



## **AYDIN TÜRLÜK BİLGİSİ DERGİSİ**

**Yıl 11 Sayı 2**  
**EKİM - 2025**

**İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ**

**GENEL DOI:** 10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011

**TÜRLÜK CİLT 11 SAYI 2 DOI:** 10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011/2025.1102

# AYDIN *TÜRKLÜK BİLGİSİ* DERGİSİ

## AY-TBD

İstanbul Aydın Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi

ISSN: 2149-5564

### Sahibi

Doç. Dr. Mustafa AYDIN

### Yazı İşleri Müdürü

Zeynep AKYAR

### Editör

Prof.Dr.Kâzım Yetiş

### Editör Yardımcısı

Doç. Dr. Hanife Gezer

### Yayın Dili

Türkçe

### Yayın Periyodu

Yılda iki sayı: Güz & Bahar

### Akademik Çalışmalar

#### Koordinasyon Ofisi

### İdari Koordinatör

Dr. Öğr. Üyesi Burak SÖNMEZER

### Türkçe Redaksiyon

Emir Baran Ortakaya

### İngilizce Redaksiyon

Emir Baran Ortakaya

### Grafik Tasarım

Başak Gündüz

### Yazışma Adresi

Beşyol Mahallesi, İnönü Caddesi, No: 38,

Sefaköy, 34295 Küçükçekmece/İstanbul

Tel: 0212 4441428

Fax: 0212 425 57 97

Web: www.aydin.edu.tr

E-mail: aydinturklukbilgisi@aydin.edu.tr

### Baskı

Sertifika No: 42719

Gamze Yayıncılık Matbaacılık Reklam

Kırtasiye Turizm San. ve Tic. Ltd. Şti.

15 Temmuz Mh. 1485. Sokak No: 58A

Bağcılar-İstanbul

Tel: 0 (212) 424 56 40

Gsm: 0 (532) 303 41 84

E-mail: cengiztas@gamzecopy.com

## Yayın Kurulu

Prof. Dr. Müjgân ÇAKIR, Mimar Sinan Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Dinara DUİSEBAYEVA, İstanbul Aydın Üniversitesi

Doç. Dr. Hanife GEZER, İstanbul Aydın Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Sıla GEN KAYA, İstanbul Aydın Üniversitesi

Prof. Dr. Mustafa KAÇALIN, Marmara Üniversitesi

Prof. Dr. Şuayip KARAKAŞ

Prof. Dr. Aynur KOÇAK, Yıldız Teknik Üniversitesi

Prof. Dr. Gülcahan ORDA, Al Farabi Kazak Milli Üniversitesi, Kazakistan

Prof. Dr. Cayna SADIKBEK KIZI, İşenaalı Arabaev Kırgız Devlet Üniversitesi, Kırgızistan

Prof. Dr. Meryem SALIM-AHMET, Şumen Konstantin Preslavski Üniversitesi, Bulgaristan

Prof. Dr. Vahit TÜRK, İstanbul Kültür Üniversitesi

Prof. Dr. Muhammed YELTEN, İstanbul Arel Üniversitesi

Prof. Dr. Orınay Sagynkalykyzy ZHUBAY, Al Farabi Kazak Milli Üniversitesi, Kazakistan

## Bilim Kurulu

Prof. Dr. Zaynobidin ABDİRASHİDOV, Alişir Nevai Taşkent Devlet Özbek Dili ve Edebiyatı Üni., Özbekistan

Prof. Dr. Mehmet AÇA, Marmara Üniversitesi İstanbul

Prof. Dr. Muhammet Sani ADIGÜZEL, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

Prof. Dr. Metin AKAR, İstanbul Aydın Üniversitesi

- Prof. Dr. Hasan AKAY**, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi  
**Dr. Öğr. Üyesi Zeki AKÇAM**, Kıbrıs Sosyal Bilimler Üniversitesi  
**Dr. Öğr. Üyesi Yerlan ALAŞBAYEV**, Ahmet Yesevi Uluslararası Kazak-Türk Üni., Kazakistan  
**Prof. Dr. Muhammed Fatih ANDI**, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi  
**Prof. Dr. Metin ARIKAN**, Dokuz Eylül Üniversitesi  
**Dr. Öğr. Üyesi Hatice Aycan AYDOĞAN**, Beykent Üniversitesi  
**Prof. Dr. Yunus BALCI**, Pamukkale Üniversitesi  
**Prof. Dr. Selma BAŞ**, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi  
**Prof. Dr. Nergis BİRAY**, Pamukkale Üniversitesi  
**Prof. Dr. Necat BİRİNCİ**, İstanbul Aydın Üniversitesi  
**Prof. Dr. Abdülmecit CANATAK**, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi  
**Prof. Dr. Rıdvan CANIM**, Trakya Üniversitesi  
**Prof. Dr. Adem CEYHAN**, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi  
**Prof. Dr. Bilal ÇAKICI**, Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi  
**Prof. Dr. Mehmet ÇELİK**, Bahçeşehir Üniversitesi  
**Doç. Dr. J. Özlem OKTAY ÇEREZCİ**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi  
**Prof. Dr. Ayşe Yücel ÇETİN**, Gazi Üniversitesi  
**Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK**, İstanbul Üniversitesi  
**Prof. Dr. Yılmaz DAŞÇIOĞLU**, Sakarya Üniversitesi  
**Prof. Dr. H. İbrahim DELİCE**, Afyon Kocatepe Üniversitesi  
**Prof. Dr. Ahmet DOĞAN**, Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi  
**Prof. Dr. Ali DUYMAZ**, Balıkesir Üniversitesi  
**Prof. Dr. Abdülkadir EMEKSİZ**, İstanbul Üniversitesi  
**Prof. Dr. Erdal ESER**, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi  
**Dr. Öğr. Üyesi Cafer GARİPER**, Süleyman Demirel Üniversitesi  
**Doç. Dr. Mehdi GENCELİ**, Marmara Üniversitesi  
**Prof. Dr. Fabio L. GRASSİ**, Sapienza Üniversitesi, Roma-İtalya  
**Prof. Dr. Hacer GÜLŞEN**, İstanbul Gelişim Üniversitesi  
**Prof. Dr. Ahmet GÜNGÖR**, Giresun Üniversitesi  
**Dr. Öğr. Üyesi Serdar GÜRÇAY**, İstanbul Kültür Üniversitesi  
**Prof. Dr. Müberra GÜRGENDERELİ**, Trakya Üniversitesi  
**Dr. Öğr. Üyesi Adem GÜRLER**, Giresun Üniversitesi  
**Prof. Dr. Belkıs GÜRSOY**, İstanbul Aydın Üniversitesi  
**Dr. Öğr. Üyesi Nassiba JUNAYEVA**, Ahmet Yesevi Uluslararası Kazak-Türk Üni., Kazakistan  
**Doç. Almira KALİ**, Muhtar Avezov Edebiyat ve Sanat Enstitüsü, El Farabi Kazak Millî Üni., Kazakistan  
**Prof. Dr. Dikhan KAMZABEKULI**, Lev Gumilev Avrasya Millî Üniversitesi, Kazakistan  
**Prof. Dr. İsmail KARACA**, İstanbul Üniversitesi  
**Prof. Dr. Yakup KARASOY**, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi  
**Prof. Dr. Haşim KARPUZ**, KTO Karatay Üniversitesi  
**Prof. Dr. Ahmet KARTAL**, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

**Prof. Dr. Ceval KAYA**, Ardahan Üniversitesi  
**Prof. Dr. Muharrem KAYA**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi  
**Doç. Dr. Hatice KAYHAN**, Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi  
**Doç. Dr. Embiye KAZIMOVA**, Şumen Konstantin Preslavski Üniversitesi, Bulgaristan  
**Prof. Dr. Beyhan KESİK**, Giresun Üniversitesi  
**Doç. Dr. Ahmet KESKİN**, Samsun Üniversitesi  
**Doç. Dr. Törali KIDIR**, Kazakistan Bilimler Akademisi, Kazakistan  
**Prof. Dr. M. Fatih KİRİŞÇİOĞLU**, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi  
**Prof. Dr. Adem KOÇ**, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi  
**Prof. Dr. Hanife KONCU**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi  
**Doç. Dr. Mesut KOÇAK**, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi  
**Doç. Dr. Fatih KOYUNCU**, Ahi Evran Üniversitesi  
**Doç. Samat Köçörbayev**, Bübüsara Beyşenaliyeva Adındaki Kırgız Devlet Kültür ve Sanat Üni., Kırgızistan  
**Prof. Dr. Düken MASSİMKHANULI**, L. N. Gumilev Avrasya Millî Üniversitesi, Kazakistan  
**Dr. Öğr. Üyesi Ülkü KARA**, Giresun Üniversitesi  
**Doç. Dr. Galina MİSKİNİENE**, Vilnius Üniversitesi, Litvanya  
**Prof. Dr. Mustafa ÖNER**, Ege Üniversitesi  
**Doç. Dr. Mehmet Hakan ÖZÇELİK**, İstanbul Aydın Üniversitesi  
**Prof. Dr. Hakan ÖZDEMİR**, Giresun Üniversitesi  
**Prof. Dr. Zeynep Bağlan ÖZER**, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi  
**Doç. Dr. Necmettin ÖZMEN**, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi  
**Doç. Dr. Özkan ÖZTEKTEN**, Ege Üniversitesi  
**Dr. Öğr. Üyesi Göksel ÖZTÜRK**, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi  
**Dr. Öğr. Üyesi Evrim ULUSAN ÖZTÜRKMEN**, Marmara Üniversitesi  
**Dr. Öğr. Üyesi Ali Emre ÖZYILDIRIM**, Yıldız Teknik Üniversitesi  
**Prof. Dr. Şaban SAĞLIK**, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi  
**Prof. Dr. Mehmet SAMSAKÇI**, İstanbul Üniversitesi  
**Prof. Dr. Tanju SEYHAN**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi  
**Prof. Dr. Süleyman SOLMAZ**, Pamukkale Üniversitesi  
**Dr. Öğr. Üyesi İbrahim SONA**, Yıldız Teknik Üniversitesi  
**Dr. Öğr. Üyesi Asil ŞENGÜN**, İstanbul Gelişim Üniversitesi  
**Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK**, Fırat Üniversitesi  
**Prof. Dr. Zeki TAŞTAN**, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi  
**Prof. Dr. Fikret TURAN**, İstanbul Üniversitesi  
**Doç. Dr. Murat TURNA**, Necmettin Erbakan Üniversitesi  
**Prof. Dr. Sema UĞURCAN**, Marmara Üniversitesi  
**Dr. Öğr. Üyesi Fikret USLUCAN**, Giresun Üniversitesi  
**Prof. Dr. Kemal ÜÇÜNCÜ**, Karadeniz Teknik Üniversitesi  
**Doç. Dr. Veli Savaş YELOK**, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi  
**Dr. Öğr. Üyesi Ali YILDIZ**, Yıldız Teknik Üniversitesi  
**Prof. Dr. Oktay YİVLİ**, Muğla Sıktı Koçman Üniversitesi

# İçindekiler - Contents

Editörden

## Araştırma - Research

- TRT Repertuvarına Kayıtlı Giresun Türkülerinde Dağ ve Ateş Kültünün İzleri**  
*Traces of Mountain and Fire Cult in Giresun Folk Songs Recorded in TRT Repertoire*  
Münire BAYSAN, İrem BAYRAKTAR..... 107
- Afyonkarahisar'da Yaşayan Bulgaristan Türklerinin Mevsim ve Bereket Törenleri**  
*Bulgarian Turks Living in Afyonkarahisar Season and Blessing Ceremonies*  
Münire BAYSAN, Büşra ASLAN..... 127
- Kadın ve Yiyecek Sembolizmi Üzerinden Kültürel ve İdeolojik Bir Çözümleme**  
*Cultural and Ideological Reading of Women-Food Symbolism*  
Aynur KOÇAK, Selma ÇOLAK..... 157
- Birleşme ve Aidiyetin Simgesi Olarak Yiyecek ve İçecek: "Bashu, Küçük Yabancı"**  
**Filmine Folklorik Bir Bakış**  
*Food and Drink as a Symbol of Unity and Belonging: A Folkloric Perspective on the Film "Bashu, the Little Stranger"*  
Merve GÜNALTAY BAŞAK..... 177

## Kitap İncelemesi - Book Review

- İhsan Oktay Anar'ın Romanları: Kahramanın Sonsuz Yolculuğu ve Seyr-ü Sülûk**  
Işıl KARA TEKGÜL..... 201

## Doi Numaraları - Doi Numbers

### **TRT Repertuvarına Kayıtlı Giresun Türkülerinde Dağ ve Ateş Kültünün İzleri**

*Traces of Mountain and Fire Cult in Giresun Folk Songs Recorded in TRT Repertoire*

