

Ontolojik Tahlil Metoduyla Karacaoğlan'ın "Bir Kız Bana Emmi Dedi" Şiirinin İncelenmesi

DR. RAHİME DEVECİ*

Öz

Ontolojik tahlil metodu edebi metinlerin estetik ve sanatsal değerini ortaya çıkarabilmek için kullanılan bir çözümleme yöntemidir. Yöntem, edebi eserin birbirine eklemlenmiş heterojen bir yapıdan ve varlık katmanlarından oluştuğunu esas alarak sanat eserinin ontik yapısını çözümlemeyi böylece eserin görünür olmayan anlamlarına ulaşmayı amaçlar. Bu çalışmada on yedinci yüzyılda yaşayan büyük halk ozanı Çukurovalı Karacaoğlan'ın "Bir Kız Bana Emmi Dedi" şiiri, İsmail Tunalı'nın; Roman Ingarden ve Nicolai Hartmann'ın sanat eserlerinde varlık tabakaları görüşlerinden mülhem geliştirdiği ontolojik çözümleme yönteminden hareketle analiz edilmiştir. Öncelikle reel varlık alanı (ön yapı) ve irreal varlık alanı (arka yapı) olmak üzere iki katmana ayrılan şiirin reel varlık alanında ritmi/ahengi meydana getiren ses, vezin ve kafiye yapısı ile diğer ses yinlemeleri ortaya çıkarılmıştır. İrreal varlık alanında şiir metni; anlam (semantik), nesne/obje, karakter ve alinyası tabakalarına ayrılarak incelenmiştir. Böylece reel varlık alanından kader tabakasına uzanan süreçte şairin iletmeye çalıştığı temanın insanoğlunun evrensel sorunlarından biri olan yaşlanma gerçeğinin meydana getirdiği üzüntü ve bununla baş etme yolları olduğu ortaya çıkmıştır. Şiir, bütün insanlığın kaçınılmaz ortak kaderi olan bu doğal gerçeği istemeyen insanın evrensel direnişini ve karşı duruşunu dile getirmektedir. Analiz sonucunda şiiri sözü edilen yöntemle çözümleme çabası göstermiştir ki; Karacaoğlan'ın konuşma diliyle yalın olarak söylediği bu şiirin derinlerinde yoğun anlam ve derin bir felsefi duyuş vardır.

Anahtar sözcükler: "Bir Kız Bana Emmi Dedi", şiir, "Karacaoğlan", ontolojik analiz metodu, sanat ontolojisi

ANALYSIS OF KARACAOĞLAN'S POEM "A GIRL CALLED ME EMMI" USING ONTOLOGICAL ANALYSIS METHOD

Abstract

The ontological analysis method is an analysis method used to reveal the aesthetic and artistic value of literary texts. The method aims to analyze the ontic structure of the work of art, based on the fact that the literary work consists of a heterogeneous structure and layers of existence that are articulated together, and thus to reach the invisible meanings of the work. In this study, the poem "A girl called me emmi" by the great folk poet Çukurovalı Karacaoğlan, who lived in the seventeenth century, is interpreted by İsmail Tunalı; The novel was analyzed based on the

* MEB Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, E-Posta: rahimeozdogan1@gmail.com. ORCID: 0000-0001-5178-0519.
Gönderilme Tarihi: 13 Eylül 2024 Kabul Tarihi: 17 Ekim 2024

ontological analysis method developed by Ingarden and Nicolai Hartmann, inspired by the views of layers of existence in their works of art. First of all, the sound, meter and rhyme structure and other sound repetitions that create rhythm/harmony in the real existence area of the poem, which is divided into two layers as real existence area (front structure) and unreal existence area (back structure), have been revealed. Poetry text in the field of unreal existence; It was examined by separating into meaning (semantics), object/object, character and destiny layers. He tried to analyze the poem with the mentioned method; There is intense meaning and a deep philosophical feeling in the depths of this poem, which Karacaoğlan said in a simple spoken language.

Keywords: "A girl called me uncle", "Karacaoğlan", poem, ontological analysis method, art ontology

GİRİŞ

Türk halk şiirinin ve âşık edebiyatının önemli saz şairlerinden Karacaoğlan ismi ya da mahlası bir geleneği ifade eder. Yapılan araştırmalar Türk halk şiiri geleneği içinde Rumelili Karacaoğlan, Çukurovalı Karacaoğlan, Yozgatlı hatta Azerbaycanlı Karacaoğlan olmak üzere farklı yüzyıllarda yaşamış birden fazla Karacaoğlan'ın varlığını ortaya koymuştur. İncelenen şiir Çukurovalı Karacaoğlan'a ait olduğu için burada yalnızca Çukurovalı Karacaoğlan hakkında bilgi verilecektir. On yedinci yüzyıla ait cönklerde şiirlerinin bulunması ve kullandığı dilin on yedinci yüzyıl Türkçesinin özelliklerine sahip olması ilaveten Âşık Gevherî ile bir atışmasının bulunması nedenlerinden ötürü Çukurovalı Karacaoğlan'ın on yedinci yüzyılda yaşadığı fikri kabul görmektedir (Günay, 1999, s. 196). Şiirleriyle birlikte Akşehirli Hoca Hamdi Efendi'nin 1875 yılında yazdığı seyahat hatıralarına dayanılarak Karacaoğlan'ın hayatı hakkında şu bilgiler ortaya konulmuştur: Asıl adı Hasan olan Karacaoğlan, Çukurovalı Türkmen boylarından birine mensuptur. Adana'daki Kozan Dağı civarında bulunan Bahçe ilçesinin Varsak köyünde, avcılıkla geçinen ve adı Kara İlyas olan fakir bir adamın oğlu olarak doğmuştur. Kara İlyas, 1604 yılında Kozan derebeylerinden Hüssam Bey tarafından zorla asker yapılarak götürülmüştür. Bu nedenle Karacaoğlan öksüz büyümüştür. Karacaoğlan'ı Serdengeçti Osman Ağa kendine evlatlık olarak alır ve çirkin bir kız ile evlendirir. Karacaoğlan, kızı çirkin ve kaba bulduğu için bu evliliği istemez ayrıca babası gibi askerliğe alınma korkusuyla yirmi dört yaşında Varsak'tan kaçıp Maraş'ta Zülkadiroğlu Hüssam Bey'in koruması altına girer. Karacaoğlan altı yıl burada kaldıktan sonra diyar diyar gezer. Yaşlılık dönemlerini Türkmen aşiretleri arasında geçiren Karacaoğlan, Maraş yakınlarındaki Cezel yaylasında doksan altı yaşında ölür. İsteği üzerine ölüsü yerleşim yerlerinden uzakta bulunan bir pınarın başına gömülür, sazı mezarının başındaki ağaca asılır (Öztelli 1970'den akt. Günay,1999, s.195-196).

Şiirlerini Güneydoğu Anadolu'nun on yedinci yüzyıl konuşma diliyle, halk şiiri geleneğinin kalıplaşmış yapısını oluşturan redif ve kafiyeleriyle okuyan Karacaoğlan; yarım kafiyeyi genel olarak tüm halk şairleri gibi çok fazla kullanmıştır (Günay, 1999, s. 196). Karacaoğlan'da âşık edebiyatının bel kemiğini oluşturan irticalen şiir söyleme yeteneği ve içtenlik çoğu şairin ulaşamayacağı bir seviyededir. Bununla birlikte konuşma dilini ustaca kullanması, millî ve yerli

unsurları çarpıcı bir şekilde yansıması ve söyleyiş kıvraklığı Karacaoğlan şiirlerinin temel özellikleridir (Albayrak, 2001, s. 378).

