



TÜRKBİTİĞ

Kültür Araştırmaları Dergisi

Journal of Cultural Studies





TÜRKBITİG Kültür Araştırmaları Dergisi

TURKBITIG Journal of Cultural Studies

e-ISSN: 2791-9811

Cilt/Volume: 6, Sayı/Issue: 1

(Haziran/June, 2026)

İMTİYAZ SAHİBİ-EDİTÖR-YAYINCI (Owner-Editor-Publisher)

Doç. Dr. Sagıp ATLI

Manisa Celal Bayar Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yunusemre-Manisa/TÜRKİYE

e-mail: turkbitigdersisi@gmail.com

ALAN EDİTÖRLERİ (Section Editors)

Klasik Türk Edebiyatı (Classical Turkish Literature)

Prof. Dr. Ramazan EKİNCİ

Manisa Celal Bayar Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yunusemre-Manisa/TÜRKİYE

e-mail: ramazanekinci66@gmail.com

Prof. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ

Hitit Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Çorum/TÜRKİYE

e-mail: ozersenedeyici@hitit.edu.tr

Türk İslam Edebiyatı (Turkish Islamic Literature)

Prof. Dr. Erdem Can ÖZTÜRK

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi

İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, Keçiören-Ankara/TÜRKİYE

e-mail: erdem.ozturk@hbv.edu.tr



Türk Halk Bilimi (Turkish Folklore)

Prof. Dr. Halil Altay GÖDE

Süleyman Demirel Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakùltesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Isparta/TÜRKİYE

e-mail: halilgode@sdu.edu.tr

Dr. Öğr. Üyesi Hakan ACAR

Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakùltesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Burdur/TÜRKİYE

e-mail: hakanacar15@gmail.com

Türk Dili (Turkish Language)

Dr. Gündoğın ALPAY

Manisa Celal Bayar Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakùltesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yunussemre-Manisa/TÜRKİYE

e-mail: gundoganalpay@gmail.com

YABANCI Dil EDİTÖRLERİ (Foreign Language Editors)

Prof. Dr. Levent UZUN

Bursa Uludağ Üniversitesi, Eğitim Fakùltesi

Yabancı Diller Eğitimi, Nilüfer-Bursa/TÜRKİYE

e-mail: ulevent@uludag.edu.tr

Tarık TERZİ

Çankaya-Ankara/TÜRKİYE

e-mail: gamuray500@hotmail.com

SEKRETERYA & REDAKSİYON (Secretariat & Edition)

Hilal AYBEY

Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Yunussemre-Manisa/TÜRKİYE

e-mail: aybeyhilal@gmail.com

MİZANPAJ & KAPAK TASARIM (Layout & Cover Design)

Ömer Alp ÇETİN

Grafik Tasarım Uzmanı, İstanbul/TÜRKİYE

e-mail: omeraltcetin26@gmail.com



TEKNİK SORUMLU (Technical Responsible)

Burhan SAĞLAM

Millî Eğitim Bakanlığı, Salihli-Manisa/TÜRKİYE

e-mail: burhan361@gmail.com

YAYIN KURULU (Editorial Board)

Prof. Dr. Ali DUYMAZ

Balıkesir Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakùltesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Balıkesir/TÜRKİYE

e-mail: aduymaz@balikesir.edu.tr

Prof. Dr. Alfiya YUSUPOVA

Kazan Federal University, Tatar Filolojisi Bölümü, Kazan/TATARİSTAN

e-mail: alyusupova@yandex.ru

Prof. Dr. Ayşe İLKER

Manisa Celal Bayar Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakùltesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yunusemre-Manisa/TÜRKİYE

e-mail: ayse.ilker@cbu.edu.tr

Prof. Dr. Edith Gülçin AMBROS

Viyana Üniversitesi, Filoloji ve Kültürel Çalışmalar Fakùltesi

Yakın Doğu Araştırmaları Bölümü, Viyana/AVUSTURYA

e-mail: edith.ambros@univie.ac.at

Prof. Dr. Halil Altay GÖDE

Süleyman Demirel Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakùltesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Isparta/TÜRKİYE

e-mail: halilgode@sdu.edu.tr

Prof. Dr. Metin EKİCİ

Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü

Bornova-İzmir/TÜRKİYE

e-mail: mekici@yahoo.com

Prof. Dr. Mustafa ARSLAN

Pamukkale Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakùltesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Pamukkale-Denizli/TÜRKİYE

e-mail: marslan@pau.edu.tr

Prof. Dr. Ramazan EKİNCİ

Manisa Celal Bayar Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakùltesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yunusemre-Manisa/TÜRKİYE

e-mail: ramazanekinci66@gmail.com



Prof. Dr. Sulayman Turduyeviç KAYIPOV

Sincan Pedagoji Üniversitesi, Urumçi/ÇİN

e-mail: sulayman_kayipov@hotmail.com

Prof. Dr. Erdem Can ÖZTÜRK

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, İlahiyat Fakùltesi
İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, Keçiören-Ankara/TÜRKİYE

e-mail: erdem.ozturk@hbv.edu.tr

Doç. Dr. Kuanyshbek KENZHALİN

L.N. Gumilyev Avrasya Milli Üniversitesi, Astana/KAZAKİSTAN

e-mail: gukjik_76@mail.ru

Doç. Dr. Sagıp ATLI

Manisa Celal Bayar Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakùltesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yunusemre-Manisa/TÜRKİYE

e-mail: atlisagip@gmail.com

Doç. Dr. Tahir KAHHAR

Özbekistan Devlet Cihan Dilleri Üniversitesi

Uluslararası Gazetecilik Fakùltesi, Tařkent/ÖZBEKİSTAN

e-mail: kahhar@ziyo.uz

DANIşMA KURULU (Advisor Board)

Prof. Dr. Âdem CEYHAN

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakùltesi

Türk Halkbilimi Bölümü, Sivas/TÜRKİYE

e-mail: ademceyhan@cumhuriyet.edu.tr

Prof. Dr. Ali ÇELİK

Emekli Öğretim Üyesi-Karadeniz Teknik Üniversitesi

Edebiyat Fakùltesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Trabzon/TÜRKİYE

e-mail: celika@ktu.edu.tr

Prof. Dr. Ali DUYZMAZ

Balıkesir Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakùltesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Balıkesir/TÜRKİYE

e-mail: aduymaz@balikesir.edu.tr

Prof. Dr. Esmâ şİMşEK

Fırat Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakùltesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Elâzığ/TÜRKİYE

e-mail: esimsek@firat.edu.tr



Prof. Dr. Fazıl GÖKÇEK

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakùltesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bornova-İzmir/TÜRKİYE
e-mail: fazil.gokcek@ege.edu.tr

Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN

Emekli Öğretim Üyesi-Ege Üniversitesi
Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Bornova-İzmir/TÜRKİYE
e-mail: fikret.turkmen@ege.edu.tr

Prof. Dr. Gonca KUZAY DEMİR

İzmir Demokrasi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakùltesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Karabağlar-İzmir/TÜRKİYE
e-mail: gonca.kuzaydemir@idu.edu.tr

Prof. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN

Balıkesir Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakùltesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Balıkesir/TÜRKİYE
e-mail: hsahin@balikesir.edu.tr

Prof. Dr. İbrahim GÜMÜŞ

Bartın Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakùltesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bartın/TÜRKİYE
e-mail: igumus@bartin.edu.tr

Prof. Dr. Kenan ERDOĞAN

Manisa Celal Bayar Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakùltesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yunussemre-Manisa/TÜRKİYE
e-mail: kenan.erdogan@cbu.edu.tr

Prof. Dr. Mehmet EROL

Gaziantep Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakùltesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Şehitkamil-Gaziantep/TÜRKİYE
e-mail: merol@gantep.edu.tr

Prof. Dr. Mehmet Naci ÖNAL

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Edebiyat Fakùltesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kötekli-Muğla/TÜRKİYE
e-mail: onaci@mu.edu.tr

Prof. Dr. Osman YILDIZ

Süleyman Demirel Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakùltesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Isparta/TÜRKİYE
e-mail: osmanyildiz@sdu.edu.tr



Prof. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ

Hitit Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakùltesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Çorum/TÜRKİYE
e-mail: ozersenodeyici@hitit.edu.tr

Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU

Emekli Öğretim Üyesi-Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakùltesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Konya/TÜRKİYE
e-mail: saimsakaoglu@hotmail.com

Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakùltesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kırşehir/TÜRKİYE
e-mail: salahaddin.bekki@ahievran.edu.tr

Prof. Dr. Őaban DOĞAN

Kâtip Çelebi Üniversitesi, Sosyal ve Beşerî Bilimler Fakùltesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Çiğli-İzmir/TÜRKİYE
e-mail: saban.dogan@ikcu.edu.tr

Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT

Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakùltesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Antalya/TÜRKİYE
e-mail: zkaradavut@akdeniz.edu.tr

Doç. Dr. Ahmet KARAMAN

Afyon Kocatepe Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakùltesi
Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, Afyonkarahisar/TÜRKİYE
e-mail: ahkaraman@aku.edu.tr

Doç. Dr. Ergün ACAR

Sinop Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakùltesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sinop/TÜRKİYE
e-mail: eacar@sinop.edu.tr

Doç. Dr. Mustafa GÜLTEKİN

Gaziantep Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakùltesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Şehitkamil-Gaziantep/TÜRKİYE
e-mail: gultekin@gantep.edu.tr

Dr. Öğr. Üyesi Hatice KILIÇ

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakùltesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kırşehir/TÜRKİYE
e-mail: hgundoğan@ahievran.edu.tr



Dr. Öğr. Üyesi İ. Murat YILDIRIM

Manisa Celal Bayar Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakùltesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yunusemre-Manisa/TÜRKİYE (Ö.17.05.2024)

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet ÖZÇELİK

Emekli Öğretim Üyesi- Süleyman Demirel Üniversitesi,
İnsan ve Toplum Bilimleri Fakùltesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Isparta/TÜRKİYE

e-mail: mehmetozcelik@sdu.edu.tr

Dr. Öğr. Üyesi Muzaffer ÇANDIR

Manisa Celal Bayar Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakùltesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yunusemre-Manisa/TÜRKİYE

e-mail: muzaffer.candir@cbu.edu.tr

TÜRKBITİG Kùltür Araştırmaları Dergisi, Aralık 2021 yılında yayın hayatına başlayan ve altı aylık periyotlar hâlinde yılda iki defa Haziran ve Aralık aylarında yayınlanan **hakemli bilimsel** bir e-dergidir. TÜRKBITİG Kùltür Araştırmaları Dergisi'nde yayınlanan yazıların bilimsel ve yasal bütün sorumluluğu yazarlarına, yayın hakları ise TÜRKBITİG Kùltür Araştırmaları Dergisi'ne aittir. Derginin yayın dili Türkçe ve İngilizcedir. Editör ve Yayın Kurulu dergiye gönderilen yazıları yayınlayıp yayınlamama hakkına sahiptir.

İletişim (Contact)






turkbitigdersisi@gmail.com

www.turkbitigdersisi.com

Manisa Celal Bayar Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakùltesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Şehit Prof. Dr. İlhan Varank Yerleşkesi
Yunusemre/MANİSA



TARANDIĞI İNDEKSLER (Indexes in which it is listed)

İndeks Adı	İndeksin Linki
	TRDİZİN
	MLA
	EBSCOHOST
	ESJI
	ADVANCED SCIENCE INDEX
	DRJI
	SOBIAD
	academindex



ARAşTIRMA VE YAYIN ETİĞİ

A. ETİK İLKELELER

TÜRKBİTİG Kùltür Araştırmaları Dergisi, hakemli bilimsel bir dergidir. Dergi, benimsediği etik ilkeler ve yayın politikaları doğrultusunda yayın yapmaktadır. Bu nedenle editör, yazar ve hakemlerin uluslararası standartlardaki (Yayın Etiği Komitesi (COPE)'nin belirlediği etik ilkeler: "<https://www.budapestopenaccessinitiative.org/read>") ilkelere uyması gerekmektedir. Bilimsel araştırma etiği gereği verilerin elde edilmesi, tahlili, tasnifi, yorumlanması ve sonuçlara ulaşılmasında bilimsel yöntemlerle hareket edilmeli ve bilimsel olmayan veriler araştırma sonucu olarak gösterilmemelidir.

Editör(ler) İçin Etik İlkeler:

1. Editör(ler); dergiye gönderilen yazıları hiçbir şekilde yazar, kurum, konu vb. ayrımı yapmadan derginin yayın politikası doğrultusunda kabul ederek ön değerlendirmeye alır.
2. Editör(ler); derginin yayın periyotlarını yayın politikaları ve kılavuzlara göre yürütülmesini sağlar.
3. Editör(ler); dergiye gönderilen ve ön kontrolden geçen aday makaleye konusuna uygun alanında uzman iki hakem atamakla sorumludur.
4. Editör(ler); derginin hakem listesinin sürekli güncellenmesini sağlamakla sorumludur.
5. Editör(ler); derginin yayın politikası gereği yazıların kör hakemlik sürecini hakem(ler) ve sorumlu yazar arasındaki bağlantıyı kurarak yönetmelidir.
6. Editör(ler); aday makalelerdeki kişisel verilerin korunmasını sağlarlar, yazar ve hakemlerin kişisel bilgilerini korurlar.
7. Editör(ler); dergiye yazı gönderen hiçbir yazar ve hakem arasında ayrımcılık yapmadan ilişkilerini objektif bir şekilde devam ettirmelidir.
8. Editör(ler), dergide yer alan makalelerin etik ilkelere uygunluğunu denetler. Editör veya hakemler tarafından intihal, yanlış verilerin kullanımı, sahte yazarlık gibi etik ihlaller tespit edilmesi hâlinde yazının editörlük veya hakemlik süreci durdurularak gerekçesi yazara bildirilip başvuru reddedilir.
9. Editör(ler); ret verecekleri aday makalelerin yazarlarına yazıyla ilgili açık ve ayrıntılı gerekçeler sunmalıdır.
10. Editör(ler); bilimsel araştırma, yayın ve hakem etiklerini de göz önünde bulundurmalıdır.
11. Editör(ler); dergiye iletilen her türlü Őikâyet ve önerileri inceler ve gerekli açıklamaları ilgililere yaparlar.
12. Editör(ler); dergiye gönderilen her makalenin kayıtlarını, dergiyle ilgili diğer yazışma ve belgeleri elektronik ya da basılı olarak arşivler.

Yazar(lar) İçin Etik Kurallar:

1. Çalışmanın araştırma ve yazım aşamasında bilimsel anlamda herhangi bir katkısı bulunmayan kişiler, yazar olarak belirtilmemelidir.



2. Yazar(lar), etik sayılmayan her türlü davranıştan (intihal, sorumsuz yazarlık, korsanlık, uydurmacılık, çoklu yayın, bölerek yayınlama, taraflı kaynak, taraflı yayın, insan-hayvan etiğine aykırılık vb.) kaçınmalıdır.
3. Etik Kurul Belgesi gerektiren hayvan, çevre ve insan üzerinde yapılan çalışmalarda, kişisel bilgilerin korunmasını gerektiren çalışmalarda yazar(lar)ın Etik Kurul Belgesi vermesi gerekmektedir.
4. Yazar(lar), dergiye gönderecekleri makalenin yazım aşamasında, derginin yazım kurallarında belirtilen atıf sistemine uymalıdır.
5. Yazar(lar); makale içerisinde yayınlanmamış veya sunulmamış çalışmaları kaynak olarak kullanmamalıdır.
6. Herhangi bir çalışmanın tamamı veya bir kısmı, izinsiz ya da kaynak gösterilmeden (intihal) makalede kullanılamaz.
7. Dergiye gönderilen çalışma daha önce başka yerde yayınlanmamış, başka bir derginin yayın aşamasına kabul edilmemiş olması gerekir.
8. Yazar(lar), çalışmanın finansal kaynaklarını -varsa- belirtmelidir.
9. Yazar(lar); dergiye gönderecekleri çalışmalarını YÖK'ün belirlediği Yükseköğretim Kurulu Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi'ne uygun olarak hazırlamalıdır.
10. Yazar(lar); araştırma sonucunda karşılaşılabilecek olumsuz durumları ilgili kişilere ve kurumlara bildirmekle yükümlüdürler.
11. Yazar(lar); çalışmalarının sonunda çok yazarlı çalışmalarda "Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı", "Destek ve Teşekkür Beyanı", "Çıkar Çatışması Beyanı" ve "Etik Kurul Belgesi"ne yer vermelidir. Ayrıntılı bilgi için derginin ana sayfasındaki "Formalar" başlığı içerisinde bulunan örnek makale şablonuna bakınız.

Hakem(ler) İçin Etik Kurallar:

1. Hakemlerin hakemlik davetini kabul ettikten sonra hakemlik için belirtilen bütün etik kurallara uyması gerekmektedir.
2. Hakem(ler); aday makalenin hitap ettiği alanlarda uzman kişilerden seçilmelidir.
3. Hakem(ler); görüş ve eleştirilerini nesnel, açık ve anlaşılır bir şekilde yapmalıdır. Hakem(ler) şahsi çıkarları ya da görüşlerine göre tavır takınmamalı, gerekirse hakemlik yapmayı kabul etmemelidir.
4. Hakem(ler); hakemlik yaptıkları yazılarla ilgili her türlü içerik ve teorik bilgileri üçüncü şahıslarla paylaşmamalıdır.
5. Hakem(ler); hakemlik sürecindeki aday makaleden kendi çalışmaları için bilgi aktarımı yapmamalı, herhangi bir akademik/kişisel çıkar gözetmemelidir.
6. Hakem(ler); raporlarını objektif ve ölçülü bir şekilde yazmalıdır. Raporda hakaret içeren, küçümseyici ve suçlayıcı ifadeler kullanılmamalıdır.
7. Hakem(ler); "yayınlanamaz" kararı verecekleri aday makaleler için açık ve ayrıntılı gerekçelerini ortaya koymalıdır.
8. Hakem(ler); yazıları değerlendirirken derginin yazım kuralları, yayın politikası ve yayın etiği kurallarını da göz önünde bulundurmalıdır.

Yazar(lar)ın dergiye gönderecekleri çalışmalar Etik Kurul İzni gerektiriyorsa yazar(lar)ın Etik Kurul İzni belgesi vermesi gerekmektedir. Bu sebeple etik kurul izni gerektiren çalışmalar için makalenin sonunda Etik Kurul İzin Belgesi ile ilgili bilgiler



(kurul-tarih-sayı) verilmelidir. 2020 yılından önce elde edilen verilere dayalı olarak ortaya konulan çalışmalar, yüksek lisans/doktora tezlerinden üretilmiş (çalışmada belirtilmek şartıyla) makaleler için geriye dönük Etik Kurul İzni belgesi gerekmemektedir. Dergimize yazı gönderecek yazar(lar)ın bu hususu dikkate alarak yazılarını hazırlamaları gerekmektedir.

Etik Kurul İzni Gerektiren Araştırmalar

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütölen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dâhil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.

Ayrıca; “Kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine uyulduğunun belirtilmesi; başkalarına ait ölçek, anket, fotoğrafların kullanımı için sahiplerinden izin alınması ve belirtilmesi; olgu sunumlarında “Aydınlatılmış onam formu”nun alındığının belirtilmesi” gerekmektedir.

TÜRKBITİG Kùltür Araştırmaları Dergisi’nde yayımlanmak üzere gönderilen makaleler editör tarafından ön değerlendirme aşamasında **turnitin** veya **iThenticate** gibi intihal programlarından geçirilmektedir. Özlü makalelerde yazarın görüşlerini içeren kısımlar **%80’den az ve alıntı oranı %20’den fazla** olmamalıdır. Tarama sonucunda benzerlik oranı %20’ye kadar olan makalelerin yayın değerlendirme süreci başlatılmakta, %20’nin üzerinde olan makaleler değerlendirme sürecine alınmadan yazar(lar)ına düzeltme için geri gönderilmektedir. Ayrıca, -benzerlik oranından bağımsız olarak- bir kaynaktan alınan ve ilgili kaynağa gönderme yapılmayan her türlü ifade ve/veya bloklar hâlinde benzerlikler durumunda çalışma değerlendirme sürecine alınmadan yazara iade edilmektedir. Dergiye gönderilen makaleyle ilgili intihal değerlendirme taraması editör ya da derginin ilgili kişileri tarafından yapılacak olup yazarlardan herhangi bir intihal raporu istenmemektedir. Dergiye çalışmalarını gönderen yazarlar; makalede hiçbir şekilde intihal yapmadığını, intihalden doğan tüm sorumlulukların kendilerine ait olduğunu, bu konuda derginin hiçbir sorumluluğunun bulunmadığını kabul etmiş sayılır ve intihal noktasındaki bütün yasal sorumluluk tamamen yazar(lar)a aittir.

B. YAYIN POLİTİKALARI

1. TÜRKBITİG Kùltür Araştırmaları Dergisi, hakemli bilimsel bir e-dergi olup **Haziran** ve **Aralık** olmak üzere yılda **iki** sayı şeklinde yayınlanır. Bu sayıların dışında yayın kurulunun uygun görmesi hâlinde ek sayılar ya da özel sayılar olarak da yayınlanabilir.
2. Dergiye gönderilen makalelerden değerlendirme ücreti ve başvuru ücreti alınmamaktadır.
3. Yazının TÜRKBITİG Kùltür Araştırmaları Dergisi’ne gönderilmesi, yayını için başvuru olarak kabul edilir. Yazıların yayınlanması hâlinde yazar(lar)a telif ücreti ödenmez.



4. Dergide; Halk Bilimi, Eski Türk Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı, Türk Dili, Türk İslam Edebiyatı alanlarında makalelere, çevirilere, kitap tanıtımlarına, derleme, eleştiri ve röportaj yazılarına yer verilir.
5. Dergiye gönderilecek yazıların önceden herhangi bir dergide ya da sempozyum kitabında yayınlanmamış olması ve başka bir derginin yayın sürecinde bulunmaması gerekir. Sempozyum veya kongrelerde sunulmuş ancak yayınlanmamış çalışmalar ve tezden üretilmiş makaleler dipnotta belirtilmesi şartıyla dergide yayınlanabilir.
6. Dergide Türkçe makalelerin dışında İngilizce makaleler de yayınlanabilir.
7. TÜRKBİTİG Kültür Araştırmaları Dergisi'nde yayınlanan yazıların içerikleriyle ilgili her türlü yasal sorumluluk yazarlarına aittir.
8. Dergiye yazı gönderen araştırmacıların orcid.org adresinden ücretsiz olarak alacakları ORCID numaralarını makale metinleriyle beraber editöre göndermesi gerekmektedir.
9. Makalenin başında **en az 150 en fazla 200 kelimedenden** oluşan **Türkçe ve İngilizce öz** (10 punto) ile **5 kelimelik** Türkçe ve İngilizce **anahtar kelimeler** yer almalıdır. Özetin, çalışmanın kapsamı, amacı, yöntemi, etkileri ve sonuçları hakkında bilgi içeriyor olması gerekir.
10. Makale; öz, metin, grafikler, tablolar, görseller, kaynakça ve ekler dâhil olmak üzere en fazla **30 sayfa** olmalıdır. (Yayın politikasının bu maddesinde değişiklik yapılmış ve Haziran 2026 sayısından sonraki sayılarda makalelerin sayfa sayısı **en fazla 25 sayfa** olarak belirlenmiştir.)
11. Makale, giriş bölümüyle başlamalı, burada yazının hipotezi açıklanmalı, gelişme bölümü (ara ve alt başlıklar yer alabilir) veri, gözlem, görüş, yorum ve tartışmalardan oluşmalı, sonuç kısmında elde edilen bulgular, önerilerle desteklenerek açıklanmalıdır.
12. Dergiye gönderilen yazılar, derginin yayın ilkelerine ve yazım kurallarına uygun hâle getirilmiş bir şekilde gönderilmelidir. Yayın ilkeleri ve yazım kurallarına uyulmadan dergiye gönderilen yazılar Yayın Kurulu/Editör incelemesi neticesinde reddedilir.
13. TÜRKBİTİG Kültür Araştırmaları Dergisi'nin her sayısında en fazla 25 makaleye yer verilir. "Özel Sayı" şeklinde yayınlanan sayılarda bu sayı değişebilir. Çeviriler, kitap tanıtımı, derleme, eleştiri ve röportaj yazılarıyla birlikte en fazla 30 yazı yer alabilir.
14. TÜRKBİTİG Kültür Araştırmaları Dergisi'ne gönderilen bir yazının "makale değerlendirme süresi" ön kontrol, hakemlik süreci ve düzenleme aşamalarıyla birlikte ortalama 90 gündür. Yazı bu sürede "yayınlanabilir" raporu alması hâlinde yayın sırasına konulur.
15. **Ücret Politikası**
TÜRKBİTİG Kültür Araştırmaları Dergisi, kullanıcı, yazar ve okuyuculardan herhangi bir ücret talep etmez.



16. Açık Erişim Politikası

TÜRKBİTİG Kültür Araştırmaları Dergisi, Budapeşte Açık Erişim Politikasını (BOAI) benimsemiştir. Yazar(lar) ve telif hakkı sahipleri bütün kullanıcıların bu şartlar altında ücretsiz olarak erişim imkanına sahip olduğunu kabul ederler.

17. Lisans Politikası

TÜRKBİTİG Kültür Araştırmaları Dergisi, "Creative Commons Atıf-Gayriticari-Türetilemez 4.0 Uluslararası Lisansı (CC BY NC ND)" ile lisanslanmıştır. Bu lisans kapsamında dergide yayınlanan her çalışma okuyucularına **gayri ticari olmak, atıf verilmek ve değiştirmemek koşullarıyla** okuma, yükleme, kopyalama, arama, tam metinlere bağlantı verme, taranabilme, dinleyebilme izni vermektedir.

18. Telif Hakları Politikası

Yazının TÜRKBİTİG Kültür Araştırmaları Dergisi'ne gönderilmesi, başvuru olarak kabul edilir ve yazının yayın periyodu başlatılır. Yazar(lar), başvuru esnasında derginin sitesinde bulunan Telif Hakkı Devir Formu'nu onaylayarak telif haklarından feragat etmiş sayılır ve bunun için yazar(lar)a herhangi bir telif ücreti ödenmez. Ayrıca yazar(lar), makale yayın başvurusunu yaparken bu formun ıslak imzalı-taranmış hâlini makale takip sistemine yüklemekle sorumludurlar.

YAZIM KURALLARI VE KAYNAK KULLANIMI

A. YAZIM KURALLARI

TÜRKBİTİG Kültür Araştırmaları Dergisi'ne gönderilen yazıların aşağıda belirtilen formatta düzenlenerek sisteme yüklenmesi gerekmektedir. Sisteme bu formatta yüklenmeyen yazılar değerlendirmeye alınmayacaktır.

Sayfa Düzeni

- Yazılar, Microsoft Word programında yazılmalı ve sayfa düzeni aşağıdaki gibi olmalıdır:

Kâğıt boyutu: A4 dikey	Dipnot boyutu: 9 punto
Üst kenar boşluğu: 3	Türkçe ve İngilizce özet: 10 punto, tek satır aralıklı
Alt kenar boşluğu: 3	Türkçe başlık: 12 punto
Sol kenar boşluğu: 3	İngilizce başlık: 11 punto
Sağ kenar boşluğu: 3	Paragraf aralığı: önce 3 nk, sonra 0 nk
Yazı tipi: Cambria	Paragraf girintisi: 1
Yazı tipi stili: normal	Satır aralığı: 1,15
Yazının metin boyutu: 11 punto	Cilt payı: 0

- Makalede dipnotlar yer alacaksa tek satır aralığında, 0 nk paragraf aralığında ve 9 punto ile yazılmalıdır.
- Belirtilen yazı tipinin dışında özel bir yazı fontu kullanılmışsa, kullanılan yazı tipi de makaleyle birlikte sisteme yüklenmelidir.



- Gönderilen yazılarda sayfa numarası, üst bilgi ve alt bilgi gibi ayrıntılara yer verilmemelidir.
 - Makalelerin sadece ana başlığı büyük harflerle yazılmalı, diğer başlıkların sadece ilk harfleri büyük yazılmalıdır. Farklı herhangi bir biçimlendirmeye yer verilmemelidir.
 - Makale içerisindeki 40 kelimeyi geçmeyen birebir alıntılar tırnak içinde verilmelidir. 40 kelimeyi geçen birebir alıntılar sağ ve sol taraftan 1,5 cm içeride, 10 punto ve tek satır aralıkla yazılmalıdır.
 - Makalenin başında **en az 150 en fazla 200 kelimedenden** oluşan **Türkçe ve İngilizce özet** (10 punto) ile 5 kelimelik Türkçe ve İngilizce **anahtar kelimelere** yer verilmelidir. Özeti, çalışmanın kapsamı, amacı, yöntemi, etkileri ve sonuçları hakkında bilgi içeriyor olması gerekir.
 - Makale; özetler, metin, grafikler, tablolar, görseller, kaynakça ve ekler dâhil olmak üzere en fazla **30 sayfa** olmalıdır. (Yayın politikasının bu maddesinde değişiklik yapılmış ve Haziran 2026 sayısından sonraki sayılarda makalelerin sayfa sayısı **en fazla 25 sayfa** olarak belirlenmiştir.)
 - İmlâ ve noktalama açısından, makalenin ya da konunun zorunlu kıldığı özel durumlar dışında, Türk Dil Kurumu'nun İmlâ Kılavuzu esas alınmalıdır.
 - Yazılarda yer verilecek tablo, resim ve fotoğraf gibi metin içi ve metin sonu ekleri Word programının formal ekleme usullerine göre yapılmalı; kopyala-yapıştır şeklinde olmamalıdır. Yazı içindeki eklemelerin sayfa biçim özellikleriyle uyumlu olmasına dikkat edilmelidir.
 - Çalışmalardaki sıralama şu şekilde olmalıdır: Türkçe başlık (büyük harfle, 12 punto), İngilizce Başlık (Sadece ilk harfleri büyük, 11 punto), Türkçe Öz, Anahtar Kelimeler (5 kelime), Abstract, Keywords, Giriş, Bölümler (bölüm başlıklarının sadece ilk harfleri büyük), Sonuç, Kaynakça, Ekler.
 - Çalışmanın sonunda "Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı", "Destek ve Teşekkür Beyanı", "Çıkar Çatışması Beyanı" ve "Etik Kurul Belgesi" bilgilerine yer verilmelidir.
- Makale gönderirken araştırmacıların şablon dosyasını kullanması gerekmektedir. Gönderilecek makale için şablonu derginin internet sayfasından indirebilirsiniz.

B. KAYNAKLARIN KULLANIMI

Makale içerisinde kullanılan kaynaklar, yazının sonunda "Kaynakça" başlığı altında yazarların soyadına göre alfabetik olarak yazılmalıdır. Aynı yazarın farklı çalışmaları kullanılmış ise yayınlanma tarihine göre sıralanması gerekmektedir. Metin içinde kaynak gösteriminde APA sistemi kullanılmalıdır. Metin içinde yer alması uygun görülmeyen açıklamalar için sayfa altı dipnot yöntemi kullanılmalı ve bu notlar metin içinde 1, 2, 3 şeklinde sıralanmalıdır. Birden çok yazarı ve hazırlayanı olan makale ve eserlerde her kişi adından sonra virgül konulmalıdır.

Kitaplarda:

- **Tek yazarlı kitaplarda metin içi kaynak gösterimi:** (Yazarın soyadı, eserin basım yılı ve sayfa numarası)

Örnek: (Ekici, 2007: 114)

Eserin kaynakçada yazım şekli: (Yazarın soyadı, adı, eserin basım yılı, eserin adı (*italik*), basım yeri, yayınevi.)

Örnek: EKİCİ, Metin (2007). *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

- **İki ve daha fazla yazarlı kitaplarda metin içi kaynak gösterimi:** (Birinci yazarın soyadı vd. ifadesi, eserin basım yılı ve sayfa numarası)

Örnek: (Sakaoğlu vd., 2009: 95)

Eserin kaynakçada yazım şekli: (Birinci yazarın soyadı, adı, ikinci yazarın adı ve soyadı, eserin basım yılı, eserin adı (*italik*), basım yeri, yayınevi.)

Örnek: SAKAOĞLU, Saim ve Ali Berat ALPTEKİN (2009). *Nasreddin Hoca*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

- **Ceviri kitaplarda metin içi kaynak gösterimi:** (Yazarın soyadı, eserin basım yılı ve sayfa numarası)

Örnek: (Cocchiara, 2017: 65)

Eserin kaynakçada yazım şekli: (Yazarın soyadı ve adı, eserin basım yılı, eserin adı (*italik*), çeviren/hazırlayan, basım yeri, yayınevi)

Örnek: COCCHIARA, Giuseppe (2017). *Avrupa'da Folklor Tarihi*, çev. Yerke Özer, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

- **Kitap bölümlerinde:** (Yazarın soyadı, eserin basım yılı ve sayfa numarası)

Örnek: (Köprülü, 2010: 14)

Eserin kaynakçada yazım şekli: (Yazarın soyadı ve adı, eserin basım yılı, bölüm adı (tırnak içinde), eserin adı (*italik*), yayına hazırlayan ya da editör, basım yeri, yayınevi)

Örnek: KÖPRÜLÜ, M. Fuat (2010). "Millî Türk Destanı", *İslamiyet Öncesi Türk Destanları (İncelemeler-Metinler)*, yay. hzl. Saim Sakaoğlu ve Ali Duymaz, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Makalelerde:

- **Tek yazarlı telif makalelerde metin içi kaynak gösterimi:** (Yazarın soyadı, makalenin yayınlandığı yıl ve sayfa numarası)

Örnek: (Oğuz, 2018: 8)

Eserin kaynakçada yazım şekli: (Yazarın soyadı ve adı, makalenin yayınlandığı yıl, makalenin adı (tırnak içinde), makalenin yayınlandığı derginin adı (*italik*), cilt/yıl (sayı), sayfa aralığı)

Örnek: OĞUZ, M. Öcal (2018). "Onuncu Yılında Somut Olmayan Kültürel Miras Listeleri: Görünürlük, Değerlik ve Güvenirlik", *Millî Folklor*, 15 (29), ss. 5-17.

- **İki ve daha fazla yazarlı telif makalelerde metin içi kaynak gösterimi:** (Birinci yazarın soyadı, vd. ifadesi, makalenin yayınlandığı yıl ve sayfa numarası)

Örnek: (Çoşar, 2016: 142)

Eserin kaynakçada yazım şekli: (Birinci yazarın soyadı ve adı, diğer yazar(lar)ın adı ve soyadı, makalenin yayınlandığı yıl, makalenin adı (tırnak içinde), makalenin yayınlandığı derginin adı (*italik*), cilt(yıl), sayı, sayfa aralığı.)



Örnek: ÇOŞAR, Asiye Nevhibe ve Çiğdem USTA (2016). “Nasreddin Hoca Fıkralarında Grice’nin İşbirliği İlkesinin İhlali”, *Millî Folklor*, 14 (28), ss. 141-152.

- **Çeviri makalelerde metin içi kaynak gösterimi:** (Yazarın adı, makalenin yayınlandığı yıl, sayfa numarası)

Örnek: (Dundes, 2006: 15)

Eserin kaynakçada yazım şekli: (Yazarın soyadı ve adı, makalenin yayınlandığı yıl, makalenin adı (tırnak içinde), makalenin yayınlandığı eserin adı (*italik*), çevirenin adı soyadı, (dergiyse cilt/yıl, sayı), basım yeri, yayınevi, sayfa numarası)

Örnek: DUNDES, Alan (2006). “Halk Kimdir”, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*, çev. Metin Ekici, Ankara: Geleneksel Yayıncılık, ss. 11-36

Ansiklopedilerde:

- **Madde yazılarında metin içi kaynak gösterimi:** (Yazarın soyadı, ansiklopedinin basım yılı ve sayfa numarası)

Örnek: (Okay, 1994: 398)

- **Eserin kaynakçada yazım şekli:** (Yazarın soyadı, adı, tarih, maddenin adı (tırnak içinde), ansiklopedinin tam adı ya da adının kısaltması (*italik*), cilt numarası, basım yeri, yayınevi, sayfa aralığı)

Örnek: OKAY, M. Orhan (1994). “Edebiyat-ı Cedîde”, *DİA*, 10, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, ss. 398-399.

Tezlerde:

- **Tezlerde metin içi kaynak gösterimi:** (Yazarın soyadı, tezin bitiş tarihi ve sayfa numarası)

Örnek: (Atlı, 2016: 789)

Tezin kaynakçada yazım şekli: (Yazarın soyadı ve adı, tezin bitiş tarihi, tezin adı (*italik*), tezin türü, üniversitenin bulunduğu yer, tezin savunulduğu üniversite ve enstitünün adı)

Örnek: ATLI, Sagıp (2016). *Türkiye’deki Geleneksel Sohbet Toplantıları Üzerinde Bir İnceleme*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Manisa: Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Basılmış Bildirilerde:

- **Bildirilerin metin içi kaynak gösterimi:** (Yazarın soyadı, eserin basım yılı ve sayfa numarası)

Örnek: (Sakaoğlu, 2017: 21)

- **Bildirinin kaynakçada yazım şekli:** (Yazarın soyadı ve adı, bildiri kitabının basım yılı, bildirinin adı (tırnak içinde), bildiri kitabının adı (*italik*), varsa cilt numarası, basım yeri, yayınevi, sayfa aralığı)

Örnek: SAKAOĞLU, Saim (2017). “Bir Konya Türküsü: ‘Aksinne’ye Vardım...’ Türküsünün Sözleri Üzerine”, *8. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*, Cilt 2, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, ss. 15-26.

Yazma ve Basma Eserlerde:

- **Yazma ve basma eserlerde metin içi kaynak gösterimi:** (Eser adı, varak numarası)

Örnek: (Vekâyü'l-Füzelâ, 65b)

- **Yazma ve basma eserlerin kaynakçada yazım şekli:** (Yazar adı, eser adı, kütüphanesi, varsa kütüphane bölümü, kayıt numarası, varak numarası)

Örnek: Şeyhî Mehmed Efendi, *Vekâyü'l-Füzelâ*, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazine 1308, vr. 95a.

Sözlü Kaynaklarda:

- **Metin içinde sözlü kaynak gösterme şekli:** (Sözlü kaynağın kaynakçadaki sıralama numarası)

Örnek: (KK-1)

- **Sözlü kaynağın kaynakçada yazım şekli:** (KK-1: Adı, soyadı, doğum tarihi, eğitim durumu, mesleği, yaşadığı yer, derlemenin yapıldığı tarih)

Örnek: KK-1: Ahmet YALÇIN, 12.10.1960, lise, çiftçi, Taşköprü-Kastamonu, 09.04.2018.

İnternet Kaynaklarında:

- **Metin içinde internet kaynağı gösterme şekli:** (İnternet uzantısının kodlanması (URL-1))

Örnek: (URL-1)

Kaynakçada yazım şekli: (İnternet uzantısı ve erişim tarihi)

Örnek: URL-1: <https://www.youtube.com/watch?v=jYROSpyWw9I> (10.04.2018)

Tablo ve Şekillerde:

Yazılarda kullanılan tablo numaraları ve açıklamaları tablonun üstünde “Tablo 1:.....” şeklinde 10 puntuyla yazılmalı ve ortalananmalıdır. Tablo içi metinler 9 punto, satır aralığı tek ve paragraf aralığı 0 nk olmalıdır. Tablo sayfaya ortalananarak verilmelidir.

Şekil numaraları ve açıklamaları şeklin altında “Şekil 1:.....” biçiminde 10 puntuyla yazılmalı ve ortalananmalıdır. Şekil içinde varsa metinler 9 punto, satır aralığı tek ve paragraf aralığı 0 nk olmalıdır. Şekil sayfaya ortalananarak verilmelidir.

- Makalede bir yazarın aynı yıl içerisindeki farklı çalışmalarına atıf yapılırsa eserlerin yayımlandıkları tarihlere harfler eklenerek (örnek: Boratav, 1996a, Boratav 1996b) metin içinde ve kaynakçada belirtilmelidir.
- Aynı yerde birden fazla yazıya atıf yapılması hâlinde (örnek: Boratav, 1996: 66; Ekici, 2007: 90) şeklinde gösterilmelidir.
- Metin içerisinde eserine atıf yapılacak yazarın adı söylenmişse metin içindeki kaynak gösteriminde sadece eserin basım yılı ve sayfa aralığı verilmelidir. (Örneğin; ... Mehmet Kaplan’a göre..... (1996: 26)
- Kullanılan kaynakta eserin yayımlandığı yer belirtilmiyorsa, künyede bu bilginin bulunması gereken yerde [yyy] (köşeli parantez içinde yayım yeri yok), yayınevi belirtilmemişse [yy] (köşeli parantez içinde yayımcı yok), yayımlandığı tarihe dair



bilgi yer almıyorsa [ty] (köşeli parantez içinde tarih yok) kısaltmaları kullanılmalıdır.

- Arapça eser isimlerinde, birinci kelimenin ve özel isimlerin baş harfleri büyük, diğersleri küçük harflerle yazılmalıdır. Farsça, İngilizce vb. diğers yabancı dillerdeki ve Osmanlı Türkçesi ile yazılan eser adlarının her kelimesinin sadece baş harfleri büyük olmalıdır.
- Ayetler italik karakterle yazılmalı, metin içinde referansı (sure adı, sure numarası/ayet numarası) sırasına göre verilmelidir.

ORCID KULLANIMI

Akademisyenlerin bilimsel çalışmalarındaki isim benzerliklerinden kaynaklanan birtakım sorunların yaşanmaması için araştırmacı kimlik numaraları **ORCID** kullanılacaktır. Yazar adından yapılan yayın ve atıf taramalarında isim benzerlikleri, soyadı değişikliği, Türkçe harf içeren isimler, farklı yazımlar, kurum değişiklikleri gibi durumlar sorun oluşturabilmektedir. Bu sebeple araştırmacıların tanımlayıcı kimlik/numara (ID) edinmeleri önem taşımaktadır. Dergimiz, ilk sayısından itibaren yazarların ORCID tahsis numarası (ID) ile yayımlanacaktır. Dergimize yazı gönderecek olan araştırmacıların ORCID numaralarıyla birlikte başvuru yapmaları gerekmektedir. Değerli akademisyenler, <http://orcid.org> adresinden ORCID numarası için ücretsiz kayıt yaptırabilirsiniz.



İÇİNDEKİLER/CONTENTS

Araştırma Makaleleri/Research Articles

- Doç. Dr. Halil Sercan KOŞİK.....1
Bülbülü Karga Yapmak: Bâkî'ye Takılan “Karga” ve “Kargazâde” Lakapları Üzerine Eleştirel Bir İnceleme
Turning the Nightingale into a Crow: A Critical Analysis of the Nicknames “Karga” (Crow) and “Kargazâde” (Son of Crow) Attributed to Bâkî
- Elif KAHRAMAN.....31
Sezai Karakoç’un Piyeslerinde Bekleyiş
The Waiting Theme in the Plays of Sezai Karakoç
- Yasemin ÇELİK40
Pir Sultan Abdal’ın Şiirlerinde Direniş ve İsyân
Resistance and Revolt in the Poetry of Pir Sultan Abdal

Derleme Makaleleri/Review Articles

- Emre KARPUZCU-Doç. Dr. Turgay KABAK.....54
Köy Hayatında Yaşatılan Kültürel Bir Mekân Olarak Köy Odaları: Konya/Altınekin Dedeler Mahallesi Örneği
Village Rooms as a Cultural Space Sustained in Rural Life: The Case of Dedeler Neighborhood, Altınekin, Konya

Kitap İncelemeleri/Book Reviews

- Aleyna Nur DOĞAN.....78
Lynne S. MCNEILL, Yaşasın Folklor: Akademik Folklor Çalışmalarına Eğlenceli, Hızlı ve Faydalı Bir Giriş, çev. Mustafa ÖZBAŞ, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2025, ISBN: 978-625-408-889-6, 120 sayfa.
- Ebru ONBAŞI.....83
Doç. Dr. Turgay Kabak ve Dr. Öğr. Üyesi Fatih Köksal, Türk Mitolojisi, Konya: Palet Yayınları, 2026, ISBN: 978-625-8552-24-9, 238 sayfa.



EDİTÖRDEN

TÜRKBİTİG Kùltür Araştırmaları Dergisi'nin Haziran 2026 sayısını siz değerli okurlarımızla buluşturmanın mutluluğunu yaşamaktayız. Yayın hayatına 2021 yılında başlayan dergimiz, bu sayıyla birlikte altıncı yayın yılına adım atmıştır. Geride bıraktığımız süreçte kùltür araştırmaları alanına nitelikli bilimsel katkılar sunmayı temel amaç edinen dergimiz, akademik yayıncılık ilkeleri doğrultusunda gelişimini sürdürmektedir.

Siz değerli okurlarımızla, dergimizin 2025 yılı itibarıyla TRDizin tarafından indekslenmeye başlandığı müjdesini buradan paylaşmak isteriz. Söz konusu gelişme, dergimizin bilimsel görünürlüğünün ve akademik niteliğinin önemli bir göstergesi olup 2025 yılı içerisinde yayımlanan Haziran ve Aralık sayılarındaki makaleler de TRDizin kapsamında indekslenmiştir. Bu başarının elde edilmesinde emeği geçen yazarlarımıza, hakemlerimize ve dergi kurullarımızın değerli üyelerine teşekkür ederiz.

Dergimizin altıncı cildinin birinci sayısında, hakemlik sürecini başarıyla tamamlayarak yayımlanmaya hak kazanan üç araştırma makalesi, bir derleme makalesi ve iki kitap tanıtım yazısı olmak üzere alanlarına önemli katkılar sağlayacak toplam altı çalışma yer almaktadır. Bu sayımızın hazırlanmasına araştırma makaleleriyle katkı sağlayan Doç. Dr. Halil Sercan KOŐIK, Elif KAHRAMAN ve Yasemin ÇELİK'e; derleme çalışmalarıyla katkıda bulunan Doç. Dr. Turgay KABAK ve Emre KARPUZCU'ya; kitap tanıtım yazılarıyla dergimize destek veren Aleyna Nur DOğAN ve Ebru ONBAŞI'na teşekkürlerimizi sunarız.

Yayın hayatına başladığı günden beri dergimizin gelişimine ve bilimsel niteliğinin güçlenmesine katkı sunan dergi kurullarımızın değerli üyelerine en içten teşekkürlerimizi sunarız. Ayrıca nitelikli çalışmalarını dergimize göndererek bilimsel üretime destek veren tüm yazarlarımıza ve kıymetli zamanlarını ayırarak gönderilen çalışmaları büyük bir özveri ve titizlikle değerlendiren hakemlerimize şükranlarımızı ifade etmek isteriz. Dergimizin bugün ulaştığı akademik düzeyde, bu paydaşların her birinin değerli katkıları önemli bir yer tutmaktadır.

Doç. Dr. Sağıp ATLI
TÜRKBİTİG Kùltür Araştırmaları Dergisi Editörü



ARAŞTIRMA MAKALELERİ (RESEARCH ARTICLES)

BÜLBÜLÜ KARGA YAPMAK: BÂKÎ'YE TAKILAN "KARGA" VE "KARGAZÂDE" LAKAPLARI ÜZERİNE ELEŞTİREL BİR İNCELEME

Turning the Nightingale into a Crow: A Critical Analysis of the Nicknames "Karga" (Crow) and "Kargazâde" (Son of Crow) Attributed to Bâkî

Doç. Dr. Halil Sercan KOŞİK*

ÖZ

Bâkî, Osmanlı edebiyatının önde gelen şahsiyetlerinden biri olan ve devrinde "sultânü's-suarâ" (şairler sultanı) unvanıyla anılan büyük bir şairdir. O, çok genç yaşta ilmi, zekâsı ve en önemlisi de şiirdeki kabiliyeti sayesinde Kanûnî Sultan Süleyman'ın dahi dikkatini çekmiş ve onun iltifatlarına mazhar olmuştur. Bâkî'nin Osmanlı Devleti tarafından el üstünde tutulması Kanûnî'nin ölümünden sonra da devam etmiş; II. Selim, III. Murad ve III. Mehmed zamanlarında da şairin hızlı yükselişi arada bir kesintilere uğrasa da sürmüştür. Bununla birlikte divan şiirinin zirve şahsiyetlerinden olan bu başarılı şair, kimilerine göre babasından dolayı kimilerine göre de kendi yüzünün şeklinden ötürü devrinde bazı şairler tarafından bazen "Karga" bazen de "Kargazâde" olarak anılmış ve şaire yazılan çeşitli hicivlerde de bu kötü lakap sıklıkla kullanılmıştır. Bu çalışmanın amacı, dönem kaynaklarında ve sonraki literatürde şair için kullanılan "Karga" ve "Kargazâde" lakaplarının izini sürüp Bâkî'nin neden ve nasıl bu lakaplarla anıldığını derinlemesine incelemektir. Araştırmamız, söz konusu lakabın kökenlerini; şairin fiziksel ve ahlâkî özellikleri, babasının mesleği ile dönemin sert hiciv kültürü ve edebî rekabeti ekseninde analiz etmektedir. Ayrıca çalışmada, şair için kullanılan "Karga" ve "Kargazâde" ifadelerinin sosyal arka planı ve bu lakabın şairin edebî mirası üzerinde olumsuz bir etkiye sahip olup olmadığı da ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Bâkî, karga, Kargazâde, lakap, hiciv.