Münire BAYSAN, İrem BAYRAKTAR

10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011/turkluk\_v011i2001

### **Afyonkarahisar'da Yaşayan Bulgaristan Türklerinin Mevsim ve Bereket Törenleri**

*Bulgarian Turks Living in Afyonkarahisar Season and Blessing Ceremonies*

Münire BAYSAN, Büşra ASLAN

10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011/turkluk\_v011i2002

### **Kadın ve Yiyecek Sembolizmi Üzerinden Kültürel ve İdeolojik Bir Çözümleme**

*Cultural and Ideological Reading of Women-Food Symbolism*

Aynur KOÇAK, Selma ÇOLAK

10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011/turkluk\_v011i2003

### **Birleşme ve Aidiyetin Simgesi Olarak Yiyecek ve İçecek: "Bashu, Küçük Yabancı" Filmine Folklorik Bir Bakış**

*Food and Drink as a Symbol of Unity and Belonging: A Folkloric Perspective on the Film "Bashu, the Little Stranger"*

Merve GÜNALTAY BAŞAK

10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011/turkluk\_v011i2004

### **İhsan Oktay Anar'ın Romanları: Kahramanın Sonsuz Yolculuğu ve Seyr ü Sülûk**

*İşıl İy KARATEKİN*

10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011/turkluk\_v011i2005

## **Editörden**

*Dergimizin bu sayısında, Türk edebiyatı, halk bilimi ve kültürel çalışmalar alanında önemli katkılar sunan dört makale ve bir tanıtım yazısı yer almaktadır.*

*İlk makale olan “TRT Repertuarına Kayıtlı Giresun Türkülerinde Dağ ve Ateş Kültünün İzleri”nde seksen yedi türkü incelenmiş ve çalışmada bunlar içerisinden sekiz türküye yer verilmiştir. Çalışmada bu türkülerdeki dağ ve ateş kültürünün mitolojik yansıması tespit edilmeye ve kült izler ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.*

*İkinci makale olan “Afyonkarahisar’da Yaşayan Bulgaristan Türklerinin Mevsim ve Bereket Törenleri”nde üç köyde mevsim ve bereket törenleri ile bu törenlerde uygulanan ritüeller, gözlem ve görüşme yöntemiyle tespit edilerek değerlendirilmiştir.*

*Üçüncü makale olan “Kadın ve Yiyecek Sembolizmi Üzerinden Kültürel ve İdeolojik Bir Çözümleme”sinde kadına atfedilen kültürel kodlar ve geleneksel uygulamalar bağlamında kadının yiyecek ve içeceklerle olan serüveni ideolojik- kültürel bir çözümlemeyle ele alınmıştır.*

*Dördüncü makale olan “Birleşme ve Aidiyetin Simgesi Olarak Yiyecek ve İçecek: “Bashu, Küçük Yabancı”da, “Bashu: Küçük Yabancı (1986)” filminde kullanılan yiyecek ve içeceklerin sembolik anlamları ve bu anlamların toplumsal bağlamda nasıl bir dönüşümü ifade ettiği halk bilimsel bir yaklaşımla ele alınmıştır.*

*Son olarak “İhsan Oktay Anar’ın Romanları: Kahramanın Sonsuz Yolculuğu ve Seyr ü Sülûk” başlıklı tanıtım yazısında Dr. Betül Sinsoysal tarafından hazırlanan kitap tanıtılmıştır.*

*Alanlarına katkı sağlayacak çalışmalarlarıyla bu sayıda yer alan yazarlarımıza, hakemlik yaparak rapor hazırlayan hakemlerimize ve emeği geçen herkese teşekkür ederiz.*

**Prof. Dr. Kâzım YETİŞ**



## TRT Repertuarına Kayıtlı Giresun Türkülerinde Dağ ve Ateş Kültünün İzleri<sup>1</sup>

Münire BAYSAN<sup>2</sup>  
İrem BAYRAKTAR<sup>3</sup>

**Öz:** Geçmişten günümüze halkların yaşamını etkileyen, onların duygu, düşünce ve davranışlarına yön veren bazı inanışlar, uygulamalar meydana gelmiştir. Kaynağını halkın yaşamından alan türkülerde bu inanışın ortaya koyduğu mitik unsurlar varlığını devam ettirmiştir. Türküler manevi unsurların açıkça görülebildiği, inanç öğelerinin yansıdığı yaygın halk kültürü ürünlerinden biridir. Dağ ve ateş kültü, Türklerin yaşamında çeşitli sebeplere bağlı bir şekilde kutlu varlıklar olarak kabul görmüştür. Bu çalışmada, Türk kültür ve mitolojisinin önemli kültürlerinden olan dağ ve ateş kültürünün TRT repertuarına kayıtlı Giresun türkülerindeki izleri ele alınmıştır. Çalışma kapsamında TRT repertuarına kayıtlı toplam 87 türkü incelenmiş, 8 adet türküye yer verilmiştir. Çalışmanın amacı, TRT repertuarındaki Giresun türkülerinde dağ ve ateş kültürünün mitolojik yansımaları tespit etmek, kült izlerinin ortaya çıkarılmasını sağlamaktır. Bu bağlamda, dağ ve ateşin söz konusu türkülerdeki rolleri belgesel tarama yöntemi ile açıklanmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** *Türkü, Mitoloji, Dağ Kültü, Ateş Kültü, Halk İnanışı*

<sup>1</sup> Bu çalışma TRT Repertuarına Kayıtlı Giresun Türkülerinde Mitolojik Unsurlar konulu tez çalışmasından üretilmiştir.

<sup>2</sup> Doç. Dr., Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türk Halk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Kütahya/ TÜRKİYE. munire.baysan@dpu.edu.tr, ORCID 0000-0001-6167-7793.

<sup>3</sup> Yüksek Lisans Öğrencisi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kütahya/ TÜRKİYE. iremvoleybol2000@gmail.com, ORCID: 0009-0005-4942-7624

Gönderilme Tarihi/ Received: 20 Mayıs 2025/ 20 May 2025

Kabul Tarihi/ Accepted: 13 Haziran 2025/ 13 June 2025

## **Traces of Mountain and Fire Cult in Giresun Folk Songs Recorded in TRT Repertoire**

**Abstract:** From past to present, there have been some beliefs and practices that have affected the lives of peoples and shaped their feelings, thoughts and behaviors. In folk songs, which take their source from the life of the people, the mythical elements revealed by this belief have continued to exist. Folk songs are one of the common folk culture products in which spiritual elements can be clearly seen and belief elements are reflected. Mountain and fire cults have been accepted as blessed beings in the life of Turks for various reasons. In this study, the traces of the mountain and fire cult, which are important cults of Turkish culture and mythology, in Giresun folk songs registered in the TRT repertoire are discussed. Within the scope of the study, a total of 87 folk songs registered in the TRT repertoire were analyzed and 8 folk songs were included. The aim of the study is to determine the mythological reflection of the mountain and fire cult in Giresun folk songs in TRT repertoire and to reveal the traces of the cult. In this context, the roles of mountain and fire in these folk songs were tried to be explained by documentary scanning method.

**Keywords:** *Folk Song, Mythology, Mountain Cult, Fire Cult, Folk Belief.*

## Giriş

Türküler, Türk sözlü kültürünün en yaygın ve dönüştürülebilir formlarından biri olarak öne çıkmaktadır. Masal gibi geleneksel anlatı biçimlerinde genellikle özel bir anlatıcıya ihtiyaç duyulurken; türkülerin icrasında böyle bir gerekliliğin bulunmaması, onların daha geniş kitlelerce benimsenmesini kolaylaştırmıştır. Kültürel bellek bağlamında işlevsel bir unsur olarak kabul edilen türküler, yalnızca bireysel ya da toplumsal duyguların dışavurumu değil, tarihî deneyimlerin, kültürel değerlerin, inançsal birikimin de yansımalarıdır. Bu bağlamda, türkülerde yer alan anlatılar, semboller ve imgeler incelendiğinde, geçmişten günümüze taşınan pek çok mitolojik unsurun izine rastlanmaktadır. Türk halkının kadim inanç sistemlerinden, özellikle de Orta Asya eski Türk inanç yapısından, İslami dönemin anlatılarına kadar uzanan mitolojik öğeler; doğa varlıkları, kutsal hayvanlar vs. aracılığıyla türkülerde yaşamaya devam etmektedir. Mitolojik anlatılar, ortak değer ve inanç sistemleri doğrultusunda şekillenmiş ürünlerdir. Mitler aracılığıyla günümüze uzanan toplumsal hafızanın sürekliliği, tarihsel bağlamda takip edilebilir (Gültepe, 2015:17).

Türkülerin toplumun yaşam serüvenini gün yüzüne çıkarma bakımından mitolojiden beslendiği düşünüldüğünde, Giresun yöresine ait türkülerde birçok mitolojik unsurun bulunduğu görülmektedir. Bu unsurlar, yalnızca geçmişten bugüne aktarılan kültürel değerleri değil, aynı zamanda insanın doğayla, kutsalla ve kendi varlığıyla kurduğu bağı da yansıtmaktadır. Giresun özelinde bu mitolojik öğelerin incelenmesi, türkülere yönelik daha derinlikli ve eleştirel bir bakış açısının oluşmasına katkı sağlayacak niteliktedir. Böylece hem kültürel mirasın korunmasına hem de halk edebiyatı çalışmalarına yeni bir perspektif kazandırılması mümkün olabilecektir. Araştırmada türkü sözleri nitel analiz teknikleriyle incelenmiş; belirlenen temalar mitolojik kavramlar ışığında yorumlanmıştır. Türkülerde sıkça karşılaşılan dağ ve ateş imgeleri, tesadüfi birer doğa tasviri olmaktan çok, kadim Türk inanç sistemlerinin günümüz halk kültüründeki izlerini yansıtmaktadır. Dağ kültü,

dağın yüceliği ve kutsallığı ile ilgili inançların halk belleğinde yaşamaya devam ettiğini gösterirken; ateş kültü, özellikle ocak, kor ve duman gibi temalarla, koruyucu, arındırıcı ve birleştirici nitelikleriyle öne çıkmaktadır. Dağ ve ateş kültürleri, Türk halk inanışlarında çoğu zaman birbirini tamamlayan sembolik öğeler olarak karşımıza çıkar. Özellikle “ocak dağ başında tütüyor” gibi ifadelerle sahip halk türküleri, bu birleşik kutsallığın izlerini taşır. Türk halk kültüründe dağın yüceliği ile ateşin koruyuculuğu birleşerek halkın yaşam biçimini, değerlerini ve evren algısını şekillendiren temel unsurlardan biri olmuştur. TRT repertuarına kayıtlı Giresun türkülerinde bulunan bu iki kült öğesi, sözlü kültürün günümüzde hâlâ canlı kalmasının ardındaki mitolojik sürekliliğin izlerini taşımaktadır.

### **1. Türk Halk Edebiyatında Türkü**

Türkiye'nin sözlü kültür ortamında, ezgi eşliğinde icra edilen halk şiirlerinin tüm kategorilerini belirtmek için, âşık şiirleri dâhil en fazla kullanılan ad türküdür. Ezgi ve söz içeriğindeki çeşitliliğe, bölgesel ve tematik özelliklere bağlı olarak “türkü” teriminin yerine farklı kavramlar da kullanılmaktadır. Türk Halk Edebiyatı çalışmalarında, “türkü” terimi belirli sınırlar içinde tanımlanabilir; bu durumda, âşık şiirleri “tekerleme” olarak sınıflandırıldığında tür, kavramının kapsamı dışında konumlandırılabilir. Türküler, işledikleri temel konulara göre sınıflandırılmalıdır. Türkü; koşma, divan, gazel ve benzerleri gibi halk şiirinin her biçimi ile kırık hava şeklinde okunmuş sözlü ezgilerdir. Türkülerin doğuşu da ozanlık geleneğinin doğuşunda etkili olan şölen gibi mitolojik törenlerle ilişkilendirilebilir (Boratav, 1982: 162-163; Özbek, 2010: 20; Yakıcı, 2013: 70).

Bir kültürde türkü, en kapsamlı şiirsel ve müzikal anlam biçimini temsil etmekle birlikte zaman ve mekân açısından da süreklilik göstermektedir. Çağlar boyunca varlığını sürdüren ve geniş toplum kesimleri tarafından benimsenen halk türküsü, popülerliğini devam ettiren önemli bir folklor türüdür. Türkü, tarih boyunca varlığını sürdüren bir tür olarak, geçmiş

dönemlerdeki yaşam tasavvurlarına dair kesitler sunmakta, mitolojik öğeleri içinde bulundurmaktadır (Mirzaoğlu, 2005; Kaya, 1999: 211).