Yaşamını ve hislerini coşkun bir şekilde dile getiren, tabiata, kadına ve aşka büyük yer veren şairin şiirlerinde gurbet, sıra, ayrılık, özlem, tabiat, yaşlılık, ölüm sıkça işlediği diğer temalardır. Ayrıca konar-göçer Türkmen boylarının gündelik hayatı Karacaoğlan'ın şiirlerine damgasını vurmuştur. Göçler, düğünler, yeme-içme, giyim-kuşam gibi folklorik unsurlar onun şiirlerine çok fazla yansımıştır (Artun, 2016, s. 301).

Karacaoğlan'ın şiirleri yalın görüntüsüne rağmen derin anlam yoğunluğuna ve ontolojik katmanlara sahiptir. Makalede, Karacaoğlan'ın "Bir Kız Bana Emmi Dedi" şiiri ontolojik tahlil metoduyla çözümlenmiştir. "Var-olanı ve varlığın bütününe kendine konu alan" (Tunalı, 1971, s. 1) ontoloji felsefesi; varlığı, varlık tarzları ve varlık tabakaları halinde çözümler. Böyle bir çözümleme içinde varlığın heterojen (çok katmanlı) bir yapıda olduğunu kabul etmesine rağmen yapıya hâkim olan varlık kanunlarının etkisiyle tabakalı yapının bütünlük gösterdiğini var sayar. "Varlıkta bir genel kanun varsa, o da çoklukta birlik kanunudur. Çünkü varlık, heterojen olması yönünden bir çokluğu gösterir ama bu çokluk yine de birbiriyle bağıntılı bir yapıyı, bir düzeni ifade eder ve bu da bir birliği, bütünlüğü dile getirir" temel ilkesine sahip ontoloji felsefesinden mühlhem sanat eserini, diğer bir deyişle var olanı ele alıp çözümleme isteğinden ortaya çıkan "sanat ontolojisi, sanat eseri dediğimiz var-olanları var-oluşları yönünden inceleyen bir felsefedir" (Tunalı, 1971, s.VII). Ontolojik yöntem de sanat ontolojisinin ortaya koyduğu bir metot olarak sanat eserinin varlık tarzını, ontik yapısını, varlık tabakalarını inceler.

Yöntem, ontoloji felsefesinin var olanları kavrayışına benzer olarak sanat eserlerinin varlık tarzlarının tabakalı ya da çok katmanlı (kompleks) bir yapıya sahip bütünlük olduğunu var sayar. Roman Ingarden (akt. Tunalı, 1971, s.92) "Edebiyat eserinin özüne uygun yapısı, onun birçok heterojen tabakadan meydana gelmiş bir bütün olmasından ibarettir" der. Bu tabakaların reel varlık alanındaki ses tabakasından başlayarak irreel varlık alanındaki son tabaka olan kader tabakasına doğru sırası ile parçalanıp teker teker incelenmesi yoluyla sanat eserinin açıklanması yöntemin esasını oluşturur.

Objeksiyon ve objektivasyon ontolojik estetiğin ve sanat eserlerindeki tabakalı varoluş tarzı fikrinin temelini oluşturan iki kavramdır. Objeksiyon, gerçekte var-olan'ın yalnızca bir bilgi obje'si olmasıdır. Var-olan bir şey, bir süjenin (özne) objesi olduğunda, var-olan şeyde hiçbir değişme olmaz. Onu olduğu gibi olduğu şey olarak kavrarız ve kavrayan özne burada pasiftir. Bir başka deyişle objeksiyon kendi başına var-olan bir şeyin objeleşmesidir (nesneleşmesidir). Objeksiyonun bilgi objesi olmasına karşılık sanat eseri bir objektivasyondur (nesnelleşme). Objektivasyon, zaten var-olanın yeniden ifade edilmesi değil, olmayan şeyin var edilmesidir. Bir başka deyişle objektionda söz konusu olan var-olan bir şeyin objeleştirilmesidir; objektivasyonda ise var-olmayan bir şeyin var edilmesi yani kurgulanmasıdır. Objektivleşen şey, canlı tinsel bir varlıktır. Objektivleşmede zorunlu olarak tinsel varlık, zorunlu olarak tinselleşir. Objektivasyonun çift yönlü iki kanunu vardır: Tinsel içerik, bir reel, duyulur madde içine sokulduğu, yani maddeye özel bir biçim verilmekle ona bağlandığı ve onun tarafından taşındığı sürece var olur. İkinci olarak biçim verilmiş madde tarafından taşınan tinsel içerik daima canlı tinin ya da objektiv tinin karşı faaliyetine

ihtiyaç duyar. Bir başka deyişle madde olmadan objektivleşme olamaz. Bu nedenle her objektivasyon biri duyusal olarak kavradığımız, bir objektiona dayanan reel tabaka; diğeri reel tabakanın taşıdığı tinsel varlık olmak üzere iki heterojen varlık alanından oluşur (Tunalı 1971, s. 52-54). Sanat eserlerinin ontik yapısı bu şekilde oluştuğu için sanat eserleri objektivleşmiş yapılarıdır.

Tabakalar düşüncesini sanat eserlerine ilk uyarlayan Roman Ingarden'dir. Ontolojiyi sadece felsefi bir disiplin olarak gören Christian Wolff'dan sonra R. Ingarden sanat eserlerinde varlık tabakalarının var olduğu ileri sürerek ontolojiye ve estetik bilimine yeni bir perspektif kazandırmıştır. Bu yeni bakış açısı, sanat eserlerinin çözümlenmesinde kullanılacak yüzeyden başlayıp derine, arka yapıya kadar inilebilecek, kuramsal bir metodunun ortaya çıkmasını sağlamıştır (Bayram, 2003, s.12). İsmail Tunalı'ya (1971, s. 92) göre Roman Ingarden edebiyat eserlerinde şu tabakaların varlığından söz eder: "1. Kelime sesleri ve onlara dayanarak meydana gelen ve daha yüksek bir basamağı gösteren ses yapıları. 2. Farklı derecelerdeki anlam birlikleri tabakası. 3. Farklı şematik görüşler tabakası ve son olarak da 4. Tasvir edilen şeylerin (nesne, insan ve olaylar) ve onların alinyazılarının tabakası".

Ontolojik analiz yöntemine önemli katkıları olan bir diğeri isim Nicolai Hartmann'dır. Hartman'a göre sanat eserleri öncelikle iki varlık alanından (sfer) meydana gelir. Bunlar maddi olanı karşılayan reel ön-yapı, maddi olmayanı karşılayan irreal arka-yapıdır. Ön-yapı, somut olarak görülen, sadece kelimelerden oluşan, ontik olarak kendi başına var olan bağımsız, homojen (tek katlı), reel tabakadır. İrreal arka yapı ise birtakım tabakalardan oluşan heterojen (çok katmanlı) bir yapıdır. Bu tabakalar, ön-yapıdan başlayarak arkaya doğru derinleşerek uzanıp bütün arka yapıyı oluştururlar. Arka yapıyı oluşturan tabakalar şöyledir: "1. En ön tabaka: Resimde ve plastikte duyulur olan şeyi karşılar. Bu tabaka edebiyatta, tiyatrodaki görünebilirliği, işitilebilirliği ifade eder. 2. Bu tabaka, ön tabakanın hemen arkasından gelir ve ön tabakanın aracılığıyla ve onda görünüşe ulaşır. Özellikle tiyatro eserlerinde görünür olur. 3. Bu tabaka ruhî tabakayı karşılar. Ruhî tabakada insanın ahlak özelliği ve karakteri görünür. 4. Bu tabaka, tabakalar düzeninde en derin tabakalardan birini teşkil eder. Çünkü bu tabaka insanın ruh dünyasıyla değil, onun hayatının bütünüyle yani kaderle, alın yazısıyla ilgilidir" (Tunalı, 1971, s. 115-116).

