



TÜRK

2025, Yıl/Year: 13, Sayı/Issue: 43, ISSN: 2147-8872

TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi

TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal

Geliş Tarihi / *Date of Received*: 08.10.2025

Kabul Tarihi / *Date of Accepted*: 15.12.2025

Sayfa / *Page*: 93-105

Research Article / Araştırma Makalesi

Yazar / *Writer*:



Doç. Dr. Erhan Çapraz

Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve
Edebiyatı Bölümü

erhan.capraz@ibu.edu.tr

KARAC'OĞLAN'IN HAKİKATİ NE İDİ?

Öz

Karac'oğlan, bizim "Törelî Türk Edebiyatı" adını verdiğimiz edebî yapının her zaman merkezinde duran sanatkarlarının başında gelir. Fakat onun tarihî kimliği, sözlü kültür ortamından dolayı âdeta bir muamma haline getirilmiştir. Dahası, bu durum "herkesin Karac'oğlan'ı kendine" şeklindeki bir anlayışı da beraberinde getirmiştir. Bu sebeple, "hakikat alanı" dediğimiz daire içerisinde Karac'oğlan'ın hakikatini ortaya çıkarma vazifesi çoğunlukla akademinin dışındaki kişilere kalmıştır. Açıkça belirtmek gerekirse, ilk olarak 16. yüzyılda karşımıza çıkan Karac'oğlan'ın adının bugün hâlâ gelenekte yaşatılması, onun bu alan ile güçlü irtibatından kaynaklanmaktadır. Hatta onun bir gelenek, olgu, fenomen, mektep, tip veya kültür kalıbı olarak değerlendirilebilmesi de bu alan sayesinde. Karac'oğlan, aynı zamanda gelenek kurucu, törelî bir halk ozanıdır; ancak maalesef bu hakikatten mahrum kalanlar, onu sadece Batı'nın bize çizdiği kuram temelli teknik bir seviyeye indirgeyerek meselenin esasını teşkil eden ontolojik ve hakikî tarafını görmeye veya göstermeye pek yaklaşmazlar. Asıl üzücü olan, Türk halkiyât araştırmalarının bu kısır döngü içinde sürekli yerinde saymasıdır. Bu bağlamda yazı, aynı zamanda söz konusu anlayışa da bir cevap niteliğindedir. Yazıda Karac'oğlan'ın hakikati, onun ezgi, tavır ve güftesine bağlı olarak ele alınmıştır. Zira Karac'oğlan'ın gelenekte

asırları şamil bir ibdâ ve icrâ kabiliyeti kazanmasında bu unsurların oldukça etkin bir role sahip olduğu görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Karac'oğlan, hakikat alanı, Törelî Türk Edebiyatı, ezgi, tavır, beste.

WHAT WAS THE TRUTH ABOUT KARAC'OĞLAN?

Abstract

Karac'oğlan is one of the leading artists who has always stood at the center of the literary structure we call "Törelî Turkish Literature." However, his historical identity has been rendered almost enigmatic by the oral culture environment. Furthermore, this situation has brought about a perception that "everyone has their own Karac'oğlan." Therefore, within the sphere we call "the field of truth," the task of uncovering Karac'oğlan's truth has largely fallen to those outside the academy. To be clear, the fact that Karac'oğlan's name, which first appeared in the 16th century, is still alive in tradition today stems from his strong connection to this field. Indeed, it is thanks to this field that he can be considered a tradition, a fact, a phenomenon, a school, a type, or a cultural pattern. Karac'oğlan is also a tradition-building, Törelî folk poet; however, unfortunately, those deprived of this truth reduce him to a theoretically based, technical level presented to us by the West, thus falling far short of seeing or demonstrating the ontological and genuine aspects that constitute the essence of the matter. What is truly saddening is that Turkish folklore studies remain stagnant within this vicious cycle. In this context, this article also serves as a response to this understanding. The article explores Karac'oğlan's true nature through his melody, style, and lyrics. Indeed, it appears that these elements played a significant role in Karac'oğlan's establishment and ability to perform within a tradition that spans centuries.

Keywords: Karac'oğlan, field of truth, Törelî Turkish Literature, melody, style, composition.

Prof. Dr. Şükrü Murat Elçin'e Cenab-ı Hak'tan rahmet niyazıyla...

"Karacaoğlan. Bir ikincisi yok!"

İsmet Özel

Giriş

Ülkemizde, akademideki jeneolojik anlayışın oluşturduğu bir tür kast sisteminden dolayı maalesef herkes kendi topluluğunun veya kutbunun türküsünü çığırıp duruyor. Hâl böyle olunca da mesele büyük ölçüde akademinin dışındakilere kalıyor.¹ Bir de buna, yaklaşık bir asırdan beri bize

¹ Karac'oğlan'ı ele alırken üç ismin çalışmasını öne çıkarmakta büyük fayda görüyoruz. Bunlardan ilki, İsmet Özel'in (2013) aynı zamanda bir şair duyarlılığı dâhilinde Karac'oğlan'a dönük bir otorite okuması yaptığı konuşmasıdır. Konuşma, alanımız için bir misal teşkil ettiği için tarafımızca ayrı bir yazıda ele alınacaktır. Diğer bir çalışma, A. Ümit Aloğlu'nun (2002: 111-134) Karac'oğlan'da cinselliği ele aldığı yazısıdır. Son olarak Şahin Filiz'in (2020) yazısı ise Karac'oğlan'ı felsefî ve ahlâkî bakımından ele alır. Her üç çalışma da Karac'oğlan hakikatine nüfuz etmeleri bakımından her türlü takdire şayandır.

dayatılan tamamen Batı merkezli pozitivist bilim anlayışı eklenince her türlü meselemizin çözümü daha en başından Cenab-ı Hakk’a havale ediliyor. Alana yeni dâhil olan genç yetenekler ise âdeta bu duruma “eyvallah” demeye mecbur bırakılıyor.

Karac’oğlan, Türk sözlü şiir araştırmalarında tarihî kişiliği üzerinden en fazla tartışılan ozanların başında gelir.² Fakat bugün geldiğimiz noktada, aynı mahlasta, hatta ayrı ayrı yüzyıllarda yaşamış pek çok Karac’oğlan’ın mevcudiyetinden söz edilmektedir (Çapraz 2020: 6). Hatta Karac’oğlan’ın tıpkı fıkralarda olduğu gibi birincil sözlü kültür ortamının kendiliğinden ürettiği bir tip olduğu bile iddia edilebilmektedir (Oğuz 2003: 31-38). Bu sebeple Karac’oğlan hususunda maalesef müşterek bir yol hâlâ bulunamamıştır.

