modern eğitimde kaybolan nokta: Değerler eğitimi. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Bilimleri*, 9 (1), 259-295.
- Kıral, E. (2018). Kayıp giden bir değer: Saygı. *Çağdaş Yönetim Bilimleri Dergisi*, 5(1), 4-10.

- Kızılar, H., & Canikli, İ. (2016). *Değerler eğitimi*. Karabük: Denem Yayınları.
- Kiriş, M., & Ablak, S. (2023). Sivaslı halk ozanı Serdarî'nin şiirlerinin kök değerler açısından incelenmesi. *Türkiye Bilimsel Araştırmalar Dergisi*, 8(2), 275-297.
- Kolaç, E., & Özer, H. (2018). Sosyal bilgiler öğretiminde edebî ürünlerin kullanımını ve değer aktarımındaki katkılarına yönelik öğretmen adaylarının görüşleri. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 7(4), 2629-2655.
- Krey, D. (1998). Children's literature in the social studies: Teaching to the standards. *NCSS Bulletin*, 95, Washington, D.C.: National Council for the Social Studies.
- Kurtoğlu, F. S. (2017). Âşık Veysel'in şiirlerini değerler eğitimi açısından okumak. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (83), 101-123.
- Lewis, S. V., Robinson, E. H., & Hays, B. G. (2011). Implementing an authentic character education curriculum. *Childhood Education*, 87(4), 227-231. <https://doi.org/10.1080/00094056.2011.10523183>
- Lickona, T. (1993). The return of character education. *Educational Leadership*, 51(3), 6-11.
- Merry, M. S. (2009). Patriotism, history and the legitimate aims of American education. *Educational Philosophy and Theory*, 41(4), 378-398.
- Millî Eğitim Bakanlığı [MEB], (2005). *İlköğretim sosyal bilgiler dersi öğretim programı ve kılavuzu (4.-5. Sınıflar)*. Ankara: MEB Yayınları.
- Millî Eğitim Bakanlığı [MEB], (2024). *Türkiye yüzyılı maarif modeli öğretim programları ortak metni*. Erişim adresi: <https://tymm.meb.gov.tr/ortak-metin>
- Mindivanlı, E., Küçük, B., & Aktaş, E. (2012). Sosyal bilgiler dersinde değerlerin aktarımında atasözleri ve deyimlerin kullanımı. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 1 (3), 93-101.
- Naylor, D., & Diem, R. (1987). *Elementary and middle school social studies*. New York: Random House.
- Nielsen, R., Marrone, J. A., & Slay, H. S. (2010). A new look at humility: Exploring the humility concept and its role in socialized charismatic leadership. *Journal of Leadership and Organizational Studies*, 17(1), 33-43.
- Oğuzkan, A. F. (1998). Çocuk şiirlerinde ne gibi özelliklerin bulunması gerekir?. M. R. Şirin (Haz.), *99 soruda çocuk edebiyatı* içinde (s. 108-110). İstanbul: Çocuk Vakfı Yayınları.
- Oğuzkan, A. F. (2001). *Çocuk edebiyatı*. Ankara: Anı Yayınları.

- Otluoğlu, R. (2001). *İlköğretim okulu 5. sınıf sosyal bilgiler öğretiminde yazılı edebiyat ürünlerinin ders aracı olarak kullanmanın duyuşsal davranış özelliklerini kazanmaya etkisi*. [Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Owens, B. P., Johnson, M. D., & Mitchell, T. R. (2013). Expressed humility in organizations: Implications for performance, teams and leaderships. *Organization Science*, 24(5), 1517-1538.
- Özdemir, Cafer. (2016). “Değerlerin Aktarımı Bağlamında Âşık Edebiyatı ve Gençlik”, *Karadeniz*, S. 32, 223-237.
- Özdemir, M., & İdi-Tulumcu, F. (2017). Değerler eğitiminde edebi eserlerden yararlanma: Fatma Aliye'nin Muhadarat romanı örneği. *Sakarya University Journal of Education*, 7(4-özel sayı), 720-729.
- Özder, D. (2020). Klasik Türk şiirinde değerler eğitimi bağlamında “Dedikodu”: Hayriyye ve Lutfiyye örnekleri. *Türkoloji*, 4(102), 59-77.
- Öztürk, Z. (2003). Eğitim tarihimizde okuma toplantılarının yeri ve okunan kitaplar. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 1(4), 131-155.
- Rokeach, M. (1979). From the individual to institutional values with special reference to the values of science. M. Rokeach (Ed.), *Understanding human values* içinde (s. 47-70). New York, NY: Free Press.
- Sakaoğlu, S. (2004). *Karaca Oğlan*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Selçuk, A. (2012). *İlköğretim Türkçe sözlük*. Karatay Yayıncılık. Konya.
- Sever, S. (2015). *Çocuk edebiyatı ve okuma kültürü*. İzmir: Tudem Yayıncılık.
- Strömner, D. (2013). *Poetry as a way of teaching fundamental values: The relation between textbooks and curriculum*. Högskolan I Gavle.
- Subaşı, Y. (2023). Poems in Türkiye and Iran social studies textbooks and values found in these poems. *Journal of Human and Social Sciences*, 6 (Education Special Issue), 536-563.
- Superka, D.P., & Johnson, P.L. (1975). *Values Education: Approaches and materials*. (ERIC Document Reproduction Service No: ED103284).
- Şener, H. (2013). Hayriyye-i Nâbî'de aktarılan değerler. *Turkish Studies*, 8(1), 2501-2524.
- Şimşek, Ş. (2017). Türkçe ders kitaplarındaki okuma metinlerinde karakter eğitimi. *Uluslararası Eğitim Bilimleri Dergisi*, 4(13), 357-364.
- Şimşek, Ş. (2020). Çocuk edebiyatında değerler eğitimi. Ş. Şimşek ve F. Bulut (Ed.). *Çocuk edebiyatı yazarlarının kaleminden değerler eğitimi* içinde (ss.9-19.). Ankara: Akademisyen Kitabevi.
- Tahiroğlu, M. (2014). Değerler eğitimi yöntemleriyle desteklenen bir akıcı okuma ve okuduğunu anlama çalışması. *Turkish Studies - International*

Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish.
9(8),793-811.

- Tuğluk, İ. H., & Ciğa, Ö. (2018). Değerler eğitimi yönünden klâsik hikâyelerimizin önemi: Kıssa-i Seyyid Cüneyd ve Reşîde-i Arab örneği. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10(21), 18-29.
- Türk Dil Kurumu [TDK], (2024). *Edebiyat*. (Erişim adresi: <https://sozluk.gov.tr/>).
- Türk Dil Kurumu [TDK], (2024). *Şiir*. (Erişim adresi: <https://sozluk.gov.tr/>).
- Wang, W. (2021). Implementation of values education based on the cultural essence of ancient poems and classics. *Journal of Contemporary Educational Research*, 5(7), 68-74.
- Widyahening, E. T., & Hum, M. (2016). Poetry and moral education in teaching learning literature. *International Conference on Teacher Training and Education (ICTTE) FKIP UNS 2015*, 1(1), 134-136.
- Veugelers, W., & Vedder, P. (2003). Values in teaching. *Teachers and Teaching: Theory and Practice*, 9(4), 377-389. <https://doi.org/10.1080/1354060032000097262>
- Yeşil, R., & Aydın, D. (2007). Demokratik değerlerin eğitiminde yöntem ve zamanlama. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11(2), 65-84.
- Varış, F. (1981). *Eğitim bilimine giriş*. (2. Baskı), Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, (No: 98), Sevinç Mabaası.
- Yılar, M. B., & Karadağ, Y. (2021). Sosyal bilgiler öğretmen adaylarının 2018 öğretim programındaki değerlere ilişkin hiyerarşileri, gerekçeleri ve önerileri. *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 43, 476-505. Doi: 10.33418/ataunikkefd.907315
- Yılar, M. B., & Tomal, N. (2018). Sosyal bilgiler dersi ve yenilenen ders öğretim programı. A. Uzunöz ve V. Aktepe (Ed.), *Özel öğretim yöntemleri Cilt 2* içinde (s. 1-42). Pegem Akademi.
- Yılmaz, E. (2012). *Ziya Gökalpın şiirlerinin değerler eğitimi açısından incelenmesi*. [Yüksek Lisans Tezi], Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.
- Yüksel, M. (2003). Mahremiyet hakkı ve sosyo-tarihsel gelişimi. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 58(1), 182-213.

KARACAOĞLAN'IN ŞİİR DİLİNDE “AŞK ATEŞTİR” KAVRAMSAL METAFORU

Doç. Dr. Nuh DOĞAN*

Giriş

Türkçede kavramlaştırma ya da yeni kavramların anlatımı, sözcük türetiminde iki temel mekanizma olan eklemleme ve birleştirme yoluyla yapılır. Metafor, eklemleme ve birleştirmenin yanı sıra dillerde kavramlaştırmanın en yaygın yollarından biridir. Bir sözcüğün anlamsal açıdan genişlemesi ve çok anlamlılık kazanması metaforik süreçlerle gerçekleşir. Sözcüğün metaforik kullanımı, dil toplumunda belirli bir sıklık derecesine ulaştığında kurumsallaşır ve sözcüğün temel ya da diğer (yan) anlamları yanında sözlükselleşir. Metafor, türlü varlık, duygu ve şeylerin kavramlaştırılmasında temel dil bilimsel, bilişsel ve anlamsal bir süreçtir. Bununla birlikte metafor alan yazında farklı anlaşılan bir terimdir. Geleneksel metafor ve kavramsal metafor olmak üzere iki temel anlayışın olduğu söylenebilir. Geleneksel anlayışta metafor, benzerlik ilişkisiyle bir kelimenin (A) diğer kelime (B) aracılığıyla anlatıldığı bir dil figürüdür. Bir başka ifadeyle, A kelimesi ve anlamının benzerlik ilişkisiyle B kelimesi ve anlamı yerine kullanılmasıdır. Benzerlik ilişkisiyle kelime, literal/gerçek anlamından ayrılarak anlam değişimine uğrar ve figüratif/mecazi bir anlam kazanır. Geleneksel metafor anlayışında metafor retorikle ilgili görülmüş, günlük dilin dışında şiirsel ve edebi dile özgü dil bilimsel işlemlerle gerçekleştirilen bir gösteriş, bir dil süsü ve hilesi olarak kabul edilmiştir¹. Bunun için metafor ve diğer dil figürleri çoğunlukla belagat/retorik üzerinden değerlendirilmiştir. Kavramsal metafor anlayışında ise metafor, kelimeler arasında dilsel işlemlerle sağlanan benzerliğe dayalı bir dil süsü değildir. Metafor bu yaklaşımda “bir şeyi başka bir tür şeye göre anlamak ve tecrübe etmek (Lakoff ve Johnson, 2005: 27)” şeklinde tanımlanır. Kavramsal metafor A kavram alanın B kavram alanına göre anlaşıldığı bilişsel bir süreçtir. Daha açık ve basit basit bir tanımla soyut bir kavramsal

* Ondokuz Mayıs Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kurupelit Kampüsü, Samsun/TÜRKİYE. El-mek: nuhdogan55@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-8935-8428.

¹ Metafor sadece edebi dilde dilin her aşamasında kendini gösterir. Demirbilek (2017) Eski Türkçe *oplayu deĝmek* fiilini kültür temelli başka bir olaya dayanan metaforik ilgiyle oluşan bir deyim olduğuna işaret eder. Yine *t(e)ñri töp(ü)sinte tut(u)p yüĝ(e)rü kötürm(i)ş* ifadesinin de metaforik bir kaynağı olduğunu ancak bu kaynağın bilinemediği için yanlış okumalara yol açtığına değinir (Demirbilek, 2016).

alandaki (A) deneyimin (aşk vb.) çoğunlukla somut bir kavramsal alan (B) (ateş vb.) yardımıyla anlaşılmasıdır (Aksan vd. 2023). Metaforu mümkün kılan şey ise benzerlikten öte, A kavram alanı ile B kavram alanı arasındaki türlü ilişkililerdir. Çoğunlukla soyut ya da daha az bilinen bir kavram, somut ya da çok daha iyi bilinen diğer kavram alanıyla anlatılır. Kavramsal metafor yaklaşımının özü, kavramlarımızın büyük bir bölümünün ve düşünme sürecinin metaforik olduğudur. Kavramsal metafor yaklaşımında metafor, edebi dile özgü bir dil süsü olarak görülmez. Aksine metafor dilin her türünde, özellikle de düşünce ve eylemde çok yaygın olduğu; insanın düşünce sürecinin büyük ölçüde metaforik olduğu ileri sürülür. Lakoff ve Johnson'a göre, gündelik kavramlar sistemimizin önemli bir kısmı doğası gereği metaforiktir ve metaforik kavramlar algılama ve düşünme tarzımızı belirler (2005; 25-36). Dolayısıyla insan düşünürken ve kavramlaştırırken zihnindeki metaforik kavramlardan hareket eder. Metaforik kavramlar düşüncede bulunan, insanın bilinçsizce, çaba göstermeden ve otomatik olarak başvurduğu temel bilişsel kavramlaştırma sistemini ve bilişsel şemaları ifade eder. Başka bir ifadeyle metaforik kavramlar algıyı ve zihni yapılandıran, belirli kavramlaştırma ve düşünce şemaları oluşturan bilişsel bir mekanizmadır. İnsan türlü duygu ve kavramları adlandırmak istediğinde bu metaforik kavramları kullanır. İnsan, kavramlar sisteminin ve düşünce sürecinin metaforik olduğunun farkında değildir. Ancak, sürekli belirli şekillerde otomatik düşünür ve hareket eder (Lakoff & Johnson, 2005: 26). İnsan, dilin ve düşüncenin birçok aşamasında bilinçsizce metaforik kavramlara başvurur. Dilde kavramsal metafora bağlı olan birçok dilsel metafor ya da ifade bulunur. Dolayısıyla metafor, kavramsal metafor ve dilsel metafor olmak üzere iki türde incelenebilir. Gerek şiir dilinde gerekse gündelik dilde aynı kavramsal metaforun farklı ifade biçimleriyle görüldüğü rahatlıkla söylenebilir. SEVGİ SICAKLIKTIR kavramsal metaforu, gündelik dilde *sıcak bir insan, ona ısındım, ondan soğudum, aradaki buzları erittik, sıcak bakışları vardı* gibi ifadelerde dilsel olarak kendini gösterir. Bu ifadelerde sevgi duygusu sıcaklık üzerinden, bir başka deyişle SEVGİ kavram alanı SICAK kavram alanı aracılığıyla anlatılmış ve tecrübe edilmiştir.

Metaforik kavramların kaynağı ya da onu mümkün kılan şey, fiziki ve kültürel tecrübelerimizdir. İnsan, yaşamının ilk evresinde fiziken ve yakinen tecrübe ettiği bir kavram alanını soyut ve daha az bildiği başka bir kavram alanıyla ilişkilendirmekte, soyut bir kavram alanını fiziken tecrübe ettiği daha somut bir kavram alanıyla kavramakta ve anlamaktadır. Lakoff ve Johnson (2005) *yapı, yönelim ve ontolojik metaforlar* olmak üzere üç tür kavramsal metafor önerir. Ontolojik kavramsal metaforların fiziksel nesne-

lerle olan tecrübelerimizden kaynaklandığı düşünülür. Fiziksel nesnelere olan tecrübemiz olaylara, duygulara ve düşüncelere şeyler ve tözler olarak bakmamıza imkân verir (Lakoff ve Johnson, 2005, s. 50). Ontolojik metaforlarda soyut olay, duygu ve düşünceleri, bir şey ya da nesne gibi algılanması ve nesnelere ait niteliklerle kavramlaştırılması söz konusudur. Örneğin, zihin/akıl soyut kavramı dilde somut bir şey aracılığıyla kavranır. Kavramlar sisteminde bu kavrayışla ilgili ZİHİN BİR MAKİNE DİR kavramsal metaforunun olduğu ileri sürülür. *Kafası çalışmıyor, aklım durdu, aklım takıldı, sinirlerim bozuldu, paslanmışım, çözüm üretmek* gibi ifadeler ZİHİN BİR MAKİNE DİR kavramsal metaforuna bağlı kullanılan dilsel metaforlardır. Kavramsal metaforlar dilde çoğunlukla Payaz'ın (2024a; 2024b) ifadesiyle metoforik eşdizimler olarak gerçekleşir.

Kavramsal metaforlara gündelik dilde olduğu gibi edebi dilde ve dilin farklı türlerinde sıklıkla rastlanır. Türkçe şiir dilinde ve gündelik dilde sıklıkla kullanılan metaforik kavramlardan biri AŞK ATEŞTİR ontolojik kavramsal metaforudur. AŞK ATEŞTİR kavramsal metaforunun gerek gündelik dilimizde gerekse Divan Şiirinde ve Halk Şiirinde farklı ifade biçimleri sıklıkla kullanılmaktadır. Karacaoğlan'ın şiirlerinde AŞK ATEŞTİR kavramsal metaforu, aşkın kavramlaştırılmasında temel bilişsel metaforik kavramlardan biri olarak kullanılmış ve farklı dil bilimsel ifadelerle kendini göstermiştir. Bu çalışmada AŞK ATEŞTİR kavramsal metaforunun Karacaoğlan'ın şiirinde hangi dilsel metaforlarla ve metaforik eşdizimlerle karşılandığı, gündelik dildeki ifadelerle benzerliği, insan tecrübesiyle ilişkisi ve kaynağı üzerinde durulacaktır. Araştırmada Sakaoğlu'nun (2004) *Karaca Oğlan* başlıklı incelemesindeki Karacaoğlan'ın şiirleri dikkate alınmıştır. Şiirlerin sonunda yer alan numaralar şiirin sıra ve dörtlük numaralarını ifade etmektedir.

1. “Aşk Ateştir” Kavramsal Metaforu ve Kaynağı

AŞK ATEŞTİR kavramsal metaforunun fiziksel tecrübe temelini Kövecses (2010), âşık olan kişinin vücut ısısında hissedilen artışa dayandırmaktadır. Kövecses (2010, s. 234) AŞK ATEŞTİR kavramsal metaforu için dilde sıklıkla kullanılan “Aralarındaki ateş sonunda söndü.” ve “İlişkimizdeki alev söndü.” örneklerini verir. Aksan vd. (2023) AŞK ile ATEŞ arasında ateş → aşk, yanan şey → âşık, ateşin nedeni → aşkın nedeni, ateşin yanması → aşkın varlığı, ateşin yoğunluğu → aşkın yoğunluğu şeklinde ifade edilebilecek ilişki ve eşlemelerin olduğunu belirtir. Bu kavramsal metaforun, SEVGİ SICAKLIKTIR metaforik kavramı ve tecrübe temeliyle de alakası olduğu söylenebilir. İnsan bebeklik çağında sevgiyle sarılma ile fiziksel sıcaklık

hisseder ve bebek sevgi ile sıcaklık arasında bir özdeşlik kurar (Çalışkan, 2009: 28). Bu tecrübe, kaynak alan ile hedef alan arasındaki eşleştirmeyi mümkün kılmaktadır. Dolayısıyla AŞK ATEŞTİR ve SEVGİ SICAKLIK-TİR, aynı tecrübe alanını kullanan metaforik kavramlar olarak görülebilir. Bu metaforik kavramlar, insanın ilk ve temel fiziksel tecrübelerine dayandığı için diğer dillerde² ve Türkçede görülebilmektedir. Gündelik dilde soyut kavramların fiziksel nesne ya da şeylerle kavramlaştırıldığı ontolojik kavramsal metaforlarla ilgili çeşitli dilsel metaforlar ve metaforik eşdizimler bulunur. Türkiye Türkçesinde AŞK ATEŞTİR kavramsal metaforuyla ilgili birçok dilsel metafor kullanılmaktadır. *Türkçe Sözlük*'te *yanmak* fiilinin anlamlarından biri “çok sevmek, büyük bir aşk ile sevmek” şeklinde tanımlanır. Yine *yanıp tutuşmak* ifadesi de “bir şeyi çok istemek; güçlü bir aşk ile sevmek” anlamıyla verilir. Yine Türkçe sözlüklerde birer sözlük birimi olarak tanıklanan *yanıp kavrulmak*, *yanıp tükenmek*, *yanmak yakılmak* ifadeleri (Ayverdi ve Topaloğlu, 2008), AŞK ATEŞTİR metaforik kavramının dildeki karşılıklarıdır. Gündelik dilde yaygın şekilde kullandığımız *aşkı alevlenmek*, *aşkı sönmek*, *aşk ateşi*, *küllendi sana olan aşkımda*, *ateşler içinde yanmak*, *ben kendimi yangın sanırdım* ifade ve cümlelerinin AŞK ATEŞTİR kavramsal metaforuyla açıkça ilgili olduğu görülür. İnternetin derlem olarak kullandığı ve internet derleminden çekilen “Onu kendinize yeniden bağlayın! Aşkı alevlendirmenin en seksi yolları” başlıklı haber; “Aşkı kalbime tutuşturan tek sen olacaksın”, “*Aşk elinden yandım, söndüm*. Döner iken yalnız döndüm”, “Söndü yürekte aşk kuru, yanmam artık diri diri.” şarkı sözleri, AŞK ATEŞTİR kavramsal metaforunun çeşitli dilsel kullanımlarıdır.

2. Türk Şiir Dilinde “Aşk Ateştir” Kavramsal Metaforu

Düşünce boyutunda aşkın ateş kavramıyla anlaşılıp kavramlaştırıldığı AŞK ATEŞTİR metaforik kavramı, gündelik dilde olduğu gibi şiir dilinde de oldukça yaygındır. Divan şiiri geleneğinde *ateş*, *yanmak* ve *yangın* ifadeleri çoğunlukla aşk duygusuyla ilişkilidir. AŞK ATEŞTİR metaforik kavramının edebi dilde birçok dilsel metaforun kaynağı olduğu anlaşılmaktadır. Divan Şirinde aşkın sevgilisine duyduğu özlem, aşk acısı, hasret çoğunlukla ateş metaforuyla anlatılır. Aşık aşkımdan yanar (Pala, 1995: 56). Türk şiir dilinde AŞK ATEŞTİR oldukça işlek bir kavramsal metafordur (Şahan, 2014: 58). Gemici, Şeyh Galip’in Garib-nâme’sinde AŞK ATEŞTİR kavramsal metaforuna aşağıdaki örnekleri verir (2021: 81). Bu beyitlerde aşk kavramı ateş kavramı aracılığıyla kavranmakta ve anlaşılmaktadır:

² İngilizce aşk kavramsal metaforları için bk. Aksan ve Aksan 2010.

Virdi seyri marifetle bunlara

Leyli ‘ışkından yanan mecnunlara

“Hak yolunda ilerlemeyi ve marifeti bu dost sevgisiyle yanan ve kendini unutan Tanrı âşıklarına verdi”

Tenleri arı suya yunmak dutar

Cânları ‘ışk odına yanmak dutar

“Vücutların temiz suyla yıkanması; canların aşk ateşine yanması, onları temiz tutar.”

Türk şiir dilinde bu metaforik kavrama farklı şiir geleneklerden de örnek verilebilir. Ayverdi’nin (2008) Misalli Büyük Türkçe Sözlük’te *yanmak* maddebaşı için tanıkladığı aşağıdaki anonim halk şiirinde *yanıp yakılmak* ifadesi “yoğun bir şekilde âşık olmak” anlamında bir dilsel metafordur. Bu ifadede ATEŞ kavramının bileşenleri AŞK kavramının bileşenleriyle ilişkilendirilmiş ve eşleştirilmiştir. ATEŞ ve AŞK arasındaki benzer ilişkilendirme ve eşlemeler yine Ayverdi’nin (2008) Gevheri’den alıntılardığı aşağıdaki beyitte de söz konusudur. Gevheri’nin yandım yakıldım ifadesinde yine aşkın yoğunluğu anlatılmıştır.

Girdim gül bahçesine

Yar vuruldum sesine

Yanıp yakıldığımı

Söylesem annesine

Aşk tuzağına tutuldum

O yâre *yandım yakıldım. (Gevheri)*

3. Karacaoğlan’ın Şiirlerinde “Aşk Ateştir” Kavramsal Metaforuna Dayalı Dilsel Metaforlar

Karacaoğlan’ın şiirlerinde AŞK ATEŞTİR kavramsal metaforuna dayanan türlü ifade biçimleri sıklıkla kullanılmıştır. Karacaoğlan’ın aşkı anlatmak istediğinde bu metaforik kavrama dayalı ifadelerle özellikle şiirlerinin son dörtlüğünde sıklıkla yer verdiği görülür. *ateş* ve *yanmak* kelimeleri tek başına AŞK ATEŞTİR metaforunun dilsel biçimleri olarak kullanılsa da AŞK ATEŞTİR kavramsal metaforunun Karacaoğlan’ın şiirlerinde çoğunlukla metaforik eşdizimlerle yansıdığı görülür. Karacaoğlan AŞK ATEŞTİR metaforik kavramının dilsel ve eşdizimsel metaforları şu başlıklarda özetlenebilir:

3.1. “Aşk Ateştir” Kavramsal Metaforunun Tek Sözcüklü Dilsel Metaforları

Karacaoğlan'ın şiirlerinde *ateş*, *od* ve *yanmak* sözcükleri AŞK ATEŞTİR kavramsal metaforunun tek başına dilsel metaforları olarak sıklıkla kullanılmaktadır. Nadiren *kor*, *kül* ve *tütün* sözcükleri de bu metaforik kavramın dilsel metaforları olarak kullanılabilir. Bunlara aşağıda dörtlükler örnek verilebilir.

Yanmak:

Karac'Oğlan eder kendi
Aşk oduna düştü *yandı*
Kande idin hey efendi
Dün de görmedim bugün de 45/5

Karac'Oğlan fenasın
Od düşe de döne döne *yanasın*
Yüce dağlar sen de bana dönesin
Ayrılāsın yâreninden eşinden 252/4

Aradılar bir tenhâda buldular
Yaslandılar şıvgaların kırdılar
Yaz bahar ayında bir od verdiler
Yardım gittim ala karlı dağ iken 274/2

Ey Karadağ melil melil kalāsın
Ataş düşe cayır cayır *yanasın*
Dilerim Allah'tan bana dönesin
Ayrılāsın gül memeli eşinden. 253/2

Ataş:

Mestine hey Karac'Oğlan mestine
Dostu olan gül gönderir dostuna
Kızılırmak olsam akmam üstüne
Ataşında kara bağrım ezgindi 452/4

Kirpiklerin hançer can alır gözün
Yüreğime koydun *ataşın* közün

Daha görmedim hiç kimsenin yüzün
Getirdin beni de ele sevdiğim ^206/3

Karac'Oğlan melil mahzun oturur
Ağlamaktan kendi yaşın bitirir
Herkes ataşını burdan götürür
Dünyada *ataş* olmaz nar olmaz 492/4

Kapısında kara kullar olduğum
Ataşından sararıp da solduğum
Gam yemezdim ben bu derdden öldüğüm
Dolansa boynuma akça bilekler 386/2

İkimiz de bir göğnekte dururuz
Göğnek perde başka başka yürürüz
Biz de inamız oda od ururuz
Ataş nedir *tütün* nedir *kül* nedir 411/4

3.2. “Aşk Ateştir” Kavramsal Metaforunun Çok-Sözcüklü Dilsel Metaforları

Karacaoğlan'ın şiirlerinde AŞK ATEŞTİR kavramsal metaforunun dildeki ifade biçimleri çoğunlukla çok sözcüklü, başka bir deyişle metaforik eşdizimlerle anlatılmaktadır. Karacaoğlan'ın şiirlerinde AŞK ATEŞTİR kavramsal metaforunun anlatıldığı dilsel metafor ve metaforik eşdizimler, sıklıkları açısından değişmektedir. Karacaoğlan'ın şiirlerinde sıklıkla kullandığı AŞK ATEŞTİR kavramsal metaforunun metaforik eşdizimleri ve kullanıldığı şiir parçaları şunlardır:

Odlara/ateşe yakmak:

Karacaoğlan'ın şiirlerinde en sık kullandığı dilsel metafor, *odlara/ ateşe yakmak* metaforik eşdizimidir. Bu dilsel metaforla, aşkın aşığı ateşe attığı ve ateşte yaktığı anlatılmıştır:

Şimdi kömür gözlüm çıkar
Çıkar da yollara bakar
Aşkın *odlara yakar*
Boyu serv-i revan şimdi 108/2

Divâne gönlümün bulanması var
Çıkarım dağlara çıkar yürürüm
Elime aldım aşk maşalasını
Sinemi *odlara yakar* yürürüm 246/1

Gidi rakib bana kasd ile bakar
Bu garib halımı *ataşa yakar*
Her sabah her sabah misk gibi kokar
Kayası toprağı taşı silanın 284/3

Melil mahzun dört yanına bakarsın
Nice canlar *ataşına yakarsın*
Yel estikçe burcu burcu kokarsın
Yaz bahar ayinin gulinden misin 293/4

Merdine de Karac'Oğlan merdine
Yaktı beni ataşına urduna
Annaçtaki karlı dağın ardına
Aşar gider yaylasına bir gelin 309/4

Aşk odu/aşk ateşi:

AŞK ATEŞTİR kavramsal metaforunun en sık anlatıldığı dilsel metaforlardan bir diğeri ise *aşk ateşi/odu* metaforik eşdizimidir. Bu ifadeyle aşkın yakıcı, aşığı yakan özelliği anlatılmıştır:

Alına da deli gönül alına
Ciğerciğim *aşk oduna* deline
Eller Atlas geye çıkıp salına
Ko ben de yatayım şallar içinde

Gelindi hey nazlı yârim gelindi
Ciğerciğim *aşk oduna* delindi
Ayrılıktan gayrısına derman bulundu
Nedir ayrılığa derman Yaradan 248/3

Karacaoğlan der ki kolu bağlıyım
Ciğerciği *aşk oduyla* dağlıyım
Mamalı'da ben bir Rıdvan Oğlu'yum
Kaplan postu yedeklerim kal demiş 465/4

Karac'Oğlan der ki gönlüm avuttum
şimdi güzel sözlerini unuttum
Aşk ataşın değirmende öğüttüm
Eledim kalburdan elekten çektim 2021/4

Aşkın ataşı bu sinemi deler
Divâne gönlümü gahi sad eyler
Sanırım vücudum Cennet'te gezer
"Yârimi koynuma aldığım zaman 259/3

Odlara düşmek:

Karacaoğlan'ın şiiirlerinde "odlara düşmek" metaforik eşdizimi de sıklıkla kullanılan ifadelerden biridir. Aynı kavramsal metafora dayanmasına karşıın bu dilsel metaforda aşığın istemsiz ve farkında olmadan aşık olduğu ve aşka düştüğu kavramlaştırılmıştır:

Dolandım dağları borlara düştüm
Kız senin derdinden *odlara düştüm*
Çaresi bulunmaz derdlere düştüm
Dostunun derdine ortak olmalı 68/3

Dolandım dağları bu yere düştüm
Yâr senin derdinden *odlara düştüm*
Çaresi bulunmaz derdlere düştüm
Yeter *alev alev yandırma beni* 132/4

Karac'Oğlan der ki *düşürdüm oda*
Dertli yürek dayanır mi bu derde
Güneşin doğup da battığı yerde
Aceb sevdiğimin eşi var m'ola 7/4

Karac'Oğlan eder kendi
Aşk oduna düştü yandı
Kande idin hey efendi
Dün de görmedim bugün de 45/5

Ateş düşmek/od düşmek:

Karacaoğlan'ın şiirlerinde aşık olmak anlamında kullanılan dilsel metaforlardan bir diğeri, "ateş düşmek/od düşmek" metaforik eşdizimidir. Bu dilsel metaforun Karacaoğlan'ın şiirlerinde sıklıkla geçtiği görölmektedir:

Karac'Oğlan fenasin
Od düşe de döne döne yanasın
Yüce dağlar sen de bana dönesin
Ayrılasm yâreninden eşinden

Aceplenmen benim ağladığıma
Bir *od düştü* yüreğimde yaram var
Çevrilirim çevrilirim dönerim
İşte güzel adam şöyle halim var 369/1

Hey ağalar bir *od düştü* bağrıma
Bir âh çeksem derya dağı yandırır
Garip bülbül konar gül budağına
Bülbülün feryadı dağı yandırır

Hey ağalar bir *od düştü* bağrıma
Bir âh çeksem derya dağı yandırır
Garip bülbül konar gül budağına
Bülbülün feryadı dağı yandırır 406/1

Hani benim emmim oğlu Ömer'im
Yüreğime bir *od düştü* yanarım
Diyarbakir, Afşar, benim timarım
Bölge, bölge, timarlarım kal demiş 465/1

Ey Karadağ melil melil kalasın
Ataş düşe cayır cayır yanasın
Dilerim Allah'tan bana dönesin

Ayrılâsın gül memeli eşinden.

AŞK ATEŞTİR kavramsal metaforu tarafından yönetilen diğêr dilsel metaforlar ve metaforik eşdizimler şunlardır:

Ateş olmak/yan olmak:

Göbeli 'de bir dilbere duş oldum
Aklım şaştı kaygılara eş oldum
Aman beyler bakın ben bir hoş oldum
Ben âşıkım *ataş olur yan olur* 448/3

Karac'Oğlan der güzel çağında
Bir *ataş yanıyor* dostun bağında
Yatsının sonunda sabah önünde
Anam uyusun da gel dedi bir kız 497/7

Odlara yakmak:

Felek çakmağını üstüme çaktı
Beni bir onulmaz derde bıraktı
Vücudum şehrini *odlara yaktı*
Yandım atasına su Leylâ Leylâ 10/3

Hanyeri'nden Haştırın'a yol çıkar
Vücüdüm şehrini *od'lara yakar*
Giyinmiş kuşanmış mis gibi kokar
Şirin şirin söyler dili yavrunun

Ataşına yanmak/oduna yanmak:

Felek çakmağını üstüme çaktı
Beni bir onulmaz derde bıraktı
Vücudum şehrini odlara yaktı
Yandım atasına su Leylâ Leylâ 10/3

Bülbül gibi dala konarım
Ağlamaktan gayrı yoktur hünerim
Şirin'im gitti *oduna yanarım*
Kimseye bakmaya kadir değilim

Ben bugün yârimden ayrı düşeli
Her günüm bir yıla döndü gidiyor
Yine zından oldu dünya başıma
Sinem *ataşlara yandı* gidiyor 431/1

Yüreği yanmak/ yüreği yakmak:

Karac'Oğlan der merd gibi
Yanar yüreğim od gibi
Bir ok yemiş bozkurd gibi
Sen d'olasın benim gibi 96/4

Karac'Oğlan eyler firak
Ataş aldı *yandı yürek*
Sağ yanında hazır gerek
Salı yârdan ayrılanın 282/5

Kargıcak'ta bir güzele uğradım
Ala gözler ispir ispir bakıyor
Görmeden de görmemesi yeğ imis
Askı düştü *yüreğimi yakıyor* 430/1

Kaşların benzettim ilâm elifen
Yaktı yüreğimi tuttu yalife
Kallemiş mi döktün kara zülüfe
Kara zülûf burcu burcu kokuyor 430/2

Aşk meşalesi:

Divâne gönlümün bulanması var
Çıkarım dağlara çıkar yörürüm
Elime aldım aşk maşalasını
Sinemi odlara yakar yörürüm 246/1

Od canını yakmak:

Firkat odu yaktı canım

Feryatta geçer zamanım
Yaralandım akar kanım
Karac'Oğlan ağlar şimdi 109/5

Alev alev yandırmak:

Dolandım dağları bu yere düştüm
Yâr senin derdinden ***odlara düştüm***
Çaresi bulunmaz derdlere düştüm
Yeter alev alev yandırma beni 132/4

Oduna yakmak:

Sakla beni bucağında
Can vereyim kucağında
Odun olam ocağında
Yak od`una kül et beni 137/2

Kül etmek:

Sakla beni bucağında
Can vereyim kucağında
Odun olam ocağında
Yak od`una ***kül et beni*** 137/2

Od vermek:

Aradılar bir tenhâda buldular
Yaslandılar şıvgaların kırdılar
Yaz bahar ayında bir **od verdiler**
Yandım gittim ala karlı dağ iken 274/2

Ateş almak:

Karac'Oğlan eyler fırak
Ataş aldı yandı yürek
Sağ yanında hazır gerek
Salı yârdan ayrılanın 282/5

Ayrılık ateşi:

Karac'Oğlan genç yaşıma

Cihan dar oldu başıma

Bu *ayrılık atasına*

Yakan benden beter olsun 338/4

Ateş koymak:

Aktı didem yaşı oldu revâne

Bir *ataş koyuldu* şimdi cihane

Bir selâm iletin bizim gülşene

Halım bir Mevlâ'ya kaldı gidiyor 431/3

Sonuç

Türk Halk Şiiri Geleneği içerisinde daha çok seküler şiir anlayışını benimsemiş kabul edilen halk ozanı Karacaoğlan'ın şiirlerinde en fazla aşk ve sevgili temalarına yer verdiği görülmektedir. O, aşk kavramını şiirlerinde somut olarak ifade ederken çeşitli dilsel metafordan yararlanmaktadır. Şairin özellikle ateş ve yangın metaforunu kullanması Şişman'ın ifadesiyle onun sevgililerine olan özleminin, hasretinin ve kavuşamamasının bir tezahürü olarak kabul edilebilir. Bu durum onu daha içli söylemeye itmiş ve serzenişi arttıkça şairliğinin gücü de artmıştır (Şişman, 1997: 19).

Kavramsal metaforlar insanın zihinsel sözlüğünde kavram üreten bilişsel metaforik kavram ve yapılarıdır. Kavramsal metaforların bir kısmı ise dillerde görünen ortak ve evrensel metaforik bir kavramdır. AŞK ATEŞTİR kavramsal metaforu da dillerde ortak ve evrensel nitelikli metaforlardandır. Kavramsal metaforların dillerde dilsel metaforlar açısından farklılaştığı söylenebilir. Kavramsal metaforların ifade şekilleri ya da dilsel metaforları bir dil içinde tarihî dönemler açısından değişebileceği dil türleri ve edebi gelenekler açısından da farklı dilsel metafor ya da metaforik eşdizimler aracılığıyla kendini gösterebilir. Türkçede AŞK ATEŞTİR kavramsal metaforu gündelik dilde farklı dilsel metaforla, edebi dil ve şiir geleneklerinde ise farklı dilsel metaforlarla görünmektedir. Hatta bu şairin edebi üslubuna göre bile farklılık arz edebilmekte, şaire özgü imgelerle ortaya çıkabilmektedir. Türkçenin farklı tarihî dönemlerin belirli yaygın kavramsal metaforların dilsel metaforlarının belirlenmesi araştırmacıları beklemektedir. Bu metinlerin daha kolay anlaşılmasına, metaforik kavramların ve metaforik eşdizim söz varlığının belirlenmesine imkan verecektir. Kavramsal metaforların dilsel biçimlerinin kimi şiir geleneklerine ve şair özgü olabileceği düşünülerek

dillerde ve kùltùrlerde çok yaygın ve temel kavramsal metaforlardan biri olarak AŞK ATEŞTİR metaforunun Karacaoğlan'ın Şiir dilinde hangi dilsel metaforlarla ifade edildiği merak edilmiştir. Karacaoğlan Şiirlerinde AŞK ATEŞTİR kavramsal metaforunu aşağıdaki dilsel metaforlar anlatmıştır:

odlara yakmak
ateşe yakmak
aşk odu
aşk ateşi
odlara dűŐmek
ateŐ dűŐmek
od dűŐmek
ateş olmak
yan olmak
odlara yakmak
ataşına yanmak
oduna yanmak
yűređi yanmak
yűređi yakmak
aşk meşalesi
od canını yakmak
alev alev yandırmak
oduna yakmak
kűl etmek
od vermek
ateş almak
ayrılık ateşi
ateş koymak

Kaynakça

Aksan vd. (2023). “Kavramsal Metafor Kuramının Temel Kavramları ve Kuramdaki Gelişmeler”. *Kavramsal Metafor ve Metonimi Üzerine Uygulamalar*. (Haz.: Yeşim Aksan, Elif Arıca Akkök ve Mustafa Aksan). Mersin: Toros Üniversitesi Yayınları.

Ayverdi, İlhan ve Topaloğlu, Ahmet (Redaksiyon-Etimoloji). (2008). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul: Kubbealtı Yay.

Çalışkan, Nihal. (2009). *Kavramsal Anahtar Modeliyle İki Dilli Çocuklara Metafor ve Deyim Öğretimi*. [Doktora Tezi], Gazi Üniversitesi.

Çalışkan, Nihal. (2013). “Kavramsal Anahtar Modeli ile Metafor ve Deyim Öğretimi”. *Bilig*, 64, 95-122.

Demirbilek, Salih. (2016). Orhon Yazıtlarında Geçen t(e)ñri töp(ü)sinte tut(u)p yüg(e)rü kötürm(i)ş İbaresini Üzerine. *Dede Korkut Dergisi*, (11), 47-52.

Demirbilek, Salih. (2017). Orhon Yazıtlarındaki Oplayu Tegmek Deyimini Üzerine. *JOTS*, 1/1, 28-35.

Gemici, H. İbrahim. (2021). *Garib-nâme’de Aşk Metaforu*. [Doktora Tezi], İstanbul Üniversitesi.

İskender, P. (1995). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Kövecses, Zoltan. (2010). *Metaphor: A Practical Introduction*, New York: Oxford University Press.

Lakoff, George; Johnson, Mark. (2005). *Metaforlar: Hayat, Anlam ve Dil*. (Çev. Gökhan Yavuz Demir). İstanbul: Paradigma.

Payaz, Nagehan. (2024a). “Dîvânu Lugâti’t-Türk’te Metaforik Eş Dizimlilik”. *Yazılışının 950. Yılında Uluslararası Dîvânu Lugâti’t-Türk Sempozyumu*, Kahramanmaraş, Türkiye, 30-31 Ekim.

Payaz, N. (2024b). (yayım aşamasında). “Türkiye Türkçesinde Metaforik Eşdizimlilik: Derlem Temelli Bir İnceleme”. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (35).

Sakaoğlu, Saim. (2004). *Karaca Oğlan*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Şahan, Kayhan (2014). *Türk Şiirinde Metafor (1923-1960)*. [Doktora Tezi], Trakya Üniversitesi, Edirne.

Şişman, Bekir (1997). “Karacaoğlan’ın Şiirlerinde Hicrân Teması”. *Erguvan Dergisi*. 2, 17-20.

Türkçe Sözlük. Türk Dil Kurumu. (Çevrimiçi) <https://sozluk.gov.tr/>

KARACAOĞLAN'DA ÂHİR ZAMAN TELAKKİSİ

Doç. Dr. Ömer SARAÇ* & Doç. Dr. Cafer ÖZDEMİR**

Giriş

“Zaman”, insanoğlunun tarih boyunca zihnini meşgul eden ve üzerinde çalışmalar yaptığı bir kavram olmuştur. Yapılan arkeolojik çalışmalarla bu kavram anlamlandırılmaya ve böylelikle geçmişe ait izler ortaya konulmaya çalışılmıştır. Aslında tarihi belirleyen, düzenleyen, somutlaştıran ve kategorize eden takvimdir. İnsanların hayatında önemli dönüm noktaları kabul edilebilecek olaylar takvimlerin başlangıcı olarak değerlendirilebilir. İnsanlık tarihine bakıldığında ay ve güneş hareketlerine bağlı takvimlerin daha çok kabul gördüğünü ve esas alındığını söylemek yerinde olacaktır. Hayatı anlama ve anlamlandırma noktasında takvimlerin insanoğlunun yaşamını şekillendirdiği yadsınamaz bir gerçektir. Bunun yanı sıra insanların zamanı tanımlama noktasında ortak bir yerde bulduklarını söylemek de mümkün değildir. İnsan yaşamının ne zaman başladığı ya da zamanın başlangıç noktasının neresi olduğu hakkında söylenenlerin sadece tahminlerle sınırlı kaldığını belirtmek gerekir. Çoğu araştırmacının zamanın başlangıcı olarak ilkelleri işaret ettiğini de söylemek mümkündür.

Zamanın ne zaman başladığının bilinmediği konusunda olduğu gibi zamanın ne zaman sona ereceği de bilinmez bir gerçek olarak karşımızda durmaktadır. Ancak bu konuda ilahi dinlerin verdiği bilgiler çerçevesinde fikir sahibi olunabilmektedir. Burada üzerinde durulan nokta bireyin hayatının bitişiyle birlikte zamanın da sona ereceği görüşüdür. İnsan hayatının sonu olarak adlandırılan ölümlerle birlikte ebedi bir hayatın başlayacağı, zaman gibi sınırlamaların olmayacağı ilahi dinlerin bildirdikleri konuların başında gelmektedir. Ahiret hayatı olarak da adlandırılan bu gerçek âlemle ilgili İslam dininin kutsal kitabı Kuran-ı Kerim’de pek çok ayet yer almaktadır: “O inkâr edenler (var ya), onların ne malları, ne de evlâdları, onlara Allah’a karşı hiçbir fayda sağlamayacaktır. Onlar ateş halkıdır; orada ebedî kalacaklardır.” (Bakara/116). “O kıyâmet gününde bir kısım yüzler pırıl pırıl parlayacak; bir kısım yüzler de kederden simsiyah kesilecektir. Yüzleri simsiyah olanlara:

* Ondokuz Mayıs Üniv., İnsan ve Toplum Bilimleri Fak., Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Samsun/TÜRKİYE,

E-Posta: omer.sarac@omu.edu.tr/ ORCID: 0000-0001-8005-7370.

** Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Samsun/TÜRKİYE, E-posta: cafer.ozdemir@omu.edu.tr

“İmanınızdan sonra tekrar küfre saptıydınız, değil mi? O halde küfür üzere yürüyüp durmanız sebebiyle tadın bakalım bu azabı!” denilecek.” (Âl-i İmrân/106). “Dünya hayatı bir oyun ve eğlenceden başka bir şey değildir! Âhret yurdu ise Allah’a karşı gelmekten sakınanlar için daha hayırlıdır. Hâlâ aklınızı başınıza almayacak mısınız?” (En’âm/92). Yukarıdaki örneklerini sunduğumuz ayetler dünya hayatının geçici, ahiret hayatının ise ebedi olduğunu vurgulaması bakımından önemlidir. Böylece sonsuz bir hayatın varlığı ortaya konulmuş olmaktadır.

“İslâm inancına göre âlemin başı olduğu gibi sonu da vardır. Ancak bu sonu bilmek beşer gücünün dışındadır. İnsanın eceli gibi âlemin de ecelini belirlemek ve belirlediği şekilde gerçekleştirmek Allah’a aittir.” (Tümer, 1988: 543). İnsanın ölümü insanın kendi çerçevesinde bir âhir zaman kabul edilse de aslında bu kavramla bütün insanlığın yok oluşu anlatılmaktadır. Hatta bu toptan yok oluş âhir zamanın başlangıcı kabul edilmekte, kıyamet, dirilme, mahşer, hesap günü, mizan terazisinin kurulması, cennetlik ve cehennemliklerin ayrılması gibi hadiseler bu kavramla anılmaktadır. Bu nedenle âhir zamanın ne zaman gerçekleşeceği, kıyametin ne zaman kopacağı soruları her dönem insanın zihnini meşgul etmiş ve bu çerçevede insanlar kimi zaman kutsal kitaplardan kimi zaman toplumsal tasavvurlardan oluşan kıyamet emareleri aramışlardır.