Hartmann ve Ingarden'ın tabakalar teorisinden hareket eden Türk bilim insanı İsmail Tunalı sanat eserlerinin ontik yapısını ortaya çıkarmayı amaçlayan bir analiz metodolojisi oluşturmuştur. Tunalı öncelikle Hartmann gibi ön yapı (reel sfer) ve arka yapı (irreal sfer) ayrımı yapar. Tunalı'nın yönteminde ön yapıyı, fiziksel var-olan olarak kelimelerden oluşan "ses tabakası" oluşturur. Ön yapının üstünde heterojen yapıya sahip olan arka yapı, "anlam varlık alanı (irreal alan)" yer alır. Anlam sferi; "1. Kelimelerin anlam (semantik) tabakası, 2. Nesne ya da obje tabakası, 3. Karakter ve ruhî özellik tabakası, 4. Alinyazısı, kader tabakası" (Tunalı, 1971, s.118-119) olmak üzere dört katmandan meydana gelir. Ses tabakasında, metni oluşturan kelimelerin ses değerleriyle meydana gelen ritim ve bunların sözcüğün anlamıyla ilişkisi irdelenir. Anlam birlikleri tabakasında ise sözcüklerin anlamları analiz edilebilir. Anlam tabakasının üstünde yer alan nesne ya da obje tabakasında eserin insanları şeyleri ve olayları çözümlenir ve bu unsurların metnin genel anlamına ne kattığı ortaya konulur. Tunalı'ya (1971, s. 118-120) göre nesne tabakası, edebiyat eserinde sadece kendisi içindir. Diğeri bir deyişle bu tabaka, "hedefi kendisinde olan tabakadır, oysa öbür tabakaların hedefi

nesneler tabakasıdır” (Tunalı, 2014, s. 99). Üçüncüsü ruhî ya da karakter tabakasıdır. Burada kişilerin davranış ve eylemlerinin arka planında bulunan ruhî tavır ve karakterleri incelenir. Son tabaka olan alinyazısı, kader tabakasında ise bütün insanları ilgilendiren, evrensel temanın, temel iletinin ne olduğu belirlenir (Tunalı, 1971, s. 118-120).

Yavuz Bayram (2003, s.13), İsmail Tunalı'nın ontolojik modelinde ortaya koyduğu tabakalar düzenini ayrıntılı bir şekilde irdeleyerek hangi tabakada hangi unsurların incelemeye konu olacağını gösteren bir şema ortaya koymuştur. Bu şema şu şekilde gösterilebilir:

Tablo 1: Şiirin Ontik Yapısı

<p>A.Önyapı (Duyulur yapı, dış yapı, ses tabakası, maddi tabaka, görünür yapı, reel varlık alanı, vondergroud ...)</p> <p>Dış görünüm, harfler, heceler, kelimeler... ölçü, ahenk, redif, kafiye, mısra/beyit yapısı (Şiirin varlığıyla duyulan, algılanan, maddi yapısına ait olan her şey)</p>	<p>B. Arkayapı (İç yapı, irrel varlık alanı, soyut yapı, hinterground)</p> <p>1. Anlamsal (Semantik) Tabaka</p> <p>a. Kelime semantiği (cocnitiv)</p> <p>b. Cümle semantiği (sentaks)</p> <p>2. Nesne (Objekt) Tabakası</p> <p>Anlamı ağırlıklı olarak taşıyan kelimelerden (temel obje ve yardımcı objeler) oluşur.</p> <p>3. Karakter Tabakası</p> <p>Şairin ruh dünyası, kişiliği, yetiştiği ortam, bakış açısı, psikolojik dünyasıyla ilgili bilgiler... vs. den oluşur.</p> <p>4. Alın yazısı (kader) Tabakası</p> <p>Üçüncü tabakadaki tespit ve değerlendirmelerin içinde bulunan sosyal yapı ve bu yapının bütün insanlık açısından değerlendirilmesi.</p> <p>Şiirden ilhamla varlık âlemi ve bu âlemin niteliğiyle ilgili değerlendirmeler...</p>
---	---

Biz de çalışmamızda İsmail Tunalı'nın “ontolojik tahlil metodu”ndan ve Yavuz Bayram'ın detaylandığı şemadan hareketle aşağıdaki şiirinde Karacaoğlan'ın iletmeye çalıştığı temayı, reel varlık alanından kader tabakasına uzanan süreçte izlemeye çalışalım.

1. KARACAOĞLAN'IN “BİR KIZ BANA EMMİ DEDİ” ŞİİRİNİN ONTOLOJİK TAHLİL METODUYLA ÇÖZÜMLENMESİ

Değirmenden geldim, beygirim yüklü

Şu kızı görenin del'olur aklı

On beş yaşında da kırk beş belikli

Bir kız bana emmi dedi n'eyleyim

*Birem birem toplayayım odunu
Bilem dedim bilemedim adını
Elbistan yanaklı, Kürdler kadını
Bir kız bana emmi dedi n'eyleyim*

*Bizim ilde üzüm olur, alç'olur
Sızılaştır, bozkurdular aç olur
Bir yiğide emmi demek güç olur
Bir kız bana emmi dedi neyleyim*

*Karac'Oğlan der ki n'oldum n'olayım
Akan suların ben de gideyim
Sakal seni makkabınan yolayım
Bir Kız bana emmi dedi neyleyim*

Karacaoğlan (Sakaoğlu, 2004, s.505-506).

1.1. Ön Yapı/ Reel Varlık Alanı (Ses Tabakası)

Şiirde ilk algılananlar diğer bir deyişle fiziksel var-olanlar birer objeksiyon olan birtakım sesler, harfler ve bunların bir araya gelişiyle oluşan kelimelerdir. İsmail Tunalı'ya göre (1971, s. 121), bir şiir metnine ontolojik analiz yöntemini uygulayan incelemeci öncelikle şiirde somut olarak duyulan tarafın ne olduğunu ortaya koymalıdır. Söz konusu somut varlığın duyulur yönü şiirin yüksek sesle okunmasıyla algılanan, hissedilen ve hoş giden ritimdir. Dolayısıyla çözümlemede ilk olarak bu ritmi meydana getiren unsurlar bulunmalıdır.

Türk halk şiirinin âşık edebiyatı geleneğine ait; nazım biçimi koşma, türü ise güzelleme olan, toplam on altı dizeden, her biri dört dizeli, dört birimden oluşan şiirin ahenk oluşturan unsurlarından birisi ölçüdür (vezin). Yazın bilgini Pospelov (1985, s.111 akt. Aksan, 1999, s. 191), "lirik şiirlerde sözcüklerin seçimi ve yerleştirilmeleriyle seslerin ve ritmik anlatım gücünün önem kazandığını belirtmekte, lirik ürünlerde ses ve ritm düzenin, lirizmin müzikle olan yakınlığının kanıtı olduğunu ileri sürmektedir". Şiirde 11'li hece ölçüsü kullanılmıştır. Halk şiirinin sözlü ve müzik eşliğinde icra edilmesi özelliğinden meydana gelen durak kavramı da şiire ritim kazandıran önemli bir unsurdur. Doğan Aksan'ın cümleleriyle ifade edecek olursak (1999, s.192) "hece ölçüsünün düzgün duraklarla kurulmuş kalıplarının saz eşliğinde söylenişi müziğin yanında ayrı bir ritim sağlamakta, bu durakların müziktekilerle uyuşması durumunda çok etkili bir söz-müzik bileşimi ortaya çıkmaktadır". Şiirde genelde 6+5 duraklama sistemi kullanılmıştır. Ölçü ve duraklar şiire yeknesak bir ahenk getirerek sesler müzikal etkiyle hareketlenir.

Armoni/ritim ses yinelenmeleri ya da "alliteration" şiirde ahengi sağlayan bir diğer unsurdur. Her biri dört dize, dört birimden meydana gelmiş metnin bütününde yinelenen "l (33)", "m (30)", "n (23)", "d (27)", "r (23)" yumuşak ünsüzlerinin tekrarının oluşturduğu ritim müzikal bir etki meydana getirir. Şiirde ünlü harflerin tekrarıyla oluşturulan ritim unsuru "asonans" olarak adlandırılır. İncelenen şiirde "e" sesi 47, "i" sesi 42, "a" sesi 33, "ı" sesi 19, "o" sesi 12, "u" sesi 10,

“ü” sesi 6 kez kullanılmıştır. Şiirin bütününde “e, a, i, ı” seslerinin baskın tekrarıyla oluşan ritim, metnin müzikal etkisini güçlendirerek şiirin somut varlığını duyulur yolla görünür hale getirmektedir.