Karac’oğlan’a “hakikat alanı”³ nokta-i nazarından bakılamaması ise “herkesin Karac’oğlan’ı kendine” türünden bir yaklaşımı beraberinde getirmiştir.⁴ Mesela, Şükrü Elçin’in Karac’oğlan’ı Rumelili kabul etmesi, kendi doğum yerinden kaynaklanan bir tasarrufu olarak bile görülebilmektedir (Sakaoğlu 2012: 31; Duymaz 2022: 27). Hâlbuki rahmetli Elçin, elbette nüfuz ettiği kaynaklara da bağlı olarak söz konusu Karac’oğlan’ı alanda gerçeğe en yakın tavsif ve tavzih eden kişidir (1997: 13-30). Bu yüzden Karac’oğlan’ın alana bağlı hakikatini daha ayrıntılı bir şekilde ele almada halkiyatımız bakımından büyük fayda mevcuttur. Karac’oğlan, türkü ibdâ ve inşâdında önde gelen bir me haz olması hasebiyle, onun hakikatini, tıpkı türkülerde olduğu gibi “ezgi”, “tavır” ve “güfte” hakikati bakımından ele alabiliriz.⁵

Öncelikle Karac’oğlan’ın Türkistan’da teşekkül etmeye başladığı kabul edilen büyük “ozan-baksı geleneği”nin en büyük halkasını teşkil ettiğini belirtmemiz gerekir. Dolayısıyla Türkmenistanlı Karac’oğlan’ın, hatta Ermeni olduğu kabul edilen Karac’oğlan’ın esasını da bu hakikat alanı zemininde aramamız elzemdir. Nitekim İsmet Özel (2013) de bu esas, “Türkler Küçük Asya diye adlandırılan toprakları darü’l-İslâm haline getirdikten sonra burada hem kendi itikadları gereğince Âdem Aleyhisselâm’dan beri gelmekte olan bütün sâlih, sahih itikadî verilerin muhassalasını tespit ettiler. Hem de arkaik çağdan beri kültürel yönsemelerin, istikamet tutuşların zübdesini, bir tortusunu, bir kesafetini temin ettiler. İşte Karacaoğlan bu çalışmanın en yukarıda vardığı yerdir” diyerek ortaya koyar.

² İlhan Başgöz (2003: 11-46) ve İsmail Görkem (2008: 17-19; 2014: 121-130; 2016: 21-26), Karac’oğlan’ın gelenekte bir “olgu”ya dönüştüğü hususunda mutabıktırlar. Öcal Oğuz (2003) onu birincil sözlü kültür ortamının doğurduğu bir “tip” olarak kabul ederken; son olarak Dursun Yıldırım (2006: 235-238) onun için “kültür kalıbı” tabirini ortaya atmıştır. Aslında bunların hepsi, tıpkı gelenekte olduğu gibi Karac’oğlan’ın doğrudan hakikat alanına dönük bir tezahüründen ibarettir. Dolayısıyla bu hususu sadece teknik veya kuram temelli bir seviyeye indirgemek, onun doğrudan bu alana dönük hakikatiyle bağdaşmaz ve bize müşterek bir yol asla ver/e/mez.

³ Hakikat alanı, “insanlığın başlangıcından beri kültür adına taşınabilen her türlü şeyin esasını teşkil eder. Bu esas, tamamen Cenab-ı Hakk’a aittir ve O’nun (C.C.) nizamının ölçülerine göre teşekkül etmiştir. Dolayısıyla insanoğlunun ilâhî olanla her türlü irtibatı, bir taraftan onu sahip olduğu her şeyin asıl gerçek sahibine bir adım daha yaklaştırırken diğer taraftan onun ortaya koyduğu eserlere de hakikî bir meşruiyet zemini kazandırır. Bunun idrâkine varmış Törelî sanatkarlar ise bu sayede bin yılları aşan bir ifade kudretine mâlik olmuşlardır.” (Çapraz 2023: 545-546). Bu alan, “gelenek”ler üzerinden “güzellik”e bağlı her türlü kültürel ve edebî yapının da bugünlere uzanan sürekliliğini sağlamıştır. Hakikat alanının mahiyeti ve Törelî Türk Edebiyatı’ndaki konumu için ayrıca bkz. (Dağlar 2022; Çapraz 2022a).

⁴ Karac’oğlan’ın hakikat alanını ve onun Törelî Türk Edebiyatı’ndaki mahiyetini akademide ilk olarak biz ele almıştık (Çapraz 2022b: 39-46). Söz konusu yazımızda Karac’oğlan’ın bu edebiyat dâhilindeki merkezî yerini ortaya koymakla beraber onun adına tasnif edilmiş halk hikâyesinden hareketle de ilk defa gerçek biyografik kimliğini değerlendirmiştik.

⁵ Benzer bir anlayışı, daha önce Bolu Göynük türkülleri üzerine hazırlamış olduğumuz bir bildiride de sergilemiştik (Çapraz 2023). Türkünün ve türküyeye dönük yapıların gelenek dâhilinde teşekkülünün başat bu üç unsura bağlı olduğunu rahatlıkla ifade edebiliriz. Dolayısıyla bu durum, Karac’oğlan’ın hakikatinin de neden Türk’e has bir edebî form (=türkü) dâhilinde anonimleştiğini de yeterince izah eder kanaatindeyiz. Tabii bu durum, ayrı bir araştırma mevzuu olduğu içinde buraya dâhil edilmemiştir.

Ezgiyle Karac’oğlan Hakikati

Ezgi, Türk halk şiirinin teşekkülünde oldukça kadim ve ehemmiyetli bir yeri haizdir. M. Fuad Köprülü’nün Abdülkâdir Merâgî’den aktardıklarına göre, Törelî dairede Türklerde ezginin, dinî mahiyeti haiz “kök” adı verilen güfteden ayrı “beste”lerle sağlandığı görülmektedir (Köprülü 2012: 113).⁶ Fakat bu durumu, Güney Türkmenleri arasında tecrübe eden Ali Rıza Yalman, “Hiçbir halk bestesi güftesinin gizli ve açık mânâlarına aykırı olarak hazırlanmış değildir” (1977: 233) diyerek beste-güfte bütünlüğünü açıkça ortaya koyar. Doğan Kaya’ya göre de besteye dönük eserlerin kalıcılığı ancak ezgi sayesinde mümkündür (Kaya 2014: 262). Ezginin (musiki) bu süreçte “gelenek”, “metin”, “anlatıcı” ve “dinleyici” ile birlikte anlatının da teşekkülünü sağlayan beş temel esastan biri olduğu görülmektedir.