Pek çok sanata ilham kaynağı olan bu müthiş sonun edebiyat sanatına yansımaları da olmuştur. Ayşe Parlaklıç Mucan “Klasik Türk Şiirinde Âhir Zaman” adlı çalışmasında Divan şairlerinin kıyamet tasavvurlarını ortaya koymuştur. Fitne, ilmin yok olması, dinî ve ahlâki yozlaşma, bid’at, israf ve gösterişin artması, Deccal, güneşin batıdan doğması, Hz. İsa’nın yeryüzüne inmesi, Ye’cüc ve Me’cüc, üç büyük çöküntü (2017: 143-157) Divan şiirine yansıyan âhir zaman alametleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

İnsanın doğumu, ölümü, ömrünü nasıl ve ne ile geçirdiği, ahiret hayatının varlığı, berzah âlemi, hesap günü, cennet ve cehennem gibi kavramlar her insan gibi sanatçı kişiliği öne çıkan âşıkların¹ da zihnini meşgul etmiş ve bu kavramlar âşıkların şiirlerine konu olmuştur.

İnsanın hayatı, ömrünün sonu, dünyanın sonu ve âhir zaman alametleriyle alakalı olarak şiirler söylemiş âşıklardan biri de hiç şüphesiz Karacaoğ-

¹ “Âşıklar ellerinde sazları, dillerinde sözleri ile diyar diyar gezen, gittikleri yerlerde şiirler söyleyip hikâyeler anlatan, bir araya geldikleri âşıklarla karşılaşmalar yapan, muamma asıp muamma çözen, hikmetli sözler söyleyen, Türkçenin inceliğini en güzel biçimde sergileyen; yine obadan obaya, köyden köye, şehirden şehre haber taşıyan, kültür aktarıcılığı yapan, halkın dertlerine tercüman olan sanatçı tiplerdir (Şişman, 2023: 32)”.

lan'dır. Âşık tarzı şiir geleneği içerisinde yetişmiş en önemli şahsiyetlerden biri olan Karacaoğlan'ın doğum tarihi hakkında kesin bir bilgi yoktur. Onun hakkında pek çok bilimsel çalışma yapılmış olmasına rağmen hayatına dair kesin bilgiler ortaya konulamamıştır. Şiirlerinden hareketle onun 17. yüzyılda yaşamış olduğu tahmin edilmektedir. Karacaoğlan'ın şiirlerinde geçen yer adları oldukça geniş bir coğrafyayı kapsamaktadır ve bu durum onun yaşadığı yerle ilgili yapılan tahminleri güçleştirmektedir. Birçok araştırmacı onun Toroslarda yaşadığını ifade etse de Kilisli (Elçin, 1977: 301-302) ya da Kırşehirli (Ergun, 1927) olduğunu söyleyenler de vardır. Karacaoğlan'ın doğumu ve hayatı ile ilgili kesin bilgiler olmadığı gibi nerede öldüğü ve mezarının nerede olduğuna dair kesin bir bilgi de mevcut değildir.

Şiirlerinde genelde aşk ve sevgi temalarını işleyen Karacaoğlan, bir tekke şairi kadar olmasa da şiirlerinde cennet, cehennem, sırat, ahiret, melek, Kur'an gibi kavramları kullanması onun dine karşı oldukça saygılı ve samimi bir yapıda olduğunu göstermesi bakımından dikkate değerdir. Aşk, güzellik ve yaşama sevincinin şairi olarak da anılan Karacaoğlan'ın ahir zamanı ve sonrasını nasıl dile getirdiğini irdelemek bu çalışmanın en temel amacıdır.

1. Karacaoğlan'da Âhir Zaman

Zaman kavramının başlangıcı olarak da kabul edilebilecek olan "evvel" kavramı aynı zamanda yaratılışın da başlangıcı sayılabilir. Ancak bahse konu yaratılıştan önce yaratıcının varlığı zaman kavramının oldukça geniş bir nitelikte olduğunu ortaya koymaktadır. Âlem-i ervah olarak ifade edilen ve ilk insanın yaratılışından önce var olduğu düşünülen ruhlar âlemi, zaman kavramının oldukça geniş perspektifte düşünülmesini zorunlu kılmaktadır. Karacaoğlan, zamanın başlangıç ve sonunu ifade eden evvel ve âhir sözcüklerini bir arada kullanır. Birbirinden oldukça uzak olarak düşünülen bu iki kavram aslında tek ve sonsuz olan yaratıcıyı işaret etmektedir. Zaman kavramı her ne kadar çeşitli takvimlerle bölümlenmiş olsa da Karacaoğlan'a göre tek bir zaman vardır. İnsanoğlu fânidir ancak varlığı yok olmayan yalnızca yaratıcıdır. Allah, evveli ve âhiri baştan başa kuşatandır:

Evvel Allah âhir Allah

Andan ulu gelmemiştir

Hak Muhammed'den sevgili

Hakk'ın kulu gelmemiştir (Sakaoğlu, 2004: 613)

Evvel ve âhir kavramlarını bir önceki dörtlükte Allah için kullanan Karacaoğlan, aşağıya aldığımız dörtlükte ise Hz. Muhammet ve Hz. Ali için kullanmaktadır. Zamanın başlangıç ve sonunu ifade eden bu kavramlar din bü-

yükleri için burada zikredilmektedir. Allah, ilk olarak zahiri oluşumları yaratmış, daha sonra ise insanoğluna şefkatinden Hz. Muhammet ve Hz. Ali'yi insanlığa göndermiştir. Bir başka deyişle âhir zaman, Müslümanlar için Hz. Muhammet'in dünyaya gelişinden kıyamet gününe kadar geçen süreyi kapsamaktadır. Hz. Muhammet'e inanan ve onun peygamberliğini tasdik eden ümmete "âhir zaman ümmeti" denilmesini de bu şekilde açıklamak yerinde olacaktır:

Gittiğimiz yollar din İslam yolu
Evveli Muhammed âhırı Ali
Üç yüz altmış birdir selvinin dalı
Dallarında biten iki gül nedir (Sakaoğlu, 2004: 604)

İnsanoğlu evvelini bilemediği zaman kavramının sonunu da bilememektedir. Dünyadaki hayatın sonu insan ölümüyle dile getirilmektedir. Yani kişinin ölümü dünya hayatının sonu anlamına gelmektedir. İnsan için âhir zaman öldüğü andır. Karacaoğlan *insanı âdem* oğlanı olarak betimlerken hem insanın Hz. Âdem'den var olduğunu hem de yokluğunu, fâniliğini aynı mısradaki vurgulamak istemektedir. Fâni insanın imanlı ölmesi, cenazesinin yıkanması ve namazının kılınması bir Müslümanın âhir zamanında ulaşmayı arzu ettiği iyi hasletler olarak sıralanmaktadır:

Şu dünyaya gelen âdem oğlanı
Allah Allah deyip ölse gerektir
Çıkardılar cenazemi yumağa
İmam namazımı kılsa gerektir (Sakaoğlu, 2004: 613)

İnsanoğlu anne karnından dünyaya gözleri açtığı an çıplaktır. Dünya hayatını tamamlayıp öldüğü anda yine çıplak olarak (üzerinde kefeni ile) top-rağa verilir. Aslında bu durum dünyanın gelip geçici olduğunu, asıl hayatın ahiret hayatı olacağını göstermesi bakımından dikkate değerdir. Karacaoğlan yukarıda belirttiğimiz ilk ve son zaman dilimlerine atıfta bulunarak ölüm duygusu karşısında insanın çaresizliğini ifade etmektedir:

Uryan geldim yine uryan giderim
Ölmemeğe elde fermanım mı var
Azrâil gelmiş de can talep eyler
Benim can vermeğe dermanım mı var (Sakaoğlu, 2004: 581)

İslam düşüncesine göre haklının haksızdan, iyinin kötüden, mazlumun zalimden hakkını alacağı yer mahşerdir. Mahşerde gerçekler tüm çıplaklığı ile gözler önüne serilecektir. İnsanlar bu dünyada yapıp ettiklerinin hesabını vermek üzere diriltilecek mahşerde toplanacaklardır. Bu durum Kuran-ı Ke-

rim’de şöyle açıklanmaktadır: “Kâfirler ‘Allah ölen kimseyi bir daha diriltemez!’ diye var güçleriyle yemin ediyorlar. Hayır, elbette diriltecek! Bu, O’nun gerçekleşmesini üzerine aldığı kesin bir sözüdür; fakat insanların çoğu bunu bilemez” (Nahl/38). “O inkârcılar, Allah’ın varlıkları ilk defa nasıl yarattığını, sonra da yaratılışı tekrar ettiğini görmez ve en son yeniden yaratacağı üzerinde hiç düşünmezler mi? Şüphesiz bu, Allah için pek kolaydır” (Ankebût/19).

Karacaoğlan, âhir zaman sonrası olarak telakki edilebilecek mahşer gününde insanların bu dünyada yaptıklarının hesabını vereceğini, yapılan kötülük ve zorbalıkların karşılıksız kalmayacağını dile getirmektedir. Kıyamet sonrası mahşer gününde sağlanacak adaleti ve hesap vermeyi, hak ayırımının yerli yerinde yapılacağını kendine has üslubuyla anlatmaktadır. Mahşer yerinde haramîlerin varlığı önemli bir âhir zaman telakkisidir. Fakat bu haramîler dünyada iken varlıklı olan insanlara korku vereceklerdir:

Dirilirler dirilerler gelirler

Huzur-u mahşerde divan dururlar

Haramî var deyî korku verirler

Benim ipek yüklü kervanım mı var (Sakaoğlu, 2004: 581)

Kuran-ı Kerim’de adı geçen peygamberlerden olan Hz. Süleyman, âşıklık geleneğinde adından çokça zikredilen şahsiyetlerden biridir. “Âşık şiirinde Hz. Süleyman isminin geçtiği yerlerde verilmek istenen ilk mesajlardan biri insanın fâniliği ve hayatın geçiciliğidir” (Özdemir, 2020: 216). Gelenekte âşık, bir olayı ve konuyu daha etkili dile getirmek için peygamberlerin çeşitli vasıflarından yararlanır. Bu durum halkın düşünce yapısında ortaya çıkan algı ile yakından alakalıdır. Yaşadığı dönemde Allah’ın pek çok lütfuna mazhar olan Hz. Süleyman, her ölümlü gibi zamanı gelince ruhunu teslim etmiştir.

İnsanoğlunun tarih sahnesine çıkışından bu yana pek çok kavim ve millet gelip geçmiştir. Hiç kimse bu dünyada ebedi bir hayat sürmemiştir. Dünya hayatını tamamlayan insanlar ahiret gününü beklemek üzere kabirlerindedir. İslam inancına göre yeniden diriltilecek ve hesaba çekileceklerdir. Bu diriltilme Kuran-ı Kerim’de pek çok ayette ifade edilmektedir. “Kendilerine ilim ve iman verilmiş olanlar ise şöyle diyecekler: “Siz dünyada ve kabirde Allah’ın kitabında belirlenen yeniden diriliş gününe kadar kaldınız. İşte bugün, size haber verilen o diriliş günüdür. Fakat siz bunu bir türlü anlamaya yanaşmıyordunuz.” (Rûm/56). Hem insanın hem de dünyanın fâniliğini Hz. Süleyman’a telmihte bulunarak anlatan Karacaoğlan, göz önüne müthiş bir

âhir zaman ve mahşer tablosu çizmektedir. *Dağların yarılması*, kıyametin dehşetini anlatacak en güzel ifadelerden biri olarak karşımızda durmaktadır:

Sultan Süleyman'a kalmayan dünya
Bu dağlar yerinden yarılr bir gün
Nice bin süredir çürüyen canlar
Hakk'ın emri ile dirilir bir gün (Sakaoğlu, 2004: 569)

“Sultan Süleyman'a kalmayan dünya” kalıp ifadesi pek çok âşîğın şiirinde kendine yer bulur. Hayatta seven kimselerin sevdiklerine kavuşamadıklarını dile getiren Ercişli Emrah bir dörtlüğünde şunları dile getirir: Huma kuşu yere düşüp ölmedi/ *Dünya Sultan Süleyman'a kalmadı*/Dönem gidem dedim nâsib olmadı/Kadir Mevlâm nasib eyle sılayı (Erkal, 2007: 189).

Kuran-ı Kerim'de geçen “Allah'ın size verdiği helal ve temiz rızıklardan yiyin. Kendisine iman ettiğiniz Allah'a karşı gelmekten sakının!” (Mâide/88) ayeti Müslümanlar için önemli bir uyarıdır. Toplumda helal haram dengesinin kaybolduğu zamanlarda yaşanabilecek sorunları dile getiren Karacaoğlan, elbet bunların hesabının sorulacağı bir güne işaret etmektedir. Dünya hayatının bitip ahiretin hayatının başlayacağı zamanda yaşanacakları dile getiren Karacaoğlan, insanoğluna öğüt niteliğinde mesajlar vermektedir. Son dizelerde yer alan “İğneden ipliğe sorulur bir gün” ifadesi dünyanın güzellik ve nimetlerinden kendini alamayan Karacaoğlan için ölüm düşüncesini kabul etme ve âhir zaman telakkisi olarak değerlendirilebilir:

Bu dünyada adam oğluyum dersin
Helali haramı durmayıp yersin
Yeme el malını er geç verirsin
İğneden ipliğe sorulur bir gün (Sakaoğlu, 2004: 569)

İslam inancına göre dünya bir misafirhanedir. Buna göre dünyaya gelen herkes bu misafirhanenin konuğudur. Misafirlik bittiğinde yani hayat son bulduğunda bu dünyadan çekip gidecektir. Kuran-ı Kerim'de geçen şu ayet dünya hayatının gelip geçiciliğine vurgu yapmaktadır: “Kadınlara, oğullara, yüklerle altın ve gümüş yığınlarına, iyi cins salma atlara, sağmal hayvanlara ve ekinlere olan düşkünlük isteği insanlara câzip gösterildi. Bunlar, dünya hayatının geçici birer metâından ibarettir. Asıl varılacak güzel yer, Allah yanındadır” (Âl-i İmrân/14).

“Hayatın sonu, ölüm zamanı²” anlamlarına gelen ecel, insan yaşamının sona erdiği andır. Şerbet kelimesi kullanılarak içilen bir sıvı olarak telakki

² İnsanın ölüm vakti önceden bilinemediği gibi, ölen bir insan dirilip tekrar dünyaya gelemediği için ölümün mahiyeti, şekli ve sonrası hakkında ilahi/semavi kaynakların verdiği bilgiler

edilmiştir. İslam inancına göre ahiret hayatının başlamasından evvel kurulacak bir köprü vardır. Sırat Köprüsü olarak isimlendirilen bu köprü cennete ulaşmak ya da cehennemden kurtulmak için geçilmesi gereken bir yerdir. Karacaoğlan ilk iki mısradaki dünya hayatı ve ecel şerbeti içerek bu hayatın son bulmasını anlatmaktadır. Son iki mısra ise Mahşer âlemine ayrılmıştır:

Karac’oğlan der ki konup geçersin
Ecel şerbetini bir gün içersin
Sen Sırat köprüsün bir gün geçersin
Amelin eline verilir bir gün (Sakaoğlu, 2004: 569)

Zaman zaman birtakım sembollerden yararlanan Karacaoğlan, aşağıdaki dörtlükte cenazeyi taşımak amacıyla kullanılan tabutu *cansız at* olarak değerlendirmektedir. Anadolu’nun birçok yöresinde ölüm sonrası yapılan uygulamaları dile getiren Karacaoğlan; cenazenin tabuta konulması, omuzlarda hızlı bir şekilde mezarlığa götürülmesi ve defin için mezara indirilmesini işlediği dörtlüğünde dünyanın ahiret için bir uğrak yeri olduğunu belirtmektedir:

Bindirirler cansız ata
İndirirler tuta tuta
Var dünyadan yol ahrete
Yelgin gider salın bir gün (Sakaoğlu, 2004: 569)

Dünyanın sonu yaklaşınca birtakım alametler görünmeye başlayacaktır. Bunlardan biri de Mehdi’nin gelişidir. Bozulan dünya düzeni, fitnenin çoğalması, zulmün artması Mehdi’nin gelişine dair beklentileri artırmaktadır. Karacaoğlan, âhir zaman telakkisi olarak Mehdi’nin gelişine işaret etmektedir:

Yeşil ördek yayılıyor çimende
Mehdi günü doğar âhır zamanda
Kürt’te Hindistan’da Çin’de Yemen’de
Aceb gezsem mavı donlum var m’ola (Sakaoğlu, 2004: 386)

“Tek tanrılı dinlerin inanışına göre dünyanın sonu ve bütün ölümlerin dirilerek mahşerde toplanacağı zaman; hesap günü, kıyamet günü, mahşer günü” (<https://sozluk.gov.tr>) olarak anlamı verilen kıyamet; ilahi dinlere göre bir anlamda dünyanın sonudur. İslam inancına göre kıyamet gerçektir ve insanın

dışında fazlaca bir bilgiye sahip olunamamaktadır. Bu konuda ancak ilahi mesajlar, peygamberler ve din adamları insanları aydınlatabilmektedir. İlahi dinlere göre ölüm, ahiret âlemi olarak adlandırılan bir başka mekâna/boyuta geçişi semboller ve bu anlamda ölüm, ölümsüzlüğe geçişin bir kapısı durumundadır (Şişman, 2015: 122).

ölümlü olması da bu durumu kanıtlamaktadır. Evrenin tümüyle yerle bir olması, insanoğlunun yeniden dirilmesini ifade eder. İslami çerçeveden bakıldığında yeryüzünde hiçbir şeyin kalmayacak olması kıyametin kopması anlamına gelmektedir. Karacaoğlan, âhir zamanın geldiğinde yani kıyamet koptuğunda yeryüzü ve gökyüzünde cereyan edecek hadiseleri şöyle dile getirir:

Yeryüzünün damarları durulur
Gökyüzünün yıldızları derilir
Semanın arşına direk verilir/vurulur

Dur bakalım canım göğler kalır mı (Sakaoğlu, 2004: 424; Cumbur, 1993: 363; Karaer, 2013: 98)

Kabir hayatına dair bilgiler aktaran Karacaoğlan orada yatan ölülerin bazı hallerini dile getirir. Fakat sonunda yaşayanların da o hale geleceklerini vurgulayarak ölümün kaçınılmazlığını dile getirmektedir:

Ay ile günün doğduğun bilirler
Bir karanlık yerde sual verirler
O ağızsız dilsiz yatan ölüler

Dur bakalım canım göğler/sağlar kalır mı (Sakaoğlu, 2004: 425; Cumbur, 1993: 363; Karaer, 2013: 98)

Kıyamet alametlerinden biri de güneşin batıdan doğup doğudan batmasıdır. Kıyametin büyük alametleri arasında gösterilen bu olay, aynı zamanda ahiret hayatının da başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Artık dünya hayatına dair her şey bitmiş ve tövbelerin geçersiz olduğu zaman başlamıştır:

Güneş ilk akşamdan doğar dolanır
Tövbe kapılar(ı) o zaman kapanır
Hallac Mansur payın alır salınır

Dur bakalım canım dağlar kalır mı (Sakaoğlu, 2004: 425; Cumbur, 1993: 363; Karaer, 2013: 98)

Karacaoğlan toplumda yaşanan bozulmaları dile getirdiği aşğıdaki dörtlükte haksız kazanç sağlayanlar ile İslam ahkâmından uzaklaşanları sert bir dille uyarmakta ve bu yaptıklarının yanlarına kar kalmayacağını açıkça belirtmektedir. Yapılan kötülüklerin kendileri için kar gibi görünse de gerçekler açığa çıktığında zor durumda kalacaklarını açık bir biçimde dile getirmektedir. Mahşerde haklının haksızdan hakkını alacağını ve bu yapılanların yanlarına kar kalmayacağını, kendi köşklerinden hüküm verip haram yiyenlerin mutlak surette hesap vereceğini en açık bir biçimde ifade etmektedir:

Cennet Cehennem’i yoktur diyenler

El/İl hakkını alıp haksız yiyenler
Al yeşil konaktan hükmeyleyenler

Dur bakalım canım beğler kalır mı (Sakaoğlu, 2004: 425; Cumbur, 1993: 363; Karaer, 2013: 98)

İnsanlara bir yol gösterici olarak gönderilen Kur'an-ı Kerim, onların hem dünya hem de ahiret hayatı için bir rehber konumundadır. Kur'an-ı Kerim'de pek çok kez ahiret hayatına vurgu yapılmakta ve yeniden diriltilmeye dikkat çekilmektedir. Dünya hayatında yapılan her eylemin karşılığı olacağını ifade eden Karacaoğlan, yaratılan herkesin mahşerde bir araya gelip hesap vereceğini vurgulamaktadır:

Karac'Oğlan her cefayı/safâyı biliyor
Sualciler yedi yerde soruyor
Yetmiş ik(i) millet bir ar'ya geliyor

Dur bakalım canım dağlar/mahşer kalır mı (Sakaoğlu, 2004: 425; Cumbur, 1993: 364; Karaer, 2013: 98)

“Cehennemlikleri ateşe atmakla görevli melek, cehennem bekçisi” (<https://sozluk.gov.tr>) anlamları verilen Zebaniler Kur'an-ı Kerim'de de geçmektedir. El-müddessir sûresi 31. ayette cehennem bekçilerinin yalnızca zebanilerden oluştuğu ve inkârcılar için bir imtihan vesilesi kılındığı belirtilmektedir. Burada Karacaoğlan'ın zebanilerden, dolayısıyla cehennemden bahsetmesi ahiret hayatı ile ilgili bir husustur:

Bu Karac'Oğlan'ı sen ağlatırsın
Kadir Mevlâ'm her murada kadirsin
Her dem zebâniler belini kırsın
Her vurdukça iki eli var olsun (Sakaoğlu, 2004: 565)

İslam dinine göre kişi vefat edip dini vecibelere göre yıkandıktan sonra kefene sarılır ve öylece defnedilir. Defnedildiği yer de topraktır. Kıyamet koştuktan sonra hesaba çekilmek üzere insanların diriltileceği daha önce de ifade edilmişti. Bu durumu toprağın dışarı atması olarak değerlendiren Karacaoğlan, ahiret hayatından önceki âhir zamana atıfta bulunmaktadır. Onun ölüm karşısında tam bir teslimiyet içerisinde olduğunu, ölümü kabullendiğini, ölümün getireceği sonuçları ve akıbetinin ne olacağını duygusuz bir biçimde ortaya koyduğunu söylemek mümkündür:

Yer üstünde yeşil yaprak
Yer altında kefen yırtmak
Yastığımız kara toprak
O da bizi atar bir gün (Sakaoğlu, 2004: 568)

İnsanoğlu aslında başkalarını değil, öncelikle kendini eleştirmelidir. Hâlbuki âhir zamanda insanlar hep başkalarının kötü olduğunu düşünecektir. İnsanların azması da âhir zaman göstergesi olarak değerlendirilmektedir. Azgınlık ya da yoldan sapma kişinin felaketine sebep olabilir. Bu duruma dikkat çeken Karacaoğlan, bir anlamda insanlara uyarıda bulunmaktadır.

Benim dostum karşınızdandır geliyor

Yenisi de eskisine gülüyor

Kitabın sözleri bakın çıkıyor

Asır m'azdı yoksa âhir zaman mı (Sakaoğlu, 2004: 423)

Temel ahlakî ve insanî değerlere riayet etmeyen insanların çoğalması; iyinin ve doğrunun hak ettiği değeri bulamaması, kötülüğe engel olmanın imkânsız hale gelmesi, mazlumun ezilmesi âhir zamanın yaklaştığının bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Garip bülbülün ötüşüyle kendini özdeşleştiren Karacaoğlan'ın ruh halini göstermesi bakımından aşağıdaki dörtlük dikkate değerdir:

Behey kırlangıç nereden gelirsin

Hani şimdi n'ittin Hind ü Yemen'i

Ötme garib bülbül ben de garibim

Sen de bilir misin âhir zamanı (Sakaoğlu, 2004: 426)

Sonuç

Karacaoğlan'ın şiirleri incelendiğinde “âhir zaman” kavramı ile ilgili çok fazla veriye ulaşıldığını söylemek pek mümkün değildir. Bu konunun yeterince şiirlerde ele alınmaması yalnızca Karacaoğlan'a özgü bir durum da değildir. Aşk ve sevgi şairi olarak da değerlendirilebilecek Karacaoğlan ve onun şiirlerinde bu konun yüzeysel bir biçimde ele alınmış olması gayet doğaldır. Toplum içerisinde yaşarken yüreğinin her daim aşk ve sevgiyle çarpıyor olması Karacaoğlan'ın bu konuyu ötelediğinin bir göstergesi niteliğindedir.

Karacaoğlan'ın âhir zaman kavramını ele aldığı şiirlerinde daha çok toplumsal bozulmalara dikkat çektiğini, helal haram dengesinin sağlanamaması durumunda insanları ne gibi tehlikelerin beklediğini, bunların yanında zalimlerin zulümlerini artırmaları neticesinde kıyametin yaklaştığına dair uyarılarda bulunduğunu tespit etmek mümkündür. İslâm dininin esaslarına uygun olarak âhir zamanda yaşanılacak bazı hadiselerle temas etmesi daha çok hayatın ve insanın fâniliğini vurgulama bağlamında yer almaktadır. Karacaoğlan'ın şiirleri incelendiğinde onun ölüm sonrası belirsizliği yumuşatma gay-

reti içerisinde olduğunu da ifade edebiliriz. Bu yumuşatma onun dünyanın güzelliklerinden ayrılma düşüncesi ile ilişkilidir. Tüm bu değerlendirmelerin sonunda Karacaoğlan'ın insanlara verdiği mesaj şudur: “Yaşadığınız zamanın kıymetini bilin. İyilik ve güzelliklerle dünyayı güzelleştirin.”

Kaynaklar

Cumbur, Müjgan (1993). *Karacaoğlan Şiirler*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığının Yayınları

Elçin, Şükrü (1977). *Halk Edebiyatı Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları

Ergun, Sadettin Nüzhet (1927). *Halk Şairleri: Karacaoğlan*. Konya: Konya Vilayet Matbaası

Erkal, Abdülkadir (2007). *Âşık Sümmânî*. Erzurum: Fenomen Yayınları.

<https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 01. 12. 2024)

Karaer, Mustafa Necati (2013). *Karacaoğlan Hayatı ve Bütün Şiirleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kuran-ı Kerim, (<https://www.kuranmeali.com/AyetKarsilastirma.php>, Erişim Tarihi: 13. 12. 2024)

Kuran-ı Kerim, (<https://www.kuranvemeali.com/ahiret-gunu-ile-ilgili-ayetler>, Erişim Tarihi: 13. 12. 2024)

Özdemir, Cafer (2020). “Âşık Tarzı Türk Şiirinde Hz. Süleyman Algısı”. *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 12, 208-232.

Parlakkılıç Mucan, Ayşe (2017). “Klasik Türk Şiirinde Âhir Zaman”. *İSTEM*, S. 29, 143-157.

Sakaoğlu, Saim (2004). *Karacaoğlan*. Ankara: Akçağ Yayınları

Şişman, Bekir (2015). “Dede Korkut Hikâyelerinde Ölüm Karşısında Oğuz'un Tavrı”. *Dede Korkut Dergisi*, 4(8), 121-130.

Şişman, Bekir. (2023). “Âşık Veysel'in Şikâyetnâme ve Öğütname Türünde Şiirleri”. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*. *Âşık Veysel Hatırasına Gelenek ve Edebiyat Özel Sayısı*. 30-47.

Tümer, Günay. (1988). “Âhir Zaman”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 1, 542-543.

KÜLTÜREL MİRAS UNSURU OLARAK KARACAOĞLAN'IN GELECEK KUŞAKLARA AKTARIMI

Doç. Dr. Özlem ÜNALAN*

Giriş

Kültürel miras, bulunduğu yerin tarihî birikimlerini yansıtan, geçmişten günümüze kalan ve geleceğe aktarılması gereken somut veya somut olmayan değerlerdir (Akça, 2017: 579). Bir başka ifadeyle kültürel miras, “kültürel değerlerin ve geleneklerin somut göstergeleridir.” (Yücel Batmaz ve Biçici, 2021: 98). Yeri doldurulamayan, yenilenemeyen ve çok iyi korunması gereken önemli kültürel unsurlardır. Geçmiş, bugün ve gelecek arasında köprü kuran kültürel miras, toplulukların paylaştıkları ortak bağı ifade eder (Yücel Batmaz ve Biçici, 2021: 98, Tunçer, 2017: 3). Ait olduğu toplum üyelerinin ortak geçmişlerini anlatır, onlar arasındaki birliktelik duygusunu güçlendirir. Kültürel miras bazı tanımlarda *kültür mirası/kalıt* olarak isimlendirilmiş ve “bir toplum, topluluk ya da kitlenin hâli hazırda muhafaza ettiği, kendinden önceki kuşaklar (ataları) tarafından oluşturulmuş somut/maddi veya somut olmayan varlık ve olguların tümü” olarak tanımlanmıştır. Bu doğrultuda kültürel miras üç ana gruba ayrılmıştır. Bunlar:

1. Somut/Maddi Kültürel Miras: Bina, anıt, kitap, sanat eserleri, el işleri vb.

2. Somut Olamayan/Gayri Maddi Kültürel Miras: Folklor, gelenek-görenek, hikâye, halk şiiri vb.

3. Tabiat /Doğa Varlıkları: Doğal çevre, biyoçeşitlilik, jeolojik kalıntılar, tarihî mağaralar (URL-19).

1972 tarihli *UNESCO Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunmasına Dair Sözleşme*'de kültürel miras kavramı üç madde altında değerlendirilmiştir. Bunlar; anıtlar, bina grupları ve sitlerdir (UNESCO, 1972). Sözü edilen bu maddelerde kültürel mirasın kapsamı tamamen somut olarak verilmiş ve değerlendirilmiştir. Bu durum 2003 tarihli *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi*'nin hazırlanmasına bir gerekçe olmuştur. 2003 yılına kadar somut olmayan kültürel miras kavramı bizzat kullanılmamış, onun yerine *sözlü ve somut olmayan kültürel miras* terimi tercih edilmiştir. Bu

* Kahramanmaraş İstiklal Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kahramanmaraş/TÜRKİYE E-posta: ozlem.unalan@istiklal.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5345-6499.

doğrultuda “1973 Tarihli Bolivya Bildirgesi”nde *folklor*, UNESCO içinde 1982 yılında kurulan bölüme *maddi olmayan kültür*, 1989 Tavsiye Kararı’nda *popüler ve geleneksel kültür*, 1997/98 Başyapıtlar İlan Programı’nda *sözlü ve somut olmayan kültürel miras* terimleri tercih edilmiştir.” 2003 yılında alınan kararlar doğrultusunda korunması gereken gayri maddi kültür unsurlarını ifade eden en kapsamlı terimin *somut olmayan kültürel miras* olduğuna karar verilmiştir. Dolayısıyla somut olmayan miras kavramı UNESCO’nun kültürel mirası koruma çabalarından ortaya çıkmış ve gelişmiştir (Oğuz, 2013: 5). UNESCO’nun 2003 yılında kabul ettiği *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi*’nde somut olmayan kültürel miras, “toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekânlar” olarak tanımlanmıştır (URL-20). Bir yaşam biçimi olarak karşımıza çıkan somut olmayan kültürel miras; gelenek ve göreneklerle birlikte kültürel bir değer oluşturan fikir ve değer yargılarını ifade etmektedir (Yücel Batmaz ve Bıçıcı, 2021: 98-99). “Kuşaktan kuşağa aktarılan somut olmayan kültürel miras, toplulukların ve grupların çevreleriyle, doğayla ve tarihleriyle etkileşimlerine bağlı olarak, sürekli biçimde yeniden yaratılır ve bu onlara kimlik ve devamlılık duygusu verir; böylece kültürel çeşitliliğe ve insan yaratıcılığına duyulan saygıya katkıda bulunur.” (URL-20). Kültürel miras, ona miras niteliğini kazandıran evrensel değerlerin yanı sıra gençlere yeni öğrenme ve gelişme fırsatları sunar. Toplum üyeleri üzerinde güzel duygular bırakır ve geçmişe dair bazı hatıralar sunar.

Kültürel mirasın devamlılığı ve sürekliliği, öncelikle kültürel miras unsurlarının korunup muhafaza edilmesiyle, ardından bunların gelecek kuşaklara aktarılmasıyla olur. Kültürel belleğe ait bir ürünün yaşatılıp yaygınlaştırılması ve nihayetinde imge haline getirilerek ona yeni anlamlar yüklenmesi küreselleşme karşısında yapılan önemli bir adım olarak görülmektedir (Özdemir, 2021: 105). Bu bağlamda Karacaoğlan, Türk halk kültürünün yaratılıp yaşatıldığı ve gelecek kuşaklara aktarıldığı önemli kültür alanlarından birini oluşturur. Başlı başına bir kültürel miras unsuru olan büyük halk şairi Karacaoğlan; şiirleriyle, etkilediği saha ve kişilerle kültürel mirasın bir aktarıcısı olmuştur. Diğer taraftan Karacaoğlan çevresinde gelişen uygulamalar ve çalışmalar, Karacaoğlan’ın ve şiirlerinin gelecek kuşaklara aktarılmasında ve yaşatılmasına önemli bir rol oynamıştır.

17. yüzyıl şairleri arasında zikredilen Karacaoğlan’ın doğum ve ölüm tarihleri kesin değildir. Osmaniye, Antalya, Gaziantep, Kahramanmaraş ve

Diyarbakır başta olmak üzere çok geniş bir coğrafyaya atfedilen Karacaoğlan'ın konargöçer Türkmen aşiretlerinden olduğu düşünülmektedir. Gezgin bir âşık olan Karacaoğlan, elinde sazıyla Türk obalarını/yurtlarını gezmiş ve şiirler söylemiştir (Sever, 2013: 280). Bu durum onun bir yerle değil birçok yerle özdeşleştirilmesine neden olmuştur. Söz konusu yerler arasında Kozan Dağı civarındaki Bahçe İlçesi'nin Varsak köyü, Mersin Mut'un Karacaoğlan köyü, Karaman Sarıveliler, Düziçi, Feke'nin Gökçeli Köyü, Kadirli'nin Binboğa Köyü, Aksaray'ın Kargun Köyü ve Kilis'in Musabeyli ilçesi yer almaktadır (Sakaoğlu, 20024: 120-128, Sağlam, 2012: 5). Türk halkının gönlünde yer edinen Karacaoğlan'ın hayatı bir efsane ve hikâye olup dilden dile aktarılmıştır. Onun hayatı çevresinde çok sayıda halk hikâyesi teşekkül etmiştir. Özellikle aşk hikâyesi türündeki bu hikâyeler arasında *Karacaoğlan ile Yayla Güzeli*, *Karacaoğlan ile Benlikız*, *Karacaoğlan ile İsmihan Sultan* gibi halk edebiyatının seçkin hikâye örnekleri yer almaktadır. Çıraklıktan ustalık dönemine geçiş sürecinde âşıklar, Karacaoğlan şiirlerini dinleyip ezberlemişler, onun dil ve üslup özelliklerinden etkilenmişlerdir. Ayrıca onun hikâyelerini dinleyip yetişen bazı âşıklar, bir hikâye anlatıcısı olarak kültürel mirasın aktarılmasında önemli bir görev üstlenmişlerdir. Kültürel miras, modern ile gelenekseli bir araya getirerek geçmişin geleceği şekillendirmesine olanak sağlamakta yenilikçi düşünceleri yaratıcılıkla birleştirerek yeni bir forma dönüştürmektedir (Başdoğan Deniz, 2022: 1205). Bu doğrultuda da Karacaoğlan'ın dilden dile yayılan şiirleri zamanla bestelenip türkü ve şarkıya dönüşmüştür. Önce Türk halk müziği ve Türk sanat müziği tarzında söylenen şiirler, daha sonra çağın değişen müzik anlayışı ve koşullarından da etkilenecek farklı müzik türleriyle söylenmeye başlamıştır. Böylece birer somut olmayan kültürel miras unsuru olan Karacaoğlan şiirleri, farklı sanat ve müzik türlerinde işlenerek yeni bir form kazanmıştır. Ayrıca Cumhuriyet dönemi şairleri başta olmak üzere Turgut Uyar, Melih Cevdet Anday vb. birçok şair onun şiirleri üzerine çeşitlendirmeler yazmıştır (Sakaoğlu, 2014: 406). Çocuklar arasında Karacaoğlan'ın tanıtılması ve sevdirmesi için anaokulu, ilkokul ve ortaokul öğrencilerine hitap eden çocuk kitapları hazırlanmaktadır. Yine aynı amaçla Karacaoğlan üzerine projeler, şiir dinletileri ve yarışmalar yapılmaktadır. Halk hikâyeleri dışında yetişkinlerin de okuyabileceği, çeşitli yazarların modern hikâye ve roman tarzında yazdığı kitaplar da yer almaktadır. Karacaoğlan'ı tanıtmaya ve yaşatmaya gayesi, Karacaoğlan'ın hayatının Türk sinemasına ve tiyatrosuna uyarlanmasına vesile olmuştur. 1950'li yıllarda Karacaoğlan beyaz perdeye aktarılarak Türk izleyicisiyle buluşmuştur. 1983 yılında da Karacaoğlan üzerine ilk tiyatro oyunu

sahnelenmiştir. Karacaoğlan, özellikle isminin anıldığı yerlerde ve şehirlerde bir kent imgesi hâline gelmiştir. Adı mahalle, cadde ve sokak vb. yerleşim yerlerinde; okul, kültür merkezi ve kütüphane gibi kurum isimlerinde yaşatılmıştır. Ayrıca Karacaoğlan üzerine yıllardır süren ve âdeta bir gelenek hâline gelen şehir festival ve şenlikleri yapılmaktadır. Karacaoğlan'ın adını, hayatını ve şiirlerini gelecek kuşaklara aktarma çabası, somut olmayan kültürel miras unsurlarının yanı sıra somut kültürel miras unsurlarıyla da gerçekleştirilmiştir. Somut kültürel miras, insan tarafından üretilmiş taşınır ve taşınmaz tüm eserleri ihtiva etmektedir (Özkartal, 2015: 26-36). Bu kapsamda özellikle Karacaoğlan'ın anıt mezarları, çeşmeler ve Karacaoğlan heykelleri somut kültürel miras unsuru içinde değerlendirilebilir. Kültürel miras altında ele alınan ve park, bahçe vb. tabiat unsurlarını kapsayan kültürel miras unsurları da doğa/tabiat varlıkları içinde inceleyebilir. Özellikle Osmaniye ve Mersin'de bulunan Karacaoğlan şelaleleri, kanyonu, parkları ve Karacaoğlan'ın isminin verildiği Karacaoğlan çiğdemi de bu kategori içinde düşünülebilir.

Bu çalışmada Türk halk şiirinin en ünlü şahsiyetlerinden biri olan Karacaoğlan'ın gerek somut gerekse somut olmayan kültürel miras unsuru olarak gelecek kuşaklara aktarılması ele alınmıştır. Halkın gönlünde taht kuran ve şiirleri dillerden düşmeyen Karacaoğlan'ın ismini ve şiirlerini gelecek kuşaklara tanıtmak ve aktarmak için yapılan bilinçli çalışmalardan söz edilmiştir. Çalışmada konuyla ilgili ayrıntılı bir literatür taraması yapılmış, internet verilerinden Karacaoğlan isminin verildiği okul, kütüphane, kültür merkezi vb. kurum ve kuruluş isimleri; mahalle, sokak vb. yer adları ve tabiat unsurları temin edilmiştir. Sanattan (tiyatro, müzik, film, heykel, mimari) edebiyata (çocuk kitabı, halk hikâyesi, roman ve modern hikâye), doğadan (şelale, kanyon ve tabiat parkı) tasarıma (poster, afiş, hediyelik eşya) Karacaoğlan Türk kültürünün ve yaşamının birçok noktasında kendine bir ifade yolu bulmuştur. Çalışmada alt başlıklar hâlinde söz konusu bu ifade yollarına yer verilmiştir:

1.1. Karacaoğlan Şiirlerinin Bestelenerek Türkiye ve Şarkıya Dönüşmesi

Karacaoğlan'ın gezip gördüğü yerleri, doğayı, tabiat unsurlarını (dağları, kuşları, ağaçlar vb.) ve karşılaştığı her şeyi samimi, içten ve canlı bir üslupla dile getirmesi onun şiirlerinin benimsenip ezberlenmesini sağlamış ve Karacaoğlan şiirlerinin bugün bile büyük bir sevgiyle söylenmesine olanak tanımıştır. Bu nedenle de bilhassa Çukurova bölgesinde türkü söylemek terimi

Karacaoğlan Çığırnak/Söylemek olarak ifade edilmiştir (Şimşek, 2007: 40). Diğer taraftan Karacaoğlan'ın şiirleri dilden dile, nesilden nesile aktararak günümüze kadar ulaşmış, birçoğu şarkı veya türkü olarak bestelenerek farklı alanlarda da insanlara hitap etmiştir. Karacaoğlan türküleri çok sayıda halk müziği sanatçısı tarafından farklı şekillerde yorumlanmış; plaklar, kasetler ve albümler hazırlanmıştır. Örneğin Çığırnak Folk grubu 1970 yılında, altı şarkıdan oluşan Karacaoğlan 9/8 plağını çıkarmıştır. Aynı şekilde 1973'de Ruhi Su, bir yüzünde beş, diğer yüzünde altı parçanın olduğu Karacaoğlan albümünü hazırlamıştır. Artvizon tarafından 2003 yılında piyasaya sürülen ve Halil Kumova'nın seslendirdiği *Karacaoğlan/Eşsiz Müzik ve Sazlar Eşliğinde Türkü Sözleri* isimli kaset çalışması konunun emsallerinden biridir (URL-1). Karacaoğlan'ın şiirleri Türk halk müziği dışında farklı musiki türlerinde de bestelenmiş ve seslendirilmiştir. Bu konuda Nail Tan, *Karacaoğlan'ın Türk Sanat Müziği Türünde Beslenmiş Şiirleri* isimli bir çalışma hazırlamış ve konuyla ilgili iki temel kaynaktan yararlanmıştır. Bu kaynaklardan Etem Ruhi Üngör'ün *Türk Musikisi Güfteler Antolojisi*'nde Karacaoğlan'ın 12 şiirinin 13 ayrı besteye güfte olduğunu, Tarık Kıp'ın de *TRT Türk Sanat Musikisi Sözlü Eserler Repertuarı* kitabında da Karacaoğlan'ın 15 şiirinin 18 ayrı besteye güfte olduğunu tespit etmiştir (Tan, 1990: 241). Yıllardır klasik Türk müziği (Türk sanat müziği) içindeki bestelenmiş şarkılarda ve anonim türkülerde canlılığını koruyan Karacaoğlan şiirleri, çağın müzik anlayışına ayak uydurarak rock müzik türüne de uyarlanmıştır. Bunun ilk örneklerinden birini Cem Karaca vermiştir. 1967 yılında Cem Karaca ve Apaşlar grubunun çıkardığı Altın Mikrofon plağında Karacaoğlan şarkıları seslendirilmiştir. 2005 yılında ilk albümlerini çıkaran Badem grubunun ilk albümü de Karacaoğlan şiirlerinden oluşmuştur. Bu albümde grup toplamda altı Karacaoğlan şiirini bestelemiştir. Badem grubu 2000'li yıllarda Türkiye'de popüler olan rock tarzı ile folk müziği sentezleyerek Karacaoğlan'ın şiirlerini yorumlamışlardır. Genç neslin sevdiği müzik tarzı ile Karacaoğlan'ı yorumlayarak, Karacaoğlan'ın genç kuşaklara aktarılmasına ve Karacaoğlan'ın tanınmasına vesile olmuşlardır (Özkan, 2021: 318-320).

1.2. Karacaoğlan Çocuk Kitapları

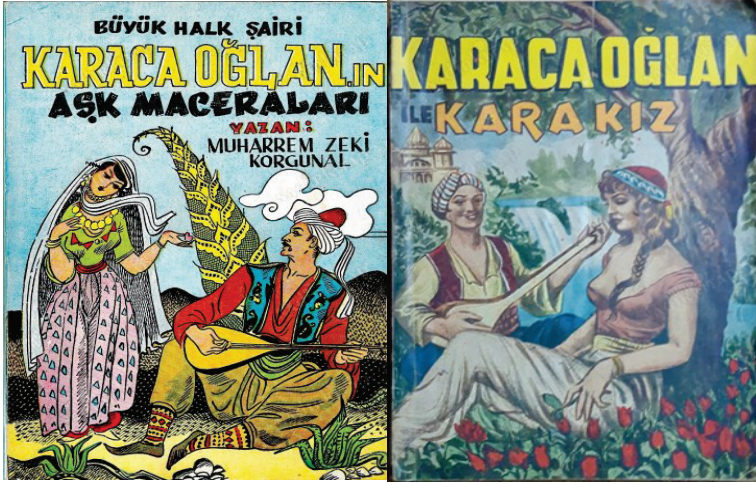
Karacaoğlan'ı yeni nesile tanıtmaya, sevdirmeye ve gelecek kuşaklara aktarmaya anlayışı/çabası sadece müzikle sınırlı kalmamıştır. Farklı yazarların hazırladığı Karacaoğlan çocuk kitapları Karacaoğlan'ı çocuklara tanıtmaya ve sevdirmeye gayesiyle hazırlanmıştır. *Tarih Yazan Çocuklar Projesi* kapsamında, *Kahramanlarımız* serisi içinde Karacaoğlan'a da yer verilmiştir. *Anado-*

lu'nun *Ozani Karacaoğlan* kitabında Karacaoğlan'ın hayatı anlatılmıştır. Otuz iki sayfadan oluşan kitapta Karacaoğlan'ın doğumuna, anne ve babasına, memleketine, şiirlerinde işlediği konulara, dil ve üslup özelliklerine, etkilendiği şairlere, gezip gördüğü yerlere, eserlerinin çevrildiği dillere ve şiirlerinden bir örneğe yer verilmiştir (Hale ve Özbatur: 2022). Ayrıca söz konusu kitabın seslendirmesi ve müziklendirilmesi yapılarak sosyal medyaya yüklenmiş ve böylece çalışmanın daha çok kitleye hitap etmesi sağlanmıştır (URL-2). Ahmet Haldun Terzioğlu ve Hakkı Suat Yılmaz'ın çocuklara değerler eğitimi için Türk kültür, spor ve bilim tarihinin meşhur şahsiyetlerinin isimlerini kullanarak bir kitap serisi hazırlamışlardır. Çocuklara doğa sevgisinin önemini kavratmak için de Karacaoğlan'dan yararlanılmışlardır. Serinin *Karacaoğlan Doğa Sevgisinin Önemi* isimli kitabıyla çocuklara doğa bilincinin kazandırılması sağlanmıştır (Terzioğlu ve Yılmaz, 2018). *Şiir Çocuk Türk Klasikleri Serisi*'nde, on kitaplık serinin kitaplarından birini de *Karacaoğlan ile Cankız* kitabı oluşturmuştur (Kabadayı, 2012). Hasat Yiğit'in hazırladığı, beş kitaptan oluşan *Namdar Şairler Seti/İz Bırakanlar Serisi*'ndeki kitaplar arasında Karacaoğlan'a da yer verilmiştir (Yiğit, 2017). Duhter Bayraktar Uçman 2009 yılında *Karacaoğlan Hayatı ve Şiirleri* isimli kara kalem çizimli resimli çocuk kitabını yayımlamıştır (Uçman, 2009). Söz konusu çocuk kitabı örneklerini artırmak mümkündür. Bu kitapların birçoğu kültürel değerlerimizden ve millî şahsiyetlerimizden biri olan Karacaoğlan'ı çocuklara tanıtmayı, onun şahsında millî ve manevi değerlerimizi aşlamayı amaçlamaktadır. Adana Kozan'da Fatih Anadolu Lisesi öğrencileri, danışman öğretmenleri Meryem Sarıkaya'nın refakatinde *Âşıklık Geleneği ve Karacaoğlan'ın Günümüze Yansımaları* isimli bir TÜBİTAK projesi hazırlanmışlardır. Proje ile âşıklık kültürü ve Karacaoğlan şiir geleneğinin Kozan'daki izleri araştırılmıştır.