Ahengi oluşturan önemli bir unsur da kafiyedir. Halk şiirinin “koşma” nazım biçimiyle oluşturulan şiirin bütününde “yarım kafiye” örgüsü mevcuttur. aaab/cccb/dddb/eeeb kafiye düzenine sahip şiirin birinci dördlüğünde (yü) “-k”, (a) “-k”, (beli) “-k”; ikinci dördlüğünde (odu) “-n”, (kadı) “-n”, (adı) “-n”; üçüncü dördlüğünde (u) “-ç”, (a) “-ç”, (gü) “-ç”; dördüncü dördlüğünde (no) “-l”, (ge) “-l”, (yo) “-l” sesleriyle yarım kafiye oluşturulmuştur. Birinci dördlükte (yük) -lü, (ak) -lı, (belik) -li; ikinci dördlükte (odun)-u, (adın)-ı, (kadın)-ı; dördüncü dördlükte (nol) -ayım, (gel) -eyim, (yol) -ayım seslerinden redif oluşturulmuştur.

Üçüncü dördlüğün üç mısraının sonunda üç defa tekrarlanan “olur” sözcüğü ile de ritim oluşturulduğu görülmektedir. Bu yinelemelere eski retorik çalışmalarında Yunancada “Epiphora”, Türkçede “artyineleme” adı verilir ve sözcük ve sözcük öbeklerinin, düzyazıda tümceler, şiirde dizelerin sonunda yinelenmesi anlamına gelir. Sona alınan ögeler böylece belli kavramların daha güçlü algılanmasını sağlar, şiirin etkileyici yönünü güçlendiren, içerdiği önermeleri ve kavramları bellekte daha kalıcı kılar (Aksan, 1999, s. 203). Ayrıca her dördlüğün son mısraını oluşturan “Bir kız bana emmi dedi neyleyim” ifadelerinin aynen tekrarlanması şiirin bütününe hâkim olan bir armoni meydana getirmektedir. Bu yinelenen bağlantı mısraı biçim çalışmalarında Yunanca “symploke” biçimine yaklaşan bu tür şiirlerin (Aksan, 1999, s. 203) güzel bir örneğini oluşturmaktadır. Ahenk meydana getirmesiyle birlikte *Bir kız bana emmi dedi neyleyim* bağlama dizesi şairin içinde bulunduğu üzüntü durumunu ifade eder. Yinelemelerin etkisiyle bu duygu şiirin bütününe yayılır.

1.2. Arka Yapı /İrrel Varlık Alanı

1.2.1. Anlam Tabakası (Semantik Kategori)

Somut varlık alanında bulunan sesler kelimeleri, kelimeler cümleleri meydana getirir. Bir araya gelen bu oluşum bir şeyler anlatmaya başlar. Bu noktadan itibaren somut yüzeyin arkasına geçilir. Ontik yapılanmada burası “anlam tabakası”dır. “Anlam tabakasında, önce kelimeler temel anlamında ele alınır, daha sonra kelimenin cümle içinde kazandığı anlam değerlendirilir. Böyle bir okuma, semantik bir incelemeye işaret etmektedir” (Bayram, 2003, s. 14). Semantik açıdan ele alınan şiirde ilk adım, şiiri oluşturan bütün kelimeleri anlam yönünden incelemektir. İkinci aşamada cümleler tek tek anlam ve yapı bakımından incelenir (syntax). Böylece anlamı bağlamında birbiriyle ilişkilendirilen kelimelerin yardımıyla şiirin genel anlamı görünür hale getirilir. Bu analizlerle üçüncü tabakada ele alınacak nesnelere incelenmesine bir temel oluşturulur. “Bir Kız Bana Emmi Dedi” şiirinin kelimeleri temel anlamlarıyla şöyle verilebilir:

değirmen: “İçinde öğütme işi yapılan yer; kahve, buğday, nohut vb. taneleri öğüten araç veya alet”

gel-: “ulaşmak, varmak, gelmek fiili”

beygir: “sadece yük taşımakta veya araba çekmekte kullanılan at”

şu: işaret sıfatı

kız: “dişi çocuk; dişi cinsten birine daha yaşlı biri tarafından kullanılan bir seslenme sözü”

gör- (enin): “gözle algılamak, seçmek”

deli ol- (del'olur): “delirmek, birini çok sevmek”

akıl: “düşünme, anlama ve kavrama gücü; us”

on beş: sayı

yaş: “doğuştan beri geçen ve yıl birimiyle ölçülen zaman”

kırk beş: sayı

belik: saç örgüsü

bir: sayı sıfatı

bana: yönelme durumu eki almış birinci tekil şahıs zamiri

emmi: amca, babanın erkek kardeşi

de-: söylemek, söz söylemek

neyleyim: “ne yapabilirim, elden ne gelir” anlamında kullanılan bir söz

birem birem: teker teker, bir bir

topla-: “bir araya getirmek; cemetmek”

odun: “yakılmak için kesilmiş, parçalanmış ağaç”

bil-: bir şey hakkında bilgi sahibi olmak, öğrenmiş bulunmak

bileme-: bilgi sahibi olmamak

ad: bir kimseyi, bir şeyi anlatmaya, tanımlamaya, açıklamaya, bildirmeye yarayan söz, nam,

isim

Elbistan: Kahramanmaraş iline bağlı bir ilçe

yanak: “yüzün göz, kulak, burun arasındaki bölümü”

Kürt: “ön Asya’da yaşayan bir topluluk ve bu topluluktan olan kimse”

kadın: “erişkin dişi insan”

bizim: birinci çokluk şahıs

il: yurt

üzüm: küçük taneli bir yaz meyvesi

ol-: “meydana gelmek, vuku bulmak”; bir görev, makam, san, nitelik kazanmak”

al(ı)ç: alıç meyvesi

sızıla-: “hafif ve ince ağrı”

bozkurt: “genellikle Avrasya’nın bozkırlarında yaşayan, sarımsı renkteki tüyleri nispeten kısa ve kaba olan, çene tüyleri beyaz olan bir tür kurt; mitolojide Göktürk hanedanının kökü olan Asena’nın türemiş olduğu söylenen efsanevî dişi kurt”

aç: “yemek yemesi gereken tok karşıtı”

yiğit: “güçlü, yürekli olan (kimse); alp, celadetli, alp, yağız, dilaver”

güç: “fizik, düşünce ve ahlak yönünden bir etki yapabilme veya bir etkiye direnebilme yeteneği”

n’olup, n’olayım: ne olup ne olayım

ak-: “sıvı maddeler veya çok ince taneli katı maddeler bir yerden başka yere doğru gitmek

su: “hidrojenle oksijenden oluşan, sıvı durumda bulunan, renksiz, kokusuz, tatsız madde”

ben: birinci tekil şahıs zamir

de: bağlaç

gel- : ulaşmak, varmak

sakal: yetişkin erkeklerde yanak ve alt çenede çıkan kılların hepsi

sen: teklik ikinci şahıs zamiri

makkab (cimbıza benzer alet): kıl ve benzeri şeyleri tutmak veya çekmek için kullanılan küçük maşa

yol- : “bitki, tüy vb’ ni çekerek yerinden çıkarmak çekip koparmak; almak” (URL 1).