Âşık Ömer *Şâirnâme*’sinde Karac’oğlan’ı “Karac’oğlan ise eski meseldir/ Ezgisi çağrılır keyfe keseldir” (Karasoy ve Yavuz 2015: 917) şeklinde eleştirirken aslında onun gelenek içerisindeki ağırlık merkezinin ezgisi olduğunu açıkça dile getirir. Bugün de “türkü” denilince akla ilk gelen ismin “Karac’oğlan” olması, onun doğrudan ezgiye dayanan bir tür olan “türkü” sayesinde gelenekte mevcudiyetini oldukça uzun bir zamandan beri sürdürebildiği gerçeğini iyice teyit eder. Nitekim cönklerde ona ait deyişler genellikle “türkü” başlığı altında aktarılmıştır. Hatta bugün hâlâ Çukurova’da, “Karacaoğlan çıkırmak” tabirinin türkü çıkırmak, bozlak söylemek, uzun hava söylemek mânâlarına gelecek şekilde kullanılması da tamamen Karac’oğlan’ın ezgisine bağlı bir hakikattir.

Karac’oğlan’ın bazı şiirlerinde açıkça gördüğümüz, diyaloga bağlı deyiş tarzının da kanaatimizce bu süreçte tesiri büyüktür. Zira bazı yazmalarda Karac’oğlan’a sadece bu tarz deyişleri ile yer verildiği görülmektedir. Hiç şüphesiz bu durum, bize deyişin eskiliği kadar, aslında bir türkü hikâyeden koparak geldiğini de işaret etmektedir.

Bazı yazmalarda açıkça görüldüğü üzere, gelenekteki Karaoğlan ve Öksüz Âşık gibi ozanlara ait bazı şiirlerin Karac’oğlan’a mâl edilmesinde veya Karac’oğlan’a ait deyişlerin başkaca ozanlara mâl edilmesinde sözlü kültür ortamı kadar Karac’oğlan ezgisinin de belirleyici olduğu rahatlıkla ifade edilebilir.

Tavriyla Karac’oğlan’ın Hakikati

Aslında Karac’oğlan’da tavra geçmeden önce, genel mânâda Türklerde tavra bağlı tebarüz eden anlayışı sergilemesi bakımından Faruk Nafiz Çamlıbel’in “Sanat” şiirinde yer alan şu dörtlük bir hayli dikkat çekicidir:

*“Sen raksına dalarken için titrer derinden,
Çiçekli bir sahnede bir beyaz kelebeğin;
Bizim de kalbimizi kımıldatır yerinden,
Toprağa diz vuruşu dağ gibi bir zeybeğin.”*

⁶ Ezginin (musiki) Törelî Türk Edebiyatı’ndaki mahiyeti için bkz. (Köprülü 2012: 112-117).

Yukarıdaki dörtlük, tıpkı halk şiirinde olduğu gibi, halk oyunlarında da tecessüm eden Türk'e ait Törelî bir millî tavrın mevcudiyetini oldukça başarılı bir şekilde bize resmeder. Öte yandan âşık tarzı kültür geleneğinin yukarıda sözünü ettiğimiz derin 'kök'lerinde, tarihî süreçte daha ziyade meddah ve kıssahanların icrâlarında, en azından jest ve mimik şeklinde tecessüm eden 'tavrı'n (stil) ehemmiyeti de asla yadsınamaz. Öyle ki belli bir stile sahip bölgeler, o "kültürün ana bölgeleri"nden biri sayılmıştır (Ferris 1997: 93). Alan Lomax, "şarkı söyleme stili ve kültür arasında daha ileri bir paralellik olduğunu ortaya koyarak bunun "dinleyicilerin yurtlarına ve mensup oldukları topluluklarına karşı besledikleri duyguları kuvvetlendirerek bir güvenlik duygusu oluşturduğu"nu dile getirir. Dolayısıyla Karac'oğlan'ın gelenek kurucu bir ozan olarak neden Törelî Türk Edebiyatı'nın⁷ merkezinde duran bir sanatkar olduğu da böylece daha iyi anlaşılmaktadır. O, elbette kendisinden önceki "ozan-baksı geleneği"nden tevarüs ettiği nitelikler yanında, tavrıyla da 16. yüzyıla mührünü vurarak bir nev'i kendi hakikat alanının teşkilinde de oldukça başarılı olmuştur. Nitekim 16. yüzyıla ait III. Murat'ın *Sûrnâme*'sinde de onun adının "Karac'oğlan türkîsi" şeklinde geçmesi (Tecer 2014: 66) kendisinin türkî ile birlikte tavra bağlı hakikatini bize açıkça işaret eder. Zira tavrı kavramı, daha ziyade "türkî söyleme geleneği" ile ilişkilendirilmektedir (Aksoy ve Çapraz 2019: 24). Dolayısıyla bugün hâlâ türkî denilince akla gelen ilk ismin *Karac'oğlan* olması, onun tavrının da gelenekteki ehemmiyetini açıkça ortaya koyar kanaatindeyiz. Ayrıca Lomax'ın belirttiği üzere, stilin kültürün ana bölgelerine işaret etmesi gerçeği karşısında Karac'oğlan'ın Balkanlar, İstanbul, Anadolu, Çukurova ve Türkistan'da insanların müşterek duygularını besleyerek Töre çatısı altında tüm Türkleri nasıl bir araya toplayabildiği de böylece açıklık kazanmaktadır.