Anadolu'ya ilişkin yaşam biçimleri ve değerler türkülerde yansımıştır. Türkülerde, zaman zaman Orta Anadolu'nun zorlu iklim koşullarında doğaya duyulan hasret dile getirilirken; zaman zaman da Akdeniz bölgesinde Toroslara yerleşmiş Türkmen ve Yörük topluluklarının ezgileri öne çıkmaktadır. Türküler, Anadolu halkının kendini ifade etme aracı olarak tarih boyunca önemini korumuştur. Türkülerin dili sansürden etkilenmemiş, konu sınırlandırmasına tabi tutulmamış ve sosyal baskılara boyun eğmemiştir. Toplumun içinde var olan türkülerde, yeni toplumsal unsurların türkülerde dâhil olması; unutulmuş ve terk edilenlerin ise giderek azalması veya zamanla silinmesi beklenen bir durumdur (Ataman, 2009: 104-108; Başgöz, 2008: 126; Uğurlu, 2009: 158).

## **2. Türk İnanç Paradigmasında Dağ Kültü**

Yeryüzünde bazı şeyler, insanlar tarafından kült kelimesinin içerdiği anlamda kutsanmıştır. Dağlar da yüceliği, ıssızlığı ve esrarlı havası ile insanların kutsiyet verdiği yerlerden biri olmuştur. Taşındıkları önem derecesine göre farklı olmakla birlikte, dinî pratiklerin ve inanç sistemlerinin şekillendirdiği coğrafyada dikkate değer bir konuma sahip olmuşlardır. Bu anlam çeşitliliği; kimi zaman söz konusu yerlerin kozmik dağ şeklinde tasavvur edilmesinden, kimi zaman vahyin iletildiği ve gözlem yapılan alanlar olarak düşünülmesinden, kimi zaman da kutsalın mekânı ya da kutsiyetin coğrafi rehberi olarak değerlendirilmesinden ileri gelmektedir. Dağlık ve ormanlık özellikleriyle öne çıkan Ötüken, Göktürkler ve Uygurlar döneminde, siyasi ve kültürel merkez niteliği taşımıştır. Merkezin kutsal bir işlev üstlenmesi nedeniyle dağlar ve bu alanlarda yer alan unsurlar kutsallık atfedilen varlıklar hâline gelmiştir. Her Türk efsanesinde kutsal dağlar, açık ve kapalı bir şekilde karşımıza çıkarlar (Diana L. ECK 2005: IX/6212; Bayat, 2006: 48; Ögel, 1971: II/284).

Kamların dualarında görülmektedir ki, özellikle dağlardan bahsedildiğinde, dağın fiziksel varlığı ile kutsallık anlamı arasında kesin bir ayırım yapmak güçtür. Bazı dağlar belirli kabilelerin kökenini temsil eden unsurlar arasında yer alırlar. Dolayısıyla, belirli bir kabilenin kökeni, kültürel ve inançsal bağlamda kutsal bir dağa atfedilmektedir. Dağlar, büyük kamların sahip olduğu manevi gücün menşei olarak değerlendirilmiştir. Bununla birlikte, dağların kabilelerin kurucu ataları olarak kabul edilmesi daha yaygın bir anlayış biçimidir. Dağlar, tanrısal varlıkların insanlarla temas kurduğu kutsal mekânlar olarak algılanmışlardır (Hassan, 1985: 120-121; Tanyu, 1973:6).

Türk ve Moğol mitolojilerinde, Gök Tanrı'ya yakınlığı ve zaman zaman destekleyiciliği ile temsil edilen; ağaçlarla kaplı, erişilmesi zor ve mistik özelliklere sahip olan dağ, daima merkezi bir role sahip olmuştur. Göç sürecinde, Türkler Orta Asya kökenli yer adlarını Anadolu'daki birçok yüksek konuma aktarmış ve bu alanlarda çeşitli kültürlerin gelişmesine zemin hazırlamışlardır. Bunun yanı sıra, yerel inançlar tarafından önem verilen tepeler, kutsal mekânlar olarak benimsenmiştir. İslamiyet'in Türk toplulukları arasında kabul edildiği ilk dönemlerde, dağın kutsal anlamının belirgin bir şekilde varlığını sürdürdüğü söylenebilir. Örneğin; Kazılık Dağı, Dede Korkut Kitabı'nda dua edilen bir varlık olarak anılmakta çöküşü ve yaşlanması ise korkutucu bir olay olarak betimlenmektedir. Toros Dağları çevresinde, günümüzde de dua etme ya da kurban adama amacıyla ziyaret edilen kutsal mekânlar vardır. Türklerin Anadolu'ya göçüyle birlikte Orta Asya kökenli Altın Dağ ve Akdağlar inancı zamanla etkisini yitirmiş, bunun yerine Kaf Dağı ve Tur Dağı gibi yeni mitolojik unsurlar ön plana çıkmıştır (Bonnefoy, 2000: 147; Ögel, 1971: 290).

Altay ve Teleüt destan geleneğinde, kahramanlar Yer-Su varlıklarına kırmızımsı tüylü at, yerel dağ ve orman ruhlarına ise açık sarı atlar adak olarak sunarlar. Yapılan saha araştırmaları, Doğu Anadolu'da İslam öncesine ait dağ inançlarının çeşitli formlarda günümüzde de yaşamaya devam ettiğini gös-

termektedir (Potapov, 2012: 333; Kalafat, 1990: 34-36).

Mitolojik metinlerde, dağ sahibinin uzun büyük göğüsleri olduğu belirtilir. Bu görünüş itibarıyla onu, mitolojik “Al-Hal” motifine yaklaştırır. Halk inanışına göre dağ ruhunun çağrısına cevap verip arkasına dönen kişinin, ruhsal veya fiziksel bütünlüğünü kaybederek ölümle ya da delilikle karşılaşacağına inanılır. Tofa inanç sisteminde tüm ruhsal varlıkların dağ sahibinin hükmünde olduğuna inanılırdı. Altayların animistik (ölülerin ruhlarının canlanabileceğine dayalı bir inanç biçimi) inanışlarına göre sıradan insanların dağ ruhu ile karşılaşmaları yalnızca rüya yoluyla mümkündür. Dağ ruhunun kadın gibi düşünülmesiyle bağlı inancın izleri Türk halklarının anlatılarında varlığını korumaktadır. Önceki inanç sistemlerinin yerini yeni anlayışların almasıyla birlikte Altay halklarından Şorlar örneğinde görüldüğü üzere, dağ ruhu zamanla daha çok erkek figürüyle temsil edilmeye başlanmıştır. Dağ ruhunun kıızıyla evliliğin avcılara uğur getireceği düşüncesi, Sayan-Altay halkları arasında geniş bir şekilde yayılmıştır. Halk inançlarında dağ ruhunun, ormanda yaşayan canlıların üzerinde egemenlik kurduğuna dair bir kabulleniş vardır. Kumandinlere göre dağ ruhu, müzik ve kahramanlık hikâyelerine yoğun bir ilgi duyardı. Melodik ifadeye ve anlatıya duyduğu ilgi nedeniyle bu alanlarda öne çıkan bireylerle ilişki kurduğu, hatta sarı saçlı bir kadın görünümünde bu kişilerle beraber yaşadığına dair rivayetler dolaşmaktadır. Yenisey Türklerinin inanışına göre dağ ruhunun en sık tercih ettiği uğraşlardan biri at yelesiyle gerçekleştirdiği örgüdür. Dağ ruhunun kör olduğu yönündeki inanış, Sibiryâ’daki Türk halkları arasında yaygın biçimde kabul görmüştür. Bu toplulukta dağ ruhu, köre benzetilirdi. Dağ ruhu, Türk ve Moğol mitolojilerinde, özellikle kurt başı ile özdeşleştirilmiş figüratif bir varlık olarak yer almaktadır. Türk halklarının yaşadığı bölgelerdeki dağ adlarının önemli bir kısmının “kurt” anlamı içermesi, bu inancın izlerini taşıdığını göstermektedir (Beydili, 2004: 148-149).

### **3. TRT Repertuvarına Kayıtlı Giresun Türkülerinde Dağ Kültü**

Yapılan araştırmada Giresun türkülerinde dağa duyulan yakınlık ve saygıdan dolayı insanların yaşadıklarını dile getirdikleri, dağa seslendikleri ve çeşitli duyguları haykırdıkları görülmüştür.

Dağı duman bürüdü  
Üstümüze yürüdü  
Anan Müslüman olsa  
Seni bana verürdü

Evlerinin önünde  
Tahtadan tekiri var  
Ben yanıyum yürekten  
Yârin ne haberi var

Atma beni vurursun  
Kız kolların kurusun  
Gidiyorum buradan  
Arar beni bulursun (TRT THM, No: 4886)

Dağların birer engel olarak algılanması, büyük ölçüde heybetli görünüşleri, aşılması güç yapıları ve doğal geçitlere nadiren izin vermeleriyle ilişkilidir. Yukarıdaki Dağı Duman Bürüdü adlı türküde de bu engelleyici nitelik, özellikle gurbete çıkan bireylerin, memleketinden ya da sevdiklerinden uzak kalanların duygu dünyasında, türkölere yansıyan özlem ve sitem söylemleri içerisinde açık bir biçimde kendini göstermektedir. Bununla birlikte dağ, yalnızca kutsal bir varlık olarak değil, aynı zamanda çok sayıda ruhsal varlığı barındırdığına inanılması bakımından da önem taşımaktadır (Çelik, 2020: 60).

Karşıdan gel karşıdan  
Bizim evin başından  
Karşiki dağlar gibi  
Duman kalkmaz başımdan (TRT THM, No: 766)

“Karşiki dağlar gibi duman kalkmaz başımdan” dizesi, doğa unsurlarının insanın iç dünyasıyla özdeşleştirildiği güç-

lü bir metafor örneğidir. Burada “dağ” unsuru, sadece fiziksel bir unsur olmanın yanı sıra bireyin içsel sıkıntılarını, özlem ve kederlerini taşıyan sembolik bir alan olarak karşımıza çıkar. “Duman kalkmaması” ise sürekli süren bir hüznün, içinden çıkılamayan bir ruh hâli ve ağır bir duygusal yük anlamına gelir. Yukarıdaki örnekte görüldüğü üzere dağ, bir insan gibi eylemde bulunup gamlı ve dertli bir hal alabilir. Dağa atfedilen bu insanî sıfat, dağ kültürünün bir sonucudur. Mitolojik anlatılarda dağlara atfedilen kutsallığın oluşumunda, özellikle yanardağların geçmiş insan zihninde yarattığı etkilerin belirleyici bir rol oynadığı söylenebilir. Bu çerçevede duman, dağ ya da benzeri varlıklara atfedilen kutsallığın simgesel bir göstergesidir (Gökşen, 2016).

(Aman) ben bir garip bülbül idim sarpa tünedim  
Çırpınıp uçmaya yoktur ganedim  
Ben bu kara bahtı çok yerlerde sınıdım  
Kara taşa bassam izim belli olur  
(Aman) yüce dağ başında bir top kar idim  
Yel vurdukça ılgıt ılgıt eridim  
Evvel yârin sevdiği de ben idim  
Şimdi garip garip (gurbet gurbet) gezen ben oldum (TRT THM, No: 72)

Dağların “yüce” olarak konumlandırılması hem fiziksel olarak yüksek oluşlarından hem de manevi bir ulaşılmazlık ve yücelik taşıyor olmalarından kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda dağ, insanın ulaşmak istediği ama hiçbir zaman tam olarak varamayacağı bir bilgelik tepesidir. Dağların zirvesi, göğe en yakın yer olmaları bakımından, kadim inançlarda Tanrısal olanla iletişimin mümkün kılındığı özel alanlar olarak kabul edilmiştir. Ayrıca, “yüce dağ başı” ifadesi, halk anlatılarında ve türkü metinlerinde sıklıkla aşılmaz zorluklar ve sevdıyla yoğrulmuş gurbet yolları bağlamında da kullanılır. Yücelikleriyle dikkat çeken dağlar; kutsal varlıkların ikamet ettiği, ataların ruhlarının yerleştiğine inanılan, ritüel uygulamaların yoğunlaştığı mekânlar olagelmişlerdir (Köse, 2019).

Dağ başı fener  
Mum yanar söner  
Gavurun kızı  
Çark gibi döner  
Hayda gidelim  
Bir yerde durmayın  
Yerden irak olun  
Yardan olmayın  
Dağ başı fener  
Mum yanar söner  
El kızı değil mi  
Her yana döner (TRT THM, No: 3215)

Yer-Su ruhlarına yönelik tapım, aynı zamanda dağa tapmaktır. Yeryüzünden gökyüzüne doğru yükselen dağlar, tanrıların tezahürü olarak algılanmıştır (Tümer-Küçük, 1997: 85). Dağ, Türk mitolojisi ve halk anlatılarında yüceliğin, erişilmezliğin ve kutsallığın sembolü olarak yer almaktadır. İslamiyet öncesinde yüksek dağların zirveleri Tanrı mekânı olarak tasavvur edilir (Gökşen, 2016). Altaylar, Hunlar, Göktürkler ve Uygurlar çoğu zaman ölümlerini dağ başında gizli yerlere gömerlerdi (Sönmez, 2008:49).