1. 3. Matbu Hikâye ve Roman Niteliğindeki Eserler

Anaokulu, ilk ve ortaöğretim çocuklarına hitap eden Karacaoğlan kitapları dışında büyüklere yönelik Karacaoğlan kitapları da yayımlanmıştır. Karacaoğlan'ın hayatı ve şiirleri üzerine çok sayıda çalışma yapılmıştır. Bunların bir kısmı bilimsel nitelikli, bir kısmı ise belli bir şahıs kadrosu ve olay çerçevesinde hikâye veya roman biçiminde yazılan eserlerdir. Bunlar genellikle Karacaoğlan'ın şiirlerinden hareketle sonradan yazılmıştır. Muharrem Zeki Korgunal'ın, *Büyük Halk Şairi Karacaoğlan'ın Aşk Maceraları* (Korgunal, 1977), Rasif Yukay'ın *Karaca Oğlan ile Benli Kız* (Yukay, 1954), Fevzi Gürgen'in *Karacaoğlan ile Yayla Güzeli* (Gürgen, 1982), Selami M. Yurda-

tap'ın *Karacaoğlan'ın Aşkı* (Yurdatap, 1976), Müjgân Cunbur'un *Karaca Oğlan ile Elif Gelin* (Cunbur, 1985) ve Murat Uraz'ın, *Karaca Oğlan Karacakız* (Uraz, 1981) isimli eserleri bu tür hikâye kitaplarına örnek olarak verilebilir. Bu kitapların bazılarının Karacaoğlan'la ilgisi yokken bazıları Karacaoğlan efsane ve hikâyelerinden yola çıkılarak yazılmıştır. Kitapların içinde yer alan şiirler de Karacaoğlan'a aittir. Sakaoğlu bu tür eserleri *halk kitapları-halk romanları* olarak isimlendirmiştir (2014: 406).



1.4. Karacaoğlan Filmleri ve Tiyatroları

Karacaoğlan'ı tanıtmaya ve gelecek kuşaklara aktarmaya yönelik çalışmalarını belgesel filmlerle de gerçekleştirilmiştir. Karacaoğlan üzerine yapılan ilk belgesellerden biri Hilmi Dulkadiroğlu tarafından hazırlanmıştır (Sakaoğlu, 2014: 406). 2009 yılında yönetmenliğini Tunç Boran ve Barış Duran'ın yaptığı *Tarihi Değiştiren Yüzler* belgeseli içinde Karacaoğlan bölümü hazırlanmıştır. Belgeselde Prof. Dr. Naciye Yıldız'ın Karacaoğlan'la ilgili bilgi ve tespitlerine yer verilmiştir (URL-3). TRT Avaz'da 2016 yılında hazırlanan *Türk Halk Edebiyatı* belgeseli serisinde Karacaoğlan'ın hayatı konu edinilmiş ve şiirlerine yer verilmiştir (URL-4). Doç. Dr. İbrahim Gümüş, açtığı youtube kanalında *Folklor Sohbetleri*'nin bir bölümünde Prof. Dr. Saim Sakaoğlu'nu konuk ederek aşıklık geleneğinde Karacaoğlan üzerine bir program hazırlamıştır (URL-5). Ayrıca TRT arşivlerinde Prof. Dr. Öcal Oğuz'un anlatımıyla hazırlanmış Mut Karacaoğlan belgeseli de yer almaktadır.

Karacaoğlan hayatı belgesel film dışında Türk sinemasında da konu edilmiştir. Türkiye'nin ilk kukla filmi *Benim Sinemalarım* adıyla Karacaoğ-

lan Kısa Filmi olarak gerçekleştirilmiştir (URL-6). 1955 yılında *Karacaoğlan* filmi hazırlanmış, filmin yönetmenliğini Avni Diligil, senaristliğini ise Melih Başar yapmıştır (URL-7). 1959 yılında çekilen *Karacaoğlan'ın Kara Sevdası* isimli filmle Karacaoğlan'ın hayatı Türk sinemasına uyarlanmıştır. Filmin başrollerini Tijen Par ve Nuri Altınok, yönetmenliğini ise Atıf Yılmaz yapmıştır. Filmde *Bu Vatan'ın Çocukları* ve *Alageyik* öyküleri ve daha önce beyaz perdeye aktarılan Yaşar Kemal'in 1956 yılında Cumhuriyet Gazetesi'nde yayınlanan *Karacaoğlan* çizgi romanından esinlenilmiş, ayrıca Yaşar Kemal ve film ekibinin birlikte uyarladığı senaryoya yer verilmiştir. Filmin dış mekân sahnelerinin büyük bölümü Kahramanmaraş'ın Andırın ilçesi, Çığışar köyünde; çadır içinde geçen iç mekân çekimleri ise Osmaniye'nin Kadırlı ilçesinde kurulan bey çadırında gerçekleştirilmiştir. Çekimler Çığışar ve Meryemçil yaylalarının, Andırın'ın, Cerit obası, Çokak Köyü ve Binboğa Dağları'nın manzaralarında yapılmıştır. Doğu ve Batıdan özgün müziklerin yer aldığı filmde, müziklerle Sebahattin Kalender ve Ruhi Su ilgilenmiş ve türküleri elinde sazıyla Ruhi Su seslendirmiştir. Film Çığışar yaylasında, bey kızı Elif'in yörük kervanındaki çöken ve onca uğraşa rağmen bir türlü yerinden kalkıp yola devam etmeyen deveye dil dökmesiyle başlar. O esnada oradan geçen Karacaoğlan bu duruma şahit olur. Bu durum karşısında Karacaoğlan devenin karşısına çöker. Elinde sazı, gözleri deveye gönlü Elif'e bakarak şu dizeleri söyler:

Karacaoğlan'ım ederim methin,
Bulsam yanağında buse himmetin,
Yüz bin şehir saysam bilmez kıymetin,
Ahir-i dünyaya değer gözlerin (URL-21).

Filmde Karacaoğlan, saz çalarak diyar diyar gezen bir halk âşığı olarak verilmiştir. Film, Bozdoğan obası beyinin kızı Elif'e sevdalanan Karacaoğlan'ın öyküsünü konu edinmiştir.

Karacaoğlan'ı konu edinen bir başka film de 1966 yılında Dadaş filmin yaptığı, Nuri Akıncı'nın senaryosunu yazıp yönettiği *Karacaoğlan* filmidir. Filmde Karacaoğlan'ı Salih Güney canlandırmıştır (Sakaoğlu, 2014: 405). Filmin oyuncu kadrosunu Necdet Çağlar, Tijen Par, Nuran Aksoy, Mehmet Ali Akpınar, Selma Akçin, Enver Dönmez, Sırrı Elitas, Nusret Özkaya, Sevinç Pekin gibi oyuncular oluşturmuştur.

tiyatro oyunu gerçekleştirmiştir. Süleyman Yalçın'ın yazdığı oyunu Ercüment Çamlı yönetmiştir.

1.5. Karacaoğlan Konulu Anma Pulu

Karacaoğlan'a duyulan sevgi bir dönemin popüler, temalı pul geleneğine de yansımıştır. 25.04.1975'te Apa Ofset Basımevi tarafından basılan damgasız tam pul serisinde Karacaoğlan da yer almış ve pul 110 kuruşa satılmıştır. 1975'te bir Karacaoğlan şenliği ve devamında uluslararası nitelikteki ilk Karacaoğlan semineri gerçekleştirilmiş, bunlarla birlikte Karacaoğlan konulu pul çıkarılıp ilk gün damgası kullanılmıştır (Aydoğan, 2024: 206). Pulun üzerindeki Karacaoğlan figürü altına 1606-1679 tarihi ibaresi düşülmüştür. Karacaoğlan temalı tek çeşit pul örneği tespit edilmiştir.



(Karacaoğlan Posta Pulu)

1.6. Karacaoğlan Görselli Hediyelikler ve Süs Eşyaları

Ünlü Türk halk şairi Karacaoğlan çağın şartlarına ve teknolojik gelişmelere entegre edilerek popüler kültürün bir malzemesi hâline gelmiştir. Karacaoğlan hikâyeleri, şiirleri ve türkülerinin yanı sıra Karacaoğlan görseli, Türk toplumunun hafızasında bir yer edinmiş ve gündelik hayatın içine, çeşitli araç ve nesnelere yerleştirilmiştir. Karacaoğlan'ın örnek bir şahsiyet olması ve Türk kültürü açısından kıymeti gerek eğitim gerekse dekoratif amaçlı Karacaoğlan afiş ve posterlerinin hazırlanmasını sağlamıştır. Okulların, evlerin veya iş yerlerinin duvarlarına asılmak üzere farklı malzeme ve ebatlarda Karacaoğlan afiş ve posterleri hazırlanmıştır. Bu afiş ve posterlerden bazıları taş baskı olup antika niteliğindedir. Aşağıda yer alan taş baskı afişte Karacaoğlan ve kızların görselleri, Karacaoğlan hakkında birkaç söz ve iki tane de Karacaoğlan şiiri verilmiştir (URL-9). Ayrıca ünlü Türk büyüklerini konu edinen birçok posterde de Karacaoğlan'ın görseli kullanılmıştır.



(Karacaoğlan Taş Baskı Afiş)



(Karacaoğlan Afışı)



(Karacaoğlan Posteri)

Osmaniye’de ahşap oyma sanatını icra eden Hüseyin Kazgı, Karacaoğlan’a duyduğu sevgiyi mesleğiyle ve sanatıyla ifade etmektedir. Kazgı, dut veya zeytin ağacından imâl ettiği minyatür sazların üzerine Karacaoğlan’ın ismini yazmaktadır. Dekoratif bir eşya hâline gelen bu sazlar; Karacaoğlan Diyarı Düziçi (Haruniye) yazısıyla bütünleştirilerek masa üstü hediyesi olarak satışa sunulmuştur (URL-10). Bu şekilde Karacaoğlan’ın adı hem geleksel bir sanat aracılığıyla sembolik bir nesne üzerinde yer almış hem de Karacaoğlan’ın atfedildiği bir yörede âşığın tanıtılmasını ve onun unutulmamasını sağlamıştır. El sanatları dışında Karacaoğlan ve şiiirlerinin kullanıldığı, endüstriyel ortamda üretilen masa üstü ve duvar süsleri de bulunmaktadır. Pirinç, taş veya ahşaptan yapılan biblolar ve tablolar bu tür eşyalara örnek verilebilir. Karaman merkezinde, Sarıveliler ve Ermenek’te kadınlar, belediyenin desteğiyle taş bebek yapımı eğitimi alarak Karacaoğlan baş-

ta olmak üzere Türk kültürünün önemli simalarının taş bebeklerini yapmaktadırlar. Doğadaki çakıl taşlarını işleyerek ve belli figürlere dönüştürerek yapılan taş bebeklerle hem kendi kültürel değerlerinin tanıtılmasına hem aile bütçelerine katkı sağlamaktadırlar (URL-11).



(Ahşap El Sanatlarında Karacaoğlan)



(Karacaoğlan Masaüstü Süsü)



(Karacaoğlan Taş Bebeği)

1.7. Karacaoğlan Anıt Mezarları

Karacaoğlan elinde sazı, gönlünde sevdasıyla diyar diyar gezmiş köy köy, oba oba dolaşarak şiirlerini icra etmiştir. Gittiği, gezdiği yerlerde çok sevilen Karacaoğlan halkın gönlünde taht kurmuş, vefat ettikten sonra da halka mal olmuştur. Tıpkı Yunus Emre, Nasreddin Hoca gibi Karacaoğlan da Anadolu insanı arasında benimsenmiş, birçok şehir ve yöre Karacaoğlan'ı sahiplenmiş, onun mezarını inşa etmiştir. Dolayısıyla bu da çok sayıda ve birçok yerde Karacaoğlan mezarının oluşmasına neden olmuştur. Bu mezarların bir kısmı anıt mezar hâline getirilerek halkın ziyaretine açılmıştır. Kahramanmaraş'ta, Osmaniye Düziçi'nde, Mersin Mut'ta ve Karaman Sarıveliler'de Karacaoğlan'a atfedilen mezarlar yer almaktadır.

Akşehirli Ahmet Hamdi Efendi hatıra defterinde Karacaoğlan'ın doksan altı yaşlarındayken Maraş çevresindeki Cezel yaylasında vefat ettiğini ve vasiyeti üzerine تنها bir pınar başına defnedilip sazının da çürüyene kadar başucunda ağaca asılı bırakıldığını belirtmiştir (Karaer, 1973: 39). Kahramanmaraş'a atfedilen bir başka Karacaoğlan mezarı da Pazarcık'ın Harmançık köyünde olduğu ileri sürülmektedir (Kaya: 2014: 26).

Osmaniye'nin Düziçi ilçesi, Yeni Farsak köyü, Hodu yaylasında Karacaoğlan'ın bir anıt mezarı bulunmaktadır. Burası 2020 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı ve İl Özel İdaresi tarafından restore edilmiştir. Mezar, kuş bakışı bakıldığında saz şeklini alacak şekilde dizayn edilmiştir. Anıt mezarı oluşturan sütunlara Karacaoğlan'ın şiirlerinde ana tema olan aşk, doğa, ayrılık, gurbet, sıla ve ölüm temaları içeren başlıklar altında dörtlüklere yer verilmiştir. Kubbe şeklinde olan mezarın güneş alabilmesi için üst kısmı boş bırakılmıştır. Anıtın içine Karacaoğlan'ın heykeli yerleştirilmiştir. Ayrıca ziyaretçilerin bilgi edinmesi için anıt mezarın giriş kısmında Karacaoğlan'ın biyografisine ve anıt mezar projesiyle ilgili hususlara yer verilmiştir (URL-12).

Mersin'in Mut ilçesinin, Çukur köyünde, bir tepe üzerinde Karacaoğlan mezarı vardır. Halk arasında bu tepe Karacaoğlan tepesi olarak bilinmektedir. Bu tepenin karşısına da Karacakız Tepesi adı verilir. Burada da Karacakız'ın mezarı vardır. Karacaoğlan ile Karacakız'ın birbirine sevdalı olduğu rivayet edilir. Ayrıca Karacaoğlan'ın mezarının bulunduğu tepede âşğın oturduğu ve cöngünü bıraktığı düşünülen bir mağaradan da söz edilir (Kaya, 2014: 28). Mersin'le ilgili bir başka görüşte Tarsus'a dairdir. Karacaoğlan'ın Tarsus'taki Ashabı-ı Kehf mağarasına girdiği ve buradan bir daha çıkmadığı rivayet edilir (Demir, 2005: 17).

Karacaoğlan'ın mezarıyla ilgili bir başka görüş Karacaoğlan'ın Erzurum'un Oltu ilçesinin Penek köyünde vefat ettiğine dairdir. Buna göre Karacaoğlan'ın mezarı Zenzem Dağı'ndaki Yasamal yaylasında bulunmaktadır (Kaya, 2014: 28). Bir başka rivayet de Karacaoğlan'ın nedeni bilinmeyen bir sebepten ötürü Çukurova'yı terk ederek Van'a kaçtığına ve orada öldüğüne dairdir (Bora, 1992: 8). Bununla ilgili bir mezar tespit edilememiştir.

1.8. Kurum, Yerleşim Yeri ve Çeşitli Mekân İsimlerinde Karacaoğlan

Karacaoğlan özellikle Osmaniye, Kahramanmaraş, Adana ve Mersin gibi belli şehirlerde bir kent imgesi hâline gelmiş meşhur şahsiyetlerinden biridir. Özellikle bu şehirlerde okul, kültür merkezi, kütüphane vb. kurum isimlerin-

de; mahalle, sokak, cadde adlarında Karacaoğlan'ın adı kullanılmıştır. Diğer taraftan Türk şiirinin ünlü ve sevilen şairlerinden biri olması başka şehirlerde de adının kullanılmasına neden olmuştur. Osmaniye'nin merkezinde *Karacaoğlan Ortaokulu* ve Düziçi ilçesinde *Karacaoğlan İlkokulu* ve *Düziçi Karacaoğlan Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi* bulunmaktadır. Ayrıca KYK'ya bağlı *Karacaoğlan Erkek Öğrenci Yurdu* ve Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi'nin *Karacaoğlan Yerleşkesi* yer almaktadır. Mersin Mut'ta *Karacaoğlan İlkokulu* ve Akdeniz'de, *Akdeniz Karacaoğlan Halk Eğitim Merkezi* vardır. Kahramanmaraş'ta da Dulkadiroğlu Belediyesine bağlı *Karacaoğlan İlkokul* ve *Karacaoğlan Ortaokulu*, *Karacaoğlan İl Halk Kütüphanesi* bulunmaktadır. Adana Kozan'da *Karacaoğlan Kız Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi* ve *Karacaoğlan İlçe Halk Kütüphanesi*, Gaziantep'in Şehitkamil ilçesinde *Karacaoğlan Anadolu Lisesi*, Adıyaman Merkez'de *Karacaoğlan Ortaokulu*, Ankara Keçiören'de *Karacaoğlan İlkokulu*, Adana Fek'e'de *Karacaoğlan İlkokulu* bulunmaktadır. Ayrıca Adana'da *Karacaoğlan Dinlenme Tesisleri*, *Karacaoğlan Kültür Merkezi* vardır.

Osmaniye Düziçi'nde *Karacaoğlan Mahallesi*, Kahramanmaraş'ta Onikişubat ilçesine bağlı *Karacaoğlan Mahallesi*, Adana'da Fek'e ve Yüreğir ilçesine bağlı *Karacaoğlan Mahallesi*, Gaziantep'in Şehitkamil ilçesine bağlı *Karacaoğlan Mahallesi* ve *Caddesi*, Adıyaman Gölbaşında *Karacaoğlan Caddesi*, Antalya'da Muratpaşa ilçesine bağlı *Karacaoğlan Caddesi*, Mersin Mut'ta *Karacaoğlan Caddesi*, Adana Seyhan'da *Karacaoğlan Caddesi*, İzmir Bornava'da *Karacaoğlan Mahallesi*, Ankara'da Altındağ ilçesine bağlı *Karacaoğlan Caddesi* bulunmaktadır. Kahramanmaraş Türkoğlu'nda *Karacaoğlan Sokağı* vardır. Konya'da Karatay ilçesine bağlı *Karacaoğlan Çeşmesi* Konya'nın tarihî çeşmelerinden biridir. Çeşme, 1668'de inşa edilmiş ve adını da *Karacaoğlan Sokağı*'ndan almıştır. Tek cepheli bir sokak çeşmesidir. Geçirdiği onarımlar sonrasında çeşmenin kemer ve alınlık kısmı tamamen yenilenmiştir.

Doğrudan Karacaoğlan adıyla kurulan yerlerden biri de *Karacaoğlan Edebiyat Müze Kütüphanesi*'dir. Doksan yıllık tarihî Adana konağı 2011'de Adana İl Halk Kütüphanesi Müdürlüğüne bağlı olarak bir müze kütüphanesine dönüşmüştür. *Karacaoğlan Edebiyat Müze Kütüphanesi* olarak isimlendirilen mekânda; Adana ve çevresinde doğmuş ya da yaşamış olan yazarların fotoğrafları, yazma eserlerin tıpkı basımları, Yaşar Kemal ve Muzaffer İzgü'ye ait saat, daktilo vb. kişisel eşyalar; Yılmaz Güney, Orhan Kemal gibi pek çok sanatçı ve yazarın kitapları ve Karacaoğlan şiirlerinin yer aldığı tablolar bulunmaktadır (Paç ve Akçay, 2023: 3731). Bu tablolar arasında

Ethem Çalışkan'ın yazdığı ve Karacaoğlan şiirlerinin yer aldığı tablolar da mevcuttur. Karacaoğlan Edebiyat Müze Kütüphanesi, Türkiye'nin örnek Edebiyat Müze Kütüphanelerinden biridir. Karacaoğlan Edebiyat Müze Kütüphanesi'nin 5.000 civarında materyali vardır. Ayrıca kütüphanenin koleksiyonuna yeni kitaplar eklenerek kütüphane sürekli zenginleştirilmektedir. Kütüphanede 96 adet de süreli yayın yer almaktadır. Kütüphanede zaman zaman çeşitli etkinlikler ve söyleyişler yapılmaktadır. Örneğin Orhan Kemal'in oğlu Işık Öğütçü, "Oğul Gözüyle Orhan Kemal" söyleyişisini ve İstanbul İl Kültür ve Turizm Müdür Prof. Dr. Ahmet Emre Bilgili "Şehir ve Kültür" adlı konulu konferansı gerçekleştirmiştir. Karacaoğlan Yazı Etkinlikleri kapsamında "Yazı Dersleri" verilmiştir. "Reach for the Arts Comenius" projesiyle; Belçika, Portekiz, İngiltere, Fransa ve Slovenya'dan gelen yabancı misafirlere ney, flüt ve saz gibi müzik aletlerinin dinletisi ve Türkiye'nin tanıtım brifingi sunulmuştur (Doğan, 2013: 529).

1.9. Karacaoğlan Festival ve Şenlikleri

Karacaoğlan üzerine yapılan en kapsamlı ve uzun soluklu festival, 1962'den beri Mersin'in Mut ilçesinde yapılan *Mut Karacaoğlan Kayısı Kültür ve Sanat Festivali*'dir. Yıllardır süren ve bir gelenek hâline gelen festivallerden bir diğeri de her sene Adana'nın Feke ilçesinde gerçekleştirilen festivallerdir. Feke'deki ilk Karacaoğlan Festivali 1974 yılında yapılmıştır. Bu festival 1990 ve 1991 yıllarında uluslararası düzeyde gerçekleştirilmiştir. Bu Festivaller Kültür Bakanlığı kanalıyla yapılmıştır.

Sarıveliler'de 2010 yılından itibaren her yıl Temmuz ayı içerisinde *Karacaoğlan Sıla, Kiraz ve Bal Festivali* tertip edilmektedir. Festival kapsamında çeşitli sanatçılar konser vermekte ve etkinlikler düzenlenmektedir. Ayrıca bu festivalden bağımsız olarak 2008 yılından itibaren Sarıveliler'de ulusal Karacaoğlan ve Yayla Şenliği yapılmaktadır. Bu festival 2015 yılından itibaren uluslararası bir nitelik kazanmıştır ve her yıl Temmuz ayında içinde gerçekleştirilmektedir.

17-19 Eylül 2021 tarihinde Kahramanmaraş'ın altı ilçesinde (Andırın, Oniki Şubat, Göksun, Pazarcık, Elbistan, Dulkadiroğlu) *I. Uluslararası Karacaoğlan Âşıklar ve Ozanlar Festivali* yapılmıştır. Türkiye'nin dört bir yanından gelen çok sayıda âşık, bu festivalde buluşmuş ve festivalde divan atışma, atışma taşlama, leb değmez, muamma (askı) ve Kahramanmaraş şiirleri dallarında yarışmalar icra edilmiştir (URL-13).

02.07.2022 tarihinde Osmaniye Valiliği, Düziçi Kaymakamlığı, Düziçi Belediyesi ve Karacaoğlan Derneklerinin iş birliğiyle, Karacaoğlan'ın meza-

rının bulunduğu Düziçi Hoğdu Yaylasında *1. Karacaoğlan Türkü Festivali* yapılmıştır. Festival kapsamında Karacaoğlan'ın hayatı anlatılmış, şiirleri okunmuştur. Festivale katılan çok sayıda âşık, türkülerini seslendirmiştir (URL-14). Bu önemli festivallerin dışında çeşitli şehirlerde de Karacaoğlan festival ve şenlikleri yapılmaktadır. Ayrıca Karacaoğlan şiir dinletileri veya Karacaoğlan şiir geceleri de düzenlenmektedir.

1.10. Tabiat Unsuru Olarak Karacaoğlan

Karacaoğlan'ın adı günümüzde parklarda ve çeşitli mesire alanlarının adlarında yaşatılmaktadır. Mersin'in Toroslar ilçesine bağlı Osmaniye mahallesinde Karacaoğlan Parkı, Osmaniye Devlet Bahçeli Meydanı'nda Karacaoğlan Parkı ve Düziçi'nde Karacaoğlan Kültür Parkı vardır. Ayrıca Düziçi'nde Karacaoğlan Şelalesi ve Kanyonu bulunmaktadır.

Karacaoğlan şelalelerinden bir diğeri de Mersin'in Erdemli ilçesi Elvanlı köyündedir. Ayrıca Mersin Erdemli de bir de Karacaoğlan Çayı vardır. Çayın kaynakları Toros Dağlarında, Mezitli ilçesine bağlı Tepeköy beldesi çevresindedir. Ankara Keçiören'de Karacaoğlan parkı, Mersin Mut'un Çukur köyünde Karacaoğlan tepesi yer alır.

Ege Üniversitesi ve İstanbul Üniversitesi iş birliği ile Osmaniye-Maraş il sınırında yeni bir endemik çiğdem türü keşfedilmiş ve bu türe *Karacaoğlan Çiğdemi* adı verilmiştir. Karacaoğlan diyarında keşfedilen ve bilimsel ismi *Crocus asymmetricus* olan bu çiğdem türü ile Karacaoğlan adının bir kez daha yaşatılması istenmiştir (URL-15).



(Karacaoğlan Çiğdemi)

1.11. Karacaoğlan Heykelleri

Karacaoğlan'ın atfedildiği birçok şehirde Karacaoğlan'ın heykelleri dikilmiştir. Bilinen ilk Karacaoğlan heykeli Mersin Mut'tadır. Aynı zamanda dikilen ilk halk ozanı heykeli olan eser, Hüseyin Gezer tarafından 1973 yılında yapılmıştır. Yakın zamanda, 2024 yılının başında İnan Kenan Olgar tarafından bir Karacaoğlan heykeli inşa edilmiştir (URL-16). Mezarı Sarıveliler'de olduğunu inanılan Karacaoğlan'ın heykeli, 2014 yılında Sarıveliler Belediyesi tarafından Sarıveliler'in ilçesine yapılmıştır. Belediye Mevlana Caddesi üzerindeki su deposunun bulunduğu alanı yeşil alan olarak düzenleyerek Karacaoğlan heykelini dikmiştir (URL-17). Bir başka Karacaoğlan heykeli Osmaniye'nin Düziçi ilçesinde yer almaktadır. Ermenek'te Karacaoğlan'ın büstü bulunmaktadır. Büstün altında "İndim seyran ettim Frengistan'ı, Elleri var bizim ile benzemez. Güller türkü söyler çağırır, Dilleri var bizim ile benzemez," dörtlüğü yer almaktadır. 2020 yılında Eskişehir Sivrihisar'da heykeltıraş Metin Yurdanur tarafından kayalıkların yamacına yapılan açık hava heykel müzesinde ünlü Türk büyüklerinin olduğu yüz heykel yer almaktadır. Bu heykellerden biri de Karacaoğlan ve Karacakız'a aittir (URL-18).



(Sarıveliler Karacaoğlan Heykeli)



(Ermenek Karacaoğlan Büstü)



(Sivrihisar Karaoğlan Heykeli)

Karacaoğlan'ın heykeli Mersin'de birkaç yerde vardır. Mersin Büyükşehir Belediyesi 2019 yılında Mersin'in Yenişehir ilçesi, Eğriçam Mahallesi'ne Karacaoğlan ile Karacakız'ın anıtını yaptırmıştır. Sahil kenarına konumlandırılan anıt, heykeltıraş Metin Yurdanur'un eseridir. Anıt üzerinde 17. yüzyıl *Türk Halk Şairi Karaca Oğlan ve Büyük Aşkı Karaca Kız* ibaresi, sanatçının imzası ve tarih almaktadır (URL-22). 2021 yılında Mersin Mut'a bir Karacaoğlan heykeli dikilmiş fakat heykel görüntüsü sebebiyle tepkilere neden olmuştur. Mersin'deki bir başka Karacaoğlan ve Karacakız heykeli Karacaoğlan Çınar altı parkında yer almaktadır. Heykelin altında Karacaoğlan'ın bir dörtlüğüne yer verilmiştir. Ayrıca Mersin Tarsus'da Tarsus şelalesinin yanında elinde sazıyla bir Karacaoğlan heykeli vardır.



(Yenişehir'deki Karacaoğlan H.)



(Mut'taki Karacaoğlan H.)



(Tarsus'taki Karacaoğlan H.)

Karacaoğlan heykellerinden biri de İstanbul Büyükçekmece'de yer almaktadır. Karacaoğlan ve Elif Kızın heykelleri birbirinden bağımsız, karşılıklı olacak şekilde Eray Okkan tarafından yapılmıştır. Ayrıca Adana Feke'de ve Osmaniye Düziçi'nde de bir Karacaoğlan heykeli bulunmaktadır. Feke'deki Karacaoğlan Heykeli Kültür Bakanlığı tarafından 5 Kasım 1993'te dikilmiştir.



(Bahçelievler'deki Karacaoğlan H.) (Fekte'deki Karacaoğlan H.)



(Düziçi Karacaoğlan H.)

1.12. Karacaoğlan Anlatıcılığı

Karacaoğlan'a duyulan sevgi ve onun halk belleğindeki izi, zamanla etrafında çeşitli hikâyeler teşekkül etmesine neden olmuştur. Bu hikâyelerin bir kısmı âşıklar tarafından anlatılan türkölü halk hikâyeleridir. Özellikle Çukurova yöresi âşıklık geleneğinde Karacaoğlan'ın önemli bir yeri vardır. Çok sayıda âşık Karacaoğlan şiir ve türkülerini dinleyerek ve öğrenerek yetişir. Âşık meclislerinde Karacaoğlan şiirleri ve türkeleri söylenir. Esmâ Şimşek, *Karaca Oğlan'a Bağlı Olarak Anlatılan Kısa Hikâyeli Türküler* isimli makalesinde Karacaoğlan çevresinde anlatılan halk hikâyelerinin tasnifini yapmış bu hikâyeleri matbu hikâyeler, büyük halk hikâyeleri ve hikâyeli türküler olmak üzere üç gruba ayırmıştır (2007: 41). Çukurova yöresinde özellikle de

Kahramanmaraş ve Gaziantep dolaylarında Karacaoğlan'ın hayatı etrafında teşekkül eden türkölere bağlı olarak çeşitli hikâyeler anlatılır. Bu hikâye anlatıcılığı, özellikle yörede bir gelenek hâline gelmiş ve bu geleneği temsil edecek kişiler yetişmiştir. Bu anlatıcılardan biri de İspir Onbaşı lakabıyla bilinen ve Osmaniye'nin Düziçi ilçesi, Karacaoğlan/Farsak köyünde yaşayan Mehmet Koç'tur. Okuma yazma bilmeyen ve saz çalamayan Koç, Karacaoğlan'ın doğumundan ölümüne kadar olan hayat hikâyesini, türköleryle birlikte anlatmıştır (Karataş, 2008: 233). Saim Sakaoğlu *Karaca Oğlan* kitabında İspir Onbaşı ve Karacaoğlan hikâyesinden söz etmiş ve hikâyenin bir bölümüne kitabında yer vermiştir (2004: 843-846). Ayhan Karataş, İspir Onbaşı'yla görüşerek bir çalışma hazırlamıştır. Bu çalışmada İspir Onbaşı çeşitli yönleriyle tanıtmış ve ondan derlediği hikâyeli türkölerin bir bölümünden örnekler vermiştir (2008: 233-240). Yılmaz İrmak da, 2005 yılında *Karacaoğlan'ın Şiirlerinde Anlam Sıpmaları* isimli bir yüksek lisans tezi hazırlamış ve tez kapsamında 2005 yılında İspir Onbaşı'yla bir görüşme gerçekleştirerek Karacaoğlan hikâyesini ondan derlemiştir. 2017 yılında bu konuda müstakil bir çalışma hazırlayarak *Osmaniyeli İspir Onbaşı ve Karacaoğlan Hikâyeleri* başlığı altında tespitlerini ortaya koymuştur. Yılmaz'ın İspir Onbaşı'dan derlediği Karacaoğlan hikâyesi nazım-nesir karışık bir hikâyedir ve hikâye içinde yirmi adet türköl yer alır. Son Karacaoğlan anlatıcısı olan İspir Onbaşı, söz konusu hikâyeyi dedesinden öğrenmiştir. Hikâye, geleneksel hikâyede yer alan motifleri barındırmakla birlikte epizot bakımından geleneksel hikâyeden ayrılmaktadır (İrmak, 2018: 294).

Sonuç

Kültürel miras; bir toplumun kimliği, kültürü, tarihiyle ilgili somut ve soyut değerlerin tamamıdır. Tarihî kentler ve dokular, kültürel peyzajlar, anıtsal yapılar, arkeolojik alanlarla birlikte dil, gelenek, dans, müzik, ritüeller gibi yaşayan ama somut olmayan değerler kültürel mirası oluşturur. Türk kültürünün, önemli miraslarından biri olan Karacaoğlan da âşıklık geleneğinin sevilen ve unutulmayan şairlerinden biridir. Aradan geçen yüzyıllara rağmen onun şiirleri dilden dile dolaşmakta, hayatı kimi zaman efsaneleştirilerek kimi zaman da türkölü hikâye olarak anlatılmaktadır. Geleneğin temsilcisi birçok âşık, onun şiirlerini dinleyerek ve ezberleyerek, halk hikâyelerini öğrenerek yetişmiştir. Karacaoğlan'ın hayatını ve şiirlerini tanıtmaya ve yaşatmaya çabası kitaplarla sınırlı kalmamış, tiyatro oyunlarına, resimli romanlara ve sinema filmlerine konu edinilmiştir. Geçmişte ve günümüzde Karacaoğlan adıyla tiyatro gösterileri yapılmış ve yapılmaktadır fakat ne yazık ki

Karacaoğlan filmi 1959 ve 1966 yıllarda yapılan siyah-beyaz filmle sınırlı kalmıştır. Çağın koşullarına ve gereksinimlerine ayak uydurarak türkü ve şarkıya dönüşen ve hatta pop müzik tarzında söylenmeye başlayan Karacaoğlan şiirleri maalesef sinema sektöründe gerekli itibarı görmemiştir. Son yıllarda yapılan *Karagöz ve Hacivat Neden Öldürüldü?* veya *Dede Korkut Hikayeleri: Salur Kazan Zoraki Kahraman* filmleri gibi Karacaoğlan'ın hayatından, halk hikâyelerinden ve şiirlerinden yola çıkarak bir Karacaoğlan filmi çekilebilir. Karacaoğlan'ın ismi mahalle ve okul isimlerine verildiği gibi Karacaoğlan'ın atfedildiği şehirlerdeki üniversitelerden birine verilip ayrıca resmî bir Karacaoğlan enstitüsü kurulabilir. Karacaoğlan üzerine yapılan çalışmalar artırılarak konuyla ilgili sempozyumlar, paneller ve çalıştaylar düzenlenebilir. Okullarda çocuklara Karacaoğlan'ı tanıtmak ve sevdirmek için Karacaoğlan konulu şiir okuma ve yazma yarışmaları, projeler ve piyesler hazırlanabilir. Şehir festivalleri yaygınlaştırılarak geleneksel olarak düzenlenen festivallerin yanı sıra ulusal ve uluslararası yeni Karacaoğlan festivalleri ve şenlikleri yapılabilir. Bu festivallerde Karacaoğlan'ın şiirleri okunup türküler söylenerek Karacaoğlan yad edilebilir.

Kaynakça

Akça, Saniye. (2017). “Kültürel Miras Yönetimi; İstanbul Tarihi Yarımada Örneği Değerlendirme ve Öneriler”. *İdealkent Dergisi*. 22(8), 577-596.

Aydoğan, Karabey. (2024). “İhsan Hınçer ile Arifiye'den Karacaoğlan'a Doğru”. *TFA*. 369, 202-213.

Başdoğan, Deniz. (2022). “Kültürel Mirasın Korunması İçin Sürdürülebilir Miras Yönetimi: Türkiye Örneği”. *Kent Akademisi*. 15 (3), 1204-1222.

Bora, Bülent. (1992). *Karacaoğlan Seçmeler*. İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.

Demir, Gökçe. (2005). *Karacaoğlan*. İstanbul: Kastaş Yayıncılık.

Doğan, F. Oya. (2013). Adana Karacaoğlan Edebiyat Müze Kütüphanesi. *Türk Kütüphaneciliği*. 27 (3), 528-529.

Gürgen, Feyzi (1982), *Karacaoğlan ile Yayla Güzeli*. İstanbul: Sağlam Yayınları.

Hale, Ayşe ve Özbatur, Deniz. (2022). *Anadolu'nun Ozanı Karacaoğlan*. Tarih Yazan Çocuklar Serisi. Erzurum: Zafer Medya Matbaacılık.

İrmak, Yılmaz. (2018). “Osmaniyeli İspir Onbaşı ve Karacaoğlan Hikâyesi”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. 7(1), 292-312.

Kabadayı, Fatma Çetin. (2012). *Karacaoğlan ile Cankız*. İstanbul: Şiir Çocuk Yayınları.

Karaer, Mustafa Necati (1973). *Karacaoğlan*. İstanbul: Kervan Kitapçılık.

Karataş, Ayhan. (2008). “Yaşayan Âşık Sanatında Son Karacaoğlan Anlatıcılarından Osmaniyeli İspir Onbaşı”. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 17 (2), 231-240

Kaya, Ömer. (2014). “*Karaca Oğlan 17. Yüzyıl Güney Vilayetleri Halk Hayat Görüş ve Felsefesinin Karaca Oğlan’da Sentezi*”. (Ed. Cevdet Kabakçı). Ankara: Kahramanmaraş Belediyesi Yayınları.

Korgunal, Muharrem Zeki. (1977). *Büyük Halk Şairi Karacaoğlan’ın Aşk Maceraları*. İstanbul: Kültür Kitapevi.

Paç, Dilara Gökçen ve Akçay, Fatih Çağrı. (2023). “Tarihi Yapılarda Bir Yeniden İşlevlendirme Örneği: Edebiyat Müze Kütüphaneleri”. *Academic Social Resources Journal*. 8 (53), 3728-3739.

Oğuz, M. Öcal. (2013). Terim Olarak Somut Olmayan Kültürel Miras. *Millî Folklor*. 25 (100), 5-13.

Özdemir, Cafer. (2021). “Bir Kent İmgesi Olarak Bafra Nokulu”, *Erdem*, S. 81, 93-119.

Özkan, Ümmü Burçin. (2021). “İkincil Sözlü Kültür Döneminde Karacaoğlan Etkisi ve Badem Grubu Örneği”. *Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*. 23, 311-322.

Özkartal, Zeki. (2015). “Bir Kültürel Mirasımız: Isparta Yıllankırkan Çeşmesi”. *Akdeniz Sanat Dergisi*. 8(15), 6-36

Sağlam, Ferhat. (2012). *Karaca Oğlan’ın Şiirlerinde Fiiller*. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Erzurum.

Sakaoğlu, Saim. (2004). *Karaca Oğlan*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Sakaoğlu, Saim. (2014). “Karaca Oğlan Üzerine Yapılan Sanat Çalışmaları”. *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*. Konya: Kömen Yayınları, 402-406.

Sever, Mustafa. (2013). *Türk Halk Şiiri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.

Sümer, Dinçer. (1983). *Karacaoğlan*. Ankara: Devlet Tiyatrosu Yayınları.

Şimşek, Esmâ. (2007). “Karacaoğlan’a Bağlı Olarak Anlatılan Kısa Hikâyeli Türküler”. *Millî Folklor*, 19(76), 40-49.

Tan, Nail. (1990). “Karacaoğlan’ın Türk Sanat Müziğinde Bestelenmiş Şiirleri”. *I. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu Bildirile*,: 241- 252.

Terzioğlu, Ahmet Haldun ve Yılmaz, Suat. (2018). *Karacaoğlan Doğa Sevgisinin Önemi*. Ankara: Panama Yayınevi.

Uçman, Duhter Bayraktar. (2009). *Karacaoğlan Hayatı ve Şiirleri*. İstanbul: Erdem Yayınları.

UNESCO (1972), *Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunması Sözleşmesi*. Paris: Unesco Yayınları.

Uraz, Murat. (1981). *Karacaoğlan Karakız*. İstanbul: Şenyıldız Yayınevi.

Yiğit, Hasan. (2017). *Karacaoğlan: Namdar Şairler Serisi*. İstanbul: Mavi Çatı Yayınları.

Yukay, Rasih. (1954). *Karacaoğlan ile Benli Kız*. İstanbul: İstanbul Maarif Kitaphanesi.

Yurdatap, S. Münir (1976). *Karacaoğlan’ın Aşkı*. İstanbul: Şenyıldız Yayınevi.

Yücel Batmaz, Nazlı ve Biçici, Gülhanım. (2021). “Türkiye’de Somut Kültürel Mirasın Korunması Üzerine Bir Alan Araştırması: Kırıkkale-Delice Örneği”. *Uluslararası Yönetim Akademisi Dergisi*. 4 (1), 97-11.

URL-1: <https://www.zihni.com/urun/karacaoglan-essiz-muzik-ve-sazlar-esliginde-turku-sozleri-2003-kaset-artvizyon-sifir>. (06.11.2024).

URL-2: <https://www.youtube.com/watch?v=0vHOCIXGoRY>. (09.11.2024)

URL-3: <https://www.youtube.com/watch?v=ZMz686HCQUg>. (10.11.2024).

URL-4: <https://www.youtube.com/watch?v=Dr5WOWLdyJs>. (10.11.2024).

URL-5: <https://www.youtube.com/watch?v=e9H6oVUbbFA>. (10.11.2024).

URL-6: <https://www.youtube.com/watch?v=PBwnmf2jHEA>. (10.11.2024).

URL-7: <https://www.sinemalar.com/film/11366/karacaoglan>. (10.11.2024).

URL-8: <https://www.dha.com.tr/yerel-haberler/osmaniye/merkez/osmaniyede-karacaoglan-der-ki-tiyatro-oyunu-2076649>. (02.11.2024).

URL-9: <https://www.levant.com.tr/urun/2924775/karacaoglan-hakkinda-birkac-soz-tas-baski-afisi-41x56-cm>. (02.11.2024).

URL-10: <https://www.gazeterize.com/karacaoglan-sevgisi-sanatina-yansidi>. (02.11.2024).

URL-11: <https://www.gazeterize.com/karacaoglan-sevgisi-sanatina-yansidi>. (02.11.2024).

URL-12: <http://osmaniyeozelidare.gov.tr/halk-ozani-karacaoglan-icin-anit-mezari-yapiliyor>. (10.11.2024).

URL-13: <https://kahramanmaras.bel.tr/haber/2021/09/14/i-uluslararasi-karacaoglan-asiklar-ve-ozanlar-festivali-basliyor>. (02.11.2024).

URL-14: <http://www.osmaniye.gov.tr/1-karacaoglan-turku-festivali-duzici-ilcemizin-hogdu-yaylasinda-yapildi>. (02.11.2024).

URL-15: <https://egeajans.ege.edu.tr/?p=13874>. (11.11.2024).

URL-16: <https://kulturenvanteri.com/tr/yer/karacaoglan-heykeli/#17.1/36.645577/33.4352>. (19.11.2024).

URL-17: <https://www.karamandauyanis.com/sariveliler-e-karacaoglan-in-heykeli/26079/>. (19.11.2024).

URL-18: <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/kayaliklarin-yamacindaki-heykel-muzesi-ilgi-cekiyor/2020440>. (12.11.2024).

URL-19: https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/6887/mod_resource/content/2/Konu%201.pdf (19.11.2024).

URL-20: <https://www.unesco.org.tr/Pages/181/177/>. (12.11.2024).

URL-21: <https://marasavucumda.com/karacaoglanin-kara-sevdasi-1959/>. (10.11.2024).

URL-22: <https://kulturenvanteri.com/tr/yer/karacaoglan-ve-karaca-kiz-aniti/#17.1/36.769383/34.563992>. (12.11.2024).

KARACAOĞLAN'IN ŞİİRLERİNDE ESKİ ANADOLU TÜRKÇESİ UNSURLARI

Doç. Dr. Salih DEMİRBİLEK* & Doç. Dr. Nuh DOĞAN**

Giriş

Karacaoğlan Türk halk edebiyatının en tanınmış simalarındandır. Nasıl ki tasavvuf edebiyatı denildiğinde akla ilk gelen Yunus Emre oluyorsa, denilebilir ki halk edebiyatı ya da âşık tazı şiir geleneği denilince de akla gelen ilk isim muhtemelen Karacaoğlan olmaktadır. Üstelik farklı ekolün bu iki şairinin bir ortak noktası ise maalesef her ikisi hakkında bilinenlerin çok az olmasıdır.

Karacaoğlan'ın doğum yılı ve yeri hakkında farklı görüşler ileri sürülmektedir. Eldeki mevcut bilgiler ise daha çok halk rivayetlerine dayanmakta ve oldukça kafa karıştırmaktadır (Şişman, 1997: 17). Araştırmacılar, onun XV. yüzyıldan başlayarak XIX. yüzyıla kadar getirmektedirler. Ancak şairin yaşadığı dönemin XVI. yüzyıl olması gerektiği yönündeki görüş şimdilik daha çok kabul görmektedir.

Bilindiği üzere Eski Anadolu Türkçesi XV. yüzyılın ikinci yarısına kadar sürmüş sonra yerine Osmanlı Türkçesine bırakmıştır. Dolayısıyla Karacaoğlan'ın XVI. Yüzyılda yaşadığını kabul edersek kendisinin henüz Osmanlı Türkçesinin yeni başladığı bir dönemde yaşamış olduğu görülür. Bu dönem her ne kadar Osmanlı Türkçesi dönemi olmuş olsa da dilde bir önceki dönemin yani Eski Anadolu Türkçesi özelliklerinin pek çoğunun halen dilde kulanılmaya devam ettiği bir zaman dilimidir. Nitekim Karacaoğlan'ın şiirlerinde pek çok Eski Anadolu Türkçesine ait söyleyiş ve dil ögesi bulunmaktadır.

Karacaoğlan'ın şiirlerinde yer alan Eski Anadolu Türkçesi unsurlarının saptanması ve bu verilerin niteliği şairin yaşadığı dönemi aydınlatmada araştırmacılara fayda sağlayacaktır. Nitekim Karacaoğlan velûd bir şairdir. Kendisinden oldukça hacimli bir şiir külliyatı kalmıştır. Şüphesiz ki onun man-

* Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Samsun/TÜRKİYE, E-posta: salihd@omu.edu.tr /
ORCID: 0000 - 0002 - 6000 - 7656.

** Ondokuz Mayıs Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kurupelit Kampüsü, Samsun/TÜRKİYE. El-mek: nuhdogan55@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-8935-8428.

zumeleri yaşadığı dönemdeki Osmanlı Türkçesinin ilk sade halk dili metinleridir.

Bu çalışmada Karacaoğlan'ın şiirlerinde yer alan Eski Anadolu Türkçesi unsurları¹ hem onun yaşadığı dönemin Osmanlı Türkçesinin ilk dönemi olması gerektiğini ortaya koymakta hem de Osmanlı Türkçesinin bu ilk döneminde Eski Anadolu Türkçesi unsurlarının ne denli yoğun kullanıldığını bir kere daha göstermektedir².

1. Ses Bilgisi

Karacaoğlan'ın şiirlerinde her ne kadar Osmanlı Türkçesinin ses özellikleri hâkim olsa da kimi arkaik (eskicil) Eski Anadolu Türkçesi ses özellikleri de görülmektedir. Karacaoğlan'ın şiirlerindeki Eski Anadolu Türkçesinin kimi ses özelliklerini şu şekilde sıralayabiliriz:

1.1. Kapalı e'nin Varlığı

Karacaoğlan'ın şiirleri için faydalandığımız Müjgan Cumbur yayınında metin Türkiye Türkçesine yakınlaştırılarak okunduğu için Eski Anadolu Türkçesine ait fonetik özellikler pek seçilememektedir. Kapalı e sesi Eski Anadolu Türkçesinin karakteristik ünlülerinden birisidir. Aşağıdaki verilerde yer alan altı çizili sözcüklerin ilk hecesinde Eski Anadolu Türkçesindeki gibi kapalı e sesi mevcuttur.