Güftesiyle Karac'oğlan'ın Hakikati

Karac'oğlan'ın büyük ölçüde sözlü kültüre mâl olduğundan, "ezgi" ve "tavrı"na dair fikirlerimiz her ne kadar görece olsa da "güfte" bakımından nispeten daha talihli sayılırız. Zira mevcut cönk ve mecmualar sayesinde ona dair pek çok şiire ve Wilhelm Radloff'un (2015: 273-295) Kırım'dan derlemiş olduğu "Karac'oğlan ile İsmikân Sultan" adlı halk hikâyesine sahibiz. Gelenekte şu ana kadar tespit edilmiş beş ayrı Karac'oğlan'ın varlığı söz konusu olduğu için, söz konusu şiirler ile halk hikâyesinin hangi Karac'oğlan'a ait olduğunu kesinlikle belirlemek elbette zordur. Bu duruma bağlı olarak daha önce de dile getirdiğimiz üzere, pek çok araştırmacı halkiyatın teknik sınırları dâhilinde onun bir gelenek, olgu, tip veya kültür kalıbına dönüştüğünü kabul eder. Zira teknik açıdan tek ve belli bir Karac'oğlan güftesinden bahsetmek elbette zordur. Hâlbuki bizim "Hakikat Alanı Merkezli İnceleme Metodu"muza (HAMİM) göre Karac'oğlan'ı ele aldığımız bir yazımızda söz konusu durum, teknik tarafı bir tarafa bırakılarak büyük ölçüde açıklığa kavuşmuştu (Çapraz 2022b). Bu bağlamda şimdi güftesiyle birlikte Karac'oğlan'ın hakikatini daha yakından ele almaya geçebiliriz.

Karac'oğlan'ın bir geleneğe dönüştüğünü ilk olarak ortaya koyan ve bunu bir kitap hacminde ele alan kişi İlhan Başgöz (2003) olmuştur. Başgöz söz konusu eserinde, "Bugün kesinlikle biliyoruz ki tek bir Karac'oğlan yaşamamıştır. 16. yüzyıldan bu yana, en az beş saz şairi kendisine Karac'oğlan

⁷ Törelî Türk Edebiyatı, kaynağını doğrudan *Kur'ân* ve *Sünnetullah*'a bağlı dinî ve ahlâkî değerlerin oluşturduğu edebî geleneğin umumî adıdır. Sanatkâr da gelenek üzerinden doğrudan bu "hakikat alanı"na bağlıdır. Bu sayede ise tıpkı "Karac'oğlan geleneği"nde olduğu gibi Törelî her sanatkar, bir nev'i kendi hakikat alanını da oluşturabilmektedir.

demiş. Bunlardan biri usta âşık, büyük sanatçı. Yerleşik köylü kültürünün yaratıp yeşerttiği âşık şiirimizi, göçebenin toplum yapısına aktaran o olmuş. Bu yanı ile çığır açıcı, okul kurucu bir âşık Karac’oğlan. Öteki Karac’oğlanların kimi çırak, kimi kalfa, kimi de yeni yetme; şiirleri sözlü gelenekte daha yayılmaya bile başlamamış. Ama büyük usta kendinden sonra gelenlerin dilini, dünya görüşünü, kadın ve din anlayışını öylesine etkilemiş, onlara öyle biçim vermiş ki, onlar da usta gibi konuşup söylemeye özenmiş, onun gibi yazmayı marifet saymışlar” (2003: 11) dedikten sonra, “kendinden evvel yaşayan Karac’oğlan’a gelince, 16. yüzyılda yaşayan bu Karac’oğlan bir Yeniçeri şairi ve Bektâşî. Şiirlerinde bu iki özellik yer aldıkça onu öteki Karac’oğlanlardan ayırmak mümkün olacak. Ama, o da ordudan ve Bektâşilik’ten söz etmediği şiirleri ile öteki Karac’oğlanlara karışmış; Karac’oğlan geleneğinin içinde akmaya başlamış” (2003: 11) tespiti ile de geleneği asıl belirleyenin 17. yüzyılda yaşadığı kabul edilen Karac’oğlan olduğunu dile getirir. Hâlbuki bizim yaklaşım tarzımıza göre (HAMİM), onun halk hikâyesinden anladığımız kadarıyla (2021: 24) Karac’oğlan hakikatini, 16. yüzyılda yaşamış Yeniçeri ve Bektâşî bu ilk Karac’oğlan belirlemektedir. Dolayısıyla Başgöz’ün yukarıdaki 17. yüzyılda yaşadığı kabul edilen Karac’oğlan’a dair tespitleri aslında bu ilk Karac’oğlan için geçerli olmalıdır.

Ayrıca 16. yüzyılda yaşamış Karac’oğlan’a ait dönemin yazılı kaynakları Latifi’nin tezkiresi ile III. Murat’ın *Sûrnâme*’sinde geçen “Kar’oğlan türküsü” ve “Karac’oğlan türkisi” (Tecer 2014: 66) şeklindeki “türkü” vurguları da ozanın gerek ezgi gerek tavır bakımından gelenekte iyice tebarüz ettiğini de bize açıkça gösterir. Dolayısıyla nasıl ki durgun suya atılan ilk taş suda ortaya çıkan tüm dalgaların müsebbibi ise, -şimdilik- bu ilk Karac’oğlan’ın da geleneği başlattığını kabul etmek daha makul görünmektedir.

Bu bağlamda araştırmacıların 16. yüzyılda ortaya çıktığını kabul ettiği, Divan Edebiyatı ve Bektâşilik’in tesiri ile Yeniçeri kahvehanelerinde teşekkül eden âşık tarzı kültür geleneğinin tüm unsurları ile 16. yüzyılda yaşamış Karac’oğlan’da da mücehhez olduğu rahatlıkla ifade edilebilir. Son olarak yeni tespit ettiğimiz bir destanında Karac’oğlan’ın bir Yeniçeri âşığı olarak İstanbul’da da ibdâ ve icrâlarda bulunduğu artık kesinlik kazanmıştır (Çapraz 2024).

Güfte hakikati bakımından Karac’oğlan’da asıl önemli olan husus, Divan Edebiyatı’nın gulamperestliğe kadar varabilen güzel ve güzellik telakkisinin onun için de geçerli olmasıdır. Bu durum yazıda ilk defa alanın dikkatine sunulmaktadır.

Öncelikle, her iki şiir geleneğinde de öne çıkan ‘aşk’a bağlılık, bunları birbirine benzer kılar. Zira halk hikâyelerinde daha açık görüldüğü üzere, âşık da aşk duygusunu şiirine mihver yapıp kendini muhakkak âşık pozisyonunda gösterir. Yine Divan şiirindeki hüküm ve iradeyi elinde bulunduran mâşuk-âşık için eserlerde tebarüz eden “sultan-kul metaforu”, Karac’oğlan’ın hikâyesinden açıkça anladığımız kadarıyla halk şairi için de geçerlidir.