ABSTRACT

Bâkî is a great poet, one of the most prominent figures in Ottoman literature, who was known in his time as sultan of poets. At a very young age, his knowledge, intelligence, and most importantly, his talent in poetry attracted the attention of Sultan Suleiman the Magnificent, earning him the Sultan's high favor. Bâkî's high standing within the Ottoman State continued even after Suleiman's death; his rapid rise, although interrupted at times, persisted during the reigns of Selim II, Murad III, and Mehmed III. However, this successful poet, one of the pinnacle figures of divan poetry, was sometimes called "Karga" (Crow) or "Kargazâde" (Son of a Crow) by certain poets of his time, either due to his father's status or, according to others, because of his facial features. These derogatory nicknames were frequently utilized in various satirical poems directed at him. The aim of this study is to trace the usage of the nicknames "Karga" and "Kargazâde" for the poet in contemporary sources and subsequent literature, thoroughly examining why and how Bâkî came to be known by these monikers. Our research analyzes the origins of these nicknames in the context of the poet's physical and moral traits, his father's profession, and the era's harsh satirical culture and literary rivalry. Furthermore, the study addresses the social background of the terms "Karga" and "Kargazâde" and explores whether these nicknames had a detrimental impact on his literary legacy.

Keywords: Bâkî, karga (crow), Kargazâde (Son of Crow), nickname, satire.

* Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İzmir/TÜRKİYE, sercankosik@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9239-3002.

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received Date: 29/04/2026

Kabul Tarihi/Accepted Date: 04/06/2026

Yayımlanma Tarihi/Published Date: 12/06/2026

Atıf/Citation	KOŞİK, Halil Sercan (2026). "Bülbülü Karga Yapmak: Bâkî'ye Takılan "Karga" ve "Kargazâde" Lakapları Üzerine Eleştirel Bir İnceleme", <i>TÜRKBITİG Kültür Araştırmaları Dergisi/TURKBITIG Journal of Cultural Studies</i> , 6 (1), ss. 1-30.
---------------	---





GİRİŞ

Altı asrı aşkın bir zaman dilimini ve merkezi İstanbul olmak üzere geniş bir coğrafyayı kapsayan divan edebiyatı, içinde barındırdığı zengin muhtevayla çeşitli edebî türlerin kaleme alındığı büyük bir edebiyat geleneğine sahiptir. Kadim bir geleneğe sahip bu edebiyatın içerisinde kendisine yer bulmuş türlerden biri de hicivdir. Kökeni belki de insanlık tarihi kadar eski olan hiciv; bir kişiyi, topluluğu, kurumu ya da olayı alaycı bir şekilde yermek, kötölemek ve aşağılamaktır. Bu yerme eylemi kimi zaman muhatabın kusurlarını saymakla ya da onu kötü bir varlığa benzetmekle olurken kimi zaman da ona küçük düşürücü bir lakap takıp alaya almakla gerçekleşir.

Arapça kökenli bir kelime olan lakap, Türk Dil Kurumu'nun çevrim içi *Türkçe Sözlüğü*'nde (2026) "Bir kimseye, bir aileye kendi adından ayrı olarak sonradan takılan, o kimsenin veya o ailenin bir özelliğinden kaynaklanan ad" şeklinde tanımlanırken kelimenin ayrıca *Kubbealtı Lugatı*'nin çevrim içi sözlüğünde (2026); "Osmanlı devrinde resmî yazışmalarda rütbe sâhipleri için rütbelere göre kullanılan rif'atlı, izzetli gibi unvan" manasında da kullanıldığı göze çarpmaktadır. Bunun yanı sıra alan araştırmacılarının "lakap" terimi üzerine farklı tanımlamaları da mevcuttur. Örneğin Boyraz (1998: 112) lakabı; "Kişiye herhangi bir özelliği dolayısıyla kendi grup kültürü bağlamında sonradan verilen isim" olarak tanımlarken Keskin (2014: 2) "halk dilinde, addan daha belirleyici bir alâmet-i farikadır ki ilk isminden sonra, bir kimsenin üstünlük veya eksikliğini belirtmek; övmek veya yermek amaçlı kendisine yakıştırılmış ve takılmış ikinci bir ad" şeklinde tarif eder. Kelimenin en ayrıntılı ve kapsamlı tanımı ise Keskin tarafından yapılmıştır:

"Bir kişinin ailesi ya da sülalesiyle, yaşadığı yer ve olaylarla, davranışlarıyla fiziki ya da karakter özellikleriyle, taşıdığı nitelikleriyle hastalıklarıyla başarılarıyla, başarısızlıklarıyla, yaşam biçimleriyle, düşünceleriyle ya da başkaca olgularla ilişkilendirilerek gerçekleştirilen özel ve estetik benzetmeler, nitelemeler ve tanımlamalar sonucunda ortaya çıkan, genellikle kişilerin isimlerini bile gölgede bırakarak isimlerden fazla kullanılır hale gelebilen, içinde bulunduğu iletişim bağlamı ve bu bağlamdaki iletişim ve etkileşim içinde bulunan tüm değişkenlerin özelliklerini ve bu anlamda içinde şekillendirilip kullanıldığı grubun sosyokültürel psikolojik nitelikleriyle estetik algılarını yansıtan ve yine bu çerçevede başta bireysel ve toplumsal çerçevede tanıma ve tanıtma, ilişkileri yansıtma ve düzenleme olmak üzere çeşitli antropolojik, sosyolojik, psikolojik ve sosyal psikolojik işlevlere sahip olabilen özel adlandırma biçimleridir." (2020: 80)

Kur'an-ı Kerim'de bir kişiyi kötü bir lakapla çağırarak yasaklanmış olup bu günaha girenlerin tövbeye çağrıldıkları görülür (Hucurat, 11). Bununla birlikte İslam geleneğinde aynı isme sahip olan kimseleri birbirinden ayırmak ve onları betimlemek için tezyif edici olmamak şartıyla lakapla çağırarak uygun görülmüştür. Dolayısıyla Araplarda Câhiliye ve öncesine kadar giden ve kişinin fiziki ya da karakter özelliklerine göre olumlu veya olumsuz lakap verme hususu, İslam dini geldikten sonra alay edici ve küçük düşürücü sıfatlar kullanmadan tanıtma maksatlı yapıldığında günah sayılmamıştır. Hatta Araplarda sadece insanlara değil hayvanlara dahi çeşitli özelliklerinden dolayı lakap verme durumu zamanla âdet haline gelmiştir (Bozkurt, 2003: 65).



Türklerde de kişiye lakap verme durumu Araplarda olduğu gibi çok eski zamanlardan beri bir gelenek hâlinde yaşamaktadır. İslamiyet öncesi Türklerde "er at" şeklinde kullanılan (Şahin, 2015: 37) lakap kavramı, *Dîvânu Lugâti't-Türk'te* ise "at atamak" şeklinde geçer (Kaşgarlı Mahmud, 2005: 157). Türklerin eski zamanlarda özellikle "kara" kelimesini lakap olarak yaygın şekilde kullandığı kaynaklarda belirtilmektedir (Bozkurt, 2003: 66). Osmanlılarda ise başta padişahlar, sadrazamlar, vezirler olmak üzere askeriye, ilmiye ve kalemiye gibi farklı devlet kurumlarının yanı sıra toplumun en alt kademesinden en üstüne kadar büyük bir kısmında kendi adından başka bir lakaba sahip olma durumu aynen devam etmiştir. Osmanlı Devleti'nde Sultan I. Murad'dan itibaren padişahlar çeşitli lakaplarla anılmışlardır. Bu bağlamda I. Murad'a "Hudâvendigâr", I. Bayezid'e "Yıldırım", I. Mehmed'e "Çelebi", II. Mehmed'e "Fâtih", I. Selim'e "Yavuz", I. Süleyman'a "Kanûnî", II. Selim'e "Sarı", IV. Mehmed'e "Avcı" ve II. Osman'a "Genç" gibi lakaplar verilmiştir. Padişahlara verilen bu lakapların çoğunlukla onların karakteri, yeteneği, başarısı, yönetim anlayışı ve halkın gözündeki etkisine göre konulduğu anlaşılmaktadır. Padişahтан sonra gelen devlet adamlarına verilen lakaplarda da yine onların ailesi, mizacı, fiziksel durumu, başarıları, etnik kökeni, memleketleri ve sarayla olan akrabalığının yanında medenî durumu ve hatta ölüm şekilleri dahi etkili olmuştur. Padişah ve diğer devlet adamlarının kimine bu lakaplar yaşarken kimine ise öldükten sonra özellikle de aynı ada sahip olanları birbirinden daha kolay ayırabilmek için verilmiştir (İpşirli, 2003: 67).

İnsanlara lakap takmanın toplumsal hayatta daima bir sebebi vardır. Asıl ismin dışında âdeta ikinci bir ad gibi işlev gören lakabın kişilere verilme nedeni olarak temelde onları yüceltme, küçültme ve tanıma-tanıtma gösterilebilir. Böylece birey güzel bir lakapla övülerek yüceltilir, kötü bir lakapla da yerilerek küçük düşürülür. Bir kişiyi yücelten lakaplar, küçülten lakapların yanında çok daha azdır. Bunun birinci sebebi tanıma ve tanıtmanın da çoğunlukla kişiyi yeren mahiyetteki lakaplardan oluşmasıdır. İkinci ve asıl sebep ise her insanda bulunan ego kaynaklıdır. Ego yani ben, daima övülmeyi isteyen bir yapıdadır. Çünkü o ancak bu sayede anlam bulup varlığını sürdürebilir. Bu nedenle de içinde bulunduğu kişiden daima diğer insanların övgüsüne sahip olmasını ister. Yaşamda sürekli takdir ve onay görmeyi isteyen egonun zoruyla birey ya başarılı işler yapmaya ya da daha kolay ve kestirme bir yol olan çevresindeki diğer insanları kötüleyip aşağılamaya çabalar. Çünkü yalnızca bu sayede bireyin egosu yücelip güçlenebilir. Bundan dolayı da bir kişiye onu diğerlerinden ayırıp tanıma ve tanıtma maksatlı lakap konulacağı zaman insanlar genellikle o kişi için olumsuz manada bir ad seçmeye yönelirler (Boyras, 1998: 114).

Bir kişiye başta takılan bir lakap, üzerinden çok zaman geçse de toplum tarafından kabul görmeyerek tutunamazken başka bir lakap ise kısa sürede benimsenip üzerinden asırlar geçse de kalıcı hâle gelebilir. Hatta çok yaygın biçimde kullanıldığı için lakabı zamanla o kişinin isminin yerine geçer ve adı unutulsa dahi lakabı asla unutulmaz. Genellikle iyi manalı ve yüceltici lakaplar bireyler tarafından hemen kabul görürken kötü manalı, alaycı ve aşağılayıcı lakaplar ise hiç kimse tarafından kolay kolay ikinci bir ad olarak kabul edilmez. Fakat kendisine lakap verilen kişinin bu aşamada hiçbir etkisi olmadığı için istemediği bir lakabı engellemeye ve unutturmaya güç yetiremez. Kısacası, lakap sahibi bireyin kendisine verilen lakabı kabul edip etmemesinin hiçbir önemi yoktur. Dolayısıyla



bazı kişiler kendilerine takılan lakapları yaşamı boyunca asla kabul etmezken bazıları da bu konuda yapabileceği hiçbir şey olmamasından ötürü çevresi tarafından takılan bu ikinci adı zorla da olsa kabullenir. Bununla birlikte kötü manalı ve alaycı olan lakapların kişiler tarafından kabul edilebildiği, olumlu ya da olumsuz bir yargı bildirmeyip kişiyi sadece ayırt edici ve betimleyici lakapların ise reddedilebildiği örneklerle de karşılaşmak mümkündür (Keskin, 2020: 63, 69).

16. asır Osmanlısında medrese eğitiminden geçip sırasıyla dânişmend, müderris, kadı, kazasker olan ve “sultânu’ş-şu’arâ” unvanıyla anılan büyük Osmanlı şairi Bâkî¹ de o dönemki şair çevresi tarafından bir lakap takılmıştır: “Kargazâde/Karga”. Şair muhtemelen henüz bir medrese talebesi ya da dânişmendken bu lakabıyla bilinir hâle gelmiştir. Lakin bu lakap, çalışmanın ilerleyen bölümlerinde görüleceği üzere hiçbir zaman onun asıl adının önüne geçememiş, büyüklüğüne hâle getirmemiş ve itibarını zedeleyememiştir. Nitekim şaire takılan/takılmak istenen bu lakap geniş bir çevrenin onayını alamadığı için zamanla unutulmaya yüz tutmuştur. Şairi bu lakapla ananlar daha çok düşmanları ya da kimi zaman onunla rekabet hâlinde olan dostları olmuştur. Böylece bu lakap sadece şair üzerine ayrıntılı bir araştırmaya girişen alanın uzmanlarının bildiği aşağılayıcı bir isimlendirme olarak kalmıştır.

Bu çalışmanın temel amacı, Bâkî’ye “Karga” ve “Kargazâde” denilmesine dair bilgi veren kaynakları öncelikle tespit, tasnif ve tahlil etmek; sonrasında ise ilgili lakabın kullanımının arkasındaki tarihsel, sosyal ve psikolojik nedenleri irdelemektir. Zira Bâkî için “Karga” ve “Kargazâde” lakapları, sıradan birer lakap olmanın çok ötesindedir. Bu isimler aslında mezkûr şairin eşsiz yeteneğiyle halk tabakasından devletin zirvesine tırmanışını, bu yükselişin rakiplerinde ortaya çıkardığı büyük kıskançlığı ve babasının sesi ile kendi dış görünüşüne dair algıları yansıtan çok katmanlı tarihsel bir detaydır.

1. “Karga” ve “Kargazâde” Lakaplarının Ortaya Çıkışı

Bâkî için kullanılan “Karga” ve “Kargazâde” isimleri, şairin rakipleri tarafından yaşamı boyunca kalıcı bir lakap hâline getirilmeye çalışılarak çoğunlukla da bir hiciv malzemesi hâlinde edebî muhitlerde kullanılmıştır. Bâkî’ye bu lakapların tam olarak ne zaman verildiği ile ilgili elimizde kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Kimi araştırmacılar “Karga” lakabının ona ilk kez Edirneli şair Emrî tarafından yazılan bir hicivle verildiğini ve söz konusu şiirden sonra da yayılarak şairin artık bu lakapla anılmaya başlandığını belirtirler (Köprülü, 1918: 330; Gölpınarlı, 2014: 9-10; Külekçi, 2002: 32). Ergun da aynı şekilde 1931 yılında basılan *Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserinde ilk olarak Bâkî’nin “Karga” lakabını almasını talebelik yıllarında Emrî’nin yazdığı bir hiciv şiirine hasrederken (1931’den akt. Olgun, 1938: 3) daha sonra *Türk Şairleri* isimli biyografik çalışmasının Bâkî maddesinde bu düşüncesinden vazgeçerek ona bu lakabın Emrî’nin bir şiirinden hareketle verildiği rivayetinin yanlış olduğunu; bu lakabın ona babasından yadigâr kaldığını ve şairin boşboğazlığı sebebiyle babasına ait bu lakabın düşmanlarının yazdıkları hicivlerde başta “Kargazâde” sonra da “Karga” olarak Bâkî için de kullanılmaya başlandığını söyler (Ergun, [ty]: 707). Kısacası söz konusu araştırmacı, babasının lakabı olan “Karga” isminin zamanla Bâkî için de

¹ Bâkî’nin hayatı, edebî şahsiyeti ve eserleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Köprülü, 1979: 243-253; Çavuşoğlu, 1991: 537-540; Küçük, 2002; İpekten, 2010; Macit ve Kaplan, 2014.



kullanıldığına işaret eder. Bâkî'yi, babası Nev'î'nin yakın arkadaşı olması hasebiyle çok iyi tanıyan ve bundan dolayı da *Şakâ'ik-ı Nu'mâniyye Zeyli*'nde mezkûr şairin biyografisi hakkında en ayrıntılı bilgileri veren Nev'îzâde Atâyî, Bâkî'ye bu lakabın ilk olarak ne zaman ve niçin verildiğini belirtmemekle birlikte Emrî'nin Bâkî'yi "Kargazâde" olarak andığı hicivlerini kaleme alma sebebi olarak şu olayı gösterir:

"Nakl olunur ki zemân-ı taleplerinde mahrûse-i Edrine'ye güzâr ve ol diyâr-ı cennet-âsârı zemîn-i eş'ârı gibi matrah-ı şu'â'-ı enzâr itdüklerinde Edrine yârânı merhûmı bir nüzhetgâh-ı bî-mânende da'vet ve harîfâne 'akd-ı sohbet idüp hilâl-i muhâverede; Her kişiye kendü şehri yeg gelür Bagdâddan mazmûnı üzere mahâsin-i şehri mezbûrî ta'dâd iderek Bâkî Efendi merhûmdan keşmekeş-i mübâhaseye faysal virmek recâ eyledüklerinde "Hakkâ ki şehrinüzün mahâsini çok, hemân 'aybı budur ki içinde âdem yok." demişler. Bu kelâm-ı bün-tîz mânend-i tîr-i tîz derûn-ı yârâna te'sîr ve dil-i sâf-ı zülâl-misâllerin tekdîr idüp bî'l-âhare muhâcceleri muhâccâta bâ'is ve müheyyic-i emvâc-ı havâdis olmuş idi. Edrine şu'arâsından Emrî Çelebi ve Mecdî Çelebi ve Dimetokalı olmagla Deli Kerîm Çelebi ta'assub eyleyüp itâle-i zebâne-i şemşîr-i zebân ve icâle-i kümeyt-i hâme-i mutlaku'l-'inân kılmışlar idi." (Donuk, 2017: 1183)

Nev'îzâde'nin yukarıdaki paragrafta oldukça süslü ve sanatlı bir dille aktardığı bu hikâyeye göre Bâkî henüz medrese talebesiyken Edirne'ye bir ziyaret gerçekleştirmiş ve dostları onun için Edirne'nin güzel bir mesire yerinde büyük bir ziyafet tertip etmişlerdir. Meclistekiler ilk defa bu şehri gelip gören şaire, kendilerinin büyük bir övgüyle yücelttikleri Edirne'yi nasıl bulduğunu sordukları zaman Bâkî de gerek nüktedan kişiliğinden gerekse de mecliste bulunan arkadaşlarının Edirne'yi çok fazla övmesinden olsa gerek "Şehriniz çok güzel, lakin içinde âdem (adam) yok!" demiştir. Buna binaen o dost meclisinde bulunan Edirneli şairlerden Emrî, Mecdî ve Dimetokalı Deli Kerîm şairin bu sözünden incinerek kendisine yönelik çeşitli hicivler kaleme almışlardır. Emrî'nin bu hicivlerde Bâkî'ye içerisinde onu niteleyen "Karga" ve "Kargazâde" ifadeleri dışında küfür ve müstehcenlik de barındıran ağır sözler söylediği; Bâkî'nin de Emrî ile diğer şairlere aynı ya da çok daha fazla sertlikte karşılık verdiği yazılan şiirlerde görülmektedir. Bu şiirlerin bir kısmı divanlara ve şiir mecmualarına girerek günümüze ulaşmış, bazıları ise kaybolmuş ya da henüz ortaya çıkmamıştır.

Büyük şairin henüz dânişmendken yani şiir mahfillerinde yeni yeni isim yapmaya başlayıp henüz şöhrete tam kavuşmadığı ilk zamanlarında "Kargazâde" lakabıyla anıldığı, bu zamanlarda derlenen şiir mecmualarının (Zülfe, 2011: 154; Öztürk, 2013: 58) onu bu lakapla anmasından ortaya çıkmaktadır. Şairin H. 969 Safer'inde (M. 1561) dânişmend olduğu (Köprülü, 1979: 243) bilindiğine göre ondan artık bu tarihte şiir mecmualarına dahi girecek şekilde "Kargazâde" lakabıyla bahsedildiği anlaşılmaktadır.

Bâkî'nin lakabının "Karga" mı yoksa "Kargazâde" mi olduğu konusunda ise yakın dönem kaynaklarında bir mutabakat bulunmamaktadır. Kimi araştırmacılar onun "Karga" lakabı (Faik Reşad, 2017: 271; Onay, 1928: 142; Olgun, 1937: 11; Gölpınarlı, 2014: 9-10) ile kimileri de "Kargazâde" (Banarlı, 2016: 585) diye anıldığını belirtirler. Köprülü başta, onun asıl lakabının "Karga" olduğunu belirtirken (1918: 329-330) sonraları bu düşüncesinden vazgeçerek şairin mahlasının "Kargazâde" olduğunu söylemiştir (Köprülü, 1979: 246). Ergun da aynı Köprülü gibi şairin lakabının başta "Karga" olduğunu belirtmiş (1931'den akt.



Olgun, 1938: 3), daha sonra ise kaleme aldığı *Türk Şairleri* isimli kitabında ona hem “Kargazâde” hem de “Karga” denildiğini belirtmiştir (Ergun, [ty]: 708). Yine şaire bu lakabın verilmesini bazı edebiyat araştırmacıları müezzin olan babasının sesinin çirkinliğine (Banarlı, 2016: 585)², bazıları ise şairin kendisinin çirkin suratlı, karga burunlu, zayıf ve esmer tenli bir kimse olmasına (Faik Reşad, 2017: 271; Onay, 1928: 142; Olgun, 1937: 11) bağlamıştır. Köprülü yukarıda da belirttiğimiz üzere zaman içinde fikrini değiştirerek başta Bâkî'nin zayıf ve esmer bir kimse olmasından ötürü “Karga” lakabını aldığını söylerken (1918: 331), sonraları -muhtemelen Ergun'un etkisiyle- müezzin olan babasının sesinden dolayı “Kargazâde” lakabını almış olabileceğini belirtir (1979: 246). Şair hakkında oldukça geniş ve ayrıntılı biyografi yazan Ergun ([ty]: 707) ise -yukarıda da belirtildiği üzere- Bâkî'nin lakabının önceleri “Kargazâde” sonradan da “Karga” olmasını onun yüzünün rengi ya da şeklinden değil babasından dolayı olduğunu söyler. Lakin babası için bu lakabın kullanım sebebi hakkında -sesinin çirkinliği ya da yüzünün şeklinden ötürü gibi- herhangi bir bilgi vermez.

Elde bu konuda kesin bilgi veren temel bir kaynak bulunmadığı için şairin asıl lakabının “Kargazâde” mi yoksa “Karga” mı olduğu hususunda edebiyat tarihçisi ve araştırmacıların verdikleri her iki bilgi de aslında bir tahminden öteye geçemez. Haddizatında Bâkî hakkında yazılan hicivlere ya da diğer şiirlere bakıldığında Bâkî için hem “Kargazâde” ve “Ferh-i karga” hem de “Karga”, “Zâğ” ve “Gurâb” kelimelerinin şair daha hayattayken kullanıldığı görülür. Kısacası şair için daha onun yaşadığı dönemki şiirlerde hem “Karga” hem de “Kargazâde” kelimesinin kullanıldığı ortadadır. Lakin şiirlerde her iki şekilde de geçmesine rağmen mecmualarda daima “Kargazâde Bâkî” olarak geçmesi şairin muhtemelen asıl lakabının bu olduğunu düşündürmektedir. Nitekim 17. asırda Evliya Çelebi'nin onun hakkında “İstanbulu olup kargazâdeliğiyle ünlüdür. Kimi zarifler Gurabzâde Bâkî dermiş.” (2021: 201) şeklinde bir ifade kullanması şairin bir asır sonra dahi bu lakabıyla bilindiğini ve ilgili lakabın hemen unutulmadığını gözler önüne sermektedir. Kısacası şairin asıl lakabının “Kargazâde” olduğu ama şiirlerde -muhtemelen karga yavrusunun da sonuçta karga olmasından hareketle ya da vezin ve kafiye zorunluluğundan ötürü- şair için “Karga” lakabının en az “Kargazâde” kadar kullanıldığını belirtmekte yarar vardır. Nitekim şairin kendisi dahi bu hususta onu alaya alıp hicvedenlere;

Kesdi 'ırkın Kargâ-zâdedür diyen düşmenlerün
Zâğlanmış bir kılıçdur Bâkiyâ şî'rün senün (Küçük, 2019: 449)

diyerek asıl lakabının “Kargazâde” olduğunu fakat Farsçada “Karga” manasına gelen “Zâğ” kelimesini îhâm-ı tenâsüp sanatıyla kullanıp kendisine ister “Karga” ister “Kargazâde” desinler, hepsini şiirdeki kabiliyetiyle yendiğini belirterek bu konuda son noktayı kendisi koyar.

Sonuç olarak Bâkî hakkında bilgi veren kimi araştırmacılar, Bâkî'nin babasının müezzin olmasından hareketle onun karga gibi çirkin bir sese sahip olduğunu ve bu yüzden

² Bâkî üzerine yaptığı araştırmalarla tanınan Kaplan (2022: 32) da Bâkî'ye Kargazâde denilmesini, Fatih Camii'nde müezzinlik yapan babasının sesinin çirkinliğinin yanı sıra onu, çağdaşı olan Dellakzâde Bâkî'den ayırmak için ortaya çıkan ihtiyaca bağlar. Çünkü Bâkî kadar yetenekli ve meşhur olmasa da şair tezkirelerinde kendisine yer bulan Dellakzâde Bâkî'nin babası da Fatih Camii'nde hatip olarak görev yapmakta ve hem onun hem de oğlu Dellakzâde Bâkî'nin sesinin oldukça güzel olduğu anlatılmaktadır.



de Bâkî'ye "Kargazâde" lakabının verildiğini düşünmüşlerdir. Aslında bu ilk bakışta mantıklı bir önerme olmakla birlikte, şairin babası Mehmed Efendi'nin alelade bir mahalle ya da köy camii değil de İstanbul'un fethinden sonra Fatih Sultan Mehmet tarafından yaptırılan ve Süleymaniye'den önceki en büyük selatin camii olan Fatih Camii'nde görev yaptığı (Donuk, 2017: 1174) unutulmamalıdır. Hatta Kethüda Menakıbı gibi bazı eski kaynaklarda onun müezzinlerin başına getirildiği bilgisi de yer alır (Gökyay, 1979: 126). Dolayısıyla da böylesine büyük bir selatin camiine, sesi karga gibi çok kötü ve çirkin olan bir müezzinin görevlendirilmesi ve hatta bunun da ötesinde, böyle bir kişinin müezzinbaşılığa getirilmesi pek akla yatkın değildir. Çünkü Osmanlı'da selatin camilerinde müezzinler genellikle zorlu bir imtihanla alınır ve onların iyi bir İslami bilgiye sahip olmasının yanında güzel bir sese ve iyi bir musiki bilgisine de sahip olması beklenirdi (Küçükbaşçı, 2020: 493). Müezzinler iyi bir ses ve makam bilgisi olanlardan seçildiği için de özellikle bu camilerde görev yapacak kişilerden minarelerde okudukları ezan ve salâların yanında tilavet ettikleri aşr-ı şeriflerde de makam ve musiki kabiliyetlerini en üst düzeyde sergilemeleri beklenirdi (Kızılaslan, 2022: 1370). Ayrıca bu camilerin vakfiyelerinde, onlarda görev yapacak imam, müezzin, hatip, kayyum vb. görevlilerde bulunması gereken şartlar açıkça belirtilmiştir. Fatih Cami vakfiyesinde bu camide görev yapacak müezzinlerin "cennet bahçesinin bülbülleri olarak nitelendirilen ve her birinin gönüllerinden gelen nağmeleri ruha gıda ve zayıf bedenlere kuvvet, eşsiz ve benzersiz sesleri yaralı yüreklere merhem, en güzel sıfatlarla donanmış, müteyakkız mü'min ve namaz vakitlerini bilen kişiler olmaları" (Kocaman, 2019: 140) gerektiği vurgulanmıştır.

On iki müezzinin görev yaptığı Fatih Camii'nde (Barkan, 2000: 1042-1043), bu müezzinlerin ikili gruplar halinde üçerli olarak minarelere çıkıp ezanları toplu hâlde okudukları kaynaklarda zikredilmektedir (Küçükbaşçı, 2020: 493). Bu nedenle de Kocaman (2019: 140), iki minarede yer alan toplam altı müezzinin aynı anda ezan okuyabilmesinin kolay olmadığını; onların her şeyden önce bu konuda ciddi eğitim almış, mesleklerinde yetenekli ve tecrübeli, olağanüstü ses güzelliği ile çok üstün bir müzik kulağına sahip olmaları gerektiğini belirtmiştir. Bütün bunlar göz önüne alındığında Bâkî'nin 16. asrın ilk yarısında Fatih Camii'nde müezzinlik görevi yapan babasının sesinin karga gibi çirkin olduğu görüşü pek makul değildir. Muhtemelen bu bilgileri göz önünde bulunduran Faik Reşad'ın (2019: 231) şairin babasından bahsederken "peder-i hoş-âvâzı Fatih Câmî-i Şerîfnde müezzin idi" şeklinde hoş sesli olduğunu özellikle bildirme gereği duyması oldukça dikkat çekici bir husus olup bu biyografi yazarının dahi söz konusu iddaiyi desteklemediğini açıkça göstermektedir.

Bu durumda Bâkî'nin babası Müezzin Mehmed Efendi'nin sesinden dolayı değil de yüzünün ya da burnunun şeklinden ötürü "Karga" lakabına sahip olduğu düşünülebilir mi? Şüphesiz bu husus bir olasılık olarak değerlendirilebilir ve şairin babasının "Karga" lakabından ötürü de Bâkî'ye "Kargazâde" denilmiş olması ihtimal dâhilindedir. Lakin şairin babasının şeklinden ve görüntüsünden ötürü "Karga" lakabıyla anıldığına dair elimizde şu an için herhangi bir bilgi ve belge bulunmamaktadır. Nitekim şaire "Karga" ya da "Kargazâde" lakabının babasından ötürü verildiğini söyleyen araştırmacıların hemen



hemen hepsi ona bu lakabın yakıştırılmasını müezzin olan babasının sesinin çirkinliğine yormaktadır.

Şairin bizzat kendi yüzünün zayıf, kara ve uzun burunlu olmasından hareketle kargaya benzetildiği için ona bu lakaplar verilmiş olabilir mi? Bâkî'nin elimizde minyatürler dışında tam bir portresi olmadığı için bu fikre de ilk başta ihtimal verilebilir. Fakat durum eğer böyle olsaydı, yani Bâkî hem renk hem de şekil itibarıyla kargaya benzediği için bu lakabı almış olsaydı, bu sefer de onun için "Kargazâde" lakabı bu kadar çok kullanılmaz, sadece "Karga" lakabı tercih edilirdi. Oysa Bâkî için kullanılan "karga, zâğ, gurâb" ifadelerine sadece şiirlerde rastlanırken; "Kargazâde" lakabına ise Bâkî'nin kendi beyti dâhil pek çok şiirde, mürettiblerin mecmualara düştükleri kayıt ve başlıklarda hatta *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*'nde dahi yer verilmektedir. Bu durumda Bâkî'ye niçin "Kargazâde" lakabı verilmiş olabilir ve bu lakabın yanına daha sonra niçin "Karga" lakabı da eklenmiştir? Kanaatimizce bunun için öncelikle kimlerin hangi hiciv şiirleriyle Bâkî'ye "Kargazâde" ya da "Karga" şeklinde seslendiğini görmek gerekir.

2. Bâkî'nin "Karga" ve "Kargazâde" Lakaplarıyla Hicvedilmesi

Bâkî'yi "Karga" veya "Kargazâde" lakaplarıyla anan şiirlerin tespiti için tarafımızca dört yüze yakın divan ve divançenin yanı sıra beş yüz civarında da şiir, latife ve hezl mecmuası ile cönk taranmıştır. Ayrıca başta şair tezkireleri ve *Şakâ'ik-ı Nu'mâniyye* zeyilleri olmak üzere pek çok biyografik ve bibliyografik kaynak ile edebiyat tarihi eserlerinin yanı sıra Bâkî ve hiciv konulu çok sayıda makale, tez, bildiri, ansiklopedi maddesi ve bilimsel kitap incelenmiştir. Bu kapsamda elde edilen şiirlerin çoğunun şiir mecmualarında bulunduğu görülmüştür. Bu durum, eski şairlerin içerisinde hakaret, sövgü ya da kaba müstehcen ifadeler bulunan şiirleri divanlarına almak istememesinden kaynaklanmış olmalıdır.

2.1. Bâkî'yi "Karga" ve "Kargazâde" Olarak Anan Şairler

Yaptığımız araştırmalarda şiirlerinde Bâkî'den "Karga" ya da "Kargazâde" olarak bahseden toplam on üç şairin varlığı tespit edilmiştir. Bunlar; Emrî, Mecdî, Nev'î, Zâtî, Gelibolulu Âlî, Garâmî, Yakînî, Çorlulu Zarîffî, Sâ'î, Sâ'nî, Rızâyî, Hatîfî ve henüz adını tespit edemediğimiz bir şairdir. Bu sayının, gün yüzüne çıkarılacak divan ve mecmualar ile yapılacak yeni çalışmalar sonucunda artması muhtemeldir. Bâkî'yi bu lakaplarla anan şairlerin biri hariç hepsi, söz konusu kelimeleri tezyif veya hiciv maksadıyla kullanmıştır. Ayrıca bu şairlerden kim olduğu bilinenlerin tamamının Bâkî'nin çağdaşı olduğunu belirtmekte yarar vardır. Söz konusu şairler ile bu hususta yazdıkları şiirler şunlardır:

2.1.1. Emrî (öl. 1575)³

Bâkî'yi "Karga" ve "Kargazâde" lakaplarıyla anıp hicvedenlerin başında, yukarıda da belirtildiği üzere 16. asrın önde gelen şairlerinden olan Emrî gelmektedir. Bu hususta en çok ve en ağır hicivleri Bâkî'ye o yazmıştır. Nitekim gerek *Bâkî Divanı*'na gerekse de mecmualara baktığımızda, Bâkî'nin de kendisine yazılan hicivlere karşılık olmak üzere en fazla hicvi Emrî'ye yazdığı görülür. Nev'îzâde Atâyî'nin eserinde yer verdiği bilgiye göre ilk hicvi Emrî yazmış olsa da Bâkî'nin ona çoğu zaman daha ağır hicivlerle karşılık verdiği görülmektedir.

³ Şairin hayatı, edebî şahsiyeti ve eserleri için bkz. Saraç, 2014.



Böylece zaman içinde iki şair arasında yer yer müstehcen ifadeler ve sövgüye varan hicivleşmeler ortaya çıkmıştır.

Aşağıdaki hiciv şiirinde Emrî, "Kargazâde" olarak nitelediği Bâkî'yle müstehcen bir üslupla alay eder. Şairin burada betimlediği mizahi kurguya göre, kendisi bir gün gizlendiği yerden "Karga" Bâkî'yi yakalamışken bir anda elinden kaçırmıştır. Daha sonra ise ona kendi kuşunu, yani cinsel organını gösterince Bâkî, hemen kargalara mahsus o "kak kak" şeklindeki çirkin sesiyle Emrî'nin karşısına dikilmiştir:

"Çûka iken Karga-zâde Bâkî'yi
Saydum olmuşken kaçırđum nâgehân
Göstericek ana kuşum etini
Karşu geldi kâk kak diyü hemân" (Mecmû'a-i Eş'âr ve Fevâ'id, 76b)

Emrî, bir başka kıtasında yine Bâkî'yi hicvetmek için kendisi tarafından kurgulanmış bir olayı gerçek gibi sunmuştur. Buna göre bir gün babası, Bâkî'nin bir şiirini okuyunca ona nasihat edip bu şiiri söylemektense bok yemenin daha uygun olduğunu belirtir. Burada şüphesiz kargaların kendi dışkısını yediği fikri ile "karga bokunu yemeden (uyanmak, kalkmak)" deyimine de gönderme vardır. Kitanın ikinci beytinde ise Bâkî'nin babasının hem kendini hem de oğlunu aşağıladığı sözleri devam etmektedir. Buna göre babası onun "karga oğlu karga" olduğunu vurgulayarak asla söz bahçesinin bülbülü olamayacağını belirtir. Kısacası yukarıdaki şiirden farklı olarak Emrî bu kez Bâkî'yi şiirleriyle vurmak istemiş ve ona şairlikte en alttaki yerini bilmesi gerektiğini söyleyerek bu sahada asla bir bülbül gibi sakıyamayacağını kesin bir şekilde dile getirmiştir:

"Pend idüp Bâkî'ye babası dimiş
Bok [yimen] yegdür bu şi'ri dimeden
Olamazsın bülbül-i bâg-ı suhan
Karga oğlu kargasın ey yürisen" (Mecmû'a-i Eş'âr, 12b)

Bir başka şiirinde de Edirneli şair, "Karga" diye nitelendirdiği Bâkî'nin söz bahçesinin gerçek bülbülü olan Zâtî'nin şiirini çaldığını söyleyerek onu intihalle suçlamıştır. Şiirdeki kurguya göre bu durumdan haberdar edilen Zâtî, "Besle kargayı, çıkarsın gözünü!" diyerek Bâkî'yi "Karga" lakabıyla anıp nankörlüğünden ötürü onu eleştirmiştir. Dolayısıyla Emrî, Bâkî'nin hocası olması sıfatıyla Zâtî'nin ona sürekli iyilik yaptığını fakat Bâkî'nin bu iyiliklere kötülükle karşılık verdiğini, onun "Karga" lakabını da anımsatan oldukça veciz ve iğneleyici bir atasözünü dile getirmiştir. Aslında kaynaklar Emrî'nin aksine bu durumun tam tersinin yaşandığını naklederler. Buna göre Bâkî'nin bir beytini şiirine alan Zâtî, kendisini hırsızlıkla suçlayanlara Bâkî gibi büyük bir şairin şiirini çalmanın ayıp olmayacağını söylemiştir (Kılıç, 2010: 410; Sungurhan, 2017: 228). Bu da Zâtî ile Bâkî arasında geçmiş gibi anlatılan söz konusu durumun yaşanmış bir hikâyeden ziyade Emrî'nin kurgusu olabileceğini düşündürmektedir. Emrî'nin Bâkî'yi hırsızlıkla itham ettiği şiiri şudur:

"Didiler Zâtî'ye birkaç gammâz
Bâki-i zâg uğurlar sözünü
Didi ol bülbül-i gülzâr-ı sühan



Besle kargayı çıkarsun gözünü" (Mecmû'a-i Eş'âr, 12b)⁴

Bâkî'nin talebelik zamanlarında Edirne'yi ziyareti sırasında söylemiş olduğu o sert nükte, muhtemelen bu mecliste bulunan şairler içinde en çok Emrî'yi incitmiştir. Fakat Emrî'nin orada bulunan diğer Edirneli şairlere nazaran Bâkî hakkında daha fazla ve ağır hicivler yazması, bizce sadece bu nükteyle açıklanamaz. Bâkî'nin genç yaşına rağmen yazdığı şiirlerin çok başarılı olduğunu, Zâtî gibi bir üstadın bu şiirleri beğenmesinden, hatta bu şiirleri ilk okuduğunda söz konusu üstat şairin onları yaşı küçük olan Bâkî'nin yazacağına imkân verememesinden de anlaşılmaktadır. Şüphesiz Emrî de Bâkî'nin genç yaşına rağmen şiirdeki kabiliyetinin farkındadır. Emrî'nin Bâkî'nin şiirlerini beğendiğini, onlara nazireler yazmasından anlıyoruz. Kısacası ortada sadece Bâkî'nin ağzından çıkan patavatsızca bir sözün ötesinde daha başka sebepler de olmalıdır. Banarlı'ya (2016: 578) göre bu sebeplerden birisi ve en önemlisi, kendisi de çok başarılı ve büyük bir şair olan Emrî'nin kendinden daha küçük bir yaşta olan Bâkî'yi şiir sahasında kendine rakip olarak görmesi, kıskanması yahut çekememesidir. Nitekim Emrî'nin yukarıda verdiğimiz Bâkî için kaleme aldığı üç hicvin ikisi Bâkî'nin şairliği ve şiirleri üzerinedir.

Pek çok kaynağın belirttiği üzere Bâkî için "Karga" ifadesini bir şiirinde ilk kez bu şairin kullandığını kabul edersek bu husus belki biraz daha anlaşılır. Çünkü divan şiirinde nasıl ki âşık rakibi sık sık kargaya benzetirse⁵ burada da Emrî'nin şaire "Karga" ya da babasını da işin içine katarak "Kargazâde" demesi aslında hiç şaşırtıcı değildir.

2.1.2. Edirneli Mecdî (öl. 1590)⁶

Edirneli Mecdî'nin de aynı Emrî gibi Bâkî'yi hicveden şiirleri vardır. Mecdî bir kıtasında; Batıl Oruç isminde bir meddahın dün kışsa anlatırken arada manasız gazeller söylediğini, dinleyecilerin ise bunları saçma ve anlamsız bulup onların herhangi bir divan ya da divançede bulunmadığını söylediklerini belirtir. Lakin Batıl Oruç bunların gazel olduğunda ısrarcı davranmış ve bu şiirlerin Kargazâde'nin Kuzgunnâme'sinde bulunduğu işaret etmiştir. Burada "Kargazâde" ile şair Bâkî'nin, "Kuzgunnâme" ile de onun divanının kastedildiği açıktır. Mecdî aslında gerçek olmayıp mizahi bir şekilde kurguladığı bu hicviyle Bâkî'ye "Kargazâde", onun divanına da kuzgun kitabı demesinin yanında şairin gazellerinin manasız ve değersiz ifadelerden ibaret olduğunu dile getirmiş, Bâkî'nin şairlik kudreti ile şiirlerini küçümsemiştir:

"Kıssahân Bâtl Oruç bir nice bî-ma'nâ gazel
Okıdı çün kıssa ortasında dün hengâmede
Didiler terzîkdür yokdur bu bir dîvânçede
Didi yazar bunu Karga-zâde Kuzgun-nâme'de" (Mecmû'a-i Eş'âr ve Fevâ'id, 76b)

2.1.3. Nev'î (öl. 1599)⁷

Nev'î, Bâkî'nin medreseden sıra arkadaşı olup aynı zamanda Emrî gibi 16. asrın önde gelen şairlerindedir. Bâkî'nin Nev'î ile bu yakın arkadaşlığı, onun ölümüne kadar devam

⁴ İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 10712 numaralı şiir mecmuasında Emrî Efendi başlığı altında yer alan bu şiir çeşitli kaynaklarda yanlışlıkla Nev'î'ye atfedilmiştir. Bkz. Kocatürk, 1967: 96; Pala, 2004: 115.

⁵ Divan şiirinde rakibin kargaya benzetildiği örnekler için şu çalışmalara bakılabilir: Şentürk, 1995: 84-85; Aydın, 2018: 88-90.

⁶ Şairin hayatı, edebî şahsiyeti ve eserleri için bkz. Durmuş, 2014.

⁷ Şairin hayatı, edebî şahsiyeti ve eserleri için bkz. Sefercioğlu, 2014.



etmiştir. Fakat bu iki arkadaş arasında zaman zaman kırgınlıklara yol açan rekabetler de yaşanmıştır. Nev'îzâde Atâyî'nin naklettiğine göre bu kırgınlıklardan birine, her iki şair de dânişmend kadrosundayken Nev'î'nin mülâzemet kadrosunu Bâkî'den önce elde etmesi üzerine aşağıdaki beyti söylemesi sebep olmuştur:

"Meclis-i nazmı temâm itdün selâm olsun sana
Neviyâ ya hu bugün uşşaka bâkîler geri"

Bâkî hem medrese hem de dânişmendlikten arkadaşı olan Nev'î'nin bu tarzine alınmış ve kendisi de sonrasında Nev'î'den önce müderris olunca;

"Semend-i tab'a süvâr oldu azm ider Bâkî
Belâgat ehline ya hu gönüller alçakda"

beytiyle karşılık vermiştir. Bu kez de söz konusu beyitten Nev'î alınmış ve aşağıdaki beyti söyleyerek bu karşılıklı tarizi bitirmiştir:

"Ferâz-ı serve çıkup zâglar salınmakda
Nevâ-yı nâleleri 'andelîbün alçakda" (Donuk, 2017: 1182)

Nev'î'nin mülâzımlığa Bâkî'den önce geçmesine binaen söylediği ilk beyitte, bu büyük şair için "Karga" ya da "Kargazâde" kelimeleri geçmemekte, şair sadece "bâkî" sözcüğüyle tevriyeli bir kelime oyunu yapmakta ve onu hem şiiir vadisinde hem de rütbe bakımından geride bıraktığını ima etmektedir. Lakin Bâkî'nin daha sonra kendisinden daha yüksek bir makama geçmesi üzerine aynı tonda karşılık vermesi, bu kez Nev'î'yi incitmiş; o da düşmanlarının Bâkî için çokça kullandığı "Karga" sıfatına şiiirinde yer vererek yakın dostunu can evinden vurmak istemiştir.

Nev'î'nin herhangi bir şiiirinde "Kargazâde" ya da "Gurâbzâde" kelimelerine rastlanmamaktadır. Nev'î divanındaki şiiirlerde ayrıca şairin yukarıda verdiğimiz beyitlerinden başka Bâkî'yi açık bir şekilde "Karga" olarak nitelendirdiği bir örnek de bulunmamaktadır. Divanında Türkçe kökenli karga kelimesine hiç yer vermeyen şair, bu kavramın Farsça karşılığı olan "zağ" kelimesini on beş beyitte, Arapça karşılığı olan "Gurâb"ı ise dört beyitte kullanmıştır. Divandaki söz konusu beyitlerde kullanılan bu kelimeler, genellikle divan edebiyatı geleneği içinde çeşitli kavramların kalıplaşmış sembolleri olarak farklı işlevlerde karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte bu beyitlerden bazıları Bâkî için söylenmiş olabileceği gibi Nev'î'nin rakibi olan farklı kişi ya da kişiler için de yazılmış olabilir. Nitekim Köprülü (1979: 246), iki şairin yakın dostluğuna rağmen aralarındaki tatlı rekabetten dolayı birbirlerine ince ve zarif nükteli, tarzli şiiirler yazdıklarını belirtmektedir. Nev'î'nin divanında kesin olmamakla birlikte Bâkî'yi hedef aldığı intibai uyandıran beyitler şunlardır:

"Yah-pâreler düşürdi felek cemre yirine
Bâguñ göründi nagme-i zâg u hezârı bir" (Tulum vd., 1977: 274)

"Her zâg u zegân ref-i hevâ vü heves eyler
Tûtîyi sühan-dânlığı habs-i kafes eyler" (Tulum vd., 1977: 288)

"Ne gülden bahş olur sûziş ne bülbülden kopar nâliş
Bu bâgun nagme-sâzı şimdi hep zâg ü kelâg ancak" (Tulum vd., 1977: 365)

"Geh ü bî-gâh okur zâg-ı rakîbi yanma
Hiç bizi davet idüp gönülümüzi yazmaz o şah" (Tulum vd., 1977: 426)

"Bunu şive kitabında yazar mı ey püser bilmem
Okursın lutf ile zâg-ı rakîbi yanuna gâhî" (Tulum vd., 1977: 527)



“Şâh-ı serv üzre çemenlerde hırâmân zâglar
Ehl-i dil habs-i kafes murg-ı şeker-hâlar gibi” (Tulum vd., 1977: 547)

“Evc-i rif’atdeki şehbâz-ı hümâ-himmet iken
Sana düşmezdi ki her zâg u zegan mahrem ola” (Tulum vd., 1977: 572)

Bunlardan başka Bâkî ile ilgili anlatılan bir latifede de Nev’î’nin divanında bulunan bir beyit küçük bir farkla yer almaktadır. İlgili latife ve beyit *Süleyman Faik Mecmuası*’nda şu şekilde nakledilmektedir:

“Şâir Bâkî Efendi merhûm kara kuru ve köse bir âdem imiş. Merhûm Sultân Süleymân-ı cennet-mekân harem-serây-ı hümâyûnundan şâire Tûtî nâm câriyeyi tezvîc eylemiş. Bâkî merhûmun ehîbbâsından biri tebrîk-i te’ehhül zemîninde şâire “Tûtî Kadın’ın size tezvîci⁸ وافق شن طبقه mesel-i meşhûrını yâd etdirdi.” deyip o dahi cevâbında “Be hey âdem! Bu kadar uçurmaga mütehammil değil. Zîrâ aldığımız câriye, tûtî değil kargadır.” demekle ba’de zaman Bâkî’nin Tûtî’ye karga dediği kendiye mün’akis oldukda Tûtî bu beyti inşâd eylemiş:

Bagteten olmuş iken tûtî gurâba hem-nişîn
Yine şekvâyı gurâb eyler garâbet bundadır” (Mecmû’a-i Süleyman Faik, 5b-6a)

Bu hikâyedeki ilgili beyti bazı çalışmalarda Kanûnî’nin Bâkî’ye hediye ettiği cariyesi ve aynı zamanda şair olan Tûtî Hanım’ın değil de olaya şahit olan Nev’î’nin söylediği belirtilir. Lakin bu meşhur latifenin kaynağı olan söz konusu mecmuada yukarıda da görüldüğü üzere Nev’î ismi hiçbir şekilde geçmemektedir. Ayrıca Nev’î’nin divanında da ilgili beyit şu şekilde yer almaktadır:

“Kahr-ı dehr ile olur tûtî gurâba hem-nişîn
Yine şekvâyı gurâb eyler garâbet bundadır” (Tulum vd., 1977: 279)

Bu olayın yaşanıp yaşanmadığı kesin olarak bilinmemektedir. Ancak eğer bu latifedeki nükteli beyti söyleyen şair Nev’î’nin kendisi olsaydı, Nev’îzâde Atâyî, Bâkî ile ilgili diğer bazı latifeleri *Şakâ’ik Zeyli*’ne aldığı gibi bunu da -latifede babası da bulunduğu için- mutlaka alırdı. Bu hikâyeye gerçek bir olaya dayanıyorsa, aynı zamanda şair olan Tûtî Hanım’ın Nev’î’nin bir gazelinde yer alan söz konusu beyti muhtemelen yanlış hatırladığından dolayı birkaç kelimesini değiştirerek içinde bulunulan duruma uygun düştüğü için okumuş olma ihtimali daha kuvvetlidir (Kurnaz, 2000: 30).