Sevdiğin hasına  
Vuruldum oyasına  
Aca girecek miyim  
Yarimin rüyasına  
Görele, Gaynar, Pazar  
Gidelim Cimidi'ye  
Hac dağından yukarı  
Sis dağımı gezmeye (TRT THM, No: 4893)

Bu dizelerde zikredilen Hac Dağı ve Sis Dağı, doğrudan yöresel topografyaya işaret etmekle birlikte aynı zamanda kavuşma özleminin temsili olarak da değerlendirilebilir. Dağa yönelmek, dağları aşmak ya da dağlarda gezinmek, halk anlatılarında ve türkülerde, bir tür arayış ya da kavuşma uğraşı anlamına gelmektedir. Türküde yer alan “Hac Dağı” ifadesi,

dağa atfedilen kutsiyetin de bir göstergesidir. Türklerle birlikte Anadolu'ya gelen dağ kültü, İslamiyet çerçevesinde şekillenecek kutsal dağ inancını oluşturmuştur (Ocak, 1993).

#### 4. Türk İnanç Paradigmasında Ateş Kültü

İlk insanlar meyve ve otlarla beslendikleri için ateşe ihtiyaçları yoktu. Mitolojik metinlerde, Tanrı'nın etle beslenme emri sonrasında ateşin elde edilmesi amacıyla Ülgen'in gökten biri siyah diğeri beyaz iki taş indirdiği, bu taşların yardımıyla kuru otların tutuşturulduğu aktarılmaktadır. Anlatıda Ülgen, ateşin nasıl yakılacağını insanlara ilk kez göstererek "bu ateş atamın kudretinden taşla düşmüş ateştir" dedi. Altay ve Yakut halk inançlarında, çakmak taşıyla elde edilen ateşin kutsal kabul edilmesi, ateşin kökenine ilişkin yukarıdaki gibi mitolojik anlatılarla temellendirilmektedir. Kuzey Altay topluluklarında, evlilik törenlerinde güvey ve gelinin ilk ateşi çakmak taşıyla yakması bir gelenek olarak sürdürülmektedir. Altay halkı, ateşle ilgili ritüel konuşmalarında ateşe "güneş ve aydan ayrılmışsın" demektedir. Türk kültüründe ateşe bakarak gelecek hakkında kehanette bulunma pratiği, uzun süredir var olan bir gelenektir. Yakutlar ocaktaki külün kıpırdadığını görürlerse "çocuk ruhu oynuyor" diye ifade ederler ve ateşin aileye yeni bir bireyin katılacağını işaret ettiği inancını kabul etmektedirler. Orta Asya'da Türkler arasında ateşe bakarak gelecek hakkında yorum yapma geleneği de oldukça yaygınlaşmıştır. Türk kültüründe iki çeşit ateş olduğu görülmektedir. Bunlardan ilki, gündelik işlerin halledilmesi için yakılan sıradan ateştir. Bu tür ateş; yemek pişirme, ısınma gibi günlük ihtiyaçları karşılamak amacıyla kullanılmaktadır. İkincisi ise Tanrı yahut ruhlarla iletişim aracı olarak yakılan kutsal ateştir (İnan, 1986: 66-67; Gülyüz, 2019: 204; Ögel, 2003: 325).

Altaylarda ateş, evin ortasında olmalıdır. Ateşte pişen yemek, yaşamın temel gereksinimlerinden biridir. Söz konusu rolü dolayısıyla ateş, kutsiyet atfedilen bir varlık haline gelmiştir. Misafirin getirdiği ekmek benzeri yiyecekler, ev sahibi tarafından genellikle ikinin katları olacak şekilde bölünür; bu

parçaların dört tanesi ise ritüel bir uygulama olarak ateşe sunulur. İnanışa göre, “insanoğlu yediğini çıkarıyor. Bu büyük ölçüde israftır. Getirilen hediyelerden ateş gibi kutsiyetlere ikram edilmelidir”. İnsana getirilen yiyeceklerin bir kısmının ritüel amaçla ateşe veya doğaya sunulması sebebiyle bireyin daha büyük bir karşılık alacağına inanılmaktadır. Ateşe adak olarak sunulacak yiyeceklerin seçimi, inançlarla şekillenen bir tercihe dayanmaktadır. Eski Türklerde hakanlarda da kut anlayışı içinde, ateş benzetmesi bulunmaktadır. Uygurların hakanı alevli bir ateşe benzetilmektedir. Ergenekon Destan’ında Türklerin ateş aracılığı ile özgürlüğüne kavuşması, Türklerin ateşi kurtarıcı olarak görmelerine sebep olmuştur (Kalafat, 2004: 85; Esin, 1978:96; Gömeç, 2011).

Altay halklarının bazılarında yemin edilirken, Yakutlarda görülen biçimiyle ateşin kutsallığından yararlanılarak, ifade edilen sözlerin gerçekliğini onaylatma amacıyla ateşe yönelinmektedir. Ateşin durumuna bakılarak kehanette bulunma veya olaylara ilişkin çıkarım yapma, yaygın bir inanç olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin; Yakut inanç sisteminde, ateşten sıçrayan bir kömür parçasının ateş başında oturan bir bireyin kucasına düşmesi, olumlu bir gelişmenin habercisi olarak değerlendirilmektedir. Bazı Arap seyyahların aktarımlarına göre bir Türk hakanı adına yakılan büyük bir ateşin önünde kurban törenleri düzenlenmiş; ateşin başında dualar edilerek, alevlerin hareketlerinden kehanette bulunma uygulamalarına yer verilmiştir. Yabancılara, aile evinin ocağının (ateşinin) başında yer almasına izin verilmemesi, bu mekânın aile yapısı içerisindeki kutsal ve ayrıcalıklı konumunu ortaya koymaktadır. Altay Tatarlarında da farklı bir soy ailesine gelin giden evin kızı dahi, ateş başında ağırılanma ayrıcalığından yoksun bırakılmaktadır. Geçmiş dönemlerde ateş yakmanın güç ve emek gerektiren bir işlem olması nedeniyle ocağın ateşinin devamlılığını sağlamak ve sabah kolaylıkla yeniden tutuşturmak amacıyla gece boyunca ateş küllerle örtülerek korunmaktaydı. Türkiye coğrafyasında, eski Türk ateş kültürüne bağlı olarak gelişen inanç sistemleri içinde en çok bilinen ve yaygın olanı, Nevruz ateşi

etrafında icra edilen ateş üzerinden atlama törenidir (Harva, 2015: 189-190; Bekki, 2007).

### 5. TRT Repertuvarına Kayıtlı Giresun Türkülerinde Ateş Kültü

Tanrıların hiyerarşisinde, ateşin aile ve kabile düzeyinde önemli bir rol üstlendiği, bu önemini büyük siyasal toplulukların elit kesimlerinde de sürdürdüğü düşünülmektedir. Ateşe dair özellikle İbn Kurdadbeh, İbn Rüşd, Mervazi, el-Bekri vb. müslüman gözlemcilerin “hayranlık”, “saygı” terimlerini ne denli sık kullandıklarını, ateşe ilişkin bugün de korunan ve icra edilen dualar ile sungulara yönelik belgeler olduğu bilinmektedir. Dede Korkut Kitabı’nda “soyunu sopunu yok edin” demek için “ocağını söndürün” denir (Roux, 2021: 218).

Çatak altından çıktık voltaya  
Acemi balıklar yavrum gelmez oltaya  
Zalimin kızını aldık da ortaya  
Ateşlere yansın ah o zalim Giresun  
İnip de çatak altına dayıları göresin (TRT THM, No: 3680)

Yukarıdaki dizelerde geçen “Ateşlere yansın ah o zalim Giresun” ifadesi, yalnızca bir beddua ya da öfke söylemi değil, aynı zamanda ateş kültürünün halk edebiyatındaki sembolik işlevine dair önemli bir göstergedir. Türk halk kültüründe ateş hem arınmanın hem de cezalandırmanın simgesel aracı olarak iki yönlü bir anlam taşır. Ateşin bu türküdeki işlevi, doğrudan ahlaki bir yargı içerir; "zalim" sıfatı ile nitelenen kişi ya da topluluğun ateşle yok edilmesi değil, ateşle yüzleşerek günahlarının ortaya konması arzulanır. Bu yönüyle ateş, cezalandırıcı olduğu kadar gerçeği açığa çıkaran, saflaştırıcı bir unsurdur. Dolayısıyla bu dizedeki kullanımı, sadece bir folklorik ifade değil, aynı zamanda halkın kutsalla cezayı bir arada düşünebilen çok katmanlı inanış sisteminin yansımasıdır. Mazdaizm’i kabul eden ve ateşe eskiden beri saygı gösteren Türkler, İranlıların kutsal uygulamalarını benimseyerek, güneşin batışının ardından dağ zirvelerinde ateş yakma geleneğini sürdürmüş-

lerdir. Evlerde ve tapınaklarda ateş sürekli yanar halde tutulmuş, söndürülmemesine özen gösterilmiştir (Uraz, 1994: 166).

(Oy) derenin gıyısında (da)  
Guruluya ocaklar  
Sözüme darıldılar (da)  
Alsam ne yapacaklar (TRT THM, No: 164)

Türk kültüründe “ateş” ve ateşin yandığı yer olan “ocak”, yalnızca insanların fiziksel ihtiyaçları karşılayan bir araç değil, maddî bir nesne olmanın ötesinde canlı bir varlık gibi anlamlandırılmıştır. Ateş ve ocak, kutsal bir varlıkla özdeşleştirilmiş; bu varlığın insan hayatına yön verdiği inandırılmıştır. Türk mitolojik sisteminde, insan yaşamına doğrudan etki eden ateş ve ocak gibi unsurların da kendilerine özgü bir koruyucu varlıkla ilişkilendirildiği tespit edilmektedir. Tabiatla bağlantılı tüm varlıkların bir iye ile temsil edildiği anlayışta, iyeler söz konusu varlıkların yöneticisi ve koruyucusu kabul edilmektedir. Koruyucu ruhlar, ait oldukları varlıklarla özdeşleştirildikleri için, bu inanış zamanla söz konusu varlıklara yönelik çeşitli tabu ve davranış biçimlerinin oluşmasına zemin hazırlamıştır (Kumartaşlıoğlu, 2016: 86-87).

Kız söndürme ocağım  
Sensiz geçerse çağım  
Fındık gabuğu gibi  
Yanıp kül olacağım (TRT THM, No: 4968)

“Kız söndürme ocağım / Sensiz geçerse çağım / Fındık gabuğu gibi / Yanıp kül olacağım” dizeleri, Türk halk şiirinde ve türkü geleneğinde ateş ve ocak kültürünün aşk ve özlem ile iç içe geçtiğini gösteren örneklerden biridir. “Ocağın sönmesi” deyimini tarihsel süreç içerisinde aile birliğinin dağılması, soyun devamının kesintiye uğraması, kutsal olanın sürekliliğinin bozulması ve kimi zaman da bir neslin yok oluşu gibi toplumsal düzeyde önemli sonuçları doğuran kültürel bir anlatım biçimine dönüşmüştür. Yine bu ifade özellikle halk edebiyatı ürünlerinde, destanlarda, ağıtlarda ve türkü sözlerinde sıkça kullanılarak aile reisinin ölümü, evlat kaybı, sevgili

ve eş kaybı veya yurt edinilen yerin terk edilmesi gibi derin travmatik durumların simgesi hâline gelmektedir. Bu yönüyle ocağın sönmesi kültürel sürekliliğin bireyden topluma uzanan ekseninde bir yas ve kayıp ifadesi olarak yorumlanmaya açık bir ifadedir denilebilir. Ateşin Türk mitolojisinde taşıdığı bir başka anlam da onun aileyi temsil etmesidir. Ateş ve merkez arasında kurulan ilişkinin kökleri, ateşin insanlar tarafından evcilleştirildiği dönemlerin bir kalıntısı olarak mitolojik süreçte varlığını sürdürmüştür (Çelik, 2020: 51).