Kirpikler var, gönül ile ceng ider [52-12], Çukurova bayramlığın geyerken [118-1], Şahi sensin dilberlerin eyisi [216-13].

1.2. Tonlulaşma Örnekleri

Karacaoğlan'ın şiirlerinde kimi sözcükler Eski Anadolu Türkçesindeki gibi tonlu ünlülü söyleyişe sahiptir.

Güzeller önünde kitab okunmaz [264-5], İleri gel, cevab yetür [344-2], Beğlerimiz arab atlı [407-5], Yedi dürlü çiçek vardır başında [11-11], Domurcuk güllerin dermediler mi ? [45-14], El değmedik bir dâ necik arıyım [99-7], Merd olan erkeğin ışığı sönmez [102 – 6], Ahmak buldun, söylediyon deliyi [272-6], Cirid oynarlar da, atışurlar [507-10].

¹ Karacaoğlan'ın şiirlerindeki Eski Anadolu Türkçesi unsurları için şu kaynaklardan faydalandı: Akar: 2018, Gülsevin: 2007, Köktekin 2008, Merhan - Şan 2016, Özkan 2000, Öztürk 2017, Paçacıoğlu 2003, Şahin 2011, Timurtaş 2005, Yelten 2019, Yıldız-Yalkın 2021.

² Makalede yer alan Karacaoğlan'ın şiirleri için Cumbur (2001) yayını kullanılmıştır. Dizelerin yanındaki rakamlar Cumbur yayınındaki şiirin numarasını ve şiirin dize numarasını göstermektedir.

1.3. Ses Uyumları

Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde sadece büyük ünlü uyumu mevcuttur. Küçük ünlü uyumu ve ünsüz uyumu zayıftır. Karacaoğlan'ın kimi dizelerindeki sözcükler Eski Anadolu Türkçesindeki gibi yazımla verilmiştir.

bahçandaki güle yazık [415-15], Uçup gönlümün kavgusun [481-5], Karac'Oğlan eydür: Gelir yazları [216-17].

2. Şekil Bilgisi

2.1. İsimler

2.1.1. Kimi İsimden İsim Yapım Ekleri

2.1.1.1. İsimden İsim Yapım Eki -(X)CAK

Eski Anadolu Türkçesinde nadir kullanılan yapım eklerindedir.

Ne kadar medhetsen, o kadar göğcek [136-2], Yâr, sevmedim senden başka gücccek [136-4], Deyip gelen anam, eğlen azıcak [136-12], Katarın çeker mi oldun gücücek [177-2].

2.1.1.2. İsimden İsim Yapım Eki -cIIAYIn

Metinde sadece *bencileyin* sözcüğünde mevcuttur:

Sen de bencileyin, yârden m'ayrıldın [71-3], Sen de, bencileyin, yârdan mı oldun? [150-3], bencileyin seni sever [412-7].

2.1.1.3. İsimden İsim Yapım Eki -layın

Çıkıp bozkurtlayın uluşamadım [496-9].

2.1.2. Kimi İsim Çekim Ekleri

2.1.2.1. Yükleme Hal Eki -n

Karacaoğlan'ın şiirlerinde Eski Anadolu Türkçesindeki gibi üçüncü tekil iyelik ekinden sonra kullanılan -n yükleme eki sık görülür.

Bu ayrılık bizilen arasin açmaz [35-14], Telli mahramasin atmış boynuna [116-9], Daha görmedim hiç kimsenin yüzün [125-10].

2.1.2.2. Yükleme Ekinin Kullanılmaması

Bir dizede vezin gereği yükleme eki kullanılmamıştır:

Karac'Oğlan der ki: Kendim öğmeyim [187-13].

2.1.2.3. İlgi Ekinin Kullanılmaması

Metinde belirtili isim tamlaması biçiminde olması gereken kelime grubu vezin gereği belirtisiz kelime grubu yapısındadır:

Gözüm yaşı sel olduğu zamandır [108-20], Gözün yaşı ile yu, Leyli Leyli [127-8], Haydi, kalk gidelim, güzeller başı [172-1].

2.1.2.4. Vasıta Ekleri -(X)n / -InAn

Karacaoğlan'ın şiiirlerinde vasıta ekinin farklı değişkeleri kullanılmıştır:

Bana nisbet sevdiğim ilen gez uğrun uğrun [15-2], Dinle ağalar, birin birin söyleyeyim [126-1], Güzeli balınan beslemek gerek [19-16], Top top olmuş kirpikleri yaşınan [25-8], Yiğit mağrur gezmeyinen beğ olmaz [63-8], Arılar da petek verir sırınan [170-9].

2.1.2.5. Eşitlik Eki -cA

Bir dizede eşitlik eki Eski Anadolu Türkçesindeki gibi tonlu biçimiyle geçmektedir:

Garibce garibce ten ibicek [156-1].

2.1.3. Zamirler

2.1.3.1. Ol İşaret Zamiri

Ol, asırdan beri âdet oluπτur [37- 11].

2.1.3.2. şahıs Zamirlerinin Hal Ekleriyle ekimli Biçimleri

şahıs zamirlerinin kimi hal ekleriyle ekimi Eski Anadolu Türkçesindeki gibidir.

Yarın ana varanın nic'olur halı? [142-10], Gurbetlere andan düştüm [391-6].

2.1.4. Sıfatlar

2.1.4.1. Ol ve şol İşaret sıfatları

verdiğine penh ol dr [444-18], Ol traba arka eyle kendimi [493-6], Ağam, kusur var mı şol kara kaşta? [7-8], şol kirpikler birbiriyle ceng ider [116-20], Bülbül fiğan etti şol gonca gle [125-14], şol salınıp giden dilber [427-1].

2.1.5. Zarflar

2.1.5.1. Soru Zarfları

Onun aceb sırrın gördüm [413-12], Nic'olur, gresin kalan [392-2], yri ile nic'olur halım? [427-14], Kanda idin hey efendi? [498-19], Her kande gidersem, seni bulurum [500-5], Karac'Oğlan der ki: N'olup n'olayım? [477-13].

2.1.5.2. Belirsizlik Zarfları

Geldi geçti ak gnmn hepisi [462-10], Kadan alsın güzellerin hepisi [503-11], İsterim akl ile hergiz olmasın [442-12].

2.1.5.2. Zaman Zarfları

Bul imdi dilber, bul imdi [412-8].

2.1.5.3. Tarz Zarfları

Uyan, sabah deyi, kaldırma beni [46-8].

2.1.6. Edatlar

*Eğlen maral, eğlen, **bile** gidelim [230-2], Âkıbeti ölüm olduktan **geri?** [242-2], **Hani**, sevdiçeğim hanı? [424-13].*

2.1.7. Ünlemler

Karacaoğlan'ın şiirlerinde -A ve bire seslenme edatlarıyla sık karşılaşılır:

*Karac'Oğlan der ki: **Bire erenler** [219-13], **Bire kız**, karşımda sallandın, durdun [258-5], Bir daha bu illere **gelmevesiye** [440-2], Bir daha dönüp de **görmevesiye** [440-4], Hesâbın us yetip **vermesiye** [440-8], murâda yeltenip **ermesiye** [440-12].*

3. Fiiller

3.1. Kimi Şahıs Ekleri

3.1.1. Bildirme 1. Teklik Şahıs eki

*Yüklendi **barhânem**, çekildi göçüm [11-5] , Su **değilem**, bulanam da durulam [198-10].*

3.1.2. İkinci Çokluk Şahıs Eki -Ik

*Geçerse bu yaz da, **kalırık** kışa [197-11], Gel **sarılak** oğlan, deli isen de [234-20].*

3.2. Kimi Zaman ve Kip Ekleri

3.2.1. Geniş Zaman Eki -Ur

*İleri gel, cevab **yetür**; Melil melil olmuş **yatur** [344-2-3], Karac'Oğlan eydür: Gelir yazları [216-17].*

3.2.2. Öğrenilen Geçmiş Zaman Eki -UptUr

*Karac'oğlan der ki: Böyle **oluptur**, Ala gözün kan yaş ile **doluptur**, Ol, asırdan beri âdet **oluptur** [37-9, 10, 11], Bir birliğe **yetiştiriz**, Aşk eteğin **tutupturuz**, Gerimize **atıptırız**, Nâmus ile ârımızı [409-8].*

3.2.3. Gelecek Zaman Eki -Icak

*Hümâ kuşu gibi yüksek **uçıcağ**, Bölük bölük kanatların açacak, Fırsat bulup yârim ile **kaçıcağ**, Duman ver, hey güzel Allah, duman ver! [240-5-8].*

3.2.4. Şimdiki Zaman Eki -yor

İlk olarak Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde görülen ek, Karacaoğlan'ın şiirlerinde farklı değişkelerle (-yor / -yo) sık kullanılmıştır.

*Saçları topukla **eyleyor** cengi [131-11], **Gidiyorum** yedi benli ceranım [145-11], Karac'Oğlan **diyor**: Böyle kalırsa[176-13], **Duramıyom** yâr ben seni görecek [177-10], **varamıyom**, beni burda eğler var [187-12].*

3.2.5. İstek Eki -A

3.2.5.1. Birinci Şahıs Çekimi

Her sabah, her sabah gelem kapına [28-13], Kumaş olam, arşın arşın yırulam [51-9], Der Karac'Oğlan: Yanam, alışam [51-13], Donataydım yeşil ile, al ile [178-9], Yol bilmemenem Suna'm, nerden gideyim? [2-1], Atım, Öğrek'te dokudam çulunu [214-21], Arab atım mı var benim, eğlenem? [4875].

3.2.5.2. İkinci Şahıs Eki

Amanın, ağalar, knaman beni [157-15], Söylemen yiğide, belki gücenir [277-19], Kötü avratlara etmen emeği [231-1], Alman kötü avradı hörü de olsa [231-8], Selâm versen, selâmımı alman mı? [260-9], Söylesene, neye küsen? [406-7].

3.3. Kimi Filimsi Ekleri

3.3.1. Kimi Sıfat-fiil Ekleri

3.3.1.1. Sıfat-fiil Eki –AsI

Seni görmeyeli göresim geldi [36-2], Eğlenip orada kalasım geldi [303-2].

3.3.1.1. Sıfat-fiil Eki -Gan

Evlerinin önü solgan [422-21], naz etmesin bilmez küsgen gül olur [459-20].

3.4. Kimi Zarf-fiil Ekleri

3.4.1. Zarf -fiil Eki –AndA

Yaz gelende çayır, çemen üstüne [90-7] , Evvel bahar, yaz ayları gelende [148-1], Gurbete çıkanda yamandır işim [155-15].

3.4.2. Zarf-fiil Eki -I

Ağlayı ağlayı düştüm yollara [6-1], Ağlayı ağlayı solduktan geri [13-12], Sabah oldu, deyi kaldırma beni [14-8], Sallanı sallanı gelmiş pınara [45-2].

3.4.3. Zarf-fiil Eki -IcAk

Can için sarıcak Ayşe'nin beli [12-10], Ah edicek yüreceğim delinir [486-3], Ötüşür bülbüller, gonca gülücek [287-14], Ben burda, yâr orda, böyle kaltcak [287-15].

3.4.4. Zarf-fiil Eki -(X)ncAk

O ne dedi, sen ne dedin varıncak? Oğlan âşık mısın? Dedi görüncek. [338-5-6].

3.4.5. Zarf-fiil Eki -UbAn

Dîdârın görüben gönül eğlerim [3-2], Ah edüben ben ağlarım [343-2], seyr edüben gelir Karadeniz'i [450-9].

3.5. Kimi Gramerleşmiş Unsurlar

3.5.1. -U gör-

Süreğör devrânı demi [347-11].

3.5.2. -A gel

Kız, kaşların yaya gelir [418-4], *dost canına kıya gelir* [418-8].

3.5.3. Vaz gel-

Gönül vaz gelir mi senden? [411-10].

3.5.4. -sA gerek

Allah Allah deyip ölse gerekir [461-2], *İmam namazımı kılrsa gerekir* [461-4], *Günahkâr olanlar yansa gerektir* [461-12], *Karac'Oğlan der ki: N'eylesek gerek?* [462-13], *Bağları bağlara katsak mı gerek?* [462-14], *Herkes göçtü, biz de göcek mi gerek?* [462-15].

4. Söz Varlığı

Karacaoğlan'ın şiirlerinde zengin bir eskicil söz varlığı bulunmaktadır. Burada örnek olarak verilen eskicil söz varlığı ise Karacaoğlan'ın şiirlerinde sık geçenlerdir ve örnek verilerdir. Bu örnekler Eski Anadolu Türkçesinin söz varlığıyla da örtüşmektedir.

4.1. İsimler

Ablak: *Kurban olam, yârin ablak* döşüne [55-14], Aceb: **Aceb** gezsem mâvi donlum var m'ola? [475-2], Agu: Bir gün **ağu** katar aşıma benim [81-16], Ağyar: *Kim çeker ağyarın sözün?* [409-14], Alma: **Almanın** eyisin ayı yer imiş [220-11], Altun: *Başına takmışsın altun* çelengi [73-3], Ataş: *Şu aşkın atası* sönmüyor serde [287-5], Ayruk: **Ayruk** Ali gelmemiştir [444-8], Bay: *Rağbet kalmadı hiç yoksulda, bayda* [48-18], Değme: **Değme** dalda gül mü biter? [444-14], Don: *Karac'Oğlan, donatsalar donumu* [70-13], Gedâ: *Dünya bir yol, gedâ gider, han gider* [52-9], Gidi: **Gidi** rakîb bana kasd ile bakar [103-5], Göğnek: *İkimizde bir göğnekte* dururuz [142-13], Gölek: *Güzelim geziyor gölde, gölekte* [483-1], Irak: *Daha çok irak mı iliniz ördek?* [308-8], Kardaş: **Kardaştan** kardaşa fayda yoğ imiş [314-12], Kargış: *Ben de kargış* vermem, ocağın yana [468-11], Kıv: *Atın eşkini de yiğidin kıvı* [185-13], Konalga: *Yârin konalgası* Söğüt Ovası [465-27], Küçücek: *Annacım-dam gelen küçücek* gelin [53-1], Naçar: *Karac'Oğlan der de: İşlerim naçar* [54-13], Kaygu: *Uçup gönlümün kaygusun* [481-5], Neste: *Dünyada ettiğim gizli nesteler* [461-15], Övün: **Övün** etmiş kara etli domuzu [450-11], Öz: *Döşeyip özümü, yol olacağım* [157-12], Özge: *Benim Hak'tan özge* sevdiğim mi var? [310-16], Şahan: *Yavru sahan* konar sarp kayalarına [86-4], Us:

Hesâbın **us** yetip vermesiye [440-8], Tamu / Uçmak: **Tamu'ya** girmez, **Uşmağa** girerler [294-14], Urum: *İlgıt ılgıt bir yel esti **Urum'dan*** [54-5], Yağlık: *Yârinin **yağlığın** yüzüne örtse* [451-10], Yavri: *Orada **yavriya** kurbanlar adar* [448-22], Yiğirmi: **Yiğirmide** boz bulanık sel idim [443-13].

4.2. Filler

Alda-: *Dâyim bu hasretlik beni **aldadır*** [88-10], Dokan-: **Dokansan** telle-re yel, yavaş yavaş [124-8], Ira-: **İradı** yollarım, varılmaz oldu [123-4], İrla-: *Yârim bana, ben yârime **ırlarken*** [253-11], İver-: *Can, seni görmeye **iver*** [412-5], Ko-: **Ko**, dolanıp dursun kolun koynumda [46-5], Koçul-: **Öpülecek, koçulacak** çağıdır [90-15], Kokıla-: *Dağlar çiçek olmuş sen de **kokula*** [82-15], Köyün-: *Sevinirken kalbi yanar, **köyünür*** [118-14], Ona-: *Eşinden ayrılan dilber **onar mı?*** [45-16], Onul-: *Yüreğime saldın **onulmaz** yara* [124-14], Sun-: *Domurcuk gülüne elimi **sundum*** [129-15], Toylat-: *Karac'Oğlan der: Ben **toylatamadım*** [112-13], Üzül-: *Doksanında kan damarım **üzüldü*** [446-26], Vazgel-: **Vazgelmezsen**, sen ahdında durursan [245-9], Yeldir-: *Bir kur sevdâya **yeldirdin** beni* [446-16], Yörü-: **Yörü**, deyi küheylâna binnerler [121-10], Yu-: *Gözün yaşı ile **yu***, *Leylî Leylî* [127-8],

Sonuç

Karacaoğlan'ın şiirlerinde pek çok Eski Anadolu Türkçesi dil özelliği yer almaktadır. Metin olarak kullandığımız Cumbur yayınının dili standart dile yaklaştırıldığı halde yine de elde edilen veriler oldukça fazladır. Karacaoğlan'ın şiirlerinde bu kadar çok Eski Anadolu Türkçesi özelliğinin bulunması şairin XVI. yüzyılda yaşamış olduğuna yönelik tezi de desteklemektedir.

Şüphesiz Karacaoğlan şiirlerinin transkriptli bir yayını bu verileri daha arttıracaktır. Özellikle burada çok az ele aldığımız Eski Anadolu Türkçesinin yazım ve ses bilgisi özellikleri hakkında daha geniş yorumlama imkânı sağlayacaktır.

Karacaoğlan Türk halk edebiyatının en güçlü simalarından birisidir. Onun şiirleri üzerine yapılacak her bir çalışma âşık edebiyatımızın dönemi ile ilgili sorunlara yeni katkılar sağlayacaktır.

Kaynakça

Akar, Ali (2018). *Oğuzların Dili. Eski Anadolu Türkçesine Giriş*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Cumbur, Müjgan (2001). *Karacaoğlan Şiirler*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Gülsevin, Gürer (2007). *Eski Anadolu Türkçesi*. Ekler. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Köktekin, Kâzım (2008). *Eski Anadolu Türkçesi*. Erzurum: Fenomen Yayınları.

Merhan, Aziz- Şan, Funda (2016). *Eski Anadolu Türkçesi. Notlar ve Metinler*. Ankara: BilgeSu Yayınları.

Özkan, Mustafa (2000). *Türk Dilinin Gelişme Alanları ve Eski Anadolu Türkçesi*. İstanbul: Filiz Kitabevi.

Öztürk, Erol (2017). *Eski Anadolu Türkçesi. El Kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Paçacıoğlu, Burhan (2003). *Orta Türkçe. Karahanlı, Harezmi, Kıpçak ve Eski Anadolu Türkçesi*. Sivas: Dilek Ofset Matbaacılık.

Şahin, Hatice (2011). *Eski Anadolu Türkçesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Şişman, Bekir (1997). “*Karacaoğlan’ın Şiirlerinde Hicrân Teması*”. *Erguvan Dergisi*. 2: 17-20.

Timurtaş, Faruk Kadri (2005). *Eski Türkiye Türkçesi. XV. Yüzyıl. Gramer – Metin – Sözlük*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Yelten, Muhammet (2019). *Eski Anadolu Türkçesi. (Dilbilgisi ve Metinler)*. İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi Yayınları.

Yıldız, Osman – Yalkın, Ali Osman (2021). *Tarihî Türk Lehçeleriyle Karşılaştırmalı Eski Anadolu Türkçesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

KARACAOĞLAN'IN ŞİİRLERİNDE SURİYE- TÜRKMENELİ COĞRAFYASI

Doç. Dr. Salih DEMİRBİLEK* & Doç. Dr. Ömer SARAÇ**

Giriş

Karacaoğlan hakkında bilinenler azdır. Onun hakkındaki bilgilerin ana kaynağı kendi şiirleridir. Şiirlerinden çıkardığımız verilere dayanarak şairin hayatı hakkındaki bilgilerin menkıbevîlikten çıkartılarak somut deliller üzerinden verilmesi bugünün araştırmacılarına düşen ödevlerden birisidir.

Karacaoğlan hakkındaki cevabı belirsiz sorulardan birisi de onun yaşamış olduğu coğrafyadır. Aslında o, şiirlerinde pek çok yer adı anmaktadır. O yerlerin onun hayatında ne gibi bir öneme sahip olduğu üzerinde yapılmış çalışmalar çok azdır. Eğer bu çalışmalar sağlıklı bir sonuca ulaşmış olsaydı şair hakkında pek çok bilgiye ulaşılabilirdi.

Malum olduğu üzere âşıklar ellerinde sazları, dillerinde sözleri ile diyar diyar gezip, gittikleri yerlerde şiirler söyleyip hikâyeler anlatan, bir araya geldikleri âşıklarla karşılaşmalar yapan, muamma asıp muamma çözen; yine obadan obaya, köyden köye, şehirden şehre dolaşan, haber taşıyan, kültür aktarıcılığı yapan, halkın dertlerine tercüman olan sanatçı tipleridir. Bu seyahatler geleneğin özünde olan ve âşıklara bir nevi zorunlu kılınan eylemler olarak değerlendirilmelidir (Şişman, 2023: 32). Şiirlerinden ve rivayetlerden öğrendiğimize göre Karacaoğlan mensup olduğu Türkmen göçerleri gibi il, oba oba, yayla yayla gezip dolaşan bir âşıktır. Şiirlerinde çizdiği harita neredeyse Osmanlı Devletinin coğrafi haritasıdır. M. Cunbur ve İ. Başgöz Karacaoğlan şiirlerinde geçen yer adlarının listesini çıkarmış ve bu listede 202 kadar yer adı tespit etmişlerdir. Kuşkusuz Karacaoğlan bu yerlerin hepsine gitmiş ve oraları görmüş değildir. Sözelimi Hint, Çin, Mısır, Tunus, Ceza-yir gibi ülkeler ve bu ülkelerde bulunan yer adları bir şekilde halk şiiri geleneği içerisinde zikredilen, bazen zenginliği, bazen uzaklığı çağrıştıran imgeler olarak yer almıştır (Yıldırım, 1994: 31).

* Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

E-Posta: salihd@omu.edu.tr / ORCID: 0000 0002 6000 7656.

** Ondokuz Mayıs Üni., İnsan ve Toplum Bil. Fak., Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Samsun/TÜRKİYE.

E-Posta: omer.sarac@omu.edu.tr / ORCID: 0000 0001 8005 7370.

Ancak Karacaoğlan'ın bizzat gezdđđđ, grdđđđ, yařadđđđ pek çok şehir vardır ve bunlar bir realite olarak şiirlerinde geçmektedir. İçel, Niğde, Karaman, Konya, Ankara, Aydın, Kayseri, Sivas, Gümüşhane, Erzincan, Erzurum, Kars Malatya, Mardin, Diyarbakır, Maraş, Antep, Halep ve Hama şehirleri köylerine, ova ve yaylalarına kadar onun gezdđđđ yerler olarak karşımıza çıkmaktadır (Cunbur, 1973: XI).

Karacaoğlan'ın şiirlerinde dağlar, tepeler, ırmaklar, yaylalar yaşanılan şeylerle anlam kazanır. Gezip grdđđđ yerleri saptamada şiirin temel đđđleri ile yer adlarını birlikte değerlendirmek, şiirden yola çıkararak meknın zelliđđđini ve değerini saptamak sağlıklı bir yol olsa gerek (Yıldırım, 1994: 32).

Karacaoğlan'ın şiirlerinde adı sık geçen yer adlarından birisi de günümüzün en popüler dış politika gündemini oluşturan Suriye konusudur. Suriye'deki Türk nüfusunun var olması ve yoğunlaşması meselesi her ne kadar bu çalışmanın ana konusu olmamakla birlikte Karacaoğlan'ın şiirlerinde bu coğrafyanın sık dile getirilmesi şairin yařadđđđ dönemde Osmanlı idaresi altındaki bu bölgenin yoğun bir Türkmen varlıđđına ev sahipliđđđini yaptđđđı kaynaklarca da sabittir. O kaynaklardan birisi de Karacaoğlan'ın şiirleridir.

Her ne kadar siyasi haritalar Türkmeneli'ni ağırlıklı olarak Irak coğrafyasında gösteriyor olsa da bir bölümü Suriye'ye kadar uzanır ve bu çalışmada Türkmeneli olarak Suriye'deki Türkmenlerin yoğun olarak yaşadıkları şehirlerle yerleşim yerleri kastedilmektedir. Neticede Türkmeneli/Trkmenili Türkmenlerin yařadđđđ coğrafyanın adıdır. Karacaoğlan'm, yine kendi şiirlerinden yola çıkararak bugün Suriye sınırları içerisinde yer alan şam'ı, Halep'i, Hama'yı, Humus'u, Rakkayı ve Münbiç'i gezdđđđ, grdđđđ ve bu şehirlerin kimi özelliklerini şiirlerinde yansıtđđđı görülmektedir.

Karacaoğlan şiirlerinde bu bölgeyi kendi ana yurdu gibi özlemlerle ve sevgiyle dile getirir. O bu bölgenin aşinasıdır. O, bölgenin önemli yerlerini ve meşhur somut değerlerini bilir. Bunlardan sitayişle bahseder. Karacaoğlan'ın bu bölge ile alakası kulaktan doğma ya da başkalarının rivayetlerine dayanan söylemleri deđđđ bizzat kendi görüp yařadđđđ gözlemlerdir.

Denilebilir ki şair bu bölgeleri avucunun içi gibi bilmektedir. Bu da onun hayatının önemli bir bölümünün bu bölgede getiđđđ bilgisini teyit etmektedir. şair şiirlerinden birisinde kendisinin bu bölgelerde tüccarlık yaptđđđđını söylemektedir. Bu bilgiden yola çıkararak onun bu bölgelere ticaret amaçlı sık sık seyahatlerde bulunduğu söylenebilir. Zaten şiirlerinden anlařılacađđđ üzere onun şiirlerinde bölgeyi çok iyi tanınmasının bir nedeni de kendisinin bu ticar gezileri olsa gerektir.

Bilindiği üzere Yavuz Sultan Selim'in 24 Ağustos 1516 tarihindeki Mercidâbık Zaferi ile Suriye bölgesi Osmanlı hâkimiyeti altına girmiştir (Buzpınar, 2009: 550).

Karacaoğlan'ın şiirlerinde geçen başlıca Suriye (Türkmeneli) coğrafyası şu şekildedir:

1. Halep

Halep “Suriye'nin en önemli şehri ve kendi adını taşıyan ilin merkezi olup Anadolu'dan Mezopotamya'ya ve Akdeniz'den İran'a giden ana yolların kavşak noktasında kurulmuştur. Bu dikkat çekici coğrafi konumu dolayısıyla kervanları uğrak yeri olmuş, bunun sonucunda ticaretle zenginleşip medeniyette yükselirken sık sık aynı yollardan sefere çıkan orduların tahribatına ve yağmalarına mâruz kalmıştır.” (Yazıcı, 1997: 239). Bu bilgiler Karacaoğlan'ın ticaret amaçlı bu şehirde bulunması ihtimalini akla getirmektedir. Karacaoğlan şiirlerinde Halep üç kez geçmektedir. Karacaoğlan Halep şehrini kimi büyük şehirlerle birlikte sayar ki bu da Halep'in onun için olan değerini göstermektedir.

Karacaoğlan bir dördlüğünde Halep'in de içinde bulunduğu kimi şehirlerde aradığı sevgilisini bulabileceğine dair umudunu dile getirmektedir:

Haşiri de deli gönül haşiri¹¹

Deryada dönüyor kıral yesiri

Haleb Tırablus koca Mısır'ı

Aceb gezsem mavi donlum var m'ola [5/8]

Karacaoğlan Halep'in suyunu övmesi onun bu coğrafyaya dair bilgilerinin sadece kulak duyumuna dayanmadığını göstermektedir:

Karac'Oğlan der ki Ergene Köyü

*Başdeli'den akar **Haleb**'in suyu*

Tilbaşar elinde Şol Ekiz Kuyu

Edepli Erkânlı yolu görünür [455/5]

Karacaoğlan bir dördlüğünde tutkunu olduğu şehirleri sıralarken bunların arasında Halep'i de sayar. Bu durum Halep'in onun gözündeki değerini göstermesi bakımından dikkate değerdir:

*Bir beni bendetmiş Şâm' **Haleb**'i*

Bir beni bendetmiş Mısır'ı Anteb'i

¹¹ Makalede geçen Karacaoğlan şiirleri için Sakaoğlu metninden yararlanılmıştır (Sakaoğlu 2004).

Karac'Oğlan eder nazlı çelebi
Bir beni Âl'Osman'ı bendetmiş [469/4]

2. Hama

Hama, “*Halep'i Şam'a bağlayan yol üzerindeki önemli bir mevkide Âsi nehrinin kenarında kurulmuş olup bu su nehir üzerindeki su dolapları ve diğer sulama vasıtalarının çokluğu sayesinde yoğunlaşan ziraata dayalı iktisadî bir hayatın merkezidir.*” (Mantran, 1997: 396). Karacaoğlan'ın şiirlerinde de Hama'nın bu sulak konumu canlı tasvirlerle geçmektedir. Hama şehrinin Karacaoğlan için ayrı bir önemi vardır. O bu şehre olan sevgisini bir şiirini tamamen Hama'ya ayırmak suretiyle anlatmaktadır. Şair Kırklar Dağı'ndan Hama şehrine bakarak şehre ait bir güzelleme ortaya koymuştur. Bu haliyle şiir klasik edebiyatımızda şehrengiz adıyla bilinen türe girmektedir.

Çıktım Kırklar Dağı'n seyrân eyledim
*Sallanarak gider yolu **Hama**'nın*
Yel vurdukça derdli dolap iniler
*Burcu burcu kokar gülü **Hama**'nın*

“Yel vurdukça dertli dolap iniler” dizesinde Hama'da bulunan bir su değirmeninini çıkardığı sese yer vermesi onun bu şehre dair sevgisinin bir göstergesi olsa gerektir.

Heves kaldım pınarın başına
Altun yağmış toprağına taşına
Ulu Câmisi'nin kandil başına
*Altun şamdanı da yanar **Hama**'nın*

Karacaoğlan'ın şiirlerinde sıklıkla karşımıza çıkan pınar başı bu şiirde de kendine yer bulmuştur. Pek çok şiirinde sevgilinin salınarak pınara gelmesini tasvir eden âşık için pınar/pınar başı önemli bir mekândır. Âsi nehri kenarına kurulmuş olan Hama'da yer alan bir pınarı özlediğini dile getiren Karacaoğlan, buradaki bereketli toprakları da “altın yağmış” diye övmektedir.

Kudretinden yapılmıştır yapısı
Kalem kaşlı güzelinin yapısı
Aldı beni çarşısının kokusu
*Çarşılarda gülü kokar **Hama**'nın*

Karacaoğlan'ın şiirlerine bakıldığında aşk ve sevgi/sevgilinin ön planda olduğunu söylemek mümkündür. Hama'da bulunduğu zamanlarda yöre kadınlarının güzelliği de gözünden kaçmamış ve onların bu özelliklerini şiiri-

ne dâhil etmiştir. Aşağıdaki dörtlükte de Hama'da kalmasının temel nedeni olarak yöre kadınlarının güzelliği olduğunu açıkça belirtmiştir.

Karac'Oğlan der ki kal benim yurdum

Terkettiğim sılayı burada buldum

Güzeli çok deyi eğlendim kaldım

*Kalem kaşlı güzelleri **Hama**'nın [286/ 1-4]*

Karacaoğlan Hama hakkında bundan başka iki ayrı şiirde daha Hama'dan bahsetmektedir. Bu dörtlüklerde Hama'nın telli turnası ve kumaşı övülmektedir ki bu ifadeler Hama'nın kültürel kodları açısından tarihi bir belge konumundadırlar.

Bitti m'ola Şâm elinin hurması

Gitti m'ola ala gözün sürmesi

***Hama**'nın Humus'un telli turnası*

Turna yârin selâm saldı gel deyi [153/1]

Hama'nın eskiden beri ipekli kumaşlar ve beyaz renkli dokumalar üzerine meşhur bir şehir olduğu bilinmektedir. Yörenin önemli bir ticari unsuru olan bu kumaşa şiirinde yer vermesi Karacaoğlan'ın iyi bir gözlemci olduğunu da göstermektedir.

*Belinde **Hama** kumaşı*

Saçacağı sarkmış aşığı

İkimize yün döşeği

Yay Muhammed'i seversen [278/3]

3. Humus

Humus, “Orta Suriye’de tarıma elverişli büyük bir ovanın ortasında, Lübnan dağı ile Ensâriye dağını ayıran alçak alandan geçen deniz ikliminin etkisinde kalan, antaik devirden itibaren çok gelişmiş sulama şebekelerine sahip bir şehirdir.” (Mantran, 1998: 370). Humus, Karacaoğlan'da bu zengin sulama şebekelerini yuvası yapan göçmen kuşu allı turna (flamingo) aracılığıyla geçmektedir.

Humus, Karacaoğlan şiirlerinde bir defa geçmektedir. Karacaoğlan burada Humus ve Hama'nın telli turna (flamingo) kuşunu övmektedir. Bu kuş sulak yerlerde bulunduğu için o dönem Hama ve Humus'un sulak ve verimli bir iklime sahip olduğu anlaşılmaktadır:

Bitti m'ola Şâm elinin hurması

Gitti m'ola ala gözün sürmesi

*Hama'nın **Humus**'un telli turnası*

Turna yârin selâm saldı gel deyi [153/1]

4. Menbic (Münbiç)

“Türkiye’den kaynağını alarak Fırat’a kavuşan Sacur çayının güneyinde Halep’i Urfa’ya bağlayan önemli bir ticaret yolunun üstündedir.” (Demirkent, 2004: 123). Menbic (Münbiç) şehri daha XIV. yüzyılda önemi kaybetmişti (Demirkent, 2004: 124). Bu yüzden olsa gerektir Karacaoğlan’ın şiirlerinde sadece bir defa geçmektedir.

Karacaoğlan bir dördlüğün tamamını Münbiç’e ayırmıştır. Şairin bu şiirinde Münbiç’i canlı tasvirlerle anlattığına bakılırsa onun bu şehri de çok iyi tanıdığı ortaya çıkmaktadır. Bu şiir aslında Münbiç’i övmekten ziyade orada yaşanan elim hadiselerle işaret etmektedir. Bir dönem Osmanlı Devleti sınırları içinde kalan Münbiç’in Arap eşkıyalarınca talan edilmesinden önceki hâlini ve daha sonraki vahim durumunu şiirinde tasvir etmiştir. Ayrıca âşık, Münbiç’in eski günlerini zikretmekte ve büyük bir özlemle anmaktadır:

*Belli belli bağlarının boranı
Çift çift olmuş çöllerinin ceranı
Sana derim sana **Munbuç** veranı
Çarşıda çağrısan tellallar hani*

***Munbuç**’un kapısı altun tokalı
Kimse yaptırmamış felek yıkalı
Ulu şadırvanlı çatal birkeli
Kastalında abdest alanlar hani [129/2]*

5. Rakka

Rakka, Karacaoğlan’ın şiirlerinde bir defa geçmektedir. O bir dördlüğünde Şâm-ı Şerif dönüşünde kendisini Rakka’dan gelen gazilerin karşıladığını söylemektedir.

Rakka, Osmanlı topraklarına 1517 yılında katılmıştır (Öğün Bezer, 2007: 433). Ancak bölge çeşitli zamanlarda çıkan kimi eşkıya ve isyan hareketleri sonucu bir türlü huzura kavuşamamıştır. Karacaoğlan da Rakka gazilerinden bahsetmektedir. Bu gaziler muhtemel bölgenin iskân ve emniyeti için görevlendirilmiş olan Osmanlı kolluk kuvvetleridir.

***Rakka**’dan beriye gelen gaziler
Sual etmen bana nerden gelirim
Tutmuşum yükümü lâ’l ü güherden*

Şâm-ı Şerif derler şardan gelirim [220/1]

6. Şam

“*Bilâdüşşâm (Suriye, Filistin, Lübnan ve Ürdün) bölgesinin önemli merkezlerden biri Dımaşk'tır (Dımaşkuşşâm). Şehir 927 (1521) yılından itibaren kesin olarak Osmanlı hâkimiyetine geçti ve bir süre sonra Osmanlı Devleti'nin bir paşalık merkezi oldu. Dımaşk olarak bilinen adını da Arapça kaynaklarda bütün Suriye bölgesini ifade etmek için kullanılan Şam'a terketti.*” (Tomar, 2010: 311)

Karacaoğlan'ın şiirlerinde Suriye coğrafyasından diğer şehirlere nispeten Şam'ın ayrı bir yeri vardır. Şair şehre olan sevgisini ve şehri görme arzusunu tutkuyla dile getirmek suretiyle anlatmaktadır.

*Kalktı m'ola Koç Dağı'nun dumanı
Bitti m'ola çayır ile çimeni
Gönlüm Şâm arzular bir de Yemen'i
İkisin bir ara getiremedim [202/1]*

*Karac'Oğlan der ki n'eylesek gerek
Bağları bağlara katsak mı gerek
Herkes göçtü biz de göçsek mi gerek
Der iken asrığım Şâm'a çözüldü [477/4]*

Karacaoğlan kendisinden bir gezgin tüccar olarak bahsetmektedir. Onun Suriye coğrafyasını bu kadar iyi bilmesi ve başta Şam olmak üzere kimi bölge ve şehirleri pek çok kere sitayişle bahsetmesinin arkasında onun bu şehirlere tüccar kimliğiyle yaptığı seyahatlerden kaynaklanıyor olabilir.

*Ben bir bezirgânım oldum esiri
Ala gözler değer Şâm'ı Mısır'ı
Verdim bin beş yüzü var mı küsuru
Söyle kıymatını daha ne dilber [374/2]*

*Bir beni bendetmiş Şâm' Haleb'i
Bir beni bendetmiş Mısır'ı Anteb'i
Karac'Oğlan eder nazlı çelebi
Bir beni Âl'Osman'ı bendetmiş [469/4]*

Küheylânı tavlasında çatılı

*Pohuru da köşeği de katılı
Çadırımız Şâm elinde tutulu*

Ortalık çadırılık beğler görünür [456/5]

Şam eskiden bir şehir ismi değil; bir bölge ismi olarak anılıyordu. O bu anlayışa bağlı olarak Şam'ı Anadolu (Urum)'un dengi olarak zikreder:

Dolaştırdın bana Urum'u Şâm'ı

Bilmez o cahıllar terk eder seni

Evvel gül dalına belerdin beni

Şimdi hardal gibi kokan ben oldum [230/3]

Ağzı şeker dili lebin balıdır

Ah ettikçe yüreğimi eridir

Bin katar içinde bu bir tülüdür

Urum'da ve Şâm'da birdir bu gelin [315/1]

Şu gezdiğim Urum mudur Şâm mıdır

Başındaki kasvet midir gam mıdır

Kime eylik etsem sonu kem midir

Bir gün olsun selâm salmaz nedendir [418/3]

Dolandım geldim ben Rum ile Şâm'ı

Sevdiğim yüzünün nuru kalmamış

Uğrun uğrun âşinalık ederken

Şimdi söyleyecek dilin kalmamış [462/1]

Karacaoğlan Şam hurmasını iki dörtlüğünde konu edinmiştir. Bu da Şam hurmasının şöhretini göstermektedir:

Bitti m'ola Şâm elinin hurması

Gitti m'ola ala gözün sürmesi

Hama'nın Humus'un telli turnası

Turna yârin selâm saldı gel deyi [153/1]

Bitti m'ola Şâm elinin hurması

Aştı m'ola siyecinden dalları

Şu sefil Yakub'un şirin dillerin

Turna yârin selam saldı gel deyi [153/2]

7. Şâm-ı şerif

Mekke, Medine ve Kudüs şehirleri gibi Şam şehri de kutsal sayılmış, şehrin bu önemini ifade için genellikle Şâm-ı şerif terimi kullanılmıştır. Karacaoğlan da Şam şehri için bu terimi şiirlerinde iki ayrı dizede kullanmıştır.

Rakka'dan beriye gelen gaziler

Sual etmen bana nerden gelirim

Tutmuşum yükümü lâ'l ü güherden

Şâm-ı Şerif derler şardan gelirim [220/1]

Şâm-ı Şeriftir zatımız

Yörüktür bizim atımız

Gurbet elde kıymatımız

Ya bilinir ya bilinmez [496/2]

Sonuç

Türk saz şiirinin en önemli temsilcilerinden olan Karacaoğlan'ın hayatı hakkındaki bilgiler oldukça sınırlıdır. Onun hayatı ve gezip gördüğü yerler ile ilgili bilgilere şiirlerden ulaşabilmekteyiz. Oldukça geniş bir coğrafyayı kapsayan şiirlerinde Suriye'nin özel bir yeri olduğunu söyleyebiliriz. Başta Şam ve Halep olmak üzere Hama, Humus, Münbiç, Rakka gibi şehirlere şiirlerinde detaylı yer vermesi onun bölgeye hâkim olduğunu göstermesi bakımından dikkate değerdir. Karacaoğlan'ın burada zikredilen şiirlerinde özetle Halep'in suyu, Hama'nın güzelleri, Humus'un turnası, Münbiç'in talan edilişi, Rakka'nın gazileri, Şam'ın hurması ve çadırı ile Şâm-ı şerif'in la'l ü gevheri ve niceleri anılmakta ve tarihe onun avazından bir not düşülmektedir.

Günümüzde oldukça stratejik bir konumda olan Suriye'nin tarihsel köklerine bakıldığında önemli bir Türk nüfusunun orada yaşadığını, dolayısıyla iki ülkenin aynı kaynaktan beslendiği söylemek mümkündür. Karacaoğlan'ın şiirleri incelendiğinde bu tarihsel gerçekliğin ve birlikteliğin gün yüzüne çıktığı görülmektedir.

Kaynakça

Buzpınar, Şit Tufan. (2009). Osmanlı Dönemi (Suriye). *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 37, 550 - 555. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.

Cunbur, Müjgan. (1973). *Karacaoğlan*. 1. Baskı. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.

Demirkent, Işın. (2004). Menbic. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 29, 123-124. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.

Mantran, Robert. (1997). Hama. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 15, 396-398. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.

Mantran, Robert. (1998). Humus. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 18, 370-373. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.

Öğün Bezer. (2007). Rakka. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 34, 432-433. İstanbul: Diyanet Vakfı yayınları.

Sakaoğlu, Saim. (2004). *Karacaoğlan*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Şişman, Bekir. (2015). “Dede Korkut Hikâyelerinde Ölüm Karşısında Oğuz'un Tavrı”. *Dede Korkut Dergisi*, 4(8), 121-130.

Tomar, Cengiz. (2010). Şam. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 38, 311-315. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.

Yazıcı, Tahsin. (1997). Halep. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 15, 239 - 244. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.

Yıldırım, Ali. (1994). *Karacaoğlan (Yaşamı, Sanatı, Şiirleri)*. Ankara: Ayyıldız Yayınları.

YAŞNAME GELENEĞİ İÇERİSİNDE KARACAOĞLAN

Araş. Gör. Dr. Recep DEMİR*

Giriş

Âşık edebiyatı veya bir başka ifadeyle âşıklık geleneği, Türk halk edebiyatının yüzyıllar boyunca devam ettirilen, bazı değişikliklere uğrayarak günümüzde de aktif olarak sürdürülen en canlı kollarından biridir. Kökeni, İslamiyet öncesi ozanlık geleneğine dayanan âşık edebiyatı, âşıklar tarafından belli başlı kurallara göre oluşturulan eserlerle gelenekselleşmiştir. Bu gelenek dâhilinde değerlendirilen edebi şekil ve türler tarihi süreçte ortaya çıkmış ve bunlardan bazıları devam ettirilmiş, bazıları ise türünün tek örneği olarak kalmıştır.

Âşıkların ya da diğer bir ifade ile halk ozanlarının sanatlarını icra ederken ortaya koydukları şiirler hem şekil hem de içerik/tür yönüyle sınıflandırılmaktadır. Güzelleme, taşlama, koçaklama ve ağıt gibi klasikleşmiş türler yanında nasihatnâme, şikâyetnâme, şâirnâme, elifnâme, yaşnâme gibi türlerde de eserler veren âşıklar, halkın içerisinde yahut yöneticilerde gördükleri ve dile getirdikleri kimi aksaklıkları, sosyal, siyasal, ekonomik ve ahlaki bozulmaları; yine bunlara karşı alınması gereken tedbirleri ve verilmesi gereken öğütleri şikâyetnâme ve nasihatnâme türündeki şiirlerinde dile getirmişlerdir (Şişman, 2023: 32).

Yine tarihi süreç içerisinde insanları ve toplumları derinden etkileyen doğal afet veya insan kaynaklı felaketler, olayın ardından edebi eserlerde de yer bulmuştur. Âşık edebiyatının başlıca nazım şiir türlerinden biri olan destan, gerek işlediği konular gerekse buna imkân sağlayan yapısal özellikleri nedeniyle âşıklar tarafından gelenek içinde oldukça fazla tercih edilmiştir. Destan türü en detaylı tanımlardan birinde, çoğunlukla 11 ve 8 heceli olarak koşma, nadiren mani veya istisnai olarak divani şeklinde, 5 veya 7 dörtlükten fazla, 130-150 kıtaya kadar ulaşabilen, konu kısıtlaması olmadan âşığının destan yapmaya uygun gördüğü bir olayı, bir cismi veya kavramı hikâyeye ederek anlatan, sözlü kültür ortamında âşığının geleneksel âşık havaları eşliğinde icra ettiği nazım türü (Çobanoğlu, 2000: 3) olarak tanımlanmıştır. Bu bağlamda âşıkların, eserlerinde okuyucuya veya dinleyiciye sunacakları konunun uzun

* Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Samsun/TÜRKİYE. E-posta: recepdemir@omu.edu.tr /
ORCID: 0000-0002-7021-128X

olması durumunda, destanın hacim bakımından uzun soluklu olayları veya durumları anlatabilme olanağı sunması, destan türünü âşıklar üzerinde ilgi çekici hale getirmektedir. Türün bilgi aktarımı işlevi de göz ardı edilmemelidir: “Bu tür, icracıları ve yaşadıkları toplumla ilgili çeşitli veriler sunma bağlamında dikkatle incelenmelidir. Sanat kaygısının ikinci plana atıldığı, olay aktarımının ve yorumunun ön plana çıktığı bu tür eserlerde tarihî, sosyal, dinî ve kültürel veriler zengin olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat bu bilgilerin şairin zihin süzgecinden geçtiği ve yeniden yorumlanarak anlamlandırıldığı asla unutulmamalıdır” (Özdemir, 2016: 1885).

Edebiyat tarihinde genel olarak destan türü ile uzun soluklu olaylar anlatılmıştır. Bu tür metinlerde genellikle bireyden daha çok topluma odaklanılmış, toplumsal konular ön planda tutulmuştur. Edebiyat tarihindeki bu kalbden farklı olarak destanın bir alt türü olarak görülen yaşnamelerde, insana yani bireye odaklanılmıştır. Bireyin hayatı, doğum öncesi dönemden başlanarak ölüm sonrasına kadar her bir yaş ve dönem içerisinde meydana gelen fiziksel ve ruhsal değişimler özelinde yaşnamelerin içeriğini oluşturmaktadır. İçerdiği konu açısından destan ile tam olarak örtüşme sağlamıyor gibi görünse de yaşnamelerde âşıklar, belli bir bireyden ziyade insan ırkı için büyük oranda evrensel unsurları eserlerine taşımışlardır. Bu açıdan yaşnameleri, bireyden yola çıkarak bütün insanlara ve insanlığa kendi türünün farkındalığına ulaşması bakımından ışık tutan bir tür olarak değerlendirmek mümkündür.