Bunlara ek olarak Tahir Olgun (1937: 11), Nev’î’nin *Münâzara-i Tûtî ve Zâğ* adlı mesnevisini Bâkî’ye latife olsun diye yazdığını ileri sürer. Gürer (2005: 91-92) ise Nev’î’nin kaleme aldığı *Münâzara-i Tûtî vü Zâğ*’ın kayıp ya da bilinmeyen Farsça bir eserden tercüme edildiğinden hareketle, Olgun’un bu eserin Bâkî’ye latife için yazıldığı düşüncesinin doğru olmadığını söyler.

2.1.4. Zâtî (öl.?)

Bir şiir mecmuasında Bâkî’yi “Karga” şeklinde niteleyip alaya alan bir hiciv kıtası Zâtî’ye ait olarak gösterilmiştir. Zâtî mahlası altında verilen bu şiirin, 16. asrın büyük şiir üstatlarından ve aynı zamanda Bâkî’nin edebiyat sahasındaki hocası olan meşhur divan şairine mi yoksa aynı mahlaslı başka bir şaire mi ait olduğu bilinmemektedir. Hatta bu şiir, tıpkı Emrî’nin yukarıdaki şiirinde olduğu gibi Zâtî adına da kurgulanmış olabilir. Bunların hepsi ihtimal dâhilindedir. Bu hiciv kıtasında Zâtî mahlaslı şairin, babası üzerinden Bâkî’yi tahkir ettiği görülmektedir. Şiirin yazarına göre sözde karga olarak nitelendirilen babası,

⁸ “Kap, kapağına uydu.” manasına gelen Arapça atasözü.



Bâkî'ye bir mektup ulaştırıp kimsenin onu yanına dânişmend⁹ olarak almamasından ötürü teselli etmiştir. Mektupta "söz kuşu ve siyah kargam" hitabıyla seslenen baba, oğluna "Seni kimse yanına dânişmend olarak almadıysa da kederlenme! Çünkü sen hâlâ martılık ve toyluğa sahipsin!" diyerek görünüşte onu teskin ediyormuş gibi yapıp aslında tarizde bulunmuştur. Toy kelimesi "acemi ve beceriksiz" manalarından başka "Kazdan büyük bir yabani kuş" (Dilçin, 2009: 223) anlamına da gelmektedir. Bu nedenle şiirde Bâkî'nin yalnızca kargalığına değil, aynı zamanda martı ve toy gibi kuşlara özgü özellikleri de üzerinde taşıdığı vurgulanır. Burada martı, aynı karga gibi fırsatçı, hazır konma ve açgözlülük özelliklerinden dolayı kullanılmış olup şair de ima yoluyla bu sıfatlarla karakterize edilmiştir. Toy kelimesi ise yukarıda verdiğimiz her iki anlamıyla -yabani kuş ve beceriksiz/acemi- tevriyeli kullanılmış; böylece Bâkî hem söz söyleme sanatı olan şiir hem de ilim ve irfan yönünden hedef alınarak hicvedilmiştir:

"Karga mektûb uçurup tesliye itmiş oğlın
Dimiş ey murg-ı suhan karga-i siyâhum Bâkî
Ne gam idinmez ise kimse seni dânişmend
Martılık toylık elinde yine yavrum Bâkî" (Mecmû'a-i Eş'âr ve Fevâ'id, 76b)

2.1.5. Gelibolulu Âlî (öl. 1600)¹⁰

Gelibolulu Âlî, Bâkî'yi daha çok şiir sahasında kazandığı büyük başarılarından dolayı kıskanan şair ve bürokrat bir şahsiyettir. Gelibolulu Âlî'nin Bâkî hakkında olumsuz duygular beslemesinin sebebi, iki şair arasındaki kişisel husumetten ziyade, Âlî'nin Bâkî'nin şiir sahasında kazandığı yüksek şöhret ve etkiye hiçbir zaman ulaşamayacağını bilincinde olması ve bu durumu kabullenememesidir (Aksoyak, 2005: 81). Bu nedenle de Âlî, sık sık kendisini Bâkî ile şairlik yönünden karşılaştırma gereği duymuştur. Örneğin şair, bir gazelinin makta beytinde Bâkî'nin sözlerinin artık bayat ve eskimiş olduğunu söylerken kendi sözlerinin ise taze ve yeni olduğunu belirterek Bâkî'den çok daha üstün bir şair olduğuna işaret etmiştir:

"Gıdâ-yı rûha 'Âlî her sözün bir tâze ni'metdür
Ne benzer irteye kalmış ta'âma güfte-i Bâkî" (Aksoyak, 2018: 1209)

Gelibolulu Âlî, ince göndermelerde bulunduğu bir başka şiirinde de bu kez Bâkî'nin şiir kalemini normal bir kılıç şeklinde düşünürken kendisininkini ise Hz. Ali'nin uzun ve keskin nitelikteki benzersiz çift ağızlı kılıcına benzetmiştir. Böylece şair kendisini Hz. Ali'yle, kalemini de onun meşhur kılıcı olan Zülfikâr'la bağdaştırır. Dolayısıyla şairlik kudretinin Bâkî'den daha üstün ve şiir meydanında da rakipsiz olduğunu dile getirir. Gelibolulu Âlî, şiirinin ikinci beytinde de yine Bâkî'yi küçümseyip kendisini yüceltmeye devam eder. Nitekim şairlik için temel şartlardan biri olan gönül saflığının kargada olmayıp papağanda bulunduğunu belirten Âlî, kendisini bu nedenle papağana, Bâkî'yi de kargaya benzetir. Ayrıca zağlanan yani bileylenen bir kılıcın artık cevherini gösteremeyeceğini söyleyerek Bâkî'nin kargalığından ötürü sanat cevherini ortaya çıkarmasının pek mümkün olmadığına işaret eder:

⁹ Dânişmend, Osmanlı döneminde Sahn-ı Seman ve Süleymaniye gibi büyük medreselerde kendilerine özel oda verilen, icazet alma aşamasına gelmiş hem ders alan hem de ders veren başarılı ve kabiliyetli medrese talebelerine verilen bir unvandır (İpşirli, 1993: 464).

¹⁰ Şairin hayatı, edebî şahsiyeti ve eserleri için bkz. Aksoyak ve İsen, 2013.



“Kıt’a Pür-rümûz-ı Mekkûz
Anma ‘Âlî var iken bâkîsini nazm ehlinün
Zü’l-fekâr-ı kilk ile yokdur ana benzer kılıç
Şol safâ-yı dil ki var tûtîde yokdur zâgda
Zâglansa cevherin elbette ketm eyler kılıç” (Aksoyak, 2018: 1300)¹¹

Gelibolulu Âlî, bunları dile getirmekle birlikte o da Bâkî’nin şiirlerine nazire yazmaktan kendini alamamış ve böylece aslında onun şiirlerini içten içe beğendiğini göstermiştir. Aksoyak, Gelibolulu Mustafa Âlî’nin divanında en çok adını anıp şiirlerine nazire yazdığı şairin Bâkî olduğunu (2005: 81); muhteva bakımından da Bâkî çizgisini takip eden şairin ondan çok fazla etkilendiğini belirtmiştir (2018: 24)¹².

2.1.6. Garâmî (öl. 1584-1586?)¹³

16. yüzyıl şairi Garâmî de aşağıdaki şiirinde Bâkî’yi babasından hareketle “ferh-i karga” yani karga yavrusu, divanını da “karganâme” şeklinde nitelediği sert bir hicviye kaleme almıştır. Şairin bu şiiri yazma sebebi ise saraya yaklaşmak istemesi, bu hususta kendine en büyük rakip olarak Bâkî’yi görmesi ve Kanûnî’den beri Osmanlı sarayının gözdesi ve padişahların sık sık kendisine ihsanda bulunduğu Bâkî’nin hem bürokraside hem de şiirdeki başarısını kıskanmasıdır (Demir, 2014: 84-85). Bu nedenle de şairin Bâkî’nin azli üzerine duyduğu sevinç, bu hicivden açıkça anlaşılmaktadır. Garâmî’ye göre şiiriyle hem saraydakiler hem de halk arasında büyük şöhrete kavuşan Bâkî, aslında karga yavrusundan başka bir şey değildir. Fakat o kibrinden ötürü kendini bülbül sanmaya başlamış ve burnu Kaf Dağı’na varmıştır. Oysa Garâmî’ye göre bu şiirler kuş dili gibi anlaşılmaz ve manasız sözlerden ibarettir. Bâkî bir zamanlar Sultan Süleyman’ın bülbül gibi şakiyan değerli hüdhüdyken şimdi ise gözden düşerek damdaki baykuşa dönmüştür. Zaten aslında bir karga yavrusu olan Bâkî’nin hüdhüd olmasının asıl sebebi de yine kendi şairlik kabiliyeti olmayıp Kanûnî’nin büyük lütfudur:

“Şi’irle irişüp hoş hûb nâma
Duhûl itmişdi Bâkî hâs u ‘âma
Okun atup yayın yasup sanurdı
İrişdi sehmi aksâ-yı merâma
Cedîd ol devrile Bâkînin ey çarh
Fenâyî babucı atıldı dama
Özüni belki bülbül anlamışdı
Dilâ düşmekle ferh-i karga dâma
Başı ağmışdı göge burnı Kâfa

¹¹ Bu şiirden başka Aksoyak (2005: 72), Gelibolu Mustafa Âlî’nin Mısır defterdarlığına atanmak için sultana yazdığı bir şiirde Mısır’ı kastederek şekeristanı zâğ’a yani kargaya düşürmemesi talebine yer vermiş ve bu şiirde yer alan “zâğ” kelimesiyle babasından dolayı “Kargazâde” lakabıyla anılan Bâkî’nin kastedildiğini belirtmiştir. Lakin her iki şairin meslekleri farklı olduğundan -Bâkî ilmiye sınıfından bir müderris ve kadyken Gelibolulu Mustafa Âlî ise kalemiyye (maliye) sınıfından bir defterdardır.- şairin burada Bâkî’den ziyade rakip olarak gördüğü maliye sınıfından kendinden daha yeteneksiz ve bilgisiz başka bir bürokrati kastetmesi daha muhtemeldir. Söz konusu şiir şudur:

“Ey aziz-i dü-cihan, Yusuf-i siddîk-nişân
Eyle Âlî kulını memleket-i Mısır’a revân
Şekkeristânı sakın zâga düşürme şâhum
Adl ü dâdun ide tâ ehl-i dilan istishan” (Atsız, 1968’den akt. Aksoyak, 2005: 72)

¹² Gelibolulu Mustafa Âlî’nin şair Bâkî ile ilgili münasebetleri için bkz. Aksoyak, 2005.

¹³ Şairin hayatı, edebî şahsiyeti ve eserleri için bkz. Ördek, 2015.



Görünmezdi hilâl ana kulâme
Senün şol kuş dili eşârün ilde
Okunur murg-ı deh-veş karga-nâme
Dimezdi ışk u meşkden gelse geçse
Yanında degmezidük bir selâma
Süleymânun çü bülbül hüdhüdiydi
Ne benzer şimdi işbu bûm-ı bâme
Acebdür hüdhüd olmak ferh-i karga
Süleymân himmetidür bu kirâma
Hüdâyâ şî'rile virme garâmet
Garîm itme Garâmîyi garâma" (Demir, 2014: 85-86)

Aslında Garâmî'nin Bâkî ile ilgili düşünce ve sözlerinde büyük bir tutarsızlık vardır. Çünkü o yukarıdaki şiirinin aksine Bâkî'yi öven şiirler de kaleme almıştır. Garâmî, bu şiirlerinde Bâkî'yi Kanûnî Sultan Süleyman'ın şiir sahasındaki Âsaf kudretli veziri gibi görür. Ayrıca Garâmî'ye göre Bâkî, Türk ve Fars edebiyatının önde gelen şairlerinin hepsini geçmiş ve yazdığı güzel şiirler ona haklı bir şöhret kazandırmıştır (Kaplan, 2022: 41, 52). O, bazen kendisini Bâkî ile kıyaslayıp kendi yazdığı gazellerin onun dışındaki tüm şairlerin şiirlerinden üstün olduğunu söylerken bazen de kendi şiirlerine Bâkî gibi nice şairin nazire yazamayacağını belirtir (Başpınar, 2021: 896-897) Bu nedenle, yukarıda da belirtildiği üzere, Bâkî ile ilgili olumsuz söylemlerin Garâmî'nin gerçek düşüncelerinden ziyade yoğun edebî rekabet ve kıskançlık duygusu sonucu ortaya çıktığı açıkça görülmektedir.

2.1.7. Yakînî (öl. 1569)¹⁴

Yukarıdaki hiciv şiirlerinin aksine Yakînî, aşağıdaki beyitte Bâkî'nin şiirlerine duyduğu hayranlığı dile getirmiş ve onun şairlik kudretini övmüştür. Şair, bu büyük ismin kendi şiirinde anılmasıyla gazellerinin daha renkli ve parlak bir hâl aldığını belirtir. Aynı beytin ikinci mısrasında ise hem "kılıca su vermek/bilemek" hem de "karga" anlamlarına gelen "zâğ" kelimesini, Bâkî'nin lakabını da akla getirecek şekilde tevriyeli kullanmıştır. Yakînî, şiirini Bâkî'nin ismiyle cilalanıp bilendiği için -Gelibolulu Âlî'nin aksine- cevherini gösteren bir kılıca benzetir. Böylece Yakînî; Bâkî'nin muarızları tarafından onu tezyif etmek için kullanılan "zâğ" kelimesini, yaptığı kelime oyunları ile şiirinde âdeta bir şeref madalyası gibi sunar:

"Nâm-ı bâkîyle gazel rengîn-i hoş-ter gösterür
Zâglansa nitekim şemşîr cevher gösterür" (Zülfe, 2009: 268)

2.1.8. Çorlulu Zarîfî (öl. 1604'ten sonra)¹⁵

Bâkî'yle çağdaş olan Çorlulu Zarîfî de şiir mahfillerinde "sultânü's-şu'arâ" olarak anılan şairi kendisine rakip olarak görmüş ve kendi şiirlerinin, onun şiirlerinden çok daha üstün olduğunu belirtme gereği duymuştur. Bu nedenle de şiirini Bâkî'nin şiirlerine benzetenlere karşı çıkmıştır. Kendi sözlerinin bülbül nağmesi olduğunu söyleyen şair, bu nağmenin asla kargada bulunamayacağını belirterek Bâkî'nin "Karga" lakabına gönderme

¹⁴ Şairin hayatı, edebî şahsiyeti ve eserleri için bkz. Kılıç, 2014.

¹⁵ Şairin hayatı, edebî şahsiyeti ve eserleri için bkz. Taşkın, 2013.



yapmıştır. Böylece kendi şiirini yüceltirken, Bâkî'nin şiirlerini karganın çirkin sesine benzeterek onun sanatını ağır bir dille hicvetmiştir:

“Benzetme şi'r-i Bâkîyi eşâruma benüm
Olmaz Zarîfî nağme-i bülbül gurâbda” (Taşkın, 2009: 361)

Kaplan'ın (2022: 33) da belirttiği üzere Zarîfî, Bâkî'yi karga olarak nitelendirip onun şairlik yeteneğini küçük görse de Bâkî'nin şiirlerine nazire yazmaktan ve onu taklit etmekten geri duramamıştır. Kısacası Zarîfî de diğer şairlerde olduğu gibi, bir yandan Bâkî'yi “karga” lakabıyla tezyif edip şairliğini küçümserken bir yandan da onu şiir sahasında kendisine örnek alıp otorite kabul ederek tutarsızlık göstermiştir. Bu nedenle mezkûr şairlerin Bâkî hakkındaki birbirine zıt düşünce ve söylemlerinin en azından birinde yanılığa düştükleri aşikârdır.

2.1.9 Sâ'î (öl. 1595)¹⁶

Kimi tezkirecilere göre İstanbullu kimilerine göreyse Edirneli olan şairin asıl adı Mustafa, mesleği ise nakkaşlıktır. 16. asırda yaşayıp asrın sonlarında İstanbul'da vefat eden Sâ'î'nin etkisinde kaldığı şairlerin başında Bâkî gelmektedir. Sâ'î, Bâkî'nin gazellerine çok sayıda nazire yazdığı gibi, onu şiirde kimi zaman kendisi gibi bir üstat olarak görmüş kimi zaman da ondan çok daha seçkin bir şair olduğunu belirtme gereği duymuştur (Kaplan, 2020: 120-123). Bununla birlikte Sâ'î; Emrî, Dimetokalı Deli Kerîm ve Mecdî gibi diğer Edirneli şairlerin yaptığına benzer şekilde Bâkî'ye argo, hakaret ve küfür içeren hicivler yazmış; Bâkî'den de benzer tarzda karşılık görmüştür. O, Bâkî'yle olan bu atışmalarının birinde “siyah yüzlü” ve “karga oğlu” olarak nitelediği şairin, ustası Zâtî'nin anlamsız şiirlerini alarak kendi manasız şiirlerine eklediğini söyler. Bu da ona göre “boku boka katmak”tan farksızdır. Şair ayrıca Bâkî'yi güzellik bahçesinin hoş edalı kuşu olarak nitelendirenlerin saçmaladığını ve o kişilerin böyle yaparak “bok yiyen karga”yı sahtekârlıkla bülbül olarak yutturmaya çalıştığını belirtir. Kısacası şair Sâ'î, bu hicvinde hem Zâtî'nin hem de Bâkî'nin şiirini eleştirirken¹⁷ aynı zamanda Bâkî'yi Zâtî'nin sözlerini çalmakla da itham etmiş ve onu hem “karga oğlu” hem de “bok yiyen bir karga” olarak nitelendirmiştir. Sâ'î'nin Bâkî için bu tarz kötü ifadeler kullanması, dönemin edebî rekabet anlayışı yanında şairin Bâkî'ye duyduğu yoğun kıskançlığın bir neticesi olduğu da aşikârdır:

“Mühmelâtın Zâtî'nün şol karga oğlu rû-siyâh
Halt idüp mühmel sözünü bokı bokına katar
Bâğ-ı hüsnün hoş edâ bir kuşudur diyen anı
Herze söyler poh yiyici kargayı bülbül satar” (Sihâm-ı Kazâ, 87b)

2.1.10. Hâtîfî (öl. ?)¹⁸

Bâkî'nin zekâsı ve yeteneği sayesinde hem edebî alanda hem de bürokrasideki hızlı yükselişi, ona çok dost kazandırdığı gibi pek çok düşman da kazandırmıştır. Bâkî'nin

¹⁶ Şairin hayatı, edebî şahsiyeti ve eserleri için bkz. Saatçi, 2008: 539-541; Kaplan, 2021.

¹⁷ Aslında Sâ'î'nin Bâkî gibi Zâtî'yi de kendinden önceki dönemin şiir üstadı olarak gördüğü, onun şu beytinden açıkça anlaşılmalıdır:

“Zâtî-i asr olsa Sâ'î n'ola fenn-i şi'rde
Ana erbâb-ı sühan üstâd-ı âlem koymuş ad” (Kaplan, 2020: 123)

¹⁸ *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*'nde (<https://teis.yesevi.edu.tr>) 16. asırda yaşamış Hâtîfî mahlaslı beş şair vardır. Bunlar; Abdurrahman Hâtîfî Efendi (öl. 1562), Hâtîfî Çelebi (öl.?), Hâtîfî Mehmed Çelebi (öl. 1591), Sîpahî-zâde Hâtîfî Çelebi ve Şeyh Zâhidî-zâde Abdurrahman Hâtîfî Efendi'dir. Bu şiiri yazan Hâtîfî'nin bunlardan hangisi olduğu tespit edilememiştir.



şair/meclislerinde adının çokça zikredilmesi ve başta Kanûnî olmak üzere padişahlardan büyük lütuflar görmesi, pek çok şairin yanında eski arkadaşlarının ve hatta saray görevlilerin bile ona kıskançlık duymasına sebep olmuştur (Köprülü, 1979: 244). Şairi kıskanıp ona düşmanlık edenlerin başında da onun çağdaşı olan Hâtîfî mahlaslı bir şair gelir. Hâtîfî, şairin H. 992/M. 1584-1585 yılında Sultan III. Murad tarafından kadılık görevinden azledilmesini Tanrı'nın büyük bir lütfu görerek bu durumu çok büyük bir sevinçle karşılamış ve kaleme aldığı şu kıtayı bu olaya bir de tarih düşürmüştür. Bu şiirde Hâtîfî'nin, şair Bâkî'yi özellikle "Kargazâde" olarak andığı görülür.

"Bir seher gördüm cihan dolmuş sürûr ü şevk ile
Hakk'a hamd eyler gezer bâ-y ü gedâ vü nîk ü bed
Didim âyâ bu sürûrun bâîsi bilsek nedir
Didiler ihsân idüp dünyâya ol Hayy-i Samed
Pâdişâhın kalbine eyledi ilhâm-ı sarîh
Kargazâde Bâkî'yi itdürdi ma'zûl-i ebed
Zulmini cehlini bildi pâdişâh ol gâfilin
Mesned-i şer'-i mutahhardan heman-dem itdi red
Didi şeh "kadî-i bed azl-i ebed nefy-i beled"
Hâtîf-i gaybî didi târîh تمز بر اشد (992)" (Ergun, [ty]: 702)

2.1.11. Sâni (öl. 1586-87)¹⁹

Aslen İstanbullu olan Sâni'nin asıl adı Mehmed'dir ve şair daha çok Cân Memi lakabıyla tanınmaktadır. Askerlik kariyerine yeniçeri olarak başlayan şair, farklı görevlerde bulunduktan sonra en son sipahi olarak emekliye ayrılmıştır. İşret ve eğlence meclislerini seven Sâni, şiirlerini daha çok bu yaşayışa uygun içerikte, yani âşıkane ve rindâne mahiyette kaleme almıştır (Atik Gürbüz, 2013b). Bununla birlikte kaynaklarda şairin belli bir süre sonra içkiye ve işret meclislerine tövbe edip ilk önce Şeyh Karamânî'ye, daha sonra da Şeyh Bâlî'ye intisap ettiği belirtilmektedir (Aydemir, 2019: 650-651). Divanında pek çok Arap, Fars ve Türk şairinin ismini zikreden Sâni, on iki beyitte de Bâkî'nin adını anmış ve onunla ilgili daha çok rekabet ya da alay edici nitelikte şiirler söylemiştir. Bu beyitlerin üçünde Bâkî, "Karga" lakabı çerçevesinde ele alınmıştır (Aydemir, 2019: 651, 656-657).

Aşağıda yer verilen ilk beyitte Sâni'nin kendisini Bâkî karşısında abartılı bir şekilde övdüğü görülür. Bu fahriye beytinde Sâni, kendi yüce şiirlerinin dönemin "sultânü's-suarâ"sı olarak kabul edilen Bâkî'nin şiirlerini aşağılara indirdiğini, diğer bir ifadeyle değersizleştirdiğini söyler. İlk mısradaki bu cüretkâr iddiasına ikinci mısradaki doğadan bir kanıt getirerek avcı doğan kuşunun kargaya göre çok daha yüksekte kanat çırdığını belirtir. Dolayısıyla şair kendisini yüksekte uçan doğan kuşuna, Bâkî'yi ise kargaya benzetmiştir. İkinci mısradaki "karga" lafzı, Bâkî'yi nitelenmek için özellikle seçilip beyte yerleştirilmiş; böylece Sâni "karga" kelimesinde tevriye yaparak hem kendisini övmüş hem de Bâkî'yi hicvetmiştir:

Nazm-ı Bâkî'yi bu ebyât-ı bülend eyledi pest
Zâgdan bâz-şikârî yüce pervâz eyler (Aydemir, 2019: 657)

¹⁹ Şairin hayatı, edebî şahsiyeti ve eserleri için bkz. Atik Gürbüz, 2013.



Sânî, lakabı üzerinden Bâkî'yi hicvettiği bir diğer beyitte ise bu kez hem şairin adını hem de lakabını tevriyeli kullanır. Sânî, yine kendi sanatının ve şairliğinin Bâkî'nin sanatından çok daha üstün ve yüce olduğunu vurgulamak için kendisinin ebedî (ölümsüz) bir gül bahçesindeki seçkin bir meclise dâhil olduğunu ve oraya hiçbir sıradan bahçe kuşunun giremediği gibi karganın da giremediğini söyler. Dolayısıyla şair bu beytiyle asıl bâkî kalacak şairin kendisi olduğunu, Bâkî mahlasını kullanan meşhur şairin ise tıpkı lakabı gibi sıradan bir kargadan farksız bulunduğunu dile getirerek bir yandan kendisini övmüş bir yandan da Bâkî'yi aşağılamaya çalışmıştır:

Bir bezm-i hâss gülşen-i Bâkîye mahremim
Murgân-ı bâg ugrayamaz anda zâg hem (Aydemir, 2019: 658)

Sânî'nin Bâkî'yi karga olarak hicvettiği son beyitte, şairin diğer beyitlerdeki gibi tevriyeler ardına saklanmadığı ve Bâkî'yi oldukça açık bir biçimde karga olarak nitelendirdiği görülür. Bu beyitte gönlünü genç Sânî'ye kaptıran Bâkî'nin, aslında onun sinisini eşecek, yani yüreğini yaralayacak bir karga olduğu dile getirilmiştir:

Bâkî ki virdi gönlünü Sânî-i nev-hata
Bir zâgdur ki kondı varup sîneyi eşe (Aydemir, 2019: 658)

Bütün bu hiciv beyitlerine rağmen Bâkî'nin, "Sânî'nin muhtemelen görüşüp tanıştığı, belki biraz kışkırdığı, zaman zaman aralarının bozulduğu ama kendisini takdir ettiği ve şiir fenninde ölçü aldığı bir şair" (Aydemir, 2019: 656) olduğu unutulmamalıdır.

2.1.12. Rızâyî

İstanbul Arkeoloji Müzesi Kütüphanesinde bulunan bir şiir mecmuasında Rızâyî isimli bir şairin²⁰ Bâkî'nin "Hazan" gazeline yazdığı bir nazire yer almaktadır.²¹ Bu nazirenin mahlas beytinde Rızâyî, kendi şiirleriyle Bâkî'ninkileri karşılaştırmıştır. Buna göre Rızâyî, kendi gazelleri ile Bâkî'nin gazelleri arasındaki farkın âdeta bülbül ile karga sesi arasındaki fark kadar belirgin olduğunu belirtmiş ve kendi şiirini bülbülün hoş, nağmeli ve güzel sesine, Bâkî'nin şiirini ise karganın çirkin ve kötü sesine benzetmiştir. Burada şairin kendisini bülbüle, rakip olarak gördüğü Bâkî'yi ise kargaya benzetmesinin asıl sebebi, Bâkî'nin lakabının karga olduğunu ince bir sanatla okura hatırlatmaktır. Böylece Rızâyî, tıpkı diğer şairlerde de görüldüğü üzere kendi şairlik kudretini üstün gösterebilmek için dönemin sultânı'ş-suarâsı olan Bâkî'nin en zayıf noktası olarak düşünülen lakabını öne çıkarmaktadır:

Bâkî gazelleriyle Rızâyî sözün gören
Fark itdi savt-ı zâgı nevâ-yı hezârdan (Şıvgın, 2021: 142)

2.1.13. Şairi Meçhul

Yukarıdaki şiirlerden başka Onay'ın kitabında Bâkî için yazılmış şairi meçhul, bir hiciv kıtası bulunur. Bu kıtanın içeriğinden onun yine Bâkî'nin çağdaşı ve edebî sahadaki başka bir rakibi tarafından kaleme alındığı anlaşılır. Şiirinde Bâkî'ye aşağılama maksadıyla "Kargazâde" şeklinde seslenen şair; onu, belagat sahası olarak nitelediği av yerinde kendisiyle asla gezintiye çıkmaması konusunda uyarır. Şairin bu uyarısının sebebi, Bâkî

²⁰ Söz konusu şairin, şiirlerinde Rızâyî mahlasını kullanan Dimetokalı Kerîm mi yoksa başka bir şair mi olduğu şu an için bilinmemektedir.

²¹ Bkz. Şıvgın, 2021: 142.



henüz babasının yanında küçük bir kuzgunken kendisinin nazım sanatının iri ve güçlü bir doğanı olmasıdır. Bu mısralarda söz konusu şairin Bâkî'den yaşça daha büyük ve şiir sahasında daha eski olduğunu vurgulamaya çalıştığı ve bu alanda kabiliyetiyle hızla yükselen şairi, yerini bilmesi konusunda alaycı ve üstenci bir bakış açısıyla uyardığı görülmektedir.

"Bizümle seyre çıkma Kargazâde
Belâgat sayd-gâhına giderken
Ki biz şehbâz-ı nazm idük dahi sen
Baban yanında kuzgunluk iderken" (Onay, 1928: 143)²²

Yukarıda yer verilen tüm bu şiirlere bakıldığında Bâkî'yi "Karga" lakabıyla anan şairlerin içinde Nev'î, Yakînî, Gelibolulu Âlî, Çorlulu Zarîfî, Sâni ve Rızâyî'nin olduğu görülür. "Kargazâde" lakabıyla anan şairler ise Mecdî, Garâmî ve Hâtîfî'dir. Emrî, Zâtî ve Sâ'î ise ondan hem "Karga" hem de "Kargazâde" olarak bahsetmişlerdir. Bütün bu şairler içerisinde Bâkî'yi şiirlerinde bu lakaplarla en çok anan şahsiyetler ise Emrî ile Sâni'dir. Emrî, hem Edirne'de yaşanan mezkûr olayın etkisiyle hem de Bâkî'yi edebî sahada kendisine büyük bir rakip olarak görmesi sebebiyle hicivlerinde onun "Karga" veya çoğunlukla da "Kargazâde" olduğunu hatırlatma gereği duymuştur. Sâni de aslında üstat olarak kabul ettiği Bâkî'yi yine edebî rekabetin etkisiyle şiirlerinde kimi zaman "zağ" olarak nitelendirmiştir.

Bâkî'yi hicveden bu şiirlerde hem "Karga" hem de "Kargazâde" kelimelerinin neredeyse eşit oranda kullanıldığı görülür. Bunun yanında Bâkî için Türkçe "karga" sözcüğü yerine kelimenin Farsçadaki şekli olan "zâğ" kelimesinin de çokça kullanıldığını belirtmemiz gerekir. Bâkî için "zâğ" kelimesini kullanan şairler, bu şiirlerde genellikle kendilerini bülbül olarak nitelendirip övdükleri için tezat sanatı çerçevesinde Bâkî için de "zâğ" kullanımını özellikle tercih etmişlerdir. Ayrıca "zâğ" sözcüğünü kullanan şairlerin, bu kelimenin Türkçede aynı zamanda "keskinlik/kılıca su verme" anlamına gelmesinden dolayı îhâm, tevriye veya îhâm-ı tenâsübe zemin hazırlamasından ötürü de bu kelimeyi tercih ettikleri anlaşılmaktadır. Şiirlerde Bâkî'yi nitelemek amacıyla "karga" kelimesinin Arapça karşılığı olan "gurâb"ın yanı sıra "kuzgun" kelimesinin de kullanıldığı görülmektedir. Türkçe kökenli bir kelime olan kuzgun, kargagillerden olup kargaya çok benzeyen ancak ondan daha büyük gagalı, daha siyah ve parlak tüylü bir kuştur. Bununla birlikte şairler, bu hiciv şiirlerinde "kuzgun" kelimesini çoğunlukla "karga yavrusu" anlamında kullanmışlardır. Şairler, Türkçe ve Farsça iki kelimenin birleşimiyle oluşan "Kargazâde" lakabının yerine, zaman zaman Türkçe belirtisiz isim tamlaması formundaki "karga oğlu" tabirini kullanmışlardır. Farsça izafet terkibiyle kurulan ve yine "karga yavrusu" anlamına gelen "ferh-i karga" ifadesi de bir şairin tercihi olarak karşımıza çıkmıştır. Ayrıca Bâkî'yi "Karga" ve "Kargazâde" lakaplarıyla

²² Onay'ın kitabında Bâkî'yi "Karga/Kargazâde" olarak nitelendiren bu şiirden başka, aşağıdaki şiir de yer alır. Lakin bu şiir, Kemalpaşazâde'ye ait olduğu için (Bkz. Saraç, 2021: 413) onun Bâkî için yazılmış olması mümkün değildir:

"Beyza-i zâğı kosan tâvus-ı kudsi altına
Cennet-i huld-ı berin içre ana yir eylesen
Mîve-i cennetle âb-ı kevser ile beslesen
Zâğdur hâsıl olan bin dürlü tedbîr eylesen" (Onay, 1928: 143).



hicveden şairler, bununla da yetinmeyerek onun divanını da karga kitabı ve kuzgun kitabı manalarına gelen “Karganâme” ve “Kuzgunnâme” şeklinde isimlendirmişlerdir.

Karga gerek ses gerekse renk ve şekil itibarıyla sadece Türk kültüründe değil, hem Batı hem de Doğu kültüründe sevilmeyen ve hor görülen bir hayvandır. Bu nedenle kuşlar içinde sesiyle ve rengiyle çok beğenilen, hatta evlerde beslenen bülbül ve papağanın güzellik ve estetik manada tam zıttı olan bir kuştur. Rengin simsiyah olması, gagasının uzunluğu ve sesinin çirkinliği itibarıyla insanın en önemli iki duyu organı olan hem gözünü hem de kulağını rahatsız eder. Bununla birlikte onun sadece kuşlar arasında değil, tüm hayvanlar içinde dahi zekâ bakımından üst sıralarda yer alması, Tanrı'nın bu hayvana karşı gösterdiği büyük bir lütuftur. Karga bunlardan başka leşle beslenip çokça yiyecek çalan bir kuş olmasıyla da ön plana çıkmaktadır. Nitekim Emrî ve Sâ'î'ye ait iki hiciv şiirinde Bâkî, üstadı Zâtî'nin şiirlerini çalmakla suçlanmıştır. Aslında Bâkî'nin henüz genç yaşlarda bu kadar yetkin şiirler yazması, rakipleri ve düşmanları tarafından inandırıcı bulunmamıştır. Bu nedenle söz konusu başarı, onun hocası ve üstadı olan Zâtî'nin şiirlerini çaldığı şeklinde yorumlanmış veya Bâkî'ye bilinçli bir şekilde iftira atılmıştır. Dolayısıyla Bâkî'ye “Karga” ve “Kargazâde” lakapları verilmesinde karganın hırsız, leşçi ve fırsatçı bir kuş olması da etkili olmuştur.²³

Bâkî'nin yukarıdaki hiciv şiirlerinde söz konusu lakaplarla anılması, hakkında bilgi vermek ya da aynı mahlaslı şairlerden ayırt edilmesini sağlamak için bu lakapları kullanan şiir mecmuaları ya da biyografik eserlerin aksine onu tamamen alaya alıp küçük düşürme maksatlıdır. Divan edebiyatı geleneğinde hicvin her zaman haklı ve doğru bir gerekçeye dayanma zorunluluğu bulunmamaktadır. Şairler kimi zaman sadece kişisel husumetler nedeniyle ya da edebî kudretlerini göstermek gayesiyle rakiplerini saf dışı etmeye çalışmışlardır. Bunun için de şairlerin zaman zaman herhangi bir haklı sosyal eleştiriye dayanmayan ve muhataplarının ahlâkî ve fiziki gerçek zaaf ve kusurlarından ziyade tamamen kendilerince kurgulanmış abartılı ve yalan söz ve ifadelerle şöhret ve itibarını zedelemeye çalıştıkları ve hatta kişinin özel hayatlarına varıncaya kadar onlara acımasızca saldırdıkları görülmektedir (Apaydın, 1993: 26). Şairlerin bu yola başvurmadaki en önemli sebep ise kişilere aynı olumsuz ve kötü lakap takılmasında olduğu gibi toplumsal düzeni sağlamaktan ziyade hicvi yazanın kişisel egosunu tatmin etmesidir.

Bâkî'yi “Karga” ve “Kargazâde” lakaplarıyla anan şiirlerin daha çok iki beyitten oluşan kıta nazım şekliyle yazıldığı görülmektedir. Bunun sebebi de söz konusu metinlerin daha çok hiciv şiirleri olmasıdır. Çünkü hiciv türündeki şiirlerde en çok kullanılan nazım şekli kıtadır. Ayrıca onu bu lakaplarla anan şairlerin eldeki veriler ışığında sadece 16. asırda yaşadığı yani Bâkî'nin muasırları olduğu anlaşılmaktadır. Bu da sonraları söz konusu lakapların Bâkî'yi nitelemek için şiirlerde pek fazla kullanılmadığını göstermektedir.²⁴ Bâkî'nin ölümünden sonra yazılan şiirler genellikle şairin edebi yönünü öven manzumelerdir.²⁵ Bu da şairin gerçekten de sonraki asırlarda şiirdeki büyüklüğünün ve

²³ Karganın divan şiirinde hangi özellikleriyle ele alınıp nelere benzetildiği hususunda bkz. Demirkazık, 2011.

²⁴ Burada manzum bir eser olmayan *Evliya Çelebi Seyahatnamesi* ile “Kargazâde” lakabını aynı mahlaslı diğer şairlerden ayırt etmek için kullanan bazı şiir mecmualarını ayrı tuttuğumuzu hatırlatalım.

²⁵ 17. asır şairlerinden Nefî ve Sâbit ile 18. asır şairlerinden Nedîm'in şu beyitlerini buna örnek olarak verebiliriz:



kıymetinin artmasına paralel olarak söz konusu lakapların -en azından edebiyat sahasında- kullanımdan düştüğünü haber vermektedir.

Bâkî için kullanılan her iki lakapla birlikte dile getirilen hicivler, aslında divan edebiyatında şairler arasındaki amansız edebî rekabetin büyüklüğünü de gözler önüne sermektedir. Bu nedenle Bâkî için kullanılan bu lakapları babasının mesleğinden, sesinden ya da kendisinin fiziksel özelliklerinden bağımsız olarak dönemin acımasız edebî ve meslekî rekabetiyle hiciv kültürü ekseninde de düşünmek gerekir. Çünkü bu iki kelime, şair için bir lakap olmanın çok ötesinde, rekabet ve kıskançlığın etkisiyle dönemin şairlerinin dilinde âdeta bir karalama unsuruna dönüşmüştür. Nitekim Bâkî'nin durumuna benzer bir olay, aynı asırda İngiliz edebiyatında da yaşanmıştır. İngiliz edebiyatının en büyük şair ve oyun yazarlarından birisi olarak kabul edilen Shakespeare'in genç yaşında tiyatro sahasındaki hızlı yükselişi, dönemin eğitilmiş büyük yazarlarında ciddi bir kıskançlık yaratmıştır.²⁶ Tiyatro alanındaki yoğun edebî rekabetin de etkisiyle aynı asrın öne çıkan yazarlarından olan Robert Greene, Shakespeare'i "tüylerimizle güzelleşmiş, sonradan görme bir karga"²⁷ olarak nitelemiştir. Greene bu ifadeyle, Shakespeare'in tiyatro metinlerini kendisi gibi yazarların eserlerinden beslenerek kaleme aldığını ima etmiş ve onu orijinal olmamakla suçlamıştır.

3. Bâkî'nin Kendisine Takılan "Karga" ve "Kargazâde" Lakaplarına Karşı Tavrı

Yukarıda da görüldüğü üzere, özellikle kendi yaşadığı dönemde çağdaşı olan şairler tarafından, Bâkî'yi aşağılayıp alay konusu yapmak amacıyla "Karga" ve "Kargazâde" ifadeleri bir lakap, sıfat ya da benzetme unsuru olarak çoğunlukla hicivlerde kullanılmıştır. Onun için bu ifade ve lakapları kullanan şairlerin daha çok Bâkî'nin edebî alandaki rakipleri olduğu görülmektedir. Bu şairlerin çoğunluğunun aynı zamanda Bâkî'nin şiirlerine nazireler yazan, onu şiir alanında üstat gören ve hatta ondan etkilenen kişiler olması oldukça ilginçtir. Bu lakapları kullananlar içinde Bâkî'nin yakın dostları olduğu gibi en azılı düşmanları da bulunmaktadır. Şiirlerinde bu lakaplara yer veren şairlerin onun müezzin olan babasının sesinin çirkinlik ve kabalığından ya da şairin teninin kara, yüzünün zayıf ve

Nefî:

"Haşre dek âb-ı hayât-ı sühen-ı Bâkî'dir
Andırıp zinde kılan nâm-ı Süleymân Hânı" (Akkuş, 2018: 33).

Sâbit:

"N'ola nakkâd disek Bâkî'ye insâf budur
Ki bizüm nukre-i endîşemüz anun puludur"
N'ola devşirse bekâyâsını mazmunlarınınun
Hâme tahsil-i kemâlâtda bakı kuludur (Kurnaz, 2000: 31).

Nedîm:

Nefî vâdî-i kasâidde sühan-perdâzdır
Olamaz ammâ gazelde Bâkî vü Yahyâ gibi (Macit, 2017: 73).

Ayrıca bu konuda Kaplan'ın "Klasik Türk Edebiyatının Aktüelinde Bâkî" (2022: 25-105) isimli çalışmasına da bakılabilir.

²⁶ Dönemin Londra tiyatro dünyasındaki edebî rekabetin, sosyal ve sınıfsal çatışmaların ayrıntılı bir incelemesi için bkz. Sawyer, 2012: 67-79.

²⁷ Greene, https://pcwww.liv.ac.uk/~ndas/teaching/renpp/Greene_Groatsworth.pdf [05.02.2026]: 34. Ayrıca Shakespeare için söylenen ifadenin Robert Greene'in kendisine mi yoksa onun ölümünden sonra eserini temize çekerek yayımlayan Henry Chettle veya Thomas Nashe'e mi ait olduğu konusunda bkz. Sawyer, 2012: 67-79; Greatley-Hirsch vd., 2025: 139-164.



burnunun uzunluğundan hiç bahsetmemesi ise bir başka dikkat çekici husustur. Bâkî'yi "Karga" ve "Kargazâde" lakaplarıyla anan bu şairler, onu çoğunlukla şiir ve şairliği yönünden hicvetmişlerdir. Bu hicivlerin kaleme alınmasında, Bâkî'nin üstün şairlik kudreti ile devlet katında elde ettiği payelerin kiskanılmasının büyük rol oynadığı anlaşılmaktadır.

Bâkî'nin kendisine "Karga" ya da "Kargazâde" şeklinde hitap edilmesinden pek hoşnut olduğu söylenemez. O, bu lakapları asla benimsememiş ve kabul etmemiştir. Bâkî özellikle kendisine "Karga" ve "Kargazâde" şeklinde seslenerek ağır bir şekilde saldırıp hicveden Emrî, Mecdî, Kerîm ve Sâ'î'ye kimi zaman aynı kimi zaman da daha sert bir tonda cevap vermiş ve bu hicivleşmeler zamanla karşılıklı küfür ve müstehcen atışmalara dönüşmüştür. Köprülü (1979: 246), Bâkî'nin özellikle Edirneli şairler tarafından kendisine yazılmış olan hicivlere az sayıda karşılık verdiğini, bu karşılıklı küfürlü hicivleşmelerden hoşlanmadığını ve bunlarla anılmak istemediğini belirtir.²⁸ Oysa Bâkî'nin söz konusu şairlere yazdığı ve çeşitli mecmualar ile kaynaklarda yer alan küfürlü hicivlerine bakılırsa bu durumun tam da öyle olmadığı anlaşılmaktadır. Çünkü Bâkî bu şairlerin çoğuna aynı şekilde karşılık vermiş bazen de küfürlü ve daha müstehcen ifadelerle onları hicvederek hiçbirinden altta kalmadığını göstermiştir. Hatta onun, bu şairleri onlardan çok daha müstehcen hiciv ve sövgülerle alaya alırken âdeta eğlendiği ve bu durumdan zevk aldığı da sezilmektedir. Aslında bu durum Köprülü'nün yine aynı ansiklopedi maddesinde (1979: 246) belirttiği üzere onun şen şakrak, laubali, serbest mizacıyla düşündüğünü hemen söyleyen ve nükteden de çok hoşlanan karakterine oldukça uygun düşmektedir. Kısacası Bâkî'nin Edirneli şairlerin ve diğerlerinin kendisine yazdığı hicivlerden pek hoşnut olmasa da bu karşılıklı hicivleşmelerde kendi yazdıklarından asla mustarip olmadığı, aksine bu durumdan zevk aldığı dahi söylenebilir.

Aşağıdaki şiirler; Emrî, Mecdî, Dimetokalı Kerîm²⁹ ve Sâ'î gibi şairlerin kendisine yazdığı hicivlere Bâkî'nin kimi zaman aynı tonda kimi zaman da daha ağır ve sert bir dille verdiği karşılıklardan bazılarıdır:

1.

"Şâ'ir olup kişi söz söylemege ey Emrî
Bizdeki tab' gerek sencileyin gül olmaz
Dâd-ı Hakdur bu sühan her kişinin Bâkî-vâr
Tarz-ı eş'ârı pesendîde vü makbûl olmaz
Yüri var buldugun agaca kaşınma miskîn
Sen anun'çün götürü yırtar isen ol olmaz (Küçük, 2019: 444)

2.

Geydügün eski püski şol kapaman
Kutn mı bilmezsin yâ hod bogası
Geyicek Emriyâ olursın anı

²⁸ Köprülü (1979: 246) ayrıca Bâkî'nin Emrî ve Edirneli diğer şairlerle hicivleşmelerini aralarındaki düşmanlık, rekabet ve çekememezlikten ziyade dönemin genel âdeti olarak masumlaştırıp şunları söyler: "O devrin edebî an'anelerine göre, şairlerin karşılıklı hicviyeler yazmaları pek tâbiî bir şeydi; sâde gençler değil, yaşlı başlı, büyük şöhretli şairler de bu an'aneye tâbi oluyorlardı. Yalnız birbirlerini çekemeyen ve sevmeyenler değil, hattâ samimî dost ve arkadaşlar arasında bile buna tesadüf edilirdi. Bu sebeple, Bâkî ile Edirneli Emrî, Mecdî, Dimetokalı Deli Kerîm, Tiryakî Gubarî gibi birtakım şairler arasında, karşılıklı hicviyeler yazılmıştır."

²⁹ Şairin hayatı, edebî şahsiyeti ve eserleri için bkz. Atik Gürbüz, 2013.



Boynuzu egri bir geyik bogası (Küçük, 2019: 444)

3.