### Sonuç

TRT Repertuarına kayıtlı Giresun Türkülerinde dağ ve ateş kültünün izlerinin araştırıldığı inceleme çerçevesinde, her iki kültürün de Türk kültüründe çok yönlü, simgesel ve işlevsel biçimlerde tezahür ettiği tespit edilmiştir. Çalışmanın konusu olan türkü sözlerinde karşılık bulan dağ merkezli motiflerin, zaman içerisinde inanç sistemlerindeki dönüşümlerle birlikte biçimsel bir değişime uğradığı; geleneksel inanışlarla çelişmeyecek şekilde yeniden yapılandığı gözlemlenmiştir. Dağların Giresun türkülerinde engel, aracı, derman kaynağı ya da hüzün ortağı gibi işlevlerle temsil edilmesi, dağ kültürünün doğrudan yansımaları olarak görülmektedir. Bunun yanı sıra, dağların insanî niteliklerle betimlenmesi, geçmişte kutsallık atfedilen ve iye olarak kabul edilen bu varlıkların, zamanla karakter düzeyinde insanileştirildiğini ortaya koymaktadır. Bu durum, doğada cansız bir varlık olan dağa yüklenen canlılık izlerinin, dağ kültürü bağlamında şekillendiğini açıkça ortaya koyar. Giresun türkülerinde yer alan ateş kültürü unsurlarının da zamanla inanç sistemlerinde meydana gelen dönüşümler doğrultusunda sembolik bir evrilmeye uğradığı; kadim inanışlarla çatışmaya-  
cak biçimde yeniden anlamlandırıldığı görülmektedir. Ateşin ve onunla özdeşleşen ocak kavramının, türkü metinlerinde aşk-  
kın, ayrılığın, yaşamın ve toplumsal aidiyetin metaforu hâline gelmesi, ateş kültürünün halk belleğindeki etkisinin sürekliliğini göstermektedir. Aynı şekilde, ateşin yalnızca fiziksel bir unsur değil, duygusal ve kutsal bir alanın simgesi olarak canlılıkla betimlenmesi, geçmişte kutsal bir nitelik yüklenen bu unsu-

run, doğrudan insana benzetilmese de simgesel düzeyde insani özelliklerle donatılarak kişileştirildiği görülmektedir. Bu durum, ateşe yüklenen değerlerin, ateş kültü ve ocak inancı ekseninde şekillenmeye devam ettiğinin bir göstergesidir.

### **Kaynaklar**

Ataman, A. (2009). *Bu Toprağın Sesi-Halk Musikimiz*, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

Başgöz, İ. (2008). *Türkü*, İstanbul: Pan Yayıncılık.

Bayat, F. (2006). *Türk Mitolojisinde Dağ Kültü*. *Folklor/ Edebiyat*, C.12, Sayı 46.

Bekki, S. (2007). *Ateş Etrafında Oluşan Halk İnanışları ve Nevruz Ateşi*, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Dergisi* (41): 249-254.

Bonnefoy, Y. (2000). *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü I-II*. çev.: Levent Yılmaz, Ankara: Dost Kitabevi.

Boratav, P. N. (1982). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Çelik, A. (2020). *Kırgız Arkaik Destanları ve Mitoloji*, İstanbul: Paradigma Akademi.

Duymaz, A. ve Şahin, H. İ. (2008). *Kaz Dağlarında Dağ, Ağaç ve Ocak Kültü Üzerine İnanış ve Uygulamalar*, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (19): 116-126.

Eck, L. D. (2005). *The Encyclopedia of Religion*, "Mountains Md.", ABD, Thomson Gale Co., IX

Esin, E. (1978). *İslamiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslama Giriş*, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.

Gökşen, C. ve Gökşen, R. (2016). *Dağ'ın Türkülere Mitik Bir Öge Olarak Yansıması*, *Journal of Turkish Research Institute* (57): 1599-1618.

Gömeç, S. (2011). *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, Anka-

ra: Berikan Yayınları.

Gültepe, N. (2015). Türk Mitolojisi, İstanbul: Resse Kitabevi.

Gülyüz, B.G. (2019). İslam Öncesi Türk Kültüründe Ateş ve Ateşe Hükmedenler (Maddi Kültür İzleri Işığında), Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (11): 201-223.

Harva, U. (2015). Altay Panteonu, çev.: Ömer Suveren, İstanbul: Doğu Kütüphanesi.

Hassan, Ü. (1985). Eski Türk Toplumunu Üzerine İncelemeler, İstanbul: Kaynak Yayınları.

İnan, A. (1986). Tarihte ve Bugün Şamanizm, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Kalafat, Y. (1990). Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.

Kalafat, Y. (2004). Altaylardan Anadolu'ya Kamizm-Şamanizm, İstanbul: Yeditepe Yayınevi.

Kaya, D. (1999). Anonim Halk Şiiri, Ankara: Akçağ Yayınları.

Köse, O. (2019). Türk Kültüründe Dağ ve Düzgün Baba Dağı, Genel Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi (1): 13-24.

Kumartaşlıoğlu, S. (2016). Türk Kültüründe Ateş ve Ocak Kültü, Konya: Kömen Yayınları.

Mirzaoğlu, F. G. (2005). Türkülerde Mitolojik Unsurlar, Türkbilig (10): 34-53.

Ocak, A.Y. (1993). Dağ: Eski Türklerde Dağ Kültü. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Cilt:8, 401-402.

Ögel, B. (1971). Türk Mitolojisi, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Ögel, B. (2003). İslamiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Özbek, M. (2010). Türkü Deyip Geçme Tanı, Türk Yurdu Dergisi Türkü Özel Sayısı (30): 19.

Potapov, L.P. (2012). Altay Şamanizmi, çev.: Metin Ergun, Konya: Kömen Yayınları.

Roux, J. P. (2021). Türklerin ve Moğolların Eski Dini, çev.: Aykut Kazancıgil, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Sönmez, S. (2008). Türklerde Dağ Kültü İnancı ve Altay, Tuva ve Şor Destanlarında Dağ, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tanyu, H. (1973). Dinler Tarihi Araştırmaları, Ankara: A.Ü. İlahiyat Fak. Yayınları.

Tümer, G. & Küçük, A. (1997). Dinler Tarihi, Ankara: Ocak Yayınları.

Uğurlu, N. (2009). Folklor ve Etnografya-Halk Türkülerimiz, İstanbul: Örgün Yayınevi.

Uraz, M. (1994). Türk Mitolojisi, İstanbul: Düşünen Adam Yayınları.

Yakıcı, A. (2013). Halk Şiirinde Türkü, Ankara: Akçağ Yayınları.

### **Arşiv Kaynakları**

Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu Türk Halk Müziği Nota Arşivi

### **İnternet Kaynakları**

<https://www.repertukul.com/DAGI-DUMAN-BURU-DU-4886> (11.04.2025).

<https://www.repertukul.com/KARSIDAN-GEL-KARSIDAN-766> (11.04.2025).

<https://www.repertukul.com/BEN-BIR-GARIP-BUL-BUL-IDIM-Ova-Garibi-72> (11.04.2025).

<https://www.repertukul.com/DAG-BASI-FENER-3215> (11.04.2025).

<https://www.repertukul.com/HORON-EDELIM-HORON-4893> (11.04.2025).

<https://www.repertukul.com/CATAK-ALTIN-DAN-CIKTIK-VOLTAYA-3680> (16.04.2025).

<https://www.repertukul.com/YAYLANIN-SOGUK-SUYU-164> (16.04.2025).

<https://www.repertukul.com/FINDIK-DAL-DA-DAL-YERDE-4968> (16.04.2025).



## Afyonkarahisar’da Yaşayan Bulgaristan Türklerinin Mevsim ve Bereket Törenleri<sup>1</sup>

Doç. Dr. Münire BAYSAN<sup>2</sup>  
Büşra ASLAN<sup>3</sup>

**Öz:** Türk halk kültüründe mevsim ve bereket törenleri, İslamiyet öncesi ve sonrası inanç unsurlarına dair esasları içerisinde barındıran ritüellerdir. Afyonkarahisar’da yaşayan Bulgaristan Türkleri, yıl içerisinde hayatlarını etkileyen doğa değişikliklerini ekonomik uğraşlarına uygun törenlerle kutlamaktadır. Köfür Gecesi, Nevruz, Hıdırellez, Yağmur Duası, Saya Gezme ve Koç Katımı Afyonkarahisar’da yaşayan Bulgaristan Türklerinin düzenlediği mevsim ve bereket törenleridir. Bu törenler, muhacirler tarafından Bulgaristan’dan Afyonkarahisar’a taşınmış fakat zaman içinde bazı törenler unutulmuştur. Çalışmada, Afyonkarahisar’da yaşayan Bulgaristan Türklerine ait 13 köyde mevsim ve bereket törenleri ile bu törenlerde uygulanan ritüeller, gözlem ve görüşme yöntemiyle tespit edilerek değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** *Bulgaristan Türkleri, Mevsim ve Bereket Törenleri, Bolluk ve Bereket, Uygulama ve Ritüel.*

<sup>1</sup> Bu çalışma Bulgaristan Türklerinin Halk Kültürü: Afyonkarahisar ve Çevresi konulu tez çalışmasından üretilmiştir.

<sup>2</sup> Doç. Dr., Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türk Halk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Kütahya/ TÜRKİYE. munire.baysan@dpu.edu.tr, ORCID 0000-0001-6167-7793.

<sup>3</sup> Yüksek Lisans Öğrencisi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kütahya/ TÜRKİYE. busraaslantde@gmail.com, ORCID: 0009-0001-5948-9862

Gönderilme Tarihi/ Received: 20 Mayıs 2025/ 20 May 2025

Kabul Tarihi/ Accepted: 13 Haziran 2025/ 13 June 2025

## **Bulgarian Turks Living in Afyonkarahisar Season and Blessing Ceremonies**

**Abstract:** In Turkish folk culture, seasonal and fertility ceremonies are rituals that contain the principles of pre-Islamic and post-Islamic beliefs. Bulgarian Turks living in Afyonkarahisar celebrate the changes in nature that affect their lives throughout the year with ceremonies appropriate to their economic occupations. Köfür Night, Nevruz, Hıdırellez, Rain Prayer, Saya Gezme and Ram Slaughter are seasonal and fertility ceremonies organized by Bulgarian Turks living in Afyonkarahisar. These ceremonies were moved from Bulgaria to Afyonkarahisar by the immigrants, but some ceremonies were forgotten over time. In the study, seasonal and fertility ceremonies and rituals practiced in these ceremonies in 13 villages belonging to Bulgarian Turks living in Afyonkarahisar were determined and evaluated through observation and interview methods.

**Keywords:** *Bulgarian Turks, Season and Abundance Ceremonies, Abundance and Prosperity, Practice and Ritual.*

## Giriş

Rit, genel olarak kültürleri hayata geçiren hareketlerin sözcüğü olduğu uygulamalardır. Ritüel ise belirli bir konu etrafında sistemleşen uygun zamanlarda yerine getirilen ve tekrarlanan hareketlerin tamamıdır (Marshall, 2005: 623).

Türk halk kültüründe bolluk ve bereket temalı törenlerde yer alan rit ve ritüeller, genellikle doğa döngüsüne, tarım faaliyetlerine ve mevsim geçişlerine bağlı olarak şekillenir. Bu kapsamda, yılın başında başlayan bolluk ve bereketle ilgili uygulama ve ritüeller bahar aylarına kadar sürerken, hasat zamanı ise bu pratiklerin doruğa ulaştığı dönem olur. Her yıl yinelenen bu döngüsel pratikler, kültürel sürekliliği pekiştirirken, İslamiyet öncesi Türk inanç sistemine ait izleri de bünyesinde barındırmaktadır.

Mircea Eliade'ye göre özellikle arkaik toplumlarda, başlangıçta gerçekleşmiş olaylar, ritüeller aracılığıyla yeniden canlandırılabilir niteliktedir. Bu bağlamda, mitlerin bilinmesi ve hatırlanması önem arz eder; zira mitlerin tekrar edilmesi, kahramanların, ataların ya da tanrıların başlangıçta gerçekleştirdiği eylemlerin yeniden yaşanması anlamına gelir. Mitlerin sürekliliği, olayların ve nesnelere kökenindeki kutsal düzenin anlaşılmasına olanak tanır (Eliade, 2001: 23-30). Bu bağlamda, Türk halk kültüründe her yıl tekrarlanan ateşten atlama (Nevruz, Köfür Gecesi ve Hıdırellez'de görülen arınma ritüeli), yağmur yağması için dua etme (kuraklık dönemlerinde kolektif biçimde doğayla kutsal bir ilişki kurma amacıyla yapılan törenler), kılık değiştirme (Saya Gezme sırasında gençlerin hayvan kılığına girerek doğurganlığı ve bereketi temsil etmesi) ve koçların katımı (üreme döneminde verimliliği artırmak amacıyla yapılan sembolik süslemeler ve dualar) gibi uygulamalar da, Eliade'nin tanımladığı anlamda, arkaik toplumlarda geçmişte gerçekleşmiş kutsal eylemlerin ritüel yoluyla yeniden üretildiği, böylece mitik zamanın günümüzde tekrar edildiği örnekler olarak değerlendirilebilir.