Hiç şüphesiz, en büyük etkileşim ‘güzellik’ telakkisinde olmuştur. Divan şiirinde güzelliğini daha ziyade “cennet hûrîsi”nden alan ideal güzel tipi, servi gibi uzun boyu, uzun ve siyah saçları, gül kırmızısı yanakları, kılıç gibi keskin ve ok gibi yaralayıcı bakışları ile bazı halk âşıklarının şiirlerinde de açıkça görülmektedir. Âşıklar da zaman zaman bunları “parlak bir teşbih kadrosu içinde” şiirlerinde işlemişlerdir. Özellikle Divan şiirinde tesir gücü bakımından boy, göz ve saça daha fazla

ehemmiyet verilmesi, Karac’oğlan’da da görüleceği üzere bu tesirin boyutlarını daha da artırmış görünmektedir.

Ömer Faruk Akün’ün belirttiği üzere (1994: 416), söz konusu durumun ortaya çıkışında Türk gulâmları etrafında Arap ve Fars edebiyatlarında teşekkül eden güzellik tasavvurunun (silâhlı ve vurucu sevgili prototipi) etkisi büyüktür. Dolayısıyla “Türk tipinin cemel vasfı yanında bir bakıma celâl tarafları olan savaşçı hüviyetiyle ilgili ok, yay, kılıç, hançer, kemend gibi unsurlar, Türk güzellerinin şahsiyetinde teşekkül eden yeni sevgili ve güzel imajının bir başka özelliğini teşkil etmiştir.” (Akün 1994: 418). Yine Karac’oğlan’da da açıkça görüldüğü üzere, 16. yüzyılda teşekkül ettiği kabul edilen âşıklık geleneğinin ilk temsilcilerinin de Kapıkulu ve Yeniçeri neferlerinden teşekkül etmiş olması, bu imaja bağlı kullanımların âşık şiirinde de yaygınlaşmasına vesile olmuştur. Yine Divan şiirinde zaman zaman “mahbûb” (erkek sevgili) suretinde görünen mâşukun yansımaları, halk hikâyelerinde daha açık bir surette göze çarptığı gibi, âşık şiirinde de mevcuttur. Elbette, Divan şiirinde olduğu gibi, bu durumun âşık şiirinde de ortaya çıkışı tasavvufun aşk ve güzellik anlayışından kaynaklanmaktadır. Nitekim Muharrem Caferli (2010: 50) bu hususu, klâsik halk hikâyelerinde tasavvufî remizleştirme olduğunu belirterek ortaya koyar. Elbette 17. yüzyıldan sonra taşrada tasnif edilen hikâyelerde bu remizleştirme baskın bir karakter arz etmez. Fakat dinî-tasavvufî tesire az ya da çok maruz kalmış her sanatkârda bu tesirin izlerini görebilmek her zaman mümkündür.

Karac’oğlan, halk hikâyesinde “sıtkı gönül ilen Allah’ın yolunda gez[en]” ve “nefesi hak” bir Hak âşığı olarak karşımıza çıkar (Radloff 2015: 273). Gerçekten de Karac’oğlan bu nefesi sayesinde Han Mahmut hikâyesinin sonunda ise bir veliye dönüşerek hikâyenin ölen kahramanları Mahmut, Nigâr ve Kamber’i sazi ve sözüyle diriltir (Şimşek 2014: 449). Özellikle Çukurova’da Karac’oğlan bu niteliğine bağlı olarak anlatılan pek çok efsane mevcuttur. Dolayısıyla Karac’oğlan, Hak ve hakikate bağlı Törelî Türk Edebiyatı’nın merkezinde bulunan sanatkârların başında gelir. Karac’oğlan’ın Törelî tarafını daha önceki bir yazımızda ele aldığımız için burada daha fazla ayrıntıya girmek istemiyoruz. Fakat, Karac’oğlan’ın hakikatini daha iyi kavramak için onun Törelî dairede teşekkül eden “güzel (sevgili)” ve “güzellik” telakkisi üzerinde ayrıca durmamız elzemdir.

“Karac’oğlan der ki ismim öğerler

Ağı oldu bildiğimiz şekerler

Güzel sever diye isnat ederler

Benim Hak’tan özge yârânım mı var” (Çapraz 2020: 388).

Yukarıdaki dörtlükte Karac’oğlan, aslında sevgili makamında Cenab-ı Hakk’ı gördüğünü açıkça ikrar eder.⁸ Yine 16. yüzyıla ait bir mecmuada yer alan varsağısında ise Hak nazarında asıl sevgilinin Hz. Muhammed (s.a.s) olduğunu açıkça dile getirir:

⁸ Bizim sözünü ettiğimiz yazımızdan çok sonra gördüğümüz İsmet Özel’in (2013) yazısında da Karac’oğlan’ın hakikatini aynı ayaklı şiir üzerinden ortaya konulması bizim açımızdan âdeta bir “sürpriz” olmuştur. Hiç şüphesiz bu durum bizden değil, sadece Karac’oğlan’ın hakikatine bağlı olarak tebarüz etmiştir.

*“Evvel Allah âhir Allah
Andan ulu gelmemiştir
Hak Muhammed'den sevgülü
Hakk'ın kulu gelmemiştir”* (Elçin 2014: 108).

Son olarak Konya'da bir cönkte bulduğumuz deyişinde ise sevgilinin hakikatini bu kez de Hz. Muhammed'in (s.a.s.) kaşları üzerinden ortaya koyar:

*“Seker idik bahçelerim bağlarım
Mevlâ'm güzel verse gönlüm eylerim
At işlemez sarp kayalı dağları
Yol iderdi Muhammed'in kaşları*

*Karac'oğlan bütün ider ahdini
Karib bülbül bilür öter vaktini
Üç tuğulu vezirlerin tahtını
Harap iderdi Muhammed'in kaşları”* (Çapraz 2025: 398).