Emrînün inen avreti hîç evde oturmaz

Ol bilüp ider hizmetini kendü eliyle

Oglancuğı yestehliyicek kalkar o miskîn

Kendüsi siler bokını saçı sakalıyla (Küçük, 2019: 444-445)

4.

Kaldı bucakda eskidi dîvânun Emriyâ

Söz yok egerçi bî-bedel ü bî-nazîrdür

Anı Delü Musannife bağışla sen hemân

Varsun götini silsün o da bir fakîrdür (Küçük, 2019: 445)

5.

Hil'at-i hicvi Kerîmâ boyuna biçmişler

Mecdî'nün pohlu g.tü tavk-ı girîbân olsun

Başun Emrî g.tüne dimeğe hod utanıruz

B.züğü çevresi kaftanına kaytan olsun (Mecmû'a-i Eş'âr ve Fevâ'id, 76b)

6.

Seni ol mertebenden iy Emrî

İvme bir bân yap yap indüreyin

Gayrılar şî'rini begenmes-isen

Turitur ben sana begendüreyin (Süngü, 2018: 266)

7.

Noldun ey Emri ne bu gülersin

Bilmezem sana ne belâ irdi

Karuş a.ına çaldıgum s.kler

Var-ise hep kulagula girdi (Mecmû'a-i Eş'âr, 56a)

8.

Sâi almış eline defter ü dîvânını dün

Didi cedvel çekeyin tuhfe-i yârân olsun

Didüm ana garazun şöhret ise âleme ger

S.çayum ben anun üstine zerefşân olsun (Sihâm-ı Kazâ, 87b)

9.

Eve varup kapusun kapalı görse Emrî

Evde yok karı diyü kendi sokaklarda yiler

Haberi yok s.kilir karı içerde zîrâ

Kapı kapanmayıcak karı s.kilmez dirler (Mecmû'a-i Eş'âr ve Fevâ'id, 76b)

10.

Kardeşin Musli için bir söz işitdüm Mecdî

Vâkı'â gerçek ise hayli kabâhat itmiş

Bir gulâmpâre köpek avlayup ol âhûyü

Şöyle böyle diyerek çâk budına el gitmiş (Mecmû'a-i Eş'âr ve Fevâ'id, 76b)

11.



S.kilirken iki kimseyle dutılmış Mecdî
Biri Alaca Memi birisi Dellâk Arab
S.kilir bok yimesün âleme rüsvâ iderin
Ben anun alacasın karacasın duydum heb” (Mecmû'a-i Eş'âr ve Fevâ'id, 76b)

Bâkî, kendisine “Karga” veya “Kargazâde” şeklinde hitap ederek ağır hicivler yazan şairlere başta elbette çok sinirlenmiş ve yazılan bu şiirler onu oldukça incitip üzmüştür. Bu nedenle de çoğu zaman bu şairlere, yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere onların kendisine yazdıklarından çok daha ağır bir dille karşılık vermiştir. Yine de zamanla kendi şiir yeteneğinin farkında olan âlim bir şair olarak kendisine bazı telkinlerde bulunmuş, onların bu yazdıklarına kulak asmaması ve bunlardan incinmemesi gerektiğini öğütlemiştir. Çünkü çarşıdan geçen erkek aslan, nasıl köpeklerin kavgasını umursamadan yanlarından mağrur ve heybetli bir şekilde geçerse aslan gönüllü bir şair olan Bâkî de bu yeteneksiz kimselerin kendisini kınayıp kötölemelerini aynı şekilde ciddiye almamalıdır:

“Şîr-dilsin Bâkiyâ âzürde-hâtır olma sen
Tan u teşnî itseler bir nice âk-ı bî-hüner
Görme misin itlerün gavgasını bâzârda
İltifat itmez güzâr eyler hırâmân şîr-i ner” (Donuk, 2017: 1184)

Böylece zaman içinde Bâkî, kıskançlık sebebiyle kendini küçük düşürmeye çalışan bu tarz eleştirileri önemsememeye başlamış ve “kendisini, şüphesiz haklı olarak, muasırlarının üstünde görmüş, etrafında kabaran kin ve haset dalgalarını gurur ve istihza ile seyretmişti” (Köprülü, 1979: 250). Nitekim o, büyük şairlik yeteneği ve devrinin padişahları tarafından dahi beğenilmiş yüksek sanat eseri niteliğindeki şiirleriyle kendisine “Karga” ya da “Kargazâde” diyerek onu alaya alıp tezyif eden şairlerin kökünü âdeta yeni cilalanıp bilenmiş bir kılıç gibi kesmiştir:

“Kesdi 'ırkın Karga-zâdedür diyen düşmenlerün
Zâglanmış bir kılıçdur Bâkiyâ şî'rün senün” (Küçük, 2019: 449)

Gerçekten de sonraki asırlarda onun ismini anan şairlerin şiirlerinde bu “Karga” ya da “Kargazâde” ifadelerine pek rastlanmamaktadır. Ayrıca gerek kendi asrında gerekse sonraki asırlarda şair hakkında bilgi veren şüara tezkirelerinin neredeyse hiçbirinin ona takılan bu lakaplardan bahsetmemesi³⁰ de oldukça ilginçtir. Çünkü şair tezkireleri şairlerle ilgili pek çok hususiyeti yer verirken onların lakaplarına da çoğunlukla değinmektedir. Sonraki yüzyıllarda onun şiirlerine yer veren şiir mecmualarında bile bu isimlendirmeye sadece birkaç yerde rastlanır.³¹ Kısacası şairin edebî büyüklüğü karşısında muarızları tarafından bilinçli bir şekilde takılan “Karga” ve “Kargazâde” lakapları, çoğunlukla şairin yaşadığı zamanda onu alaya alıp gurur ve özgüvenini yıkma amacıyla söylenmiştir. Bir zaman sonra ise gerçekten de yukarıdaki beyitte şairin dile getirdiği gibi onlar, Bâkî'nin yüksek şiirinin keskin kılıcıyla âdeta kesilip atılmış ve tarihe karışmıştır.

³⁰ Sadece Ahdî'nin *Gülşen-i Şuarâ*'sının bazı nüshalarında madde başı olarak “Bâkî” yerine “Kargazâde Bâkî” yazılıdır. Bkz. Solmaz, 2005: 238.

³¹ Tarafımızca taranan beş yüze yakın şiir mecmuasının büyük çoğunluğunda Bâkî'nin şiirleri yer alsada söz konusu lakaplara sadece birkaç şiir mecmuasında rastlanmıştır. Onların yarısına yakını da şairin gençlik zamanlarında tertip edilmiş olanlardır.



SONUÇ

16. asırda sadece İstanbul'da değil geniş bir coğrafyada adından çokça söz ettiren şairlerin başında Bâkî gelmektedir. Şairin hem şiir alanında hem de devlet katında hızlı yükselişi, pek çok şair ve devlet görevlisinin ona cephe almasına neden olmuştur. Buna şairin düşündüğünü hemen söyleyen, yeri geldiğinde nükteyi asla kaçırmayan ve latifeden çok hoşlanan mizacı da eklenince dostları kadar düşmanlarının da artması kaçınılmaz olmuştur. Bu nedenle de şairin henüz medreseyi yeni bitirip dânişmend olduğu sırada "Kargazâde" lakabıyla şiir mecmualarına girdiği görülmektedir. Şair hakkında bilgi veren 19 ve 20. asır kaynakları, genellikle ona "Karga" ya da "Kargazâde" lakabının verilmesinin, ilk olarak Edirne'de kendi onuruna verilen bir yemekte yaptığı bir nükteyle Edirneli şairleri gücendirmesinden sonra ortaya çıktığını belirtirler. Bu eserlerde ayrıca ona bu lakabın verilme sebebi olarak Fatih Camii müezzini olan babasının çirkin sesi ya da şairin kargaya benzetilen çirkin yüzü gösterilir. Ancak geç dönem kaynakları şair hakkında bu bilgileri verse de aslında bu hususta elimizde o döneme ya da yakın zamanına ait kesin bir bilgi, belge ve kanıt yoktur.

Öncelikle şaire lakap olarak verilen "Kargazâde" kelimesinin bir soy ve sülale ismi olmadığı çok açıktır. Eğer böyle olsaydı şair hakkında bilgi veren kaynakların en azından birisinde "Kargazâde ailesine/sülalesine mensuptur." şeklinde bir ibare olması gerekirdi ve şair kendisine "Kargazâde" denilmesinden de bu kadar rahatsız olmaz ve ona konulan bu lakabı reddetmezdi. Bâkî'nin "Karga" ve "Kargazâde" şeklinde anılmasının sebebi olarak kendisinin esmer, çirkin yüzlü ve uzun burunlu olması ya da babasının sesinin çirkinliğinin ileri sürülmesi ise bir gerçeklikten ziyade, bu hicivlere bir sebep bulma yahut arka planda yer alan ilk hikâyeyi ortaya çıkarma isteğinden kaynaklanmaktadır. Yaptığımız araştırma ve incelemeler neticesinde ona bu lakabın muhtemelen Edirne'ye gitmeden çok daha önce verildiğini düşünmekteyiz. Dolayısıyla Emrî gibi Edirneli şairler de Bâkî'ye kimi düşmanlarının "Karga" ya da "Kargazâde" dediğini zaten çok daha öncesinden biliyor olmalıdırlar. Bâkî'nin henüz dânişmendken bu lakapla şair tezkirelerine girmiş olması, onun henüz tam şöhret kazanmadığı bu yıllardan daha önce, büyük ihtimalle de öğrencilik yıllarında kendisine bu lakabın verildiğini göstermektedir. Bu nedenle de başlarda nispeten dar bir çevre tarafından bilinen bu lakap, zamanla şairin edebiyat sahasındaki ve devlet kademesindeki yükselişine paralel bir şekilde yayılmaya başlamıştır. Özellikle Edirneli şairlerin ona yazdığı hicivlerde şairi "Kargazâde" ve "Karga" şeklinde tanımlamaları, bu lakabın daha geniş çevrelerde bilinmesine sebep olmuştur.

Genç yaşında şiir sahasındaki üstün yeteneğiyle çok hızlı bir şekilde ün kazanan ve bu sayede Kanûnî gibi şiirden iyi anlayan büyük bir padişahın takdir ve iltifatlarına nail olan³² bir şairin elbette dönemin diğer şairlerinin hatta yakın arkadaşlarının dahi hiciv ve tenkidine uğraması şaşırtıcı değildir. Osmanlı'da patronaj müessesesinin edebiyatın çoğu zaman merkezinde durması, Anadolu'da yetişen bir şairin bile kendini kabul ettirmek ve

³² Osmanlı Devleti'nin bu büyük hükümdarı, Bâkî gibi yetenekli bir şairi ortaya çıkarıp onu yüksek mevkilere getirmeyi hükümdarlığının en güzel işlerinden biri olarak nitelendirirken aynı zamanda onu en büyük şair olarak da gördüğünü bir şiirinde dile getirmektedir (Köprülü, 1979: 247). Kanûnî'nin gözünde Bâkî, böylesine büyük bir değere sahiptir.



meşhur olmak için imparatorluğun merkezi olan İstanbul'a gitmesi gerekliliği ve hatta bu şairin herkesten önce şiirini vezire, şeyhülislama, sadrazama ve en önemlisi de padişaha beğendirme zorunluluğu bunda en temel etkindir. Kısacası Osmanlı'da iyi ve büyük bir şair olmanın en başta gelen şartı, şairlik yeteneğinin öncelikle devlet nezdinde kabul görmesidir. Dolayısıyla şairler arasında bu büyük güce şiirlerini beğendirmek için büyük ve çetin bir rekabetin olması, her asırda karşılaşılan olağan bir durumdur. Çok genç yaşta Zâtî gibi devrin otoritelerinin bile onayını alan bir şairin şiirlerinin devletin en üst kademesi tarafından da takdir görmesi ve bu sayede kendisinin daha yüksek makamlara kolaylıkla ve hızla çıkması, başta kendi döneminin şairleri olmak üzere pek çok şairin kıskançlığını celbetmiştir. Bu nedenle de şairi küçültücü nitelikteki "Karga" ya da "Kargazâde" lakabı, özellikle daha geniş çevrelere şiir yoluyla duyurulmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla Bâkî için kullanılan bu lakap, her şeyden önce muhatabını farklı bir yerden farklı bir şekilde vurma isteğinden kaynaklanmaktadır. Büyük bir kıskançlıktan kaynaklanan ve divan edebiyatı geleneği içerisinde çok fazla örneğini gördüğümüz bu söylemle düşman ya da rakip, muhatabının yükselişini engellemeyi ve onun şevkini kırmayı amaçlar. Ayrıca rakip ya da düşmanın bunu yapmaktaki bir başka amacı da insanların gözünde bu meşhur kişiyi alaya alarak rezil etmek ve onun halk ve devlet nezdindeki itibarını zedelemektir. 16. asrın ikinci yarısında da yükselmek ve şöhret bulmak isteyen şairler için hem şiir alanında hem de sultana yaklaşmak hususunda en büyük rakip ve engel, şairler sultanı olan Bâkî'dir. Bu bakımdan da şairi tezyif için kullanılan bu lakaplara sadece bir hakaret olarak değil, Bâkî'nin edebî ve sosyal alandaki hızlı yükselişine reddiye içeren alçaltıcı ifadeler olarak da bakılması gerekir. Bu bağlamda karganın aynı zamanda divan edebiyatında rakip için de kullanılan kötü benzetme ve sıfatların başında geldiği unutulmamalıdır. Bu yüzden de özellikle büyük ve dönemine damga vurmuş meşhur şairler için kullanılan olumsuz nitelikteki lakapları daha farklı açılardan ele alıp incelemek gerekir.

KAYNAKÇA

- AKKUŞ, Metin (2018). *Nefî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57741,nefi-divanipdf.pdf?0> (10.03.2026).
- AKSOYAK, İsmail Hakkı (2005). "Gelibolulu Mustafa Âlî ve Bâkî'nin Münasebetleri [Kühû'l-Ahbâr ve Divanlarına Göre]", *Osmanlı Araştırmaları Prof. Dr. Mehmed Çavuşoğlu'na ARMAĞAN-I*, 25, ss. 69-82.
- AKSOYAK, İsmail Hakkı ve Mustafa İSEN (2013). "Âlî/Çeşmî, Gelibolulu Mustafa", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ali-cesmi-gelibolulu-mustafa>, (19.02.2026).
- AKSOYAK, İsmail Hakkı (2018). *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58695,gelibolulu-mustafa-ali-divanipdf.pdf?0> (07.10.2025).
- APAYDIN, Mustafa (1993). *Türk Hiciv Edebiyatında Ziya Paşa*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.



- ATİK GÜRBÜZ, İncinur (2013a). "Rızâyî, Kassâb-zâde Dîvâne Abdülkerîm", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/rizayi-kassabzade-divane-abdulkerim>, (19.02.2026).
- ATİK GÜRBÜZ, İncinur (2013b). "Sânî, Cân Memî", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sani-can-memi>, (24.05.2026).
- AYDEMİR, Yaşar (2019). "Şiir Serüveninde Bir Şair: Öykünme ve Rekabet Bağlamında Sâni'nin Türk Şairleriyle Münasebeti", *Siyasi, Sosyal ve Kültürel Yönleriyle Türkiye ve Rusya 3*, ed. Muhammet Mücahit Küçükyılmaz, Ankara: Berikan Yayınevi.
- AYDIN, Abdullah (2018). *Divan Şiirinde Rakip Portresi*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- BANARLI, Nihat Sami (2016). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Cilt 1, Ankara: Milli Eğitim Yay.
- BARKAN, Ömer Lütfi (2000). *Osmanlı Devletinin Sosyal ve Ekonomik Tarihi Tetkikler-Makaleler*, yay. hzl. Hüseyin Özdeğer, Cilt 2, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Rektörlük Yayınları.
- BAŞPINAR, Fatih (2021). "Şair Adını Anmak: Garâmî Dîvân'ında Şairler", *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 24, ss. 889-906.
- BOYRAZ, Şeref (1998). "Lakaplar Konusunda Bazı Dikkatler ve Bir Yöre Örneği", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 7, ss. 107-138.
- BOZKURT, Nebi (2003). "Lakap", *DİA*, 27, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, ss. 65-67.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed (1991). "Bâkî", *DİA*, 4, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, ss. 537-540.
- DEMİR, Recep (2014). "XVI. Yüzyıl Şairi Garâmî'nin Edebiyat Çevresi ve Saraya Yaklaşma Gayretleri", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(33), ss. 80-92.
- DEMİRKAZIK, İbrahim (2011). "Divan Şiirinde Karga", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 24, ss. 131-78.
- DİLÇİN, Cem (2009). *Yeni Tarama Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- DONUK, Suat (2017). *Hadâ'iku'l-hakâ'ik fî Tekmileti's-şakâ'ik, Nev'î-zâde Atâyî'nin Şakâ'ik Zeyli, Nev'î-zâde Atâyî*, Cilt 2, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay.
- DURMUŞ, Tuba (2014). "Mecdî, Mehmed", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/mecdi-mehmed>, (19.02.2026).
- EKİNCİ, Ramazan (2019). *Faik Reşad, Eslaf-Teracim-i Ahvâl-Teracim-i Ahvâl-i Meşâhir*, İstanbul: DBY Yayınları.
- ERBAY, Erdoğan ve Yusuf BABÜR (2017). *Faik Reşad-Târîh-i Edebiyât-ı Osmâniyye*, Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- ERGUN, Saadet Nüzhet (ty). *Türk Şairleri*, Cilt 2, [yyy]: [yy].
- Evliya Çelebi (2021). *Evliya Çelebi Seyahatnamesi İstanbul*, hzl. Seyit Ali Kahraman, İstanbul: İstanbul Ticaret Odası Yayınları.
- GÖKYAY, Orhan Şaik (1979). "Şair Baki Gençliğinde Saraç Çıraklığı Yaptı mı?", *Journal of Turkish Studies*, 3, ss. 125-133.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki (2014). *Baki*, İstanbul: Kapı Yayınları.



- GREATLEY-HIRSCH, Brett, Andrew HADFIELD ve Rachel WHITE (2025). "Upstart Crows and Red Herrings: Thomas Nashe And Greene's Groatsworth Of Wit", *Shakespeare Quarterly*, 76 (2), ss. 139-164.
- GREENE, Robert (ty). Greene's Groats-worth of Wit, https://pcwww.liv.ac.uk/~ndas/teaching/renpp/Greene_Groatsworth.pdf, (05.02.2026).
- GÜRER, Abdülkadir (2005). "Nev'inin Kayıp Sanılan İki Eseri: 'Münâzara-i Tûtî vü Zâğ' ve 'Gevher-i Râz'", *Türk Dilleri Araştırmaları*, 15, ss. 85-179.
- İPEKTEN, Haluk (2010). *Bâkî-Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İPŞİRLİ, Mehmet (1993). "Dânişmend", *DİA*, 8, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, ss. 464-465.
- İPŞİRLİ, Mehmet (2003). "Osmanlılar'da Lakap", *DİA*, 27, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, s. 67.
- KAPLAN, Hasan (2022). "Klasik Türk Edebiyatının Aktüelinde Bâkî", *Bu Devr İçinde Benem Pâdişâh-ı Mülk-i Suhan-Bâkî Kitabı*, ed. Hasan Kaplan, İstanbul: DBY Yay., ss. 25-106.
- KAPLAN, Yunus (2021). "Sa'î, Nakkaş Mustafa Sâ'î", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nakkas-mustafa-sai>, (21.05.2026).
- KAPLAN, Yunus (2020). "Kayıp Bir Dîvân'ın İzinde: Nakkaş Sâ'î ve Şiirleri", *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi*, 7 (17), ss. 119-149.
- KAŞGARLI MAHMUD (2005) *Divanu Lugati't-Türk*, yay. hzl. Seçkin Erdi ve Serap Tuğba Yurteser, İstanbul: Kocabay Yayınları.
- KESKİN, Ahmet (2020). *Adbilim, Kültürbilim ve Folklor Odağında Türk Kültüründe Lakaplar*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KESKİNKILIÇ, Esra (2014). "Sultanî Lakaplar (veya Devletlü ve Saadetlü Lakaplar)", *ACTA TURCICA Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, 6 (1-1), ss. 1-22.
- KILIÇ, Filiz (2010). *Âşık Çelebi, Meşâ'irü's-Şu'arâ İnceleme-Metin*, Cilt 1, İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.
- KILIÇ, Filiz (2014). "Yakînî, Kadı İmâd Sinan-zâde", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/yakini-kadi-imad-sinanzade>, (19.02.2026).
- KIZILASLAN, İshak (2022). "Osmanlı'dan Günümüze İstanbul Selâtin Camileri ve Görevlileri", *Tasavvur-Tekirdağ İlahiyat Dergisi*, 8 (2), ss. 1363-1396.
- KOCAMAN, Kasım (2019). "Kuruluş Vakfiyesine Göre İstanbul Fatih Camii Görevlileri ve Vazifeleri", *Ekev Akademi Dergisi ICOAEF Özel Sayısı*, ss. 135-153.
- KOCATÜRK, Vasfi Mahir (1967). *Divan Şiiri -Bugünkü Dile Çevrilmişleriyle-*, Ankara: Edebiyat Yayınevi.
- KÖPRÜLÜ, Fuad (1918). "Baki: Hayatı ve Tabiatı 2", *Yeni Mecmua*, 2 (43), ss. 329-331.
- KÖPRÜLÜ, Fuad (1979). "Baki", *İA*, 2, İstanbul: MEB Yayınları, ss. 243-253.
- KUBBEALTI LUGATİ. <https://lugatim.com/s/lakap>, (07.01.2026).
- KURNAZ, Cemal (2000). *Muallim Naci-Osmanlı Şairleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KÜÇÜK, Sabahattin (2002). *Bâkî ve Divanından Seçmeler*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.



- KÜÇÜK, Sabahattin (2019). *Bâkî Dîvânı Tenkitli Basım*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- KÜÇÜKAŞÇI, Mustafa Sabri (2020). "Müezzin", *DİA*, 31, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, ss. 489-495.
- KÜLEKÇİ, Numan (2002). *Bâkî Hayatı-Kişiliği ve San'atı-Eserleri-Şiirleri*, İstanbul: Toker Yay.
- MACİT, Muhsin (2017). *Nedîm Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56214,nedim-divanipdf.pdf?0>, (10.03.2026).
- MACİT, Muhsin ve Hasan KAPLAN (2014). "Bâkî", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/baki>, (19.02.2026).
- Mecmû'a-i Eş'âr ve Fevâ'id*, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Ali Nihat Tarlan 74, vr. 76b.
- Mecmû'a-i Eş'âr*, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Ktp. TY 10712, vr. 12b.
- Mecmû'a-i Süleyman Faik*, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Ktp. TY 9577, vr. 5b-6a.
- Nefî, *Sihâm-ı Kazâ*, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Ktp. TY 511, vr. 87b.
- ONAY, Ahmed Talat (1928). *Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i*, İstanbul: Devlet Matbaası.
- OLGUN, Tahir (1937). *Şair Nev'i ve Sûriye Kasidesi*, İstanbul: Aydınlık Basımevi.
- OLGUN, Tahir (1938). "Edebiyat Münakaşaları: "Baki" Etrafında Bay Sadettin Ergun'a Cevap", *Kurun Gazetesi*, 5 Temmuz, 21-3 (7357-1447), s. 3.
- ÖRDEK, Şerife (2015). "Garâmî", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/garami>, (19.02.2026).
- ÖZTÜRK, Uğur (2013). *Mecmû'a-i Eş'âr (Muallim Cevdet K. 479): (İnceleme- Tenkitli Metin)*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- PALA, İskender (2004). *Divan Edebiyatı*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- SAATÇI, Suphi (2008). "Sâî Mustafa Çelebi", *DİA*, 35, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, ss. 539-541.
- SARAÇ, Yekta (2014). "Emrî, Emrullâh", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/emri-emrullah>, (19.02.2026).
- SARAÇ, Yekta (2021). *Kemâl Paşazâde Dîvân ve Diğer Şiirleri*, Ankara: TDK Yayınları.
- SAWYER, Robert (2012). "Re-Reading 'Greenes Groatsworth of Wit' ", *Alicante Journal of English Studies*, 25, ss. 67-79.
- SEFERCİOĞLU, Mustafa Necati (2014). "Nev'î, Yahyâ", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nevi-yahya>, (19.02.2026).
- SOLMAZ, Süleyman (2005). *Ahdî ve Gülşen-i Şuarâsı (İnceleme-Metin)*, Ankara: AKM Yayınları.
- SUNGURHAN, Aysun (2017). *Kinalizâde Hasan Çelebi, Tezkiretü's-su'arâ*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55834,kinalizade-hasan-celebipdf.pdf?0>, (10.01.2026).



- SÜNGÜ, Zeynep (2018). *Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesindeki 15 Hk 224 Numaralı Şiir Mecmuası ve Mestap'a Göre Tasnifi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ŞAHİN, İbrahim (2015). *Adbilim*, İstanbul: Pegem Yayınları.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atilla (1995). *Klasik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Rakîb'e Dair*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- ŞIVĞİN, Hilal (2021). *İstanbul Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi Rev 240 Numarada Kayıtlı Mecmû'a-ı Eş'âr (60b-90a) (İnceleme-Metin)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- TAŞKIN, Gülşah (2009). *Çorlulu Zarîfî Divanı İnceleme-Edisyon Kritikli Metin*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- TAŞKIN, Gülşah (2013). "Zarîfî, Çorlulu", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/zarifi-corlulu>. (19.02.2026).
- TÜRK DİL KURUMU, *Türkçe Sözlük*, <https://sozluk.gov.tr/>, (07.01.2026).
- TULUM, Mertol ve Mehmet Ali TANYERİ, (1977). *Nev'î, Divan, Tenkidli Basım*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- TÜRK EDEBİYATI İSİMLER SÖZLÜĞÜ, <https://teis.yesevi.edu.tr>, (19.02.2026).
- ZÜLFE, Ömer (2009). *Yakînî-Dîvân, İnceleme-Metin ve Çeviri-Açıklamalar-Sözlük*, <https://www.yumpu.com/tr/document/read/21978060/divan-e-kitap-kultur-ve-turizm-bakanlg>, (17.10.2025).
- ZÜLFE, Ömer (2011). "Biyografik Bilgiler Açısından İki Nazire Mecmuası", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4 (18), ss. 151-169.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı: Bu yazı bir yazar tarafından hazırlanmıştır. Author Contributions Statement: <i>This manuscript was prepared by a single author.</i>
Destek ve Teşekkür Beyanı: Çalışma için herhangi bir kurum ya da kişiden destek alınmamıştır. Funding and Acknowledgements: <i>No financial or institutional support was received from any organization or individual for this study.</i>
Çıkar Çatışması Beyanı: Bu çalışmada potansiyel bir çıkar çatışması bulunmamaktadır. Conflict of Interest Statement: <i>The author declares that there is no potential conflict of interest regarding this study.</i>
Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için Etik Kurul Belgesi gerekmemektedir. Ethics Committee Approval: <i>Ethics Committee approval was not required for this study.</i>
Hakem Değerlendirmesi: İki dış hakem/Çift taraflı kör hakem. Peer Review: <i>Two external reviewers/Double-blind peer review.</i>
İntihal Beyanı: Bu makale intihal programıyla taranmıştır. Plagiarism Statement: <i>This article has been screened using plagiarism detection software.</i>

SEZAI KARAKOÇ'UN PİYESLERİNDE BEKLEYİŞ

The Waiting Theme in the Plays of Sezai Karakoç

Elif KAHRAMAN*

ÖZ

Türk edebiyatında şair kimliğiyle ön plana çıkan Sezai Karakoç, şiirlerinin yanında hikâyeler, düşünce yazıları ve piyesler de yazmıştır. Edebî eserleriyle Türk edebiyatında kalıcı bir iz bırakan Karakoç, fikirleriyle de Türk düşüncesine ve kültürüne ayrı bir soluk getirmiştir. Diriliş düşüncesini kendisine prensip hâline getiren Karakoç, diğer eserlerinde olduğu gibi piyeslerini de bu düşünce bağlamında kaleme almıştır. *Ertelenen Düğün*, *Çeyiz*, *Perde*, *Görev* ve *Armağan* adlı piyesleri bulunan Sezai Karakoç, *Armağan* dışındaki eserlerini *Piyeler-1* adlı kitapta bir araya getirmiştir.

Bu makalede Sezai Karakoç'un beş piyesinde "bekleyiş" temasının nasıl işlendiği ele alınacaktır. Tüm piyeslerinde bu temayı işleyen Karakoç, aslında hayatı sürdürürken bekleyişin ne olduğunu, nasıl olması gerektiğini göstermiştir. Sezai Karakoç piyeslerinde beklemenin bireysel ve toplumsal bir sorumluluk olduğunu ve bu beklemenin inançla gerçekleşeceğini göstermektedir. Karakoç, asıl düşüncesi olan dirilişin, inançlı ve iradeli bir bekleyişten sonra meydana geleceğini bu beş piyesinde ortaya koymaya çalışmıştır. Bu çalışmada bekleyiş, bu doğrultuda diriliş düşüncesinin bir aşaması olarak değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Sezai Karakoç, Türk tiyatrosu, tiyatro incelemeleri, bekleyiş, diriliş.

ABSTRACT

Sezai Karakoç, who primarily established himself as a poet in Turkish literature, also authored short stories, intellectual essays, and plays in addition to his poetry. Karakoç left a lasting mark on Turkish literature with his literary works and introduced a distinct perspective to the Turkish thought and culture with his thought. Adopting the Resurrection (Diriliş) ideology as his guiding principle, Karakoç composed his plays, like his other works, within this intellectual framework. Sezai Karakoç, whose plays include *Ertelenen Düğün* (*The Postponed Wedding*), *Çeyiz* (*The Dowry*), *Perde* (*The Curtain*), *Görev* (*The Duty*) and *Armağan* (*The Gift*), compiled all but *Armağan* in the volume titled *Piyeler-1* (*Plays-1*).

In this article, we will analyze how Sezai Karakoç addresses the theme of "waiting" in his five plays. Karakoç, who explores this theme throughout all his dramatic works, essentially demonstrates to us what waiting is and how it ought to be while navigating life. In his plays, Sezai Karakoç posits that waiting is a individual and social responsibility and that this waiting must be realized through faith. Through these five plays, Karakoç endeavors to demonstrate that his core ideology, Resurrection, will materialize following a faithful and determined waiting. In this context, we will consider this waiting period as a stage in the idea of resurrection.

Keywords: Sezai Karakoç, Turkish theatre, theater reviews, waiting, resurrection.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Bartın Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Bartın/TÜRKİYE, elifkahraman684@gmail.com, ORCID: 0009-0003-0016-5489.

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received Date: 17/12/2025

Kabul Tarihi/Accepted Date: 04/03/2026

Yayımlanma Tarihi/Published Date: 12/06/2026

Atıf/Citation	KAHRAMAN, Elif (2026). "Sezai Karakoç'un Piyelerinde Bekleyiş", <i>TÜRKBÜTİG Kültür Araştırmaları Dergisi/TURKBİTIG Journal of Cultural Studies</i> , 6 (1), ss. 31-39.
---------------	---



<http://dx.doi.org/10.29228/turkbitigdergisi.88953>





GİRİŞ

Sezai Karakoç (1933-2021) şiir, hikâye, monografi, düşünce yazısı gibi pek çok farklı türde eser vermiş üretken bir yazardır. Karakoç'un bu türsel üretkenliğine rağmen daha çok şair ve düşünür kimliği ön planda olduğundan hakkında hazırlanan çalışmaların çoğunluğu da şiirleri üzerinedir. Tiyatro eserleri hakkında yapılan çalışmalar ise sınırlıdır (Şen, 2018: 352). Bu çalışmada Sezai Karakoç'un tiyatro eserleri bekleyiş teması üzerinden incelenerek Sezai Karakoç'un tiyatro eserleri üzerine yapılan çalışmalara katkıda bulunmak amaçlanmaktadır.

“Karakoç, insanlığın ebedi saadeti ve mutluluğu için nasihat ve öğüt verecek derece de mümin, bilgili, akıllı, fedakâr ve cesurdur. İnsanı ve insana ait olan değerleri önemseyen merhamet ve vicdan sahibidir. Eğitimi ve öğretimi gelişmenin ve ahlakın inşasında önemli bir araç olarak gören bir öğretmendir. İyi bir yol açan, hedef gösteren, bunu yaşayış tarzıyla ortaya koyan iyi bir diriliş mimarıdır” (Temizel, 2024: 82).

Karakoç, bu doğrultuda okuyucularının da edebî saadet için arayış içinde olmalarını ister ve eserleriyle onlara yol göstermeye çalışır. Karakoç, okuyucusuna maddi ve manevi çok şey katmak ister, bu yüzden eserlerinde estetiğin yanında bilinç kazandırmayı da amaçlamaktadır:

“Karakoç'un düşünce dünyasının en önemli kavramlarından biri, dinî bir odağa sahip olan metafizik düşüncesi, teknik anlamda da İslami estetiğin soyutlama anlayışına dayanarak tiyatro tekniğinin de soyut, şiirsel, imgesel bir düzlemde üretilmesini sağlar. Dış dünya gerçekliği ve somut meseleleri biçim değiştirerek piyeslere dâhil olur; insanın bu dünyadaki varoluş amacı ve sorumluluğu, kutsal görevi, kader bilinci, ahiret inancı gibi konuları, metafizik bilinci duyumsatacak yeni ve çağdaş bir sahne organizasyonu kurulur” (Dicle, 2024: 95).

Tiyatro alanında beş eser veren Karakoç'un piyesleri, *Ertelenen Düşün*, *Çeyiz*, *Perde*, *Görev* ve *Armağan* şeklindedir. *Ertelenen Düşün* ve *Çeyiz* birbirinin devamı niteliğindedir. Bu piyeslerinden *Armağan* dışındakileri *Piyesler-1* adı altında kitaplaştıran Karakoç, *Armağan*'ı diğerlerinden ayrı olarak yayımlamıştır. Bunda bu piyesin Fuzûlî'nin *Hadikatü's-Sü'eda* adlı eserinden uyarılma olması etkili olmuş olabilir (Şen, 2018: 352, 356).

Tiyatronun antik dönemlerden bu yana “insan içini temizleme yeri” olduğunu (Karakoç, 2014: 48) vurgulayan Karakoç, bu beş piyesini okuyucuya kendi dünya görüşü doğrultusunda bir bilinç kazandıracak nitelikte kaleme almış ve okuyucuyu bilinçlendirmeyi amaçlanmıştır: “Sanatın ancak dine dönüşle yeniden dirilebileceğine, bunun kaçınılmaz bir gereklilik olduğuna inanan Sezai Karakoç'un tiyatrosu da ilahi-Tanrısal olanın ifadesine ulaşmak için bir vesile niteliğindedir” (Dicle, 2024: 91). Bu bağlamda Karakoç, sanat yoluyla edindiği, biriktirdiği bilgiyi hakikatle harmanlayarak okuyucuya sunar:

“Sezai Karakoç tiyatrosu özünde, metafizik düşünce ve soyutlama estetiğiyle, şiirsel dokusuyla dram sanatını ruhani olarak anlamlı kılmanın yolunu araştırır. İnsanı ilahi olana bağlayan ve tarihin, imgenin aynasında hakikatleri yansıtan bir ruhlar tiyatrosu olarak tanımlanabilecek olan Karakoç piyesleri, esasen dramatik olmaktan ziyade felsefi bir metafizik tiyatrosudur” (Dicle, 2024: 89).



1. Sezai Karakoç'un Piyeslerine Yansıyan Bekleyiş

Sezai Karakoç'un 1977 yılında yazdığı *Ertelenen Düşün* piyesine bakıldığında şahıs kadrosunun birbirini çok seven Genç Kız ile Genç Adam'dan oluştuğu görülmektedir. Bu iki genç kavuşmayı isterler ve çektikleri her türlü zorluğun sonunda aileleri kavuşmalarına müsaade eder. Ama Genç Adam, Genç Kız'ı bırakıp gideceğini söyler. Genç Adam'a göre büyümeye başlayan, sınırını aşan bir cehennem vardır ve Genç Adam, cennetten bir avuç toprak götürerek büyüyen cehennem ateşini söndüreceğini belirtir. Genç Adam gitmeyi ve cehennemdeki yanan ateşi söndürmeyi amaçlamıştır: "Cennetin olduğu gibi kalmasını istiyorsam gidip azgınlaşan cehennemin baş ateşini söndürmeliyim" (Karakoç, 2005: 11).

Bu gidiş aslında bir bekleyiştir. Genç Adam gideceğini, yanan ateşi söndüreceğini ve mercanı alacağını söyler. Mercana kavuşana kadar bir bekleyiş vardır ve bu bekleyişin çetin geçebileceğini vurgular: "Cennette oturmanın, mutluluğa göre bir bedeli var. Gerçek savaş, barışın bekçisidir" (Karakoç, 2005: 11). *Ertelenen Düşün* piyesindeki bu gidişin aslında bir bekleyiş serüveni olduğunu görürüz. Tehlikelerle, zorluklarla, sorumluluklarla ve en önemlisi sabırla dolu bir bekleyiştir. Bu bekleyişin ne zaman biteceği bilinmez ama bekleyişin neticesinde bir diriliş olduğu vurgulanır: "İnsanı ancak inancın dirilteceğine inanır. Ona göre insan, sonsuz olan Allah'a inanarak, yüzünü ona dönerek, peygamber ruhlarının ışığından bir aydınlık alarak dirilir" (Çelebioğlu, 2020: 46). Karakoç, bu piyesinde bireyin içindeki dirilişi bir mercana benzetir. Bu mercanı da bir sır olarak görür: "Mercan bir sırdır. Her sırrın bir mercan oluşu gibi. Beni bu sır sürükleyip çekiyor. Beni çağıran bir meydan var. Onun uğultusu kulaklarımda çınlıyor. Mercan, en uğultulu bir meydan gibi, zengin bin bir gece masallarının çarşıları gibi beni alıp götürüyor" (Karakoç, 2005: 14). Sağlam temellere dayanan zengin imge ve hayallerin şairi olan (Arslan, 2019: 14) Karakoç, bu özelliğini *Ertelenen Düşün*'e de yansıtmış ve "mercan" imgesiyle piyesine derinlik ve şiirsellik katmıştır.

Genç Adam'ın beklediği diriliş serüveni başlamıştır. Bununla bağlantılı olarak Genç Kız'ın bekleyişi de başlamaktadır. Genç Kız, bundan sonra geleceğe ertelenen düşünününü "hicret düşününü" olarak adlandırmaktadır. Genç Adam ise bu düşününü "hasret düşününü" olarak telaffuz etmiş ve bu hasret düşününü Hz. Yusuf'un bulunma haberini alan Hz. Yakub'u örnek göstermiştir. Hz. Yusuf ile Hz. Yakub'un kavuşması bir düşünüdür. Genç Kız ve Genç Adam için de bu gidişin, bu bekleyişin sonu bir düşünle sonuçlanacaktır. Bunu, Sezai Karakoç düşüncesi üzerinden ele alırsak bu bir diriliştir. O, dünyadaki bütün bekleyişlerin, arayışların dirilişle son bulacağına inanır. Bunu Genç Adam'ın; "Dirileceğiz, hicretten dönüş olacak bu. Dirileceğiz, Mercan'ın gelişi olacak bu. Dirileceğiz, düşünümüz olacak bu. Dirileceğiz, bir son değil, yeni bir başlangıç olacak bu" (Karakoç, 2005: 19) sözlerinden anlamak mümkündür. Piyesten yola çıkarak diyebiliriz ki bekleyiş ve diriliş Sezai Karakoç için kutsaldır ve bu bekleyiş aslında sorumluluktur. Sorumluluk da mutluluk ve huzuru getirecektir:

"Karakoç'a göre hayat, insanın kendisini aradığı bir süreçtir. Tüm insanlık kendi hakikati peşinde koşmaktadır, onu aramaktadır. Karakoç da hayatı boyunca kendi hakikati peşinde koşmuştur. İnsan olmak, Karakoç'a göre bazı sorumluluklar gerektirir. İnsan görev ve sorumluluğunu yerine getirebildiği ve



arayış merhalesinde ortaya koyduğu niyet ölçüsünde hayat bulmaktadır” (Çelebioğlu, 2020: 13).

Karakoç’un bir diğer piyesi olan *Çeyiz* ise *Ertelenen Düğün*’ün devamı niteliğindedir. Piyes, “Genç Kız’ın çeyiz odasında sabaha doğru çeyizine karşı olan düşüncelerini dile getirmesi ile başlar” (Şahinkaya, 2019: 104). Genç kız için çeyizi çok değerlidir. O, çeyizinin başına bir şey gelmemesi için sabaha kadar başında bekler (Durmuş, 2019: 151). Genç kız çeyizini “bir tapınağın duvarını boydan boya tutmuş bin kollu bir şamdan ve gökyüzünü anımsatan kubbesine asılmış, bin bir parçadan meydana gelmiş bir avizedir” (Karakoç, 2005: 23) diye tasvir etmiştir. Çeyiz, genç kız için bekleyişin bir sembolü gibidir. Genç Kız, Genç Adam’ı beklerken teselliye çeyizde bulur ve ondan güç alır. Çeyizini etrafındaki insanların ona verdiği değer ve emeklerin vücut bulmuş hâli olarak gördüğü için çeyizin başında bekler. Genç kızın çeyizi için iyi ve kötü dileklerde bulunanlar vardır. Kuşlar; Genç Kız’ın çeyizini koruması ve ona kendi güzelliğinden bahsetmesi için gökyüzünden yardım isterler:

“Gökyüzü! Gagalarımıza bulaşan bir elmas parçası ol! Öyle ki, senin zerrecelerini, şu düğün arifesinde görünmeyen saatlerde bir bir şu kızın çeyiz eşyasına taşıyalım. O eşyayı, ancak mikroskopla görülebilecek elmas, yakut, zebrecet ve zümrüt tanecikleriyle donatalım. Öyle ki bütün gözler kamaşsın çeyiz sergilendiğinde. Doğadaki bütün çiğleri inceleştirerek serpelim bu olağanüstü gün eşyasının üstüne...” (Karakoç, 2005: 24-25).

Annesi kızının çeyizinin zengin olmasını ve en çok da çeyizinin ona mutluluk vermesini ister. Çeyizinde teselli bulmasını diler. Babası da kızının çeyizinin eksiksiz olmasını ister: “(...) kurulan yuva kutlu olduğu için onun donanımının gökten ineneğine inanan baba, kızının çeyizini eksiksiz bir düzeye çıkarma konusunda -ekonomik anlamda iyiye gitmesinde- Allah’ın kendisine yardım edeceğine emindir (...)” (Durmuş, 2019: 153). Ona göre kızının “onurlu” bir yaşam sürmesi bir çeyizdir: “Ben, kızım için, başlayacağı yeni hayatı için, birinci planda onuru ortaya koyuyorum. Onur, meydanlara dikilecek tek anıttır. Onur, tek başına kızımın çeyizidir” (Karakoç, 2005: 27). Genç Kız, “Sanırım, annem hep mutluluğumu düşünür, babamsa hep onurumu” (Karakoç, 2005: 27) sözleriyle anne ve babasının ne düşündüğünü net bir şekilde ifade eder.

Genç Adam bir tarafta, Genç Kız ise bir tarafta beklemektedir. Genç Adam bu iki taraflı bekleyişin de umut ettikleri gibi mutlulukla sonuçlanmasını ve bu bekleyişin sadece kendileri için değil tüm insanlık için yararlı olmasını ister. Sezai Karakoç, onların bu durumunu; “İki gölge yaklaşıyor birbirine, Allah’ım! Sen, o edebi ışığınla onları zillet uçurumuna yuvarlamaktan koru. Fanilik, sonradan atacak boyasıyla onları tavus kılığına girmiş kargaya benzetmesin. Bakiliğin esintisinden onlar, cennetinden bir soluk alsınlar” (Karakoç, 2005: 28) sözleriyle aktarmıştır.

Karakoç, çeyizi bir bekleyiş ve bekleyişten sonra dirilişi de yatırım konuşması üzerinden ele almaktadır: “Kasabamızda yeni bir hava var. Bir taze hava. Bu bir diriliş havası. Kıyametten sonraki bir gün ağarışı. İnsan yeniden yaratılıyor gibi ya da” (2005: 29).

Bu piyeste Karakoç aslında çeyizi, bekleyişin bir sembolü olarak ele almış ve bu bekleyişten sonra bir düğünün/vuslatın bizi beklediğini vurgulamıştır. Bu bekleyişte



yapılması gerekenler ve oluşan ruh hâli okuyucuya/seyirciye Genç Kız'ın çeyizini bekleme sürecinde yaşadıkları ve etraflarındaki düşünceleri üzerinden aktarılmıştır. Sabırla, azimle bir bekleyişin sonunda ise düğünle, ziyafetle sonuçlanan bir dirilişin olduğunu da Horoz'un sözleriyle aktarır: "Günaydın çeyiz olmakla mücevherata dönmüş eşya... Cennet seslerini duyuyorum" (Karakoç, 2005: 32).

Ertelenen Düğün ve *Çeyiz* piyeslerinde karşımıza çıkan "İki gencin de ahlaki özellikleri itibarıyla çok üstün bir fitrata sahip olduklarını görürüz. İdealisttirler. Kişisel mutluluklarından ötesini isterler" (Harmanlı, 2023: 143). Karakoç, bu iki şahsı vermek istediği mesaj doğrultusunda idealize ederek bir model olarak okuyucuya/seyirciye sunmuştur.

Yazarın diğer piyesi olan *Perde* ise yedi tabloda oluşmaktadır. Piyeste bir savaş esnasında yaşanan dostluklar, yaşanan değişimler ve siyasî olaylardan dolayı yaşanan sıkıntılar işlenmiştir. "Piyesin başında Aydın'ın hastanede yaralı yatan Polat'ı bu savaş esnasında bir çatışmada kurtardığını öğreniriz. Dostlukları bu şekilde pekişen Aydın ve Polat piyes boyunca şiir, savaş, ülkenin sosyal şartları gibi çeşitli konularda sohbet ederler" (Şen, 2018: 359). Bu sohbet aracılığıyla o dönemde yaşanan olaylara dair bir fikir oluşmaktadır. Karakoç bize yaşanan olumsuz olaylardan nasıl ders çıkarmamız gerektiğini, sabırla beklememiz gerektiğini bu piyesinde de gösterir. Karakoç'un bekleyişini ve dirilişini, askerlerin parolası ve işaretinde görebiliriz. Cephede savaşan askerlerin birbirine sordukları parolanın "kurtuluş", şifrenin ise "irade" olduğu görünmektedir. Bekleyişin kurtuluşla sonuçlanacağı ve bu kurtuluşun da irade gerektirdiği vurgulanır. Beklemek çetin bir savaştır, kuvvetli bir irade gerektirir. Yine piyesin devamında "Adeta savaş barış için, barış savaş için... Yine de umudu büsbütün kaybettirmeyen nokta, savaşın barışa muhtaç olması" (Karakoç, 2005: 43) sözleriyle çekilen bütün çilelerin güzellekle sonuçlanacağını vurgular. Piyeste Karakoç, bekleyişi ve yapılması gerekenleri Albay'ın askerlerine yaptığı konuşmayla aktarır: "Hepimize bir görev düştüğünü, bütün görevler yerine getirilirse tüm halde zafer kazanılacağını, yoksa yitirileceğini, zaferde ve yenilgide herkesin payı ve sorumluluğu olduğunu anlatmalısınız onlara" (2005: 47).

Karakoç'un *Görev* piyesine bakıldığında bu piyesin diğerleri içerisinde en uzun olanı olduğu görülmektedir. Yüce bir makam tarafından görevlendirilen dört arkadaş (Ahmet, Celal, Hasan, Sami) aralarına katılacak olan beşinci kişinin (Mehmet) gelmesini beklemektedirler. Yazar bu piyesinde okuyucuya/seyirciye vermek istediği mesajı şahısların diyalogları ile aktarmıştır (Karataş, 1998: 393-394). Sezai Karakoç bu piyeste bekleyiş sürecini, o süreçteki düşünceleri, görüşleri, olayları, girilen ruh hâlini ve beklerken bürünmemiz gereken kişiliği bize şahısların diyalogları üzerinden aktarmıştır. Onlara verilen görev bir bekleyiştir. Bu görevden caymamaları ise iradeyi temsil etmektedir. Göreve gelecek olan beşinci kişinin geç gelmesi ise bir imtihan ve irade sorgulayışıdır. Karakoç'a göre bekleyiş canlılık, hareketlilik ve eyleme geçmeyi gerektirir. Bütün bunların yanında bekleyişte arayış vardır; kendini arama, doğruyu arama, Hakk'ı arama vardır. Bu arayış dolu bekleyiştikten sonra bir diriliş gelecektir: "Sabır tam bir durgunluk gibi görünür.