Türkler tarih boyunca doğayla yakın bir etkileşim kurmuştur. Bu etkileşimin temelini toprak, su, hava, ateş ve İslamiyet öncesi kült inancı şekillendirmektedir. Toprak, ekin ekimi ve toprağın uyanışı açısından bereketli ve kutsal kabul edilmektedir. Su, hayatın temel kaynağı olarak bolluk ve bereketin simgesi olarak ön plana çıkmaktadır. Hava, mevsim geçişleri, halk takvimi ve rüzgârla ilişkilendirilerek bolluk ve bereketi öngörmek için takip edilmektedir. Ateş, arındırıcı özelliği ile kötülükleri uzaklaştıran ve yeni döngüyü karşılayan dönüşümün sembolüdür. Kültürler ise doğa olaylarını, mevsim döngülerini ve ürünlerin verimliliğini etkilediğine inanılan kutsal güçlerdir.

Her çağda toprağın uğradığı büyük değişiklikler insanoğlunu çok uğraştırmış bu yetkin ve yaygın değişim bir ölüm kalım sorunu olmuştur. Tanrı'nın kötü sonuçları önlemeyi insanoğlunun eline bıraktığına inanılmıştır. Büyü sanatıyla mevsim geçişlerinin öne ya da geriye alınabileceği düşünülerek yağmur yağdırmak, toprak ürünlerini arttırmak için törenler düzenlemiştir (Karadağ, 1978: 11). Orta Asya'dan gelerek Anadolu ve Balkanlara yerleşen Türkler, beraberlerinde kendi kültürlerini de taşımışlardır. Anadolu coğrafyası ise birçok uygarlığın, din ve inanç sistemlerinin bir arada olduğu kültürlerin ortak kaynağı olmuştur. Anadolu'daki Türklerin halk kültürlerinde birçok eski inanın bütün canlılığıyla yaşadığı görülmektedir (Şenesen, 2011: 210).

1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı sonrasında Bulgaristan'daki baskılar sebebiyle yerlerini ve yurtlarını terk ederek Karahisar-ı Sahib Sancağı'na gelen muhacirler, bölgede uygun mevkilere iskân edilmiştir. Muhacirlerin bir kısmı İstanbul üzerinden, bir kısmı ise İstanbul'a uğramadan direkt Anadolu'daki daimî iskân yerlerine sevk edilmişlerdir. İstanbul'a uğramadan gelenler Selanik üzerinden deniz yoluyla İzmir'e sevk ve oradan da Aydın, Kütahya, Karahisar-ı Sahib ve Eskişehir taraflarında iskân edilmişlerdir. Günümüzde Afyonkarahisar'ın Merkez ilçesine bağlı olan Omuzca köyü, 1885 tarihinde Kırcaali

ve Provadi illerinden; Burhaniye köyü, 1891-1892 tarihinde Bulgaristan'ın Kırcaali ilinin İlyasçı köyünden; Yarımca köyü, 1892 tarihinde Bulgaristan'ın Servi ilinden; Tefrihiye köyü, 1904 tarihinde Bulgaristan'ın Hacıoğlu Pazarcığı ilinden gelen muhacirlerin oluşturduğu köylerdir. Emirdağ ilçesine bağlı Ümraniye köyü, Bulgaristan'ın Silistre ve Pazarcık illerinden; Yusufaga köyü, 1901 tarihinde Bulgaristan'ın Hacıoğlu Pazarcığı ve Silistre illerinden; Yarıkkaya köyü, Bulgaristan'ın Hacıoğlu Pazarcık ilinin Ekizce köyü ve Şumnu ilinden; Aydınyaka köyü, Bulgaristan'ın Silistre, Pazarcık, Razgrad ve Rusçuk illerinden; Toklucak köyü, Bulgaristan'ın Silistre ilinden; Camili köyü, Bulgaristan'ın Kırcaali ilinin Tosçalı köyünden, Silistre, Tırnova, Pazarcık illerinden ve Yunanistan'ın Selanik ilinden gelen muhacirlerin oluşturduğu köylerdir. Dazkırı ilçesine bağlı İdris köyü, 1892-1893 tarihlerinde Bulgaristan'ın Karinâbâd, Razgrad, Silistre, Cuma, Tutrakan illerinden; Hasandede köyü, Bulgaristan'ın Razgrad ilinden gelen muhacirlerin oluşturduğu köylerdir. Dinar ilçesine bağlı Körpeli köyü ise 1892-1893 tarihlerinde Bulgaristan'ın Razgrad ilinden gelen muhacirlerin oluşturduğu bir köydür (Güneş. 2016: 84-86), (KK1, KK2, KK7, KK8, KK9, KK10, KK11, KK12, KK13, KK14, KK15, KK16, KK17, KK18, KK19, KK21).

Afyonkarahisar'da yaşayan Bulgaristan Türkleri mevsim ve bereket törenlerini hem Türk hem de Balkan coğrafyasının inanç ve pratikleriyle harmanlamışlardır. Bulgaristan Türkleri inanışlarını, göçten önceki uygulamalarına Afyonkarahisar'ın halk kültürünü de katarak şekillendirmiştir. Çalışmada; Nevruz, Köfür Gecesi, Hıdırellez, Yağmur Duası, Saya Gezme ve Koç Katımı törenleri ile bu törenlerdeki inanç ve uygulamaların eski Türk inançlarıyla ilişkisi incelenmiştir. İnceleme, Bulgaristan'dan göç eden ataların 4-6 kuşak sonraki torunlarından elde edilen bilgilere dayanmaktadır.

### 1.Nevruz

İslamiyet'ten önce Türkler, Güneş yılı esasına dayalı On İki Hayvanlı Türk Takvimini kullanmışlardır. Bu takvimde yı-

lın başı 21 Mart’tır, yıllar ve aylar da hayvan isimleriyle adlandırılmaktadır. Güneş yılı ile Ay yılı arasında 13 günlük fark bulunduğu için Türk topluluklarında kutlama tarihleri arasında değişiklik görülmektedir (Unat, 2004: 13).

Nevruz, Orta Asya’da yaşayan Türk boyları tarafından “Yeni Gün”, “Ulusun Ulu Günü”, “Ergenekon”, “Baba Marta” ve “İlk Yaz Yortusu” olarak adlandırılmıştır. Türklerin bir süre Farsçayı resmi dil olarak kabul etmelerinden dolayı bugün 21 Mart tarihinde kutlanmaktadır (Ekici, 2002: 15-16). Afyonkarahisar’da yaşayan Bulgaristan Türkleri arasında Nevruz kutlamaları köyden köye farklılık göstermektedir. Nevruz, Köfür ve Hıdırellez kutlamalarında benzer uygulamaların yapılması sebebiyle törenlerin uygulama tarihi çeşitlilik göstermektedir. Törenler, köylerin sosyo-kültürel yapılarına, ekonomik durumlarına göre gerçekleşmektedir. Bu sebeple törenlerin zamanlamasında da farklılıklar ortaya çıkmaktadır. Burhaniye ve Yarıkkaya köylerinde Nevruz kutlanırken Yusufaga, Camili, Hasandede, Omuzca ve Toklucak köylerinde Nevruz kutlanmamaktadır (KK1, KK2, KK7, KK8, KK9, KK11, KK12, 21). Hıdırellez olarak 6 Mayıs günü kutlanmaktadır (KK9).

Yumurta boyama ve ateşten atlama, Nevruz töreni uygulamalarındandır. Yumurtaların özellikle doğal renklerle boyanması renk sembolizmiyle ilişkilidir. Yumurtaların soğan kabuklarıyla kaynatılarak boyanması ve çocuklara dağıtılması bu konuda yörede yapılan uygulamalardandır (KK1, KK4, KK5). Nevruz Bayramı’nda Köfür Gecesi ve Hıdırellez’de olduğu gibi ateşten atlanmaktadır. Bunun nedeni eski yılı bitirip yeni yıla geçtiklerine inanan Türklerin eski zamanın enerjisinden arınarak yeni yıla arınmış ve ateş iyesi tarafından kutsanmış bir şekilde girmek istemeleridir. Aynı zamanda ateşten atlayanlar sağlığa kavuşacaklarına ağırlarının ve sızılarının dineceğine inanmaktadır (Şenesen, 2015: 344). Yörede Nevruz, Köfür Gecesi ve Hıdırellez’de ateşten atlanarak arınma ve yenilenme uygulamaları yaşatılmaktadır. Burhaniye, Yarıkkaya, Camili köylerinde ateş yakılmaktadır (KK1, KK9, KK19).

## 2. Köfür Gecesi/Gafur Küfrü

Hristiyanlar, Paskalya'da Hz. İsa'nın, tüm insanlığın günahı için kendisini, Çarmıh'ta feda edişi ve dirilişini kutlamaktadır (Küçük, 2016: 232). Köfür Gecesi de Paskalya Bayramı gibi nisan ayında kutlanan bir bayramdır. Türkçe Sözlük'te küfür, "Tanrı'nın varlığı ve birliği gibi dinin temellerinden sayılan inançları inkâr etme" olarak tanımlanmaktadır (Türkçe Sözlük, 2011: 1555).

Hristiyanların Paskalya günü, 1 Nisan ile 1 Mayıs tarihleri arasında kutlanmaktadır. Dobruca'daki Türklerin halk takvimine göre, kasım ayının sekizinden itibaren üç elli yani yüz elli gün sayılır. Bu zaman aralığı "üç elli yaz belli" olarak ifade edilir. Üç elli yaz belli haftasından sonraki hafta "Kızıl Yumurta" veya "Küfür Akşamı" zamanıdır. Bu tarih, Hristiyanların Aziz Yorgi (Sfantul Gheoghe) törenlerine denk düşmektedir. Bu dönem nisan ile mayıs arasına tekabül etmektedir. Ekseriyetle Türklerin kutladığı 5 Mayıs Hıdırellez gününden bir önceki pazar günü Köfür Gecesi'dir. Türkler, komşularının Paşte (Paskalya) Bayramı'nın ne zaman olduğunu takip etmekte ve iyi bilmektedirler (Önal, 1996: 696). Bu görüşle ilişkili olarak bazı kaynak kişiler de Köfür zamanının Bulgaristan Türkleri tarafından takip edildiğini belirtmektedir. Büyüklerimiz nisan-mayıs aylarında "Köfür geliyor." derlerdi (KK1, KK17).

Bulgaristan'ın Kocabalkan köylerinde, Paskalya Yortusu zamanı Türkler, akşam hava karardıktan sonra köylerinde belirli alanlarda toplanarak saman gibi kolay tutuşan nesnelere yakar ve ateşlerin üzerinden atarlar. Yörede bu uygulamayla Hristiyanların oruç ve perhizlerinin yakıldığı inancı mevcuttur (Kesikoğlu, 1973: 245). Köfür Gecesi'nin İslami kökeni Allah ve din için yapılan bir tören olmasına dayanmaktadır. Ateş üzerinden atlama, yumurta boyama uygulaması Köfür Gecesi'nin eski Türk inancının izlerini taşıdığına göstergesidir.

Anadolu'ya bakıldığında Köfür Gecesi'ne "gavur küfrü" denmekte ve bu törene Afyon, Eskişehir, Muğla ve Ma-

nisa’da rastlanmaktadır (Önal, 2003: 129-130). Yarımca’da “Gavur Küfrü” denilmektedir. (KK5). Köfür Gecesi geleneği, Afyonkarahisar’da Hıristiyanların yaşadıkları döneme kadar dayanan eski bir gelenektir. Paskalya Yortusunda Hıristiyanlar kendi yakınlarına çörek ve yumurta ikram ederek bayramlarını kutlarlar. Türkler de bu bayrama karşı birtakım tutumlar geliştirmişlerdir. Ateş yakmak için bol bol odun toplanır. Yakılan ateşin sönmemesine dikkat edilir. Gençler, "Gâvurların küfürü küfürü/Gelen geçen üfürü üfürü" diyerek ateşin üzerinden atarlar (Önal, 2003: 129). Yörede akşam ezanından sonra gürnaşık sapları ve dikenlerle birlikte ateş yakılır. Büyük küçük herkes ateşin üzerinden üç kez atlar (KK1, KK5, KK7, KK21).

Afyonkarahisar’da yaşayan Bulgaristan Türkleri arasında ateşten atlama Köfür Gecesi’nden de hareketle “köfür atlama” olarak adlandırılır. Üç sayısı Türklerin kültürel kodlarında 'Allah’ın hakkı üçtür' sözüyle yer edinmiştir. Bu ifade, üç sayısının kutsal kabul edildiğini göstermektedir. Türk kültüründe üç sayısı, birçok üçlemeyi de içinde barındırır. Eski toplumlarda gök, yer ve yeraltı üçlemesi kutsal olarak kabul edilmiştir. Benzer şekilde, tasavvufta da ruh üç derecede sınıflandırılmaktadır (Çoruhlu, 2013: 236). Üç, formel bir sayıdır. Üç sayısı tamamlanmışlık ve denklik ifade ettiğinden ateşten atlama uygulamasında da tamamlanma, denklik ve arınma amacıyla ateşin üzerinden üç defa atlanmaktadır.