Yukarıdaki ikinci dörtlükle geçen “üç tuğlu vezir” tabiri, aslında Hz. Muhammed'in (s.a.s) kaşlarının mucizevî güzelliğine güçlü bir misal teşkil ederken aynı zamanda IV. Murad (1623-1640) zamanında Şam valiliğine tayin edilip bazı isyanları bastırmadaki üstün başarılarından dolayı üç tuğlu vezirliğe de yükseltilen Küçük Ahmed Paşa'yı (öl.1636) da akla getirmektedir (Çapraz 2025: 395). Zira tıpkı Karac'oğlan ile İsmikân hikâyesinde olduğu gibi geleneğin mecazî açıdan doğrudan hakikate açılan remizli tasavvufî dilinin bunda katkısı oldukça büyüktür. Diğer taraftan bu durum dikkat çekici bir şekilde 16. yüzyılda yaşadığı kabul edilen Yeniçeri ve Bektâşî Karac'oğlan'a da kapı aralar. Kısacası, tüm bu misallerden sevgili olarak Karac'oğlan'ın hakikî melcei açıkça bellidir: Cenab-ı Hak ve Hz. Muhammed (s.a.s).

*“Karac'oğlan der ki böyle kalaydım
Zâhir bâtin muradıma ereydim
Ol gün dahi cemâlini göreydim
Hakk'ın didarını görmek isterim”* (Çapraz 2020: 411).

Karac'oğlan, yukarıdaki dörtlükte bu kez de “Cemâl” ism-i şerifiyle doğrudan Cenab-ı Hakk'ın güzelliğini sevgi/li/ye mazhar kılar. Diğer yandan geleneğe bağlı olarak elbette nefsanî niteliği haiz canlı sevgili portresine de onun şiirlerinde sıklıkla rastlanılır. Hatta bu sevgili portresi aşağıdaki

dörtlüklerde görüleceği üzere, illerin ta'nına neden olabilecek dilberlere (mahbup) kadar da uzanabilmektedir:

*“Dilber âlemde aşk odı
Nice olur göresing katlan
Terk idesing ad u sanı
Yirlere çalasing katlan*

*Yürüyesin hadden aşup
İller ta'nına bulaşup
Bir körpe derdine düşüp
Sararup solasing katlan*

*Hiç derd olmaz bu derd gibi
Yanar yüreğüm od gibi
Eşinden azmış kurd gibi
Dağlara düşesing katlan*

*Devramdur bu hâlden hâle
Sanma hubluk bâkî kala
Efendüm bir zaman ola
Sözüme gelesing katlan*

*Karac'oğlan söyler sözün
Kara yire sürüp yüzün
Yâd idesin bir dem sözün
Hak imiş diyесing katlan”* (Elçin 2014: 107).

Bu bağlamda kanaatimizce Karac'oğlan'ın güfteye bağlı hakikatini bize verecek asıl nokta da tam burasıdır.

*“Erisin de dağlarınız karınız
Kuduretten kınalanmış eliniz
Eğer tenhalarda bulsam yalınız
Tanrı celâliyle sarmak muradım”* (Çapraz 2020: 182).

Yukarıdaki dörtlükte Karac’oğlu, Cenab-ı Hakk’ın “Celâl” ism-i şerifine sığınarak sevgili ile vuslatı âdeta erkeğe bağlı bir irade kudreti ile anlatmaya çalışır. A. Ümit Alaoğlu, Karac’oğlu’nın diğer bazı şiirlerinde de karşımıza çıkan bu durumu, “Tanrının, inançların kullanıldığı birçok şiirinde, şiddet değil; uyarı, ikna, hatta inançları kullanarak cinsel arzularına ulaşma isteği vardır” (2002: 116) diyerek ortaya koyar.

Aloğlu, Karac’oğlu’daki sexual yapının ise içerisinde yaşadığı toplumun “yaşama biçimi”nden ve beslendiği “şiir geleneği”nden kaynaklandığını belirtir. Zira, “o, elbette ki törenin, ahlâkın koyduğu sınırlarda, dilinin döndüğünce, tensel değerleri öne çıkararak şiirlerde cinselliği/cinselliğini -her sanatçının yaptığı gibi- yaratıcılığının vazgeçilmez bir izleri olarak kullanmış, çok az şairde görülebilen nitelikte ve nicelikte dile getirmiştir.” (Aloğlu 2002: 114). Bu bağlamda Aloğlu, oldukça haklı bir şekilde Karac’oğlu’ı “hemen hemen bütün şiirlerinde cinselliği müstehcenliğin sınırında tutmayı başarma ustalığını göstermiş büyük bir şair” (2002: 133) olarak nitelendirir. Fakat Karac’oğlu’nın yukarıdaki şiirinde “Eğer tenhalarda bulsam yalnız / Tanrı celâliyle sarmak muradım” demesine daha da dikkatli bakılırsa, onun cinselliği de doğrudan hakikat alanının sınırları dâhilinde gördüğü ve kurguladığı anlaşılır. Dolayısıyla ondaki sexual yapı, birilerinin sandığının aksine onu “töre”nin (Törelî) en büyük şairlerinden biri yapar. Diğer taraftan bu durum, yukarıda da aktardığımız Akün’ün (1994: 418) “Türk tipinin cemal vasfı yanında bir bakıma celâl tarafları olan savaşçı hüviyetiyle ilgili ok, yay, kılıç, hançer, kemend gibi unsurlar, Türk güzellerinin şahsiyetinde teşekkül eden yeni sevgili ve güzel imajının bir başka özelliğini teşkil etmiştir” şeklindeki görüşüne büyük bir haklılık payı da kazandırır. 16. yüzyılda yaşadığı kabul edilen Karac’oğlu’nın aynı zamanda bir Yeniçeri şairi olması ise bu hususu yine bir başka yönden açıkça teyit eder. Bu bağlamda Karac’oğlu’nın deyişlerinden sadece müstehcenlik devşirmek beyhude bir uğraştır.⁹

“Yer değilem karış karış yarılam

Su değilem bulanam da durulam

Şu dünyada sevdiğine sarılan

Ahrette sual sorulmaz imiş” (Çapraz 2020: 400).

Yukarıdaki dörtlükten de anlaşılacağı üzere Karac’oğlu’da din, tamamen tüm beşerî vasıfları ile sevgiliyi içeren bir kudrette tecelli eder.