Yaşname kavramı hakkında birçok tanım yapılmış olsa da hemen hepsinde ortak unsurlardan söz edilmektedir. Konu hakkında günümüze kadar birçok çalışma yapılmasına karşılık Amil Çelebioğlu tarafından kaleme alınan *Türk Edebiyatında Yaşnameler* adlı eser ile Doğan Kaya tarafından hazırlanan *Yaşnameler* kitabı, konu üzerine araştırma yapmak isteyen hemen her araştırmacının başucu eseri niteliğindedirler. Çelebioğlu adı geçen eserinde yaşnameyi, XI. yüzyıldan itibaren devam eden ve halk edebiyatına ait bir edebi gelenek sayılan bu türü, genellikle baba sulbünün ana rahmine düşmesinden yaklaşık yüz yaşına kadar insan hayatını yaş, dönem gibi safhalar halinde yıllara göre ayırıp karakterize ederek okuyucuya sunan eserler olarak tanımlamaktadır (1985: 151). Aynı tanımın bir benzeri Çelebioğlu’ndan önce İvgin tarafından da kullanılmıştır (1980: 16). Kaya ise bu kavramı, âşıkların ortaya koyduğu, insan hayatının ana rahmine düşmesinden ölene kadarki aşamaları, yaş ve yıl kademelerini baz alarak açıklayan destan türleri olarak ifade etmektedir (2004: 11). Yaşname konusu üzerine yapılan diğer çalışmalarda bu kavram, insanoğlunun iniş ve çıkışlarla dolu ömrünü yaş basamak-

larına göre değerlendiren manzumeler (Ünalın, 2012: 79); insan hayatının önemli dönemleri hakkında yine insan hayatının fiziksel ve ruhsal hali gözlemlenerek tecrübeyle edinilen geleneksel bilginin hikemi bir tarzla nazma en iyi aktarıldığı edebi türlerden biri (Akar, 2001;573); insan hayatının başlangıcından bitişine kadar olan yolunu yıllara göre betimleyen şiirler (Memmedova, 2011: 176) şekillerinde anlatılmıştır. Görüldüğü üzere yaşnameler hakkında yapılan tanımlar dikkatle incelendiğinde, insan hayatının doğum öncesi dönemden ölüm sonrasına kadar yıllara göre geçirdiği değişimlerin ortak nokta olarak yer aldığı fark edilmektedir.

Konu alanının büyük çoğunluğu insan hayatının başlangıcı ve sonu olmakla birlikte insan hayatının öncesi ve sonrasından da veriler barındıran yaşnamelerde dini, tasavvufi, geleneksel, kültürel birçok unsura da temas edilmektedir. Bu tür eserlerde, yer alması durumunda kronolojik bir şekilde karşılaşılabileceğimiz ruhların yaratılışı, insanın ikrarı, ana rahmine düşmesi, burada geçirdiği farklı uzunluklarla ifade edilen dönemler neticesinde gelişmesi ve büyümesi, doğum olayı, hayatı boyunca aldığı yaşların birer, beşer ve onar onar artışı, yaşlılık ve ölüme yaklaşma dönemi, ölüm sonrası kabir azabı ve ahiret hayatı bu unsurlardan belli başlılarıdır (Özdemir ve Dağlı, 2024: 45). Hayatın faniliği, çocukluk, gençlik, yaşlılık dönemleri ve bu dönemlerde yaşanabilecek acı/tatlı anılar da yaşnamelerin konusunu oluşturmaktadır. İnsan ömrü panoramik açıdan sanatsal bir kaygı ile yaşnamelere taşınmaktadır (Özarslan, 2013: 111). Değindiği konular açısından oldukça geniş bir süreç hakkında bilgiler ve görüşler sunan yaşnameler, bu bakımdan yalnızca âşık edebiyatına değil halk bilimi başta olmak üzere insanı merkeze alan diğer disiplinlere de çalışma alanı oluşturmaktadır.

Yaşnamelerin ilk ortaya çıkışı konusunda ortaya konulan çalışmalarda kesin bir sonuca ulaşılamamaktadır. Fakat genel kabul Hoca Ahmed Yesevi'ye ait Divan-ı Hikmet adlı eserde ortaya koyduğu 88 dörtlükten oluşan hikmetler, ilk gerçek yaşname örneğidir. Çünkü bu eserinde Hoca Ahmed Yesevi hayatını yıldan yıla kronolojik olarak anlatmaktadır (Ünalın, 2012: 79). Çelebioğlu eserinde edebiyatımızdaki ilk yaşname olarak Kutadgu Bilig'i göstermekte (1985: 151) ancak Kaya bu eserde yer alan bölümlerde, doğan her insanın yaşlanıp öleceği, ayrıntılı olarak bakıldığında yaşname niteliği taşımayan bir eser olduğunun anlaşılacağını dile getirmektedir (2004: 15). Bu eserler dışında Şimşek, yaşnamenin geçmişinin Orhun Kitabeleri'ne kadar götürülebileceğini savunmaktadır. Bilge Kağan'ın 8 yaşında babası öldükten sonra 14, 18, 22, 27, 31, 33, 38, 39 ve 50 yaşlarında neler yaptığının anlatıldığını belirten Şimşek, eserin ifade tarzının şiirsel üsluba sahip

olmakla birlikte tam olarak sayılmasa da ilk yaşname örneği kabul edilebileceğini ifade etmektedir (2023: 440). Şenocak da benzer olarak, ilk yaşname örneklerinin yaşnamenin bütün kriterlerini karşılamamakla beraber Göktürk Yazıtları'nda görüldüğünü belirtmektedir. Araştırmacıya göre, Göktürk Yazıtları'nın nesir formunda olması ve yalnızca hakanın savaş anılarını anlatması nedeniyle genel yaşname türünden ayrılmaktadır (2001: 173-174). Kaya'ya göre, âşık edebiyatında kabul edildiği şekliyle ilk yaşname örneği ise 16. yüzyıl Azeri şairi Kurbanî'ye aittir (2004: 13). Ancak Çelebioğlu'nun eserinde bu konudan bahsetmemesi ve Kurbanî'nin yaşname türündeki eserinin bu kaynakta tespit edilememesi Kurbanî'nin âşık şiirindeki ilk yaşname müellifi olduğu noktasında şüphe uyandırmaktadır (Memmedova, 2011: 179). Ünalın ise çalışmasında Kurbanî'nin "Yahşîdir" redifli, koşma şeklinde, 11 heceli ve bebeklikten 100 yaşına kadarki dönemi konu alan şiirinden söz ederek Kaya'yı desteklemektedir (2012: 79).

Âşık şiiri bünyesinde değerlendirilen ve genel yaşname özellikleri dâhilinde kaleme alınmış eserler incelendiğinde, araştırmacılar bu türü kendi içinde genellikle konularına göre sınıflandırmışlardır. Çelebioğlu sınıflandırmasında yaşnameleri dörde ayırmaktadır: 1. Umumi olarak insan ömrüyle ilgili, 2. Kız ve kadın ömrüyle ilgili, 3. Şairin hayatıyla ilgili, 4. Ömrün mevsimlere vb'ye benzetilerek tasnifi (1985: 153-154). Kaya ise yaşname sınıflandırmasının ilk üç maddesini Çelebioğlu ile aynı şekilde yaparken bu maddelere 4. Sosyal tenkit konulu yaşnameler, 5. İnançla ilgili yaşnameler (2012: 574-575) olmak üzere iki madde ekleyerek tasnifini yapmaktadır. Konu sınıflandırması dışında Kaya, yaşnameleri şekil özelliklerine göre de incelemiştir. Bu tasnife göre yaşnameler, koşma tarzında söylenenler, beyitlerle söylenenler, bentlerle söylenenler, serbest tarzda söylenenler olmak üzere dörde ayrılmaktadır (2012: 575-576).

Yaşnamelerde insan hayatının dönemleri safhalar halinde yıl ve yaş kavramlarıyla verilirken somutlaştırma, anlamı güçlendirme, ilgi uyandırma gibi amaçlarla bazı benzetme unsurları da sıklıkla kullanılmaktadır. Bunların başında ise merdiven ve mevsim benzetmeleri gelmektedir. Merdiven çıkışının ve inişinin olması yönüyle hayat ile bağdaştırılmış ve birçok edebi eserde insan hayatı ile merdiven arasında bağlantı kurulmuştur (Nalbant, 2016: 188). İnsan hayatının çocukluk dönemi merdivenin basamaklarının başlangıcına, gençlik ve orta yaş dönemlerinin merdivenin zirvesine, yaşlılık döneminin merdivenin inişine, hayatın akışının ise merdivenin başlangıcı ve sonu arasındaki sürece benzetilmesi edebi metinlerde sıklıkla tercih edilmektedir. Hayat ile mevsimler arasındaki benzerlikten yaşnamelerde yararlanılmakta-

dır. Bu tür eserlerde yaz ömrün çocukluk dönemine, ilkbahar gençlik dönemine, sonbahar verimlilik dönemine ve kış ise genellikle yaşlılık sürecine ve ardından gelen ölüme benzetilmektedir (Ünalın, 2012: 79). Bunun dışında günün saatleri ve vakitleri de insan ömrünün safhaları ile örtüşürmektedir.

Yaşname, adlandırma açısından araştırmacılar tarafından en çok kullanılan kelimedir. Ancak bunun dışında “yaş destanı, yaş türküsü, ömür destanı, hayat destanı, vücudname, mahrasname” gibi adlandırmalara da tabi tutulmaktadır (Çelebioğlu, 1985: 151). Konu açısından insan hayatını merkeze alması nedeniyle yaşnameler, bazı edebi türlerle de kısmi benzer özellikler barındırmaktadır. Bu türlerin başında vücudnameler gelmektedir. Birçok araştırmacı tarafından birbiri yerine kullanılan yaşname ve vücudname tanımları itibariyle de birbirinden farklı türlerdir. Nitekim vücudname Kaya tarafından “insanın yaratılışını anlatan ve buna bağlı olarak Allah’ın azameti, yüceliğini konu edinen manzum ve mensur eser” şeklinde tanımlanmaktadır (2010: 763). Muhteva açısından birbirine çok yakın olan bu türler, vücudnamelerin mensur nitelik de göstermesi bakımından ayrılmaktadır. Zira tespit edilen bütün yaşname tanımlarında bu türün nazım şeklinde kaleme alındığı belirtilmektedir.

Devriye türü de yaşname ile içerik açısından benzerlik gösteren bir türdür. Tasavvufi edebiyat muhtevalı şiiirlerden sayılan devriyeler, devir nazariyesini konu almaktadırlar. “Devriye, yaratılışın başlangıcı ve sonu, varlığın nereden gelip nereye gittiği ve bu ikisi arasındaki safahatın tasavvufa göre izahatıdır” (Güzel, 1989: 322). Devriye metinleri ile yaşnamelerin benzerlik göstermesi, yaşnamelerin bir kısmındaki tasavvufi arka plan nedeniyle (Kaya, 2012: 573-575). Ancak genel olarak devriyeler yaratılış ve tekâmül ile ilgili iken, yaşnameler yaşam ve insanoğlunun dünya serüvenine odaklanmaktadır (Saluk, 2014: 217).

Yaşnamelerle benzerlik gösteren türlerden biri de nasihatnamelerdir. Felsefi ve tasavvufi derinliğe sahip yaşnamelerde, insan ömrü yıllara ve yaşlara göre anlatılırken hayatın faniliği, zamanın geçiciliği, iyi-doğru-ahlaklı bir hayat sürdürmenin fazileti, yapılan yanlışlardan dönmenin erdemi gibi eğitici ve öğretici yönler de eserlerde okuyucuya sezdirilmeye çalışılmaktadır. Nasihatnamelerin de içeriğini oluşturan bu tür öğretici konular düşünüldüğünde halk şairlerinin toplum üzerindeki eğitici-öğretici rollerinin türler arasındaki içerik benzerliklerine yol açması olası görünmektedir (Esen, 1991; 75). Yaşname ve nasihatname arasında içerik açısından bazı benzerlikler olsa da temelde yazılış amaçlarındaki farklılık (yaşnamede hayatın belirli evreleri

anlatılırken, nasihatnamede okuyucuya öğüt vermek temel amaçtır) bu türleri birbirinden ayırmaktadır.

Âşıklık geleneği¹ küçük bazı farklılıklarla birlikte yüzyıllardır diğer Türk cumhuriyetlerinde de sürdürülen bir gelenektir. Geleneğin genel özellikleri ortak olmakla beraber bazı farklılıklar da söz konusu olabilmektedir. Âşık şiirine ait türler de bu ortaklıklardan biridir. Yaşname türünde yazılmış eserlere, Anadolu sahası âşıklarının şiirlerinde rastlandığı gibi bu tür şiirlerle Türk cumhuriyetlerindeki âşıkların eserlerinde de karşılaşılmaktadır.²

Özellikle SSCB yönetiminde dini ve millî konuların kısıtlanması daha bireysel konuları işleyen yaşname gibi türlerde verilen eserleri artırmıştır. Ancak bu dönemde oluşturulan yaşnamelerde sansür ortamı nedeniyle muhteva yalnızca dünya hayatı ile sınırlı bırakılmış, yeni oluşan ideolojik devlet yapısı, tarihi ve sosyal ortam da geleneksel yaşnamelerden farklı olarak eserlere zorunlu olarak dâhil edilmiştir (Memmedova-Kekeç, 2016: 218).

Yaşname türünün ilk örnekleri on birinci yüzyıla dayanmakla birlikte günümüz âşıklarının şiirlerinde de bu türün örneklerine rastlanmaktadır. Günümüz âşıklarından Ali Cevat Yürekli'ye ait üç yaşnamenin Özlem Ünalın tarafından (2012: 77-88) ve on dokuzuncu yüzyıl âşıklarından Ispartalı Âşık Seyrânî'ye ait bir yaşnamenin ise Namık Açıkgöz tarafından (2015: 183-186) çalışılması yaşname türünün günümüzde de devam ettirildiğinin ve âşıklar tarafından bilinip tercih edildiğinin kanıtını oluşturmaktadır.

Bu çalışmada yaşname türü üzerinde durularak on yedinci yüzyılın önde gelen âşıklarından Karacaoğlan'ın bu türde yazdığı dört şiiri incelenmiştir. Bu dört yaşname örneği öncelikle kendi içinde muhteva ve şekil açısından değerlendirilmiş, ardından yaşname türünün genel özellikleri göz önünde tutularak bu tür içindeki yeri tespit edilmeye çalışılmıştır. Tespit edilen Karacaoğlan yaşnamelerinden üçü Saim Sakaoğlu'nun *Karacaoğlan* adlı eserinde yer alırken bir tanesi ise Cunbur'un *Karacaoğlan* adlı çalışmasından alınmıştır.

¹ Âşıklık geleneği; işlerlikleri ve işlevsellikleri fazla değişmeyen ancak dini, coğrafi ve tarihsel bağlamda adına ozan, şaman, kam, bahşı, âşık, halk şairi, jırav, akın, ırcı, kayçı denilen yaratıcı ve icracı tiplerin tarihi süreç içerisinde meydana getirdikleri kültürel oluşumun Anadolu'daki adıdır (Şişman, 2002: 68).

² Ünlü Türkmen şairi Mahtumkulu'nun divanında yer alan yaşnameler buna örnek olarak verilebilir. Bu konuda geniş bilgi için bkz. Sağlık Şahin, G. S. (2024). Mahtumkulu'nun Yaşname Türünde Yazılmış Şiirlerinde İnsanoğlunun Yaş Yılları, Foklor Akademisi Dergisi, Doğumunun 300. Yılında Mahtumkulu Firaki ve Türkmen Edebiyatı Özel Sayısı: 30-46.

1. Karacaoğlan'ın Yaşname Türündeki Eserleri

Türk edebiyatında yaşname türünde nicelik açısından en fazla şiiri bulunan âşıklardan biri Karacaoğlan'dır. Mahtum Kulu ile birlikte dörder yaşnameye sahip olan Karacaoğlan'ın (Çelebioğlu, 1985: 151) eserleri bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Tespit edilen bu dört yaşnameden iki tanesi “bütün insanlardan bahseden yaşnameler”, diğer iki tanesi ise “kız-kadınlardan bahseden yaşnameler” şeklinde tasnif edilebilir. Şekil açısından ise yaşnamelerin tamamı “koşma tarzında söylenenler” şeklinde sınıflandırılabilir. Dörtlük sayısı olarak da sırasıyla beş, yedi, sekiz ve dokuz dörtlükten oluşmaktadırlar.

1.1. Karacaoğlan'ın Bütün İnsanlarla İlgili Yaşnameleri

Karacaoğlan'ın bütün insanların hayatı ile ilgili tespit edilen iki yaşname si bulunmaktadır. Bu şiirlerden biri yedi diğeri ise sekiz dörtlükten oluşmaktadır ve her ikisi de 11'li hece ölçüsü ile söylenmiştir. “*Dünya denen yere indirdin beni*” redif mısralı şiir Cunbur'un *Karacaoğlan* adlı çalışmasından alınmıştır ve incelemede 1 numaralı şiir olarak adlandırılacaktır. “*Anamın beline indirdin beni*” redif mısralı şiiri ise Sakaoğlu'nun *Karacaoğlan* kitabından alınmıştır ve incelemede 2 numaralı şiir olarak adlandırılacaktır. Her iki şiirde dörtlük nazım birimi kullanılmıştır ve kafiye düzenleri de “abcb/dddb/eeeb/fffb/...” şeklindedir. Dörtlüklerde genellikle yarım kafiye tercih edilmiştir.

Şiirler giriş dörtlükleri açısından değerlendirildiğinde, birinci şiir doğum öncesi döneme değinmeden yalnızca bu dönemin dokuz ay sürdüğünü belirterek doğum ve dünyaya geliş anı ile başlamaktadır. Doğum, insan hayatının başlangıcı ve hem Türk halk kültüründe hem de diğer kültürlerde mutlulukla karşılanan bir hadisedir. Ancak Karacaoğlan birinci şiirinin giriş dörtlüğünde doğmaktan memnun olmadığını, anne karnının daha tercih edilir ve mutluluk verici bir yer olduğunu, dünyaya gelmekten yani doğmaktan pişman olduğunu belirtmiştir. Âşık burada, dünyaya geliş anında bebeklerin ağlaması nedeniyle buldukları ortamdan ayrılmanın aslında pişmanlık sebebi olduğuna da değinmektedir:

Dokuz aylık yoldan sefere geldim,

Dünya denen yere indirdin beni.

Koymadın bir zaman murâd alayım

Geldiğime pişman ettirdin beni (Cunbur, 1985: 318).

İkinci şiir ise doğum öncesi dönem ile başlamaktadır. Tasavvufi bir derinlikle başlayan ikinci şiirin ilk dörtlüğünde Karacaoğlan, “Allah'ın varlıkların

kaynağı ve başlangıcı” olduğu gerçeğiyle şiirine başlamaktadır. “Hakk’ın kandili” tabiri Allah’ın hem bilinemez hem de her varlık tarafından bilinebilir olduğunu gösteren bir tasavvufi kavramdır. Tasavvufi gelenekte Allah bir sırdır ve bu sır gizlenmiştir. Aynı zamanda bir kandil gibi ışık saçarak varlığının işaretlerini göstermektedir. Nur suresi 35. ayette yer alan “*Allah, göklerin ve yerin nurudur. O'nun nurunun misali, içinde lamba bulunan bir kandil gibidir...*” ifadesi bu şiire yansımıştır. Zira insanoğlu da doğmadan önce Allah’ın varlığında bir ilahi sır olarak bilinmektedir. Bu sır babanın belinde ak mürekkep (meni) iken ana rahmine düşmekle birlikte bilinir hale gelmiştir ve insanın varlığı sır olarak kalmaktan çıkmıştır. Böylece Allah’ın varlığında nur olmaktan sıyrılarak, insan (anne) karnında ete, kemiğe ve cana bürünmüş, orada renkten renge girerek insan olarak doğacağı zamanı beklemiştir:

Hakk’ın kandilinde gizli sır idim

Anamın beline indirdin beni

Ak mürekkep idim kızıl kan ettin

Türlü irenglere yandırdın beni (Sakaoğlu, 2004: 457).

İkinci şiirin ikinci dörtlüğü de doğuma kadar anne karnında geçen süre ile ilgilidir. Bu dörtlükte anne karnında geçen süre yedi safha ve dokuz aylık dönemlere ayrılarak ifade edilmiştir. Bu bölümler bazı yaşnamelerde dokuz ay, dokuz gün, dokuz saat; dokuz ay, on gün; dokuz ay, dokuz gün; dokuz ay; iki yüz seksen gün gibi farklı bölümlere ayrılarak da anlatılmıştır. Bazı örneklerde ise bu 280 günlük süre 40 günden oluşan 7 dilim halinde de geçmektedir (Özdemir ve Dağlı, 2024: 49). Yedi ve 40 sayılarının geçmesi de Türk-İslam kültüründe bu sayılara verilen önemin bir yansıması olarak görünmektedir. Dini, tasavvufi, mitolojik anlatılarda dünyanın yaratılış süresinin yedi gün olarak kabul edilmesi, insanın tasavvuftaki yolculuğunun yedi merteye ile ifadesi vb. gibi kabuller yedi sayısının; bebeğin anne karnında geçirdiği biyolojik değişimlerin kırk günlük dilimlerde gerçekleşmesi, doğum sonrası kırk günlük lohusalık süresi gibi kabuller de 40 sayısının doğum öncesi dönemi ayırmada öne çıkmasına sebep olmuştur. Bu uzun süreyi anne karnında geçiren insanın aslında birçok şeyin farkında olduğunu belirten Karacaoğlan, dünya hayatının bir sefer olduğunu ve bu sefere kapısız bir handan başladığını söylemektedir:

Anamın karnında ben neler gördüm

Yedi derya geçtim ummana daldım

Dokuz aylık yoldan sefere geldim

Bir kapısız hana indirdin beni (Sakaoğlu, 2004: 457).

Doğum anından sonraki bebeklik döneminin anlatıldığı birinci şiirin ikinci dördlülüğü ile ikinci şiirin üçüncü dördlülüğü birbirine oldukça benzemektedir. Her iki dördlükte de bebeklikte uygulanan geleneksel kültüre ait unsurlardan “çaputlara belenme/kundağa sarma”, “tuzlanma” ve “beşikte sallanma” eyleminden söz edilmiş ve anne sütünün bebek için önemine değinilmiştir. Dördlük baştan sona anne şefkati, sevgisi, koruyuculuğu ile ilgilidir. Anne kucağı bebek için en korunaklı, sevgi dolu ve istenilen yerdir. Bebeğin huzur bulduğu, eğlendiği, mutlu hissettiği bir konumdur. İkinci mısralardaki “tuzlanma” ve ardından “çaputlara belenme” ise Türk kültürüne özgü geleneksel uygulamalardır. Türk kültüründe tuzlama gerekçesi olarak genellikle bebeğin terinin kokmaması, geleneğe uyma, aile büyüklerinin önerisi (Akçay vd., 2019: 266), estetik amaçlar, fiziksel dayanıklılığın artırılması gösterilmektedir. Türk kültüründe doğumdan sonra ilk iki ay içerisinde tuzlama geleneği uygulanmaktadır. Vücudu hafifçe tuzlanan bebek bir süre bekletildikten sonra yıkanmaktadır. Yıkamanın ardından bebek kalın bez, örtü veya kumaşlarla kundaklanmaktadır. Geçmişte bu örtü, bez veya kumaş yerine eldeki imkânlarla bağlı olarak “çaput”lar kullanılmıştır. Belenmek veya kundaklanmak yalnızca fiziksel açıdan bebeğin sıcak tutulması amacıyla yapılmamaktadır. Anne sevgisiyle sarılmayı, korunmayı ve kollanmayı da ifade etmektedir. Dördlükte söz edilen bir diğer önemli nokta ise “anne sütü”dür. Anne sütünün bebeklikteki önemi tıp çalışmalarında ortaya konulmuştur. Anne sütünün faydaları Türkler tarafından tarihi süreç içinde de bilinmektedir (Avcıoğlu, 2023: 393-396). Örneğin Dede Korkut Hikâyeleri’nde Dirse Han’ın yaralı halde ölümüne terk ettiği oğlu Boğaç Han’ı anne sütü iyi etmiştir (Ergin, 2014, s. 88-90). Bebek için önemi yadsınamaz olan anne sütüne karşı Karacaoğlan da kandırılmıştır ve doğmasını anne sütüne kanmasına bağlamaktadır:

Bunca vakit kucaklarda eğlendim,
Eğlendim de çaputlara belendim.
Bir zaman da beşiklerde sallandım,
Anamın sütüne kandırdın beni (Cunbur, 1985: 318).

Ben de bildim şu dünyaya geldiğim
Tuzlandım da çaputlara belendim
Bir zaman da beşiklerde eğlendim
Anamın sütüne kandırdın beni (Sakaoğlu, 2004: 457).

Bebeklikten sonra gelen çocukluk ve ergenlik dönemleri şiirlerde çok detaya girilmeden anlatılmıştır. Birinci şiirde dünya hayatının zorluğundan

dolayı gözyaşının dinmeden devam ettiğini belirttikten sonra çocukluk dönemine değinmeden doğrudan 13-14 yaşında sevdaya tutulduğunu dile getirmiştir. İkinci şiirde ise Karacaoğlan, ömrünün ilk 15 yılını beşer yıllık periyotlara ayırarak anlatmıştır. 5 yaşında aklının başına geldiğini, 10 yaşında artık büyüdüğü varsayılarak iş yaptığı ve 15 yaşında da sevdaya tutulduğunu ifade etmektedir. Karacaoğlan bu mısralarda kendi yaşadıklarından hareketle insanlığın serüvenini anlatmaya gayret etmiştir:

Peşine de, deli gönül, peşine.

Değirmenler döner çeşmim yaşına.

Varır varmaz on üç, on dört yaşına

Kara sevdâlara saldırdın beni (Cunbur, 1985: 318).

Beş yaşında akıl geldi başıma

On yaşında gider oldum işime

Varıp da değince on beş yaşıma

Bir kuru sevdâya yeldirdin beni (Sakaoğlu, 2004: 457).

Karacaoğlan her iki şiirde de sonraki dörtlükte 15 yaşından 40 yaşına kadar olan dönemi hızlı bir şekilde gözler önüne sermektedir. İnsan hayatının da en yoğun dönemlerini oluşturan bu safhalar gerek çocukluktan çıkarak gençliğe, sonrasında olgunluğa ulaşılması, gerekse hayatın geri kalanının temellerinin atılması (yeni bir aile kurulması, iş seçimi, ilk aileden ayrılma...) gibi sebeplerle oldukça hızlı seyretmektedir. Karacaoğlan da her iki şiirde bu dönemi tek bir dörtlüğe sıkıştırmaktadır. İnsan için 20’li yaşlar gençliğin verdiği enerji ile dolu, aceleci, hareketli, kontrolsüz bir dönemdir. Bu enerjiyi insan kontrol altına alamamıştır ve düzensizdir. Bu nedenle şiirde “boz bulanık sel” tabiri ile 20’li yaşların kararsız, net olmayan hali ve kısıtlanamaz/durdurulamaz yapısı vurgulanmıştır. Selin taşkın, kısıtlanamaz yapısı sonraki dizelerde/safhada artık durulmuş ve göle dönüşmüştür. Göl, sele göre daha sakin, kararlı ve daha olgun bir haldedir. İnsan ömrü için 30’lu yaşlar da 20’li yaşlara göre sel-göl benzetmesindeki göl dönemidir. 40’lı yaşlar ise insan hayatında birçok konunun netleştiği, olgunluğa erişimin tamamlandığı, hayatın yoluna girip kişinin geleceğinin tamamen şekillendiği bir dönemdir. Kişi 40 yaşından itibaren hayatın gerçeklerini anlama, iyi kötü ayırımı yapabilme, yolunu çizebilme gibi yetilere ulaşmıştır. İnsanın hayat konusunda yeterli tecrübe ve bilgiye sahip olduğu, yani olgunluğa ulaştığı bir dönem olarak şiire yansıtılmıştır:

Yiğirmide boz bulanık sel idim,

Otuzunda çevre yanım göl ettim.
Kırk yaşadım hayrım, şerrim tanıdım;
Türlü sevdâlara yeldirdin beni (Cunbur, 1985: 319).

On beş yaşadım yirmiye yol oldu
Otuzunda çevre yanım göl oldu
Kırk yaşadım hayrım şerrim bell'oldu
Hayrımı şerrimi bildirdin ben (Sakaoğlu, 2004: 458).

Sonraki dörtlükler yine birbirine oldukça benzemektedir. Her iki dörtlükte de 50-70 yaş aralığından söz edilmektedir ve bu safha onar yıllık dönemler halinde sunulmuştur. Yaşnamelerde insan ömrü büyük çoğunlukla 100 yaş olarak tasvir edilmektedir. 50 yaş da bu ayırımın tam ortasına tekabül etmektedir. Yaşnamelerde insan ömrü ile merdiven arasında kurulan benzerlikten dolayı merdivenin de ortasına denk gelmektedir ve genellikle buradan sonra ömür yokuş olarak nitelendirilmektedir. 50 yaş insan ömründe gençlik enerjisi ve heyecanının azaldığı, fiziksel ve ruhsal zorlukların ortaya çıkmaya başladığı veya ilk hissedildiği dönem olarak çizilmiştir. Birinci şiirde 50 yaşında bu olay gerçekleşirken ikincide 60 yaşında gerçekleşmektedir. 60 yaş ise artık orta yaş döneminin veya fiziksel yeterliliğin bittiğinin kişide idrak edildiği yaştır. İnsan bu dönemde her zaman var olan gücünün azaldığını, yeterlilik dönemlerinin geçtiğini kabul etmektedir. 70 yaş, insan vücudunda meydana gelen yaşlılık izlerinin had safhaya ulaştığı, insanın kendi vücudunda meydana gelen değişimlere şaşırabildiği bir dönem olarak betimlenmiştir. Bu dönemde insan günden güne daha da çökmekte ve yavaş yavaş ölüm yaklaşmaktadır:

Ellisinde yönüm yokuşa düştü,
Altmışında hazır bildiğim geçti.
Yetmişinde gayri tebdilim şaştı,
Artık yavaş yavaş indirdin beni (Cunbur, 1985: 319).

Ellisinde yaşım yarısın geçti
Altmışında yoluna yokuş düştü
Yetmişinde biraz tebdilim şaştı
Mertebe mertebe indirdin beni (Sakaoğlu, 2004: 458).

Ölüm öncesi dönemdeki 80-100 yaş aralığından söz edilen dörtlüklerde de ilgili yaşlarda insanın durumu anlatılmaktadır. Birinci şiirde, yaşlılığın en çok hissedildiği ve fiziksel düşüşün son derece yoğunlaştığı dönem olan

80'li yaşlarda kemiklerin de insanı artık tam olarak taşıyamadığından söz edilmektedir. Dünya hayatı bu dönemde insan için yük olmaya başlamıştır ve vücut bu yükün altında ezilmektedir. Birinci şiirde 90'lı yaşlarda yazıldığı belirtilen berat yani ölüm belgesinin ikinci şiirde 80'li yaşlarda yazıldığından bahsedilmektedir. Beratın yazılması, ölümün çok yaklaştığının da göstergesidir. Ölüm öncesi son dönemdir ve kişi bu dönemde mutlak teslimiyet ile ölüme razı olmaktadır. İkinci şiirde 90'lı yaşlarda insanın damarlarının üzülmeye de hayata karşı bir beklentinin kalmadığına işaret etmektedir. 100 yaş ise her iki şiirde de ölüm yaşı olarak gösterilmektedir.³ Birinci şiirde ölen kişinin nihai durağı olan mezarın kazılması ve kişinin gömülmesi dile getirilirken ikinci şiirde vücuttaki azaların tamamen kendini bırakması, işlevsiz hale gelmesi hem hareket kabiliyetinin hem de dünya ile olan bağlantılarının son bulması anlatılmaktadır. Ayrıca ikinci şiirde bu hale gelen insan bebeklik dönemine benzetilmektedir. Bu dönemde insan bebeklikteki masumiyetine ve temizliğine yeniden bürünmektedir. Allah'tan geldiği hal ile Allah'a geri dönmektedir:

Sekseninde kemiklerim ezildi,
Doksanında beratçığım yazıldı,
Yüz yaşadım kabirciğim kazıldı,
Şol kara toprağa gönderdin beni (Cunbur, 1985: 319).

Sekseninde beratçığım yazıldı
Doksanında kan damarım üzüldü
Yüz yaşında âzalarım çözüldü
Bir sabî mâsuma döndürdün beni (Sakaoğlu, 2004: 458).

³ İnsan hayatı için önemli üç önemli geçiş evresi vardır: Doğum, evlenme ve ölüm. Kuşkusuz bu evrelerden en acısı ölümdür. Ölüm, İslam dinine göre bu hayattan ebedi bir hayata geçişi ifade etse de insanları sevdiklerinden ayırdığı için her zaman hüznün verici olmuştur. Ölüm karşısında insanoğlu o kadar çaresizdir ki ah vah etmekten öte elinden hiçbir şey gelmez (Saraç, 2021: 231). Ancak Karacaoğlan bir şiirinde ölüm karşısında tam bir teslimiyet içerisindedir. Ancak tek endişesi unutulmaktır. Bunun için de mezarının yol üzerinde olmasını, kızların sık sık mezarını ziyaret etmesini arzu eder:

Karac'oğlan der öldüğüm bilsinler
Toplansınlar namazımı kılsınlar
Mezarımı yol üstüne koysunlar
Geçerken uğrasın yolu kızların (Sakaoğlu, 2004: 540)

Karacaoğlan bu bölümdeki şiirlerin son dörtlüklerinde ömür serüveninin sonunda Allah'ın yarattığı bir kul sıfatıyla yakınmaktadır. Dünya hayatının insanoğluna acı verdiğini, ilahi aşkın ve özlemin onda yakıcı, kavurucu bir etki bıraktığını belirtmektedir. Tasavvufi gelenekte insanın Allah'a duyduğu özlem ve kavuşma isteği, onun kalbini yakmakta, bu da arınmayı ve temizlenmeyi sağlamaktadır. İslamiyet öncesi Şamanist gelenekte de var olan ateşin arındırıcı etkisi İslamiyet sonrası tasavvuf inancında da kendisine yer bulmuştur. İkinci dizelerdeki "aşkın dolusu" ve "ecel şerbeti" kavramları ölüm olayını anlatmaktadır. Her iki kavramda da ölüm olayı tatlı ve istenen bir durum olarak ortaya konulmuştur. Birinci şiirdeki "aşkın dolusu" kavramı âşık şiirinde, Allah'ın insana âşıklık kabiliyetini verip ilahi bir yeteneği bahşettiği hayali bir olgudur. Âşığı sıradanlıktan farklı bir seviyeye çıkarmaktadır. Karacaoğlan bu ifadeleri kullanarak ölüm olayını da mutlulukla karşılandığını ifade etmektedir. Ancak "kandırdın" tabiri ile ölümün beklenmedikliğine karşı insanın hazırlıksızlığına sitem olarak görünmektedir. Ardından İslam inancında ölüm meleği olarak bilinen Azrail, Allah'ın emriyle insanın hayatını sonlandırma görevini yerine getirmektedir. İnsan da bu duruma karşı acziyet ve teslimiyet içindedir. Son dizedeki "doğmamışa dönmek" kavramı insanoğlunun hayatının önemsizliği ve dünya hayatının faniliği gibi düşünceleri okuyucuda uyandırmaktadır. Âşık bu dizede, dünya hayatının aslında kısa bir kopuş olup bu kısa süreç bittikten sonra Allah'a geri dönüş ve onda yok oluşu ifade etmektedir. Zira insanoğlunun ölümün ardından dünyadaki varlığı son bulmakta, belli bir süre sonra adı, varlığı, hayatı dahi unutulmakta ve dünyadan varlığı silinmektedir, kısaca doğmamışa dönmektedir.

Karac'Oğlan eydür: Yakıp yandırdın,
Aşkın dolusunu verdin kandırdın.
En sonra da Azrâil'i gönderdin,
Birden doğmamışa döndürdün beni (Cunbur, 1985: 319).

Karac'Oğlan der ki yaktın yandırdın
Ecel şerbetini verdin kandırdın
Emreyledin Azrâil'i gönderdin
Hiç de doğmamışa döndürdün beni (Sakaoğlu, 2004: 458).

1.2. Karacaoğlan’ın Kız ve Kadınlarla İlgili Yaşnameleri

Yaşnameler genel olarak bütün insanların hayatında meydana gelen fiziksel ve ruhsal değişimlerin anlatıldığı metinler olarak bilinmekle birlikte bu başlık altındaki örneklerde olduğu gibi bazı yaşnameler belli bir gruba veya hayatın belli bir dönemine odaklanmaktadır. Karacaoğlan’ın kadın ve kızların hayatının belli bir dönemi ile ilgili tespit edilen iki yaşnamesi bulunmaktadır. Bu şiirlerden biri beş diğeri ise dokuz dörtlükten oluşmaktadır. Bunlardan beş dörtlükten oluşan şiir 11’li hece ölçüsü ile kaleme alınmıştır. “*Ermeyince bir acâyib hal olur*” redif mısralı şiir incelemede 3 numaralı şiir olarak adlandırılmıştır. “*Yeni açmış güle benzer*” redif mısralı şiiri ise incelemede 4 numaralı şiir olarak adlandırılmıştır. Şiirler dörtlük nazım birimiyle yazılmış olup kafiye düzenleri de “abcb/dddb/eeeb/fffb/...” şeklinde oluşturulmuştur. Dörtlüklerde genellikle yarım kafiye tercih edilmiştir. Her iki şiir de Saim Sakaoğlu’nun *Karacaoğlan* adlı eserinden alınmıştır.

Karacaoğlan incelenen 3 ve 4 numaralı şiirlerinin her ikisinde de kadın hayatının 10–20 yaş aralığındaki dönemine eğilmiştir. Kadın ve kızların bu dönemdeki ruhsal ve fiziksel değişimlerini, insan hayatının önemli bir geçiş dönemi olan evlenme açısından değerlendirerek erkeklere de davranışsal açıdan tavsiyeler sunmaktadır. Günümüz hukuk sisteminde uygulanan Türk Medeni Kanunu’na göre değerlendirildiğinde bazı aykırılıklar olmasına rağmen, Karacaoğlan’ın yaşadığı dönem ve toplumsal hayat göz önüne alındığında ve ilgili dönemin şartlarına göre değerlendirildiğinde, söz konusu şiirler toplumsal ve hukuki açıdan herhangi bir aykırılık taşımamaktadır.

10-20 yaş aralığındaki dönemin anlatıldığı şiirler dörtlükler halinde değil yaş olarak incelenecektir. Karacaoğlan 3 numaralı şiirin giriş dörtlüğünde “sevda”nın insan üzerindeki etkisiyle şiire giriş yapmaktadır. Ona göre her insan bu duyguyu tatmalıdır. Bu duyguyu tanımayanları “acâyib bir hal”de görmektedir. Sevdanın taraflarından biri olan “kız”ların 10 yaşındaki haline değindiği dörtlüğün devamında ise bu yaşı kızlar için “açılmadık tomurcuk gül” olarak tanımlamaktadır. Daha küçük yaşları içermeyen bu şiirlerde kızlar için sevdalanma yaşının öncesi, ideal yaşları ve sınırları çizilmiştir. Bu yaş aynı zamanda kız çocuklarının ergenliğe ilk adımı olarak da kabul edilebilir. Aşağıdaki dörtlükte ifade edilen 10 yaş Karacaoğlan için sevdalanma yaşının öncesine tekabül etmektedir:

Sevdâ sevdâ derler behey yârenler

Ermeyince bir acâyib hal olur

Varıp bir kız on yaşına girince

Açılmadık bir domurcuk gül olur (Sakaoğlu, 2004: 623).

Karacaoğlan 11-14 yaş aralığını anlattığı bölümde, erkeklerin kızlara bakış açısını ortaya koymaktadır. Ona göre 11 yaşında kızlar, sevilebilir ve ay yüzlerine bakılır hale gelmektedirler. 15 yaşına kadar olan dönemde çocukluktan çıkararak dönemin Şartlarına göre “evlenilecek yaşa” erişmektedirler. Bu nedenle Şiirlerde kızların güzelleşmesi, fiziksel açıdan belli bir olgunluğa gelmesi ancak zihinsel yönden hala olgunluğa erişemeyip kendi kararlarını verememesi işlenmiştir:

On birinde mh yüzüne bakılır

On ikide kızın kahrı çekilir

On nde ak gl olur açılır

On dördünde her bir yeri bal olur (Sakaoğlu, 2004: 623).

On birinde bir yr sevdim

Yeni amıs gle benzer

On ikide Şeker Şerbet

Oğul vermiş bala benzer

On nde gözün szer

Zlfn gerdana düzer

Kargı kamış gibi uzar

Boyu selvi dala benzer

On dördünde bedir bedir

Dostun ikrârını güder

Nere eksen ora gider

Boynu toklu kula benzer (Sakaoğlu, 2004: 595).

15 yaş, kızlarda da sevdanın akla düştüğü, farkındalığın ilk ortaya çıktığı, evlenilecek erkek arayışının başladığı yaş olarak Şiirlerde tanımlanmıştır. Kızlar bu yaşta, erkeklerin ilgisini çekmek amacıyla fiziksel olarak güzel görünmek için türlü arayışlara girmektedir. Başına taktığı yazmasını farklı Şekillerde bağlaması da buna örnek olarak gösterilmiştir. 16 yaşında g, kuvvet ve çevikliğin had safhaya ulaştığı, manevi açıdan da Allah’a olan bağlılığa kavuşulduğu anlatılmaktadır. Her iki Şiirde de 17 yaş kızlar için “en deli” yaş olarak tasvir edilmiştir. Genliğin verdiği coşku, enerji, tecrübesizlik ve düşüncesizlik bu deliliğin sebebi olarak düşünülebilir. Bazı davranışlarının sonucu bu dönemde düşünülmez ve göz ardı edilir. Ancak Şaire göre 17

yaş, kızların en değerli görüldüğü, “has bahçenin gonca gülü” olarak betimlendiği yaştır:

On beşinde sevdâ düşer başına
On altıda yadlar girer düşüne
On yedide gezer kendi başına
Çok sallanma zülüflerin tel olur (Sakaoğlu, 2004: 623).

On beşinde yaşar yaşın
Her örnekten bağlar başın
Tenhâlarda arar eşin
Tez alışkın tele benzer

On altıda kurt bilekli
Yüreği Hakk’a dilekli
Sağrısı yesil örekli
Esen poyraz yele benzer

On yedide delidolu
Hiç bilmez gittiği yolu
Has bahçanın gonca gülü
Kız turnada tele benzer (Sakaoğlu, 2004: 595-596).

18-20 yaş aralığı şiirlerde sevdalanma yaşının yavaş yavaş geçtiğini ifade etmektedir. En değerli dönem olarak tanımlanan 17 yaşın ardından gelen rehavetle, 18 yaşındaki kız, hayallerinin yüksekliği nedeniyle sahip olduğu özgüven ve cesaretle kendini yükseklerde görmektedir. Erkekle sorunlar yaşayıp bunlardan dolayı erkeği suçlamaktadır. 3 numaralı şiirde, 18 yaşında yaşadığı sorunlardan kaynaklı acılar, hayal kırıklıkları ve pişmanlıklar 19 yaşında ortaya çıkmaktadır ve bundan dolayı kızlar “kan ağlamaktadır”. 20 yaşında ise bu pişmanlıklar açığa çıkar ve sevdiğinden vazgeçip istemediği biriyle evlenmek zorunda bırakılır. Geri kalan ömründe istemeyerek evlendiği kişiye hizmet etme mecburiyetindedir. 4 numaralı şiirde ise 19 yaş, gelin olmuş kızlar ve evlenmemiş kızlar olmak üzere iki kategoriyle ifade edilmiştir: Gelin olmuş kızlar evliliklerinin en güzel dönemini yaşamaktadırlar. Ancak evlenmemiş kızların ise artık evlilik zamanları geçmeye başlamıştır. Karacaoğlan evlenmemiş kızları “petekteki bal”a benzeterek evlilik zamanlarının geçtiğini vurgulamıştır. “Petekteki bal” arılar için geleceğe yönelik hazırlanıp üzeri kapatılarak saklanır ve uzun bir süre kullanıma kapalıdır. 20

yaş ise 4 numaralı şiirde, evlilik vaktinin çoktan geçtiği bir yaş olarak görülmektedir. Bu yaştan itibaren Karacaoğlan kızları “geçmez akça pul”a benzetmektedir:

On sekizde gayet yüksekten uçar
On dokuzda gözlerinden kan saçar
Yirmisinde sevdiğinden vazgeçer
Son deminde bir kötüye kul olur (Sakaoğlu, 2004: 623).

On sekizde göçer göçü
Kız oğlana bulur suçu
Gelinin ibrişim saç
Kızın altun tele benzer

On dokuzda olur hasta
Zülüfleri deste deste
Gelin şeker şerbet tasta
Kız petekte bala benzer

Naçar Karac’Oğlan naçar
Aşkın kitabını açar
Yiğirmide vakti geçer
Geçmez akça pula benzer (Sakaoğlu, 2004: 596).

3 numaralı şiirin son dörtlüğünde kızlar için 20 yaşın ardından geçen evlilik zamanının gerekçesine değinilmektedir. Erkeklerle de tavsiyede bulunan Karacaoğlan, 20 yaşından sonra “kocamış” olarak gördüğü kızların naz yapmasını bilmeyerek sürekli sorun çıkaran “küsgen” bir kişiliğe bürüneceklerini savunmaktadır. Bu nedenle yaşadığı dönem şartlarında kızların 19 yaşına kadar gelin olmalarını önermektedir:

Karac'Oğlan der ki bakalım yüze
Mevlâm hûb yaratmış o benler yüze
Çokça heves etme kocamış kıza
Naz etmesin bilmez küsgen gül olur (Sakaoğlu, 2004: 623).

Sonuç

Yaşname insan hayatını kronolojik bir sıra ile doğum öncesinden başlayarak ölüm sonrasına kadar anlatan edebi eserlerdir. Genellikle âşıklar tarafından oluşturulmaktadır ve destan içerisinde bir tür olarak kabul edilmektedir.

Kendine özgü bir muhtevaya sahiptir. Bazı örneklerinde ilk insanın yaratılışından başlansa da birçoğunda insanın ana rahmine düşmesiyle başlayan ve ölümlle son bulan bir süreç edebi ve estetik bir dille ortaya konulmaktadır. Bu söylem kronolojik açıdan da belli bir sıra takip etmektedir. Şiirlerde görülen dil büyük oranda birinci tekil şahıstır. Âşık kendi hayatından bahsediyormuş gibi görünse de gerçekte insanoğlunun genelinin başına gelebilecek olay ve durumları yansıtmaktadır.

Dış yapı bakımından yaşnameler, genellikle âşıklar tarafından söylendiğinden halk şiirinin genel özelliklerini taşımaktadırlar. Büyük oranda koşma tarzında 11'li hece ölçüsü ve dörtlük şeklinde oluşturulmaktadır. Dörtlük sayısı değişken olan yaşnamelerde alt sınır 5 olmakla birlikte üst sınırın çeşitli örneklerde 144'e kadar çıktığı görülmüştür.