Afyonkarahisar’da yaşayan Bulgaristan Türkleri için Köfür Gecesi doğaüstü korkularla ilişkilidir. Araştırma sahasındaki kaynak kişiler Burhaniye ve Yarımca gibi köylerde eskiden Köfür Gecesi’nin kutlandığını belirtmektedir. Nevruz, Köfür Gecesi ve Hıdırellez kutlamalarının yakın tarihli olması ve bu tarihlerde benzer uygulamaların yapılması sebebiyle diğer muhacir yerleşimlerinde kutlamalar birleştirilmiştir. Örneğin Köfür Gecesi’nde yakılan ateşe de Hıdırellez’de yakılan ateşe de “köfür” denilmektedir. Yörede ateş üzerinden atlamak da genel olarak “köfür atlamak” olarak adlandırılmıştır.

### 3. Hıdırellez

Hıdırellez, eski Türk inanç sisteminden gelen ateş, su, toprak, hava inanışları ve İslami unsurlarla şekillenen bir bahar bayramıdır. Hıdırellez kelimesi Hızır Nebi ve İlyas Peygamber'in adlarından oluşmaktadır. Hızır Nebi, eski Türk inançlarında darda olanın yardımına koşan ve boz atlı olduğuna inanılan bir yol iyesisidir. İlyas Peygamber ise inanışa göre Hızır'la birlikte Ab-ı Hayat'tan içmiş ve onun gibi ölümsüzlüğe kavuştuğuna inanılan suların sahibidir (Ekici, 2005: 48 ve Sona, 2017: 52). Hıdırellez, Hızır ve İlyas peygamberlerin yılda bir kere bir araya geldikleri gündür. Bu beraberlikte ismi yaşatılmasına rağmen İlyas Peygamber'in şahsiyeti tamamıyla silinerek Hızır motifi öne çıkarılmıştır. Bundan dolayı Hıdırellez Bayramı'ndaki uygulamalar Hızır Nebi ile ilgilidir. Bunun sebebi, insanüstü varlıkların Hızır'ın şahsiyetine daha uygun düşerek onunla bütünleşmesidir (Ocak, 1998: 313).

Yörede Hıdırellez'den önce Ramazan ve Kurban Bayramı'nda olduğu gibi bayram temizliği yapılmaktadır. Kaynak kişilere göre temizliğin yapılma amacı arınma ve bereket inancısı dışında Hızır Aleyhisselam'ın ev ziyaretlerinde bulunacağı inancısıdır. Ayrıca Hıdırellez günü alışveriş yapılması evin yıl boyunca bereketli olması açısından önemlidir (KK1, KK17).

Hıdırellez'in bereketi 5 Mayıs günü ikindi vaktinden sonra başlamakta ve ikindi sonrasında eve bolluk ve bereketin dolduğuna inanılmaktadır. Bu sebeple evden bir şey çıkarmanın bereketin kaçmasına neden olacağı düşünülmektedir. Ayrıca ikindiden sonra kötü niyetli kişilerin büyü yapma ihtimaline karşı eve ait bir eşya ödünç verilmez (KK9).

Artun'a göre diğer topluluklarda olduğu gibi Türklerde de doğanın uyanışı evreni canlandıran ateş ile kutlanmaktadır (1990: 1). Araştırma sahasında 5 Mayıs'ı 6 Mayıs'a bağlayan gece Hıdırellez akşamı olarak adlandırılmaktadır. Hıdırellez etkinlikleri Hıdırellez akşamında ateş yakılıp üzerinden atlamayla başlamaktadır. Araştırma sahasındaki kaynak kişiler de Hıdırellez'de köylerinde ateş yakıldığını belirtmektedir

(KK1, KK7, KK8, KK13, KK14, KK15, KK16, KK17, KK18, KK21). Omuzca, Yarımca ve Burhaniye'de gece ateş yakılmakta ve köfür atlanmaktadır (KK11).

Hıdırellez, Hızır Nebi'den hareketle, bolluk ve bereketi simgeleyen sulak ve yeşil alanlarda, bazen de türbelerin etrafında yapılan geleneksel törenlerdir. Hıdırellez kutlamaların büyük bir kısmı Batı Türk dünyasında gerçekleşmektedir (Albayrak, 2004: 225-228). Hıdırellez, 6 Mayıs sabahında özel yeşil alanlarda toplanılarak kutlanmaktadır. İnan'a göre ağaçların ruhu vardır ve ağaçlar ruhların barınağıdır. Bu sebeple ağaç ve orman kültürü, ilkel toplulukların avcılıkla geçindikleri dönemin bir hatırası olarak görülmektedir. Türkler bütün akar suların hatta kurumuş derelerin bile bir ruha sahip olduğunu düşünerek onlara kurban (saçı) sunmaktadır (1998: C1. 495, 1995: 62). Araştırma sahasında Hıdırellez kutlamaları yeşil ve sulak alanlarda yapılmaktadır. Burada yer ve su kültürü inancından hareketle ağaç ve su ruhlarına adaklar sunma inancı mevcuttur. Araştırma sahasında Hıdırellez kutlamaları için çiftliklerin yanları, çayırklar, harman yerleri, köy meydanı ve köy civarındaki yeşillik alanlarda toplanılırdı. (KK1, KK4, KK16, KK17, KK19, KK21)

Hıdırellez kutlamalarında evde hazırlanıp getirilen yemekler yeşil alanlarda köy halkıyla birlikte yenilmektedir. Eğlence için önceden yemekler hazırlanır. Bu yemekler düzenlenen yarışma neticesinde dereceyle değerlendirilmektedir (KK1, KK5, KK7, KK13, KK14, KK15). Birlikte yemek yeme ritüeliyle doğaya şükran sunulacağı ve yenilen yemeklerle topluluğa bereket getireceği inancı hâkimdir.

Hıdırellez, içerisinde bol miktarda inanç ve halk edebiyatı ürünü barındırdığı için Türk folkloru için önemli bir bayramdır. Türklerin bulunduğu her coğrafyada bahar bayramı uygulaması vardır. Bu uygulama Anadolu'dan Balkanlar'a, kadar uzanmakta, hayat suyu ve baht açma gelenekleri ile icra edilmektedir (Sezen, 1992: 33)

Kısmet açmaya yönelik değişik uygulamalar gerçekleştirilmektedir. İlk uygulama Hıdırellez'den bir gece önce yapılmaktadır. Hıdırellez gecesi gül ağacının altına gömülen veya kâğıda yazılarak gül dalına bağlanan isteklerin Hızır Nebi'ye ulaşacağına inanılmaktadır. Türk inanışlarında Hızır Nebi'nin yeryüzünde ilk kamçısını güle atacağı düşünüldüğü için niyetler gül ağacıyla bir araya getirilmektedir (Tan, 2007b: 71). İnsanlar, gönüllerinden geçen dilekleri bir kâğıda yazarak gül ağacının dibine gömerler. Bu ritüel, özellikle Hızır ve İlyas'ın yeryüzünde buluştukları ve dilekleri kabul ettiklerine inanılan 5 Mayıs gecesinde gerçekleştirilir. Dileklerin gül ağacının dibine bırakılmasıyla doğayla sembolik bir iletişim kurulur. Sabah erken saatlerde gül ağacının dibine gömülen dileklerin, Hızır tarafından görülerek kabul edileceğine inanılır (KK1, KK4, KK5).

Hıdırellez'de karşımıza çıkan bir diğer inanış grubu su kültürü ile ilgilidir. Türk halk kültüründe Hıdırellez gecesi akan suyun “hayat suyu” olduğuna inanılmaktadır (Kurt, 2017: 159). Hıdırellez'de, Hızır'ın suya değmesiyle su kutsanmakta ve suyun her zamanki haliyle arasında fark oluşturmaktadır (Baysal, 2020: 213). Araştırma sahasındaki kaynak kişilerden edindiğimiz bilgilere göre Hıdırellez kutlamaları çeşme akarsu gibi sulak alanlara yakın yerlerde yapılmaktadır. Buradaki suya yakın yerde kutlama yapma isteği, suyun hayat kaynağı olması sebebiyle kutsal atfedilip arındırıcı bir unsur olarak kullanılma inancıyla ilişkilidir. Araştırma sahasında Hıdırellez köy çeşmesi, pınar ve göl civarında kutlanmaktadır (KK9, KK12, KK14).

Hıdırellez uygulamalarından bir diğeri de baht, kısmet açma veya bir çeşit fal bakma olarak adlandırılan ve “martıfal” adı verilen ritüeldir (Günay, 1993: 3). Kalafat'a göre, Hıdırellez'de gençlerin kısmetinin açılması için çeşitli uygulamalara başvurma ihtiyacı tüm illerde yaygındır. Bu uygulamaların güneş doğmadan önce yapılması kişinin kısmetinin kapanmasına yol açtığı düşünülen Kara İye'nin gönlünü hoş etmeye yönelik

olabilmektedir (1996: 163). Martıfal geleneğinde bahtının açılmasını isteyenlere ait takılar su dolu testinin içerisinde toplanmakta ve testi bir gece gül ağacının altında bekletilmektedir.

Günümüzde Eski Türk inançlarının izlerini taşıyan ritüellerden biri olan Martıfal geleneğinde suyun arındırıcılığı ve yaratım gücünden faydalanarak kişiye ait olan takının gencin dileğini kabul edilecek duruma getirildiğine inanılmaktadır (Karabulut, 1990: 85). Bu ritüelde su, madenî takı ve gülün büyüsel etkisiyle fal bakılmakta ve kişinin kaderi, çıkan mâniye göre tahmin edilmektedir (Tan, 2007b: 71). Kız çocukları bir helkenin içine su koyar her evi dolaşır o evden bir küçük eşya toplardı. Bir gece gül ağacının dibinde bekleyen takıları çocuklar, Hıdırellez günü mâniler eşliğinde helkeden çekerdi. Genç kızlar mâni okurdu ve bu manilerin kaderi etkileyeceğine inanılırdı. Helkeden kimin eşyası çıkarsa o mâni onun için söylenir. Takı sahibinin kısmeti açılacağına inanılır. Mâniler bitince helkenin içindeki su, oradakilerin üzerine, bereket olsun diye serpilir. Helkenin içinde kalan su ise bir akarsuya dökülür. Hıdırellez’de söylenen mâniler şöyledir:

Aydınyaka yollarında  
Kavak mısın yâr  
İşaretten anlamıyor  
Salak mısın yâr  
Güvercinim süt beyaz  
Yine geldi bahar yaz  
Kurban olduğum mevlâm  
Sevdiğimi bana yaz (KK5, KK10, KK12, KK21).

Hıdırellez’de kısmet açma pratiklerinden bir diğeri ise salıncakta sallanmadır. Hıdırellez için toplanma alanı olan kırlarda salıncak kurulur ve sallanılır. Hıdırellez eş arayanlar için de önemli bir gündür. Köylülerin bir araya geldiği günde gençler birbirini beğenebildiği gibi ebeveynleri tarafından kendileri için uygun eş adayı da seçilebilmektedir. Araştırma sahasındaki köylerde Hıdırellez’de salıncak kurulur ve salıncakta sallanılır. Salıncakta sallanma eylemi arınma, kötü ruhları uzak-

laştırma, enerjiyi artırma inancıyla ilgilidir (KK1, KK4, KK5, KK13, KK17).

Hıdırellez’de köy halkıyla birlikte çocuk oyunları oynanmakta ve baharın gelişi oyunlar sayesinde coşkuyla karşılanmaktadır. Hıdırellez’de oynanan geleneksel oyunlar, yalnızca eğlence amacı taşımaz; aynı zamanda kültürel belleğin aktarımı, toplumsal kimliğin pekiştirilmesi ve kuşaklar arası etkileşimin sağlanmasında önemli bir rol oynar. Çocuklar, oyunlar aracılığıyla törene aktif bir şekilde katılır ve bu sayede oyunları kültürel mirasın bir parçası hâline getirir. Böylece oyunlar hem ritüel hem eğlence ögesi olarak törenin vazgeçilmez bir parçası hâline gelir. Araştırma sahasındaki kaynak kişiler çeşitli oyunların oynandığını belirtmektedir. Harman yerinde oyunlar oynanır, şarkı türkü söylenir (KK5, KK14, KK16, KK17, KK18). Gençler kaçamak yapabilirse bakışır konuşur (KK12). Eskiden kadın ve erkekler ayrı eğlenceler yapar, erkekler arasında güreşler düzenlenirdi (KK7). Hıdırellez’de soğan kabuğu ile yumurta boyanırdı. Yumurta yarışı ve çuval yarışı yapılırdı (KK4, KK5, KK11).