Cümle semantiği açısından baktığımızda şiirin birinci dördlüğünde kırsal bir tablo içinde beygirine yükünü yüklemiş, değirmenden gelen bir adam görürüz. Aynı tablo içinde adam yol üstünde insanın aklını alacak güzellikte on beş yaşında, kırk beş saç örgüsü olan bir kız görür. “Bir kız” vurgusu adamın kızı tanımadığını gösterir. Kız, adama emmi diyerek hitap etmiştir. Emmi kelimesi yaşlılığı çağrıştırdığı için adamı üzmüş ve düş kırıklığına uğratmıştır. İkinci dördlükte adam kızın adını hatırlamaya çalışır, hatırlayamaz, güzel bir kızın ona emmi dediğini tekrar eder. Ardından gelen dördlükte adamın kendini genç gördüğü, kızın sözüne çok üzüldüğü anlamı vurgulanır. “Bir yiğide emmi demek güç olur” dizesi de bu ruh halinin en açık ifadesidir. Son dize yüz yüze gelinen gerçekliğe karşı çaresizliği dile getirir. Son dördlüğün ilk dizesi “neydim ne oldum” da gerçekleri idrak etmişlik anlamı vardır. İkinci dizede bu idrak akan sularınan ben de gideyim şeklinde derin bir üzüntüyü dile getirir. Ancak devam eden dizede ani bir yön değiştirme olur ve adam sakal seni makkap ile yolayım derken yaşlılığın ceremesini sakallarına yükler. Her dördlüğün sonunda yinelenen dize yüz yüze gelinen gerçekliğe karşı üzüntüyü ve buna bir çare bulmak gerektiğini dile getirir.

Şair, bu on altı dizede yolda gördüğü tanımadığı güzel bir kızın kendisine emmi demesinden duyduğu üzüntüyü ve düş kırıklığını mı anlatmaya çalışmaktadır? Yüzeysel bir okumada böyle anlaşılacakla birlikte irreal varlık sferinin ikinci katmanı olan *obje/nesne* tabakasında objelerin analiz edilmesiyle derin düzeye ulaşılacak, yüzeysel görünümünden farklı anlamlar ortaya çıkacaktır.

1.2.2. Nesne veya Obje Tabakası

Nesne veya obje tabakasında gerçekliğinden soyutlanmış, bir başka ifadeyle imgeleştirilmiş, irreal bütün obje ve nesnelerin incelenmesi suretiyle arka planın, derin anlamın çözümlenmesi amaçlanır (Köktürk, 2003, s. 173). İncelenen şiirde görülen gerçekliğinden soyutlanarak kullanılan ilk obje değirmendir. Genel olarak Türk edebiyatında değirmen benzer anlamlar yüklenerek kullanılan yaygın bir imgedir. Örneğin divan edebiyatında felek ve değirmen arasında dönmeleri sebebiyle ilgi kurulmuş, değirmen dünyaya, feleğe benzetilmiştir. İnsan ömrü bir tane olarak tasavvur edildiğinden buna bağlı olarak değirmen de dünya veya feleğin metaforu olarak kullanılmıştır (Birici, 2007, 97-103). Âşık Şeref Taşlıova'nın “Dünya değirmendir insanlar tahıl/ Ekilir biçilir un olur gider” (Kalkan, 1991, s. 449) dizelerinde olduğu gibi Âşık Tarzı Türk halk şiirinde de değirmen dünyaya, insanlar ise tahıla benzetilmiştir. Yine halk şairi Dadaloğlu, “Ecel değirmende unun öğütür” (Yağcı, 1996 s.131) derken değirmen geçip giden yılları, dünya hayatını imler. Türk halk kültürünü yansıtan, anonim Türk halk edebiyatı mahsullerinden türkülerde de değirmenin aynı anlamda kullanılan bir imge olduğu görülmektedir. Örneğin: “Kahpe felek değirmenin döndü

mü/ Zalim felek değirmenin döndü mü ve Döne döne nöbet bize geldi mi?" dizelerinde Türkünün söyleyeni tarafından sitem edilen felek, mütemadiyen dönen değirmene benzetilmiştir (Mirzaoğlu, 2012, s. 165). Benzer bağdaştırma çağdaş Türk Şiirinde de yapılmaktadır. Ramazan Korkmaz (2014, s. 215) Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiirlerinde görülen değirmen imgesi için şu yorumu yapmaktadır: "Değirmen imgesi ile hayat, insanoğlunun faniliği, hayatın öğütücü acımasızlığı anlatılmaktadır. Değirmen imgesi 'yaşanan gerçeklerin zaman boyutundaki kendiliğinden akışı, kaderin insanı yok etmesi olarak telakki edilir'".

Değirmen imgesi aynı dizede yer alan beygirim yüklü, (yüklü beygir) sözcük grubuyla birlikte değerlendirildiğinde şairin kendisini beygire benzetmek yoluyla metafor oluşturduğu, bu bağlamda değirmenden gelen yüklü beygirin yaşanmışlıkları fazla olan, hayattan epey yük yüklenmiş ve genç sayılmayacak olgunlukta olduğu anlaşılır. Devam eden *Şu kızı görenin deli olur akli/ On beş yaşında da kırk beş bölüklü* dizelerinde güzellik, on beş yaş ve kırk beş belik söz gruplarıyla vurgulanan gençlik dile getirilir. Son dizede ise bu genç ve güzel kızın kendisine emmi dediği ifade edilir. Kızın şaire emmi demesi onu yaşlı gördüğünü anlatır. Anadolu'da bir akrabalık belirtici olarak "amca" karşılığı kullanılan "emmi" sözcüğü akrabalık bildirmediği ve tanınmayan kişilere söylendiğinde söylenen kişinin yaşlı olduğunu belirtir. Şair üzüntüsünü ve çare arama isteğini aynı dize içerisinde yer alan "neyleyim" kelimesiyle vurgular.

İkinci dördlükte şair daha önce fark etmediği yaşlılık durumunu idrak etmeye başlar. "Birem birem toplayayım odunu" dizesindeki "odun" nesnesiyle; "yaşamın, gelişimin, yenilenmenin, yer ve gök arasındaki bağın, Tanrı ve insan arasındaki ilişkinin" (Gardin vd. 2019, s. 20) sembolü olan ağacın kurumuş hali olması bağlamında gençliğin yitimi, yaşamın sonu ifade edilmeye çalışılır. Şair, ağaç ve odun imgelerinin zıtlık çağrışımıyla yavaş yavaş yaşlılığa ve ölüme hazırlanması gerektiğini dile getirir. *Bilem dedim bilemedim adını* derken kadını tanımadığını ifade eder. Elbistan yanaklı, Kürtler kadını ona emmi demiştir; burada kendi yöresinden olmasına rağmen şairin bu güzeli tanımamasıyla yaşlandığını fark etmesi anlatılır. On beş yaşında bir kızı tanımamak hem güzeller âleminden uzak kalındığı hem de aradaki yaş farkının fazlalığı gerçeğini akla getirir. Aynı zamanda yaşlılığın göstergelerinden mental bir gerileme olarak hafıza zayıflığını da çağırıştırır.