⁹ Şahin Filiz (2020), Karac’oğlu’daki müstehcenlik gerçeğini reel toplumun bütünlüğü dairesinde şöyle dile getirir: “Karacaoğlu’nın sanatında doğa ve aşk şiirleri vardır. Doğa ve aşk şiirleri içerisinde etik değerlere ve ahlaki değerlere vurgu yapmaktadır. Karacaoğlu’nın bazı şiirlerine müstehcenlik içermektedir gibi yorumlar yapılmıştır. Şiirlerinde kadının hangi betimlemesini yaparsa yapsın Karacaoğlu’nın betimlemeleri, sanatsal ustalığı ve şairane yöntemiyle müstehcenlikten uzaktır. Üstelik sanat, müstehcen kabul edilen şeyleri de kendi örgüsü içerisinde etik bir inceliğe kavuşturur. Karacaoğlu en müstehcen görülen bir şeyi rahatlıkla, sanatın ince üslubu ile dinlenir, etkilenilir hale getirir. Bundan dolayı büyük bir edip, büyük bir ustadır. Karacaoğlu’nın aradığı etten kemikten bir sevgi değildir. Aradığı şey doğa, aşk ve insandır. Bu üçü arasında kurmuş olduğu şairane bir üslupla örmüş olduğu bir dünyadır. Karacaoğlu, sanatçı dehası ile yarattığı bu dünyayı bize sunmaktadır ve ortak bir dile kavuşturarak şiirleştirmektedir.” Filiz, Karabey (1998), Arı (2014) ve Aloğlu’nun (2002) da Karac’oğlu’ı kendisine has kurguladığı bu Törelî estetik yapı sayesinde büyük şair kudreti kazanmış bir halk ozanı olarak kabul etmeleri bu bakımdan hayli dikkat çekicidir.

“İncecikten bir kar yağar

Tozar Elif Elif diye

Deli gönöl abdal olmuş

Gezer Elif Elif diye

Elif’in uğru nakışlı

Yavru balaban bakışlı

Yayla çiçeği kokuşlu

Kokar Elif Elif diye

Elif kaşlarını çatar

Gamzesi sineme batar

Ak elleri kalem tutar

Yazar Elif Elif diye” (apraz 2020: 258).

Karac’oğlan’ın yukarıdaki meşhur Elif türküsünde görüleceği üzere, “onun sevgilisi doğa ile sarmaş dolaştır.” (Başgöz 2003: 26). Nitekim Pertev Nail Boratav da aynı türkü üzerinden Karac’oğlan’ın hakikatini şöyle ortaya koyar: “Bu türküde Karac’oğlan, tabiatın güzel oluşlarını, güzel görünüşlerini Elif’in varlığıyla izah eden, her yerde, her şeyde, renklerde, kokularda, hayvanların ve insanların hareketlerinde Elif’i bulan bir şiir ifadesine ulaşmıştır.” (1943: 406-407). Bülent Arı’ya göre ise “Karac’oğlan, güzelin gözlerini haramiye, kokusunu renge, güzelin göğsünü cennete, zemzem pınarına benzetmesiyle benzetme ilişkilerine yeni bir yön, yeni bir şekil vermiştir.” (Arı 2014: 277). Dolayısıyla Karac’oğlan kendisine has kurduğu “farklı estetik yapı” (Karabey 1998: 248) dâhilinde, “doğa ile sarmaş dolaş” güzelleri (sevgili) ile tamamen Törelî dairede güftesini oluşturmuş görünmektedir.¹⁰

Sonuç

Sanat dünyasında sanatkârların bazen tavır ve ezgi (beste) ile bazen de güfte ile meşhur oldukları görülmektedir. Karac’oğlan ise hem tavır ve ezgi hakikati hem de güfte hakikati sayesinde âşıklık geleneğinde bugün de hâlâ geçerli olan icrâ ve ibdâ kudretine sahiptir. Zira o, şiiri dilin imbiğinden mükemmelen geçirerek, ister sevgili ister tabiat olsun, ilgiyi istediği her tarafa çevirebilen hakîkî ve Törelî bir halk ozanıdır. Elbette bunda, 16. yüzyılda Yeniçeri ve Bektaşî olduğu kabul edilen Karac’oğlan ile başlayan “Karac’oğlan geleneği” nin doğrudan tesiri mevcuttur.

¹⁰ Turgut Karabey, Karac’oğlan’da sevgili mazmununu ele aldığı yazısında Divan şiiri üzerinden bu hususu kısaca şöyle özetlemektedir: “Karac’oğlan’ın şiirlerindeki sevgili mazmunları ve mecazi aşktan hakiki aşka geçiş farklı estetik yapıyla Divan şairlerinde de görülür” (1998: 248). Dolayısıyla elbette âşıklık geleneğin kurucu unsurlarına bağlı olarak Karac’oğlan’da güfte hakikatinin teşekkülünde Divan şiirinin de büyük rolü vardır. Karac’oğlan’a dair daha önceki biz yazımızda (apraz 2022b) belirttiğimiz üzere bu durumun ortaya çıkışında ise tasavvufun remizli dilinin tesiri büyüktür.

Karac’oğlan’ın şiirlerinde sadece müstehcenlik aramak, onun müstehcen gördükleri şiirleri üzerinden bir “laik halk şiiri” (Tecer 2014: 85) kurgulamak kanaatimizce asırları şamil büyük Karac’oğlan geleneğine karşı büyük bir haksızlıktır. O, elbette Divan şiiri ve tasavvufun da tesiriyle aşk, sevgi, güzel (sevgili) ve güzelliği kendisine has kurduğu estetik yapı dâhilinde mükemmelen dile getirerek büyük bir şair vasfı kazanmıştır. Bu kurgunun belki en orijinal tarafı ise bazen mahbuplara yaklaşan, doğa ile sarmaş dolaş hlinde bir sevgili suretinin onun şiirlerinde ön plana çıkmasıdır. Hiç şüphesiz bunda da sadece Hak ve hakikatin izinde Treli bir halk ozanı olmasının tesiri büyüktür. Dolayısıyla, birilerinin daha iyi anlayabileceği bir dille ifade edecek olursak Karac’oğlan, sevgilinin domur domur memeleri üzerinden bile aşkı, sevgiyi, insanı ve dahası Hak ve hakikati anlatabilecek kudrette son derece Treli bir Hak aşığıdır. Elbette bunda sanatkrın dâhil olduğu çevrenin (bağlam) ve cinselliğe dayalı tefekkür tarzının da büyük bir tesiri mevcuttur.