Ama o, saf bir dinamizmdir. Bekleyiştten ibaret değildir. Zaman şuuru demektir.” (Karakoç, 2005: 79).

İlk tablo dört arkadaşın gelecek olan yeni adamı beklemesiyle başlar, adamın gelmesiyle son bulur. Artık bekledikleri gelmiştir ve verilen görevi yerine getirmek için yola koyulurlar. İkinci perde ise beş arkadaşın verilen görevi yerine getirmek adına yola koyulmalarıyla başlar. Önlerine çıkan ilk kasabaya girerler. Karşlarına çıkan ilk evin kapısını çalarlar ve bu evde hasta bir çocukla karşılaşır. Karakoç burada karşımıza çıkan şeylerin tesadüf olmadığını göstermek istemiştir. O, “Zamanın bütünlük duygusu içinde kavranması gerektiği düşüncesinde, inanç ile zaman algısı arasındaki ilgiye dikkat (...)” çekmektedir (Enser, 2018: 206). Hepimizin aslında bir amaç uğruna var olduğumuzu ve sadece zamanımızı beklememiz gerektiğine vurgu yapar. Bu beş arkadaş hasta çocuğa yardım etmek için gönderilmiştir. Hasta çocuğa yardım ettikten sonra kasabalarına dönmek için yola koyulsalar da aslında hepsi verilen görevlerin bitmediğini, beklemenin devam ettiğini bilmektedirler.

Karakoç’un son piyesi olan *Armağan*’da ise Hz. Yusuf ve Hz. Yakup’un çileli bekleyişi ele alınmaktadır. Zindandaki Hz. Yusuf’un bir Arap tüccar yoluyla babasına haber göndermesini işleyen Karakoç, diyaloglar yoluyla onların çektikleri çileleri, bekleyişlerini ve inançlarını okuyucuya/seyirciye aktarmıştır. Piyeste Hz. Yusuf’un zindandaki çileli bekleyişini ve Hz. Yakup’un da Kenan ilindeki hüznü bekleyişini görmekteyiz. Genel olarak baktığımızda bu kıssada Hz. Yusuf’un kuyuya atılması, kuyudan çıkarılıp zindana atılması ve çekilen uzun çilelerin sonunda Hz. Yusuf’un Mısır’a sultan olmasını bildiğimizden Karakoç’un vermek istediği mesajı rahatlıkla görebiliriz. *Armağan* piyesi başlı başına bir bekleyişin hikâyesidir. Hz. Yusuf zindandayken babasını görme hasretiyle bekler, daha sonra yoldan geçen kervandan bir deve ona görünür. Hz. Yusuf babasına duyduğu özlemi deveye anlatır, daha sonra devenin sahibi olan tüccar Arabi gelir:

“Hz. YUSUF- Ey kardeş, sen hiç o ovalarda, o yerlerde bir ağaç gördün mü ki, gövdesinden on iki dal çıkmış, fakat birini fırtına kırmış ve ağacın gövdesi, o kırılıp uzaklara götürülen dal için ağlıyor, kırılan dalın gövdeye bittiği yer de aynı özlemle gözyaşı döküyor olsun.

ARABI- Anlıyorum, bu sözün, Yakub’un durumuna işaret. On iki oğlundan birini yitirdiğinden, yollar kavşağında bir bina yaptırıp adını Hüzünler Evi koydu. Gece gündüz orada Tanrı’ya yalvarır durur ve gelip geçenden, uçan kuştan bile haber soruşturur. Fakat o gün bugün, ondan hiç haber alamadı, yitenden hiçbir eser görülmedi, gizlilikler âlemi, içine çekip aldığı o sevgili oğuldan en ufak bir işaret sızdırmadı” (Karakoç, 2007: 12-13).

Karakoç, bu diyalogda bize iki peygamberin de bekleme süreçlerini aktarmıştır. Hz. Yusuf zindanda çektiği çilelerin bitmesini ve Hz. Yakup’a kavuşmayı beklerken içinde bulunduğu durumun bir imtihan olduğunu bilmektedir. Bu bir bekleyiştir, dirilişi getirecek olan bir bekleyiş. Hz. Yakup da hüznü ve umutla oğlunu göreceği günü beklemektedir. O da bekleyişin dirilişi getireceğinin bilincindedir.

İkinci tabloda ise Arabi’nin Hz. Yakup’un yanına vardığı ve Hz. Yusuf’un selamını iletmesi görülmektedir:



“ARABİ- Mısır yönünden geliyorum. Sana haberlerim var. Seni anlattığım bir gençten saygılar, selâmlar getirdim sana. Zindandan geliyor bu selâm. Ama aydınlıktır. Genç bir kişinin selâmıdır bu. Ama en olgun yaşlılarınkı bile onunla yarışamaz içtenlikte ve gerçeklikte. Buraların ışığının mührü var o gencin yüzünde. Filistin'den bir hava var saçlarında ve gözlerinde.

YAKUB PEYGAMBER- Tanrı, sonsuzca cömerttir. İnsanı en ummadığı zamanda, en ummadığı yönlerden sevindirir. İşte, bu gece yarısında, hiç tanımadığım sen, hiç düşünmediğim yerlerden gönlümü ısıtan haberler getirdin. Çaresiz bir derdin ilacını getirmiş gibi. Ölmüş birinin sağlık ya da diriliş mustusunu getirmiş gibi” (Karakoç, 2007: 19).

İkisi de bir bekleyiş içerisindedir. Bu bekleyiş isyan dolu değildir, inanç ve umut dolu bir bekleyiştir. İkisi de içlerinde var olan inançtan dolayı bir gün kavuşacaklarını bilirler. Bu kavuşma ister fani dünyada olsun ister dirilişten sonraki bâki dünyada olsun. Karakoç'un bu piyesinde de bekleyiş yine sabır kavramıyla verdiğini görürüz. Karakoç, sabrın sonundaki güzelliklere vurgu yapar. Hz. Yusuf'un kuyuya atılması, çileler çekmesi ve bütün bunlardan sonra Mısır'a sultan olması da buna örnektir. Hz. Yakub açısından baktığımızda ise, oğlunu kaybetmesine rağmen inancını yitirmemiş ve Allah'a sırt çevirmemiştir. Tam tersi bir şekilde Allah'a daha da yakın olmuştur. Oğlunu bir gün göreceğine dair umudu ve inancı vardır. Uzun süren çileli bekleyişin sonunda oğluna kavuşacaktır.

SONUÇ

Türk edebiyatında şair kimliğiyle önemli bir yer edinen Sezai Karakoç *Ertelenen Düşün, Çeyiz, Perde, Görev ve Armağan* adlı piyesleriyle tiyatro alanında da önemli eserler vermiştir. Sezai Karakoç, yaşam felsefesi olan “dirilişi” diğer edebî eserlerinde olduğu gibi piyeslerinde de bize sunmuştur. Karakoç için “diriliş” düşüncesi, yalnızca fikrî bir düzlemde kalmayıp tüm yaşamını ve edebi duruşunu şekillendiren temel bir duruştur. Bu doğrultuda o, hayatı boyunca hakikati aramış ve bu kutlu arayışı daima diriliş felsefesi bağlamında temellendirmiştir. İnsanlığın sürekli bir uyanış ve arayış içinde olması gerektiğini vurgulayan mütefekkir şair Karakoç, hakiki anlamda hayat bulmanın ancak bu sürekli arayış ruhuyla mümkün olabileceğini nitelikli eserlerinde açıkça ortaya koymuştur.

Bu arayışın en temel unsurlarından biri de beklemektir. Bekleme eylemi; büyük bir metanetle günün birinde mutlak hakikate kavuşacağına sarsılmaz bir umutla inanmayı ve nihayetinde bütün yolların dirilişe çıkacağını bilmeyi ifade etmektedir. Sezai Karakoç, beklemenin bu metafizik boyutunu piyeslerinde de şahıslar ve olay örgüleri üzerinden bizlere başarıyla yansıtmıştır.

Piyeslerinde bekleyiş kavramını bazen dolaylı bazen de açık bir şekilde gösteren Karakoç, aslında okuyucuya bekleyişten sonraki dirilişin mesajını vermeyi amaçlamıştır. Bekleyiş her piyesinde karşımıza farklı bir şekilde çıkar ama bekleyişten sonrası veya bekleyişin sonucu hep aynıdır. Piyeslerinde de görüldüğü gibi bekleyişin de bir adabı, bir üslûbu olduğuna vurgu yapan Karakoç, sabırlı, ümitli, iradeli bir bekleyişin insanlığı kurtuluşa yani dirilişe götüreceğini belirtir.



KAYNAKÇA

- ARSLAN, Fatih (2019). *Kırılan Işık Olsun-Sezai Karakoç Şiirinde Işık/Gölge Hâlleri ve Etkilenmeler*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇELEBİOĞLU, Ayşe (2020). *Sezai Karakoç'ta Diriliş ve Din*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bursa: Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- DİCLE, Esra (2024). "Sezai Karakoç'un Piyeslerinde Metafizik Düşünce ve İslami Tiyatro Estetiği", *Tüm Yönleriyle Sezai Karakoç-Edebiyat Düşüncesi*, ed. Kemal Şamlıoğlu, Ahmet Tanyıldız, Mustafa Uğurlu Arslan ve Mümtaz Korkutan, İstanbul: Cihannüma Dayanışma ve İşbirliği Derneği Yayını, ss. 85-96.
- DURMUŞ, Gülşah (2019). *Kısa Oyun ve Cumhuriyet Dönemi Kısa Oyun Çözümlemeleri (1980-2000)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ENSER, Ramazan (2018). *Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Geleneğin Tezahür Odakları Olarak İnsan, Zaman ve Mekân*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- HARMANCI, Abdullah (2023). "Piyesleriyle Sezai Karakoç", *Sezai Karakoç*, ed. Fatma Atay, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayını, ss. 139-158.
- KARAKOÇ, Sezai (2005). *Piyesler I*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- KARAKOÇ, Sezai (2007). *Armağan*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- KARAKOÇ, Sezai (2014). *Edebiyat Yazıları II*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- KARATAŞ, Turan (1998). *Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- ŞAHİNKAYA, Şeyma (2019). "Sezai Karakoç'un Piyeslerinde Anlatıcı Kullanımı Üzerine Bir İnceleme", *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 4 (2), ss. 103-108.
- ŞEN, Can (2018). "Sezai Karakoç'un Piyeslerinde Necip Fazıl Kısakürek Etkisi", *Art-Sanat*, 9, ss. 351-365.
- TEMİZEL, Ali (2024). "Sezai Karakoç'un Bakış Açısıyla Mevlâna ve Eserleri", *Tüm Yönleriyle Sezai Karakoç-Edebiyat Düşüncesi*, ed. Kemal Şamlıoğlu, Ahmet Tanyıldız, Mustafa Uğurlu Arslan ve Mümtaz Korkutan, İstanbul: Cihannüma Dayanışma ve İşbirliği Derneği Yayını, ss. 67-83.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı: Bu yazı bir yazar tarafından hazırlanmıştır.

Author Contributions Statement: *This manuscript was prepared by a single author.*

Destek ve Teşekkür Beyanı: Çalışma için herhangi bir kurum ya da kişiden destek alınmamıştır.

Funding and Acknowledgements: *No financial or institutional support was received from any organization or individual for this study.*

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu çalışmada potansiyel bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Conflict of Interest Statement: *The author declares that there is no potential conflict of interest regarding this study.*



Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için Etik Kurul Belgesi gerekmemektedir.

Ethics Committee Approval: *Ethics Committee approval was not required for this study.*

Hakem Değerlendirmesi: İki dış hakem/Çift taraflı kör hakem.

Peer Review: *Two external reviewers/Double-blind peer review.*

İntihal Beyanı: Bu makale intihal programıyla taranmıştır.

Plagiarism Statement: *This article has been screened using plagiarism detection software.*

PİR SULTAN ABDAL'IN ŞİİRLERİNDE DİRENİŞ VE İSYAN

Resistance and Revolt in the Poetry of Pir Sultan Abdal

Yasemin ÇELİK*

ÖZ

Bu makalede XVI. yüzyıl Anadolu halk şiirinin en güçlü temsilcilerinden biri olan Pir Sultan Abdal'ın şiirlerinde direniş ve isyan teması ele alınmıştır. Çalışmada Pir Sultan Abdal'ın hayatı, inanç dünyası ve sanat anlayışı tarihsel ve kültürel bağlam içinde değerlendirilmiş; şiirlerinde ortaya koyduğu muhalif söylemin bireysel bir başkaldırıdan ziyade Alevi topluluklarının kolektif hafızasını yansıtan bir duruş olduğu ortaya konmuştur. Özellikle Osmanlı-Safevi mücadelesinin yoğunlaştığı bir dönemde yaşayan Pir Sultan Abdal'ın, siyasal otoriteyi temsil eden figürlere karşı geliştirdiği açık ve tavizsiz söylem, şiirleri aracılığıyla incelenmiştir. Çalışmada Hızır Paşa, kadılar ve padişah gibi dönemin iktidar unsurlarının Pir Sultan Abdal'ın şiirlerinde nasıl hedef alındığı; zulüm, adalet, hak ve hakikat kavramlarının hangi söylemsel araçlarla kurulduğu analiz edilmiştir. Makalede ayrıca Pir Sultan Abdal'ın direniş ve isyan anlayışının yalnızca siyasal değil, aynı zamanda inanç temelli ve ahlaki bir karakter taşıdığı vurgulanmıştır. Sonuç olarak Pir Sultan Abdal'ın şiirlerinde direniş ve isyanın, halk şiiri geleneği içinde tarihsel bir bilinç ve toplumsal hafıza oluşturduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Pir Sultan Abdal, Alevilik, Bektaşilik, direniş, isyan.

ABSTRACT

This article examines the themes of resistance and rebellion in the poetry of Pir Sultan Abdal, one of the most prominent figures of 16th-century Anatolian folk poetry. The study examines Pir Sultan Abdal's life, worldview, and artistic philosophy within their historical and cultural context; it demonstrates that the dissenting discourse expressed in his poetry represents a stance that reflects the collective memory of Alevi communities rather than an individual act of rebellion. The open and uncompromising discourse developed by Pir Sultan Abdal—who lived during a period when the Ottoman-Safavid conflict was at its height—against figures representing political authority has been examined through his poetry. The study analyzes how figures of authority from the period—such as Hızır Pasha, the qadis, and the sultan—were targeted in Pir Sultan Abdal's poems, and examines the discursive tools used to construct the concepts of oppression, justice, rights, and truth. The article also emphasizes that Pir Sultan Abdal's conception of resistance and rebellion is not merely political, but also faith-based and moral in nature. In conclusion, it has been determined that resistance and rebellion in Pir Sultan Abdal's poems have fostered a historical consciousness and social memory within the tradition of folk poetry.

Keywords: Pir Sultan Abdal, Alevilik, Bektaşilik, resistance, rebellion.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Bartın Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Bartın/TÜRKİYE, ysmnsmycl@gmail.com, ORCID: 0009-0007-5193-2800.

Geliş Tarihi/Received Date: 26/02/2026

Kabul Tarihi/Accepted Date: 05/06/2026

Yayımlanma Tarihi/Published Date: 12/06/2026

Araştırma Makalesi/Research Article

Atıf/Citation	ÇELİK, Yasemin (2026). "Pir Sultan Abdal'ın Şiirlerinde Direniş ve İsyân", <i>TÜRKBITİG Kültür Araştırmaları Dergisi/TURKBITIG Journal of Cultural Studies</i> , 6 (1), ss. 40-53.
---------------	--





GİRİŞ

Yüzyıllar içinde şekillenmiş belirli kalıpları ve halkın günlük hayatta konuştuğu Türkçeyi kullanarak toplumun büyük çoğunluğuna seslenen bir edebiyat disiplini olarak tanımlanan “Halk Edebiyatı”, İslamiyet’in kabulünden sonra bazı şekil değişiklikleri ve içerikte zenginleşmelerle yaşamını sürdürmeye devam etmiştir. İslam kültürünün etkisiyle “Dini-Tasavvufi Halk Edebiyatı” oluşumunu tamamlamış, halk edebiyatının bir kolu olarak terminolojide yerini almıştır (Erol Çalışkan, 2019: 394). Bu edebiyat kolunun içinde yer alan halk şiiri geleneği de yalnızca estetik kaygılarla üretilmiş metinlerden ibaret olmayıp aynı zamanda yaşanan dönemin siyasal, toplumsal ve inanç temelli sorunlarını yansıtan güçlü bir sözlü anlatım alanı olarak da kendini göstermiştir. Özellikle baskı, adaletsizlik ve inanç çatışmalarının yoğun olarak hissedildiği dönemlerde halk şairleri, şiiri bir sanat ürünü olmanın ötesinde, düşüncüyü ve muhalefeti dile getiren bir ifade biçimine dönüştürmüşlerdir. Bu bağlamda XVI. yüzyıl Anadolu’su, halk şiirinde direniş ve isyan temalarının belirginleştiği tarihsel bir dönem olarak öne çıkmaktadır. Bu yüzyılda yaşayan dönemin şairi Pir Sultan Abdal, şiirlerinde ortaya koyduğu açık ve tavizsiz söylemle halk edebiyatı geleneği içinde özgün bir konuma sahiptir. Bu noktada Pir Sultan Abdal’ın şiirlerini yalnızca bireysel bir söyleyiş olarak değil, aynı zamanda içinde bulunduğu toplumun ortak hafızasını yansıtan metinler olarak değerlendirmek mümkündür. Bu çerçevede Jan Assmann’ın ortaya koyduğu kültürel bellek kuramı, söz konusu şiirlerin toplumsal bağlamını anlamlandırmada önemli bir kuramsal zemin sunmaktadır. Kültürel bellek kavramı, Jan Assmann tarafından bir toplumun geçmişle kurduğu ilişkiyi açıklayan temel bir yaklaşım olarak ele alınmaktadır. Assmann’a göre kültürel bellek, gündelik iletişimle sınırlı ve kısa süreli olan bellekten farklı olarak; yazılı metinler, ritüeller, anıtlar ve gelenekler aracılığıyla kuşaklar boyunca aktarılan kalıcı bir yapıya sahiptir. Bu bellek türü, toplumların kurucu geçmişlerini muhafaza ederken aynı zamanda kolektif kimliğin oluşumunda belirleyici bir rol üstlenir. Dolayısıyla kültürel bellek, yalnızca geçmişin saklandığı bir alan değil, geçmişin yeniden yorumlanarak bugüne taşındığı dinamik bir süreçtir. Bu bağlamda edebiyat, kültürel belleğin aktarımında önemli bir araç olarak işlev görmektedir (Assmann, 2018: 46-60).

Alevi-Bektaşî inanç dünyası içinde yetişen Pir Sultan Abdal, Osmanlı-Safevi mücadelesinin Anadolu’daki yansımalarını ve bu süreçte Alevi toplulukların maruz kaldığı siyasal ve inanç temelli baskıları şiirlerine yansıtmıştır. Şairin şiirlerinde görülen direniş ve isyan, bireysel bir başkaldırıdan ziyade, adalet, inanç ve hakikat ekseninde şekillenen tematik bir söylem alanı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu çalışmanın amacı, Pir Sultan Abdal’ın şiirlerinde yer alan direniş ve isyan temasını tematik bir inceleme yöntemiyle ele almaktır. Çalışmada şiirler, kronolojik ya da biyografik bir sıraya göre değil; direniş ve isyan temasının farklı görünüşleri esas alınarak sınıflandırılmıştır. Bu çerçevede Pir Sultan Abdal’ın şiirlerinde siyasal otoriteye yöneltilen eleştiriler, Hızır Paşa ve kadî figürleri etrafında şekillenen karşı duruş, inanç temelli isyan anlayışı ve zulme karşı geliştirilen ahlaki söylem gibi başlıklar altında inceleme yapılmıştır. Araştırmada, Cahit Öztelli’nin *Pir Sultan Abdal Bütün Şiirleri* adlı eseri ile Ahmet Özdemir’in



Pir Sultan Abdal adlı çalışmasında yer alan şiirler esas alınmıştır. Bu metinler arasından direniş ve isyan teması belirgin olan toplam 6 şiir incelemeye dahil edilmiştir. Şiirlerin seçiminde, temayı açık biçimde yansıtan ve farklı direniş biçimlerini temsil eden örnekler tercih edilmiştir. Çalışmanın kapsamı, Pir Sultan Abdal'a atfedilen tüm şiirleri değil, belirli bir tematik çerçeveye uygun olan metinleri içermektedir. Bu nedenle elde edilen bulgular, seçilen şiirlerle sınırlıdır.

Makalede izlenen bu tematik yaklaşım, Pir Sultan Abdal'ın şiirlerinde direniş ve isyanın yalnızca belirli olaylara ya da kişilere bağlı bir tepki olmadığını; aksine halk şiiri geleneği içinde süreklilik gösteren, kolektif bir bilinç ve tarihsel hafıza oluşturan temel bir yapı taşı olduğunu ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu doğrultuda şiirler, yalnızca edebî metinler olarak değil, aynı zamanda toplumsal hafızayı taşıyan sözlü belgeler olarak ele alınmıştır.

1. Pir Sultan Abdal'ın Hayatı

Pir Sultan Abdal, Alevi Bektaşî şiir geleneğinin en önemli temsilcilerinden biridir. Onun dünya görüşü, kişiliği ve yaşamıyla ilgili birtakım bilgileri; şiirlerden, onunla ilgili rivayetlerden ve bazı tarihi kayıtlardan edinmek mümkündür. Pir Sultan, içinde yaşadığı toplumun sözcüsü olarak şiirlerinde haksızlıklara, otoriteye ve yaşamın kendisine çatışmacı bir üslupla karşı çıkar. Bunu yaparken öykülerle dolu kökenine sıkı sıkı sarılır (Koçak vd., 2023: 30).

Pir Sultan Abdal'ın hayatına dair bilgiler, büyük ölçüde tarihî belgelerden ziyade halk rivayetleriyle Pir Sultan Abdal mahlasını taşıyan şiirlerden hareketle yapılan değerlendirmelere dayanmaktadır. Bu nedenle onun biyografisi, kesin tarihi verilerden çok, sözlü kültür ürünleri ve edebî metinlerin sunduğu ipuçları üzerinden şekillenmiştir. Araştırmacılar, Pir Sultan Abdal'ın yaşadığı kabul edilen XVI. yüzyıldaki siyasi, toplumsal ve dini gelişmeleri dikkate alarak şiirlerini bu tarihi bağlam içinde yorumlamaya çalışmışlardır (URL-2).

Yaygın kabule göre Pir Sultan Abdal, XVI. yüzyılın başlarında Sivas'ın Yıldızeli ilçesine bağlı Banaz köyünde doğmuştur. Şiirlerinden hareketle asıl adının Haydar olduğu anlaşılmaktadır. Şair, soyunun Horasan'ın Hoy kasabasına dayandığını ifade etmekte; ailesinin Horasan'dan Hoy'a, oradan da Anadolu'ya göç ederek Sivas yöresine yerleştiğini kabul etmektedir. Bu göç anlatısı, Anadolu Aleviliğinin tarihsel oluşumu içinde Pir Sultan Abdal'ı Horasan erenleri geleneğiyle ilişkilendiren önemli bir unsur olarak değerlendirilmektedir (Albayrak, 2007: 277-278). Bu durum, Pir Sultan Abdal'ın yalnızca bireysel bir şair olarak değil, aynı zamanda belirli bir inanç ve kültür geleneğinin temsilcisi olarak şekillendiğini göstermektedir. Dolayısıyla onun şiirlerinde görülen direniş ve isyan anlayışı, bireysel bir tepkinin ötesinde, tarihsel ve kültürel bir birikimin yansıması olarak değerlendirilebilir.

Pir Sultan Abdal'ın çocukluk ve gençlik yıllarına dair bilgiler de rivayetlere dayanmaktadır. Halk anlatılarına göre çocukluğunda çobanlık yaptığı, okuma yazma bildiği ve eğitimini daha çok tekke çevresinde aldığı kabul edilmektedir. Şiirlerinde yer alan dini, tasavvufi ve tarihi göndermeler, onun yalnızca sözlü gelenekle sınırlı bir bilgiye sahip



olmadığını; belirli bir eğitim sürecinden geçtiğini düşündürmektedir. Bu durum, bazı araştırmacıların Pir Sultan Abdal'ın ciddi bir medrese ve tekke eğitimi almış olabileceği görüşünü ileri sürmelerine yol açmıştır (Özdemir, 2008: 32). Bu bağlamda, Pir Sultan Abdal'ın şiirlerinde yer alan dini ve tasavvufi unsurların bilinçli bir eğitim sürecinin ürünü olduğu anlaşılmaktadır. Bu yönüyle onun direniş anlayışı, yalnızca duygusal bir tepki değil, inanç ve düşünce temelli bir duruş olarak ortaya çıkmaktadır.

Pir Sultan Abdal'ın inanç dünyası, Alevi-Bektaşî geleneği içinde şekillenmiştir. Alevi yoluna girişinde musahibi Ali Baba'nın önemli bir rol oynadığı, bağlı bulunduğu tekkenin pirinin ise şiirlerinde "pirim" diye andığı Hasan Efendi olduğu kabul edilmektedir. Balım Sultan'dan nasip aldığına ve Hacı Bektaş Veli Dergâhında cemlerde zakirlik yaptığına dair bilgiler, onun Alevi-Bektaşî yolundaki konumunu göstermesi bakımından önemlidir. Kul Himmet ve Kul Hüseyin, Pir Sultan Abdal'ın adı bilinen müritleri arasında yer almaktadır (URL-2). Pir Sultan Abdal'ın bu gelenek içinde yetişmiş olması, şiirlerinde dile getirdiği düşüncelerin bireysel bir söylemin ötesine geçtiğini ortaya koyar. Direniş anlayışı da bu çerçevede yalnızca kişisel bir karşı çıkış değil, inanç temelli ve ortak bir dünya görüşünün ifadesi olarak belirginleşir.

Hayatı hakkındaki bilgilerin yanında Pir Sultan Abdal'ın ailesiyle ilgili bilgiler de sınırlıdır. Rivayetlere göre üç oğlu, bir kızı ve bir kız kardeşi bulunmaktadır. Ayrıca Banaz'da Pir Sultan Abdal soyundan geldiği kabul edilen ailelerin varlığını sürdürdüğü, köy halkının bu soya mensup kişilere büyük bir saygı gösterdiği kaydedilmektedir. Bu durum, Pir Sultan Abdal'ın halk belleğinde yalnızca bir şair değil, aynı zamanda kutsal bir şahsiyet olarak algılandığını göstermektedir (URL-2).

Pir Sultan Abdal'ın hayatının en dikkat çekici yönlerinden biri, Osmanlı yönetimiyle yaşadığı çatışmadır. Pir Sultan Abdal'ın XVII. yüzyılın başlarında Kanuni Sultan Süleyman ile Şah Tahmasb dönemlerinde yaşadığı ve idam edildiği sonucuna ulaşılmaktadır. Bu sonuca ulaşılmasında, Pir Sultan'ın şiirlerinde yer alan anlam ve ifadelerin, dönemin tarihî olaylarıyla örtüşmesi etkili olmuştur (Gölpınarlı ve Boratav, 2010: 69). Onun yaşadığı dönem, Osmanlı-Safevi mücadelesinin Anadolu'da yoğun bir şekilde hissedildiği bir zaman dilimine karşılık gelmektedir. Pir Sultan Abdal, Safevi hanedanına ve Şah Tahmasb'a duyduğu sempatiyi şiirlerinde açıkça dile getirmiş; Caferi-Alevi inancını savunmaktan geri durmamıştır. Osmanlı Devleti'nin Kızılbaş topluluklara karşı sert politikalar uyguladığı bir dönemde bu tavrını sürdürmesi, onun siyasal otoriteyle karşı karşıya gelmesine neden olmuştur (Albayrak, 2007: 277-278). Bu karşılaşma, Pir Sultan Abdal'ın şiirlerinde görülen direnişin doğrudan tarihsel bir zemine oturduğunu gösterir. Şiirlerinde dile getirdiği karşı çıkış, yalnızca düşünsel bir tavır değil, yaşadığı dönemin siyasal koşullarına verilen açık bir tepki olarak belirginleşir.

Pir Sultan'ın yaşadığı dönem, ekonomik sıkıntıların yanı sıra Osmanlı Devleti ve Aleviler arasındaki uyuşmazlıkların oldukça arttığı bir dönemdir. Osmanlı Devleti ve Alevi Türkmenler arasındaki mesafe gün geçtikçe derinleşmiş ve her iki taraf da birbirini "zındık, kâfir, yezit, münkir" gibi etiketlerle ötekileştirmiştir. Bu durum İran-Safevî Devleti'nin işine yaramış ve Türkmenleri kendisine doğru çekmeye başlamıştır. Osmanlı yönetimiyle sık sık



zıtlaşan Alevi zümreler, destekleriyle Safevî şahını önemli bir siyasi figür haline getirerek kurtuluşlarını, yeni düzene karşı özlmlerini onunla özdeşleştirmişlerdir. Alevi zümrelerin yoğun duygularla yaşadıkları bu ortam ve dönem, Pir Sultan'ın ortaya çıkmasına ve sanatının şekillenmesine etki eden en önemli faktördür (Koçak vd., 2023: 89).

Pir Sultan Abdal'ın ölümüyle ilgili bilgiler de kesinlik taşımamaktadır. Yaygın rivayete göre, Safevi yanlısı düşünceleri ve bu doğrultudaki şiirleri sebebiyle Sivas Valisi Hızır Paşa tarafından tutuklanmış ve bir süre hapsedildikten sonra idam edilmiştir. Halk anlatılarında Hızır Paşa'nın, bir dönem Pir Sultan Abdal'ın müridi olduğu; daha sonra paşa olarak Sivas'a döndüğünde şeyhini astırdığı anlatılmaktadır. Rivayetlerde, Pir Sultan Abdal'a affedilmesi için "şah" kelimesi geçmeyen şiirler söyleme şartı koşulduğu; ancak onun buna rağmen inancından ve düşüncelerinden taviz vermediği vurgulanmaktadır (URL-2). Bu anlatılar, Pir Sultan Abdal'ın düşüncelerini yalnızca söz düzeyinde bırakmadığını, yaşamı pahasına da olsa sürdürdüğünü ortaya koyar. İdam sürecine dair aktarılan bu unsurlar, onun direnişinin geçici bir tepki değil, son ana kadar devam eden kararlı bir duruş olduğunu göstermektedir.

Albayrak'a göre, Pir Sultan Abdal'ın 1560'lı yıllarda idam edilmiş olabileceği yönünde yaygın bir kanaat bulunmaktadır. Ancak mezarının yeri kesin olarak bilinmemektedir. Sivas'ta idam edildiği kabul edilen yer halk arasında "Darağacı" olarak anılmakta; bunun dışında Anadolu'nun farklı bölgelerinde de ona atfedilen mezar yerleri bulunmaktadır. Bu durum, Pir Sultan Abdal'ın tarihsel kişiliğinin zamanla efsanevi bir nitelik kazandığını göstermektedir (2007: 277-278).

Sonuç olarak Pir Sultan Abdal'ın hayatı, tarihi belgelerden çok sözlü kültürün sunduğu anlatılar ve kendi şiirleri aracılığıyla şekillenmiştir. Bu belirsizlik, onun biyografisini kesin çizgilerle ortaya koymayı zorlaştırmakla birlikte, Pir Sultan Abdal'ı Anadolu Aleviliğinin hafızasında güçlü ve simgesel bir şahsiyet hâline getirmiştir. İnançlarından ödün vermeyen tavrı, siyasal otorite karşısındaki duruşu ve halk belleğinde kazandığı kutsallık, onun yalnızca bir halk şairi değil, aynı zamanda bir direniş ve kimlik figürü olarak algılanmasına yol açmıştır (URL-2; Özdemir, 2008: 31-32; Albayrak, 2007: 277-278). Bu yönleriyle Pir Sultan Abdal, bireysel yaşamının ötesine geçerek toplumsal hafızada süreklilik kazanan bir anlam dünyası oluşturmuş; şiirleri de bu anlamın taşıyıcısı olarak direniş düşüncesini kuşaktan kuşağa aktaran temel unsurlardan biri hâline gelmiştir.

2. Pir Sultan Abdal'ın Sanat Anlayışı

Pir Sultan Abdal'ın günümüze ulaşan, müstakil ve tek bir yazılı eseri bulunmamaktadır. Şiirleri büyük ölçüde sözlü kültür ortamında yaşamış; cönkler, mecmualar ve halk belleği aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Pir Sultan Abdal mahlasını taşıyan şiirlerin yer aldığı en eski yazılı kaynaklar XVII. yüzyılın başlarına tarihlenmektedir. Şiirleri ilk kez Sadettin Nüzhet Ergun tarafından derlenmiş, daha sonraki yıllarda yapılan çalışmalarla şiir sayısı artmıştır. Ancak bu artışın temel nedeni, aynı mahlası kullanan farklı şairlerin şiirlerinin Pir Sultan Abdal'a mal edilmesidir. Bu durum, Pir Sultan Abdal'a ait şiirlerin sayısı konusunda araştırmacılar arasında farklı görüşlerin ortaya çıkmasına yol açmıştır (URL-2). Bu belirsizlik, Pir Sultan Abdal'ın şiirlerini değerlendirirken



kesinlikten ziyade, geleneksel kabul ve ortak hafıza üzerinden hareket edilmesi gerektiğini göstermektedir.

Pir Sultan Abdal, Alevi-Bektaşî edebiyatının en güçlü temsilcilerinden biri olarak kabul edilir ve Alevi-Kızılbaşlar tarafından yedi büyük ozan arasında sayılır (Gölpınarlı ve Boratav, 2010: 9). Şiirleri teknik bakımdan incelendiğinde, hecenin sekiz ve on birli kalıplarını kullandığı; halk şiiri geleneğinin temel nazım biçimi olan koşmaya ağırlık verdiği görülür. Bunun yanında semai türünde de başarılı örnekler ortaya koymuştur. Şiirlerinde genellikle yarım kafiyeyi tercih eden şair, rediflerle bu yapıyı destekleyerek güçlü bir ahenk ve ses düzeni oluşturmuştur. Dili sade, akıcı ve halkın günlük konuşma Türkçesine yakındır (Albayrak, 2007: 277-278).

Pir Sultan Abdal'ın şiirlerinde ölüm, aşk, dostluk, ayrılık ve özlem gibi bireysel temalar yer almakla birlikte, bu konuları işlediği şiirler edebi bakımdan her zaman aynı güçte değildir. Onun sanatını asıl belirgin kılan unsur, inanç merkezli şiirleridir. Zulme karşı duruş, adalet arayışı, Osmanlı-Safevi çatışması, Hz. Ali ve On İki İmam sevgisi, şiirlerinin temel muhtevasını oluşturur. İnançlarını ödün vermeden savunması, halkın sorunlarına doğrudan temas etmesi ve şiirlerinde konu bütünlüğünü koruması, Pir Sultan Abdal'ın sanatının en dikkat çekici özellikleri arasında yer alır (URL-2; Albayrak, 2007: 277-278). Bu yönüyle onun şiiri, yalnızca estetik bir üretim değil, aynı zamanda inanç ve düşünce temelli bir ifade alanı olarak öne çıkmaktadır.

Şiirlerinde coşkulu ve zaman zaman sert bir söyleyiş kullanan Pir Sultan Abdal, bu yönüyle sadece bir halk şairi değil, aynı zamanda dönemin siyasi ve toplumsal koşullarına karşı söz söyleyen bir figürdür. Bu özellikleri sayesinde Alevi topluluklar içinde büyük bir saygınlık kazanmış; Hataî ve Kul Himmet'le birlikte geleneğin en güçlü üç şairinden biri olarak değerlendirilmiştir. Aynı mahlası taşıyan başka şairlerin varlığı da "Pir Sultan" adının bu çevrelerde bir gelenek hâline geldiğini göstermektedir (Albayrak, 2007: 277-278). Bu söyleyiş biçimi, Pir Sultan Abdal'ın şiirlerinde görülen direnişin yalnızca içerikle sınırlı kalmadığını, dil ve üslup düzeyinde de belirginleştiğini ortaya koyar. Sert ve doğrudan ifade tarzı, onun toplumsal eleştirisini daha görünür kılarak şiirlerini bir karşı çıkış alanına dönüştürmektedir.

Pir Sultan Abdal'ın sanatında en belirgin etki Hataî'ye aittir. Bunun yanı sıra Kaygusuz Abdal etkisinden de söz edilebilir. Bazı araştırmacılar tarafından ileri sürülen Dede Korkut ve Yunus Emre etkileri ise sınırlı kabul edilmektedir. Özellikle Yunus Emre'de görülen sade ve rahat söyleyişin, Pir Sultan Abdal'da yalnızca birkaç şiirde hissedildiği belirtilmektedir (Albayrak, 2007: 277-278).

Şiirlerinde tasavvufî aşk, doğa ve günlük yaşam unsurlarının yanı sıra Alevi-Bektaşî düşüncesini de işlemiştir. Aynı zamanda saza olan bağlılığı ve besteci kimliğiyle de öne çıkan şair, tekkelerde en çok okunan ozanlardan biri olmuştur. Onun şiirlerinde hak, adalet ve insan sevgisi iç içe geçmiş; bu değerler, inanç temelli bir başkaldırı anlayışıyla birleşmiştir. Pir Sultan Abdal'ın direnişi, yalnızca siyasal bir karşı çıkış değil, aynı zamanda inançtan beslenen bir duruş olarak şiirlerinde açıkça görülmektedir (Şahin, 1994: 31-34).



Pir Sultan Abdal'ın nefesleri, yüzyıllar boyunca Alevi-Kızılbaş ve Bektaşî cemlerinde okunmuş; bazı eserleri Sünnî tekkelerinde de benimsenerek yaygınlık kazanmıştır. Bestelenmiş nefeslerinin farklı makamlarda icra edilmesi, onun şiirlerinin yalnızca edebî değil, aynı zamanda musiki geleneği içinde de önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir. Cumhuriyet döneminde ise Pir Sultan Abdal, bazı ideolojik yaklaşımlarla "kavgacı" ya da "devrimci" bir kimlikle yorumlanmış; buna rağmen şiirleri geniş halk kesimleri tarafından sevilerek dinlenmeye devam etmiştir (URL-2).

3. Direniş ve İsyân Teması

Âşıkların işledikleri temaların en başında düzene yönelik eleştiriler yer alır. Şairler, diledikleri gibi bir hayatı yaşamadıkları için, çevrelerini, içerisinde buldukları/yaşadıkları dönemi eleştirmişlerdir. Bu şiirlerde dünya hayatının gidişatının bozulduğundan, insanların kötüleştiklerinden dem vurularak rüşvet, zulüm, israf, ahlâkî bozukluklar gibi olumsuzluklar eleştirilir (Arı, 2015: 264). Halk şiiri geleneğinde direniş ve isyân teması, bireysel bir başkaldırıdan çok, halkın maruz kaldığı siyasal, sosyal ve inanç temelli baskılara karşı geliştirilen kolektif bir tavır olarak ortaya çıkar. Bu durum özellikle XVI. yüzyılda Anadolu'da yaşayan Alevi toplulukların şiirlerinde belirginleşmiştir. Cahit Öztelli, Pir Sultan Abdal'ın yaşadığı dönemi anlatırken Osmanlı yönetiminin Alevî-Kızılbaş toplulukları üzerindeki baskısının arttığını ve bu baskının şiirde açık bir muhalefet dili doğurduğunu belirtir (1989: 11-15). Pir Sultan Abdal'ın şiirlerinde direniş, çoğu zaman açık ve tavizsiz bir söylemle kurulmuştur. Şair, yalnızca soyut bir zulüm kavramına değil; kadi, paşa ve özellikle Hızır Paşa gibi somut iktidar figürlerine yönelir. Öztelli, Pir Sultan'ın bu yönünü "Alevi topluluklarının öç ve adalet duygularını yansıtan güçlü bir propaganda dili" olarak tanımlar (1989: 14-15).

3.1. Direnişin Söylemsel Yapısı

Şiirlerde direniş yalnızca içerik düzeyinde değil, aynı zamanda söylem aracılığıyla da kurulmaktadır. Söylemsel yapı, şairin kullandığı dil, tekrarlar, hitap biçimleri ve karşıtlıklar üzerinden şekillenir. Pir Sultan Abdal'ın deyişlerinde bu yapı, çoğunlukla yalın ve doğrudan bir dil, otoriteye açık hitaplar ve tekrar edilen dizeler aracılığıyla ortaya konur. Bu yönüyle direniş, yalnızca dile getirilen bir düşünce değil, şiirin diline yerleşmiş bir anlatım biçimi olarak karşımıza çıkar.

Pir Sultan Abdal'ın şiirlerinde direniş, örtük bir eleştiri biçiminde değil, doğrudan meydan okuma şeklinde karşımıza çıkar. Özellikle Hızır Paşa ile ilişkili anlatılarda şair, siyasal otorite karşısında geri adım atmayan bir tavır sergiler. Öztelli'nin aktardığı menkıbelerde, Pir Sultan'ın Hızır Paşa'ya karşı sözünü sakınmaması ve bu yüzden idama götürülmesi, şiirle eylem arasındaki bağın ne kadar güçlü olduğunu göstermektedir (1989: 16-20). Bu yönüyle Pir Sultan Abdal'ın şiirlerinde direniş, yalnızca düşünsel bir karşı çıkış olarak kalmaz; yaşamla bütünleşen bir duruş hâline gelir. Söyledikleri ile yaşadıkları arasındaki bu paralellik, onun şiirini sıradan bir ifade biçiminin ötesine taşıyarak etkisini güçlendirmektedir. Bu bağlamda şiir, yalnızca estetik bir ürün değil; sözle gerçekleştirilen bir direniş biçimi haline gelir. Pir Sultan'ın "Şah'a gidelim" redifli şiirleri, dönemin siyasal



düzenine karşı açık bir muhalefet niteliği taşır ve şiirdeki isyanın doğrudan hedefini ortaya koyar (Öztelli, 1989: 17-19).

Pir Sultan Abdal'ın deyişlerinde halkın yaşadığı sıkıntıları ve beklentileri dile getirmesi, şiirlerinin ideolojik bir içerik taşımasını kaçınılmaz kılmaktadır. Özellikle yöneticilerin halka uyguladığı baskı ve bunun yol açtığı adaletsizlikler, onun şiirlerinde önemli bir yer tutar. Pir Sultan, deyişlerinde mevcut düzeni eleştirirken aynı zamanda daha adil bir dünya düzenine duyduğu özlemi de dile getirir. Bu doğrultuda, dönemin bozulmuş siyasal ve toplumsal yapısına karşı çıkararak Hızır Paşa, kadı, müftü ve padişah gibi otorite figürlerini doğrudan hedef alan bir söylem geliştirmektedir (Özdemir Korkmaz, 2007: 229-230).

3.2. İnanç Temelli İsyan

Pir Sultan Abdal'ın şiirlerinde direniş ve isyan, yalnızca siyasal bir karşı çıkış olarak değil, aynı zamanda inanç temelli bir duruş olarak da şekillenir. Şair, zulme karşı tavrını "Hak" ve "Şah" kavramları etrafında temellendirir. Öztelli, bu durumu Anadolu Alevilerinin Osmanlı yönetimine karşı duyduğu tepkilerin şiir yoluyla dile getirilmesi olarak değerlendirir (1989: 13-14). Bu anlayışta isyan, meşruiyetini dünyevi iktidardan değil, ilahi adaletten alır. Pir Sultan'ın şiirlerinde sıkça görülen "Hak'tan yana olma" vurgusu, şairin kendisini mazlumun yanında, zalimin karşısında konumlandığını göstermektedir. Bu durum, şiire güçlü bir ahlaki üstünlük kazandırır.

Pir Sultan Abdal'ın inanç temelli isyan anlayışında asıl belirleyici unsur adalet duygusudur. Şairin şiirlerinde karşı çıkılan şey yalnızca bir yönetici ya da belirli bir siyasi güç değildir; zulüm, haksızlık, baskı ve inanç özgürlüğünün engellenmesidir. Bu nedenle Pir Sultan'ın isyanı, kişisel bir öfkenin sonucu olarak değil, inandığı değerleri savunma sorumluluğu olarak ortaya çıkar. Onun şiirlerinde "Hak" kavramı yalnızca Tanrı'yı değil, aynı zamanda doğruluğu, adaleti ve hakikati temsil eder. Bu bakımdan şairin zulme karşı çıkışı dini ve ahlaki bir görev niteliği taşır.

Pir Sultan Abdal'ın şiirlerindeki isyan pasif bir yakınma değil, bilinçli bir duruş olarak karşımıza çıkar. Şair, zulme boyun eğmeyi inançsal bir zayıflık olarak görürken hakikatin yanında durmayı erdemli bir davranış olarak değerlendirir. Pir Sultan'ın şiirlerinde direnmek, Hakk'a bağlı kalmanın doğal bir sonucudur. Bu nedenle onun isyanı, dünyevî iktidara başkaldırıdan öte ilahi adalet düşüncesine dayanan ahlaki bir karşı koyuş biçimidir.

3.3. Direnişin Simgesi Olarak Pir Sultan Abdal

Direniş ve isyan temasını halk şiirinde en açık ve sert biçimde işleyen ozanların başında Pir Sultan Abdal gelir. Öztelli, Pir Sultan'ın idam edilmesini yalnızca bireysel bir suçlamaya değil, onun yürüttüğü düşünsel ve sözlü muhalefete bağlar (1989: 15-16). Pir Sultan Abdal'ın şiirlerinde direniş, bireysel bir öfkenin ötesinde, Alevi topluluğunun tarihsel hafızasını temsil eden kolektif bir bilinç olarak karşımıza çıkar. Bu yönüyle Pir Sultan, halk şiirinde direniş ve isyanın simgesel bir figürü hâline gelmiştir.

Pir Sultan Abdal'ın simgesel bir direniş figürü haline gelmesinde hem yaşadığı dönem hem de şiirlerinin taşıdığı güçlü muhalif söylem etkili olmuştur. Onun şiirlerinde iktidar



sahiplerine, kadınlara, paşalara ve zalim yöneticilere yöneltilen eleştiriler oldukça açıktır. Bu eleştiriler, halk şiirinde çoğu zaman dolaylı biçimde ifade edilirken Pir Sultan'da daha doğrudan ve sert bir söyleme dönüşür. Şairin bu tavrı, onu yalnızca bir halk ozanı olmaktan çıkararak haksızlığa karşı sözünü esirgemeyen bir direniş sembolü haline getirir. Pir Sultan Abdal'ın halk belleğinde güçlü bir yer edinmesinin bir diğer nedeni, yaşamı ile şiirleri arasında kurulan bütünlüktür. Geleneksel anlatılarda onun Hızır Paşa tarafından idam ettirilmesi, şairin şiirlerinde dile getirdiği direniş anlayışıyla birlikte değerlendirilir. Bu nedenle Pir Sultan'ın ölümü, yalnızca bir ozanın hayatının sona ermesi olarak görülmez, aynı zamanda zulme karşı susmayan bir sesin bedel ödemesi biçiminde yorumlanır. Halkın belleğinde Pir Sultan; söylediği sözün arkasında duran, inancı ve düşüncesi uğruna geri adım atmayan bir kişilik olarak yaşatılmıştır.

3.4. Direniş Temasının İşlevi

Pir Sultan Abdal'ın şiirlerinde direniş ve isyan teması, yaşanan zulmü kayıt altına alarak toplumsal hafızayı canlı tutma işlevi görür. Öztelli'ye göre bu şiirler, yalnızca bireysel bir sanat faaliyeti değil; Alevi topluluklarının tarihsel mücadelesinin sözlü belgeleri niteliğindedir (1989: 14).

Direniş temasının en önemli işlevlerinden biri, baskı ve zulüm karşısında toplumsal bilinci diri tutmasıdır. Pir Sultan Abdal, şiirlerinde yalnızca kendi yaşadığı sıkıntıları dile getirmez, aynı zamanda içinde bulunduğu toplumun yaşadığı acıları, dışlanmışlıkları ve adalet arayışını da ifade eder. Bu bakımdan onun şiirleri, bireysel bir şikâyetten çok kolektif bir hafızanın yansımasıdır.