Üçüncü dördlükte şimdiye kadar farkında olmadığı yaşlılık gerçeğiyle birden bire yüz yüze gelen şair, durumu kabullenmek yerine yaşlılığa direnir ve gençleşmek için çareler arar. *Bizim ilde üzüm olur, alç olur* dizesinde zikredilen Üzüm, alç, bozkurt, yiğit imgeleri ya da objeleri direnişle birlikte yaşlanmaya dolayısıyla da ölüme bir çare olarak düşünülür. Nitekim "Antik Yunan'da üzüm ve şarap bir yaşam, ölüm, ölümsüzlük ve sonsuzluk sembolü idi" (Gardin ve Olorenshav, 2019, s.567-568). Yapılan araştırmalarda Türk kültür ve mitolojisinde de üzümün; sağlık, kan, aşk ve güzelliğin sembolü (Şenocak, 2008, s.175) olduğu belirtilmektedir. Alç ile ilgili kapsamlı araştırmalar olmamakla birlikte Türkiye'deki büyük hastanelerin tıbbi yayın kurulu tarafından hazırlanan internet sayfalarında alç meyvesinin insan sağlığına faydaları belirtilmektedir. Örneğin Acıbadem hastanesinin internet sayfasında yer alan faydalardan birisi şu şekilde belirtilmektedir: "Güneşin veya ultraviyole ışınlarının etkisiyle bozulan kolejen yapısı nedeniyle erken cilt yaşlanması görülür. Alç, antioksidan içeriğiyle bu yaşlanmaların önüne geçmeye yardımcı olur" (URL 1). Alç meyvesinin faydalarının sıralandığı Memorial hastanesinin internet sayfasında şu

bilgiler yer almaktadır: “Beyin fonksiyonlarını ve hafızayı güçlendirir. Erken yaşlanma belirtilerini ve ciltte oluşan deformasyonu önler” (URL 2). Aynı kaynaklarda üzümün faydalarına ilişkin de benzer açıklamalar yer almaktadır. Örneğin Memorial hastanesinin internet sayfasında üzümün “hafızayı, dikkati ve ruh halini iyileştirdiği, yaşlanma belirtilerini geciktirebildiği (URL 3) belirtilmektedir. Görüldüğü üzere şair, bahsi geçen dizede yer alan üzüm ve alıç meyvelerini yaşlanmaya karşı bir çare olarak görmektedir. Buradan Karacaoğlan’ın coğrafyasında var olan ürünlerin ne işe yaradığına ilişkin bilgi sahibi olduğu da anlaşılır. Müjgân Cunbur’un (1976, s. 41) cümleleriyle ifade edecek olursak Karacaoğlan’ın şiirleri göçebe Türklerin maddi ve manevi kültürü için oldukça güvenilir bilgi kaynağıdır.

Üçüncü dördlüğün ikinci dizesinde şair, “sızılaşır bozkurdur aç olur” der. Burada imgeleşen nesne bozkurttur. Türk kültüründe bozkurt ya da kurt çoklu anlamlar ifade eden bir sembol olma özelliğine sahiptir. Her şeyden önce kurt Türkler için kendisinden türedildiğine inanılan kutsal bir varlık, totem ya da ongunur. Mehmet Fuat Köprülü’nün belirttiği üzere “... Bütün bu âyinler, <<Tükiye>>lerin kendilerini <<kurt nesli>> saydıklarını, yani kurdu kendileri için bir <<totem=ongun>> bildiklerini göstermektedir. Oğuz Destanında da mühim bir mevki olan Kurd’un <<Tükiye> menkıbelerinde bu kadar ehemmiyet kazanması işte bundan dolayıdır” (Köprülü, 1981, s. 57-58). Kılavuz, yol gösterici vasıflarının yanı sıra bozkurt ve kurt yeniden doğuş, diriliş anlamına gelen bir semboldür. Türk boylarını yok olmadan kurtarıp, yeniden dirilme ve yaşama kavuşma temasının işlendiği destanlarda kurt başrolü çekmiştir. Kurdun uzun ömrü imleyen bir sembol olduğu görülmektedir. Bu minvalde Türk kültüründe oldukça yaygın kullanılan *kurtla kıyamete kalmak* deyimini vardır. Deyim, Kul Himmet’e ait bir şiirde *Boz kurt ile kıyamete! Kalan dünya değil misin?* (Oğuz, 2009, s. 53) şeklinde kullanılır. İlaveten bozkurt ve kurdun güç, cesaret, yiğitlik gibi anlamlara da sahip olduğu bildirilir. Bahaddin Ögel’in (2010, s. 149), Türk mitolojisinde “cesaret ve asaletin bir sembolü olarak görüldüğünü” belirttiği “kurt” ve “bozkurt”; Yaşar Çoruhlu’ya (2002, s. 136) göre kolektif şuuraltında yiğitlik, güç vb. vasıflara sahip muhtevasıyla devam eder. Buradan hareketle Karacaoğlan’ın yaşlılık dolayısıyla ölüm gerçeğine kolektif şuuraltıdan gelen mitolojik bir bilgiyle çare ürettiği anlaşılır. Karacaoğlan bozkurda hem yeniden doğum, diriliş hem de güç, yiğitlik anlamları yükler. Bu yolla kabullenmediği yaşlılık ve ölüm korkusuyla mücadele eder.

Aynı dördlüğün üçüncü dizesinde şair, *Bir yiğide emmi demek güç olur* ifadeleriyle de kabullenmeme ve bu durumdan duyduğu derin üzüntüyü tekrar eder. İkinci dördlükte farkına varılan yaşlılığa, üçüncü dördlükte “olur” sözcüğünün yinelenmesiyle çareler sıralanır. Var olan çarelerin bizim ilde olması vurgusuyla şair coğrafyasından güç alır.

Şair son dördlükte, çare aramaya devam ettiğini ifade eder. Bulduğu çare *Akan sular ile ben de gideyim* dizesindeki akan sularla gitmek isteğinde dile getirilir. Akan sulara batmak bir sembol olarak okunduğunda derin anlamlar ihtiva eder. Burada “su” ve “suya batma” imgeleştirilmiştir. Su, genel anlamda “her tür kozmik tezahürün temeli, bütün tohumların taşıyıcısıdır. Su, bütün biçimlerin kaynaklandığı ve bir felaket ya da kendi gerilemeleri sonucunda dönecekleri ilk özü simgeler. Her tür kozmik döngünün sonunda su vardır. Su, bütün biçimleri barındıran bir hayat kaynağıdır” (Eliade 2014, s. 196). Suya batma ise ilk biçime geri dönüşün, yeniden yaratılışın ve doğumun sembolüdür; çünkü suya batma biçimlerin biçimlerini kaybediştir ve varoluş

öncesindeki ayrılmamış olanla yeniden bütünleşmektir; sudan çıkış, biçimin ilk kez dışa vurulduğu yaradılış eyleminin tekrarıdır. Suyla temas etmek her zaman yenilenmeyi temsil eder; çünkü eriyip giden daha sonra “yeniden doğacaktır”; çünkü suya batış, yaşamın ve yaratıcılığın potansiyelini çoğaltır ve geliştirir. Kozmogoni simgesi ve tüm tohumların taşıyıcısı olan su, büyüsel bir maddedir ve her derde devadır; iyileştirir, gençleştirir ve yaşamı sonsuz kılar (Eliade, 2014, 196, 200). Burada ayrıca şairin içine batmak istediği suyun “akarsular” olması bağlamında “temiz, kullanılmamış su” ayrıntısı dikkatleri çeker. “Kullanılmamış su”, yani günlük kullanımla kutsallığını yitirmemiş su, ilksel suyun hayatı ortaya çıkaran ve besleyen tüm değerlerini içermektedir. Kullanılmamış suyla tedavide, hastalığın ezeli suyla teması sağlanarak mucizevi bir yenilenmeyi gerçekleştirmenin yolu aranır (Eliade, 2014, s. 201). Görüldüğü üzere şair, akarsular ile ben de gideyim derken suyun büyümlü gücüyle gençleşme isteğini dile getirir. Burada da kolektif şuuraltından gelen bilgiyle yaşlanma ve yaşlanmanın getirdiği kayıplara karşı bulduğu bir diğer çareyi ifade eder.

Şair, son dördüğüün ikinci dizisindeki *Sakal seni makkap ile yalayım* ifadesiyle gençleşme isteği ve yaşlılığı reddetmeyi devam ettirir. Burada sakal da imgeleştirilen nesnelere dendir. Yolunmak istenen sakal anlaşılacağı üzere aklaşmış, yaşlılığın somut bir göstergesi olan sakaldır. On beş yaşındaki genç kızın kırk beş belik olan saçlarının imlediği gençlik çağrışımının karşıtı olarak yaşlılığa göndermede bulunur. Şair bu sakalı kökünden yoldan yoluyla ortadan kaldırarak yaşlı görüntüsünden kurtulmak ister.