Kaynaklar

- Aksoy, Erol-Erhan apraz (2019). *Kayseri Türküleri ve Oyun Havaları*. Kayseri: Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Akn, Ömer Faruk (1994). “Divan Edebiyatı”. *Diyanet İşlm Ansiklopedisi*, 9. Cilt. s. 389-427.
- Aloğlu, A. Ümit (2002). “Karac’oğlan’da Cinsellik”. *Kebikeç*, S. 13, s. 111-134.
- Arı, Bülent (2014). “Karacaoğlan’ın Gzeli”. *Karacaoğlan Kitabı* [Haz.: M. Sabri Koz]. İstanbul: Kitabevi Yayınları, s. 277-314
- Başgöz, İlhan (2003). *Karac’oğlan*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Boratav, Pertev Naili (1943). “Karacaoğlan”. *Yurt ve Dünya*, 34 (I. Teşrin 1943), s. 404-409.
- Caferli, Muharrem (2010). *Aşk Konulu Azerbaycan Halk Hikyelerinin şiirsel Yapısı*. Ankara: Kültür Ajans Yayınları.
- Çapraz, Erhan (2020). *Karacaoğlan*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Çapraz, Erhan (2022a). “Hakikatın Hikâyesi, Hikyenin Hakikatı: Bir Hakikat Alanı Olarak Türk Halk Hikyeleri”. *İşlara Uluslararası İşlam Araştırmaları Kongresi (12 şubat 2022) Bildiriler Kitabı* [Ed. Erdem Can ztrk]. Ankara: Hacı Bayram Veli Üniversitesi Yayınları, s. 87-99.
- Çapraz, Erhan (2022b). “Karac’oğlan Treli Türk Edebiyatı’nın Neresindedir?”. *Söğüt Türk Edebiyatı Dergisi*, S. 17, s. 39-46.
- Çapraz, Erhan (2023). “Bir Hakikat Alanı Olarak Bolu ve Göynük’te Söylenen Türküler”. *Göynük Araştırmaları ve Halk Kültürü* [Ed.: Azize Aktaş Yasa]. anakkale: Paradigma Akademi Yayınları, s. 545-553.
- Çapraz, Erhan (2024). “Yeni Tesbit Edilen “Zğrtlk Destanı”nın Karac’oğlan’ın Biyografisine Katkıları”. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, 10/20 (Bahar 2024), s. 273-294.
- Çapraz, Erhan (2025). “Yeni Tesbit Edilen Bir şiiri Işığında Karac’oğlan’da Hz. Peygamber (s.a.s.) Sevgisi”. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, 11/22 (Bahar 2025), s. 387-400.
- Duymaz, Ali (2022). “‘Yanlış Abdal’ Yahut Yeşil Abdal ile Karacaoğlan Meselesi zerine”. *Söğüt Türk Edebiyatı Dergisi*, S. 17, s. 22-38.

- Dağlar, Abdülkadir (2022). “Edebî Töre Çatısı Altında: Törelî Türk Edebiyatı”. *İslara Uluslararası İslam Araştırmaları Kongresi (12 Şubat 2022) Bildiriler Kitabı* [Ed. Erdem Can Öztürk]. Ankara: Hacı Bayram Veli Üniversitesi Yayınları, s. 100-115.
- Elçin, Şükrü (1997). “Halk Edebiyatımızda Kaynaklar Meselesi ve XVI. Asır Ozanı Karacaoğlan”. *Halk Edebiyatı Araştırmaları I*. Ankara: Akçağ Yayınları, s. 13-30.
- Ferris, William J. (1997). “Halk Şarkıları ve Kültür: Charles Seeger ve Alan Lomax” [Çev.: F. Gülay Mirzaoglu]. *Millî Folklor*, S. 34, s. 87-93.
- Filiz, Şahin (2020). “Aşk şirleştiren filozof Karacaoğlan”. <https://www.veryansintv.com/yazar/sahin-filiz/kose-yazisi/aski-siirlestiren-filozof-karacaoqlan> [16.11.2025].
- Görkem, İsmail ve Tülüce, Ozan (2008). *Çukurovalı Karacaoğlan*. İstanbul: Çatı Kitapları.
- Görkem, İsmail (2014). “Sözlü Gelenek ve Karacaoğlan”. *Karacaoğlan Kitabı* [Haz.: M. Sabri Koz]. İstanbul: Kitabevi Yayınları, s. 121-130.
- Görkem, İsmail (2016). “Türk Sözel Kültür Geleneği ve Karacaoğlan”. Esen, Ahmet Şükrü. *Karacaoğlan* [Haz.: İsmail Görkem]. İstanbul: İşbankası Yayınları, s. 21-41.
- Karabey, Turgut (1998). “Karacaoğlan’da Sevgili Mazmunu”. *Folkloristik: Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı* [Ed.: Metin Özarslan vd]. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, s. 241-249.
- Karasoy, Yakup-Orhan Yavuz (2015). *Âşık Ömer Divanı*. Konya: Konya Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Kaya, Doğan (2014). *Anonim Halk Şiiri*. Ankara Akçağ Yayınları.
- Köprülü, M. Fuad (2012). *Edebiyat Araştırmaları I*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Oğuz, Öcal (2003). “Birincil Sözlü Kültür Çağı ve Karacaoğlan Şiiri”. *Millî Folklor*, S. 58, s. 31-38.
- Özel, İsmet (2013). “Üryan Geldim Gene Üryan Giderim”. <http://www.istiklalmarsidernegi.org.tr/IcerikDetay?Id=1065&IcerikId=736&PageId=1> [12.02.2024].
- Radloff, Wilhelm (2015). *Kuzey Türk Boylarının Halk Edebiyatından Örnekler* [Haz.: Tülay Çulha]. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Sakaoğlu, Saim (2012). *Karaca Oğlan*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şimşek, Esma (2014). “Karacaoğlan’ı Erenler Katına Çıkaran Bir Hikâye: Han Mahmut Hikâyesi ve Kaynağı Üzerine Bir Değerlendirme”. *Karacaoğlan Kitabı* [Haz.: M. Sabri Koz]. İstanbul: Kitabevi Yayınları, s. 449-470.
- Tecer, Ahmet Kutsi (2014). “Karacaoğlan’a Yeni Bir Bakış”. *Karacaoğlan Kitabı* [Haz.: M. Sabri Koz]. İstanbul: Kitabevi Yayınları, s. 63-85.
- Yalman (Yalkın), Ali Rıza (1977). *Cenupta Türkmen Oymakları II*. Ankara Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yıldırım, Dursun (2006). “Yeni Bilgiler Işığında Dadaloğlu / Bütün Şiirleri”. *Türkbilig*, S. 2006/11, s. 235-238.