Yaşname türünün Türk edebiyatındaki ilk örneği olarak gösterilen metinler akademik çalışmalarda değişiklik göstermektedir. Bazı araştırmacılara göre Göktürk Kitabeleri'nde yer alan bazı ibareler, bu eseri yaşname türünün ilk örnekleri saymaya yetecekken bazı araştırmacılar ise Kutadgu Bilig'i bu türdeki ilk örnek olarak göstermektedirler. Ancak konu ile ilgili birçok araştırmada bu türün ilk örneğini Ahmet Yesevi'nin yazdığı kabul edilmektedir. Yüzyıllardır devam eden yaşname söyleme geleneğine günümüz âşıkları arasında da rastlanmaktadır. Karacaoğlan da bu gelenek dâhilinde nicelik olarak en fazla sayıda eser üreten âşıkların başında yer almaktadır. Bu türdeki eserleri dörtlük sayısı bakımından hacimli olmamakla birlikte yaşname sınıflandırmalarında içerik açısından farklı türlere örneklik etmesi bakımından önemli görülmüştür. Âşığın bu türdeki 4 şiirinden 2 tanesi bütün insanların hayatı ile ilgili iken diğer 2 tanesi ise kız ve kadınların hayatı ile ilgilidir. Karacaoğlan'ın yaşname türündeki eserleri büyük oranda genel yaşname özelliklerini taşımaktadır. Bu dört şiir yaşnamelerde görülen şekil ve muhteva özelliklerine uymaktadır. Şiirlerin incelenmesi sonrası bu dört yaşnamede tespit edilen ve yaşname türünün genel özelliklerinden farklılık gösteren unsurlar şunlardır:

- Karacaoğlan'ın yaşname türündeki eserleri dörtlük sayısı bakımından genel yaşname kriterlerine göre daha kısadır.

- Karacaoğlan'ın yaşname türündeki eserleri niceliksel açıdan diğer âşıklardan fazladır.

- Bütün insanların hayatını anlatan yaşnameler tasavvufi unsurlar içerirken kız ve kadınların hayatı ile ilgili şiirleri tasavvuftan uzaktır. Ayrıca bireysel duygulara daha yakındır.

- Bütün insanların hayatı ile ilgili olan yaşnameler ölüm olayıyla, kız ve kadınların hayatı ile ilgili olan yaşnameler 20 yaş ile son bulmaktadır.

- Bütün insanların hayatı ile ilgili şiirlerde geçen yaş aralıkları genel yaşname özelliklerinden farklıdır (Birçok yaşnamede doğum öncesi dönemler, ilk 20 yaşa kadar birer yıl aralığı, 20-50 yaş arası beşer yıl, 50-100 yaş arası onar yıl kaidesine dikkat edilmemiş; bu şiirler doğum öncesi dönem, bebeklik, sonrasında beşer ve onar yıllık dilimlere ayrılmıştır).

- Kız ve kadınların hayatı ile ilgili olan yaşnameler 10-20 yaş aralığı ile sınırlı tutulmuştur.

Bütün insanların hayatı ile ilgili yaşname türündeki bu eserlerin benzer bir kronolojik sıra takip etmesi, doğum öncesi dönemden ölüm sonrası döneme kadar uzanması yaşname türündeki geleneksel kalıplaşmış unsurlardandır. Bu eserler insan ömrünün aşamalarını ortaya koyduğundan bir anlamda insanoğlu için eğitici, öğretici, nasihat verici özellikler de taşımaktadır. Karacaoğlan'ın bütün insanların hayatı ile ilgili yaşnameleri, insanın yaşayacağı fiziksel değişimlerin yanı sıra ruhsal değişimleri de felsefi ve tasavvufi unsurlarla birleştirilerek anlatılmaktadır. İlk iki eser yaşname formatına daha uygunken son iki örnek yaşname türünden esinlenerek oluşturulmuş eksik yaşnameler olarak değerlendirilebilir.

Kaynakça

Açıkgöz, Namık. (2015). "İspartalı Âşık Seyrânî'nin Yaşnamesi". (Editör Şevkiye Kazan Nas). *I. Teke Yöresi Sempozyumu Bildiriler Kitabı*. Antalya: Asude Ofset Matbaa Hizmetleri, 183-186.

Akar, Ali. (2001). "Kazak Türkçesinden Dört Yaşname Örneği". *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*. (12), 573-584.

Akçay, Gürbüz, vd. (2019). "Muğla İlinde Annelerin Bebek Bakımında Uyguladıkları Geleneksel Yöntemler". *Ortadoğu Tıp Dergisi*. 11(3), 263-270.

Avcıoğlu, İlker. (2023). "Türk Halk Hekimliğinde Anne Sütü". *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. (12), 393-403.

Cunbur, Müjgan. (1985). *Karacaoğlan*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Çelebioğlu, Âmil. (1985). "Türk Edebiyatında Yaşnameler". *Türklük Araştırmaları Dergisi*. (1), 151-286.

Çobanoğlu, Özkul. (2000). *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Ergin, Muharrem. (2014). *Dede Korkut Kitabı I*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Esen, Ahmet Şükrü. (1991). *Anadolu Destanları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Güzel, Abdurrahman. (2013). "Tekke Şiiri". *Türk Dili Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı - III (Halk Şiiri)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 251-454.

İvgin, Hayrettin. (1980). Halk Şiirinde Yaş Destanları. *Çağrı Dergisi*. (267), 16.

Kaya, Doğan. (2004). *Yaşnameler*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Kaya, Doğan. (2010). *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Kaya, Doğan. (2012). "Âşık Edebiyatında Yaşnameler". (Editörler Hasan Bacanlı ve Şerife Işık Terzi). *Yetişkinlik ve Yaşlılık Gelişimi ve Psikolojisi*. İstanbul: Açılım Kitap. ss. 573-605.

Kur'an-ı Kerim ve Açıklamalı Meâli. (2015). (Hazırlayanlar Hayrettin Karaman vd). Ankara: Türk Diyanet Vakfı Yayınları.

Memmedova, Elmira. (2011). "Yaşnamenin Gelişimi Üzerine". *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*. 4(7), 176-187.

Memmedova Kekeç, Elmira. (2016). "Sovyetler Dönemi Yaşnamelerinin Muhteva Özellikleri". *Folklor/Edebiyat Dergisi*. 22(88), 217-224.

Nalbant, Mehmet Vefa. (2016). "Yaşname Geleneği İçinde Kutadgu Bilig ve Kutadgu Bilig'de Yaş Konusu". *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*. 13(4), 179-191.

Özarlan, Metin. (2013). "Yaşnameleri Bağlamında İki Âma Âşığın Sanat Yolculuğu". *Journal of Turkish Research Institute* (48), 103-116.

Özdemir, Cafer. (2016). "Tokatlı Nuri'nin 'Dilberler Destanı' Bağlamında Osmanlı'da Kadın". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S. 5/4, 1883-1896.

Özdemir, Cafer ve Dağlı, Ahmet. (2024). "Yaşnamelerde Doğum ve Ölüm Olgusu". (Editör Ömer Saraç). *Türk Kültüründe Doğum ve Ölüm*. Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları, 45-71.

Sağlık Şahin, G. Selcan. (2024). "Mahtumkulu'nun Yaşname Türünde Yazılmış Şiirlerinde İnsanoğlunun Yaş Yılları". *Folklor Akademi Dergisi. Doğumunun 300. Yılında Mahtumkulu Firaki ve Türkmen Edebiyatı Özel Sayısı*, 30-46.

Sakaoğlu, Saim. (2004). *Karacaoğlan*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Saluk, Reyhan Gökben. (2014). “Türk Tasavvuf Edebiyatında Devir Nazariyesi ve Bir Devriyye Risalesi”. *Alevilik Araştırmaları Dergisi*. (7), 215-233.

Saraç, Ömer. (2021). “Kağızmanlı Hıfzı’nın Şiirlerinde Hastalık ve Ölüm”. *Kesit Akademi Dergisi*, 7(29), 228-240.

Şenocak, Ebru. (2001). “Göktürk Yazıtlarında Türk Halk Edebiyatı Unsurları”. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 11(2), 165-176.

Şimşek, Esmâ. (2023). “Türk Halk Şiirinde ‘Yaşname’ler ve Yunus Emre’nin ‘Düşdi Gönül’ Adlı Şiiri Üzerine Bir Değerlendirme”. (Editör Nevzat Özkan). *Prof. Dr. Bayram Durbilmez’e Armağan -55. Yaş Anısına*. Cilt I. İstanbul: Kriter Yayınevi, 439-448.

Şişman, Bekir. (2002). “Türkiye ve Kazakistan’da Yaşayan Âşıklık Geleniğın Değışmeyen Unsurlar Açısından Karşılaştırılması”. *Millî Folklor*. (54), 68-74.

Şişman, Bekir. (2023). “Âşık Veysel’in Şikâyetnâme ve Öğütnâme Türünde Şiirleri”. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*. *Âşık Veysel Hatırasına Gelenek ve Edebiyat Özel Sayısı*, 30-47.

Ünalın, Özlem. (2012). “Ali Cevat Yürekli ve Yaş Destanları”. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 5(1), 77-88.

HALK ANLATILARININ DEĞİŞİM VE DÖNÜŞÜM SÜRECİNDE KARACAOĞLAN HİKÂYELERİNİN DURUMU

Dr. Sait SAYAR*

Giriş

Halk anlatıları olarak adlandırılan mit, efsane, masal, destan, halk hikâyesi gibi türler (İçel, 2017: 68), üretildikleri bağlamlar içinde çeşitli işlevleri gerçekleştirerek varlıklarını sürdürseler de bağlamlarında yaşanan değişimler bu türlerin de değişim ve dönüşümüne yol açmıştır. Temelde sözlü kültür ortamında üretilmesi ve nakledilmesi, halk bilimi ürünlerinin değişken bir yapıya sahip olmalarını sağlamıştır. Çünkü bu ürünleri üreten koşullar oldukça dinamiktir (Yıldırım, 2016: 69). Dolayısıyla sözü edilen durum, halk anlatılarının da çeşitlenmesine sebep olmuştur. Bir halk bilimi ürünü, icra edildiği her bağlamda yeniden üretilmektedir (Ekici, 2007: 12). Bu özellik, ürünlerin sözlü kültür ortamında aktarılmasından kaynaklanmaktadır. Halk bilimi ürünleri içinde önemli yeri olan anlatıların çeşitlenerek eş ve benzer metinler biçiminde bulunmasının yanında yaşadıkları bir değişim de bir türün zamanla etkinliğini yitirerek başka bir türe dönüşmesidir.

Anlatı türlerinin birbirine dönüşmesine halk hikâyelerinin ortaya çıkması örnek verilebilir. Halk hikâyeleri, destanların etkinliğini yitirmesiyle oluşmaya başlayan bir tür olarak kabul edilir. Türk destan geleneğinin şekillendiği bağlamda yaşanan değişimlerin bu türü ortaya çıkardığı söylenebilir. Göçebe bir yaşamın koşulları içinde üretilen ve bu şartlar içinde işlevselliğini sürdüren destanlar, yerleşik hayata geçilmesi ve tarıma dayalı yeni bir toplumsal düzenin kurulmasıyla zayıflamaya başlar. Oluşmaya başlayan yeni toplumsal düzenin bir sonucu olarak da halk hikâyeleri teşekkül eder (Çetin, 2020: vi). Destanlardan halk hikâyelerine geçişin yaşandığı süreçte bir yandan Türklerin kendi toplumsal yapılarının bir sonucu olarak diğer yandan farklı kültürlerle çeşitli düzeylerde kurulan ilişkilere dayanan köklü değişimler yaşanır (Bıçak, 2013: 15). Böylece halk hikâyelerinin şekillenmeye başlamasında tarıma dayalı yerleşik düzene geçişin etkisi kadar komşu kültürlerin anlatı geleneklerinin de etkisi olur. Halk hikâyesi tasniflerinde Arap, Fars ve Hint kaynaklarına dayandırılan hikâyelerin (Elçin, 2000: 444-445) sayıca fazla olması komşu kültürlerle etkileşimin boyutlarını gösterecek mahiyettedir. Dolayısıyla halk hikâyelerinin sosyal ve kültürel olarak geniş çaplı deği-

* Milli Eğitim Bakanlığı, Sivas/TÜRKİYE, E-posta: saitsayar58@hotmail.com

şimlerin yaşandığını bağlamlarda oluştuğu sonucuna varılabilir. Bu bağlamlarda artık ozan-baksı geleneğinin ürünleri olan destanlar (Çobanoğlu, 2007: 61) etkinliklerini yitirmiş, âşıklık geleneğinin ürünleri olan halk hikâyeleri varlık göstermeye ve bir gelenek hâlini almaya (Durbilmez, 2017: 20) başlamıştır. Herhangi bir gelenek, toplum hayatında karşılaşılan belli sorunları çözme yöntemlerini içerir. Bu gelenek sayesinde bir sorun karşısında toplumun nasıl davranacağı belirlenmiş olur. Gelenekte görülen değişimler, toplumların sorunlarına yaklaşım tarzlarındaki değişimlerle ilgilidir (Bıçak, 2013: 29). Göçebeliğe dayalı bir hayat tarzı içinde düzenin korunması ve devamlılığın sağlanmasıyla yerleşik tarım toplumlarında düzen ve devamlılığın sağlanması aynı sorun olarak görülebilir. Farklı mekânlar ve farklı yaşam tarzlarına bağlı koşullar bu soruna yaklaşım tarzlarını da değiştirecektir. Ancak bu farklılaşma çok hızlı bir seyir takip etmemiştir. Toplum hayatındaki değişimlerin yavaş yavaş gerçekleşmesinin bir sonucu olarak anlatıların değişim ve dönüşümü de uzun bir zaman diliminde meydana gelmiştir (Sayar, 2021: 181). Dolayısıyla destanlardan halk hikâyelerine geçerken ara tür olarak ifade edilebilecek anlatıların işlevselliğinden söz edilebilir. Dede Korkut boylarının bahsedilen geçiş sürecini yansıtan bir ara tür olduğu (Alptekin, 1997: 7; Çobanoğlu, 2004: 176; Şimşek, 1987: 2) yönünde görüşler vardır. Köroğlu anlatmalarının bir destan olarak teşekkül etmesinin ardından Anadolu sahasına bir halk hikâyesi olarak geçmesi (İçel, 2010: 23) de türler arasındaki geçişi örneklendirecek mahiyettedir.

Halk hikâyelerinin epik destan geleneğinden modern romana uzanan süreçte geçirdiği (Çetin, 2020: 7) evreler hem anlatı türlerinin hem de Türk kültür hayatında yaşanan değişim ve dönüşümleri daya iyi anlamayı sağlayacak sonuçlar içermektedir. Halk hikâyeleri, bağlı olduğu âşıklık geleneğinin oluşumunu tamamladığı 16. yüzyılda müstakil bir anlatı türü olarak görülmeye ve kendine has kurallarıyla icra edilmeye başlanmıştır (Günay, 2015: 51). Bu yüzyıldan itibaren sözlü kültür ortamında varlık göstermeye devam etmiştir (Çobanoğlu, 2004: 179). 19. yüzyılda kitap basım tekniklerindeki gelişmelere bağlı olarak halk hikâyelerinin taş baskıları yapılmıştır. Böylece sözlü kültür ortamının ürünleri olan anlatıların yazılı kültür ortamına aktarımı başlamıştır (Boratav, 2002: 148). 20. yüzyıla gelindiğindeyse Türk toplum hayatını derinden etkileyen önemli gelişmeler yaşanmıştır. Bu yüzyılda Osmanlı'da matbaanın yaygınlaşması ve II. Meşrutiyet'in ilanından sonra çok sayıda yayıncının faaliyete başlaması halk anlatılarının kitaplaşma sürecini de hızlandırmıştır (Sayar, 2023: 9). Bu süreçte, yazma ve taş baskı olarak bulunan halk kitaplarının yeni tekniklerle basılması ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Çünkü yazma ve taş baskı nüshalarda bulunan metinlerin dilleri ol-

dukça bozuktur. Anlam bakımından da birçok kusur barındıran bu metinlerin düzeltilmesi bir zorunluluk olarak görülmüştür. Matbu baskısı İkbâl Kitabevi tarafından yapılan ilk anlatı Kerem ile Aslı'dır. Taş baskı nüshalardaki metinleri düzeltilme içi yapılmıştır önce Ahmet Rasim'e verilmiştir. O anlaşmadan vazgeçer ve düzeltme işini yapmayınca yayınevi Süleyman Tevfik'le anlaşmıştır. Süleyman Tevfik'in düzenlediği hikâyenin ilk baskısı 1913 yılında yapılmıştır (Boratav, 2002: 150; Duymaz, 2001: 12). İleriki yıllarda, yazma ve taş baskı nüshaları bulunan diğer halk hikâyelerinin matbu baskıları yapılmaya devam edilmiştir. İkbâl Kitabevinin bastığı diğer halk kitaplarını da Süleyman Tevfik düzenlemiştir.

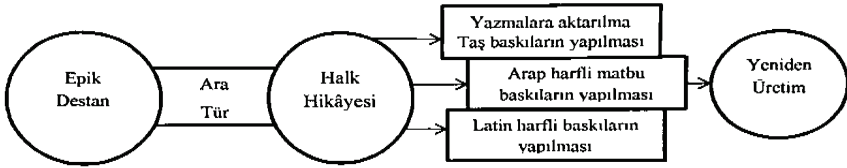
II. Meşrutiyet'in ilanıyla başlayan eğitim öğretim seferberliği (Birbudak, 2019: 175) Cumhuriyet'in ilanından sonra daha da gelişmiştir. Okullaşma ve halk eğitimi alanında yapılanlar okur yazar oranında artışı sağlamıştır (Demirtaş, 2019: 234-235). Bu dönemde yeni bir okur kitlesinin de oluşmaya başladığı söylenebilir. Yayıncılar, bu kitlenin okuma ihtiyacını karşılayacak yayınlar yapmaya yönelmişlerdir. Dolayısıyla bahsi geçen dönemlerde halk kitapları yayıncılığında da hatırı sayılır artışlar olmuştur (Sayar, 2023: 13). 1928 yılında yapılan Harf İnkılabı neticesinde yayıncıların yayımlanacak yeni kitapları Latin harfleriyle basmaları zorunlu hâle gelmiştir. Halk kitaplarının Latin harfleriyle basılabilmesi için hem Arap harfli metinlerin Latin harflerine çevrilmesi hem de devrin siyasi şartları bağlamında gerekli düzenlemelerin yapılması gerekmiştir. Bu süreçte, halk hikâyeleri ve diğer halk kitaplarını Latin harflerine aktarıp gerekli düzenlemeleri yapan ilk kişi yine Süleyman Tevfik'tir. Onun düzenlemeleri 1930 yılından itibaren İkbâl Kitabevi tarafından basılmaya devam edilmiştir¹.

Kitabevlerinin ticari rekabetlerinin bir sonucu olarak giriştikleri halk kitapları yayıncılığının yanında devleti yönetenler de bu kitapların devrin şartlarına göre düzenlenerek halk için daha faydalı hâle getirilmesi konusunda çeşitli girişimlerde bulunmuşlardır. İlk girişim 1922 yılında Kazım Karabekir tarafından yapılmıştır. Karabekir, Maarif Vekâletine gönderdiği mektubunda halk kitaplarında bulunan olumsuzlukların çıkarılmasını, bunlara vatan sevgisi, dini duygular, cengâverlik, binicilik, atıcılık, güreş gibi sporlarla sağlık ve iktisatla ilgili bilgilerin eklenmesini teklif etmiştir (1960: 1063). Devrin şartları Maarif Vekâletinin konuyla ilgili herhangi bir çalışma yapmasına uygun olmamıştır. Devletin bu konuda yaptığı ilk çalışma 1937 yı-

¹ Süleyman Tevfik'in yaptığı düzenlemelerle ilgili ayrıntılı bilgi için Sait Sayar tarafından hazırlanan *Süleyman Tevfik Özzorluoğlu ve Halk Bilimi* (Sayar, 2023) adlı çalışmaya bakılabilir.

lındadır. Matbuat Umum Müdürlüğü bir genelgeyle yazar ve yayıncılardan halk kitaplarını dönemin siyasi şartlarını dikkate alarak yeniden yazmalarını istemiştir (İç İşleri Bakanlığı, 1937: 46-47). Bu tarihten sonra yapılan yayınlar, genelde halk kitapları, özeldense halk hikâyeciliği için yeni bir evrenin başlangıcıdır. Devrin yazarları, meşhur halk hikâyeleri başta olmak üzere tanınmış âşıkların şiirlerinden yararlanarak kurguladıkları halk hikâyelerini kendi üslup özellikleri ve devrin siyasi, edebî şartlarına göre düzenleyip yayımlamışlardır. Murat Uraz, Selami Münir Yurdatap, Muharrem Zeki Korgunal'ın çalışmaları örnek verilebilir. Bu dönemde yapılan çalışmalarda halk hikâyelerinin asli özellikleri büyük ölçüde bozulmuştur (Boratav, 2002: 151). Dolayısıyla onların yaptıkları çalışmalar bir *yeniden üretim* olarak değerlendirilebilir. Ancak yeniden üretim yoluyla oluşturulan eserlerin asıl metinlerle benzerlik veya farklılıkları aynı düzeylerde değildir. Benzerlik veya farklılığı yeniden üretimi gerçekleştiren yazarın üslubu veya edebî anlayışı belirlemiştir.

Buraya kadar verilen bilgilerden yola çıkılarak halk hikâyelerinin geçirdiği değişim ve dönüşüm süreçleri aşağıda gösterilen şekilde somutlaştırılabilir:



Şekil 1: Halk Hikâyelerinin Değişim ve Dönüşüm Evreleri

Şekilde de ifade edildiği gibi halk hikâyeleri üretildikleri bağlamda yaşanan gelişmelere bağlı olarak değişmiş ve dönüşmüştür. Ancak burada göz ardı edilmemesi gereken iki durum söz konusudur. Birincisi, sözü edilen değişimlerin başlangıç ve bitiş noktaları anlatının bir noktada başlayıp diğer noktada bittiği anlamına gelmez. Örneğin destanlar, sözlü kültür ortamında üretimleri devam ederken etkinlikleri azalmaya başlamış ve halk hikâyelerine geçişin ilk örnekleri ortaya çıkmıştır. Bu türler bir müddet birlikte üretilmeye devam etmiştir. Aynı durum halk hikâyelerinin yazılı kültür ortamına geçmeleri sürecinde de görülmektedir. Hikâyelerin yazılı kültür ortamına geçmeleriyle sözlü kültür ortamındaki icraları yok olmamıştır. Sözlü kültür ortamındaki icralar da devam etmiştir.

Yukarda ifade edilen değişim ve dönüşüm süreciyle ilgili dikkate alınması gereken ikinci durumsa gelenek içinde bilinen bütün halk hikâyelerinin sözü edilen süreçleri aynı şekilde yaşamadıklarıdır. Bazı hikâyeler yalnız sözlü kaynaklarda bulunuyorken bazıları yazma, taş baskı ve matbu olarak bulunmaktadır. Bazı hikâyelerin yazma ve taş baskı eş veya benzer metinleri olmadığı halde sözlü kaynaklara dayanan metinleriyle matbu biçimleri vardır.²

Karacaoğlan'ın adı etrafında teşekkül eden hikâyeler de sözlü kaynaklardan derlenmiş ve bazı yazarlar tarafından yeniden üretilmiş metinler hâlinde bulunmaktadır. Önceki kısımlarda belirtildiği gibi halk hikâyeleri sözlü kültür ortamında sözlü olarak üretilirken yazılı kültür ortamına aktarılmaya başlanmıştır. Bu sürecin ilk örneklerinin yazmalar ve taş baskılar olmasına rağmen Karacaoğlan hikâyelerinin yazma ve taş baskı nüshaları mevcut değildir. Dolayısıyla bu hikâyelerin değişim ve dönüşüm sürecinde sözlü kültür ortamında bulunma ve hikâyelerin yeniden üretilmesi evrelerine ait örnekleri teşkil ettikleri söylenebilir.

1. Karacaoğlan Hikâyeleri

Hayatı etrafında hikâye teşekkül eden âşıklardan birisi de Karacaoğlan'dır. Karacaoğlan'ın hayatı, şiir ve hikâyeleriyle ilgili üç temel problem bulunmaktadır. Birinci problem, Karacaoğlan'ın kim ve nereli olduğuyla ilgilidir. Bugünkü bilgiler farklı zaman ve coğrafyalarda yaşamış birden çok Karacaoğlan'ın olduğunu göstermektedir (Başgöz, 1992: 11). Kaynaklarda bu Karacaoğlanlarla ilgili detaylı bilgiler de mevcuttur (Başgöz, 1992: 47-80; Oğuz, 1994: 114-122; Emeksiz, 2014: 41-44; Sakaoğlu, 2004: 17). Karacaoğlan adına kayıtlı şiirlerin bilinen Karacaoğlanlardan hangisine ait olduğu da diğer bir problemidir. Şimdiye kadar yapılan çalışmaların çoğunda bu şiirler 17. yüzyılda yaşadığı kabul edilen Karacaoğlan'a mal edilmiştir (Başgöz, 1992: 47). Karacaoğlan'la ilgili diğer problemse onun adı etrafında teşekkül eden halk hikâyelerinin hangi Karacaoğlan'la ilgili olduğudur. Özellikle yeniden üretim biçiminde yazılan hikâyelerin de 17. yüzyılda Çukurova civarında yaşamış Karacaoğlan'la ilgili oldukları söylenebilir.

Bu çalışmada halk hikâyelerinin *yeniden üretim* evresinin birer örneği olan ve Karacaoğlan'ın hayatı ve şiirlerinden yararlanılarak yazılmış beş hikâyeye incelenecektir. Daha önce de belirtildiği gibi Karacaoğlan hikâyeleri sözlü kaynaklardan derlenenler ve *yeniden üretim* yoluyla yazılanlar olmak

² Halk hikâyelerinin sözlü, yazma, taş baskı ve matbu eş metinleriyle ilgili daha fazla bilgi için Süleyman Tevfik Özzorluoğlu ve Halk Bilimi (Sayar, 2023) adlı çalışmaya bakılabilir.

üzere iki biçimde bulunmaktadır. Hikâyenin sözlü kaynaklardan derlenmiş biçimleriyle ilgili bugüne kadar birçok çalışma yapılmıştır.³ *Yeniden üretim* yoluyla yazılan hikâyelerle ilgili de çeşitli bilimsel çalışmalar bulunmaktadır. Nebi Özdemir, *Karacaoğlan ile Benli Kız* (Rasih Yukay), *Karacaoğlan ile Yayla Güzeli* (Fevzi Gürgen), *Büyük Resimli Karacaoğlan ile Karakız* (Murat Uraz) adlı hikâyeleri epizotlarına göre incelemiştir (Özdemir, 1993). Çalışmamızdaysa Faruk Rıza Güloğlu'nun *Karacaoğlan* (1948), Muharrem Zeki Korgunal'ın *Karaca Oğlan'ın Aşk Maceraları* (1977), Murat Uraz'ın *Karacaoğlan ile Karakız* (1970), Rasih Yukay'ın *Karaca Oğlan ile Benli Kız* (ty.), Selami Münir Yurdatap'ın *Karacaoğlan Aşk Hikâyesi ve Şiirleri* (1976) adlı eserler incelenecektir. Burada incelenecek metinlerle ilgili bilgilerin verilmesi uygun görülmüştür. Bu metinler, çalışmamızın ileriki kısımlarında yazarlarının ad ve soyadlarının kısaltmalarıyla gösterilecektir.

FRG: *Karacaoğlan*, Faruk Rıza Güloğlu'nun yazdığı bu hikâye 1948 yılında Bozkurt Kitap ve Basımevi tarafından yayımlanmıştır. Nazım-nesir karışık bir şekilde bulunan hikâye, 48 sayfadan oluşmaktadır. Metne iki adet resim eklenmiştir (Güloğlu, 1948: 2-48).

MU: *Karacaoğlan ile Karakız*, Murat Uraz'ın bu hikâyesi, Nazım-nesir olarak 96 sayfadan oluşmaktadır. Eser, Halk Kitapçılık tarafından basılmıştır. İçince 6 adet resim bulunmaktadır (Uraz, 1970: 4-96).

MZK: *Büyük Halk Şairi Karacaoğlan'ın Aşk Maceraları*, Muharrem Zeki Korgunal'ın yazdığı bu eserin ilk baskısı 1959'da Bolayır Yayınevi tarafından yapılmıştır. İleriki yıllarda tekrar basılan kitap 159 sayfadan oluşmaktadır. Eserde nazım-nesir karışık bir şekilde bulunan hikâye 8 adet resimle süslenmiştir (Korgunal, 1977: 3-158).

RY: *Karaca Oğlan ile Benli Kız*, Rasih Yukay'ın 80 sayfadan oluşan bu eserinde nazım-nesir olarak bulunan hikâyenin yanında 9 adet resim vardır. İncelenen nüshada basım tarihi yazılmamıştır (Yukay,ty.: 3-80).

SMY: *Karacaoğlan Aşk Hikâyesi ve Şiirleri*, Selami Münir Yurdatap'ın yazdığı hikâye nazım-nesir bir yapıya sahiptir. Kitapta hikâyeden başka Karacaoğlan'ın şiirleri yer almaktadır. Ayrıca kitapta 4 adet resim bulunmaktadır (Yurdatap, 1976: 3-176).

2. Hikâyelerin Yapı Bakımından İncelenmesi

³ Sözlü kaynaklardan aktarılan metinlerle ilgili şu çalışmalara bakılabilir: (Çıblak Coşkun, 2014; İrmak, 2018; Kaya, 2000; Nasrattınoğlu, 2014; Sakaoğlu, 2004; Şimşek, 1998).

Halk hikâyeleri anlatıma dayalı türlerden biridir. Dolayısıyla bu tür de bir olay etrafında şekillenmektedir (Aştaş, 1991: 11). Bu çalışmanın evrenini oluşturan hikâyeler Karacaoğlan'ın yaşadığı olaylar bağlamında oluşmuştur. Yazılı kültür ortamında üretildikleri için de bağlamdan bağlama değişmeyecek somut birer metne sahip oldukları için bu metinlerin yapı unsurlarıyla ilgili nesnel sonuçlara ulaşmak daha kolay olacaktır. Bir hikâyede olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman, mekân ve anlatıcı temel unsurlardır (Çetişli, 2014: 24).

2. 1. Olay Örgüsü

Anlatmaya dayalı türlerde asıl unsur olaylardır (Aktaş, 1991: 11). Çünkü bu metinler ya bir olay ya da olay örgüsünden ibarettir. Olayın meydana gelmesi; kişi, mekân ve zamana bağlı olduğu için bunlar, olayın gerçekleşmesinde birer zorunluluk olarak (Aktaş, 2017: 41) görülebilir. Aşağıda incelenen hikâyelerin olay örgüleri verilmiştir.

FRG'de hikâye 3 bölüm hâlinde düzenlenmiştir. Olaylar kronolojik olarak verilmemiştir. Olay örgüsü şöyledir:

1. Bölüm:

1. Karacaoğlan'ın Koçbeyoğlu'nun konağına misafir olması,
2. Koçbeyoğlu'nun kızı Gülsüm'le birbirlerine âşık olmaları,
3. Garip adlı kişinin bu aşkı Koçbeyoğlu'na haber vermesi,
4. Koçbeyoğlu'nun Karacaoğlan'ı zindana attırması.

2. Bölüm:

1. Karacaoğlan'ın Gökçeli'de doğması,
2. Anne ve babasının ölümü üzerine Hacı Ağa'nın himayesine girmesi,
3. Karacaoğlan'ın gurbete çıkması,
4. Feke'de Koçbeyoğlu'nun konağına yerleşmesi.

3. Bölüm

1. Koçbeyoğlu'nun beş yüz altın karşılığında kızı Gülsüm'ü ona vereceğini söylemesi,
2. Karacaoğlan'ın tekrar gurbete çıkması,
3. Sivas'a gidip Behlülüoğlu'nun konağına yerleşmesi,
4. Behlülüoğlu'nun adamlarını Koçbeyoğlu'na gönderip Gülsüm'ü Karacaoğlan'a istemesi.

MU'daki olay örgüsü de şu şekildedir:

1. Karacaoğlan'ın Bahçe'nin Farsak köyünde doğması,
2. Karacaoğlan'ın içinde aşk ateşinin belirmesi,

3. Karacaoğlan'ın gurbete çıkması,
4. Kozan'da Ahmet Paşa'nın konağına yerleşmesi,
5. Ahmet Paşa'nın hanımı Mestinaz'ın Karacaoğlan'a göz koyması,
6. Ahmet Paşa'nın şüphelenip Karacaoğlan'ı hapsedirmesi,
7. Mestinaz'ın Karacaoğlan'ı kurtarması,
8. Karacaoğlan'ın Kozan'dan kaçıp Maraş'a, Antep'e, Urfa'ya ve Van'a gitmesi,
9. Van'dayken Ahmet Paşa'nın ölüm haberini alması,
10. Tokat, Kayseri, Niğde'den sonra Tarsus'a gitmesi,
11. Tarsus'ta Kezban adlı bir ihtiyarın evine yerleşmesi,
12. Durak Bey'in seyisi Haydar Ağa'nın kızı Fatma'yla Karacaoğlan'ın birbirlerine âşık olmaları,
13. Haydar Ağa'nın Karakız diye anılan Fatma'yı Kozan'a göndermesi,
14. Karakız'ın Kozan'da hastalanması,
15. Karakız'ın öleceği anlaşılınca Tarsus'a getirilmesi,
16. Karakız'ın ölüm haberinin Karacaoğlan'a verilmesi,
17. Karacaoğlan'ın Karakız'ın mezarına gitmesi,
18. Karacaoğlan'ın civardaki bir mağaraya girmesi ve orada ölmesi.

MZK'de olay örgüsü diğer hikâyelere göre daha geniştir. Olayların akışı kronolojik bir seyir takip etmez. Yazar, hikâyesini 4 kısım hâlinde yazmıştır. Karacaoğlan'ın doğumu, çocukluğu ve ilk gurbete çıkışı 2. kısımdadır. Hikâyenin olay örgüsü kısımlara göre şöyledir:

1. Kısım

1. Zeynep ve Emine'nin Karacaoğlan'la karşılaşmaları,
2. Karacaoğlan ve Zeynep'in birbirlerine âşık olmaları,
3. Karacaoğlan'ın Kayseri'ye gitmesi
4. Çınaroğlu Eşref'le karşılaşması,
5. Çınaroğlu Eşref'in Karacaoğlan'ı konağına davet etmesi,
6. Çınaroğlu Eşref'in hizmetçisi Emine'nin ırzına geçtiği için olayı örtbas etmek için Karacaoğlan'ı Emine'ye âşık etmeye çalışması,
7. Karacaoğlan'la Emine'nin cinsel ilişkiye girmeleri,
8. Zeynep'in Çınaroğlu Eşref'in gerçek kızı olmadığını anlaşılması,
9. Eşref'in Zeynep'in namusuna da göz dikmesi ve Emine'nin Zeynep'i koruması,
10. Emine'nin Karacaoğlan'la Zeynep'i buluşturması,
11. Karacaoğlan'ın Akçakaya köyünden ayrılıp Talas'a gitmesi,

12. Zeynep'in Emine'yle Karacaoğlan'ın aralarında yaşananlardan şüphelenmesi,

13. Emine'nin Zeynep'i kandırmak için Çoban Yusuf'a âşık olduğunu ve onunla cinsel ilişki yaşadığını söylemesi,

14. Karacaoğlan'ın Akçakaya köyüne gidip Zeynep'le buluşması,

15. Karacaoğlan'ın Zeynep'e tecavüz etmesi,

16. Karacaoğlan'ın pişman olup Zeynep'le evlenmek istemesi,

17. Zeynep'in Karacaoğlan'ı yanından kovması.

2. Kısım

1. Karacaoğlan'ın Feke'nin Gökçe köyünde doğması,

2. Küçük yaşta babasını ve annesini kaybetmesi,

3. Hacı Ağa'nın Karacaoğlan'ı himayesine alması,

4. Karacaoğlan'ın gurbete çıkıp Malatya, Antep, Adana ve Maraş'ı gezmesi,

5. Feke'de Koçbeyoğlu'nun konağına misafir olması,

6. Karacaoğlan ve Koçbeyoğlu'nun kızı Gülsüm'ün birbirlerine âşık olmaları,

7. Garip adlı kişinin bu aşkı Koçbeyoğlu'na bildirmesi,

8. Karacaoğlan'ın zindana atılması,

9. Koçbeyoğlu'nun beş yüz altın karşılığında Gülsüm'ü Karacaoğlan'a vermeye razı olması,

10. Karacaoğlan'ın tekrar gurbete çıkması,

11. Sivas'a gidip Behlülüoğlu'ndan yardım istemesi,

12. Behlülüoğlu'nun Gülsüm'ü Karacaoğlan'a istemeleri için adamlarına emir vermesi,

13. Gülsüm'ün başka birine gönül verip onunla kaçtığı öğrenilmesi,

14. Karacaoğlan'ın Sivas'tan ayrılıp Kayseri'ye gitmesi,

15. Kayseri'de birinci kısımda yer alan olayları yaşaması.

3. Kısım

1. Karacaoğlan'ın Mucur'a gitmesi,

2. Mucur'da dul bir kadının evine yerleşmesi,

3. Kadının Karacaoğlan'a yakınlık göstermesi, Karacaoğlan karşılık vermeyince onu tehdit etmesi,

4. Karacaoğlan'ın kadına karşılık verip onunla cinsel ilişki yaşaması,

5. Karacaoğlan'ın Mucur'dan kaçıp Kırşehir'e gitmesi,

6. Kırşehir'de misafir olduğu evin kızı Gülnaz'ın düğününün yapılmasına yardım etmesi,

7. Karacaoğlan'ın Kayseri'ye dönmesi.

4. Kısım

1. Karacaoğlan'ın Kayseri'de gittiği handa Zeynep'in öldüğünü öğrenmesi,

2. Akçakaya köyüne gidip Zeynep'in mezarını ziyaret etmesi,

3. Emine'den Zeynep'in hikâyesini dinlemesi,

4. Çınaroğlu Eşref'in delirip akıl hastanesine götürülmesi,

5. Karacaoğlan'ın Kayseri'den ayrılması.

RY metninin olay örgüsü şu şekildedir:

1. Türkistanlı Mehmet Arslan ve ailesinin Diyarbakır'a yerleşmeleri,

2. Mehmet Arslan'ın oğulları İsmail ve Kara Ali'yi evlendirmesi,

3. İsmail'in bir kızı Kara Ali'nin bir oğlunun dünyaya gelmesi,

4. Oğlana Hasan, kıza Zeynep adının verilmesi,

5. İlerde evlenmeleri için çocukların sözlerinin kesilip nişanlanmaları,

6. Babaannelerinin oğlana Karacaoğlan, kıza Benli Kız lakaplarını takması,

7. Hasan'ın babası Kara Ali'nin ölmesi,

8. İsmail Bey'in kızını Karacaoğlan'a vermekten vazgeçmesi,

9. Benli Kız'ın iç kaleye gönderilip Karacaoğlan'la görüşmelerinin engellenmesi,

10. Bir koca karının Karacaoğlan'a Zeynep'in iç kalede başkalarıyla cilveleştiğini söylemesi,

11. Karacaoğlan'ın gurbete çıkması,

12. Maraş'ta Bekir Ağa'nın konağına yerleşmesi,

13. Bekir Ağa'nın kızı Elif'le birbirlerine âşık olmaları,

14. Zeynep'in hastalanması ve ailesinin Adana'ya taşınması,

15. Zeynep'in Adana'da ölmesi,

16. Karacaoğlan'ın Zeynep'in ölüm haberini alması,

17. Elif'in Aydın'lı Tokgöz Hüseyin Bey'le evlendirilmesi,

18. Karacaoğlan'ın tekrar gurbete çıkması,

19. Karacaoğlan'ın Aydın'a gidip Hüseyin Bey'in öldüğünü öğrenmesi,

20. Kendini Elif'in ağabeyi olarak tanıtır çiftliğe gitmesi,

21. Elif'i Bekir Ağa'ya teslim edip gurbete çıkması,

22. Adana'ya gitmesi,

23. Burada vefat etmesi ve Zeynep'in mezarının yanına gömülmesi.

SMY metnindeki olay örgüsü aşağıda verilmiştir.

1. Karacaoğlan'ın on iki yaşında Gökçe köyünde bade içerek âşık olması,
2. Karacaoğlan'ın babası ve annesinin ölmeleri,
3. Karacaoğlan'ın rüyasında âşık olduğu kızla karşılaşması,
4. Karacaoğlan'ın kızın adının Esmihan olduğunu öğrenince bayılması,
5. Zeynep'in babasının Karacaoğlan'ı bulup evine getirmesi,
6. Zeynep'in Karacaoğlan'a âşık olması,
7. Zeynep'in dadısının bir falcı kılığına girip Karacaoğlan'ın falına bakması,
8. Dadının, Esmihan'ın başkasıyla evlendiğini söyleyince Karacaoğlan'ın Zeynep'i sevmeye başlaması,
9. Karacaoğlan'ın Zeynep'in başkasıyla gönül ilişkisi olduğunu sanarak onu terk etmesi,
10. Kozan'a giderken eşkiya saldırısına uğraması,
11. Karacaoğlan'ın Esmihan'ı bulmak için Anadolu ve Rumeli'yi gezmesi,
12. Esmihan'a kavuşamayan Karacaoğlan'ın 85 yaşında ölmesi.

İncelenen metinlerde olay örgüleri genel olarak Karacaoğlan'ın bir kıza âşık olması, sevgilisine kavuşmak için çabalarken başka kızlara âşık olması ana olayı etrafında şekillenmiştir. Ancak metinlerde ana olay dışındaki diğer olaylar bakımından önemli farklılıklar olduğu da görülmektedir. En belirgin farklılık da MZK metninde yer almaktadır. Metinde himayesinde bulunan hizmetçisinin ırzına geçen bir ağanın suçunu örtbas etmek için Karacaoğlan'ı kullanmak istemesi dikkat çekmektedir. Halk hikâyelerinde örneğine sık rastlanmayan bu durum yazarın muhayyilesinin esere yansımaları olarak değerlendirilebilir. Elif ile Mahmut hikâyesinde Mahmut'un babasının gelini Elif'e göz koymasına bağlı olarak çeşitli olaylar yer alsada bunlar gizli saklı yaşanmamıştır. Babasının Mahmut'u öldürüp Elif'i almak istemesi açıkça yaşanmış ve sonunda baba yargılanarak öldürülmüştür (Sayar, 2023: 95). Ağanın hizmetçisinin ırzına geçmesi Cumhuriyet Dönemi köy romanlarında da işlenen konulardandır. Bu bakımdan Reşat Enis'in *Kara Toprak* adlı romanı örnek verilebilir. Romanda Paşazade Şakir Bey, konağında çalışan Elif'in ırzına geçmiştir (Kaplan, 1997: 86-88).

MZK'da görülen başka bir farklılık da Karacaoğlan'ın gurbete çıkmasıyla ilgilidir. Diğer metinlerde Karacaoğlan'ın sevgilisine kavuşmak için gurbete çıkmasına karşın MZK'de Karacaoğlan önce Emine'yle cinsel ilişkiye girmiştir. Ardından Zeynep'e tecavüz etmiştir. Sonra yaptıklarından pişman olmuş, bu pişmanlığı yatıştırmak için gurbete çıkmıştır. Ancak gittiği yerlerde başka kadınlarla da cinsel ilişki yaşamıştır.

Geleneksel halk hikâyelerinde âşık ve sevgilisinin kavuşmaları, epitet adı verilen çeşitli kalıp ifadelerle (Yaman, 2003: 379) anlatılmaktadır. Elif ile Mahmut hikâyesinde âşık ve sevgilisinin kavuşması şöyle anlatılmaktadır: “*Şimdi âşık maşuk karşı karşıya oturup muhabbete başladılar. Bir vakitten sonra sarmaş dolaş oldular. Birbirlerine sarulup sulu sulu olmuş şeftalileri alup çekirdeklerini düşmanların gözlerine atarlardı.*” (Hikâye-i Mahmud ile Elif’dir, 1325: 27). Seyfilmülük hikâyesindeki kavuşma tasviri de şöyledir: “*Ve birbirleriyle kucaklaşub öpüşüb kokuşdular bir zaman iki hasret birbirlerine sarılıub yatdılar ve balı kaymağa katdılar can çivisini can çukuruna çakdılar. Gözlerine asla uyku girmeyüb birbirleriyle öpüşüb kokuşmağa toyamazlardı.*” (Seyfilmülük, 1307: 64). Benzer ifadeler geleneksel halk hikâyelerinin birçoğunda bulunmaktadır.⁴ Kavuşma tasvirlerince açıkça bir cinsel ilişkiden söz edilmese de dinleyici veya okuyucunun aklına böyle bir ilişkinin yaşanmış olabileceği gelebilir. Ancak Muharrem Zeki Korgunal, geleneksel hikâyelerde yer alan bu kapalı anlatımı daha açık bir biçimde ifade ederek Karacaoğlan’ı ırza tecavüz eden bir tip olarak sunmuştur. Böylece yazar, daha açık bir anlatım yaparak kahramanı geleneksel olmaktan çıkarmıştır.

MZK ve FRG metinlerinde dikkati çeken bir olaya Karacaoğlan’ın doğduğu köydeki Hacı Ağa’nın yaptıklarıdır. Önce köyde imamlık yapan Hacı Ağa daha sonra zengin bir toprak ağasına dönüşür. Ağa, köylüyü kandırıp borçlandırmış ve topraklarını ellerinden almıştır. Karacaoğlan’ın anne ve babası ölünce Hacı Ağa onu himayesine almış ve çiftliğinde karın tokluğuna çalıştırmıştır. Onun topraklarını da elinden alan Hacı Ağa, bunları bir iyilik olarak yansıtmıştır. Karacaoğlan akli ermeye başlayınca Hacı Ağa’dan topraklarını geri almak için gurbete gitmeye karar vermiştir.

İki metinde de ortak olan bu olaylar, köy romanlarında da sıkça işlenen konular arasındadır. Açıgözlü, kurnaz din adamları; ağalar ve köylüler arasında yaşanan toprak mücadeleleri başka birçok romanda da ele alınmıştır (Kaplan, 1997: 86, 92, 319).

MU’da Karacaoğlan’ın bir mağaraya girip ölünceye kadar orada kalması, sözlü kaynaklarda yer alan anlatılarla benzerlik göstermektedir. Bazı rivayetlere göre Karacaoğlan Tarsus’taki Ashab-ı Kehf Mağarası’na girip erenlere karışmıştır (Çıplak Coşkun, 2014: 500; Özdemir, 2014: 489; Sakaoğlu, 2004: 209).

SMY’de sevgilisine kavuşamayan Karacaoğlan Anadolu’nun birçok yeri ve Rumeli’yi gezmiştir. Kaynaklarda Karacaoğlan’ın Rumeli’de bulunduğu

⁴ Konuyla ilgili daha geniş bilgi için bkz. (Sayar, 2023: 379-381).

na dair bilgiler bulunmaktadır (Sakaoğlu, 2004: 36-38). Selami Münir'in, eserinde onun Rumeli'yi de gezdiğini belirtmesi anlatıya inandırıcılık vasfı katmaya yönelik bir tutum olarak değerlendirilebilir. Benzer bir durum da MU'da bulunmaktadır. Bu metinde Karacaoğlan Kozan'da Ahmet Paşa'nın konağında kalırken Meztinaz ona âşık olmuştur. Ahmet Paşa bundan şüphelenip Karacaoğlan'ı hapsedirmiştir. Karacaoğlan Mestnaz'ın yardımıyla kaçarak Van'a kadar gitmiştir. Sözlü kaynaklardan aktarılan bilgilere göre de Karacaoğlan Kozan'daki beyleri kızdırmıştır. Onlar da Karacaoğlan'ı öldürmek istemişler. Karacaoğlan bunun üzerine Kozan'dan kaçmış ve Van'a gitmiştir (Ergun, 1952: 13).