Direniş temasının bir başka işlevi de zalim karşısında sözün gücünü ortaya koymasıdır. Pir Sultan Abdal'ın şiirlerinde kılıç ya da silahlı mücadeleden çok, sözlü bir karşı koyuş öne çıkar. Şair, şiir aracılığıyla haksızlığı görünür kılar, zalimi teşhir eder ve mazlumun yanında yer alır. Bu yönüyle şiir, yalnızca estetik bir anlatım aracı değil aynı zamanda bir mücadele biçimi haline gelir. Pir Sultan'ın sözleri, halkın belleğinde yaşadıkça onun direnişi de yaşamaya devam eder.

Sonuç olarak Pir Sultan Abdal'ın şiirlerinde direniş ve isyan teması, bireysel bir başkaldırı değil inanç, adalet ve toplumsal bilinç ekseninde şekillenen güçlü bir karşı duruş olarak değerlendirilmelidir. Bu tema hem yaşanan zulmün unutulmamasını sağlar hem de mazlum toplulukların kendilerini ifade edebilecekleri güçlü bir söz alanı oluşturur. Pir Sultan'ın şiirleri bu yönüyle yalnızca geçmişin acılarını dile getiren metinler değil aynı zamanda adalet arayışını bugüne taşıyan canlı bir hafıza alanıdır.

3.5. Şiirlerinde Direniş ve İsyân

Anadolu'nun yüzyıllar boyunca süregelen inanç, düşünce ve adalet mücadelesinde simge isimlerinden biri olan Pir Sultan Abdal, Pertev Naili Boratav'a göre: "*Osmanlı hükümetine ve bu hükümetin tenkil ve tazyik siyasetlerine karşı ayaklanma hareketlerinin mümessili olarak karşımıza çıkıyor. O kendini büsbütün bu ideale vermiş, en sonunda başını da bu uğurda feda etmekten çekinmemiş bir kişiliktir.*" (1943'ten akt. Özdemir, 2008: 109). Bu yönüyle Pir Sultan, halk edebiyatı geleneği içinde yalnızca bir ozan değil, aynı zamanda bir direnişin, bir isyanın ve hakikatin sesi olarak ön plana çıkmaktadır. Onun nefesleri,



dönemin toplumsal ve siyasal baskılarına karşı halkın vicdanında yankı bulan birer isyan çağrısı niteliğindedir. Pir Sultan'ın şiirlerinde dile gelen “direniş” duygusu, bireysel bir öfkenin değil, adaletsizliğe ve zulme karşı hak arayışının ifadesidir.

“Dönen dönsün ben dönmezem yolumdan” (Öztelli, 1989: 70) şiirinde sürekli tekrar eden bu ifade, hak arayışında kararlılığının güçlenmiş bir biçimidir. Pir Sultan yolundan dönmeyeceğini yineleyerek direnişini süreklileştirmiştir.

“İşte hançer, işte kellem, keserse

Dönen dönsün, ben dönmezem yolumdan”

şeklindeki Pir Sultan'ın ölüm tehdidi karşısında bile sarsılmaz bir direniş ve sürekli tekrar eden dizesiyle inandığı yoldan dönmediğini, inandığı doğrudan sapmadığını göstermektedir.

Rivayete göre, Pir Sultan Abdal ile Hızır Paşa arasında başlangıçta bir mürit-mürit bağı vardır. Ancak zamanla Hızır Paşa, devletin otoritesiyle bütünleşerek eski şeyhine sırtını çevirir. Pir Sultan'ın adalet ve hakikat çağrıları, Hızır Paşa için bir tehdit olarak algılanır. Böylece iki eski dost, hakikat ile iktidarın karşıt kutuplarında buluşur. Hızır Paşa Pir Sultan'ı huzuruna çağırır ve inancından dönmesini ister. Hatta kendisinden içinde “Şah” kelimesinin geçmediği bir şiir ister ve Pir Sultan bunun üzerine “Şah'a Gidelim” (Özdemir, 2008: 247-248) redifli şiirini söyler: “Hızır Paşa bizi berdar etmeden” şeklindeki dizesiyle de kendisini idama götüreceği olan Hızır Paşa'yı açıkça anmaktadır. Bu bir korku ifadesi değil aksine “ben yolumdan dönmem” anlamında bir meydan okuma ve direniştir.

“Zincir boynum sıktı hayli zamandır” şeklindeki dize hem fiziksel hem de manevi baskıyı anlatmaktadır. “Zincir” hem gerçek anlamda prangayı hem de ruhsal bir baskıyı simgeler. Şair, uzun zamandır Hızır Paşa tarafından susturulmak istendiğini, baskı altında olduğunu ama hâlâ boyun eğmediğini, direndiğini gösterir ve buna karşılık olarak Hızır Paşa tarafından idama mahkûm edilir. Bu süreç, halk belleğinde yalnızca bir ölüm değil, zulme karşı ebedi bir direnişin sembolü olarak yer eder (Köse, 2000: 301-318). Başka bir şiirinde söylediği şu dizelerle;

“Yürü bre Hızır Paşa

Senin de çarkın kırılır

Güvendiğin padişahın

O da bir gün devrilir” (Özdemir, 2008: 158)

diye seslenerek zulmün sembolü olan Hızır Paşa'ya korkusuzca seslenmektedir ve bu otoriteye karşı yüzleşme cesaretini göstermektedir. Pir Sultan, “Senin de çarkın kırılır” diyerek zalim sisteme seslenir ve hiçbir zulmün sonsuza kadar sürmeyeceğini, ilahi adalet çarkının bir gün mutlaka zalimi cezalandıracağına dair inancını gösterir. “Padişahın bir gün devrilir” sözüyle herkesin korktuğu güce karşı açık açık konuşur ve bu da onun sözlü direnişinin en belirgin örneğidir. Aynı şiirin bir başka dizesinde söylediği “Can için yalvarmam sana” dizesiyle, ölüm tehdidi altındayken bile canı için yalvarmayı reddetme kararlılığında bulunarak pazarlıksız bir direniş göstermiştir.



Pir Sultan Abdal'ın yaşadığı dönemde yönetimin aksayan yönlerinden biri de kadıların adaletsiz tutumlarıdır. Pir Sultan Abdal, şiirlerinde kadılara karşı keskin söylemlerde bulunarak onların emirlerini tanımayan bir dille şiirler söylemiştir (Kaval ve Tosun, 2023: 60). Onun kadılara yönelik eleştirisinin sadece şiirlerinde kalmadığını gösteren, onun ahlâkî direnişini ve hukukî otoriteye yönelik isyanını somutlaştıran çarpıcı bir efsanevi bir anlatı mevcuttur. Bu anlatı, Pir Sultan Abdal'ın ahlâkî üstünlüğünü ve kadıların yozlaşmışlığını ispatlar. Pir Sultan, Sivas'taki iki kadının adını (Kara Kadı ve Sarı Kadı) kendi köpeklerine verir. Kadılar bunu duyup Pir Sultan'ı mahkemeye çağırdığında, ozan köpeklerinin "haram yemez" olduğunu iddia ederek kendini savunur. Hocalar ve hacılar huzurunda yapılan denemede, kadılar kendilerine sunulan haram yemeği yerken, köpekler aynı yemeği reddedip sadece helâl olanı yerler. Bu tecrübeyle kadıların rüşvet ve yolsuzluk yaptığı ortaya çıkar. Hikâye, "İyi köpek kötü kadıdan efdaldır" hükmüyle sonlanarak, devletin dini-hukuki otoritesinin (kadıların) ahlaki olarak çürümüş olduğunu ve halkın gözünde itibarını yitirdiğini çarpıcı bir şekilde özetler (URL-1). Pir Sultan Abdal'ın, kapısındaki köpeklerle kadıların adını vermesi ve bu köpeklerin dahi kadıların aksine haram yemediğinin ispatlanması gibi olayları içeren menkıbelerden yola çıkarak, ozanın "Koca Başlı Koca Kadı" (Özdemir, 2008: 119) şiirinde kadı figürüne karşı sergilediği ahlâkî direniş ve hukukî isyanın derinlikli bir incelemesini yapmak mümkündür. Bu şiir, Pir Sultan'ın doğrudan Osmanlı hukuk sisteminin temsilcisi olan kadıları hedef alarak onların yozlaşmış ahlâkını ve adaletsizliğini ifşa etme üzerine kurulu bir toplumsal isyan şiiridir.

"Koca başlı koca kadı/Sende hiç din iman var mı" ifadesiyle halkın kaderini elinde tutan ama bir yandan da adaletten uzaklaşmış olan bir kadıya seslenir. "Din iman var mı" sorusu ise sadece bir dini eleştiri değil; adalet, vicdan ve iman kavramlarının tamamen kaybolduğuna dair bir sorgulamada bulunmadır. Bu dizelerle adaletle karşı yapılan isyanı açıkça görebiliriz:

"Fetva verir yalan yulan
Domuz gibi dağı dolan
Sırtına vururum palan
Senin gibi hayvan var mı"

dizelerinde isyanın dili keskinleşmektedir. Devletin dinî-hukukî fetvalarının adalet temelli değil, çıkara dayalı olduğunu ifşa eder.

"Sırtına vururum palan/Senin gibi hayvan var mı" dizeleri, kadıyı bir hayvana benzeterek onu insani ve dini hiyerarşinin en altına iter; bu, otoriteyi aşağılama ve etkisizleştirme yoluyla yapılan sözlü bir isyandır. Şiirin son dördümlüğünde bulunan "Haram yemez itlerimiz" dizesi, Sivas'taki Kara Kadı ve Sarı Kadı ile Pir Sultan'ın aynı isimdeki köpekleri arasındaki "haram-helal" deneyi menkıbesine doğrudan bir göndermedir.

"Pir Sultan'ım zatlarımız/Gerçektir şöhretleriniz" dizeleriyle ironik bir meydan okumada bulunur; kadıların makamlarından değil, halk arasında dolaşan yolsuzluk ve haram yeme menkıbeleriyle (köpeklerin haram yeme deneyi) ün saldığını ima ederek kadıların hukuki otoritesini gayrimeşru ilan eder. Bu isyan, "Haram yemez itlerimiz" dizesinde zirveye ulaşır. Bu ifade, sadece bir eleştiri değil, kadıların ahlaki düşüşünü



kanıtlayan kültürel anlatıya (menkıbe) yapılan doğrudan bir atıftır. Pir Sultan, kendi köpeklerinin dahi dürüstlük ve helal-haram ayırımına riayet ederek kadılardan ahlaken üstün olduğunu gösterir ve bu karşılaştırmayla inançsal direnişini güçlendirir. Dörtlük, “Bu sözümde yalan var mı” gibi ikna edici sorusuyla sona erer. Ozan, söylediği her şeyin doğru olduğu konusunda ısrar ederek zulme karşı gerçeği söyleme direnişini son ana kadar sürdüreceğini beyan eder ve bu dizesiyle isyan söyleminin doğruluğuna okuyucuyu da tanık kılar.

Ülkü yoluna başını koyan her şef gibi Pir Sultan da zaman zaman bunalımlara düşer. Yine de o, elinde ülkü meşalesi, gönlünde sönmeyen ateş her kahra katlanır. Büyük ülkücü yolundan dönmez... Dönmez amma, sonunda kelleyi bu yolda verir... Ondan bize bir efsane kalır. Asıl büyük ölmezliğe kavuşur... Yüzyıllarca âşıkların sazında onun destanı dile gelir ... (Öztelli, 1989: 199). Böylesi bir ülkü anlayışı “Kalsın Benim Davam Divana Kalsın” şiirinde en olgun halini bulur. Şair, zalime, zulme karşı başkaldırı yapmak yerine, adaletin er ya da geç tecelli edeceğine inanarak davasını ilahi güce teslim eder. “Yorulan yorulsun ben yorulmazam” dizesiyle Pir Sultan vermiş olduğu inanç mücadelesinde zulme, baskıya, yalnızlığa karşı meydan okur ve direnişini gösterir. “Derviş makamından ben ayrılmazam” dizesiyle, ne olursa olsun inanç makamından ayrılmayacağını ifade ederek burada da manevi bir direniş göstermiştir. “Dünya kadısından ben sorulmazam” dizesiyle aslında dünyevi yöneticileri reddederek, dünya düzeninin hükmünü reddederek güvensizlik duyduğu adalete karşı isyanını dile getirmektedir. Pir Sultan bu şiirinde genel olarak dünyevi otoriteye karşı bir isyanda bulunur ve yorgunluğa, adaletsizliğe karşı geri bir adım atmamaya direniş göstermektedir.

Öztelli, Pir Sultan Abdal’ın yalnızca bireysel bir figür olmadığını, aynı zamanda dönemin siyasal ve toplumsal baskılarının içinde şekillenen kolektif bir direnişin temsilcisi olduğunu vurgular. Nitekim Yavuz Sultan Selim ile Şah İsmail arasındaki mücadelelerin ardından Sivas ve çevresinde Alevi topluluklara yönelik baskıların arttığı, bu süreçte pek çok kişinin cezalandırıldığı ve idam edildiği bilinmektedir. Öztelli’ye göre Pir Sultan’ın şiirleri, bu tarihsel gerçekliğin bir yansımasıdır ve onun yaşadığı dönemdeki zulmü açık bir biçimde ortaya koymaktadır. Bu bağlamda şair, yalnızca kendi kaderini değil, kendisinden önce idam edilenlerin acılarını da dile getirerek kolektif bir hafızayı aktarmaktadır (1989: 54). Bu tarihsel ve toplumsal arka plan, Pir Sultan Abdal’ın “Kurtulamadık Yezitler zulmünden” şiirinde daha somut bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. “Kurtulamadık Yezitler zulmünden” şiirinde Pir Sultan Abdal, zulmü tarihsel ve inançsal bir bağlam içinde ele alarak direniş kolektif bir boyuta taşımaktadır. Şiirde yer alan “Yezit” imgesi, yalnızca tarihsel bir figürü değil, aynı zamanda her dönemde varlığını sürdüren zalim yönetim anlayışını temsil etmektedir. “Dağlar da ağlaşır”, “sular da ağlaşır” gibi dizelerde doğa unsurlarının da yas sürecine dahil edilmesi, yaşanan zulmün yalnızca bireysel değil, evrensel bir acı olarak algılandığını göstermektedir. Bu yönüyle şiir, bireysel bir isyanın ötesine geçerek toplumsal bir hafızayı ve ortak bir direniş bilincini yansıtır. Şiirin son bölümünde geçen “Üstümüze biçildi şehit donu” ifadesi, direnişin kutsallaştırıldığını ve bu mücadelenin inanç temelinde anlam kazandığını ortaya koymaktadır. Böylece Pir Sultan, zulme karşı direniş yalnızca bir tepki olarak değil, aynı zamanda inançsal bir görev olarak sunmaktadır.



SONUÇ

Bu makalede Pir Sultan Abdal'ın şiirlerinde yer alan direniş ve isyan teması, tarihsel, inançsal ve söylemsel boyutlarıyla ele alınmıştır. Yapılan inceleme, Pir Sultan Abdal'ın şiirlerinde dile getirdiği muhalefetin bireysel bir öfke ya da geçici bir başkaldırıdan ibaret olmadığını; XVI. yüzyıl Anadolu'sunda Alevi toplulukların maruz kaldığı siyasal, sosyal ve inanç temelli baskıların şiir aracılığıyla kolektif bir bilince dönüştüğünü ortaya koymuştur. Şairin özellikle Hızır Paşa, kadılar ve padişah gibi somut iktidar figürlerini hedef alan söylemi, onun şiirlerini yalnızca estetik ürünler olmaktan çıkararak tarihsel bir tanıklık niteliği kazandırmıştır.

Pir Sultan Abdal'ın direniş anlayışı, makalede gösterildiği üzere, yalnızca siyasal bir karşı çıkışla sınırlı değildir. Şair, zulme karşı duruşunu hak, adalet ve inanç kavramları etrafında temellendirerek isyanını ahlaki ve meşru bir zemine oturtmuştur. Bu yönüyle Pir Sultan'ın şiirlerinde isyan, dünyevî iktidara karşı bir reddiye olmanın ötesinde, ilahi adalete duyulan sarsılmaz inancın ifadesi olarak şekillenmiştir. Ölüm tehdidi karşısında dahi inancından ve sözünden vazgeçmeyen tavrı, şiir ile eylem arasındaki sınırları ortadan kaldırmış; onu halk belleğinde direnişin simgesel bir figürü hâline getirmiştir.

Sonuç olarak Pir Sultan Abdal'ın şiirlerinde direniş ve isyan, halk şiiri geleneği içinde yalnızca bir tema değil, aynı zamanda tarihsel hafızayı canlı tutan bir işlev üstlenmiştir. Bu şiirler, Alevi toplulukların yaşadığı zulmü kayda geçirirken, adalet ve hakikat arayışını kuşaktan kuşağa aktaran sözlü belgeler niteliği taşımaktadır. Pir Sultan Abdal, bu yönüyle yalnızca bir halk şairi değil; inancı, sözü ve duruşuyla Anadolu halk kültüründe direniş ve kimlik bilincinin güçlü bir temsilcisi olarak değerlendirilmelidir.

KAYNAKÇA

- ALBAYRAK, Nurettin (2007). "Pir Sultan Abdal", *DİA*, 34, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, ss. 277-278.
- ARI, Bülent (2015). "Âşık Şiirinde Toplumsal Eleştiri", *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 12 (32), ss. 262-284.
- ASSMANN, Jan (2022). *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*, çev. Ayşe Tekin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- DEMİRKAYA, Barış (2022). "Âşık Şiirinde Kuş Motifleri", *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 8, ss. 888-898.
- EROL ÇALIŞKAN, Şerife Seher (2019). "Örneklerle Özbek Halk Şiirinde Türler", *Toroslardan Tanrı Dağlarına Türk Halk Biliminin Ulu Çınarı Prof. Dr. Ali Berat Alptekin Armağanı*, ed. Esmâ Şimşek, Hatice İnel, Selçuk Peker ve Atiye Nazlı, Konya: Kömen Yayınları, ss. 393-404.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki ve Pertev Naili BORATAV (2010). *Pir Sultan Abdal*, İstanbul: Derin Yayınları.



KAVAL, Yılmaz ve İbrahim TOSUN (2023). "Köroğlu, Pir Sultan Abdal, Dadaloğlu ve Şahturna Örneğinde Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Protest Söylemler", *Kün: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 3 (2), ss. 55-70.

KOÇAK, Aynur ve Fatma Zehra UĞURCAN (2023). "Absürt'e Başkaldıran Bir Sanatçı Olarak Pir Sultan", *Millî Folklor*, 18 (138), ss. 85-96.

KOÇAK, Aynur ve Fatma Zehra UĞURCAN (2023). "Pir Sultan'ın Şiirlerinde Kültürel Belleğin İzleri", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, Yaz-Haziran, 106, ss. 27-41.

KÖSE, Nerin (2000). "Pir Sultan ve Hızır Paşa Hikâyesi", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 4 (2), ss. 301-318.

ÖZDEMİR, Ahmet (2008). *Pir Sultan Abdal*, İstanbul: Sivas Platformu Yayınları.

ÖZDEMİR KORKMAZ, Gülseren (2007). "İki Devlet Karşısında Pir Sultan Abdal", *Osmanlılar Döneminde Sivas Sempozyumu Bildirileri 21-25 Mayıs 2007*, Cilt 2, ed. Şeref Boyraz, Sivas: Sivas Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, ss. 227-240.

ÖZTELLİ, Cahit (1989). *Pir Sultan Abdal: Bütün Şiirleri*, İstanbul: Özgür Yayınları.

ŞAHİN, Filiz (1994). "Pir Sultan Abdal", *Diyanet İlmî Dergisi*, 30 (3), ss. 31-34.

URL-1:

https://dogankaya.com/fotograf/pir_sulltan_ve_conklerdeki_siirleri.pdf (10.02.2026)

URL-2:

<http://ww16.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=4943&sub1=20260216-2128-03f5-9fea-ed25ac7df93a> (10.02.2026)

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı: Bu yazı bir yazar tarafından hazırlanmıştır. Author Contributions Statement: <i>This manuscript was prepared by a single author.</i>
Destek ve Teşekkür Beyanı: Çalışma için herhangi bir kurum ya da kişiden destek alınmamıştır. Funding and Acknowledgements: <i>No financial or institutional support was received from any organization or individual for this study.</i>
Çıkar Çatışması Beyanı: Bu çalışmada potansiyel bir çıkar çatışması bulunmamaktadır. Conflict of Interest Statement: <i>The author declares that there is no potential conflict of interest regarding this study.</i>
Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için Etik Kurul Belgesi gerekmemektedir. Ethics Committee Approval: <i>Ethics Committee approval was not required for this study.</i>
Hakem Değerlendirmesi: İki dış hakem/Çift taraflı kör hakem. Peer Review: <i>Two external reviewers/Double-blind peer review.</i>
İntihal Beyanı: Bu makale intihal programıyla taranmıştır. Plagiarism Statement: <i>This article has been screened using plagiarism detection software.</i>



DERLEME MAKALELERİ (REVIEW ARTICLES)

KÖY HAYATINDA YAŞATILAN KÜLTÜREL BİR MEKÂN OLARAK KÖY ODALARI: KONYA/ALTINEKİN DEDELER MAHALLESİ ÖRNEĞİ

Village Rooms as a Cultural Space Sustained in Rural Life: The Case of Dedeler Neighborhood, Altinekin, Konya

Emre KARPUZCU*-Doç. Dr. Turgay KABAK**

ÖZ

Köy odaları, Türk kültür ve geleneğinde sadece fiziksel bir mekân olarak karşımıza çıkmamakta; toplumsal ilişkilerin kurulduğu, kültürel aktarımın gerçekleştiği ve sözlü geleneğin devam ettirildiği önemli yapılardan biri olarak da karşımıza çıkmaktadır. Köy yaşamı için büyük öneme sahip köy odaları, bünyesinde birçok işlevi barındırmaktadır. Misafir ağırlama, kültürel aktarım, eğitim, toplumsal denetim, karar alma, sosyalleşme gibi birçok işleve sahip köy odaları, ne yazık ki günümüz küreselleşme sürecinden olumsuz şekilde etkilenmektedir. Ayrıca, günümüzde köy odalarının sayısında belirgin bir azalma meydana gelmektedir. Fakat tüm bu olumsuz etkenlere rağmen, köy odalarının kültürel sürekliliğin sembolü olma özelliğini koruduğunu söylemek mümkündür. Bu çalışmanın amacı, köy odalarının geçmiş işlevlerini, günümüz işlevlerini ve kullanım şekillerini ortaya koymaktır. Çalışma, sadece Dedeler Mahallesi'ndeki köy odalarıyla sınırlı tutulmuştur. Çalışmanın amacı doğrultusunda gözlem ve görüşme tekniklerinden yararlanılmış; elde edilen veriler betimsel analiz yöntemiyle değerlendirilmiştir. Ayrıca, elde edilen veriler işlevsel halk bilimi kuramına göre de yorumlanmıştır. Yapılan değerlendirmelerin sonucunda, köy odalarının bünyesinde hâlen birçok işleve sahip olduğu, bu işlevlerin bazılarında birtakım değişiklikler meydana geldiği; fakat köy yaşamı için oldukça büyük bir öneme sahip olduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Konya, Dedeler, köy odası, kültürel miras, folklor.

ABSTRACT

Village rooms are not merely physical spaces within Turkish culture and tradition; they also function as significant structures where social relationships are established, cultural transmission takes place, and oral tradition is sustained. These rooms, which hold great significance for village life, encompass a wide range of functions. While they serve various purposes such as hosting guests, cultural transmission, education, social control, decision-making, and socialization they are unfortunately being negatively affected by today's globalization process. Additionally, there has been a noticeable decline in the number of village rooms today. However, despite all these negative factors, it is possible to say that village rooms retain their status as a symbol of cultural continuity. The aim of this study is to reveal the past functions, present functions, and patterns of use of village rooms. The study is limited to the village rooms located in Dedeler Neighborhood. In line with the study's objective, observation and interview techniques were utilized, and the data obtained were evaluated through descriptive analysis. Additionally, the findings were interpreted according to the functional folklore theory. As a result of the evaluations, it was determined that village rooms still serve many functions, that certain changes have occurred in some of these functions. They, however, were observed to hold quite significant importance for village life.

Keywords: Konya, Dedeler, village room, cultural heritage, folklore.

*Yüksek Lisans Öğrencisi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Konya/TÜRKİYE, emrekarpuzcu42@outlook.com, ORCID: 0009-0001-6798-2294.

** Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal ve Beşerî Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Konya/Türkiye, turgaykabak@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0823-3074.

Geliş Tarihi/Received Date: 18/04/2026

Kabul Tarihi/Accepted Date: 04/06/2026

Yayımlanma Tarihi/Published Date: 12/06/2026

Derleme Makalesi/Rewiev Article

Atıf/Citation	KARPUZCU, Emre ve Turgay KABAK (2026). "Köy Hayatında Yaşatılan Kültürel Bir Mekan Olarak Köy Odaları: Konya/Altinekin Dedeler Mahallesi Örneği", <i>TÜRKBITİG Kültür Araştırmaları Dergisi/TURKBITIG Journal of Cultural Studies</i> , 6 (1), ss. 54-77.
---------------	---



<http://dx.doi.org/10.29228/turkbitigdergisi.90610>





GİRİŞ

Köy odaları, ulaşım araçlarına erişim imkânının olmadığı ya da bu araçlara ulaşımın kısıtlı olduğu dönemlerde, köy dışından gelen yolcuların ağırlandığı kültürel mekânlardan biridir. İslamiyet öncesi Orta Asya coğrafyasında, Türk boylarının kervanlardaki yolcuları ve tüccarları misafir ettikleri bilinir. Eski dönemlerde Türk beylerinin genellikle iki çadırı bulunmaktaydı. Bu çadırlarından birinde aile fertleri kalırken, diğerinde gelen misafirler ağırlandı. Bu durum hem aile mahremiyetinin hem de misafirperverliğin dengeli bir şekilde kurumsallaştığını göstermektedir. Söz konusu gelenek, günümüzde Türkmen beyleri arasında devam etmektedir (Karakaya, 2017: 33).

Kültürel aktarımın, toplumsal birlik ve beraberliğin, yardımlaşmanın ve dayanışmanın gerçekleştiği bu mekânları “bellek odası” olarak adlandırmak mümkündür. Bu adlandırmanın temel sebebi sözlü kültüre dayandırılır. Yazılı kültürün olmadığı, hemen hemen gündelik her olayın konuşulduğu, gelenek ve göreneklerin yaşatıldığı, insanların bir arada olduğu mekânlardan biri de köy odalarıdır. Köy odalarının bu denli bir öneme sahip olmasından dolayı “bellek odası” kavramıyla ilişkilendirildiği görülür. Abdurrezzak, bu kavramın Nebi Özdemir ile yapmış olduğu sohbet esnasında tartışıldığını ve köy odası kavramına işlevsel olarak karşılık gelebileceğini söylemiştir (2011: 40).

Köy odaları, Türk konukseverlik anlayışının hâkim olduğu, konaklama karşılığında herhangi bir ücretin talep edilmediği yerlerdir. Ayrıca, yerli veya yabancı olma durumuna bakılmaksızın herkesin konaklayabildiği bu yerlerin inşası ve giderlerinin karşılanması da yine köylüler tarafından (köyün ileri gelenleri tarafından veya köyün ortak malı olarak) imece usulü halledilmektedir (Abdurrezzak, 2011: 39-41). Köy odalarının imece usulüyle yapılması, köy halkı arasında dayanışmayı ve kolektif bilinci ortaya koyar. Köyün ortak malı olarak inşa edilen odalar çoğunlukla köy meydanında ve camiye yakın bir yerde konumlandırılırken, şahıslara ait odalar genellikle evin yanında ya da yakınlarında konumlandırılmaktadır. Bu durum, bu mekânların merkezî bir role sahip olduklarını ve rastgele değil, işlevsel ve kültürel anlamlar gözetilerek konumlandırıldıklarını gösterir. Şahıslara ait mekânların ev yakınlarında konumlandırılması ise daha özel, ama yine de kamusal bir kullanıma işaret etmektedir. Bu tür odalar, sahipleri üzerinden şekillense de kullanım bakımından bireysel değil, köyün ortak malıdır (Özdemir, 2005: 333; Özkaynak, 1954: 60; Tay, 2019: 600).

Avrupa’da 18. ve 19. yüzyıllarda ortaya çıkan Sanayi Devrimi, kırsal kesimlerden kentlere yapılan göç faaliyetlerini hızlandırmıştır. Türkiye’de 1950’lerde başlayan ve 1980’lerde hız kazanan kente yapılan göçler sonucunda kırsal kesimdeki nüfus azalmaya başlamış, nüfusun azaldığı kırsal kesimler de zamanla terk edilme durumu ortaya çıkmıştır. Makineleşmeyle birlikte gerek köy yaşamında gerekse kent yaşamında büyük değişiklikler meydana gelmiştir. Bunun sonucunda köydeki mimarî yapılar terk edilmeye başlanmış, gerek köylü-çiftçi toplum yapısını korumak için gerekse kırsal mimariyi ve kültürel yapıları korumak için çabalar sarf edilmiştir. Bu çabalardan birini İsviçreli Karl Viktor von Bonstetten vermiştir. 1790 yılında çiftlik evlerini “geçmiş kültürün somut verileri” olarak bir parkta toplama fikrini ortaya atmış, ulus bilinci meydana getirerek bu değerlerin sonraki kuşaklara aktarılmasını hedeflemiştir. İkinci Dünya Savaşı sonrasında kültürel mirasın



korunmasına yönelik çalışmalar daha da hız kazanmış, 1962 yılında Fransa'da Malraux Yasası çıkarılmış ve geleneksel yapıların bütüncül olarak korunması yasalarla desteklenmiştir. Aynı yıl UNESCO, Paris'te *"Yerleşmelerin ve Doğal Çevre Ortamlarının Kimliğinin ve Çekiciliğinin Korunması Konferansı"* ile kırsal alanların korunmasına ilişkin tavsiye kararları almış, UNESCO'ya üye olan ülkelerden de kararların yasallaştırılması istenmiştir. Bu çabalara ek olarak 1977 yılında Granada'da sempozyum düzenlenmiş ve kırsal mimarinin sadece bir estetik değil, yaşam kültürünü yansıtan "yaşamsal bir bellek" olduğu belirtilmiştir. Türkiye'de kırsal mimarinin sistemli bir şekilde belgelenmesi 2000 yılında başlamış, Kültür Bakanlığı ve TÜBA tarafından Türkiye Kültür Envanteri oluşturulmuştur. 2003 yılında Avrupa Peyzaj Sözleşmesi imzalanmış, 2004 yılında koruma yasaları güncellenerek kırsal alanlar da koruma kapsamına alınmıştır. Fakat bu çabalara rağmen, ICOMOS raporlarına göre (Heritage at Risk) kırsal alanlar hızla yok olan alanlar içerisinde yer almıştır. Bu duruma karşılık, bu konuya ilişkin farkındalık oluşturulmaya çalışılmış ve bu yapıları korumaya yönelik söylemler geliştirilmiştir. Günümüzde kırsal kesimin korunmasına ilişkin kapsamlı ve etkili kararlar Avrupa Parlamentosu tarafından alınmaktadır. Bu kararlarda kırsal mirasın kültürel ve tarihsel değeri tanımlanmış, karşılaşılan sorunlar ortaya konulmuş ve çözüm önerileri geliştirilmiştir (Binan, 1999: 26; Eres, 2013: 457-469; Madran vd., 1999: 210-213).

Yapılan çalışmalar, ICOMOS'un raporlarını destekler niteliktedir. Mutlu ve Saka Akın (2025), Kırıkkale'nin Keskin ilçesi üzerine yapmış oldukları çalışmada 55 köye odaklanmışlar; bu köylerde geçmişte 95 köy odasının bulunduğunu, fakat günümüze sadece 43'ünün gelebildiğini tespit etmişlerdir. Gürsoy (2021: 722) da özellikle 1950-1960 sonrasında köy odalarının birçok fonksiyonunu kaybettiğini ve kaderine terk edildiğini vurgulamıştır. Bu tespitler sonucunda, köy odalarının günümüzdeki varlığı hem kültür için hem de köy hayatı için önemli bir hâle gelmiştir.

Köy odalarıyla ilgili yapılan çalışmalara bakıldığında, bu çalışmaların genellikle köy odalarındaki mimariyle ilgili olduğu görülmüştür. Çelik'in (2013) "İncirli Köyü-I Mozaikleri", Yazar ve Çelemoğlu'nun (2022) "Sivas-Söğütçük Köy Odası ve Duvar Resimleri", Gündoğan Baldık'ın (2024) "Sivas-İlbeyli Kazası Müdürü (1862-?) Şekerzade Osman Ağa'nın Menşurlu'daki Köy Odası" ve Taşkan'ın (2025) "Anadolu Köy Odaları Geleneği Çerçevesinde Şefaatli Dedeli Köyü Bey Odasının Mimari Özellikleri" isimli çalışmaları bu konuda örnek çalışmalar olarak verilebilir. Bu çalışmaların ortak konusunu genellikle köy odalarının mimarisi ve süslemeleri oluşturmuştur. Bu çalışmaların dışında, Özkan'ın (2012) "Geçmişten Günümüze Konya İli Akören İlçesinde Bulunan Köy Odaları" ve Uslu Bülbül'ün (2024) "Konya/Hüyük Budak Köyündeki Köy Odalarının Mekânsal ve Kültürel Açından İncelenmesi" isimli çalışmaları, köy odalarını hem mimarî hem de kültürel açıdan ele alan çalışmalar olarak karşımıza çıkar. Bu alanlarla ilgili örnek çalışmaların sayısını artırmak mümkündür. Ancak örnek olarak verilebilecek çalışmalar özetle bu şekildedir.

Köy odalarıyla ilgili tez çalışmaları da mevcuttur. Fakat yapılan tez çalışmalarının çoğu sanat tarihi ve mimarlık alanında yürütülmüştür. Türk halk bilimi ve Türk dili ve edebiyatı alanında yapılan çalışmalara bakıldığında ise Abdurrezzak'ın (2011) *Kastamonu Köy Odalarının Sosyal, Kültürel ve Ekonomik İşlevleri Üzerinde Bir Araştırma* ve Sevindik'in



(2013) *Halk Hukuku ve Köy Odaları: Sivas Şarkışla Gümüştepe Köyü Örneği* adlı çalışmaları, bu alanlarda öne çıkan çalışmalar olarak karşımıza çıkar.

Köy odalarının gerek tarihsel gerekse işlevsel olarak bu denli önemli olması, yapılan çalışmaların ağırlıklı olarak mimarî ve süsleme alanında yapılması, çalışmamıza ayrıca bir önem kazandırmıştır. Bu bakımdan bu çalışma, köy odalarını yalnızca mimarî bir unsur olarak değil, aynı zamanda sosyal ve kültürel işlevleriyle de ele alarak literatüre katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Ek olarak, kente yapılan göçlerin sonucunda kırsal nüfusun azalması ve modern yaşam pratiklerinin yaygınlaşmasıyla beraber bu yapılar hem fiziksel hem de işlevsel açıdan yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalmışlardır. Bu durum karşısında köy odalarının belgelenmesi, işlevlerinin ortaya konulması ve bu yapıların korunmasına yönelik farkındalıkların oluşturulması, kültürel mirasın devam ettirilebilmesi adına büyük önem taşımaktadır.

1. Köy Odası Geleneği

Köy odası geleneğine değinmeden önce, kültür ve sözlü kültür kavramlarına değinmekte fayda vardır. Bu kavramlarla birlikte köy odası geleneğinin önemi ve günümüzdeki yeri daha iyi anlaşılacaktır.

Kültür kavramı, kapsam genişliği ve çok katmanlı yapısından dolayı tanımlanması güç bir kavram olarak görülür. Clyde Kluckhohn ve Alfred L. Kroeber, 1952 yılında yayımladıkları *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions* adlı eserde kültüre dair 164 farklı tanım ortaya koymuşlardır. İlk olarak Voltaire tarafından kullanılan kültür kavramı, insan zekâsının oluşumu, gelişimi ve yüceltilmesi anlamında soyut olarak ele alınmıştır. Daha sonra Gustav Friedrich Klemm tarafından “uygarlık ve kültürel gelişim” anlamında ele alınmış ve ardından yaygınlık kazanmıştır (Güvenç, 1979: 95- 96). Türk Dil Kurumu’na göre kültür; “Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü; hars, ekin” olarak tanımlanmaktadır (URL- 1).

Kültür, bir toplumu diğer toplumlardan ayıran en önemli unsurlardan biridir. Ziya Gökalp’e göre kültür, bir milletin dinî, ahlâkî, hukukî, estetik, dilsel, ekonomik ve bilimsel hayatlarının uyumlu bir bütünüdür. Milli kültürü meydana getiren bu bütün, toplumsal dayanışmayı sağlayan temel yapıyı oluşturur (Ziya Gökalp, 1970: 30; Ziya Gökalp, 1972: 124): Bu bakımdan da millî kültür, toplumun büyük kısmının paylaştığı ortak değerler bütünü olarak görülmektedir (Türkdoğan, 1988: 21). Türk geleneksel yapısında bu kültür, genel olarak sözlü kültür ve toplumsal kurumlar vasıtasıyla nesilden nesile aktararak yaşatılmıştır.

Sözlü kültür, özellikle yazının olmadığı dönemlerde kültürel sürekliliğin devamı için önemli araçlardan biri olmuştur. Walter J. Ong’a göre sözlü kültürdeki kalıplaşmış ifadeler ve anlatım biçimleri, yazılı kültürde yazının gördüğü bazı işlevleri üstlenmiştir. Bu sayede de kültürel belleğin korunmasını sağlamıştır (Eker, 2010: 394-398). Bu kapsamda atasözleri, bilmece, destanlar, masallar ve türküler gibi sözlü kültür ürünlerinin yanı sıra törenler, inançlar, gündelik pratikler, mimarlık, el sanatları ve giyim-kuşam da sözlü kültürün unsurlarını oluşturur (Yıldırım, 1989: 17). Bu unsurlar, okur-yazar oranının düşük olduğu



toplumlarda ve dönemlerde kültürel aktarımın devamlılığı için önemli yere sahiptir (Goody, 2009: 129).

Sözlü kültür aktarımının gerçekleştiği önemli mekânlar bulunmaktadır. Kahvehaneler, varlıklı kişilere ait konaklar, köy odaları, medreseler, tekkeler, hanlar-kervansaraylar, düğün yerleri vb. ortamların yanı sıra köy odaları da kültürün aktarılmasında ve günümüze kadar gelmesinde önemli işleve sahip olmuştur (Artun, 2021: 41-46). Bu ortamda bulunan anlatıcılar, geleneksel anlatıları ve yaşadıkları olayları belirli kalıplar içerisinde aktarmışlardır (Thompson, 1999: 19).

Köy odalarının köy yaşamında çeşitli sosyal ve kültürel işlevler üstlendiği görülmektedir. Toprakten verimin alınamadığı zamanlarda, köylünün yapacak bir işinin olmadığı ve dışarıda durmanın zor olduğu kış günlerinde köy odaları, köy sakinlerince sığınma, sohbet etme ve eğlenme mekânı olarak kullanılmıştır. Köy odalarının Türk misafirperverlik geleneğindeki rolü de oldukça önemlidir. Bölgelere göre farklı adlandırmalara sahip köy odaları; barana, yâren odası, hanedan odası, konuk odası, misafirhane, köy konağı, delikanlı teşkilatı, adam odaları, eril odaları veya ergiş odaları gibi adlandırmalara sahiptir (Aksakal, 2019: 295; Tay, 2019: 600). Köy odalarının kökenini Orta Asya'ya kadar dayandırmak mümkündür. Özellikle fethedilen topraklarda bey otağlarının zamanla şekillenerek günümüzdeki hâlini aldığı değerlendirilmektedir (Karaosmanoğlu vd., 2016: 363).

Türk kültüründe dışarıdan gelen bir misafir, "Tanrı misafiri" olarak görülmüş ve en iyi şekilde ağırlanmaya gayret edilmiştir. Bu durum, misafir ağırlamanın bir zorunluluktan ziyade ahlaki ve inanç temelli bir sorumluluğu da taşıdığı bir göstergesidir. Orta Asya'da misafir ağırlama geleneğinin yaygın olduğu ve uzun yoldan gelen yolcular için çadırların kurulduğu bilinmektedir. Türk kültüründe misafir, sıradan bir ziyaretçi olarak değil, özel bir konuk olarak görülmekte ve ona saygıda kusur edilmemeye gayret edilmektedir. Bu misafirlerin ağırlandığı çadırlara "otağ" ya da "oda" denmiştir. Gelen misafirler ise genellikle toplumsal statülerine göre odalara yerleştirilmiştir. Aynı zamanda bu çadırların bünyesinde sembolik anlamlar da bulunmaktadır (Çürük vd., 1983: 3; Ögel, 1985: 231).

Otağ ya da oda geleneği anlayışını Dede Korkut Hikayelerinde de görmek mümkündür. Örneğin, Dirse Han Oğlu Boğaç Han Destanı'nda Bayındır Han, yılda bir kez herkesi toplayarak eğlenceler düzenlemiştir. Bu eğlencelerde yenilmiş, içilmiş ve türküler söylenip hikâyeler anlatılmıştır. Burada önemli olan durum, Bayındır Han'ın üç renkte otağ kurdurması ve her birini kategorilere ayırmasıdır. Oğlu olanlar beyaz otağa, kızı olanlar kızıl otağa, ne oğlu ne de kızı olanlar ise kara otağa yerleştirilmiştir (Ergin, 2011: 120). Burada gelen misafirlerin statülerine göre otağlara yerleştirildikleri görülür. Lakin bu statü, daha çok makam ya da zenginlik olarak değil, evlat sahipliğine göre belirlenmiştir.

Bazı araştırmacılar köy odalarının kökenini Ahilik kültürüne dayandırmaktadır (Numan, 1981: 592). İbn Battuta, ahiler hakkında şunları söylemektedir:

"Onlar, Anadolu'ya yerleşmiş Türkmenlerin yaşadıkları her yerde, köy, kasaba ve şehirlerde bulunmaktadır. Şehirlerine gelen yabancıları misafir etme, onlarla ilgilenme, yiyeceklerini ve konaklayacakları yeri sağlama, onları eşkiyanın ve vurguncuların ellerinden kurtarma, şu veya bu sebeple haydutlara katılanları temizleme gibi konularda bunların eşine dünyada rastlanmaz... Önder olan adam, bir tekke yaptırarak halı, kilim, kandil gibi gerekli eşyayla donatır orayı.



Onun arkadaşları geçimlerini sağlayacak kazancı elde etmek için gün içinde çalışırlar. Kazandıkları parayı ikindiden sonra topluca getirip başkana verirler. Bu parayla tekkenin ihtiyaçları karşılanır, beraber yaşama için gerekli yiyecek ve meyveler satın alınır. Meselâ o esnada beldeye bir yolcu gelmişse hemen tekkede misafir ederler onu. Alınan yiyeceklerden ikram ederler. Bu iş yolcunun ayrılışına kadar sürer. Bir yabancı ve misafir olmasa bile yemek zamanında yine hepsi bir araya gelip beraber yerler, türkü söylerler, raks ederler. Ertesi sabah işlerine giderek ikindiden sonra elde ettikleri kazançlarla önderin yanına dönerler” (2000: 404).

Bu ifadelerden köy odalarının Ahilik geleneğiyle benzer niteliklere sahip olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca köy odalarının, ahilerin tekke kültürünün bir yansıması olduğunu ifade etmek mümkündür. Balcı, Ahilik kavramının yalnızca Türk toplumuna özgü bir örgütlenme şekli olduğunu söyler. Ahilik sadece esnaf birliği olarak varlığını sürdürmemiş, aynı zamanda İslam inancıyla Türk geleneklerinin sentezlenmesi sonucu Türk toplumsal hayatında pek çok alanda kendine yer bulmuştur. Yönetim, siyaset, kültür, askerlik, ekonomik ve eğitim gibi çeşitli alanlarda rollere sahip olan bu yapı, ideal bireyler yetiştirmeyi ve bu bireyler sayesinde güçlü ve düzenli bir toplum inşa etmeyi amaçlamıştır (Balcı, 2021: 71).

Köy odaları, mimarî ve işlev olarak “başoda” geleneği ile benzerlikler gösterir. TDK tarafından “geleneksel Türk evlerinde özellikle konukların ağırlandığı, özenli bir biçimde döşenmiş büyük oda” (URL- 2) olarak tanımlanan başoda, evin ikinci ya da üçüncü katında bulunmaktadır ve güneğe ya da evin manzarasına göre konumlandırılmaktadır (Yılmaz, 2023: 5). Karabulut, başoda geleneğinin Mezopotamya ile Anadolu Türk evi geleneğinin etkileşimi sonucu ortaya çıktığını belirtir. Ataerkil toplum yapısında gücün ve hâkimiyetin çeşitli şekillerde ifade edildiği görülür ve bu ifade şekillerinden birisi de başoda geleneğidir (Karabulut, 2021: 88-108).

Bu denli tarihsel geçmişe ve kültür aktarımında merkezi role sahip olan köy odalarının bünyesinde birçok işlev vardır. Bu işlevlerden ilki misafir ağırlamaktır. Lakin köy odalarını sadece misafirlerin ağırlandığı mekânlar olarak görmek hata olacaktır. Aynı zamanda düğünlerde, asker uğurlamalarında, cenazelerde ve toplumsal birlikliğin sağlandığı birçok törende köy odalarının kullanıldığı bilinir. Köy odaları, kahvehanelerin olmadığı yerlerde ve kış günlerinde, köylünün yapacak herhangi bir işinin olmadığı zamanlarda köy erkeklerinin toplanıp sohbet ettikleri, çeşitli olay ve hikâyeler anlattıkları, kendine has kuralları olan mekânlardır (Pürlü, 2002: 623).

Köy odalarındaki düzen, temizlik ve disiplin de odadaki kişiler tarafından yapılmaktadır. Kendine has kuralları olan köy odalarında, gerektiğinde odadan atma veya dışlama gibi cezaların verildiği zamanlar da olmaktadır (Yakıcı, 2010: 95).

2. Yöntem

2.1. Araştırmanın Konusu ve Amacı

Araştırmanın konusunu Konya'nın Dedeler Mahallesi'ndeki köy odalarının temel işlevleri ile günümüzdeki sosyal, toplumsal ve kültürel önemi oluşturmaktadır. Köy odaları, kırsal kesimde yaşayan köy halkı için büyük öneme sahiptir ve bünyesinde birçok işlevi barındırmaktadır. Konu bakımından bu çalışma, köy odalarının sadece günümüz işlevine



odaklanmamaktadır. Geçmişle bir bağ kurarak günümüzdeki işlevlerinin neler olduğuna, nasıl kullanıldığına ve ne tür anlamlara sahip olduklarına da odaklanmaktadır. Bu doğrultuda çalışmanın odak grubunu “köy odasını aktif bir şekilde kullanan kişiler” ve “geçmişte bu mekânlarla doğrudan ilişkisi bulunan kişiler” oluşturmuştur.

Araştırmanın öncelikli amacı, köy odalarının geçmiş ve günümüz işlevlerini tespit etmek, bu işlevlerde bir değişiklik ya da yeni bir işlev kazanma durumu varsa bunu belirlemektir. Bu değişikliklerin olumlu ve olumsuz yönlerinin tespiti de ayrıca önemlidir. Araştırmanın başka bir amacı ise köy odalarında yaşatılan gelenekleri, adetleri, sohbet kültürlerini ve varsa yemekleri tespit etmektir. Özellikle günümüzde nasıl ve ne şekilde yaşatıldığına tespit edilmesi önemlidir. Çünkü günümüzde birçok köy odası ya işlevini kaybetmekte ya da unutulmaya yüz tutmaktadır. Araştırmanın bir başka ve son amacı, tespit edilen bu verileri kayıt altına almak ve böylelikle gelecek kuşaklara aktarılmasına katkı sağlamaktır. Günümüzde kaybolma tehlikesiyle karşı karşıya kalan bu mekânların belgelenmesi hem akademik çalışmalara hem de kültürel mirasın gelecek kuşaklara aktarılmasına katkı sağlayacaktır.

2.2. Araştırmanın Kapsamı

Araştırmanın kapsamı Dedeler Mahallesi’nde bulunan köy odalarıyla sınırlı kalmıştır. Dedeler Mahallesi’nde yer alan köy odalarının kullanım amaçları ve taşıdığı anlamlar araştırmanın kapsamı içerisinde yer almaktadır. Ayrıca araştırma sürecinde köy odalarının geçmişteki ve günümüzdeki kullanım biçimleri karşılıklı olarak ele alınmıştır. Dedeler Mahallesi’ndeki köy odalarında yaşatılan geleneksel oyunlar, yemekler, sohbetler ve diğer geleneksel uygulamalar da çalışmanın kapsamı içerisindedir. Lakin bu unsurlar, köy odalarının günümüzdeki işlevini ve önemini anlamaya yardımcı olan unsurlar olarak değerlendirilmiştir. Ek olarak köy odalarının tarihsel gelişimi ayrıntılı bir şekilde ele alınmamıştır. Güncel durumu ve köy hayatındaki yeri ortaya konulmaya çalışılmıştır.