1.2.3. Karakter ya da Ruhî Özellik Tabakası

Karakter tabakasında kişilerin eylem ve davranışları değil, onun arka planında bulunan ruhî tavır ve karakterleri söz konusudur (Tunalı, 1971, s. 119). Şairi şiir söylemeye iten duygu ya da duygular nedir? Başka bir deyişle şiirin oluşturucu mekanizması olan duyguların neler olduğu sorusunun cevabı bu tabakada aranır. Sorulara cevap aranırken vurgulanan nesne/objelerin anlatmak istediklerine odaklanılır. Bu şekilde şairin şiire yansıttığı ruh dünyasını görebilmek olanaklı olur.

Arnold van Gennep (Morris, 2004, s. 392), insan yaşam sürecinin olumsuz sonuçları da olan bir dönemleme tarafından yönetildiğini ileri sürmüştür. Mekân ve zamanda gerçekleşen herhangi bir hareket gibi kendine özgü koordinatlar sistemine sahip olduğu düşünülen insan hayatı, doğaçlamaya izin verecek esneklikte bir senaryoya, bir plana göre ilerler ve bir dizi nispeten durağan, açıkça tanımlanmış konumlardan geçer. Bu konumlar, insan yaşamını öngörülebilir aşamalara ayıran bir dizi dönüm noktasıyla kesişir. Kişinin yaşam yörüngesinin yön değiştirdiği bu dönüm noktaları hem bir kriz hem de bir fırsattır, yoğun enerji ve tehlike anlarıdır. İnsan hayatının değişim, dönüşüm eşiklerini işaretleyen bu dönemlere “geçiş dönemleri” adı verilir. Doğum, ergenlik, evlilik ve ölüm gibi ana geçişlerle birlikte gençlikten yaşlılığa geçişi de kapsayan bu dönemlerin sıkıntısız atlatılması için dünyanın hemen hemen her yerinde çok eski dönemlerden beri “geçiş ritüelleri” düzenlenmiştir. Geçiş ritüellerinin temel amaçlarından birisi geçiş maruz kalan bireyi yeni konumuna ve yeni konumunun gerekliliklerine hazırlayarak ona geçmekte olduğu yeni konumunu benimsetmek suretiyle bireyin sarsıntı geçirmesini engellemektir.

Anlaşılmaktadır ki şair, gençlik ile yaşlılık arasında ne genç ne de yaşlı sayılabilecek bir geçiş döneminde yer almaktadır. Şiirde gençlikten yaşlılığa geçiş eşiğinde bulunan şairin ruhsal durumu meseleyi ortaya koymaktadır. Genç kızın ona emmi demesiyle idrak etmeye başladığı yeni konumu onda çalkantılı ruh halleri meydana getirir. Günümüzün psikoloji bilimi bu durumu “orta yaş krizi” (mide-life crisis) olarak tanımlamaktadır. Gençlik ve yaşlılık arasındaki yaşam süreci olan orta yaş, ergenlik döneminde olduğu gibi insanın fizyolojisinde ve psikolojisinde değişimlerin gözlemlendiği bir dönemdir. Bedensel yaşlanma, gençlik enerjisinin kaybolması, mental zayıflama ve en önemlisi ölümün kaçınılmazlığını algılama orta yaş krizine neden olan başlıca amillerdir. Yapılan çalışmalar; bazı insanların orta yaşa geldiklerinde işlerini bıraktığını, şehir ya da ülke değiştirdiğini, eşlerini değiştirdiğini, boşandığını, depresyona girdiğini, alkol kullanma eğiliminin arttığını ortaya koymuştur. Ayrıca orta yaşa gelen insanların bütün hayatını gözden geçirip kendilerini yöneten değerleri düşünerek yaşamını boşuna harcıyıp harcamadığına karar vermeye çabalaması yaygın görülmektedir. Ömrümün son şansı fikri hayatın bu devresine kriz özelliği vermektedir (Cüceloğlu, 1998, s. 395-398).

İçten, yalın ve arı Türkçenin tüm zenginleriyle duygu ve heyecanlarını açık seçik ve dolambaçsız anlatan Karacaoğlan’ın şiirlerinden hareketle yaşama, hazlara, kadın ve güzelliklere oldukça bağlı bir insan olduğu dile getirilir. Onun şiirlerinin ilham kaynağı renkli, cennet gibi bir tabiat dekoru içinde gezen, dolaşan birbirinden farklı ve güzel kadınlardır. O ölümü bile güzellerden ayrı kalmamak için istemez.

Şairin bu karakteristik tavrı incelenen şiirde de görülmektedir. Karacaoğlan, insan yaşamının en önemli olgusunu on beş yaşında genç ve güzel bir kızın değerlendirmesi üzerinden idrak eder. Kadın ve aşkı varoluşunun merkezine koyan şair gençlik, güzellik ve her türlü güç kaybı olarak gördüğü yaşlılığı da tüm bunların yitimi olarak algılar. Karacaoğlan için yaşamın dinamikleriyle birleştirdiği aşk ve güzellik vazgeçilmez bir tutkudur. Onun için yaşam, gençlik, aşk ve güzellik aynı semantik düzlemde yer alır; aşk, güzellik ve gençlik yoksa yaşam da yoktur. Bu nedenle genç kızın emmi hitabıyla farkına vardığı yaşlılığa tepkisi büyük bir üzüntü ve kızgınlık olur. Ayrıca şairin Türk kültüründe “kırkıktan sonra azmak” deyiminde vücut bulan ve orta yaş krizinin bir sonucu olarak kişinin kendini genç hissetmek için genç kadınlara cinsel ilgi gösterme durumu içinde bulunduğu da söylenebilir. Bu bağlamında değerlendirildiğinde genç kızın emmi demek suretiyle şairi yaşlı bulması, dolayısıyla çekici bulmadığı için reddetmesi söz konusudur. Bu da şairin üzüntüsünün asıl kaynağı olmaktadır.

Kadın ve cinselliği yaşamında önemli bir değer olarak gören şairin elde ettiği doyumlar hep kadınlar tarafından sunulduğundan onların beğenisini kazanmak onun için yaşamsal bir zorunluluk, mutluluk kaynağıdır. Bu zorunluluktan doğan gençlik ve güzellik olgusu bir bakıma tek değer olan çekiciliğin yaşlanmayla birlikte kaybolmaya başladığında anksiyete kaynağı olmaktadır. Sigmund Freud (2014, s. 297), bu özelliklere sahip erkeklerin ellili yaşlarda çöktüklerini hissetmelerinin korkusunun nevroza dönüşebileceğini belirtir. Şair için ruhsal iyi olma durumu sevgiyi vermeye ya da almaya bağlı olduğundan kişilik değerlerini dışta bırakmakta böylece duygusal bakımdan başkalarının değerlendirmesine ve sevgisine bağımlı kalmaktadır. Bu da şairde

yaşlanmayla birlikte çekiciliğinin kaybolması sonucu sevilme, istenme dolayısıyla da hiç değeri olmadığı duygusuna yol açmaktadır.

Farkına vardığı durum karşısında derin bir üzüntü içinde olan şair, çaresiz bir ruh hali sergilemez, insan olmanın doğal bir döngüsü olan yaşlılığı kabullenmez. Buradan şairin tasavvuf şairlerinin aksine kaderci ve teslimiyetçi olmadığı anlaşılır. O, her dörtlüğün son dizesinde yinelediği “bir kız bana emmi dedi neyleyim” serzenişleriyle yitip gitmekte olan gençliği geri getirmenin çarelerini arar, kendince bulur da. Şairin bu tutumu onun iyimser ve ümitvar karakter özelliklerini de gözler önüne serer. Ayrıca Karacaoğlan’ın yaşlılığı algılamasında ve çare arama macerasındaki izlekte korkak, pısrık bir kişilik özelliği yerine cesur, savaşçı ve bilge bir tavır sergilediği görülür.