Buraya kadar verilen bilgiler dikkate alındığında yazarlar, Karacaoğlan hikâyelerini yazarlarken sözlü kaynaklardan aktarılan hikâyelerden de yararlanmışlardır. İncelenen metinlerin, hem bu rivayetler hem de Karacaoğlan'ın şiirlerinden yola çıkılarak kurgulandığı sonucuna varılabilir. Murat Uraz'ın Pertem Naili Boratav'a verdiği bilgiye göre Uraz, metnini Karacaoğlan'la ilgili mevcut rivayetlerin uygun yerlerine aşığın şiirlerinden seçtiği örnekleri yerleştirmek ve olay örgüsüne çeşitli ilaveler yapmak suretiyle yazmıştır (Boratav, 2002: 121). Diğer yazarların da metinlerini bu yolla yazdıkları kabul edilebilir. Bu da ele alınan eserlerin yeniden üretim yoluyla üretildiklerini göstermektedir.

Yeniden üretilen bu metinlerle geleneksel halk hikâyelerindeki olaylar benzer şekillerde gerçekleşmektedir. Geleneksel halk hikâyelerinde kahramanın ailesinin tanıtılmasıyla başlayan olaylar; kahramanın doğumu, ad alması, eğitimi, âşık olma, gurbete çıkma, çeşitli sınamalardan geçme, sevgiliye kavuşma veya kavuşamama gibi olay halkalarından oluşmaktadır. *Epizot* terimiyle karşılanan olay halkaları (Kaya, 2020: 367), geleneksel halk hikâyelerinde kronolojik olarak gerçekleşmektedir. İncelenen metinlerdeyse epizot sırasına uyulmamış, olaylar düzenli bir kronolojik akış içinde verilmemiştir. Anadolu sahasından derlenen Karacaoğlan hikâyelerinin epizotlarının tam olduğu söylenemez. Dolayısıyla yeniden üretilen metinlerle sözlü kaynaklardan aktarılan metinler arasında epizot karşılaştırması yapmak mümkün değildir. Bu da incelenen metinlerin yazarlarının olay örgüleriyle ilgili genişletme yaptıklarını göstermektedir.

2. 2. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Olaya dayalı metinlerde anlatıcı, anlatıyı aktarmakla görevli kişidir. Her yazar, anlatısına uygun bir anlatıcı belirlemek zorundadır. Sözlü kültür ortamındaki anlatıcı somut bir varlık olarak dinleyicinin karşısındadır. Dolayı-

sıyla o; ses tonu, jest ve mimikleriyle anlatının bir parçası olarak önemli işlevleri gerçekleştirmektedir. Yazılı kültür ortamına ait metinlerdeki anlatıcı somutluğunu yitirir. Onun varlığı aktardığı cümlelere sinmiş bir şekilde bulunur (Aktaş, 2017: 72). Her yazar, anlatıcısını olay, kişi, zaman ve mekânı nasıl göreceği ve ne şekilde aktaracağına göre belirler. Anlatıcıyla ilgili bu durum aynı zamanda metindeki bakış açısını da göstermektedir (Aktaş, 1991: 84). Anlatıcıların anlatma işlevlerinin yanında başka işlevleri de vardır. Bunlardan birisi de yönlendirmedir. Bu işleve göre anlatıcı; dinleyici veya okuyucuya düşüncelerini telkin ederek onu yönlendirir (Yücel Çetin, 2016: 51).

Halk hikâyelerinde anlatım hâkim bakış açısıyla yapılmaktadır. Bu bakış açısına göre anlatı dünyasının tek hâkimi anlatıcıdır (İçel, 2010: 47). Bu anlatıcı sıradan insanların göremeyeceği, duyamayacağı ve düşünemeyeceği her türlü ayrıntıya hâkimdir (Yücel Çetin, 2016: 58). İncelenen metinlerde anlatım, hâkim bakış açısına sahip anlatıcı tarafından yapılmıştır.

2. 3. Mekân

Mekân, anlatılarda olayların gerçekleştiği ve kahramanların yaşadıkları yerlerdir (İçel, 2010: 48). İncelenen metinlerde mekânlar, genellikle Karacaoğlan'ın tarihî kişiliğiyle uyumludur. Kaynaklarda yer alan bilgilere göre 17. yüzyılda yaşayan Karacaoğlan, hayatını Çukurova köy ve şehirlerinde geçirmiştir (Sakaoğlu, 2004: 128). Sözlü kaynaklardan derlenen hikâyelerde de olayların çoğunlukla aynı yerlerde yaşanmasının yanında bu rivayetlerin genellikle bu bölgelerden derlenmesi Karacaoğlan'ın Çukurova civarında yaşadığını göstermektedir. İncelenen hikâyelerdeki mekânların hem tarihî hem de sözlü kaynaklardan aktarılan bilgilerle örtüştüğü söylenebilir.

MKZ'de Karacaoğlan Feke'nin Gökçe köyünde doğmuş, Feke'den Sivas'a, oradan da Kayseri'ye gitmiştir. Olayların çoğu burada yaşanmıştır. Sonra Mucur ve Kırşehir'e giden âşık, buradan Kayseri'ye dönmüştür. Bu metinde Karacaoğlan; ağa konakları, yaşlı kadınların evleri veya hanlarda kalmıştır. Âşık kahvelerinde saz çalıp türkü söylemiştir. Mekânla ilgili dikkat çeken bir durum da onun kızlarla genellikle çiçekli bahçelerde karşılaşmasıdır.

FRG'nin mekânları MZK'daki bir bölümle aynıdır. Olaylar, Gökçeli, Feke ve Sivas'ta yaşanır. Karacaoğlan, Koçbeyoğlu ve Behramoğlu'nun konaklarında kalır.

RY'deki mekânlarsa Diyarbakır, Maraş, Adana ve Aydın'dır. Bu metinde de Karacaoğlan, bey konaklarında kalmıştır. Önemli olaylar bu konaklarda yaşanmıştır.

MU'nun mekânları daha geniştir. Âşık, Bahçe'nin Farsak köyünde doğmuştur. Kozan'da Ahmet Paşa'nın konağında kalmıştır. Buradan kaçarak Maraş, Antep, Urfa ve Van'a gitmiştir. Sonra Tokat, Kayseri, Niğde ve Tarsus'a ulaşmıştır. Burada ihtiyar bir kadının evine yerleşmiştir. Tarsus'ta bir mağaraya girip ölene kadar orada kalmıştır.

SMY'nin metninde Karacaoğlan Gökçe köyünde doğmuş, bu köyde âşık olmuştur. Buradan Kozan'a gitmiştir. Anadolu ve Rumeli'yi gezdiği belirtilse de olaylar sadece Gökçe köyü ve Kozan'da yaşanmıştır.

3. 4. Zaman

İncelenen beş metinde anlatı, Karacaoğlan'ın hayatı etrafında teşekkül etmiştir. MZK ve FRG metinlerinde zamanla ilgili kesin bilgiler yer almaktadır. Karacaoğlan'ın doğumu, MZK'da hicri 1015, FRG'de hicri 11. yüzyıl; ölümü de 1090 olarak verilmiştir (Güloğlu, 1948: 8; Korgunal, 1977: 78). Hicri 1015 tarihinin miladi takvime göre karşılığı 1606'dır. Hicri 1090'sa miladi 1679'a karşılık gelmektedir (Unat, 1974: 72, 74). Meşhur olan Karacaoğlan'ın 17. yüzyılda yaşadığı (Başgöz, 1992: 59) dikkate alındığında MZK ve FRG'deki zamanın tarihi bilgilerle uyumlu olduğu söylenebilir. Bu bilgiler, en azından iki metinde verilen hikâyelerin de 17. yüzyılda yaşadığı bilinen Karacaoğlan'ın hayatı etrafında teşekkül ettiğini göstermektedir. Çukurova'da Karacaoğlan'ın 1015'te doğup 1090 yılında vefat ettiği bilgisinin yer aldığı türküler mevcuttur (Ergun, 1952: 13, 14). Bu bilgi, MZK ve FRG metinlerindeki zamanın da sözlü kaynaklardaki rivayetlerle uyumlu olduğu anlamına gelmektedir.

SMY'de Karacaoğlan'ın 85 yıl yaşadığı (Yurdatap, 1981: 23) bilgisinin bulunması da hikâye zamanıyla 17. yüzyılda yaşayan Karacaoğlan'ın hayatı arasındaki ilişkiyi yansıtmaktadır. Bazı rivayetlere göre o, 1689 yılında vefat etmiştir (Sakaoğlu, 2004: 133, 134). Buna göre âşık 83 yıl yaşamış olur. SMY'deki 85 yıl yaşadığı bilgisi yaklaşık bir süre olarak kabul edilebilir. Ancak bu metinde Karacaoğlan'ın Rumeli'yi de gezdiği bilgisi hikâyenin 16. yüzyılda yaşayan ve Yozgatlı olduğu kabul edilen (Başgöz, 1991: 47) Karacaoğlan'la da ilgili olabileceğini göstermektedir. Başka bir ifadeyle yazar, Karacaoğlan'ın Rumeli'yi gezmesiyle ilgili rivayetlerden de yararlanmış olabilir.

Diğer metinlerde anlatıların nesnel zamanlarıyla ilgili ifadeler bulunmamaktadır. Ancak olayların ilkbahar ve yaz aylarında yaşanması dikkat çeken bir durumdur. Karacaoğlan, genellikle çiçeklerin açtığı zamanlarda bahçelerde ya da kırlarda gördüğü kızlara türkü söyler. Kahramanların birbirlerine âşık olmaları da çoğunlukla ilkbaharda gerçekleşir.

MZK'de olaylar Karacaoğlan'ın doğumu ve Kayseri'den son ayrıldığı zaman arasında yaşanır. FRG'deki olaylar, Karacaoğlan'ın doğumuyla Behlülüoğlu'nun Gülsüm'ü Karacaoğlan'a istemesi arasındaki zaman diliminde gerçekleşir. Diğer metinlerdeyse bu zaman dilimi Karacaoğlan'ın doğumu ve ölümü arasını kapsamaktadır.

3. 5. Kişiler

Olaya dayalı metinlerin asıl unsurlarından birisi de şahıs kadrosudur. Anlatıdaki olayların mutlaka birileri tarafından gerçekleştirilmesi gerekir (İçel, 2010: 62). Kurmaca metinlerdeki olayların gerçekleşmesinde rol oynayan insan ve insan vasfı kazandırılmış tüm varlıklar şahıs kadrosunu oluşturur (Aktaş, 1991: 148). İncelenen metinler gerçek bir kişinin hayatı etrafında şekillense de neticede anlatılanlar yazarların kurguladıklarından oluşmaktadır. Bu olayları yaşayan kişiler de itibari âlemin kişileridir. Bu kişiler, olayların yaşanmasındaki rolleri ve olay örgüsü içindeki durumlarına göre “*olayların yaşanmasında doğrudan rol alan, yazarın sözünü emanet ettiği, dekoratif unsur durumundaki kişiler*” (Aktaş, 2017: 48-49) olmak üzere gruplandırılabilir. Olayların yaşanmasında etkili olan kişiler de “*asıl kahramanlar, rakip veya karşı güç durumunda olanlar, arzu edilen veya korku duyulan nesne, yönlendirici, alıcı ve yardımcı kişi görevini üstlenenler*” (Aktaş, 2017: 46- 47) şeklinde sınıflandırılabilir.

Çalışmamızın evrenini oluşturan metinlerde yukarıda belirtilen kişilerin tamamıyla ilgili örnekler bulunmaktadır. Beş metinde de asıl kahraman Karacaoğlan'dır. Tüm olaylar Karacaoğlan etrafında şekillenmiştir. RY'de Karacaoğlan'ın asıl adının *Hasan* olduğu bilgisi yer almaktadır (Yukay,ty.: 5). Diğer metinler de âşığın gerçek adının ne olduğu belirtilmemiştir. Sözlü kaynaklardan aktarılan hikâyelerden bazılarında da Karacaoğlan'ın gerçek adı *Hasan* olarak geçmektedir (Irmak, 2018: 301; Şimşek, 1998: 628). Radloff'un derlediği hikâyedeysen Karacaoğlan'ın adı *Smayı* biçimindedir (Sakaoğlu, 2004: 821).

Tüm metinlerde Karacaoğlan'ın temel vasfı, gördüğü güzelleri öven türküler söylemesidir. Gittiği şehirlerdeki âşık kahvelerinde saz çalıp türkü söyleyerek para kazansa da bunun dışında herhangi bir uğraşı yoktur. Onun

fiziki özellikleriyle ilgili ayrıntılı tasvirlerle de yer verilmemiştir. Ancak metinlerde sık sık güzel ve etkili sözlerle kızların akıllarını çeldiğinden söz edilmiştir. Karacaoğlan'ın MZK'den aktarılan şu ifadelerde Karacaoğlan'ın bahsedilen özelliklerini görmek mümkündür. “*Yabancıнын omuzuna asılmış siyah kılıflı bir sazı, başında ipekli poşu, sırtında mavi yelek, yeleğin altında açık yeşil bir mintan, belinde alaca şal, bacaklarında kabarık ağı, dar paçalı bir pantolon, ayaklarında ince yün çorap ve çarık kadar hafif bir çift siyah yemeni vardı. Kızlar; yürüyüşünden, bakışından, gülüşünden, her hal ve hareketinden çapkınlık akan şairin ağır adımlarla kendilerine doğru geldiğini görünce büsbütün ürktüler.*” (Korgunal, 1977: 6). Diğer metinlerde buna benzer ayrıntılara yer verilmemiştir. Nasrattınoğlu'nun derlediği bir hikâyede Karacaoğlan'la ilgili şu tasvir yer almaktadır: *Karacaoğlan kapkara bir adamdı. Yüzünü ne kadar yıkasa karası çıkmazdı. Onun karası gön karasıydı* (2014: 474).

Hikâyelerde Karacaoğlan'ın âşık olduğu kızlar da olay örgüleri içinde önemli işlevleri gerçekleştirirler. İncelenen metinlerde bu kızlarla ilgili farklı bilgiler bulunmaktadır. MZK'de Karacaoğlan'ın asıl sevgilisi Zeynep'tir. Âşık, Gülsüm ve Emine'yle de gönül ilişkisi yaşamıştır. FRG metninde Karacaoğlan, Gülsüm'e âşık olmuştur. RY'de de sevgili Zeynep'tir. Ancak Karacaoğlan Elif adlı bir kızla da kısa süren bir gönül ilişkisi yaşamıştır. Hikâyenin sözlü kaynaklardan aktarılan biçimlerinde sevgilinin adı genellikle *Elif* olarak yer alır (Çıblak Coşkun, 2014: 498, 500; Irmak, 2018: 301). Bazı rivayetlerde Elif'in Karacaoğlan'ın amcasının kızı olduğu belirtilmektedir (Irmak, 2018: 301; Sakaoğlu, 2004: 843).

MU'da da Karacaoğlan'ın âşık olduğu ilk kişi Zeynep'tir. Zeynep Karacaoğlan'ın aşkına karşılık vermeyince Karacaoğlan Fatma'ya âşık olmuştur. Hikâyede Fatma, Karakız olarak anılmıştır. Sözlü kaynaklarda da Karacaoğlan'ın Karakız'a âşık olmasıyla ilgili rivayetler bulunmaktadır (Özdemir, 2014: 481).

SMY'deki sevgilinin adı *Esmihan*'dir. Rodloff derlemesinde kızın adı *İsmikan* biçimindedir (Sakaoğlu, 2004: 821). İki ismin benzerliği dikkat çekmektedir.

İncelenen metinlerde yardımcı rolünü gerçekleştiren kişiler; beyler, hancılar, kahvehane sahipleri ve ihtiyar kadınlardır. Hasım ya da karşı güç konumunda bulunanlarsa yine beyler, Karacaoğlan'a âşık olan kadınların bazılarıdır.

MZK'de Hacı Ağa ve Çınaroğlu Eşref karşı güç durumundadır. Kayseri'deki Hancı'nın oğlu Osman da önce karşı güçken sonra Karacaoğlan'a

yardım eden bir kişi olarak bulunur. Bu metinde Karacaoğlan'ın asıl sevgilisi Zeynep ve hizmetçi Emine farklı rolleri gerçekleştirirler. Emine hem olaylardan etkilenen bir alıcı hem de yardımcı kişi olarak Zeynep ve Karacaoğlan'a destek olmuştur. Zeynep, olay örgüsünün son kısımlarında Karacaoğlan'ın karşısında yer almıştır.

MZK ve FRG metinlerinde yardımcı ve karşı güç rollerini üstlenen ortak kişiler yer almaktadır. İki metinde de Koçbeyoğlu karşı güç, Behlülöğlü'ysa yardımcı kişidir. Garip adlı kişi iki metinde de yönlendirici konumundadır. Garip, Koçbeyoğlu'na yaşananları anlatarak olayların akışını yönlendirmiştir.

RY metni, hacmine göre daha kalabalık bir şahıs kadrosuna sahiptir. Karacaoğlan'ın karşısında amcası İsmail Bey yer almaktadır. Bekir Ağa yardımcı kişi olarak Karacaoğlan'a destek olur. Elif, yaşananlardan doğrudan etkilendiği için alıcı kişi olarak kabul edilebilir.

MU'da Karacaoğlan önce Ahmet Paşa'nın desteğini görse de sonra Ahmet Paşa, engelleyici ve yönlendirici rollerini üstlenir. Paşa, Karacaoğlan'ı öldürmek istemiştir. Bu nedenle Karacaoğlan Van'a kaçmıştır. Bu metindeki yönlendirici kişilerden birisi de Ahmet Paşa'nın hanımı Mestnaz'dır. Karacaoğlan'la gönül ilişkisi kurmak istediği için sonraki olaylar yaşanmıştır. MU'daki bu kişiler ve olaylar sözlü kaynaklarda yer alan hikâyelerde de geçmektedir. Kadirli'den derlenen hikâyeye göre Karacaoğlan, Göğ Hoca'dan kaçıp Fek'e'ye gitmiştir. Kozanoğlu'nun konağına misafir olmuştur. Kozanoğlu'nun hanımı Mestnaz'ı öven şiirler söylemiştir (Sakaoğlu, 2024: 841-843). MU metnindeki engelleyici kişi Karakızın'ın babası Haydar Ağa'dır.

SMY metninde de yardımcı ve engelleyici kişiler vardır. Zeynep, Karacaoğlan'la Esmihan'ı ayırmak istemiştir. Bunun için dadısından yardım almıştır. Dadı, falcı kılığına girmiş ve Karacaoğlan'a Esmihan'ın başkasıyla evlendiği yalanını söylemiştir.

Hikâyelerde yer alan şahıslardan bazıları yazarın duygu, düşünce ve fikirlerini açıklama görevini yerine getirirler. Aktaş, bu şahısları *yazarın sözünü emanet ettiği kişi* (Aktaş, 1991: 156) olarak adlandırmaktadır. RY'den alınan aşağıdaki ifadeler yazarın sözünü emanet ettiği kişiyi örneklendirmektedir. “İhtiyar kadının en ziyade hoşlandığı şey, torununun yaptığı parçaların sırf öz Türkçe oluşuydu. O, etrafındakilerin o vakitki cahilliklerine rağmen okumuştur. Birçok geçmiş şairlerin yaptığı şiirleri az çok hatırlıyordu. Torununun yaptığı bu şiirler, diğerlerinininkine benzemiyordu. O, sade Türkçe söylüyor ve şiirlerine hiçbir yabancı kelime sokmuyordu.” (Yukay, ty.: 6). Alıntı-

dan da anlaşılacağı üzere yazar, öz Türkçe hakkındaki kanaatini metin kişilerin birisinin düşüncesiymiş gibi aktarmaktadır. Bu aynı zamanda yazarın dolayısıyla eserin zihniyetini de yansıtmaktadır.

Hikâyelerde Nazım

İncelenen metinlerle ilgili belirtilmesi gerekli bir durum da hikâyenin nazım kısımlarıyla ilgilidir. Yazarlar, nesir kısımlarıyla uyumlu olabilecek şiirleri olay örgüsünün uygun yerlerinde vermişlerdir. Bunlar dörtlük düzene sahip 8 ve 11 heceli şiirlerdir. Koşma ve semaîlerden oluşan şiirlerin dönemin yazılı kaynaklarından aktarıldığı kanaatine varılmıştır. FRG’de beş dörtlük ve MZK’de üç dörtlük halinde yer alan gamlanma redifli şiirin ilk dörtlüğü şöyledir:

Koyun meler kuzu meler

Sular hendeğine dolar

Ağlayanlar bir gün güler

Gamlanma gönül gamlanma (Güloğlu, 1948: 17; Korgunal, 1977: 84-85).

Bu şiir yazılı kaynaklarda da beş dörtlük biçiminde bulunmaktadır. Şiirin Ergun’un (1952) eserinden alınan birinci dörtlüğü şu şekildedir:

Koyun meler kuzu meler

Sular hendeğine dolar

Ağlayanlar bir gün güler

Gamlanma gönül gamlanma (Ergun, 1952: 211).

Şiirlerin sayıları ve türleri bakımından incelenen metinlerde hatırı sayılır farklar bulunmaktadır. FRG’de 4 adet 8 heceli ve 13 adet 11 heceli şiir vardır. MU’da 8 heceli 2, 11 heceli 18 yer almaktadır. MZK’de 8’li 2 ve 11’li 31 şiir bulunmaktadır. RY’deki nazım bölümler, 8’li 11, 11’li 40 şiirden oluşmaktadır. SMY’de olay örgüsüne 8’li 4, 11’li 4 şiir eklenmiştir. FRG ve MZK metinlerinin bazı kısımlarında aynı şiirler yer alsada diğer metinlerde bulunan şiirlerin tamamı farklıdır.

Sonuç

Halk bilimi ürünleri, üreticilerinin hayatlarında yaşanan gelişmelere bağlı olarak değişir ve dönüşür. Ortaya çıkan gelişmelerin mahiyeti, sözü edilen değişimlerin hız ve kapsamını belirler. Toplum hayatındaki bazı yenilikler uzun bir zaman diliminde, yavaş yavaş gerçekleşir. Halk hikâyelerinin ortaya çıkması ve kendine has özellikleriyle bir tür hüviyetine kavuşması 16. yüzyılda tamamlanmıştır. 19. yüzyıla kadar da kendi geleneği çerçevesinde icra edilmiştir. Hikâyelerin yazmalara aktarılması bu türü geleneğinden koparmıştır. Ancak taş baskı tekniğinin yaygınlık kazanması bu anlatı türü için

yeni bir bağlam ortaya çıkarmıştır. Bu bağlam içinde hikâyeler bir metinden okunur hâle gelmiştir. 20. yüzyılda bir yandan okur yazar sayısında artış yaşanırken diğer yandan da kitaplar yeni tekniklerle basılmaya başlanmıştır. Bu süreçte matbaacılar, geniş kitlelerin okuma ihtiyacını karşılayabilmek için halk kitapları yayımlamışlardır. Neticede halk kitapları bireysel okumaya daha uygun birer metin hâlini almıştır. Matbaacılığın kurumsallaşması ve okur yazar oranındaki artış, halk hikâyelerinin asıllarına benzetilerek yeniden üretilmesini zorunlu kılmıştır. Ayrıca devrin siyasi şartlarının da yeniden üretimde etkisinin olduğu söylenebilir. Belirtilen değişim ve dönüşümler tüm halk hikâyelerini aynı şekilde etkilememiştir.

Karacaoğlan hikâyeleri, anlatıların değişim ve dönüşüm süreci içinde sözlü kültür ortamında ve yeniden üretim evresinde bulunmaktadır. Dolayısıyla hikâyeyi yeniden üreten yazarların sözlü kaynaklardan derlenen metinlerden yararlandıkları sonucuna varılabilir.

İncelenen beş eserde ana olay ve asıl kahraman ortak olmakla beraber diğer olaylar ve şahıslarla ilgili çeşitli düzeylerde farklılıkların olduğu görülmüştür. Yeniden üretilen metinlerdeki kişiler; ağa, bey, koca karı, kahvehane sahipleri, hancılar ve güzel kızlardır. Bunlar gelenekte yer alan diğer hikâyelerde de sıkça karşılaşılan kişilerdir. Ancak yazarların kişilerini sunuş biçimleriyle ilgili farklılıklar görülmektedir. Muharrem Zeki Korgunal, Karacaoğlan'ı gelenekten farklı bir şekilde tanıtmıştır. Onun metninde Karacaoğlan, yakınlık kurduğu kızlarla cinsel ilişki yaşamaktan çekinmeyen ve sevdiğine tecavüz eden bir tiptir. Korgunal ve Güloğlu'nun metnindeki ağanın köylülerin ellerinden topraklarını alması, Karacaoğlan'ın toprağını geri almayı istemesi yazarların zihniyetlerini yansıtmaktadır. Rasih Yukay'ın metnindeyse kişilerden birinin öz Türkçeyi savunması ideolojik bir tutum olarak görülebilir. Ayrıca bu durum, eser-devir ilişkisinin bir göstergesidir.

Hikâyelerdeki olayların yaşandığı temel mekân Çukurova ve civarı olmak üzere birbirine yakın yerlerden oluşmaktadır. Zamansa genel olarak Karacaoğlan'ın doğumundan ölümüne kadarki süreyi kapsamaktadır. Metinlerdeki nesnel zamanla ilgili bilgilerden yola çıkılarak hikâyelerin 17. yüzyılda yaşadığı kabul edilen Karacaoğlan'ın hayatını konu aldıkları sonucuna varılmıştır. Bu metinlerin zamanlarının popüler hikâyeleri olduğu söylenebilir. Yapılan incelenmeler sonucunda görülmüştür ki halk hikâyelerinin değişim ve dönüşümü doğal bir süreç içinde gerçekleşmiştir. Toplum hayatında yaşanan her gelişme hikâyelerin değişmesine yol açmıştır. Dolayısıyla eserleri incelenen yazarlar, Karacaoğlan hikâyelerini yeniden üreterek eser-devir

arasındaki uyumu sağlamışlardır. Böylece Türk kültürüne önemli katkılar yapmışlardır.

Kaynaklar

- Aktaş, Şerif. (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- _____ (2017). *Anlatma Esasına Bağlı Metinlerin Tahlili-Teori ve Uygulama*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Alptekin, Ali Berat. (1997). *Halk Hikayelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Başgöz, İlhan. (1992). *Karac'oğlan*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Bıçak, Ayhan. (2013). *Türk Düşüncesi 1*. İstanbul: Degah Yayınları.
- Birbudak, T. S. (2019). "Meşrutiyet ve Milli Mücadele Yıllarında Eğitim". *Türk Eğitim Tarihi El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları, 173-189.
- Boratav, Pertev Naili (2002). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları
- Çetin, İsmet. (2020). *Türk Halk Hikayeciliği*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Çetişli, İsmail. (2014). *Metin Tahlillerine Giriş/2*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çıblak Çoşkun, Nilgün. (2014). "Karacaoğlan Çevresinde Oluşturulan Efsaneler ve Bu Efsanelerin Kültürel Hayatımıza Etkisi". Editör: M. Sabri KOZ. *Karacaoğlan Kitabı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 491-503.
- Çobanoğlu, Özkul. (2004). "Halk Hikayesi". *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, C: 3. Ankara: AKM Yayınları, 179-185.
- Çobanoğlu, Özkul. (2007). *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Demirtaş, Bahattin. (2019). "1923-1960 Döneminde Türk Eğitimi". *Türk Eğitim Tarihi El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları, 191-255.
- Durbilmez, Bayram. (2017). *Gelenekli Türk Anlatıları*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Duymaz, Ali. (2001). *Kerem ile Aslı Hikayesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Ekici, Metin. (2007). *Halk Bilgisi (Foklor) Deleme ve İnceleme Yöntemleri*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Elçin, Şükrü. (2000). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Emeksiz, Abdülkadir. (2014). "Karacaoğlan Kimliği". (Editör: M. Sabri Koz). *Karacaoğlan Kitabı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 41-63.

- Ergun, Sadeddin Nüzhet. (1952). *Karacaoğlan Hayatı ve Şiirleri*. İstanbul: Maarif Kitabhanesi.
- Güloğlu, Faruk Rıza (1948). *Karacaoğlan*. İstanbul: Bozkurt Kitap ve Basımevi.
- Günay, Umay. (2015). *Türkiye'de Aşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Hikaye-i Mahmud ile Elid'dir*. (1325). Dersaadet: Raif Efendi Matbaası.
- İç İşleri Bakanlığı Basın Direktörlüğü. (1937). "Halk Edebiyatı ve Halk Resimleri İçin Dahiliye Vekili B. Şükrü Kaya'nın Tamimi". *Ayın Tarihi*, 42, 44-47.
- İçel, Hatice. (2010). *Koroğlu'nun Bolu Beyi Kolu Üzerine Bir İnceleme*. Konya: Kömen Yayınları.
- _____ (2017). Hüsn'ü Aşk'ta Halk Anlatıları. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 33(33), 68-77.
- Irmak, Yılmaz. (208). "Osmaniyeli İspir Onbaşı ve Karacaoğlan Hikâyesi". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 7(1), 292-312.
- Kaplan, Ramazan. (1997). *Cumhuriyet DÖnemi Türk Romanında Köy*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karabekir, Kazım. (1960). *İstiklal Harbimiz*. İstanbul: Türkiye Yayınevi.
- Kaya, Doğan. (2000). "Karacaoğlan'ın Efsanevi Kişiliği". *Aşık Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 377-394.
- Kaya, Doğan. (2020). *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Korgunal, Muharrem Zeki (1977). *Karacaoğlan'ın Aşk Maceraları*. İstanbul: Kültür Kitabevi.
- Nasrattınoğlu, İrfan Ünver. (2014). "Fekeli Kör Ali'nin Anlattığı Karacaoğlan Hikayesi". (Editör: M. Sabri Koz). *Karacaoğlan Kitabı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 471-479.
- Oğuz, M. Öcal. (1994). *Yozgat'ta Halk Şairliğinin Dünü ve Bugünü*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özdemir, Ahmet. (2014). "Karacaoğlan Efsaneleri". (Editör: M. Sabri Koz). *Karacaoğlan Kitabı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 479-491.
- Özdemir, Nebi. (1993). "XVII. Yüzyıl Çukurovalı Karacaoğlan Adına Tasnif Edilen Halk Hikâyelerinin Değerlendirilmesi." *II. Uluslararası Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri*. Adana, 161-166.
- Sakaoğlu, Saim. (2004). *Karaca Oğlan*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Sayar, Sait. (2021). *Süleyman Tevfik'in Düzenlediği Halk Hikâyelerinin Yazılı Kültür Ortamındaki Eş Metinlerinde Noktalama İşaretlerinin İşlevleri*. Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S. 11, Güz, 179-198.
- _____. (2023). *Süleyman Tevfik Özzorluoğlu ve Halk Bilimi*. Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Sosyal Bilimler Entitüsü. Niğde.
- Seyfilmülük Hikâyesi*. (1307).
- Şimşek, Esmâ. (1987). *Arzu İle Kamber Hikayesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma*. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Elazığ.
- _____. (1998). "Karacaoğlan'ın Hayatı Etrafında Teşekkül eden Yeni Bir Halk Hikayesi". *III. Uluslar Arası Çukurova Halk Kültürü Bilgi Şöleni Bildirileri*. Adana: Adana Valiliği, 620-629.
- Unat, Reşit Faik. (1974). *Hicri Tarihleri Miladi Tarihe Çevirme Kılavuzu*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Uraz, Murat. (1970). *Karacaoğlan ile Karakız*. İstanbul: Halk Kitapçılık.
- Yaman, Ertuğrul. (2003). "Epitet". *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü II*. Ankara: AKM Yayınları, 379-380.
- Yıldırım, Dursun. (2016). *Türk Bitiği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yukay, Rasih. (ty.). *Karacaoğlan ile Benli Kız*. İstanbul: Maarif Kitabhanesi.
- Yurdatap, Selami Münir. (1976). *Karacaoğlan Aşk Hikayesi ve Şiirleri*. İstanbul: Doyuran Matbaası.
- Yücel Çetin, Ayşe. (2016). *Türk Halk Hikayelerinde Anlatıcı Tipolojisi*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

KARACAOĞLAN'IN ŞİİRLERİNDE DUA VE BEDDUALAR

Hava GAYGUSUZ*

Giriş

Sözlü gelenek içerisinde oluşturulan, aktarım sürecinde ilk söyleyeni unuttulan ve zaman içinde toplumun ortak yaratım ürünü haline gelen mit, efsane, masal, destan, halk hikâyesi, fıkra, atasözü, deyim, alkış ve kargışlar kültürel belleği yansıtan anonim halk edebiyatı ürünleridir. Toplum içerisinde gündelik yaşamda bazen kültürel arka planı bazen de dini bir etkiyle meydana gelen, insan ve toplum psikolojisiyle doğrudan ilişkisi bulunan dua ve beddualar en dikkat çekici anonim ürünler arasında yer alır.

İnsan, hayatı boyunca gücünün yetmediği durumlarda yaratıcıdan kendisi, sevdikleri veya genel olarak insanlar için çeşitli isteklerde bulunmuştur. Kişinin yaşadığı olaylar ya da olayların neticesi olumlu ise karşısında bulunan kişiye iyi dilekte aksi durumda ise kötü dilekte bulunmuştur. Sözlü geleneğinin ürünü olan alkış ve kargış İslamiyet'in etkisiyle dua ve beddua olarak adlandırılmıştır. Alkış sözcüğü hayır duada bulunmak, övmek, beğenmek manasındaki “alkamak” fiilinden türetilmiştir (Çobanoğlu, 2015: 2). Alkışlar, insanların konuşmaları sırasında söz söylemede zorluk çektikleri anlarda atasözü, deyim gibi kullanılan kalıp sözlerdir (Duymaz, 2000: 15). Erman Artun alkışı duyguları belirtici, anlatımı zenginleştirici, konuşmayı süsleyici dil ögesi olarak görür (1999: 111).

Türkçe Sözlük'te dua kelimesi iki şekilde açıklamıştır: “1. Yakarış. 2. Tanrı'ya yalvarma, yakarış için söylenen dinî metin.” (2011: 720). Dua, Tanrı'ya, tanrısal varlığa veya üstün kabul edilen kişiye yönelik şükür, dilek, rica ya da tövbe içerikli yakarıştır (Gündüz, 1998: 101-102). Şükrü Elçin'e göre dua “İnsanın kendisi ile içinde yaşadığı cemiyetin maddi refah ve manevi saadetinde yardım ve merhametini istemek üzere Tanrı'ya yaptığı bir hitap, bir sesleniştir” (2004: 662). Boratav'a göre dualar alkışların geliştirilmiş şeklidir ve duanın alkıştan farkı onu söyleyenin ya kendisi ya da genel olarak insanlık için Tanrı'dan taleplerini bildirmesidir (2019: 148).

Kargış, Türk kültür tarihi içerisinde bir insan, olgu veya nesne hakkında olumsuz/kötü dileklerde bulunmak ve bu doğrultuda doğüstü güçlere sığınmaktır. Kargış sözcüğü kargışta bulunmak, kargış vermek, kargımak gibi

* Ondokuz Mayıs Üni., Lisansüstü Eğitim Ens., Türk Dili ve Edeb. Ana Bilim Dalı Doktora Öğrencisi/Samsun. E-Posta: gavgusuzhavva@gmail.com/ORCID ID: 0000-0002-1313-4118

eylemlerle de ifade edilmekte ve Türkler İslâmiyet’i kabul ettikten sonra bu anlamları karşılamak için beddua kelimesini yaygın olarak kullanmaktadır (Keskin, 2020: 21). Beddua, Farsça *bed* (kötü) ve Arapça *dua* kelimelerinin birleşmesinden meydana gelmiştir. *TDV İslâm Ansiklopedisi*’nde “Bir kimşenin başına kötü şeyler gelmesi için yapılan dua” olarak geçmektedir (1992: 297). Şükrü Elçin’e göre beddua, insanın kendisine, ailesine, içinde yaşadığı topluluğa zararı dokunacak kişilere ya da düşüncelere karşı verdiği şiddetli tepkidir (2004: 663). Beddualar, acı çeken, çaresiz kalan bir kişinin rahatlamak ve sakinleşmek için söylediği kötü dileklerdir (Yardımcı, 2015: 392; Saraç, 2021: 236). Kötü dilek olarak adlandırılan kargış, bir kişiye, topluma veya nesneye yöneltilebilir (Akalin, 1990: 50).

Bir davranış biçimi, iletişim türü olan alkış ve kargış toplumun ahlak kurallarını, değer yargılarını, dil sosyolojisini, halk düşünce ve felsefesini ihtiva eder. Alkış ve kargışlar bu açıdan Türk millî kimliğini, değer yargılarını, gelenek ve göreneklerini yansıtan kültürel öğelerdir (İnayet-Keskin, 2017: 98). İnsan yaşamı boyunca ister bir sevinci ya da üzüntüyü paylaşırken ister herhangi bir konuda karşısında bulunan kişiye güven telkin ederken kalıp sözlerden faydalanmıştır (Şahan, 2020: 220). Bu kalıp sözlerden olan dualar, insanın doğumdan ölüme kadar günlük yaşantısında, önemli törenlerde yaşamının her alanında Tanrı’nın gücüne başvurduğu ifadelerdir. Beddualar ise insanların psikolojik rahatlamasını sağlayan, çaresizliklerini tanrısal bir güç ile gidermeye çalıştıkları sözlerdir.

Sözlü geleneğe yaygın olan ve Türk toplum yaşantısında insanların günlük hayatında sıklıkla başvurduğu, belirli törenlerde istifade ettiği dua ve beddualardan toplumun bir üyesi olan âşıkların da sanatlarını icra ederken yararlandıkları görülür. Bir anlatıcı olarak toplumsal ya da bireysel reflekslerde bulunan bu sanatçılar yaşadıkları toplumda karşılaştıkları olumsuz tipler veya hoş olmayan olaylar karşısında duygu ve hislerini ifade edecek bir araç olarak bu sözleri kullanırlar. Âşıklar, şiirlerinde genellikle kendilerine cefa çektiren, başkasına meyil veren, aşklarına karşılık vermeyen, araya giren rakiplere kargışta bulunmuşlardır (Keskin, 2020: 471). Âşıklar, hassas ruhlu kişiler olduğundan aşklarının karşılıksız kalması, yaşadıkları haksızlık ve zulüm karşısında duygularını beddua söyleyerek ifade etmişlerdir (Kaya, 2001: 35). Fakat âşıkların kullandıkları bedduaların sadece sevgiliye yönelik olması şeklinde bir çıkarımında bulunmak elbette yanlıştır özellikle taşlama türü eserlerde toplum içerisinde olumsuz davranışlar sergileyen tiplere de bu sözlerin yönlendirildiğini söylemek mümkündür.

Âşıklık geleneği¹ içerisinde önemli bir yere sahip olan Karacaoğlan'ın şiirleri incelendiğinde çok sayıda dua ve beddua örneğine rastlanmaktadır. Âşık, şiirlerinde duaları kendisine ve sevgilisine; bedduaları ise kendisine, sevgilisine, rakibe ve tabiat varlıklarına yöneltmektedir. Âşığın bütünüyle dua ya da beddualarla örülü şiirleri olduğu gibi dörtlük veya tek bir mısra içinde geçen dua ve beddua örnekleri de bulunmaktadır. Karacaoğlan'ın bazı şiirlerinde ise dua sözcüğü geçtiği halde metin içerisinde dua ifadelerine rastlanılmamaktadır. Fakat âşık bu şiirlerde muhatap kişiye yalın olarak dua da bulunduğunu ifade etmektedir. Aşağıdaki dörtlükte dua kavramı doğrudan geçmemekte, “dileklerin Hak katında kabul olması” ifadesi dua sözcüğü yerine kullanılmaktadır. Âşık, sevgilisinden başka bir yâr sevmediğini, bunun için “vallaha” ve “el basayım Kitabullah'a” yemin ifadeleri ile Allah'a dua ettiğini söyler. Ayrıca Hak katında dualarının gece gündüz kabul olması için Allah'a yalvardığını belirtir:

Senden gayrı yâr sevmedim vallaha

Getir el basayım Kitabullah'a

Gece gündüz yalvarırım Allah'a

Hak katında kabul olsun dilekler (Sakaoğlu, 2004: 591)

Dua eden kişinin iç dünyasını yansıtan beden hareketleri de duanın bir parçası sayılır (Güzel, 2008: 441). Özellikle İslâm dininin etkisiyle iki elin avuç içlerinin açık olarak insanın yüzü hizasında yukarı doğru tutulması yaygın bir bedensel hareket olarak karşımıza çıkar. Karacaoğlan, aşağıdaki dörtlüğünde ellerini dua biçiminde açıp gökyüzüne doğru kaldırma hareketini betimleyerek dua atmosferinde bulunduğunu ifade etmektedir fakat bu betimleme içerisinde herhangi bir dua ifadesi yer almamaktadır. Âşığın sevdiğinin kokusuyla geçtiği yerlerde onu arayıp sorması bize halk hikâyelerindeki sevdiğini arayan âşık tipini hatırlatmaktadır:

Karac'Oğlan eder yol büke büke

Elini kaldırmış yalvarır Hakk'a

Elinde bir deste gül koka koka

Yoksa yavrım bu yerlerden geçti mi (Sakaoğlu, 2004: 643)

¹ Âşıklık geleneği, işlerlikleri ve işlevsellikleri fazla değişmeyen ancak dini, coğrafi ve tarihsel bağlamda adına ozan, sasan, kam, bahşı, âşık, halk şairi, jirav, akın, ırcı ya da kayçı denilen yaratıcı ve icracı tiplerin tarihi süreçte meydana getirdikleri kültürel oluşumun Anadolu'daki adıdır (Şişman, 2002: 68).

Âşık, aşağıdaki şiirde hastaların iyileşmesi ve tekrar eski yaşamlarına devam etmeleri için dua etmek gerektiğini belirtse de şiirde dua ifade eden ifadelere rastlanmamaktadır:

Karac’Oğlan der hey gidi ustalar

Dua eylen geri dönsün hastalar

Dünyada ettiğim gizli nesteler

Hak katında ayan olsa gerektir (Sakaoğlu, 2004: 613)

Başından dert tasa gitmediği için mutlu olmayan âşık, gece gündüz Allah’a yalvardığı halde dileklerinin neden kabul olmadığını sorgulamaktadır. “Yalvarırım Mevlâ’ya” ve “Dileklerim kabul olmaz” ifadelerinden şiirde dua edildiği anlaşılmalı birlikte bir dua ifadesi bulunmamaktadır:

Gam kasâvet kalkmaz oldu başımdan

Şâd olup da gülmediğim nedendir

Gece gündüz yalvarırım Mevlâ’ya

Dileklerim kabul olmaz nedendir (Sakaoğlu, 2004: 608)

Âşık, şiirde bu dünyada zenginlik, bolluk, bereket isterse Allah’a yalvarmak gerektiğini belirtmiştir. Dörtlükte “Allah’a yalvar” ifadesi olduğu halde dua olarak nitelendirilecek bir cümle yoktur. Ayrıca şiirde hem Mevlâ hem de Allah tabirleri kullanılmıştır:

Acaba şu dünyada ne kadar mal var

Düşünme Mevlâ’ya Allah’a yalvar

Bir altun saatle bir çuha şalvar

Bir dahi lefirden şal ister gönül (Sakaoğlu, 2004: 481)

Âşığın şiirlerinde yer alan “Umudum kesmezem Hak’tan” (Sakaoğlu, 2004: 400) “Hak yolunda kabul olsun dileğim” (Sakaoğlu, 2004: 601) mısralarında geçen umudunu kesmemek, dileklerin kabul olması ifadeleri de şiirde dua edildiğini göstermektedir fakat bu örneklerde de dua ifadesi bulunmamaktadır. Karacaoğlan’ın bu örneklerde yalvarmak ve dilek gibi sözcükleri şiirde bir dua atmosferinin betimlemesinde kullandığını, fakat bunları kullanırken dua ifadelerine yer vermeyi tercih etmediğini görmekteyiz.

Çalışmada, Saim Sakaoğlu’nun *Karaca Oğlan (2004)* adlı eseri temel alınmış ve metinler bu eser üzerinden incelenmiştir. Karacaoğlan’ın şiirlerinde yer alan dua ve bedduaları şöyle sınıflandırmak mümkündür:

1. Dualar

1.1. Kendisine Yönelik Dualar

Muhannet kelimesi *Türkçe Sözlük*'te namert, alçak olarak geçmektedir (2011: 1704). Özdemir, âşıklık geleneğinde yiğit kelimesinin karşıtı olarak ele aldığı muhannet kelimesini cimri, insanlara yardım etmeyen, sözünde durmayan, kibirli, misafirperver olmayan gibi olumsuz insan davranışlarının tasvirinde kullanıldığını belirtmiştir (2020: 61-64). Karacaoğlan da muhannet kelimesini kullanarak Allah'tan bu dünyada böyle bir kula muhtaç olmamayı dilemektedir. Âşık, Allah'ın rızasını kazanarak cennete gitmek ve yine cennete gitmek için aşılması gereken yollardan olan Sırat Köprüsü'nden de rahat bir şekilde geçmek istemektedir. Bu örnekte hem dünyevi yaşamında olumsuz insan tipiyle karşılaşmak istememekte hem de ahirete ait "Cennet'e girme" ve "Sırat Köprüsü'nden geçme" tasavvurlarını dua ifadeleriyle dile getirmektedir:

Kadir Mevla'm senden bir dileğim var

Muhannat kuluna muhtaç eyleme

Cennet-i Âlâ'yı nasib et bana

Sırat Köprüsü'nden yolum bağlama (Sakaoğlu, 2004: 388)

Vücutta bulunan organların biyolojik işlevlerini yitirmesi ölüm olarak adlandırılmaktadır ve bu durum tüm canlılar için kaçınılmazdır (Şişman, 2001: 460). Âşık, "Ölüm bir kara devedir ki herkesin kapısına çöker" atasözüne yer vererek ölüm vakti geldiğinde cehenneme seçilen kullardan olmak istememekte ve o kullardan olmamak için Allah'a dua etmektedir. Cennete kavuşma ve cehenneme girmeme arzularının dua veya beddua ifadeleri olarak sıkça kullanıldığı görülmektedir:

Kapımıza kara deve çökünce

Fırtınası şol âlemi yıkınca

Cehenneme kul seçilip çıkınca

Kadir Mevlâ'm o kullardan eyleme (Sakaoğlu, 2004: 388)

Karacaoğlan şiirin devamında da cehenneme gitmek istemediğini yineler. Çünkü cehennem insanların ateşle dağlandığı bir yer olarak tasavvur edilmektedir. Âşığın artık dünya malında gözü yoktur, dileği Allah'ın merhamet ettiği kullardan olmaktır ve bunu da "Kadir Mevla'm sen bak yüzüme" diyerek ifade etmektedir:

Kadir Mevlâ'm ataş atma özüme

Dünya malı görünmüyor gözüme

Kadir Mevlâ'm sen bak benim yüzüme

Cehennem ataşıyla dağlama (Sakaoğlu, 2004: 388)

Karacaoğlan için sevgiliden ayrılık onulmaz bir derttir. Âşık, dört dört-
lükten oluşan “yâri benden beni imandan ayırma” redifli şiirinde yaratıcıdan
merhamet dileyerek Allah’a kendisini imandan sevgilisini ise kendinden
ayırması için dua etmektedir. Dünyevi ve uhrevi iki aleme ait isteği bir
tekrar mısradaki bir araya getirmesi âşığın sanatındaki üstünlüğü ortaya koy-
maktadır. Şiirin ikinci dörtlüğünde yine sevgiliye kavuşma arzusunu dua
ifadeleri içerisinde dile getirmektedir. Hatta o sevgiliye kavuşma karşılığında
canını vermeyi kabul etmektedir:

Medet medet âlemleri Yaradan
Yâri benden ben ’imandan ayırma
On sekiz bin âlemleri var eden
Yâri benden ben ’imandan ayırma

Bu güzele anda ilet tenimi
Ol türaba arka eyle kendimi
Yâr ver de âleme ilet canımı

Yâri benden ben ’imandan ayırma (Sakaoğlu, 2004: 390)

Âşık, kişinin sonunun ölüm olduğunun bilincidir ve ahirete iman ile git-
mek istemektedir. Karacaoğlan o gün geldiğinde üzgün, elemli olmak iste-
memektedir ve bunun için “Kadir Mevlâ’m beni eyleme melil” diye dua
etmektedir:

Beytullah’ı yapan İbrahim Halil
Kadir Mevlâ’m beni eyleme melil
Hakk’ın birliğine o da bir delil
Sen de bilir misin vakt u zamanı (Sakaoğlu, 2004: 427)

Âşık, pek çok mal mülke sahip olma durumunda dahi Allah’tan bütün bu
malı gönlü hoş edecek bir sevgili karşında feda edebileceği dileğini belirt-
mektedir. Allah’a “Gönül eğleyecek yâr ver” diye dua etmektedir:

Kadir Mevlâ’m bir dileğim var sana
Kaldır dalgalarını sel ver bana
Yüz elli keselik malım olsa da
Gönül eğleyecek yâr ver sen bana (Sakaoğlu, 2004: 393)

Şiirin ikinci dörtlüğünde âşık, âdeta bir bolluk, bereket ortamını betimle-
mektedir. Birçok sürünün birlikte yayılması, şan ve şöretinin her tarafta
duyulması ve yüz bin atlıya sahip olma arzusu onun Allah’tan diğer istekleri
olarak karşımıza çıkar:

Sürülerle ergeçlerim yayılsa
Dokuz yerde davullarım döğülse

Kol kol olup atlılarım dağılsa

Yüz bin atlı ile yol ver sen bana (Sakaoğlu, 2004: 393)

Âşığın gümüş zincirli, kadife örtülü beş yüz atı olsa o Allah'tan tatlı dilli,
ince belli bir yâr istemektedir:

Beş yüz atım olsa lâhurî şallı

Gümüştan reşmeli kadife çullu

Mevlâ'm bana verse bir dudu dilli

Sarmaya bir ince bel ver sen bana (Sakaoğlu, 2004: 393)

Şiirin son dörtlüğünde ise Karacaoğlan, ahiretle ilgili söylemlerde bulunur. Şiirden anladığımızı göre âşık, artık yaşlanmıştır ve ahireti düşünmektedir. Mahşer günü cennete giden kullardan olmayı temenni etmektedir:

Karac'Oğlan der ki gönlüm çilede

Yüz bin topun varsa eğer kalede

Yarın mahşer günü Cennet'Âlâ'da

El atıp tutmaya dal ver sen bana (Sakaoğlu, 2004: 393)

Karacaoğlan, aşağıdaki şiirde ahiret ile ilgili düşüncelerine yer verir. Âşık, insanların bu dünyadaki davranışlarına göre cennete ya da cehenneme gidecekleri kıyamet gününde Allah'tan noksanlarını tamamlamasını istemektedir:

Er isen erliğin meydana getir

Kadir Mevlâ'm noksanımı sen yetir

Bana derler gam yükünü sen götür

Benim yük götürür dermanım mı var (Sakaoğlu, 2004: 581)

Karacaoğlan Allah'tan uzun bir ömür, çalışıp kazanacağı zengin bir hayat ve sağlıklıyken yiyebileceği güzel yemekler istediği bir şiirinde gerçek yaşamda bulamadığı nesnelere veya ortama kavuşmayı arzu etmektedir. Bir dilekler şiiri olarak adlandırabileceğimiz bu şiirde dua ifadesi sadece ilk dörtlükte Hak'tan uzun ömürlü olmayı istemesi şeklinde geçmektedir:

Ömrüm uzun eyle Barî Hudâ

Hamd ü senâ şükür etmek isterim

Çalışıp kazanıp nefis taamlar

Dişlerim var iken yemek isterim (Sakaoğlu, 2004: 501)

Yârimden ayrılmamak için dua eden âşık, Allah'tan ölümün dahi onları ayırmamasını istemektedir. Herkes için kaçınılmaz olan bu geri dönülmez yolculukta da birlikte olmayı dilemektedir (Saraç, 2021: 238).