2.3. Araştırmanın Yöntemi

Araştırma, nitel araştırma yöntemleri çerçevesinde yürütülmüştür. Araştırma yöntemi olarak gözlem (müşahede) yöntemi ve karşılıklı görüşme (mülakat) yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntemler, köy odalarının günümüzdeki ve geçmişteki işlevlerinin neler olduğunun, köy odalarının köy halkı tarafından nasıl algılandığının ve günümüzde nasıl ve ne şekilde kullanıldığının ortaya konulmasına yardımcı olması açısından tercih edilmiştir.

Gözlem yöntemi, araştırmaya konu olan nesne, olay ya da durumun, canlı ya da cansız varlıkların, araştırmanın amacı doğrultusunda belli bir şekilde izlenmesi ve bunun sonucunda daha açıklayıcı birtakım verilerin elde edilmesidir. Bu yönüyle hem alan araştırmalarında hem de deneysel araştırmalarda yaygın şekilde kullanılmaktadır (URL- 3). Yıldırım ve Şimşek’e göre bir araştırmacı, herhangi bir ortamla ilgili bir eylemin ayrıntılı, kapsamlı ve zamana yayılmış bir görüntüsünü elde etmek niyetindeyse gözlem yöntemi onun için ideal bir yöntem olacaktır (Yıldırım vd., 2008: 169).

Araştırma konusunu oluşturan bir olgu, araştırmanın güvenilirliği için tarafsız bir şekilde kaydedilmelidir. Lakin araştırmayı yapan kişi de bir insan olduğu için araştırmacının tamamen yansız olması neredeyse imkânsızdır. Burada daha önemli olan kısım, araştırmanın hangi amaçla, ne zaman, nerede ve nasıl bir perspektifle yapıldığıdır. Ek olarak, kullanılan araç-gereçlerin türü de önemlidir. Gözlem çeşitleri ise katılımcı gözlem, katılımcı



olmayan gözlem ve gizil gözlem şeklinde üçe ayrılmaktadır (Sönmez vd., 2011: 106). Gözlem işlemi bittikten sonra elde edilen veriler anında kaydedilmelidir. Bu şekilde seçmede bir tarafsızlık sağlanır ve unutulma ihtimali azaltılmış olur (Çobanoğlu, 2021: 83).

Karşılıklı görüşme yönteminde, görüşme yapılan kişiye açık uçlu sorular sorulmakta ve ayrıntılı yanıtlar aranmaktadır. Bu amaç doğrultusunda kişilerle birebir görüşmeler yapılır; kişilerin duyguları, becerileri, tecrübe ve bilgileri karşılıklı görüşülerek elde edilir (Tekin, 2006: 101). Balcı'ya göre bir görüşme öncesinde bazı planlamalar yapılmalıdır. Araştırmacı öncelikle bir *hazırlık* süreci geçirmeli, araştırmanın amacını ve yöntemini belirlemelidir. Ardından görüşeceği kişi hakkında bilgiler elde etmelidir. Bu hazırlık sürecinin sonunda araştırmacı, görüşme için uygun bir ortam sağlamalı ve sorular hazırlamalıdır. Bu sürece *düzenleme* adı verilmektedir. Düzenlemenin ardından da *görüşmenin yöntemi* gelmektedir. Bu kısımda bir araştırmacının karşısındaki kişiye saygıyla yaklaşması ve onu dikkatle dinlemesi beklenmektedir. Bu sürecin ardından *kapanış* ve *değerlendirme* süreçleri vardır. Kapanış bölümünde görüşmenin sona erdiği bildirilmekte; değerlendirme aşamasında gerekli değerlendirmeler yapılmaktadır (Balcı, 2001: 181).

Elde edilen veriler her zaman güvenilir olmayabilir. Kaynak kişiler, araştırmacıyı sevindirmek amacıyla veya topluluğun itibarını kazanmak amacıyla yanıltıcı cevaplar verebilir. Bazen de araştırmacıyı güldürmek, hayrete düşürmek ya da zevkli gördükleri etkinlikleri yapmak isteyebilirler. Burada araştırmacıya düşen görev, bu cevapların güvenilirliğini tartmaktır. Araştırmacı, bunu birkaç yöntemle gerçekleştirebilir. İlk olarak, aynı konu hakkında farklı kişilerle mülakat yapmalı, bu şekilde doğru bilgi elde edilmediği belirlenmelidir. Bir başka yöntem ise aynı konuda aynı kişiyle birkaç kez görüşme yapmaktır. Bu şekilde daha önce verilen bilgilerin doğruluğu tespit edilebilir. Son olarak bir olayla ilgili verilen bilginin doğruluğu, bu olayı ya da bir benzerini seyretmekle kanıtlanabilir. Bu bakımdan mülakat ve gözlemin bir arada kullanılması oldukça önemlidir. Çünkü genel çerçeveden bakıldığında bu iki metodun aslında aynı meselenin iki yönünü teşkil ettiği görülecektir (Çobanoğlu, 2021: 90).

Betimsel analizin amacı ise görüşme ve gözlem sürecinin sonunda elde edilen verileri düzenlemek ve bu verileri yorumlayarak okuyucuya sunmaktır. Burada elde edilen veriler, daha önce belirlenmiş bir plana göre sınıflandırılır, özetlenir ve gerekli yorumlara tâbi tutulur. Verilerle ilgili neden-sonuç ilişkisi kurulur ya da olgular arası karşılaştırmalar yapılır (Yıldırım vd., 2008: 224).

Bu yöntemler sayesinde elde edilen veriler, işlevsel halk bilimi kuramına göre değerlendirilmiştir. Antropolojik yöntem olarak da bilinen işlevsel halk bilimi yöntemi, halk bilimi ürünlerini bağlam veya icra merkezli araştırmayı hedefler. Burada önemli olan kısım metinler değil, metinlerin oluşturulduğu ve aktarıldığı ortamlardır. Bu noktada ise işlevsel halk bilimi kuramcıları birtakım sorular üzerine yoğunlaşır: Bir halk ürününün anlatılmasının nedeni nedir? Anlatıcı bu ürünleri neden aktarır? Dinleyici bu ürünleri neden dinler? Bir ürünün ortaya çıkmasında ve icrasında başka etkenler var mıdır? Bu gibi sorular, yöntemin temel sorularını oluşturmaktadır ve bu sorulara yanıtlar aranmaktadır (Ekici vd., 2018: 87-119).



Bu doğrultuda çalışmanın yürütülmesi için Dedeler Mahallesi'ne gidilmiş, farklı zamanlarda farklı kişilerden ve farklı köy odalarından veriler toplanmıştır. Araştırma toplam 10 katılımcı ile yürütülmüştür. Her bir katılımcı farklı köy odalarından tercih edilmiş, böylelikle araştırma bulgularının benzerlikleri ya da farklılıkları tespit edilmiştir. Her köy odasının sosyal yapısı ve kullanım biçimi de değişiklik gösterebilir. Bu bakımdan farklı odalardan katılımcılarla görüşmenin daha geniş bir tablo sunacağına inanılmıştır.

Araştırma sonucunda elde edilen bulgular, yazılı ve sesli kayıtlar vasıtasıyla belgelenmiştir. Araştırmada etik ilkelere özen gösterilmiş, kaynak kişilere araştırmanın amacı hakkında bilgiler verilmiş, bilgilendirilmiş onam ve gönüllü katılım formu okutulmuş, katılımın gönüllülük esasına dayandığı belirtilmiş ve gerekli onaylar alınmıştır. Kaynak kişilerin kimlik bilgileri ise gizli tutulmuştur.

3. Dedeler Mahallesi ve Özellikleri

Konya'nın Altınekin ilçesine bağlı olan Dedeler Köyü, 2 Kasım 1991'de belediye statüsü alarak önce belde (URL- 4), ardından da 12 Kasım 2012 tarihinde de TBMM'de kabul edilen 6360 sayılı kanunla mahalle olmuştur (URL-5). 2024 TÜİK verilerine göre mahallenin toplam nüfusu 1679'dur (URL- 6).

Dedeler Mahallesi, Dedeler ismini köydeki Taşgun Baba ve Şeyh-i Kebir Türbesi'nden almıştır. Dedeler Merkez Camii'nin yanındaki mezarlıkta bulunan bu türbenin geçmişi, erken Osmanlı dönemine kadar uzanmaktadır. Rivayete göre Horasan erenlerinden olan ve Ahmet Yesevî'nin öğrencisi olan Taşgun Baba, Şeyh Deddiği Efendi (Taşgun Baba'nın babası) ve bir yakınıyla (veli ya da ermiş) buraya yerleşmiştir. Burası, Karamanoğlu Mehmet Bey zamanında vakıf olarak Şeyh Taşgun Baba'ya bırakılmıştır. Ayrıca bu mahallenin Fatih ve II. Murat dönemlerinde de vakıf olduğunu belirtmekte fayda vardır. Taşgun Baba'nın vefat etmesinin ardından, oğlu Hüseyin Cani tarafından H.935/M.1528 yıllarında türbe yaptırılmıştır. Türbe içerisinde mezarları olan bu zatlardan hareketle mahalleye Dedeler ismi verilmiştir (Kartal, 2017: 65; Yerli, 2019: 32).

Konya'nın yıllık ortalama sıcaklığı 11 °C'dir. En soğuk ay ocak, en sıcak ay ise temmuz ayıdır. Kış ayları oldukça soğuk geçmekte, yaz aylarında da sıcaklıklar oldukça yükselmektedir. Genel olarak bakıldığında bölgede oldukça soğuk geçirilen kış dönemi, serin bir ilkbahar, sıcak ve kurak geçen yaz dönemi ve oldukça kurak geçen sonbahar dönemleri vardır. Özellikle kış aylarında don olaylarının yaşanma sıklığı fazladır. Bölgenin yağış özellikleri ise daha çok Akdeniz yağış tipine benzemektedir. Ancak yağışın daha çok kar şeklinde olması ve yaz aylarının daha çok kurak geçmesi nedeniyle İç Anadolu'ya özgü bir yağış rejiminin olduğunu söylemek mümkündür (Biricik, 2012: 90-93).

Bu bilgiler ışığında bölgenin genel yapısını anlamak mümkündür. Dedeler Mahallesi'nin temel geçim kaynağını tarım ve hayvancılık oluşturmaktadır. Bu kaynakların dışında köylüler tarafından nakliyecilik faaliyetleri de yürütülmektedir. Tarım açısından bakıldığında kış döneminin sert ve soğuk, yaz döneminin ise kurak ve sıcak geçtiği bu coğrafyada temel tarım ürünlerini şeker pancarı, mısır, ayçiçeği, buğday, arpa, fasulye ve az da olsa patates oluşturmaktadır. Bir coğrafyanın iklim şartları sadece o bölgenin tarımını etkilemez; aynı zamanda yaşam tarzını da etkiler. Konumuz açısından köy odalarının varlığı da yine içinde bulunduğu coğrafi şartlara bağlıdır. Özellikle soğuk ve köylünün işinin olmadığı kış günlerinde köylüler, vakitlerinin çoğunu köy odalarında geçirmektedir. Fakat



havaaların ısınmaya başladığı ve artık köylülerin tarımla uğraşmaya başladığı zamanlarda köy odalarının kullanımı azalmaktadır.

4. Bulgular

Köy odalarının sayısı ile ilgili resmî bir veriye ulaşılamamıştır. Sadece köy odalarını kullanan kişiler tarafından Dedeler Mahallesi'ndeki köy odaları tek tek sayılarak yazıya geçirilmiş, bunun sonucunda ise 54 tane odanın varlığı tespit edilmiştir. Lakin bu sayının birkaç basamak yukarıda ya da birkaç basamak aşağıda olma ihtimali bulunmaktadır. Çünkü yaklaşık 6 kişinin beraberliğinde sayım yapılmış, bazı isimlerden "X kişinin odası günümüzde kullanılmamakta" ya da "X kişisi evini artık oda olarak kullanmakta" gibi ifadeler çıkmıştır.

4.1. Dedeler Mahallesi'ndeki Köy Odalarının Varlığı ve Fizikî Özellikleri

Dedeler Mahallesi'ndeki odaların geçmişi ve bugünü kıyaslandığında, oda sayılarının azalışı ya da artışı noktasında kesin bir fikir birliğinin olmadığı görülmüştür. Fakat çoğu düşünceye göre oda sayıları hemen hemen aynı sayıda kalmıştır (KK-5, 9, 10). Kimi oda sakinleri odalarını zaman zaman kapsatsalar da kimi kişilerce yeni odalar yapılmıştır. Ancak oda sayılarının azaldığını belirten görüşlerin de varlığı göz ardı edilmemelidir (KK-4).

Mahallede her yaşa uygun köy odaları bulunmaktadır. Gençlerin de oda sahibi oldukları ve odaları sıklıkla kullandıkları görülür. Mahalledeki odalar akran gruplarına göre ayrılmakta, yani yaşlara göre farklılık göstermektedir (KK-6). Fakat günümüzde bu yapının değiştiğinden söz eden kaynak kişiler bulunmaktadır. Örneğin, 40-45 yaş grubunun bulunduğu bir odada, 28 yaşındaki bireylerin olduğu anlar da olmuştur. Bu durum geçmiş zamanlarla kıyaslandığında, geçmişte her mahallede bir odanın olduğu ve herkesin kendi mahallesindeki odalara gittiği aktarılmaktadır. Günümüzde ise bu durum biraz da olsa değişmiş, her mahalleden ve her yaştan katılımcının olduğu bir yapı hâline dönüşmüştür (KK-1, 2). Lakin bu durumun yaygın bir şekilde karşımıza çıktığını söylemek güçtür. Zira hâlen akran grubuyla oturlan köy odaları vardır ki, yaşça daha büyük olanlar, yaşça daha küçük olan kişilerin odalarına gitmeyi kendilerine çok yakıştırmamaktadır. Bundan dolayı, her zaman gittikleri bir odada o gün kimse yoksa, kendilerine yaşça uygun başka kişilerin odalarına gitmeyi tercih etmektedirler (KK-10).

Odalara olan ilgi ve katılım küçük yaşlarda başlamakta, odalara gelen kişiler genellikle 15 ve 16 yaşlarında oda kültürüyle tanışmaktadır (KK-4, 6, 8, 9). Köy odalarını kullanan kişilerin yaş aralığı ise 15 ile 65 yaş arasında değişiklik göstermektedir (KK-6).

Köy odalarını kullanan kişiler, oda sakinleri tarafından bilinen ve belli başlı odaların kadrosunda bulunan kişilerdir. Her odanın belli bir şahıs kadrosu bulunmaktadır. Bu kişiler dışında başka odalardan gelenlere "sinek" adı verilmektedir. Odadaki kişiler genellikle çok daha iyi anlaştıkları kişilerle ve akran gruplarıyla bir arada oturmaktadır (KK-7, 5). Yaş olarak daha ileri olan kesimin köy odalarını kullanma sıklığı günümüzde azalmıştır (KK-7). Eski zamanlar düşünüldüğünde, 70'li yaşlarda olup oda sahibi olan kişilerin varlığından söz edilebilmektedir. Fakat günümüzde yaşlı odası denilebilecek bir oda neredeyse kalmamıştır. 65-75 yaş arası şahsiyetlerin oda kültürü bitme noktasına gelmiştir (KK-4).



Mahalledeki köy odaları gerek şahsî gerekse ortaklaşa (imece) şekilde inşa edilmektedir. Ortaklaşa inşa edilen odaların hem yapım masrafları hem de yapıldıktan sonraki masrafları ortaktır. Yapılan bir odanın kış aylarındaki giderleri (odun, kömür vb.) ya da yeme içme harcamaları köy odasındaki kişilerce imece usulü karşılanmaktadır (KK-1, 4, 7). Odaların belirli bir düzeni bulunmaktadır. Bu düzende hem odaya gelen kişinin hem de odada kalan kişinin dışarı çıkmadan ihtiyaçlarını karşılayabileceği her şey bulunur. Mutfak tezgâhı, dolap, lavabo, yani hemen hemen bir evde bulunan her şey bir odada bulunmaktadır. Bunlara ek olarak yemek pişirmek için gerekli ocak; yemek yemek için gerekli kaşık, bıçak, çatal; yemek saklamak için gerekli olan dolap ve ısınmak için de gerekli olan soba bulunmaktadır. Lakin bir istisna vardır ki o da banyo kısmıdır (KK-1, 3, 4).

Köy odalarının imkânları eskiye kıyasla artmıştır. Geçmiş köy odalarında çeşme bulunmamakta, su ihtiyacı için kuyuya gidilmekteydi. Suyun dolumu da güğümle gerçekleştirilmekteydi. Odadaki suyun bittiği günlerde köy odasında kuyuya kimin gideceğine kura çekilerek karar verilmekteydi. Fakat günümüzdeki köy odalarında çeşmeler de bulunmaktadır (KK-9, 10). Bu imkânlardan dolayı, köy odalarına herhangi bir evden herhangi bir şey çok fazla getirilmemektedir. Çünkü bu mekânlar kendi kendine varlığını devam ettirebilme potansiyeline ve gücüne sahiptir (KK-1). Ek olarak belirtilmelidir ki eskiye kıyasla değişen bir başka durum, lavabonun konumlandığı yerdir. Eski köy odalarında lavabolar daha çok odanın dışında konumlandırılırken, günümüz köy odalarında iç kısımda yer almaktadır (KK-10).

Köy odalarının girişinde bir sofanın olduğu ve burada odun, kömür gibi eşyaların konulduğu görülür. Bunun haricinde köy odalarında sadece bir oda bulunmaktadır ve bu odanın orta yerinde bir masa bulunur. Bu masa hem yiyecek ve içecek ihtiyacı için hem de çeşitli oyunların oynanması için (taş ve kâğıt oyunları vb.) kullanılmaktadır (KK-9).

Genel olarak odaların yapısı incelendiğinde köy odaları, köylüler tarafından yoğun bir şekilde kullanılmakta; özelliklerinden dolayı da hemen hemen her şeye rahatlıkla erişim imkânı sunmaktadır. Bu özelliklerinden dolayı odalar, mahalledeki herhangi bir evden farksız hâle gelmiştir. Köy odalarının varlığı bu açıdan önemlidir. Zira bünyesinde birçok işlevi barındırmaktadır. Bu işlevler, köy odalarının tercih edilme sebebinin ve günümüzde neden hâlen varlığını devam ettirdiğini anlamamıza yardımcı olur.

4.2. Dedeler Mahallesi'ndeki Köy Odalarının Günümüzdeki İşlevleri

Dedeler Mahallesi'ndeki köy odalarının günümüzdeki işlevini ağırlıklı olarak bir araya gelmek, zaman geçirmek ve sohbet etmek oluşturmaktadır. Sohbetin içeriğini ise daha çok gündelik işler (nakliye, tarım, hayvancılık vb.) oluşturur (KK-1). Buna ek olarak dinî, siyasî vb. her konuda da sohbetler gerçekleştirilmektedir (KK-3).

Mahalledeki köy odalarının bir başka işlevi de misafir ağırlamaktır. Misafir ağırlama geleneği köy odalarında hâlen devam etmekte, gelen misafirlerin her türlü ihtiyacı karşılanmaktadır (KK-4). Lakin eskiye kıyasla köy odalarına gelen misafirlerin sayısında azalma gerçekleşmiştir. Köye yabancı bir kişi geldiğinde (satıcı vb.) belli başlı köy odalarında kalmakta, geceyi köyde geçirdikten sonra da oradan ayrılmaktadır (KK-6). Bu noktada misafir etme eyleminin sadece birkaç odada gerçekleştiğini belirtmekte fayda vardır (KK-7).



Köy odalarının düğünlerde ve cenazelerde kullanıldığı da görülmektedir. Bazı düğünlerde çay odası olarak açılmakta ya da misafirleri ağırlamak için kullanılmaktadır. Cenazelerde ise durum biraz farklıdır. Çünkü köyde bir cenaze olduğu zaman taziye çadırı kurulmakta ya da taziye aracı getirilmektedir. Bu durumda gelen kişilerin ağırlanma işlevi genellikle bu tarz yöntemlerle sağlanmaktadır. Fakat bunların yetmediği durumlarda, cenaze evine yakın bir köy odası, misafirleri ağırlamak için açılabilir (KK-1). Yine de belirtmelidir ki bu durum biraz daha istisnadır. Genel olarak evler açılmakta ve cenaze için gelen misafirler evde ağırlanmaktadır. Buna ek olarak taziye evinin kapasitesinin yetmediği durumlarda, yakın bir komşunun evi taziye evine ek olarak kullanılmaktadır. Ama ağırlıklı olarak taziye çadırı ve taziye aracında bu eylemler gerçekleştirilmektedir (KK-4). Kısaca özetlemek gerekirse gerek düğünlerde gerekse cenazelerde köy odalarını açmak, biraz daha o dönemin ve o anki durumların koşullarına bağlı olarak değişmektedir.

Kimi köylerde köy odalarında bayramlaşma geleneği sürdürülmektedir. Dedeler Mahallesi'nde ise köy odalarının böyle bir işleve sahip olmadığı tespit edilmiştir. Bu işlevin Sarayönü'nün Gözlü Mahallesi'nde devam ettiği aktarılmıştır. Dedeler Mahallesi'nde bayramlaşmalar genellikle ev ziyaretleriyle gerçekleştirilir (KK-1). Bazı köylerde köy konaklarının olduğu ve köy konaklarında bayramlaşmaların yapıldığı bilinmektedir. Bu yerler, kırsal ve ilçeye uzak olan yerler olarak göze çarpmaktadır (KK-6). Dedeler Mahallesi'nde bayramlaşmalar genellikle bayram namazı sonrası camide başlamaktadır (KK-4). Bayram namazı sonrası cami önünde bayramlaşmakta, camiye gelemeyen bireylerin ise evlerine ayrıca gidilmektedir (KK-6).

Köy odalarında yemek kültürünün hâlen devam ettirildiği görülmüştür. Fakat burada özel bir yemeğin olduğundan, yani köy odalarına özgü bir yemek kültürünün bulunduğu söz edilemez. Köy odasında ya da köy evinde yemek yeme durumu, gelen misafire göre değişiklik gösterir. Kimi durumlarda gelen misafirler ilk olarak odada ağırlanırlar, yemek hazır olduğunda eve davet edilir ve yemekler orada yenir (KK-2). Buradaki durum biraz daha özel bir durumdur. Köy odasına mensup kişiler ya da çevre odadan gelen kişiler ise odada toplu bir şekilde yemek yemekte dirler. Buranın tüm yeme içme masrafları ortak karşılanmaktadır (KK-3).

Dedeler Mahallesi'ndeki köy odalarının karar verme sürecindeki rolü ise azdır. KK-1, bir zamanlar görevi gereği köy odalarında karar verme süreçlerine dahil olduğunu ve odalarda fikir alışverişi yaptıklarını belirtmiştir. Köy sakinlerinin de kendi aralarında toplandığı ve sohbet edip birtakım kararlar aldığı anlar olmuştur (KK-4). Lakin genel çerçeveden bakıldığında bu işlevin biraz daha nadir olduğu görülmektedir.

Köy odalarında destan, hikâye, efsane gibi anlatmalar ise neredeyse yok denecek kadar azdır. Odadaki kişiler genellikle başlarından geçen olayları anlatmaktadırlar. Bunlar dışında anlatılan ve gerçek olmayan hikâyeler de vardır. Bu anlatılar, köy odasında yaşça küçük kişileri korkutmak adına ve o kişinin eve erken gitmesi adına anlatılmıştır (KK-1).

Odalarda sazlı, türkülü eğlencelerin varlığına dair herhangi bir tespit yapılamamıştır. Bu tarz etkinlikler birkaç odada gerçekleştirilmektedir. Fakat ağırlıklı bir şekilde karşımıza çıkmaz. Bir dönem, Altnekin İlçe Belediye Başkanı geldiğinde böyle bir etkinlik, özel olarak



bir odada gerçekleştirilmiştir. Ancak bu tarz etkinlikler genellikle Çumra'da ve Kadınhanı'nın Yağlıca Mahallesi'nde karşımıza çıkar (KK-7).

Dedeler Mahallesi'ndeki köy odalarının günümüzdeki işlevleri genel olarak bu şekildedir. Bu işlevler arasında en belirgin olan işlevler; sohbet etmek, bir arada olmak ve zaman geçirmektir. Bunların yanı sıra köylülerin geçmişte köy odalarında oynadıkları bazı orta oyunları da vardır. Fakat bu oyunlar günümüz köy odalarında belirgin bir şekilde karşımıza çıkmamaktadır.

4.3. Dedeler Mahallesi'ndeki Köy Odalarının Günümüzdeki Kullanımı

Köy odaları, köy sakinleri tarafından yoğun bir şekilde kullanılmaktadır. Köy odasına gelen kişiler, gününün büyük bir kısmının odalarda geçtiğini belirtirler (KK-3). Kahvehane kültürünün olmaması, mahalledeki köy odaları için önemli bir avantaj olmuştur. Mahalle sakinleri, evlerinde yemeklerini yedikten sonra odalara gelmekte ve burada oda ahaliyle sohbetler etmektedirler. Evlerde bir büyüğün olması da bu durumu etkileyen unsurlar arasındadır. Çünkü geleneğe göre evde bir büyük varsa, ona saygıda kusur etmemek adına evdeki bazı davranışlar rahat bir şekilde gerçekleştirilememektedir. Ek olarak evdeki eşler de bir müddet sonra evde kocalarının varlığından çok hoşnut olmamakta ve onları köy odalarına göndermektedirler (KK-1). Köy odalarına gelen bölge sakinleri, odaların yapısından dolayı odalarda daha rahat edebilmekte ve daha rahat konuşabilmektedirler. Odaların yaş gruplarına göre ayrılması, yani daha çok akran grubuyla vakit geçirilmesi de bu yönden avantaj sağlamıştır. Kahvehane ortamında bu şekilde rahat bir oturma düzeninden söz etmek mümkün değildir. Odaların köy yaşamında bu tarz avantajları bulunur (KK-5).

Köy odalarını kullanma sıklığı, mevsimsel şartlara göre değişiklik gösterir. Kış aylarında ve köylünün yapacak bir işinin olmadığı aylarda her gün odaların kullanıldığı aktarılmaktadır. Aktif bir şekilde kullanma dönemi kasım ve aralık aylarında başlamakta, mart ve nisan aylarında bitmektedir. Bu aylar dışında odalar, sahibinin çobanının ya da şoförünün konakladığı yer hâline gelir; bu da oda sahibine göre değişiklik göstermektedir (KK-5). Lakin mart ve nisan aylarında, yağışlar devam ettiği sürece odaların kullanımı yeniden hız kazanmaya başlar. Bu aylar sonrasında odaların kullanımı azalır (KK-6). Yaz dönemlerinde odalarda birilerini bulmak neredeyse imkânsız hâle gelir (KK-7). Eylül ayı sonrası odaların kullanımı yavaş yavaş başlar, bu da yine o dönemin şartlarına bağlı değişiklik gösterir (KK-8).

Ramazan aylarında ise odaların kullanımı dönemsel olarak farklılaşmaktadır. Örneğin kış aylarına denk gelen oruç dönemlerinde sahura kadar oturmaların olduğu görülür. Fakat bu durum her yerde yaygın değildir (KK-6). Kimi oda sakinleri sahurdan önce odalarından ayrılırlar. Ancak yaz dönemine gelindiğinde, sahura kadar oturmaların yapıldığı odalar çok gözlemlenememektedir. Çünkü köylünün çoğunun sabah erken uyanması ve bir an önce işe başlaması gerekmektedir. Bu dönem, sadece köy odalarında değil, köy içerisinde bile belirli sayıda insanı bulmanın zor olduğu bir dönemdir (KK-10). Lakin yine de yaz dönemlerinde çok olmasa da birkaç saatliğine oturlan odalar vardır. Burada ise köylüler daha çok "seki" dedikleri yerde oturmakta ve bir süre sonra evlerine dönmektedirler (KK-1).



Köy odalarının günümüzdeki kullanımı bu şekildedir. İklim şartlarından dolayı, özellikle kış aylarında çokça kullanılan köy odaları, köylüler için mahalle (köy) yaşamında önemli bir yere sahiptir. Bu önem, mahalledeki köy odalarının sayısına yansımıştır. Hemen hemen her sokakta bir köy odası görmek olası hâle gelmiştir. Bu durum gerek kültür için gerekse kır yaşamı için oldukça önemlidir.

4.4. Dedeler Mahallesi'ndeki Köy Odalarının Eski İşlevleri

Köy odalarının geçmiş işlevleri, hemen hemen günümüzdeki işlevleriyle aynıdır. İşlevsel olarak büyük bir kayıptan söz etmek mümkün değildir. Sadece köy odalarının içerisinde ve dışarısında gerçekleştirilen uygulamalarda farklılıkların olduğundan söz edilebilir. Bu durum da oda sakinlerine göre teknolojiden ve yaşam değişikliklerinden kaynaklanmaktadır. Burada en büyük sorun teknoloji olarak görülür. Bunun dışında göçün de etkili olduğu belirtilebilir, lakin diğer bölgelere kıyasla Dedeler Mahallesi'nde gerçekleştirilen göçlerin daha az olduğundan bahsetmek mümkündür (KK-1, 2, 4, 5, 7).

KK-2'ye göre göçler olmasaydı günümüzdeki oda sayılarında artış gözlemlenebilirdi. KK-8'e göre ise teknoloji, oda kültürünü çok fazla etkilememiştir. Zira oda kültürü hâlen devam etmektedir. Teknolojinin oda kültüründen ziyade oda içindeki sohbet kültürünü etkilediği söylenebilir. Odaya gelen kişiler artık telefonda daha çok vakit geçirmektedir ve bu durum genellikle genç ve orta kesimde görülmektedir. Yaşça büyük olanlar bu durumdan çok fazla etkilenmemiştir (KK-8, 1).

Günümüzle kıyasla eski zamanlarda odalarda taş ve kâğıt oyunlarının ağırlıklı olduğu aktarılmıştır. Hatta bu durum öyle yaygındır ki sabah erken saatlerde gelip akşama kadar, akşam erken saatlerde gelip sabaha kadar masa bekleyenlerin olduğu aktarılır (KK-1, 2, 4, 10). Bu oyunlar arasında pişti ve okey oyunları en yaygın olanlarıdır. Bunlar dışında 66 oyunu, 81 oyunu gibi oyunlar da oynanmaktadır. Bu oyunlar, yukarıda bahsedilen oyunlarla doğrudan ilişkili oyunlardır. Odalarda oynanan bir başka oyun ise "akçe" oyunudur. Köylüler arasında "para kimde" oyunu olarak da bilinen bu oyunun yanı sıra "tabur vur tabur" dedikleri orta oyunu da mevcuttur (KK-3, 4). Bunlara ek olarak KK-7'ye göre kabak oyunu da oynanmıştır. Lakin bu oyun, diğerlerine kıyasla daha nadir olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu oyunlar arasında en yaygın olanlar taş ve kâğıt oyunları olmakla birlikte; geleneksel oyun türünde karşımıza çıkan oyunlar akçe ve tabur vur tabur oyunlarıdır. Bu oyunlardan hareketle geçmiş dönem köy odalarında orta oyunu kültürünün var olduğu, fakat günümüzde bu kültürün yok olduğu anlaşılmaktadır. Bu oyunların yerini az da olsa telefon ve telefon oyunları almıştır (KK-10). Az da olsa diye belirtmemizin sebebi, bu durumun genel olarak genç kesimde gözlemlenmesinden kaynaklıdır.

Geçmiş köy odalarında çevre köy odalarına misafir gitme geleneği bulunmaktadır. Fakat bu gelenek günümüzde kaybolmuştur (KK-5, 6). Daha önce de belirttiğimiz gibi, başka odalardan gelen kişilere "sinek" adı verilmektedir. Bundan dolayı bazı odalar, bu tarz misafirleri kabul etmemek için odaların kapılarına "sinek kabul olmaz" yazmışlardır (KK-10).

Geçmiş köy odalarında gerçekleştirilen bir başka uygulama, kura usulüne göre bazı şeylerin belirlenmesi ve gerçekleştirilmesidir. Odadaki kişilerin içecek hizmeti, günlük yiyeceklerin hazırlanması, su doldurma gibi işler ya odaya gelen çocuklar tarafından ya da



odadaki kişiler tarafından yapılmaktaydı. Bu işler için kura çekilerek bu görevi kimin yapacağı belirlenmekteydi (KK-1, 7, 10). Bu uygulama günümüzde bazı odalarda devam ettirilse de geçmişte daha belirgin bir şekilde karşımıza çıkmaktadır (KK-10).

Köy odalarında değişmeyen ve günümüzde de varlığını sürdüren temel işlev, misafir ağırlama işlevidir. Ancak bu işlevde de ufak değişiklikler meydana gelmiştir. Geçmiş köy odalarının hemen hemen her birinde yatak, yorgan vb. takımlar bulunmaktaydı. Günümüzde ise bu durum sadece belli başlı odalarda görülmektedir (KK-7). Ayrıca geçmişe kıyasla günümüzdeki odalarda kalan misafirlerin sayısında azalma meydana gelmiştir (KK-9).

Geçmişte köy odasının dışında gerçekleştirilen ve köy odasının içerisine aktarılan bazı uygulamalar da bulunmaktadır. Köylüler odada otururken yiyecek temin etmek için odadan çıkmakta ve sonra horoz, hindi, tavuk gibi hayvanları kümeden alıp odalara getirmektedirler. Köy odasına getirilen bu hayvanlar, oda sakinleri tarafından kesilmekte, pişirilmekte ve ardından tüketilmektedir (KK-1, 9). Bu eylem, hayvan sahibinin haberi olmadan gizli bir şekilde yapılmaktaydı. Odalara getirilen hayvanlar beğenilmediği takdirde tekrar yerine bırakılmakta ve yerine başka bir hayvan alınmaktaydı. Kaynak kişiler, bu tür uygulamaların daha çok 1980 ve 1990'lı yıllarda yaygın olduğunu belirtmişlerdir (KK-4, 9). Eğer ki kümeden alınan ve odaya getirilen hayvanın sahibi de odadaysa o kişiye "malın gibi ye" denmekte, yani birtakım sözlü şakalar da yapılmaktaydı (KK-10).

Genel olarak geçmiş köy odalarında uygulanan pratikler ve geçmiş köy odalarının bünyesinde bulunan işlevler bu şekildedir. Köy odaları, köy yaşamı için geçmişten günümüze önemli bir birliktelik mekânı olmuştur. Genel bilgilerden anlaşıldığı üzere köy odalarının sayısında belirgin bir düşüş meydana gelmemiştir. Nitekim bazı köylüler, mahalledeki köy odalarının sayısının hemen hemen aynı olduğunu ifade etmişlerdir. Bu açıdan bakıldığında köy odalarının sosyal etkileşim ve kültürel aktarımın gerçekleştiği mekânlardan biri olduğu anlaşılmaktadır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Dedeler Mahallesi'ndeki köy odalarından elde edilen verilere göre, köy odalarını sadece fiziksel bir yapı olarak görmek hata olacaktır. Köy odaları, toplumsal ihtiyaçlara cevap veren kültürel bir yapı olarak da karşımıza çıkar. Folklorik ve kültürel unsurlar, içinde bulunduğu toplumun işlevleriyle doğrudan ilişkilidir. Bundan dolayı, günümüzde her ne kadar bazı değişiklikler olsa da temel işlevlerinde tamamen bir yok olma durumu gözlemlenmemiştir. Sadece işlevsel alanlarda bir daralmanın ve değişimin meydana geldiği söylenebilir.

Köy odalarının sayılarının belirgin bir şekilde azalmaması ve yaşça farklı gruplar tarafından kullanılıyor olması, bu mekânların toplumsal ihtiyaçları karşıladığını göstermektedir. Genç nüfustaki bireylerin odalara dahil olması, köy odalarında toplumsal aidiyet kazandırma ve sosyalleşme işlevinin devam ettiğini ortaya koyar. Her odanın kendine ait bir grubunun olması ve bireylerin genellikle akrân gruplarıyla zaman geçirmesi, köy odalarındaki toplumsal düzeni ve hiyerarşik düzeni yansıtır. Ayrıca bu durum, bu yapıların toplumsal düzeni ve hiyerarşiyi meydana getirdiğini gösterir ve işlevsel halk bilimi kuramına göre "toplumsal düzeni koruma ve bütünleşme" işleviyle açıklanabilir. Halk bilimi, işlevsel halk bilimcilere göre "bir toplumun bütünleşmesini ve değerlerinin korunup



gözetilmesini” sağlamaktadır. Bu bakımdan yaş gruplarına göre odaların ayrılması, toplumsal statünün ve rol dağılımının toplum üzerindeki etkisini ve bu etkinin odalara yansımaları göstermektedir. Buradaki bireyler, ait oldukları sosyal grupla içselleşmektedir. Böylelikle de doğal bir şekilde toplumsal saygı ve hiyerarşi düzeni ortaya çıkar.

Köy odalarının işlevlerine bakıldığında, önde gelen işlevler sohbet etmek, bir arada bulunmak ve zaman geçirmek olarak sıralanabilir. Burada daha çok sosyalleşme işlevlerine indirgenmiş bir işlev yapısından söz etmek mümkündür. Misafir etme eylemi ise hâlen devam etmekte, bu durum da köy odalarının hâlâ misafirperverlik kültürünü devam ettirdiğini yansıtmaktadır. Dış dünyaya açılan bir kapı olarak görülen bu işlev, köy odalarında kolektif kimliğin sürdürüldüğünü gösteren en güzel örneklerden biridir. Fakat cenaze ve düğünlerde odaların nadir olarak kullanılması, bu mekânların ritüel bir merkez olma özelliğinde bazı zayıflamaların olduğunu düşündürmektedir. Lakin geçmişten bu yana bünyesinde böyle bir işlevi buldurmamış ya da az buldurmuş olması, bu mekânların ritüel bağlamla çok ilişkilendirilmediğini göstermektedir. Ek olarak, düğünlerde ve cenazelerde zaman zaman kullanıma açılması, bu mekânların kriz anında ya da kutlama anında bir merkez olarak yer aldığını ortaya koymaktadır.

Köy odalarının bünyesindeki pratikler ve işlevler bunlarla sınırlı değildir. Köy odalarında topluca gerçekleştirilen yemek faaliyetleri, paylaşım ve dayanışma işlevinin devam ettiğini göstermektedir. Günümüze kadar olan süreçte bu işlevini kaybetmemiş olması, kültürün devam ettiğini, sofrada adabının ve paylaşma geleneğinin nesilden nesile aktararak yaşatılmaya devam ettirildiğini yansıtır. Bu durum, kültürel aktarım işlevi ile doğrudan ilişkilidir. Karar alma sürecinde bir merkez olma rolünün genel olarak az olması, bu mekânların yerel idare ve otorite merkezi olmadığını ortaya koyar. Fakat nadir de olsa bu işleve sahip olduğu anlar ya da bu işleve sahip odalar bulunmaktadır. Ek olarak, bu mekânlarda herhangi bir sözlü kültür ürününün (destan, efsane, masal vb.) anlatılmaması, bu odaların eğitim işlevinin zayıf olduğunu yansıtmaktadır. Fakat bu işlevlerin tamamen olmadığını söylemek ise mümkün değildir.

Köy odalarının geçmiş ve günümüz işlevleri karşılaştırıldığında, köy odalarındaki bazı değişim ve dönüşümleri anlamak daha kolay olacaktır. Geçmişteki köy odaları, işlevsel olarak sadece sohbet edilen bir mekân olarak ya da sadece zaman geçirilen bir mekân olarak karşımıza çıkmaz. Aynı zamanda birtakım oyunların oynandığı, odalara misafir olarak gidildiği, köylülerin birlikte bazı uygulamalar yaptıkları çok yönlü mekânlar olarak da karşımıza çıkar. Akçe oyunu ve tabur vur tabur oyunu gibi geleneksel orta oyunların zamanla kaybolması, folklorik icra ortamında birtakım zayıflamaların yaşandığını gösterir. Oda dışından av hayvanlarının getirilmesi, odalarda bu hayvanların pişirilip toplu şekilde yenmesi ve kura usulüne göre iş dağılımlarının gerçekleştirilmesi gibi bazı uygulamaların kaybolması, köy odalarının kolektif üretim ve dayanışma işlevindeki bazı değişikliklerin yaşandığını ve bu işlevlerin zayıfladığını göstermektedir. Ayrıca bu uygulamalar, köy odalarının performans alanı olma vasfını da kaybettiğini gösterir. Çünkü geçmişte yaşatılan kolektif eğlence anlayışı, zamanla yerini sohbetler edip bir arada bulunma gibi iletişimsel işlevlere bırakmıştır.



Köy odalarındaki bu değişiklikler, işlevsel halk bilimine göre tamamen bir yok olmak gibi düşünülmemektedir. İşlevsel olarak değişikliğe uğramış fakat varlığını yine de devam ettirmiş unsurlar olarak yorumlanmaktadır. Nitekim köy odaları tamamen ortadan kalkmamış, işlevsel açıdan bazı daralmalar yaşamıştır. Günümüz açısından daha çok zaman geçirmek ve sosyal iletişim kurmak amacıyla kullanılan odalar, geçmişteki çok yönlü işlevlerden uzaklaşmış, zamanla daha dar alanda kendine yer bulmuştur. Köylüler bu durumun sebebini teknolojiye, modernleşmeye ve yaşam biçimlerinin değişmesine bağlamaktadır. Fakat genel çerçeveden bakıldığında, köy odalarının köy yaşamı için hâlen önemli bir iletişim merkezi olduğunu ve toplumu bir araya getiren kültürel mekânlardan biri olduğunu söylemek mümkündür.

Bu sonuçlar doğrultusunda bazı öneriler geliştirmekte fayda vardır. İlk olarak belirtilmelidir ki bu tür yapılara kültürel bir miras olarak bakılmalı, özenle yaklaşılmalı ve bu yapıların korunmasına yönelik akademik çalışmaların sayısı daha da artırılmalıdır. Köy odalarında gerçekleştirilen sohbetler, geleneksel anlatılar ve uygulamalar kayıt altına alınmalı, sözlü kültürün belgelenmesine katkı sağlanmalıdır. Her ne kadar bünyesinde bazı işlevsel değişiklikler yaşasa da köy odalarının, yaşanan döneme göre yeniden işlev kazanması, bu mekânların sürdürülebilirliği açısından değerli bir durumdur. Bundan dolayı genç kuşakların da katılabileceği kültürel etkinlikler ve söyleşiler düzenlenmeli; odaların varlığı ve önemi hakkında bilgilendirici faaliyetler yapılmalıdır. Ayrıca yerel yönetimler ve kültürel kurumlar vasıtasıyla birtakım projeler geliştirilmeli, köy odalarının aktif kullanımı için teşvikler yapılmalıdır. Çünkü her ne kadar Dedeler Mahallesi'nde görülmesi de çevre mahallelerde ve çevre illerde oda sayılarının azaldığını görmek mümkündür. Bu konuyla ilgili örnek çalışmalardan giriş kısmında detaylı bir şekilde bahsedilmiştir. Bu tarz uygulamaların ve teşvik projelerinin yapılması, köy odalarının toplumsal hayattaki yerini daha iyi anlatacak ve insanların köy odalarına bakış tarzını değiştirecektir. Bu sayede de köy odalarıyla ilgili daha çok akademik çalışmalar artacak, köy odalarının varlığının önemi kavranacak ve bu yapıların korunmasına yönelik adımlar atılmaya başlanacaktır.

Son olarak, köy odaları üzerinde olumsuz bir etkiye sahip olan teknoloji, köy odaları için bir avantaja dönüştürülmelidir. Bu durum, köy odalarının dijital ortamlarda tanıtılması ile mümkündür. Bu sayede köy odalarının görünürlüğü artacak ve kültürel bir farkındalığın oluşması sağlanacaktır. Özellikle günümüzde tek bir bağlantıyla uzak mesafelere erişimin sağlandığı düşünülürse, bu sayede hem daha geniş kitlelere ulaşılabilecek hem de kültürel aktarımın sonraki nesillere aktarılmasında kolaylık sağlanacaktır.

Köy odalarının geçmiş ve günümüz arasında bir köprü vazifesi kurması için hem korunması hem de çağın ihtiyaçlarına göre yaşamaya devam ettirilmesi büyük önem arz etmektedir.

KAYNAKÇA

ABDURREZZAK, A. Osman (2011). *Kastamonu Köy Odalarının Sosyal, Kültürel ve Ekonomik İşlevleri Üzerine Bir Araştırma*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.



- AKSAKAL, Erdi (2019). “Türk Kültüründe Eril Mekân Örneği; Köy Odaları”, *Folklor/Edebiyat*, 25 (98), ss. 291-308.
- ARTUN, Erman (2021). *Aşıklık Geleneği ve Aşık Edebiyatı, Edebiyat Tarihi-Metinler*, Adana: Karahan Kitabevi.
- BALCI, Ali (2001). *Sosyal Bilimlerde Araştırma*, Ankara: Pegem Yayıncılık.
- BALCI, Deniz (2021). “Ahilik Kültürü”, *Ahi Evran*, ed. Hakan Sarı ve Yusuf Koşar, İstanbul: İhlamur Yayınevi, ss. 67-84.
- BİNAN, Can (1999). *Mimari Koruma Alanında Venedik Tüzüğü’nden Günümüze Düşünsel Gelişimin Uluslararası Evrim Süreci*, İstanbul: YTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- BİRİCİK, Ali (2012). “Konya’nın İklim Özellikleri”, *Journal of Geography*, 2, ss. 89-99.
- ÇELİK, Ömer (2013). “İncirli Köyü–I Mozaikleri”, *Journal of Mosaic Research*, 6, ss. 1-7.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2021). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇÜRÜK, Cenap ve Ergin ÇİÇEKLER (1983). *Örnekleriyle Türk Çadırları*, İstanbul: Askeri Müze Yayınları.
- Ebû Abdullah Muhammed İbn Battûta Tancî (2000). *İbn Battûta Seyahatnamesi*, çev. A. Sait Aykut, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- EKER, G. Öğüt (2010). “Gelenekten Geleceğe Halk Edebiyatı”, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları, ss. 393-410.
- OĞUZ, M. Öcal, Metin EKİCİ, Mehmet AÇA, Dilaver DÜZGÜN, R. Bahar AKARPINAR, Mustafa ARSLAN, Aktan Müge YILMAZ, Gülin ÖĞÜT EKER ve Tuba ÖZKAN (2018). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. ed. M. Öcal Oğuz, Ankara: Grafiker Yayınları.
- ERES, Zeynep (2013). “Türkiye’de Geleneksel Kırsal Mimarinin Korunması: Tarihsel Süreç, Yasal Boyut”, *Mimari ve Kentsel Koruma/Prof. Dr. Nur Akın’a Armağan*, ed. K. Kutgün Eyüpgiller ve Zeynep Eres, İstanbul: Yem Yayınları, ss. 457-463.
- ERĞİN, Muharrem (2011). *Dede Korkut Kitabı I/II*, Ankara: Türk Dil Kurumu.
- GOODY, Jack (2009). “Sözlü Kültür”, çev. [?], *Millî Folklor*, 21 (83), ss. 128-132.
- GÜNDOĞAN, B. Esra (2024). “Sivas-İlbeyli Kazası Müdürü (1862-?) Şekerzade Osman Ağa’nın Menşurlu’daki Köy Odası”, *Arış Dergisi*, 25, ss. 105-126.
- GÜRSOY, Elif (2021). “Türk Halk Mimarisi Örneklerinden Kütahya/Gediz Köy Odaları”, *Folklor/Edebiyat*, 27 (107), ss. 721-747.
- GÜVENÇ, Bozkurt (1979). *İnsan ve Kültür*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- KARABULUT, Halil İbrahim. (2021). “Mardin Evlerinde Mihrabiye Formlu İki Niş”, *Artuklu İnsan ve Toplum Bilim Dergisi*, 6 (2), ss. 88-108.
- KARAKAYA, Yusuf (2017). *Ayakta Kalan Köy Odaları: Köy Odalarının Sosyal İşlevleri ve Oda Yarenlikleri*, Ankara: Gökçe Ofset.
- KARAOSMANOĞLU, Hüseyin ve Hamide SOYSAL DEMİRCİ (2016). “Sorgun Cihanşarlı Köyünde Yok Olmaya Başlamış Ahşap Oymadan Yapılan Köy Odaları”, ed. Kadir



- Özköse, I. *Uluslararası 143 Bozok Sempozyumu- 05-07 Mayıs 2016 Bildiri Kitabı*, Yozgat: Bozok Üniversitesi Yayınları, ss. 361-368.
- KARTAL, Atila (2017). "Konya'da Türbeler Etrafında Oluşan Adlandırmalar", *Turkish Academic Research Review*, 2 (2), ss. 55-68.
- MADRAN, Emre ve Nimet ÖZGÖNÜL (1999). *International Documents Regarding the Preservation of Cultural and Natural Heritage*, Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- MUTLU, İbrahim ve E. Saka AKIN (2025). "Village Chambers and Their Architectural Features in Turkish Culture: The villages of Keskin Kırıkkale", *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 15 (4), ss. 2330-2360
- NUMAN, İbrahim (1981). "Çankırı'da Yaran Sohbetleri ve Sohbet Odaları", *Vakıflar Dergisi* 13, ss. 591-633.
- ÖGEL, Bahaeddin (1985). *Türk Kültür Tarihine Giriş-7*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÖZDEMİR, Nebi (2005). *Türk Eğlence Kültürü*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÖZKAN, Adem (2012). "Geçmişten Günümüze Konya İli Akören İlçesinde Bulunan Köy Odaları", *Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, 14 (22), ss. 1-4.
- ÖZKAYNAK, Kemal (1954). *Akseki Kazası/Tarih-Coğrafya-Turizm-Biyocoğrafya*, Ankara: Akgün Matbaası.
- PÜRLÜ, Kadir (2002). *Sivas'ta İlbeyli Türkmenleri*, Sivas: Sivas Belediyesi Kültür Yayınları.
- SEVİNDİK, Azem (2013). *Halk Hukuku ve Köy Odaları: Sivas Şarkışla Gümüştepe Köyü Örneği*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- SÖNMEZ, Veysel ve G. Füsün ALACAPINAR (2011). *Örneklendirilmiş Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Anı Yayıncılık.
- TAŞKAN, Demet (2025). "Anadolu Köy Odaları Geleneği Çerçevesinde Şefaati Dedeli Köyü Bey Odasının Mimari Özellikleri", *Bozok Sosyal Bilimler Dergisi*, 3 (4), ss. 39-48.
- TAY, Lokman (2019). "Korkuteli Akyar Köy Odaları", *Antalya Kitabı-Antalya'da Türk İslam Medeniyetinin İzleri 2*, ed. Bedia Koçakoğlu, Bahset Karşlı ve Diren Çakılcı, Konya: Palet Yayınları, ss. 600-615.
- TEKİN, H. Hasan (2006). "Nitel Araştırma Yönteminin Bir Veri Toplama Tekniği Olarak Derinlemesine Görüşme", *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, 3 (13), ss. 101-116.
- THOMPSON, Paul (1999). *Geçmişin Sesi*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- TÜRKDOĞAN, Orhan (1988). *Değişme-Kültür ve Sosyal Çözülme*, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- URL-1: <https://sozluk.gov.tr/> (31.03.2026).
- URL-2: <https://sozluk.gov.tr/> (31.03.2026).
- URL-3: <https://ansiklopedi.tubitak.gov.tr/ansiklopedi/gozlem> (11.04.2026).
- URL-4: <https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/21043.pdf> (30.03.2026).