Carl Gustav Jung’a (2016, s. 164-165) göre insanlar, canlarını sıkan şeyleri var gücüyle gerçekdışı olarak niteleyerek ondan kaçma istek ve davranışı gösterirler. Bu istek genellikle bilinçli değildir. İncelenen şiirde şair, doğa yasalarına, yazgıya ya da insanı aşan bir duruma karşı acıdan kaçınma tepkisi olarak yadsıma tavrı sergiler. Dahası ona bilgisi ve gücüyle savaşarak kafa tutar. Bu bağlamda Karacaoğlan’da ölüme başkaldıran Deli Dumrul’un psikolojisini görürüz.

1.2.4. Kader (Alinyazısı) Tabakası

İncelenen şiirin alinyazısı tabakasında Karacaoğlan, bütün canlıların ortak kaderini yansıtan insanoğlunun en büyük korkusu, hayatın sonuna doğru gelmenin ve aşk, haz, güzellik gibi dünyevî nimetlerin yitimi anlamına gelen yaşlanmanın derin üzüntüsünü dile getirir. Şair, bu gerçekten kaçır, kabul etmez; geçmişten günümüze gençleşmenin, genç kalmanın ve ölümsüzlüğün yollarını arayan tüm insanoğlu gibi yaşlanmanın önüne geçmek için türlü çareler arar ve bulur. Şiir, bütün insanlığın kaçınılmaz ortak kaderi olan bu doğal gerçeği istemeyen insanın evrensel direnişini ve karşı duruşunu dile getirir. Şair, hayatın insanoğluna sunduğu gençliğin ve onun güzelliklerinin sonuna doğru yaklaşma ve bitişi karşısında evrensel bir tavır almış, insanlığın var oluşundan bu yana türlü şekillerde dile getirdiği bu temayı, ait olduğu kültürün imgeleriyle ve kendine özgü bir üslupla etkili bir şekilde yeniden ifade etmiştir.

SONUÇ

Büyük halk ozanı Çukurovalı Karacaoğlan’ın *Bir kız bana emmi dedi* şiiri, İsmail Tunali’nin ontolojik çözümleme yönteminin metotlarından hareketle analiz edilmiştir. Halk şiiri geleneğine bağlı ve koşma nazım biçimiyle oluşturulan şiirin reel varlık alanında hece ölçüsü, durak sistemi, redif, kafiye, kimi sesli ve sessiz harflerin baskın tekrarıyla oluşturulan ahenk görülür. İrreel varlık alanı açısından ise şiir dört tabakadan oluşmuştur. Semantik tabakada sözcüklerin temel anlamları ve cümlelerin yüzeysel düzeyindeki anlamları ortaya konmuştur. Objeler nesne tabakasında objelerin taşıyıcı olduğu imgeler çözümlenerek gizlenen derin anlama ulaşılmıştır. Karakter tabakasında şiirin yansıttığı duygu durumlarından hareketle şairin ruh dünyası ve karakter yapısı çözümlenmiş, şairin gençlikten yaşlılığa evrilen bir geçiş döneminde olduğu ve şiirde bu dönemin ortaya çıkardığı ruhsal sıkıntıları yansıttığı görülür. Son olarak kader tabakasında insanın evrensel var-oluş sorunlarından birini estetik bir üslupla dile getiren temanın tüm insanlık için geçerli olan bir kader

olduğu vurgulanır. Türk halk şiirine ait koşma nazım biçimi formu içinde insanoğlunun evrensel sorunlarından biri olan yaşlanma gerçeğinin meydana getirdiği üzüntü ve bununla baş etme yolları işlenen şiirin ontolojik tahlil metodu ile çözümlenmesi göstermiştir ki; görünüşte yalın gibi görünen şiir, çok-katmanlı, derin anlamları olan bir içeriğe sahiptir. Şiirin varlık tabakalarının tek tek açılarak ve parçalanarak incelenmesi Karacaoğlan'ın şiirine yansıyan varoluşsal bir temanın imge ve sembollerle nasıl ifade edildiğini ortaya çıkartırken şiirin estetik değere sahip olduğunu da göstermiştir.

KAYNAKÇA

- Aksan, Doğan (1999). *Halk Şiirimizin Gücü*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Albayrak, Nurettin (2001). "Karacaoğlan", *TDV İslam Ansiklopedisi C. 24*, s. 377-379.
- Artun, Erman (2016). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı (Edebiyat Tarihi/Metinler)*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Bayram, Yavuz (2003). "Ontolojik Analiz Metodu ve Bir Uygulama". *Yom Sanat*, S. 12, s.12-15.
- Birici, Sevim (2007). "Klasik Türk Edebiyatında Âsiyâ". *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (1/17)* s. 97-113.
- Çoruhlu, Yaşar (2002). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul: Kabcacı Yayınevi
- Cunbur, Müjgân (1976). "Karacaoğlan'ın Şiirlerinde Etnografya ve Folklor Unsurları", *Türk Folkloru araştırmaları Yıllığı 1975*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Cüceloğlu, Doğan (1998). *İnsan ve Davranışı (Psikolojinin Temel Kavramları)*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Eliade, Mircea (2014). *Dinler Tarihine Giriş*. İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Gardin, Nanon, Olorenshaw, Robert (2019). *Larousse Semboller Sözlüğü*, (Çeviren: Beyza Akşit) (Editörler: Ömer Faruk Harman ve İsmail Taşpınar). İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Günay, Umay (1999). *Türkiye'Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Freud, Sigmund (2014). *Ruh ve Haz* (Çeviren: Emine Ebru). İstanbul: Kafekültür Yayıncılık.
- Jung, Gustav Carl (2016). *İnsan Ruhuna Yöneliş* (Çeviren: Engin Büyükinâl). İstanbul: Say Yayınları.
- Kalkan, Emir (1991). *XX. Yüzyıl Türk Halk Şairleri Antolojisi* Ankara Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Korkmaz, Ramazan (2014). *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Köktürk, Şahin (2003). "Bayburtlu Zihni'nin Bir Koşmasının Ontolojik Analiz Metoduyla İncelenmesi". *Milli Folklor Dergisi*, S. 60, s. 170-178.
- Mirzaoğlu, Gülay (2012) "Türk Halk Türkülerinde Değirmen Motifi ve Değirmenci Türküleri". *Bilgi Dergisi*, S. 62, s. 159-182.
- Morris, Brian (2004). *Din Üzerine Antropolojik İncelemeler*, (Çeviren: Tayfun Atay). İstanbul: İmge Kitabevi.
- Oğuz, Öcal (2009). "Kul Himmet ve Sözlü Gelenek Tanıklığında Kozmogonik Mitin Eskatolojik Serüveni". *Milli Folklor Dergisi*, S. 84, s. 51-56. Ankara: Geleneksel.
- Ögel, Bahaeddin (1998). *Türk Mitolojisi Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar Cilt 1*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Sakaoğlu, Saim (2004). *Karaca Oğlan*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Şenocak, Ebru (2008). "Türk Halk Kültüründe ve Mitolojik Bağlamda Üzümün Yeri". *Turkish Studies* 3/5, s. 175-192.

Tunalı, İsmail (1971). *Sanat Ontolojisi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

İnternet Kaynakları

URL 1: [Türk Dil Kurumu Sözlükleri \(sozluk.gov.tr\)](http://sozluk.gov.tr). (erişim tarihi: 18.08.2024)

URL 2: <https://www.acibadem.com.tr/hayat/alicnedir/> (erişim tarihi, 20.08.2024)

URL 3: <https://www.memorial.com.tr/saglik-rehberi/alic-meyvesi-faydalari-nelerdir-blog>. (erişim tarihi: 20.08.2024)

URL 4: <https://www.memorial.com.tr/saglik-rehberi/uzumun-faydalari>. (erişim tarihi: 24. 08. 2024)