Kadir Mevlâ'm budur senden dileğim

Kondur beni mor sümbüllü koruya

Alırsan da ikimizi birden al

Koyma beni nazlı yârdan geriye (Sakaoğlu, 2004: 413)

Âşık, bir başka şiirinde çok yer gezip dolaştığını ancak onun gibi kaşı gözü sürmeli bir güzel görmediğini ifade eder. Karacaoğlan, gördüğü bu güzellik karşısında Allah’a yalvararak sevgili ile kendisini denk etmesini ister. Burada kullanılan denk etmek ifadesi toplum tarafından kabul edilen bir uygunluk olarak da anlaşılabilir:

Kadir Mevlâ'm seni bana deng ede

Ah çekince yüreğimden kan gide

Gözler kara kara kirpik ceng ede

Yıkıyor âlemi kaşın sürmeli (Sakaoğlu, 2004: 445)

Âşık, güneşe benzettiği sevgili ile kavuşup mutlu olmak istemektedir ve işlerinin tamama ermesi için “Mevlâ'm işimizi onara” diye dua etmektedir:

Salını salını gelmiş pınara

Kadir Mevlâ'm işimizi onara

Gün doğmadan şavkın düşmüş pınara

Gün üstüne bir gün daha doğar mı (Sakaoğlu, 2004: 452)

Karacaoğlan, bir başka şiirin ilk dörtlüğünde, Allah'tan değerli eşyalar istediğini söyler ancak hemen ardından çok mal mülk vermese de gök renkli bir kır atla mutlu olacağını ifade eder ve “Bir gök kır atınan baş eyle beni” temennisinde bulunur. Sürekli gurbette olan ve diyar diyar gezen Karacaoğlan'ın biricik yoldaşı attır. Âşığın Allah'tan at istemesi hem dönemin ulaşım aracı olması hem de âşığın yoksulluğuyla ilişkilendirilebilir:

Kadir Mevlâ'm senden ziyet umarım

Yeğindir dalgamı cûş eyle beni

Çok mal vermesen de murad alırım

Bir gök kır atınan baş eyle beni (Sakaoğlu, 2004: 455)

Yaratılışın ilk unsuru olan su, Türklerde kutsal kabul edilmektedir. Ayrıca suyun koruyucu iyelerinin olduğuna inanılmaktaydı. Eski Türklerde kült olarak görülen suyun bir alkış içerisinde yer alması mitolojik anlam açısından da uygundur (Dağlı-Özdemir, 2019: 112). “Suyun yürüsün” ifadesiyle işlerinin yolunda gitmesini dileyen âşık, şiirin devamında “Başına bin yiğit birden derilsin” diyerek hem etrafında çok sayıda yardımcısının olmasını hem de toplum tarafından ön planda olan insanlardan olmayı istemektedir. Seven herkesin kavuşmasını dileyen Karacaoğlan, kendisini de bu duadan ayırmaktadır:

Su akmayan yerden suyun yürüsün

Başına bin yiğit birden derilsin

Herkesliye sevdiceği verilsin

Bir kaşı karaya eş eyle beni (Sakaoğlu, 2004: 455)

Âşık, sürülerin sağılması, habercilerin her tarafa yayılması, yedi yerde davul çalınması ifadeleriyle bir kutlama zenginlik veya evlenme törenini tasvir etmektedir ve Allah'tan yörük özelliklerini taşıyan bir güzel istemektedir:

Kapımızda boz sürüler sağılrsa
Tatarlarım kol kol olsa dağılsa
Yedi yerden davulbazım döğülse

Yörük yumuşluylan baş eyle beni (Sakaoğlu, 2004: 455)

Âşık son dörtlükte Allah'tan zor durumda kalmamayı, yoldan şaşmamayı, namusunu korumayı saz ve söz ile mutlu olmayı temenni etmektedir. Böylelikle hem toplumsal ve bireysel değerleri öncelediğini ifade etmekte hem de sanatına olan bağlılığını dile getirmektedir:

Karac'Oğlan der ki *darda kalmayım*
Azdırıp yolumu karda kalmayım
Yetirip namusu arda kalmayım

Sazınan sözünen hoş eyle beni (Sakaoğlu, 2004: 455)

Karacaoğlan, canından çok sevdiği dilber ile ayrılmak istemez ve Allah'a ayrılmamaları için "Mevlâ'm ayırmasın sevdiğim senden" diye dua eder. Hatta sevgiliden ayrılmama uğruna onun kölesi olmayı dahi kabul etmektedir:

Ben seni severim can ile candan
Mevlâ'm ayırmasın sevdiğim senden
Canımı esirgemem yârim senden

Götür sat pazara kölem var deyi (Sakaoğlu, 2004: 468)

"Koyma Kadir Mevlâ'm gamda firkatta" diyerek Allah'a dua eden Karacaoğlan'ın bu şiirinde düşünce, hüznün ve ayrılık hakimdir. Cins bir at olan Arat atına sahip olma arzusunun dile getiren Karacaoğlan, memleketinden ayrı olmanın derin üzüntüsünü hissetmektedir ve Mevlâ'dan bu durumdan kurtulmayı istemektedir. Muhtemelen bir gurbet ayrılığından bahsettiği bu dörtlükte insanların düğün bayram gibi bir araya geldikleri önemli günlerde başkaları tarafından anılmayı dilemektedir:

Arzularım kaldı bir Arab attı
Koyma Kadir Mevlâ'm gamda firkatta
Düğünde bayramda ağır ziyette

Anar m'ola emmi dayı el bizi (Sakaoğlu, 2004: 469)

Âşık, kendisini bülbüle yârini de güle benzettiği şiirde “Aman Mevlâ’m aman kasetme bize” diyerek Allah’tan sevgili ile kendisini ayırmamasını dilemektedir:

Sabahtan uğradım turnaya kaza
Güle bülbül konmuş eder âvâze
Aman Mevlâ’m aman kasetme bize

Ayırma bülbülü gülünden felek (Sakaoğlu, 2004: 471)

Karacaoğlan, gönül redifli şiirinde gençken dağ deniz demeden yol alıp gittiğini ancak artık yolunun karada olduğunu yani gurbete gidemediğini ifade ederek kendisini bozulmuş bağlara benzetmektedir. İkinci mısradan hasta olduğu için Allah’tan sağlık dilediği dua yer almaktadır:

Hasta oldun yastığımı istersin
Kadir Mevlâ’m sağlığını göstere
Cennet-i Âlâ’dan bir köşk dilersin

Boynunun farzını kıldın mı gönül (Sakaoğlu, 2004: 480)

Karacaoğlan âşık olmuştur ve acı çekmektedir. İçinde bulunduğu zor durumdan kurtulup sevgilisine kavuşmak için Allah’a “Derdime derman eyle” diye dua etmektedir:

Karac’Oğlan eder sıdk ile söyle
Ya nice çekerim ben bunu böyle
Kadir Mevlâ’m derdime derman eyle

Ah n’eyleyim gönülcüğüm aldırırım (Sakaoğlu, 2004: 488)

Karacaoğlan için ölüm, yoksulluk ve ayrılık üç büyük derttir (Karaer, 2008: 42). Âşık, özellikle ayrılık karşısında büyük bir ızdırap çekmektedir. Yâri beklemekten sararıp solduğunu dile getirdiği şiirinde ayrılık karşısında kişinin sevdiğinden soğuyacağını ifade eden âşık, Allah’tan ya kendisinin canını almasını ya da sevdiği ile kavuşmayı temenni etmektedir:

Sular akar ağ ırmaktan
İlik akar on parmaktan
Öldüm yâre yalvarmaktan

Kurtar canım al Allah’ım (Sakaoğlu, 2004: 489)

Âşık, kaşı gözü sürmeli yârinin yüzünü görmek ister ve Allah’a dileğinin bu olduğunu belirterek “Mevlâ’m nasib etse görsem yüzünü” temennisinde bulunur:

Ben bilirim sevdiğim izini
Sürmelemiş kaşı ile gözünü
Mevlâ’m nasib etse görsem yüzünü

Ah u zarım sana budur ya Kerim (Sakaoğlu, 2004: 500)

Karacaoğlan, sevgilisini o kadar sevmektedir ki ondan başkasını etrafında istemez ölünce dahi canını Azrail'in değil sevdiğinin alması için "Sevdiğime canım aldır ya Kerim" diye dua etmektedir:

Karac'Oğlan eydür yakıp yandırma
Şol goncadan gayrıy'elin sundurma
Ölür oldum Ezrail'i gönderme
Sevdiğime canım aldır ya Kerim (Sakaoğlu, 2004: 500)

Âşık, sevgiliden uzaktadır ve ona kavuşmak istemektedir. Allah'tan uzakları yakın etmesini temenni etmektedir:

Karac'Oğlan der ki arttı firakım
Kadir Mevlâ'm yakın eyle ırağım
Ağlama gözlerim Mevlâ'mız Kerim
Meliliğim vardır yârdan gelirim (Sakaoğlu, 2004: 503)

Karacaoğlan, Allah'tan gönlünü eğlendirecek bir sevgili istemektedir. Âşığın üslubundaki açıklık bu şiirde kendini göstermektedir. Âşık, gönlünü hoş edecek bir sevgili ister ve şiirin tamamında sevgilinin boyu, teni, duruşu, bakışı ve vücudunun çeşitli özelliklerini sıralamaktadır:

Kadir Mevlâ'm senden bir dileğim var
Bana bir güzel ver gönlüm eğleyim
Ellere vermişsin benim suçum ne
Birin de bana ver gönlüm eğleyim (Sakaoğlu, 2004: 505)

Karacaoğlan'ın Allah'tan dileği dost olarak nitelediği sevgiliye sevdiğini bildirmesi ve engel olarak gördüğü rakibi de aradan kaldırmasıdır:

Kadir Mevlâ'm senden bir dileğim
Benim halım dosta bildir Yaradan
Benim ağyar ile başka dâvâm var
Aradan engeli kaldır Yaradan (Sakaoğlu, 2004: 517)

Âşık şiirlerinde kızları sevdiğini, onlardan bir sıkıntı çekmediğini belirtmektedir. Ölürken dahi yanında bir kız olmasını temenni eden âşık, Allah'a Azrail'i göndermeyip onun canını alması şeklinde dua etmektedir:

Karac'Oğlan der ki yakıp yandırma
İçip aşkın dolusundan kandırma
Emreyleyip Azrâil'i gönderme
Benim canım bir kız alsın Yaradan (Sakaoğlu, 2004: 517)

Karacaoğlan, sevdaya düşmüştür ve Allah'a daha önce çok acı çektiğini, ancak kavuşamadığını, artık mutlu olmak istediğini belirterek "Ağlattığın kulu güldür Yaradan" diye dua etmektedir:

Kadir Mevlâ'm senden bir dileğim var

Şu dileğim kabul eyle Yaradan
Dört dilek diledim ziyâna gitti

Ağlattığın kulu güldür Yaradan (Sakaoğlu, 2004: 517)

Karacaoğlan şiirden anladığımızı göre sevgili ile kaçmak istemektedir. İlk dörtlükte kaçarken yakalanan âşığı öldüreceklerdir. Allah'a dua eden âşık canının bağışlanmasını dilemektedir. Âşık, ikinci dörtlükte ise sevgili ile kaçarken kimse görmesin diye Allah'tan duman vermesini istemektedir:

Ne sarp yerde avladılar yolumu
Aman ver hey güzel Allah aman ver
Kasdettiler hûbca canım almaya
Îman ver hey güzel Allah îman ver

Hümâ kuşu gibi yüksek uçacak
Bölük bölük kanatların açacak
Fırsat bulup yârim ile kaçıcak

Duman ver hey güzel Allah duman ver (Sakaoğlu, 2004: 594)

Karacaoğlan bir güzele âşık olmuştur ve Allah'a “Yardım eyle aman Yaradan” diye seslenerek yardım talep etmektedir:

Karac'Oğlan der ki yoktur hanedân
Bana yardım eyle aman Yaradan
Nasıl vazgeçeyim böyle sunadan

Deli gönlüm bu yosmaya vurgundur (Sakaoğlu, 2004: 618)

Halk inanışları arasında kötü göz olarak nitelendirilen nazardan korunmak için çeşitli dualar okunur ve bu duaların büyük etkisi olduğuna inanılırdı (Şişman-Kipshidze, 2019: 503). Eskiden çeşme başları yalnızca su almak için gidilen yer değil aynı zamanda bir sosyalleşme mekanıdır ve kalabalıktır. Karacaoğlan'ın da ela gözlü dilberini annesi tek başına çeşmeye gönderir. Sevdiğine nazar değmesinden korkan âşık, Allah'a “Kadir Mevlâ'm tek saklasın nazardan” temennisinde bulunmaktadır:

Ala gözlerini sevdiğim dilber
Korkarım ki sarpa düşer yolunuz
Kadir Mevlâ'm tek saklasın nazardan

Zalım anan suya salmış yalnız (Sakaoğlu, 2004: 650)

Âşık, aşağıdaki şiirinde sevgilisinden ayrılmıştır ve bu halinin sevgili tarafından bilinmesini istemektedir. Ömrünün tükendiğini ve artık mutlu olmak istediğini belirterek Allah'a “Ağlayan kulunu güldür” diye dua etmektedir:

Şu benim ah edip ağladığımı
Sevgili yârime bildir ya Kerim
Ömrümüz hod gelip geçmek içinde
Ağlayan kulunu güldür ya Kerim (Sakaoğlu, 2004: 500)

1.2. Sevgiliye Yönelik Dualar

Âşık, sevgili ile birlikte olmak ister ve bu arzusuna kavuşan âşık sevgili-sine “İnşallah cennet görürsün” temennisinde bulunur:

Karac’Oğlan sana vurgun
Döşlerin almadan dolgun
Sevindirdin beni bugün
İnşallah Cennet görürsün (Sakaoğlu, 2004: 560)

Karacaoğlan, dünya döndükçe kızların da hep olmasını ister. Onlardan bir sıkıntı, eziyet görmediğini ifade ederek onların dileklerine, isteklerine ulaş-ması için günümüzde de sıkça kullanılan “Allah muradını vere” duasında bulunmaktadır:

Her sabah her sabah gelir geçerler
Dünyalar durdukça durası kızlar
Bir cefâ görmedim kaşı karadan
Allah’ım muradın veresi kızlar (Sakaoğlu, 2004: 579)

Âşık, ela gözlü dilbere onu unutmazsa Allah’ın rızasını kazanan kulların gittiği cennette yeri olması için “Cennet Âlâ yerin olsun” diye dua etmekte-dir:

Ala gözlü benli dilber
Cemalinle nurun olsun
Eğer beni unutmazsan
Cennet’Âlâ yerin olsun (Sakaoğlu, 2004: 565)

2. Beddualar

2.1. Kendisine Yönelik Beddualar

Âşık, sevgiliden ayrılmıştır ve ızdırap içindedir. Sevgilisinin olmadığı bir hayatta yaşamak istemeyen Karacaoğlan, kendisine “Kumaş olsam arşın arşın yırtılsam”, “Köle olsam çarşılarda satılsam” ve “Ölsem kurtulsam” beddualarını yöneltmektedir:

Kumaş olsam arşın arşın yırtılsam
Köle olsam çarşılarda satılsam
Vâdem yetmedi ki ölsem kurtulsam
Felek beni nazlı yârdan ayırdı (Sakaoğlu, 2004: 418)

Âşık, “Ölünce sevmezsem seni” redifli şiirinde kendisine söylediği bedduaları ilk dörtlükten son dörtlüğe kadar sürdürür. Karacaoğlan yârini o kadar sevmektedir ki öldükten sonra da seveceğine emindir. Eğer ölünce onu unutursa kendisine “kan ağlasın iki gözüm, muradıma ermeyeyim, gözlerim kanlı yaş dolsun, sırrım âleme faş olsun, bağrımdaya biten taş olsun, namerde muhtaç olayım” beddualarını sıralamaktadır:

Şol dergâhtan dönsün yüzüm

Ölünce sevmezsem seni

Kan ağlasın iki gözüm

Ölünce sevmezsem seni

Muradıma ermeyeyim

Hak didârın görmeyeyim

Gonca gülün dermeyeyim

Ölünce sevmezsem seni

Sırrın âleme faş olsun

Bağrımdaya biten taş olsun

Gözlerim kanlı yaş olsun

Ölünce sevmezsem seni

Karac’Oğlan olur mürde

Sen düşürdün beni derde

Muhtaç olayım namerde

Ölünce sevmezsem seni (Sakaoğlu, 2004: 459)

Âşığa gurbetten haber gelir, sevdiğini başkası almıştır. Âşık her ne kadar sevgiliden uzakta olsa da onun vefalı olmasını ağyara yüz vermemesini bekler. Duyduğu haber neticesinde yıkılan âşık, Allah’tan ölümü nasip etmesini dilemektedir:

Yenile bir habar geldi sıladan

Eğer gerçek ise büktü belimi

Dediler ki nazlı yâri el aldı

Kadir Mevlâ’m nasib eyle ölümü (Sakaoğlu, 2004: 642)

Kargışlarda ah edilecek kişiye doğrudan doğruya hitap edilir ancak bazen kargışın anlamını hafifletmek için olumsuzluk eki eklenir ve böylelikle kargış bir dileğe dönüşür (Artun, 1998: 12). Karacaoğlan’ın beş dörtlükten oluşan şiirinin ilk dörtlüğünün ikinci ve dördüncü, sonraki dörtlüklerin ise son mısralarında kendine yönelttiği beddualarda bu durum söz konusudur. Âşık

sevgiliden bir yanlış anlaşılma sonucu ayrılmıştır ve gurbete gitmeye karar verir. Kendisine “bu ele gelmeyesiyе”, “dönüp de görmeyesiyе”, “hesabın us yetip vermeyesiyе”, “murada yeltenip ermeyesiyе”, “yar gelip dermeyesiyе” gibi beddualarda bulunur:

Dağlar geçit verin konup geçeyim

Bir daha bu ele gelmeyesiyе

Bağrıma hançerin salan elleri

Bir daha dönüp de görmeyesiyе (Sakaoğlu, 2004: 414)

2.2. Sevgiliye Yönelik Beddualar

Karacaoğlan, beddualarında sayıca daha fazla sevgiliye yer verir. Âşığın şiirlerine hâkim olan tema göz önünde bulundurulursa bu hiç de yadsınamaz bir gerçektir. Sevdiğinden bir yakınlık göremeyen âşık, ızdırap içinde yanıp kavrulmakta ve o hiddetle kendi yaşadığı bu durumu sevdiğinin de yaşamamasını istemektedir. Âşık, “benim düştüğüm durumdan daha da aşağı duruma düşesin” anlamını taşıyan ve günümüzde de sıkça kullanılan “beter olasin” bedduasını “beter yanasın” şeklinde kullanmıştır:

Beni görüp yönün öte dönersin

Bülbül gibi daldan dala konarsın

Sen de benden daha beter yansın

Utanyon bildirmiyon ne fayda (Sakaoğlu, 2004: 385)

Yâriden ayrılan Karacaoğlan, şiirinin ilk üç dörtlüğünde Allah’tan yâr ile kendisini ayırmaması için dua eder hatta öleceklerse dahi aynı anda ölmeyi diler. Ancak yârdan beklediği karşılığı bulamayan âşık, son dörtlükte yârin güzelliğini överek onu rengarenk güllerden oluşan yeşil bir bahçeye benzetir ve Allah’a bu bahçenin kuruması için beddua eder. Burada yeşil bahçe ile kastedilen yârin gençliği, tazeliği ve güzelliğidir:

Fânisin de Karac’Oğlan fânisin

Ne hörü ne melek belki perisin

Elvan elvan güllü yeşil korusun

Dilerim Allah’tan bahçan kuruya (Sakaoğlu, 2004: 413)

Âşık, vefasız bir sevgiliyi anlattığı bir diğer şiirinde de kendisini Mecnun’a döndüren yâri terk eder ve ona felek benden “beter etsin halini”, “yadlar sarsın belini” diye beddua eder:

Felek benden beter etsin halini

Ben ölürsem yadlar sarsın belini

Garib bülbül güle versin meylini

Figanım artıran yârda nem kaldı (Sakaoğlu, 2004: 416)

Âşık için sevgili ulaşılmazdır, sevgili âşığa yakın olmasa da ona vefalı olduğunu göstermelidir (Saraç-Özdemir, 2015: 114). Karacaoğlan, gurbete gidecektir ama geride kalan sevgilisinin kendisini unutmamasını istemez:

Ala gözlüm ben bu elden gidersem
Zülfü perişanım kal melil melil
Kerem et aklından çıkarma beni
Ağla göz yaşını sil melil melil (Sakaoğlu, 2004: 479)

Karacaoğlan gittiği yerlerde fazla durmaz ancak her gittiği yerde de gönlünü hoş edecek bir sevgili bulur. Âşık, ayrılırken geride kalan sevgilisinin kendisini unutmamasını istemez ister ki sevgili her zaman onu düşünsün, eğer unutursa “doyma yaşına” diyecek kadar ileri gider:

Elvan çiçeklerin sokma başına
Kudret kalemini çekme kaşına
Beni unutursan doyma yaşına
Gez benim aşkımla yâr melil melil (Sakaoğlu, 2004: 479)

Bir başka dörtlükte diyar diyar gezen Karacaoğlan gurbete gider ve ardından bir sevgili bırakır. Sevdiğine eğer gönlünü birine verirse Allah’tan bulmasını şeklinde beddua eder:

Vazgelmezsen sen ahdında durursan
Yüz verme engeli mahfi görürsen
Varıp bir kötüye meyil verirsen
Dilerim Mevlâ’dan bul kömür gözlüm (Sakaoğlu, 2004: 515)

Karacaoğlan’ın aşağıdaki şiirinde gelin için söylediği dikkat çekici beddualara rastlamaktayız. Karşılık alamayan âşık, “bir dert ile ölmeye, gurbetten kocası gelmeye, derdim daha az diye, ısıtmalar tuta, kırk yıl ağrı çeke, bacasında baykuşlar öte, kapısında çalılar bite” gibi çeşitli beddualar etmektedir. Son dörtlükte ise beddua etmeyeceğini söylese de hemen ardından mutlu bir yuvanın dağılması anlamını taşıyan “ocağın yana” temennisinde bulunur. Âşık bu şiirde beddua yerine kargış ifadesini kullanmıştır:

Benim ahdım ak geline kalmaya
Çeke çeke bir derd ile ölmeye
Gurbet elden şu kocası gelmeye
Daha derdim az diyessin gelin

Yaz olanda ısıtmalar tutasın
Güz olanda terlenmeye yatasın
Acı acı kırk yıl ağrı çekesin
Daha derdim az diyessin ak gelin

*Bacasın üstünde baykuşlar öte
Kapusun önünde çalılar bite
Ben de kargış vermem ocağın yana
Daha derdim az diyessin ak gelin (Sakaoğlu, 2004: 548)*

Karacaoğlan'ın dört dörtlükten oluşan ve “sen d’olasın bencileyin” redifli şiirinin ilk üç dörtlüğü beddualarla örülüdür. İlk dörtlükte feraha ermeyessin, mutlu olmayasın anlamlarına gelen “onmayasın”, elinden bir iş gelmesin, herhangi bir işte başarılı olmama manasında “elin işine varmasın”, ikinci dörtlükte sıkıntı, üzüntü içinde olmak anlamını taşıyan “bahçanızda gül bitmesin” sevinçten yoksun olma, terk edilme anlamında “dalında bülbül ötmesin”, hastalığın hiç bitmesin anlamında “cerrah kapından gitmesin”, yaşadığın yer harabe olsun manasında “evleri veran olsun” ve yaşadığı yer uğursuz hale gelsin anlamında “baykuş ötsün”, çok ağlamak anlamında “gözyaşların sel olsun” bedduaları bulunmaktadır (Ersoylu, 2012).

*Kömür gözlüm onmayasın
Send’olasın bencileyin
Elin işine varmasın
Sen d’olasın bencileyin*

*Bahçanızda gül bitmesin
Dalında bülbül ötmesin
Cerrah kapından gitmesin
Sen d’olasın bencileyin*

*Evleriniz veran olsun
Veranında baykuş ötsün
Gözyaşların sel sel olsun
Sen d’olasın bencileyin (Sakaoğlu, 2004: 561)*

Karacaoğlan'ın “Sen d’olasın benim gibi” redifli şiiri yukarıdaki şiirin bir varyantıdır ve farklı beddualar da bulunduğu için bu şiir de alınmıştır. Âşık şiirin ilk üç dörtlüğünde beddua ifadelerine yer vermektedir. Yârinden ayrılan âşık, üzgün ve kırgındır, durumuna sebep olan sevgilisinin kendi yaşadıklarını yaşamamasını istemektedir. Âşık, şiirin her mısrasında beddualarını sürdürür. Sevgilisinin etrafında güzele güzelliğe dair bir şey olmasını istemeyen âşık, “bahçende güller bitmesin, dalında bülbül ötmesin, kapından cerrah gitmesin, gül yerine diken bitsin, kuş yerine baykuş ötsün, gözün yaşın sele gitsin” gibi çeşitli bedduaları kullanmaktadır:

Ala gözlü benli dilber
Sen d'olasın benim gibi
Zülfün dökük boynun bükük
Sen d'olasın benim gibi

Bahçanda güller bitmesin
Dalında bülbül ötmesin
Kapından cerrah gitmesin
Sen d'olasın benim gibi

Gül yerine diken bitsin
Kuş yerine baykuş ötsün
Gözün yaşı sele gitsin
Sen d'olasın benim gibi (Sakaoğlu, 2004: 436)

Âşık, sevdiğinden ayrılacaktır ancak geride kalan sevdiğinin ona vefa göstermesini bekler. Eğer sözünde durmaz ise ahirette ceza çekeceklerin gideceği cehenneme gitmesini “cehennemde yerin olsun” bedduasıyla dile getirmektedir:

Ahdın amanın var ise
Gidelim yerin dar ise
Kalbinde hiyle var ise
Cehennemde yerin olsun (Sakaoğlu, 2004: 565)

Bülbül gül dalına konunca gülün dikenleri bülbülün canını acıtır, ancak ses çıkarmaz. Âşık, “Bülbül gibi işin ah ü zar olsun” diyerek sevgilinin bülbül gibi acı çekmesini temenni etmektedir. Âşık, bu sözlerinin beddua olmadığını sitem olduğunu belirtse de hemen ardından etrafında güzel şeyler olmasın sıkıntı üzüntü içinde ol manasındaki “gül gibi meskenin diken har olsun” bedduasında bulunmaktadır. Bazı kargışların hem söyleyeni hem de söyleneni etkileyeceği düşüncesiyle çoğu toplumda kargıştan çekinilir, bir tabu olarak görülür. İslâm inancında da ayetlerde, hadislerde kargıştan sakınmak önerilir (Akalin, 1990: 41; 51). Aşağıdaki örnekte âşığın beddua söylemem ifadesi bu bağlamda değerlendirilebilir:

Hazret-i Mevlâ'dan dileğim budur
Bülbül gibi işin ah ü zar olsun
Beddua eylemem sana sitemkâr
Gül gibi meskenin diken har olsun (Sakaoğlu, 2004: 565)

Şiirde âşığı üzen, ağlatan sevgiliye farklı beddualar bulunmaktadır. Her mısra da yer alan beddualarda âşık, sevgilinin narin teninde yaraların çıkma-

sını, en mutlu zamanında ölmesini, Allah katında zor duruma düşmesini, kıyamet gününde sıkıntı ve çaresizlik içinde olmasını dilemektedir:

Sıracalar çıksın nazik teninde

Dilerim ölesin tatlı deminde

Yüzün kara olsun Hak dîvânında

Kıyâmet gününde başın dar olsun (Sakaoğlu, 2004: 565)

Şiirin devamında beddualarını sürdüren âşığın Allah'tan dileği sevgilinin bu dünyada murat almaması, insanların gözünde değerini yitirmesi, cennet yüzü görmemesi ve cehenneme giden kullardan olmasıdır. Âşığın bedduaları hem bu dünyaya hem de ahirete yöneliktir:

Dilerim Subhan'dan olma bermurat

Cisminde kalmasın bir akçalık zat

Cennet yüzünü görme ilelebet

Cehennem meskenin yerin nâr olsun (Sakaoğlu, 2004: 565)

Son dördlükte ise Allah'ın her şeye gücünün yettiğini söyleyen âşık, sevgiliye kendisini üzdüğü için bir cehennem tasavvuru içerisinde “Zebaniler belini kırsın” bedduasında bulunmaktadır:

Bu Karac'Oğlan'ı sen ağlatırsın

Kadir Mevlâ'm her murada kadirsın

Her dem zebâniler belini kırsın

Her vurdukça iki eli var olsun (Sakaoğlu, 2004: 565)

Sevgili, âşığın gösterdiği ilgiye karşılık vermez hatta aғыar ile olur. Sevgili yüzünden işsiz güçsüz kalan âşık, kendi yaşadığı bu durumu sevgilisinin de yaşamasını ister ve ona “beter olsun” bedduasında bulunur:

Karadır kaşların kara

Kirpiklerin açtı yara

Beni işimden avara

Eden benden beter olsun (Sakaoğlu, 2004 566)

Şiirin ikinci ve son dördlüğünde âşık, genç yaşında ayrılık ateşine düştüğünü dile getirir ve kendisini bu hale getiren dilberin de aynı acıları yaşamasını diler ve “beter olsun” bedduasında bulunur:

Karac'Oğlan genç yaşıma

Cihan dar oldu başıma

Bu ayrılık ataşına

Yakan benden beter olsun (Sakaoğlu, 2004: 566)

2.3. Rakibe Yönelik Beddualar

Âşık, ağyarı düşman olarak görür ve onun mutlu olmasını istemez, ona “Ağlasın gülmesin” bedduasında bulunur. Son dörtlükte de aynı düşüncelerini sürdürerek, dostunun yani sevgilisinin mutlu olmasını, düşmanın ise ölmesini ister ve “dost şad ola düşman öle” temennisinde bulunur:

Ölmesin yavrum ölmesin
Düşman ağlasın gülmesin
Ol gece sabah olmasın
Yâr ile yattığım zaman

Karac’Oğlan eydür hele
Dost şâd ola düşman öle
Kol dolasam ince bele
Engeller öldüğü zaman (Sakaoğlu, 2004: 521)

Âşık, bir başka şiirde ise dileği/duası gerçekleşmesin, mutsuz olsun anlamlarında kullanılan “Murad almasın” ve kendi yaşattığı kötülüklerin cezasını çeksın manasındaki “Ettiğini bulsun” beddualarını sevgili ile arasında engel olarak gördüğü rakip için söylemektedir:

Karac’Oğlan der ki böyle olmasın
Arada engeller murad almasın
Sana senden olmuş benden olmasın
Herkes ettiğini bulmaz mı sandın (Sakaoğlu, 2004: 534)

Âşık, sevgili yüzünden çok sıkıntı, dert çekmektedir ve bu durumun son bulmasını istemektedir. Kendi yaşadığı bu durumu sevgilinin yanındaki rakip için temenni eden âşık, daha kötü duruma gelme manasındaki “Beter olsun” bedduasında bulunmaktadır:

Yeter olsun yeter olsun
Çoğ ağlattın yeter olsun
Turalanmış sırma saçın
Çözen benden beter olsun

Karac’Oğlan genç yaşına
Cihan dar oldu başıma
Bu ayrılık ataşına
Yakan benden beter olsun (Sakaoğlu, 2004: 566)

Bir başka şiirde de Karacaoğlan sevgilisinden ayrılmıştır ve bu ayrılığa dayanamayarak vatanını terk etmeye karar verir. Sevgilisiyle ayrılmalarına

neden olan rakibi Allah'a havale eden âşık ona "Allah'tan bulsun" bedduasında bulunmaktadır:

Bülbüle söyleyin gülüne konsun
Beni yârdan eden Allah'tan bulsun
Sabreyle sevdiğim ilkbahar gelsin
Terk edeyim vatanımı elimi (Sakaoğlu, 2004: 642)

2.4. Tabiat Varlıklarına Yönelik Beddualar

Karacaoğlan'ın şiirlerinde öne çıkan tema tabiat ve aşktır. Artun, onun şiirlerinde ana temanın aşk dekorun ise tabiat olduğunu, doğa ile insanın bütünleştiğini ifade eder (2013: 362). Doğa ile iç içe yaşayan âşık, sevgilisinden ayrılmıştır ve öfkeli, bunu etrafında bulunan tabiat unsurlarına yöneltmektedir. Ormanda yer alan ağaçların kesilmesini, içinde yaşayan geyiklerin peşinde avcılarının olmasını istemektedir:

Balta değsin ormanların kurusun
Gazel olsun yaprakların çürüsün
Top top olsun geyiklerin yörüsün
Avcıların avın alsın peşinden

Âşık ilk dörtlükte bedduasını ormana ikinci dörtlükte geçilmesi aşılması güç olan kayalara yönelerek onların parçalamasını istemekte yeni açan tohumculuk güllerin ise başkaları tarafından toplanmasını dilemektedir:

Sarp kayalarını taşçılar detsin
Domurcuk güllerin yad eller dersin
Yârin emâneti var senin olsun

Sakla dağlar boranından kışından (Sakaoğlu, 2004: 519)

Son dörtlükte ayrılık derdiyle yandığını belirten âşık, dağların da kendisi gibi acı çekmesini ve eşinden ayrılmasını dilemektedir:

Fenasın da Karac'Oğlan fenasın
Od düşe de döne döne yanasın
Yüce dağlar sen de bana dönesin
Ayrılсын yâreninden eşinden (Sakaoğlu, 2004: 519)

Şiirin diğer varyantında ise sevdiğinden ayrılan Karacaoğlan, kendi yaşadığı bu acıyı Karadağ'ın yaşamasını istemektedir. Kendisinin ayrılık ateşiyle yandığını, karşısında bulunan dağın da aynı durumda olmasını dilemektedir:

Ey Karadağ melil melil kalasın
Ataş düşe cayır cayır yanasın
Dilerim Allah'tan bana dönesin
Ayrılсын gül memeli eşinden (Sakaoğlu, 2004: 519)

İkinci dörtlükte ilk Şiirde olduğu gibi taŐıçların taŐları kesmesini istemek-
te ve Karadağ'ın üstünde yakıcı bir rüzgâr olarak bilinen samyelinin esmesi-
ni, böylelikle dağın yüzeyindeki bitkilerin yanmasını, kış gelince bitki örtüsü
olmayan dağın soğuktan zarar görmesini dilemektedir:

Zalım taŐıçlar da taşını kessin

Başında da kızgın samyeli essin

Evvel benim idi derd senin olsun

İnlesin burçların boran kışından (Sakaoğlu, 2004: 519)

3. Genel Dualar/Beddualar

Karacaoğlan, bir dilberi sevmektedir ve ona kavuşmayı arzulamaktadır.
Allah'a dua eden âşık, herkesin sevdiği ile mutlu olmasını temenni etmekte-
dir. Bu Şiir âşık özelinde genel bir duadadır:

Karadan da Karac'OĞlan karadan

Srn çirkinleri çıksın aradan

Herkesi sevdiğ(i)ne verse Yaradan

Sevdiğim Meryem'in benleri güzel (Sakaoğlu, 2004: 476)

Dönemin Şartlarında fiziksel gücün çokluğu Şan ve Şöhret göstergesi ola-
rak kabul edilmektedir. ÂŞık, Allah'tan bu üstünlüğe sahip olmayı dilemek-
tedir:

Kadir Mevlâ'm bir dileğim var senden

Artır bizim Őhretimiz Őanımız

Altmış kardaş olsak hep bir anadan

Bir sofraya el uzatsa varımız (Sakaoğlu, 2004: 650)

ÂŞık, sevdiğinden ayrılmıştır ve fkelidir. Acı içindeki bu haliyle gülüp
eğlenenlerin kendisinden daha kötü duruma gelmesi için "Benden beter ol-
sun" bedduasında bulunmuştur:

Yavru geçersen elime

ekerim seni yemine

Benim Şimdiki halıma

Glen benden beter olsun (Sakaoğlu, 2004: 566)

Sonuç

Çalışmada âşık edebiyatının önde gelen temsilcilerinden olan Karacaoğ-
lan'ın Şiirlerinde dua ve beddualar ele alınmıştır. İncelediğimiz Şiirlerde elli
iki yerde dua ve beddua örneğine rastlanmıŐtır. Bu Şiirlerden otuzu dua, yir-
misi ise bedduadır. Otuz Şiirde kırk iki dörtlükte dua bulunmaktayken yirmi
iki Şiirde kırk beş dörtlükte beddua yer almaktadır. Ayrıca (7) Şiirde dua

veya duayı anımsatacak “dua eylen”, “yalvarırım Allah’a”, “Hakk’a yalvar” gibi ifadeler geçtiği halde metin içerisinde dua ifadeleri bulunmamaktadır. Âşığın duaları kendisine (25), sevgiliye (3) ve genel (2); bedduaları kendisine (4), sevgiliye (11), rakibe (4), tabiat varlıklarına (2) ve genel (1) olarak dağılım göstermektedir. Bu verilerden hareketle âşığın dualarının beddualardan fazla olduğunu söylemek mümkündür. Duaları daha çok kendisine bedduaları ise sevgiliyedir. Âşık, dua ve beddualarında yaratıcıya Allah, Bârî Hûdâ, Hazreti Mevlâ, Kadir Mevlâ’m, Mevlâ, Mevlâ’m, Kerim, Sübhan ve Yaradan diye seslenmektedir. Şiirlerde hem beddua hem de kargış sözcüklerinin geçmesi o dönem bu iki sözcüğünün de kullanıldığını göstermektedir. Âşığın duaları hem dünyevi hem de ahiret ile ilgilidir. Dünyevi dualarında sevdiğinden ayrılmamak, sevdiğine kavuşmak, sevdiğinin güzelliğinin artması, sevdiğine nazar değmemesi, sağlık, güzel yemek isterken muhannet kula da muhtaç olmak istememektedir. Ahiret ile ilgili dualarda ise cennete gidecek kullardan olma, imandan ayrılmama, cehennemden sakınma, Sırat Köprüsü’nden kolaylıkla geçme ve noksanların tamamlanmasını dilemektedir. Karacaoğlan, beddualarını sevdiğinden ayrıldığında, ondan karşılık bulamadığında, sevdiği vefasızlık gösterdiğinde, başkasına meyil verdiğinde ya da unuttuğunda yöneltmektedir. Âşık, beddualarda genellikle “beter olsun”, “kan ağlasın”, “ettiğini bulsun” gibi kalıp ifadeleri kullanmıştır. Dualarda ise “benim canım bir kız alsın”, “bir güzel ver gönül eğleyeyim”, “yörük yumuşluyla baş eyle”, sazınan sözünen hoş eyle “gibi kendine özgü kullanımları vardır. Diyebiliriz ki kültürel belleğin taşıyıcısı olan Karacaoğlan dualarda orijinal ifadeleri kullanırken beddualar da ise günümüzde de yaygın olarak kullanılan kalıpları tercih etmiştir. Asırlar öncesinden günümüze ulaşan bu şiirlerde dua ve beddualara sıklıkla yer verilmesi Türk toplumunun gündelik yaşantısına da uygundur ve bunların geçmişten geleceğe taşınmasında Karacaoğlan önemli bir vasıta görevi görmektedir. Özelde Karacaoğlan’ın şiirlerinde çok sayıda dua ve bedduaya yer vermesi gelenek icracılarının toplum yaşamından ne denli faydalandıklarını göstermesi açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir.

Kaynakça

Akalın, Sami. (1990). *Türk Dilek Sözlerinden Alkışlar Kargışlar*. Ankara: Gazi Üniversitesi Basın-Yayın Yüksekokulu Matbaası.

Artun, Erman. (1999). “Günümüz Adana Âşıklık Geleneğinde Alkış-Kargış (Kara Alkış)”, *III. Uluslararası Çukurova Halk Kültürü Bilgi Şöleni (Sempozyumu) Bildiriler*, 111-122.

Artun, Erman. (2013). “Karacaoğlan’ın Şiirlerine Tematik Bir Bakış”, (Editör M. Sabri Koz). *Karacaoğlan Kitabı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 351-372.

Boratav, Pertev Naili. (2019). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: Bilgesu Yayıncılık.

Çobanoğlu, Özkul-Çobanoğlu, Sacide. (2015). “Türk Halk Kültüründe Konuşmalık Türler Bağlamında Sözel Nasihatler, Dua ve Beddualar”. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*. 4(7), 1-32.

Dağlı, Ahmet-Özdemir, Cafer. (2019). “Sözlü Geleneğin Âşık Edebiyatına Yansımaları: Dualar ve Beddualar”. *Kesit Akademi Dergisi*. 21, 101-115.

Duymaz, Ali. (2000). “Sihir Türünün Bir Türü Olarak Alkışlar”. *Millî Folklor*. 45, 15-21.

Elçin, Şükrü. (2004). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Ersoylu, Halil. (2012). *Türk Dilince Dualar Beddualar Sözlüğü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Gündüz, Şinasi. (1998). *Din ve İnanç Sözlüğü*. Konya: Vadi Yayınları.

Güzel, Abdurrahman. (2008). “Dede Korkut Hikâyeleri Bağlamında Dua”. *Turkish Studies*. 3(2), 438-446.

İnayet, Alimcan-Keskin, Ahmet. (2017). “Türk Dili ve Edebiyatı Öğretiminde Alkış ve Kargış (Dua ve Beddua) Türlerinden Nasıl Yararlanabiliriz?” *II. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğretimi Sempozyumu Bildirileri*, 97-108.

Karaer, Mustafa Necati. (2008). *Karacaoğlan (Hayatı ve Bütün Şiirleri)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kaya, Doğan. (2001). *Folklorumuzda Beddua Söyleme Geleneği ve Türk Halk Şiirinde Beddualar*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Keskin, Ahmet. (2020). *Türk Kültüründe Alkışlar (Dualar/İyi Dilekler) ve Kargışlar (Beddualar/Kötü Dilekler)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Özdemir, Cafer. (2020). “Âşık Edebiyatında Muhannet Tipi”, *Tukologia-Türkoloji*. 100, 61-82.

Sakaoğlu, Saim. (2004). *Karaca Oğlan*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Saraç, Ömer-Özdemir, Cafer. (2015). “Âşık Tarzı Türk Şiir Geleneğinde Sevgili Tipi”. *Dede Korkut Dergisi*. 4(8), 111-120.

Saraç, Ömer. (2021). “Kağızmanlı Hıfzı’nın Şiirlerinde Hastalık ve Ölüm”. *Kesit Akademi Dergisi*, 7(29), 228-240.

Şahan, Kayhan. (2020). “Cemâl Sâfi’nin Şiirlerinde Alkış ve Kargışlar”. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*. 13(29), 217-235.

Şişman, Bekir. (2001). “Samsun Yöresi’nde Geçiş Dönemleriyle (Doğum, Sünnet, Evlilik ve Ölümle) İlgili Yaşayan Halk İnançları ve Bunlara Ait Uygulamalar”. *Erdem Dergisi, Türk Halk Kültürü Özel Sayısı*. 13(39), 445-469.

Şişman, Bekir. (2002). “Türkiye ve Kazakistan’da Yaşayan Âşıklık Gelenegin Değişmeyen Unsurlar Açısından Karşılaştırılması”. *Millî Folklor*. 54, 68-74.

Şişman, Bekir-Kipshidze, Elene. (2019). “Gürcü Halk İnanışları Üzerine Bir Karşılaştırma (Tiflis-Samsun Örneği)”. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(2), 490-512.

TDV İslâm Ansiklopedisi. (1992). “Beddua”. İstanbul: Türk Diyanet Vakfı Yayınları.

Türkçe Sözlük (2011). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Yardımcı, Mehmet. (2015). *Türk Halk Edebiyatında Nesir ve Nazım Nesir Karışık Türler*. İzmir: Kanyılmaz Matbaacılık.