URL-5: <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2012/12/20121206-1.htm> (30.03.2026).

URL-6: <https://cip.tuik.gov.tr/?il=42> (03.04.2026).

URL-7: <https://www.google.com/maps> (11.04.2026).

USLU BÜLBÜL, Zehra (2024). "Konya/Hüyük Budak Köyündeki Köy Odalarının Mekânsal ve Kültürel Açından İncelenmesi", *TÜBA-KED Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi*, 29, ss. 127-146.

YAKICI, Ali (2010). "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Somut Mekânı: Konya Barana Odaları", *Milli Folklor*, 22 (87), ss. 94-100.

YAZAR, Turgay ve Şuayip ÇELEMOĞLU (2022). "Sivas-Söğütcük Köy Odası ve Duvar Resimleri", *Sanat Tarihi Dergisi*, 31 (2), ss. 905-945.

YERLİ, Latif (2019). *Altınekin İlçesinde Arazi Kullanımı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

YILDIRIM, Ali ve Hasan ŞİMŞEK (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Seçkin Yayıncılık.

YILDIRIM, Dursun (1989). "Sözlü Kültür ve Folklor Kavramları Üzerine Düşünceler", *Milli Folklor*, 1 (3), ss.16-17.

YILMAZ, Hamiye (2023). *Sivas İli Merkez İlçeye Bağlı Köylerdeki Köy Odalarının Mimari Olarak Tespiti, Belgelenmesi, Analizi ve Koruma Önerileri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

Ziya GÖKALP (1970). *Türkçülüğün Esasları*, hzl. Mehmet Kaplan, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Ziya GÖKALP (1972). *Hars ve Medeniyet*, Ankara: Diyarbakır'ı Tanıtma ve Turizm Derneği Yayınları.

SÖZLÜ KAYNAKLAR¹

KK-1: Be... Ce..., Dedeler Mahallesi / Altınekin / Konya, 42 yaşında, ortaokul, 29.03.2026.

KK-2: Şa... Te..., Dedeler Mahallesi / Altınekin / Konya, 58 yaşında, ilkokul, 29.03.2026.

KK-3: Me... Ak... Es..., Dedeler Mahallesi / Altınekin / Konya, 41 yaşında, ilkokul, 29.03.2026.

KK-4: İb... De..., Dedeler Mahallesi / Altınekin / Konya, 52 yaşında, ilkokul, 29.03.2026.

KK-5: İb... Gö..., Dedeler Mahallesi / Altınekin / Konya, 42 yaşında, ilkokul, 29.03.2026.

KK-6: Ba... İr..., Dedeler Mahallesi / Altınekin / Konya, 50 yaşında, ilkokul, 30.03.2026.

KK-7: Hü... Ca..., Dedeler Mahallesi / Altınekin / Konya, 51 yaşında, ilkokul, 30.03.2026.

KK-8: Fa... Me... Gö..., Dedeler Mahallesi / Altınekin / Konya, 45 yaşında, üniversite, 30.03.2026.

KK-9: Al... Di..., Sancak Mahallesi / Selçuklu / Konya, 56 yaşında, ilkokul, 07.04.2026.

KK-10: Ze... Ka..., Cumhuriyet Mahallesi / Selçuklu / Konya, 70 yaşında, ilkokul, 07.04.2026.

¹ Bu çalışmada yer alan kaynak kişiler, gizlilik ilkesi gereği kodlanarak verilmiştir. Kaynak kişilere ilişkin bilgiler; kod, ad-soyad, ikamet ettikleri mahalle, ilçe ve şehir, yaş, öğrenim durumu ve derlenme tarihi sırasıyla sunulmuştur.



Görsel 2. Dedeler Mahallesi'nde bir köy odasının iç genel görünümü.



Görsel 3. Dedeler Mahallesi'nde bir köy odasının dış görünümü.



Görsel 4. Dedeler Mahallesi'nde bir köy odasının iç genel görünümü.



Görsel 5. Dedeler Mahallesi'nde bir köy odasının dış görünümü.



Görsel 6. Dedeler Mahallesi'nde bir köy odasının dış görünümü.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı: Bu yazı iki yazar tarafından hazırlanmıştır.

Author Contributions Statement: *This manuscript was prepared by two author.*

Destek ve Teşekkür Beyanı: Çalışma için herhangi bir kurum ya da kişiden destek alınmamıştır.

Funding and Acknowledgements: *No financial or institutional support was received from any organization or individual for this study.*

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu çalışmada potansiyel bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Conflict of Interest Statement: *The author declares that there is no potential conflict of interest regarding this study.*

Etik Kurul Belgesi: Necmettin Erbakan Üniversitesi Rektörlüğü Sosyal ve Beşerî Bilimler Bilimsel Araştırmalar Etik Kurulu'nun 23.03.2026 tarihli toplantısında alınan 2026/270 numaralı karar ile ETİK KURUL ONAY belgesi verilmiştir.

Ethics Committee Approval: *Ethics Committee approval was obtained pursuant to Decision No. 2026/270, adopted at the meeting of the Scientific Research Ethics Committee for Social and Human Sciences of the Rectorate of Necmettin Erbakan University on 23 March 2026.*

Hakem Değerlendirmesi: İki dış hakem/Çift taraflı kör hakem.

Peer Review: *Two external reviewers/Double-blind peer review.*

İntihal Beyanı: Bu makale intihal programıyla taranmıştır.

Plagiarism Statement: *This article has been screened using plagiarism detection software.*



KİTAP İNCELEMELERİ

(BOOK REWIEVS)

Lynne S. MCNEILL, *Yaşasın Folklor: Akademik Folklor Çalışmalarına Eğlenceli, Hızlı ve Faydalı Bir Giriş*, çev. Mustafa ÖZBAŞ, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2025, ISBN: 978-625-408-889-6, 120 sayfa.

Aleyna Nur DOĞAN*



Türkiye’de halk bilimi alanında gerçekleştirilen çeviri çalışmaları, disiplinin kuramsal ve yöntemsel birikiminin Türkçe literatüre kazandırılması bakımından önemli bir işlev üstlenmektedir. Bu çalışmaların başında; Kenneth S. Goldstein’in *Sahada Folklor Derleme Metotları* (1977), Julius Krohn ve Kaarle Krohn’un *Halk Bilimi Yöntemi* (1996), Richard M. Dorson’un *Günümüz Folklor Kuramları* (2006), Yuri M. Sokolov’un *Folklor: Tarih ve Kuram* (2009), Giuseppe Cocchiara’nın *Avrupa’da Folklor Tarihi* (2017) ile farklı araştırmacıların yaptıkları çeviri makalelerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1* (2003), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2* (2005), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 3* (2009) ve *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 4* (2014) kitapları sayılabilir. Halk bilimi alanındaki temel kavramların, saha yöntemlerinin ve kuramsal yaklaşımların Türk halk bilimi araştırmacılarına

aktarılmasında çeviri çalışmalarının önemli katkıları bulunmaktadır. Söz konusu çeviri faaliyetleri, yalnızca alan içi kaynakların zenginleşmesine katkı sunmakla kalmamakta, aynı zamanda Türkiye’deki halk bilimi araştırmalarının uluslararası literatürle kurduğu akademik ilişkiyi de güçlendirmektedir.

Son dönemde yapılan çeviri kitaplarından *Yaşasın Folklor: Akademik Folklor Çalışmalarına Eğlenceli, Hızlı ve Faydalı Bir Giriş* adlı eser, akademik folklor çalışmalarına giriş niteliği taşıyan bir çalışmadır. Bu eser, Lynne S. McNeill’in *Folklore Rules: A Fun, Quick, and Useful Introduction to the Field of Academic Folklore Studies* (2013) isimli kitabının Türkçe çevirisidir. McNeill, Utah Eyalet Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde halk bilimi alanında doçent olarak çalışmaktadır. Eser, Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Özbaş tarafından Türkçeye çevrilmiştir. Özbaş, Dokuz Eylül Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Ana Bilim Dalı’nda doktor öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Manisa/TÜRKİYE, naleyna47@gmail.com, ORCID: 0009-0007-3171-6641.

Geliş Tarihi/Received Date: 14/04/2026

Kabul Tarihi/Accepted Date: 05/06/2026

Yayımlanma Tarihi/Publisher Date: 12/06/2026

Kitap İncelemesi/Book Reviews

Atıf/Citation	DOĞAN, Aleyna Nur (2026). "Lynne S. MCNEILL, <i>Yaşasın Folklor: Akademik Folklor Çalışmalarına Eğlenceli, Hızlı ve Faydalı Bir Giriş</i> , çev. Mustafa ÖZBAŞ, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2025, ISBN: 978-625-408-889-6, 120 sayfa.", <i>TÜRKBİTİG Kültür Araştırmaları Dergisi/TURKBITIG Journal of Cultural Studies</i> , 6 (1), ss. 78-82.
---------------	--



Kitap; “Ön Söz”, “Teşekkür”, “Hocalar İçin: Neden Bu Kitabı Kullanmak İsteyesiniz?” başlıklı giriş kısımlarının dışında dört ana bölüm, sonuç ve dizinden oluşmaktadır. Bölümler sırasıyla “Folklor Nedir?”, “Halk Bilimciler Ne Yapar?”, “Folklorun Türleri” ve “Halk Gruplarının Türleri” başlıklarını taşımaktadır. Her bölümün sonunda “Daha Fazlasını Öğrenmek İster misiniz” adıyla kaynakça ve bu kaynakçalar hakkında yazarın yorumlarına yer verilmiştir. Yazar, eseri folklorist Barre Toelken’e ithaf etmektedir.

Eser, “Ön Söz” ile başlamaktadır. Kitapta folklor; farklı disiplinlerin kesişiminde ortaya çıkmış, çok katmanlı bir çalışma alanı olarak tanımlanmaktadır. Eserin dikkat çekici yönlerinden biri, folklorun akademik zorluklarını örtmek yerine görünür kılmasıdır. McNeill, öğrencilerin folkloru başlangıçta “havalı” bir çalışma alanı olarak bulduklarını; ancak adlandırma sorunları ve akademik belirsizliklerle karşılaştıklarında hayal kırıklığı yaşayabildiklerini belirtir (2025: 11). Pek çok akademik programda yer alan derslerin ileri düzey uzmanlık talep etmesi, alana yeni adım atan öğrenciler açısından çeşitli güçlükler doğurmaktadır. Bu çalışma, folklor araştırmalarının hem dikkat çekici hem de zahmetli yönlerini dengeli bir biçimde yansıtması bakımından önem arz etmektedir.

Eserin “Teşekkür” kısmında yazar; folklor alanındaki akademik birikimine katkı sağlayan isimlere ve eserin başlığına ilham veren Matt Bradley’e teşekkürlerini sunmaktadır.

Kitabın “Hocalar İçin: Bu Kitabı Neden Kullanmak İsteyesiniz?” başlıklı bölümünde, halk bilimi öğretiminde karşılaşılan temel sorunlardan biri olarak bağımsız folklor programlarının sınırlı sayıda olmasına dikkat çekilmektedir. Bu durum, birçok folklor araştırmacısının farklı disiplinler içinde görev yapmasına yol açmaktadır. Ayrıca, giriş düzeyindeki kitapların çoğunun hacimli yapıda olması dikkate alındığında, öğrencilerin gündelik deneyimleriyle doğrudan ilişki kurabilecekleri daha kısa ve erişilebilir bir kaynağa duyulan ihtiyaç vurgulanmaktadır. Bu yönüyle kitap, lisans ve lisansüstü düzeyde kullanılabilir başlangıç kitabı niteliğindedir.

Birinci bölüm “Folklor Nedir?” adını taşımaktadır. Bölüm kendi içerisinde “Folk ve Lor veya Halk ve Bilgi”, “Çeşitlenme ve Gelenek”, “Nedir Yani?” alt başlıklarına ayrılır. Metin, folklor dersine yeni girmiş bir öğrenciyle doğrudan konuşur. Folklor kavramının tanımlanmasında halk arasında yaygın olan bazı yanlışlara dikkat çeker. Yazar, folklorun gündelik yaşamın her alanında var olduğunu ifade eder. Ayrıca “folk” ve “lore” kavramları üzerinden topluluk ve bilgi ilişkisi açıklanmaktadır. Folklorun özelliklerinden biri olan çeşitlenme ve gelenek kavramları üzerinde de durulmaktadır. Çeşitlenme kavramı “kulaktan kulağa” oyununa benzetilerek folklor ürünlerinin aktarım sürecinde sabit kalmadığı, farklı anlatıcılar tarafından değiştirilip çeşitlendiği ifade edilmektedir. Folklor ile bu oyun arasındaki temel fark, folklorun sabit ve düzenli bir yapı izlememesidir.

Eserin ikinci bölümü “Halk Bilimciler Ne Yapar?” başlığını taşımakta olup halk bilimcinin rolünü açıklamaya yönelik bütüncül bir çerçeve sunmaktadır. Bölüm; “Folkloru Derlemek”, “Folkloru Analiz Etmek” ve “Nedir Yani?” isimli üç alt başlık etrafında yapılandırılmıştır. McNeill, halk bilimciliğe dair yaygın yanlış algıları ironik bir dille ortaya koyar. Özellikle, insanların bir halk bilimciyi yalnızca bir “hikâye anlatıcısı” olarak görme eğilimine dikkat çeker. Halk bilimcilerin yalnızca anlatı aktaran kişiler olmadığı, aksine



kültürel üretimleri bağlamlarıyla birlikte inceleyen araştırmacılar olduğu vurgulanır. Eserde, Alan Dundes'ın folklor analizine ilişkin "metin, bağlam ve doku" yaklaşımı, temel bir referans noktası olarak sunulmaktadır. Bu model çerçevesinde metin, folklor ürününün içeriğini; bağlam, icra edildiği sosyal ve kültürel ortamı; doku ise performansın ton, jest, ritim gibi biçimsel özelliklerini ifade eder. McNeill, bu üç unsurun birlikte değerlendirilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Yazarın saha çalışmasına ilişkin önerileri, eserin uygulamaya dönük yönünü güçlendirmektedir. Ayrıca yapılan derlemelerin yalnızca soru-cevap yöntemiyle gerçekleştirilemeyeceğini, aksine doğal iletişim ortamlarının mümkün olduğunca korunması gerektiğini savunur.

Çalışmanın üçüncü bölümü "Folklorun Türleri" başlığını taşımaktadır. Türlerin sabit kategorilerden ziyade, oluşum ve aktarım süreçleri içinde değerlendirilmesi gerektiğini vurgular. Bu bağlamda folklor; "söylediğimiz şeyler, yaptığımız şeyler, ürettiğimiz şeyler, inandığımız şeyler" şeklinde dört ana kategori altında ele alınır. Sözlü anlatılar, toplumsal inanç ve değerlerin kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlayan önemli araçlardır. Gelenekler ve ritüeller, bireyler arasındaki sosyal bağları güçlendiren uygulamalardır. Geçiş törenleri, belirli zaman dilimlerinde tekrarlanan uygulamalardan oluşmaktadır. Maddi kültür unsurları ise folklorun somut boyutunu temsil etmektedir. Bu bütüncül perspektif; folklorun yalnızca sözlü ürünlerle sınırlı olmadığını, davranışsal ve maddi boyutlarıyla birlikte değerlendirilmesi gereken çok boyutlu bir yapı sunduğunu ortaya koymaktadır.

Eserin dördüncü bölümü "Halk Gruplarının Türleri" başlığını taşımaktadır. Metinde halk grubu; ortak deneyimler, bilgi birikimi, gelenekler ve pratikler etrafında şekillenen sosyal bir yapı olarak tanımlanmaktadır. Bu yapıların meslek, din, yaş, eğitim düzeyi gibi çeşitli bağlamlar doğrultusunda da biçimlendiği vurgulanmaktadır. Mesleki halk grupları; iş yerlerinde gelişen ortak dil, geçiş törenleri ve anlatılar üzerinden şekillenmektedir. Bu unsurlar, çalışanlar arasında dayanışmayı güçlendiren ve mesleki kimliğin oluşumuna katkı sağlayan temel kültürel öğeler olarak değerlendirilmektedir. Kampüs halk grupları, üniversite yaşamı içerisinde şekillenen ve öğrencilerin gündelik pratikleriyle üretilen bir sosyal oluşum olarak ele alınmaktadır. Kampüs yaşamı, yalnızca akademik faaliyetlerle sınırlı kalmamaktadır. Aynı zamanda öğrenciler arasında kurulan arkadaşlık ilişkileri üzerinden psikolojik destek işlevi gören çok katmanlı bir sosyal ortam sunmaktadır. Dinî halk grupları, kurumsal din ile halk dini ayrımını merkeze almaktadır. Bu gruplar, bireylerin gündelik yaşamlarında ortaya çıkan inanç ve uygulamaların folklorik boyutunu görünür kılmaktadır. Katolik, Müslüman ve Şinto geleneklerinden verilen örnekler bu ayrımı somutlaştırmaktadır. Çocuk folkloru başlığında ise çocukların oyunlar ve tekerlemeler aracılığıyla kendi kültürel dünyalarını inşa etme süreçleri ele alınmaktadır. Ayrıca eser, modern çağın bir yansıması olarak dijital folklor kavramına da yer vererek çalışmanın güncelliğini ve kapsamını genişletmektedir.

Çalışmanın "Sonuç: Şimdi Ne Yapayım?" isimli kısmı, okuyucuya edindiği folklorik bakış açısını gündelik yaşamda nasıl uygulayabileceğini gösteren bir çerçeve sunmaktadır. Yazar, okuru pasif bir alıcıdan aktif bir gözlemciye dönüştürerek çevresini daha dikkatli gözlemlemeye, anlatıları dinlemeye ve kültürel pratikleri eleştirel biçimde değerlendirmeye



davet etmektedir. Bu yaklaşım, folkloru yalnızca akademik bir konu olmaktan çıkararak bireyin yaşadığı dünyanın merkezine yerleşmesini sağlamaktadır.

Eserin sonunda yer alan dizin kısmı, okuyucunun temel kavramlara ulaşmasını kolaylaştıran tamamlayıcı bir unsurdur. Ayrıca yazarın dipnot kullanımı da dikkat çekicidir. Dipnotlar; metnin akışını kesintiye uğratmadan ek bilgi, açıklama ve yorumlar sunan destekleyici bir yapı olarak değerlendirilmiştir. Dr. Mustafa Özbaş'ın çevirisi, Dr. Lynne S. McNeill'in samimi üslubunu çok iyi bir şekilde Türkçeye yansıtmaktadır. Çeviri dili, duru ve akıcıdır. Bu da eserin "hızlı ve faydalı bir giriş" olma niteliğini pekiştirmektedir.

Sonuç olarak *Yaşasın Folklor: Akademik Folklor Çalışmalarına Eğlenceli, Hızlı ve Faydalı Bir Giriş* adlı eser, folkloru gündelik yaşamda sürekli şekillenen ve yeniden üretilen canlı bir kültürel alan olarak sunmaktadır. Eserde folklorun tanımı, halk bilimcilerin çalışma alanları, folklor türleri ve halk gruplarının sınıflandırılması açık ve anlaşılır bir dille ele alınmaktadır. Görsel öğeler, kitabın öğretici yönünü pekiştirmekte ve kavramların anlaşılmasını kolaylaştırmaktadır. Yazar, "Yaşasın folklor!" söylemiyle vurguladığı canlı ve güncel folklor anlayışını somut biçimde kitabında yansıtmaktadır. Eser, özellikle folklor giriş düzeyinde güvenilir, sistemli ve güncel bir kaynak ihtiyacını karşılama bakımından literatüre önemli bir katkı sunmaktadır. Türkiye'de halk bilimine giriş niteliği taşıyan çalışmalarla karşılaştırıldığında McNeill'in kitabı, öğretici, kısa, akıcı ve uygulama odaklı yapısıyla dikkat çekmektedir. Eser, folklor çalışmalarına giriş niteliği taşıması bakımından sade, anlaşılır ve sistematik bir anlatım sunmaktadır. Özellikle folklorun gündelik yaşamla ilişkisini görünür kılması ve alanın temel kavramlarını örneklerle açıklaması, kitabın öğretici yönünü güçlendirmektedir. Kitabın özgünlüğü, folkloru yalnızca sözlü ürünlerle sınırlamayıp onu geniş bir kültürel dolaşım ağı içinde ele almasıdır. Sözlü anlatılar, maddi kültür, toplumsal pratikler, ritüeller, geçiş törenleri ve farklı halk grupları arasındaki ilişkiler birlikte düşünülmüştür. Böylece folklor; gündelik hayatı biçimlendiren davranış kalıpları, paylaşım biçimleri ve topluluk aidiyeti üzerinden yeniden tanımlanır. Eser; okuyucuya folkloru önce sezdirenen, sonra kavratana bir okuma deneyimi sunar. Kitabın samimi ve akıcı anlatım dili, alanla ilk kez karşılaşan okuyucular açısından önemli bir avantaj sağlamaktadır. Bu yönüyle eser, derin kuramsal çözümlerden ziyade folklor alanına giriş yapmak isteyen öğrenciler ve araştırmacılar için temel bir başvuru kaynağı olma işlevi taşımaktadır. Eser, gündelik hayatın ardındaki kültürel zenginliği keşfetmek isteyen okurlar için akademik titizlik ile okur dostu anlatımı bütünleştiren bir ders kitabı olarak değerlendirilebilir.

KAYNAKÇA

COCCHIARA, Giuseppe (2017). *Avrupa'da Folklor Tarihi*, çev. Yerke Özer, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

DORSON, Richard M. (2006). *Günümüz Folklor Kuramları*, çev. Selcan Gürçayır ve Yeliz Özay, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.



- GOLDSTEIN, Kenneth S. (1977). *Sahada Folklor Derleme Metotları*, çev. Ahmet Edip Uysal, Ankara: Kültür Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.
- Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1* (2003). yay. hzl. M. Öcal Oğuz, Metin Ekici, Gülin Ögüt Eker, Nebi Özdemir ve Selcan Gürçayır, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2* (2005). yay. hzl. Selcan Gürçayır ve M. Öcal Oğuz, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 3* (2009). yay. hzl. Selcan Gürçayır, M. Öcal Oğuz ve Sunay Çalış, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 4* (2014). yay. hzl. M. Öcal Oğuz, Zeynep Safiye Baki ve Gözde Tekin, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- KROHN, Julius ve Kaarle KROHN (1996). *Halk Bilimi Yöntemi*, çev. Günsel İçöz, yay. hzl. Fikret Türkmen, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- MCNEILL, Lynne S. (2025). *Yaşasın Folklor: Akademik Folklor Çalışmalarına Eğlenceli, Hızlı ve Faydalı Bir Giriş*, çev. Mustafa Özbaş, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- SOKOLOV, Yuri M. (2009). *Folklor: Tarih ve Kuram*, çev. Yerke Özer, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı: Bu yazı bir yazar tarafından hazırlanmıştır.

Author Contributions Statement: *This manuscript was prepared by a single author.*

Destek ve Teşekkür Beyanı: Çalışma için herhangi bir kurum ya da kişiden destek alınmamıştır.

Funding and Acknowledgements: *No financial or institutional support was received from any organization or individual for this study.*

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu çalışmada potansiyel bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Conflict of Interest Statement: *The author declares that there is no potential conflict of interest regarding this study.*

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için Etik Kurul Belgesi gerekmemektedir.

Ethics Committee Approval: *Ethics Committee approval was not required for this study.*

Hakem Değerlendirmesi: İki dış hakem/Çift taraflı kör hakem.

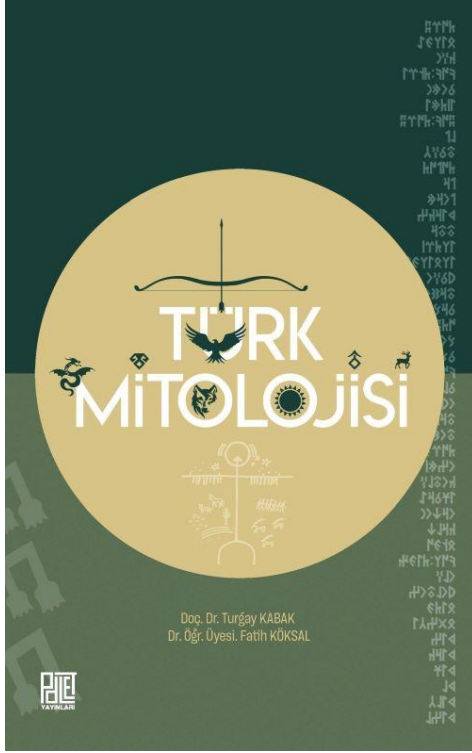
Peer Review: *Two external reviewers/Double-blind peer review.*

İntihal Beyanı: Bu makale intihal programıyla taranmıştır.

Plagiarism Statement: *This article has been screened using plagiarism detection software.*

**Doç. Dr. Turgay KABAK ve Dr. Öğr. Üyesi Fatih KÖKSAL, *Türk Mitolojisi*,
Konya: Palet Yayınları, 2026, ISBN: 978-625-8552-24-9, 238 sayfa.**

Ebru ONBAŞI*



Mit, en geniş tanımıyla, kutsal ve başlangıçtaki bir zamanda meydana gelmiş yaratılış olaylarını konu edinen kutsal bir anlatıdır (Eliade, 2001: 15-16). İlkel toplumlarda doğru ve mantıklı kabul edilen mitler, doğaüstü varlıkların eylemleri aracılığıyla evrenin veya sosyal bir yapının nasıl oluştuğunu dile getirir (Eliade, 2001: 16). Yapısal bir bakış açısıyla ise mitin insan zihninin bilinçdışı işleyişiyle şekillenen ve unsurların ancak birbirleriyle olan ilişkileri ile zıtlıkları üzerinden anlam kazandığı karmaşık bir sistem olduğu söylenebilir (Lévi-Strauss, 2013: 11-12). Başka bir ifadeyle mit, insanların anlam arayışına yanıt veren, varoluştaki zamansızlığa işaret eden ve insanın ufkunu genişleten evrensel öyküler bütünüdür (Armstrong, 2005: 7-11). Mitoloji ise mitik anlatıları derleyen ve onları inceleyen bilim dalıdır. Bunun yanı sıra, mitoloji tabiri dünya üzerindeki herhangi bir toplumun veya milletin

mitlerinin toplamı anlamında da kullanılmaktadır.

Türk mitolojisi, özü itibariyle dünyayı algılamanın ve anlamlandırmanın kozmik bir bilgi şekli olup, tabiat varlıkları ve çeşitli olaylara sembolik özellikler katan inanma ve anlatımlar bütünüdür (Bayat, 2022: 15-16). Bu sistemin merkezinde doğaüstü varlıkların macera ve eylemleriyle kozmosun, sosyal yapıların ve boyların nasıl meydana geldiğini açıklayan kutsal nitelikte anlatımlar yer alır (Roux, 2011: 9-10). Türk mitolojisi, millî kimliğin şekillenmesinde özel bir rol üstlenerek devlet anlayışına, toplumsal düzene ve geleneksel dünya görüşüne ontolojik bir zemin ve meşruiyet kazandırması açısından önemlidir (Bayat, 2022: 17-19). Dolayısıyla, Türk mitolojisi alanında yapılan bilimsel çalışmalar çok boyutlu bir şekilde önem arz etmektedir. Bu konuda Bahaeddin Ögel'in ilk olarak 1971 yılında yayımlanmış olduğu *Türk Mitolojisi I-II* adlı kitabı, Türk mitolojisi araştırmalarında bir dönüm noktası olmuştur (2010).

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Ana Bilim Dalı, İzmir/TÜRKİYE, ebronbs.11@gmail.com, ORCID: 0009-0008-9217-963X.

Geliş Tarihi/Received Date: 14/04/2026

Kabul Tarihi/Accepted Date: 01/06/2026

Yayımlanma Tarihi/Publisher Date: 12/06/2026

Kitap İncelemesi/Book Reviews

Atıf/Citation	ONBAŞI, Ebru (2026). "Doç. Dr. Turgay KABAK ve Dr. Öğr. Üyesi Fatih KÖKSAL, <i>Türk Mitolojisi</i> , Konya: Palet Yayınları, 2026, ISBN: 978-625-8552-24-9, 238 sayfa.", <i>TÜRKBITİG Kültür Araştırmaları Dergisi/TURKBITIG Journal of Cultural Studies</i> , 6 (1), ss. 83-88.
---------------	--



Günümüz itibariyle Türk mitolojisi alanında araştırma ve incelemeler devam etmektedir. Bu konuda yapılan güncel çalışmalardan biri de Turgay Kabak ve Fatih Köksal tarafından hazırlanan *Türk Mitolojisi* adlı kitaptır. Bu tanıtma yazısında söz konusu kitabın akademik tanıtımı yapılacaktır.

Doç. Dr. Turgay Kabak ve Dr. Öğr. Üyesi Fatih Köksal tarafından 2026 yılında hazırlanan *Türk Mitolojisi* adlı bu çalışma, Palet Yayınları tarafından basılmıştır. Düzenlenmiş ve genişletilmiş bir versiyon olan 238 sayfalık bu kitap, ilk olarak 2021 ve 2023 yılları arasında *Yazılı Kaynaklar ve Anlatılar Işığında Türk Mitolojisi* adıyla yayınlanmış (Kabak vd., 2026: 10) ve Paradigma Akademi tarafından basılmıştır. 2021 ve 2023 yılları arasındaki baskılar hakkında şimdiye kadar dört tane tanıtım yazısının yazıldığı tespit edilmiştir.¹ Şimdiye kadar hakkında dört adet tanıtım yazısının yazılması, bu kitabın genel olarak Türkoloji, özel olarak da Türk mitolojisi hakkındaki araştırmalar arasında önemli ve ilgi çekici bir yere sahip olduğunu göstermektedir.

Türk Mitolojisi adlı bu kitap; “Ön Söz” (ss. 9-10) ve “Giriş” (ss. 11-28) şeklinde iki başlangıç kısmından; “I. Bölüm” (ss. 29-44), “II. Bölüm” (ss. 45-158) ve “III. Bölüm” (ss. 159-228) olmak üzere üç ana bölümden; “Sonuç” (ss. 229-230) ve “Kaynaklar” (ss. 231-238) kısımlarından meydana gelmektedir.

Turgay Kabak ve Fatih Köksal, kitabın “Ön Söz” kısmında mitolojinin günümüz dünyasındaki ve popüler kültürdeki yerine değinip günümüz Türkoloji ve mitoloji araştırma ve incelemelerinde Türk mitolojisinin durumuna dikkat çekmişlerdir. Buradan hareketle de hazırlamış oldukları bu kitabın oluşum aşamasından ve amacından bahsetmişlerdir (Kabak vd., 2026: 9-10). Bir milletin belleğinde hatırlanması sebebiyle değişip dönüşerek günümüze kadar taşınan kutsal şeyler, çeşitli hatırlamalarla modern çağlarda da izlenebilir (Özdamar, 2022: 53). Aynı şekilde Türk mitolojisi de geçmişten günümüze çeşitli vasıtalarla aktarılmıştır. Bu aktarımların farklı biçimlerde modern anlayışın unsurlarıyla birleşmesi ve süregelen bir şekilde aktarılması yazarların dikkat çektiği konuların başında gelmektedir.

Çalışmanın “Giriş” kısmında yazarlar, mit ve mitolojisi kavramlarını terminolojik açıdan ele alıp bu kavramların tanımları üzerinde durmuşlardır. Bu kısımda, mitin ve mitolojinin ne olduğu, kapsamı ve anlamı değerlendirilmiş ve bu alandaki önemli isimlerin görüşleri ele alınmıştır. Bunların ardından ise Türk mitolojisine yönelik açıklamalarda bulunulmuştur. Giriş içerisinde Türk mitolojisinin kapsamı, güçlükleri ve sınırlılıkları ele alınmıştır. Yapılan açıklamalardan hareketle, Türklerin çok geniş bir sahaya yayılmaları, yazılı-sözlü kaynaklara erişim ve politika meseleleri dolayısıyla Türk mitolojisi alanındaki çalışmalarda yaşanan ve yaşanabilecek güçlükler gözler önüne serilmiştir. Yazarlar, bu kısım içerisinde bu kitabın yazılma amacını, “Türk mitolojisini tarihi, sözlü ve etnografik boyutlarıyla ele alan, güvenilir kaynaklara dayanarak okuyucunun Türk mitolojisini bütün boyutlarıyla görebileceği, bilgi edinebileceği, sade, anlaşılır ve sistematik bir eser sunmak ve Türk mitolojisine yönelik yeni bir bakış açısı kazandırmak” şeklinde açıklamışlardır. Ayrıca yazarlar, “dijital alanlarda Türk mitolojisi ile ilgili yapılacak her türlü çalışmaya (çizgi

¹ Bu tanıtım yazıları için bkz. Yeşilyurt, 2022; Bişgin, 2022; URL-1; Demirel, 2024.



film, dizi, sinema filmi vb.) kaynaklık edecek güçlü doneler sunmayı” da hedeflemişlerdir (Kabak vd., 2026: 11-28).

Kitabın “I. Bölüm” adını taşıyan ilk bölümünde genel olarak Türk mitik metinlerinin yer aldığı, tespit edildiği ve aktarıldığı kaynaklar tanıtılmıştır. “Türk Mitolojisinin Kaynakları” adlı ilk başlık dört alt başlığa ayrılmıştır. “Çince Kaynaklar” adlı ilk alt başlıkta, eski Çin kaynaklarında yer alan Türkler hakkındaki bilgilerden kısaca bahsedilmiştir. “Türkçe Kaynaklar” adlı ikinci alt başlıkta ise Türklere ait Yenisey ve Orhun yazıtlarından başlayarak *Dîvânu Lugâti’t Türk* ve *Dede Korkut Kitabı* gibi yazılı kaynaklar hakkında bilgi verilmiştir. Bunların ardından ise Türk mitolojisinin izlerinin bulunduğu İslamiyet öncesi Türk destanlarına yer verilmiştir. Bu kapsamda Türk yaratılış mitleri; Saka Türklerine ait destanlar (Alp Er Tonga Destanı ve Şu Destanı); Hun-Oğuz Türklerine ait destanlar (Oğuz Kağan Destanı); Göktürk destanları (Bozkurt Destanı ve Ergenekon Destanı); Uygur Türklerine ait destanlar (Türeyiş Destanı ve Göç Destanı) üzerinde durulmuş ve bu destanlardaki mitik unsurlar kısaca işlenmiştir. “Arapça Farsça Kaynaklar” adlı üçüncü alt başlıkta, İslamiyet’i kabul etmelerinin ardından Türkler hakkında kaleme alınmış ya da çeşitli vesilelerle Türklere değinen Türklerin bahsi geçen Arapça ve Farsça kaynaklardan bahsedilmiştir. Birinci bölümün “Batılı ve Çağdaş Kaynaklar” adlı son alt başlığında Türk mitolojisi hakkında bilgi veren güncel Batılı kaynaklar tanıtılmıştır (Kabak vd., 2026: 29-44).

Çalışmanın “II. Bölüm” adını taşıyan ikinci bölümü, eski Türk inanç sistemine ve uygulamalarına ayrılmıştır. İkinci bölümdeki “Gök Tanrı ve Eski Türk Dini” adlı ilk başlık altı alt başlığa ayrılmıştır. “Tanrısal Güçler” adlı birinci alt başlıkta ilk olarak Tanrı Ülgen üzerinde durulmuştur. Ardından Umay, yer-su iyeleri ve Erlik hakkında bilgi verilmiştir. “Şaman” adlı ikinci alt başlık, eski Türk inanç sisteminin önemli bir parçası olan ve günümüzde dahi etkileri devam eden Şamanizm konusunu içermektedir. Bu alt başlıkta ilk olarak “Şaman” ve “Şamanizm” kelimelerinin etimolojisi üzerinde durulmuş ve çeşitli anlamları verilmiştir. “İbadet” adlı alt başlıkta eski Türk inanç sistemindeki ritüeller (tedavi, ruh kefareti, kehanet, kurban ve dua), tapınaklar ve din adamları işlenmiştir. “Kültler” adlı dördüncü alt başlık, eski dönemlerde Türklerin doğayı ve evreni anlamlandırma sürecinde kutsal saydıkları kültler üzerine kurulmuştur. Bu kısım içerisinde atalar, dağ, ağaç, su, ateş/ocak, mağara ve ölüm/ölüler kültleri değerlendirilmiştir. Bunların ardından, “Hayvanlar” adlı alt başlıkta Türkler için önemli görülen at, kurt, geyik, koç/koyun, kartal, yılan/ejderha, ayı ve tulpar hakkında bilgi verilmiştir. “Yönler ve Renkler” adlı altıncı ve son alt başlıkta ise Türk inanç, uygulama ve anlatmalarında yer alan yönlerin ve renklerin hangi anlamlara geldikleri açıklanmaya çalışılmıştır. İkinci bölümün “Türk Mitolojisinde Zaman Kavramı” adlı ikinci başlığında, Türk mitlerinde ve mitik unsurlarda zaman kavramının yeri üzerinde odaklanılmıştır (Kabak vd., 2026: 45-158). Kitabın konusu itibarıyla Türk mitolojisi ile ilgili ana konu ve unsurlar bu bölüm içerisinde verilmekte ve genel olarak bakıldığında bu bölümün kitap içerisinde en hacimli bölüm olduğu görülmektedir.

Kitabın “III. Bölüm” başlığını taşıyan üçüncü bölümü metin odaklı bir yaklaşımla kaleme alınmıştır. Üçüncü bölümün “Kozmogoni Mitleri” adlı ilk başlığında, bu tür mitlerin



özellikleri hakkında bilgi verilmiştir. Ardından V. Verbitskiy ve W. Radloff tarafından derlenen Altay Yararılış mitleriyle İbnü'd Devâdârî'nin aktardığı yaratılış mitine yer verilmiştir. "Türeyiş Mitleri" adlı ikinci başlıkta bu tür mitler hakkında açıklama yapıp Bozkurt, Ergenekon, Oğuz Kağan ve Türeyiş destanlarındaki mitolojik unsurlar metinler verilerek incelenmiştir. Üçüncü bölümün "Eskatoloji Mitleri" adlı son başlığında ise yine bu tür mitler hakkında bilgi verilip Anohin ve V. Verbitskiy tarafından derlenen tufan mitleri ile W. Radloff ve V. Verbitskiy tarafından derlenen kıyamet mitleri ele alınmıştır (Kabak vd., 2026: 159-228).

Üç ana bölümün ardından Turgay Kabak ve Fatih Köksal, kitabın sonuç kısmında mitolojinin ilkel insanın eski dünyayı anlamlandırma çabalarının bir ürünü olduğu kadar günümüzde de modern insanın çeşitli açılardan mitolojiye başvurduğunu dile getirmektedirler. Ayrıca bu açıdan yazarlar, Türk mitolojisinin eski metinlerde kalmaması gerektiğini ve günümüz dünyasındaki edebi türlere ve kültürel yaratmalara yansımaları gerektiğini de vurgulamışlardır (Kabak vd., 2026: 229-230). Yazarlar son olarak kitap içerisinde kaynak gösterdikleri tüm kitap, makale, bildiri ve diğer çalışmaları kaynakça kısmında alfabetik bir sırayla vermişlerdir (Kabak vd., 2026: 231-238).

Çalışmanın daha sonraki baskılarının ilgili kısımlarına Metin Ekici'nin "Türk Kültüründe 'Al' Renk" (2016: 103-107) adlı makalesi, Satı Kumartaşlıoğlu'nun "Türk Kültüründe Ateş ve Ocak Kültü" (2016), Edward B. Tylor'ın "İlkel Kültür Mitoloji, Felsefe, Din, Dil, Sanat ve Geleneğin Gelişimine Yönelik Araştırmalar" (1871) ve M. Öcal Oğuz'un "Mitolojimizde ve Ural Batur Destanında Başlangıçtaki Sonsuz Su" (1998: 22-24) gibi konu ile ilgili çeşitli akademik kaynaklar eklenebilir.

Genel olarak bakıldığında ortaya konan bu çalışmanın üç aşamada ilerlediği görülmektedir. Kitabın ilk bölümü Türk mitolojisini ele alan ya da içeren yazılı kaynakların aktarılmasına yöneliktir. İkinci bölüm Türk mitolojisinin inanç ve uygulama açısından ana hatlarını içeren bir yöntemle ele alınmıştır. Üçüncü bölüm ise ilk bölümde verilen kaynaklarda yer alan ve ikinci bölümdeki inanç ve uygulamaların yansıtıldığı metinlerin aktarımına yöneliktir. Sonuç olarak Turgay Kabak ve Fatih Köksal tarafından kaleme alınan *Türk Mitolojisi* adlı bu kitap akademideki genç nesillerin ve farklı alan, meslek kolu ve disiplinlerdeki bireylerin Türk mitolojisini öğrenmeleri ve benimsemeleri açısından bir başvuru kaynağı olma özelliği taşımaktadır.

KAYNAKÇA

- ARMSTRONG, Karen (2005). *Mitlerin Kısa Tarihi*, çev. Dilek Şendil, İstanbul: Merkez Kitapçılık.
- BAYAT, Fuzuli (2022). *Türk Mitolojik Sistemi 1 (Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi)*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- BİŞGİN, Ebru (2022). "Turgay Kabak ve Fatih Köksal, Yazılı Kaynaklar ve Anlatılar Işığında Türk Mitolojisi, Çanakkale, Paradigma Akademi, 2021, 192 s., ISBN: 978-625-7431-70-5.", *Edebiyat Bilimleri*, 2, ss. 119-124.



- DEMİREL, Osman (2024). "Yazılı Kaynaklar ve Anlatılar Işığında Türk Mitolojisi Adlı Kitaptan Hareketle Bir Röportaj", *Bayburt Üniversitesi Adalet Dergisi*, 3 (1), ss. 29-33.
- TYLOR, Edward B. (1871). *İlkel Kültür Mitoloji, Felsefe, Din, Dil, Sanat ve Geleneğin Gelişimine Yönelik Araştırmalar*, çev. Eren Kanat, İstanbul: Çavdar Yayıncılık.
- EKİCİ, Metin (2016). "Türk Kültüründe 'Al' Renk", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 16 (2), ss. 103-107.
- ELİADE, Mircea (2001). *Mitlerin Özellikleri*, çev. Sema Rifat, İstanbul: Om Yayınevi.
- KABAK, Turgay ve Fatih KÖKSAL (2026). *Türk Mitolojisi*, Konya: Palet Yayınları.
- KUMARTAŞLIOĞLU, Satı (2016). *Türk Kültüründe Ateş ve Ocak Kültü*, Konya: Kömen Yayınları.
- LÉVİ-STRAUSS, Claude (2013). *Mit ve Anlam*, çev. Gökhan Yavuz Demir, İstanbul: İthaki Yayınları.
- OĞUZ, M. Öcal (1998). "Mitolojimizde ve Ural Batur Destanında Başlangıçtaki Sonsuz Su", *Milli Folklor*, 38, ss. 22-24.
- ÖGEL, Bahaeddin (2010). *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar) Cilt 1*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ÖZDAMAR, Fazıl (2022). "Baba Oğul ve Kutsal Su: Köroğlu'nun İran Türkleri Anlatmalarında Kahramanın Erginlenmesinde Kutsallık", *Türkologia*, 1 (109), ss. 49-69.
- ROUX, Jean-Paul (2011). *Eski Türk Mitolojisi*, Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- URL-1: "KABAK, Turgay ve KÖKSAL, Fatih (2021), Yazılı Kaynaklar ve Anlatılar Işığında Türk Mitolojisi, Çanakkale: Paradigma Akademi, ISBN: 978-625-7431-70-5, 192 sayfa", Nilüfer Yılmaz, https://www.academia.edu/83345175/KABAK_Turgay_and_K%C3%96KSAL_Fatih_2021_Yaz%C4%B1%C4%B1_Kaynaklar_ve_Anlat%C4%B1lar_I%C5%9F%C4%B1%C4%9F%C4%B1nda_T%C3%BCrk_Mitolojisi_%C3%87anakkale_Paradigma_Akademi_ISBN_978_625_7431_70_5_192_sayfa (04.04.2026).
- YEŞİLYURT, Nurdan (2022). "Yazılı Kaynaklar ve Anlatılar Işığında Türk Mitolojisi Yaz: Kabak, T. ve Köksal, F", *Folklor Akademi Dergisi*, 5 (1), ss. 208-210.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı: Bu yazı bir yazar tarafından hazırlanmıştır.

Author Contributions Statement: *This manuscript was prepared by a single author.*

Destek ve Teşekkür Beyanı: Çalışma için herhangi bir kurum ya da kişiden destek alınmamıştır.

Funding and Acknowledgements: *No financial or institutional support was received from any organization or individual for this study.*

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu çalışmada potansiyel bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.



Conflict of Interest Statement: *The author declares that there is no potential conflict of interest regarding this study.*

Etik Kurul Belgesi: Bu alıŐma için Etik Kurul Belgesi gerekmemektedir.

Ethics Committee Approval: *Ethics Committee approval was not required for this study.*

Hakem Değerlendirmesi: İki dış hakem/ift taraflı kr hakem.

Peer Review: *Two external reviewers/Double-blind peer review.*

İntihal Beyanı: Bu makale intihal programıyla taranmıştır.

Plagiarism Statement: *This article has been screened using plagiarism detection software.*