Türlere göre, Tanrı her şeye yardım edebilecek büyüklüğe sahip olduğundan sığınılan ve yardım dilenilendir. Yeryüzünde Gök Tanrı’yı sembolize eden kutsal ağac “kaba” ve “kölgelüçe”dir. Zorda kalan, başı dara düşen, yorulan, ihtiyarlayan, hastalanan canlılar onun altına sığınır ve ondan dem alarak şifa bulurlar (Ergun, 2004: 312). Hıdırellez’de ideal beden ve sağlıklı bir ömür için de doğaya başvurulmaktadır. Hıdırellez sabahı erkenden dereye gidilerek söğütlerin dallarından kesilir. Çocukların kalçalarına çabuk büyümesi ve boyu uzaması için vurulur. Yaşlı kadınlar ekinlerin üzerinde yuvarlanır ve bu şekilde ömürlerinin uzun ve sağlıklı olacağına inanırlar (KK5, KK10). İnsanların sırt, kalça ve bacak bölgelerine sopayla vurulması, hareketi sağlama ve sağlıklı olmayla ilgilidir. Çimlerde yatmak ve yuvarlanmak, doğanın uyanmasının ardından toprağın enerjisiyle şifalanma inancına dayanan bir uygulamadır.

Türk kültüründe Nevruz, yılın başlangıcı olan 21 Mart tarihinde yapılan “Yeni Yıl” kutlamasıdır. Hıdırellez ise, eski Türklerin dört unsur ve İslamiyet’le benimsedikleri inançlarla birleştirilmiş bir bahar bayramıdır. Hıdırellez, yılbaşı kutlaması değildir ancak içinde barındırdığı unsurlar, Nevruz kutlamalarının esasını oluşturan unsurlarla aynıdır (Ekici, 2005: 48). Yusufâğa köyünde Hıdırellez günü, bahar bayramı olarak kutlanır. Nevruz bayramı yoktu ama tahminimce kış şartları İç Anadolu’da ağır olduğundan baharın gelişini Hıdırellez ile birleştirmişler (KK7).

#### **4. Yağmur Duası**

Orta Asya’nın büyük iklim sorunlarından olan kuraklık Türk topluluklarını göçe zorlamış, kuraklık karşısında çaresiz kalan insanlar da yağmur yağması için Gök Tanrı’ya ve iyelelere kurbanlar sunup dualar etmiştir. Türk halk inanışlarında su hayatın kaynağıdır ve bu sebeple kutsaldır. Yağmur da bereket sağlayıcı bir unsurdur. Türk dünyasının hemen hemen her coğrafyasında “yağmur yağıyor” yerine “rahmet yağıyor” denmekte böylelikle onun Tanrı’dan gelen bir rahmet olduğu vurgulanmaktadır (Şenesen, 2015: 210).

Eski devirlerde, doğanın gizemini çözemeyen insanoglu, zamanla ortaya çıkan doğa olaylarını Tanrı’nın bir cezası olarak nitelendirmiş ve korunmak için çeşitli törenlere başvurmuştur. Bugün, İslamî bir kılığa bürünmüş olarak yaşatılan bu törenlerin temelinde eski Türk inanışları mevcuttur. Türk halk kültürü ile ilgili örnekler incelendiğinde, temelinde sebebi bilinmeyen tabiat güçlerine karşı bir mücadele ve isteğin yer aldığı görülmektedir. Bunlardan biri de yağmurun yağmadığı ve kuraklığın uzun süre devam ettiği zamanlarda, yeniden yağmur yağdırmak için yapılan uygulama ve ritüellerdir. Tarım ve hayvancılıkla geçinen Türkler için yağmur oldukça önemlidir. Yağmur bolluktur, berekettir, yaşamdır, var olmaktır. Yağmurun felakete dönüşmesini engellemek için Tanrı’ya dualar edilir, niyazlarda bulunulur (Şimşek, 2003: 79).

Afyonkarahisar'da yaşayan Bulgaristan Türkleri geçimini tarım ve hayvancılıkla sağladığı için mevsimlerin kurak geçmesi halk ekonomisini olumsuz etkilemektedir. Bu sebeple yörede yaşayan halk, Yağmur Duası için belirli alanlarda çeşitli uygulamalara başvurmaktadır. Kuraklık olduğunda yağmur yağması için uygun açık bir arazide köylüyle birlikte Yağmur Duası yapılır (KK1, KK5).

Emirdağ'daki Topdere, Kılıçlar, Ümraniye, Aydınıyaka, Camili, Dağınık, Yusufaga, Ablak ve Karayatak gibi Bulgaristan muhaciri köyleri bir araya gelerek Yağmur Duası töreni düzenlemektedir. Her yıl bir köy belirlenir ve belirlenen köyde Yağmur Duası yapmak üzere sözleşilir. Yağmur Duası için bir davetiye hazırlanır ve sosyal medya aracılığıyla davetiye paylaşılarak köylüler davet edilir. Köy halkı belli bir yerde toplanırlar. İmamın önderliğinde Kur'an-ı Kerim'den sureler okunarak Yağmur Duası yapılır. Çevre köy ve köy halkına ve gelen misafirlere ikramlarda bulunulur (KK1, KK22). Yağmur Duası etkinliği geçen yıl Topdere köyünde yapıldı. Birlikte yine etkinlik yapacağız. Bu sene Yağmur Duasını Aydınıyaka köyünde yapmak üzere sözleştik. Bu dini manevi ve maddi bir gelenek. Yemek veriliyor (KK6).

Yağmur Duası için mekân seçimi önemli bir unsurdur. Akar suyun olmadığı köylerde mezarlıkların yanında Yağmur Duası töreni gerçekleşmektedir. Babamlar eskiden birkaç köy birleşmişler, para toplamışlar. Toplanan parayla kurban almışlar. Yatır olduğu düşünülen Kırk Kavak denilen yerde yağmur yağması için dua ederek kurban kesmişler (KK1). Bu anekdottan hareketle Afyonkarahisar'da yaşayan Bulgaristan Türklerinin yatır bulunan ağaçlık arazide yağmur yağması için dua etmeleri Göktürk döneminden kalan eski bir inanışla ilgilidir. Atalar kültü inancına göre insanlar ölen büyüklerinin ruhlarının güçlü olduğuna ve doğa döngüsünü etkileyebileceklerine inanmaktadırlar. Bu nedenle yağmur yağdırma, bolluk ve bereket gibi doğa olayları için ataların yardımına başvurulmaktadır. Kırk Kavak mevkiinde yatır olduğuna inanılması, kutsal

ağaçlık alanda yine bir kutsal ruhun yaşadığı inancına dayanmaktadır. Burada kurban kesilmesi de hem Allah’a yakarış hem de ata ruhundan yardım bekleyişle ilişkilidir.

Uygurların, gök gürültüsü duydukları zaman haykırarak göğe ok attıkları ve bu şekilde şimşek çakmasını engellediklerine inandıkları bilinmektedir. Yakutların ise, yıldırım düşmesinden kaçınmak için; madeni eşyalarla gürültü yaptıklarında gök gürültüsünü uzaklaştıracaklarını inandıkları bilinmektedir (Şener, 2001: 53- 54). Çok yağmur yağarken evden avlunun ortasına doğru demir maşa, sac ayağı, kül küreği, bıçak ya da herhangi bir demir parçası atılır. Demir yıldırımını üzerine çeker ve başka yere zarar gelmez. Bu uygulama yıldırım düşmesini ve olası bir afeti engellemektedir (KK1). Kaşgarlı Mahmud eserinde “yanında değerli maden bulunduranların yıldırımdan korunacağını” ifade etmektedir (Ögel, 2014: CII, 366).

Tanyu, Türk inançlarında taşların, kurtarıcı bir araç ve yaşanacak zemin olarak değerlendirildiğini ifade etmektedir. Taşlar, Türk inançlarında kuvvetli ve kutsal kabul edilen varlıklardır (1987: 39). Yörede oynanan “Beş Taş” adlı çocuk oyununda, taşların sürekli yere hızla düşmesinden hareketle toprağın rahatsız edildiği ve bu taşların bu hızlı hareketi sonucunda yer ile gök arasındaki dengenin bozulacağı düşünülmektedir. Bu sebeple çocukların Beş Taş oynaması sonucunda yağmur yağmayacağı inancı hâkimdir. Beş taş oyunu yağmur yağmasına engel olduğu düşünüldüğünden büyükler tarafından çocukların beş taş oynaması “Günah, yağmur yağmaz.” diyerek engellenirdi (KK1, KK5).

Afyonkarahisar’da yaşayan Bulgaristan Türkleri yağmur törenleri düzenlemektedir. Bu gelenek İslam kültüründen de izler barındırdığı için günümüzde halen uygulanmaktadır.

## **5. Cemal Ritüeli**

Cemal ritüeli, hayvancılık ve tarımla uğraşan Türk topluluklarının kutladığı bir törendir. Bu törende koyunların kuzulamaya başlaması, kış mevsiminin yarılanması ve hasadın

bereketli olması kutlanır. Köyün gençleri kapı kapı dolaşarak birtakım kalıplaşmış davranış ve sözler sergiler (Albayrak, 2004: 457; Düzgün, 2005: 24). Tacemen, Cemal Ritüeli'nin Balkan Türkleri arasında "Saya Bayramı", "Saya Gezme" ve "Camalçı Gezmesi" olarak bilindiğini ifade eder ve bayramın saya ismiyle anılmasını Orta Asya'da kısır kadınların "sayıl" adlı kırlarda dolaşarak hamile kalacağına inanmasıyla ilişkilendirir (1998: 500-522).

Cemal ritüelinin Balkanlara Türklerin tarafından getirildiği, oyunun ritüel ve düğünlerde eğlence amacıyla iki farklı şekilde oynandığı belirtilmektedir. Ritüel olarak uygulanan oyuna Saya Gezme adı verilir. Oyununa büyük bir gizlilik içinde hazırlanılır. Oyunun oynanmasına birkaç gün kala bütün gençler gizlice bir yerde toplanarak hazırlıkları tamamlar. Köyün gençleri arasından oyunu yönetecek bir lider seçilir ve bu lidere cemalbaşı denir. Diğer oyunculara cemaller adı verilir. Oyunda kişi sınırlaması yoktur, köyün delikanlılarının çoğu oyuna katılır. Herkese bir rol verilir ve rollere uygun kostümler seçilir. Hazırlıkların ardından bütün köy ev ev dolaşılır. Cemaller ne kadar çok hoplayıp zıplar ve çan sesi çıkarırlarsa, o yılın ürünün o kadar bol ve bereketli olacağına inanılır. Cemaller şenlik narası atarak hep bir ağızdan "bre, bree, bree, haaa, heeyt!" diye bağırlar. Cemalbaşının dediklerini tekrarlarlar. Cemaller; köpek, keçi, ayı, inek, koyun, horoz, deve, domuz seslerini çıkarırlar. Adeta kendilerinden geçmiş gibi bağırlar. Özellikle çocuklar korkar ve ağlarlar. Bu taklit ve naralara bolluk neşesi veya bereket şenliği adını verirler. Cemalbaşı iyi oynamayıp zıplamayanlara sopasıyla vurur. Bu tablo ilkelerin dini törenlerini anımsatır. Kılık değiştirmeyle girilen yeni kişilik onlardan toplum baskısını siler. Kılık değiştiren, yeni bir kişiliğe bürünen, maske takan cemaller cemalbaşına kesinlikle uyarlar. Cemalbaşı oyunun yöneticisidir ve oyunun, kurallarına, töresine sadık kalınarak oynanmasını sağlamaktadır. Ritüel gereği kalıplaşmış sözler tekrarlanır. Cemaller hangi evin önünde çok oynarlarsa o evde bolluk, bereket olacağı inancı yaygındır. Erkeklerin Cemal ritüeline çıkacağı gün, köyün

kızları birkaç evde toplanır. Cemaller bunu bilir ve o evlerin önünde çok kalarak seyirlik oyun çıkarırlar Cemaller bahşış vermeyen eve ufak tefek zarar verirler. Evin fırını, direğini, kümesini yıkarlar. Arabasını ters çevirip hayvanlarını salarlar, bahçeyi çiğnerler. Kiremitleri, avlu kapısını ve tokatı kırarlar (Artun, 1993: 5-24).

Afyonkarahisar'da yaşayan Bulgaristan Türkleri arasında bu oyun oynanmakta, bu ritüelin karşılığı olarak Saya Gezmesi yapılmaktadır. Eskiden harman kaldırılması geç bittiği için Saya Gezmesi köylerde eylül ayı içinde yapılmıştır. Harman zamanı yapılan "Saya Gezme" geleneğinde köy delikanlıları ev ev dolaşılıp hep birlikte:

"Sayacı geldi duydunuz mu?

Selam verdi aldınız mı?

Bu saya kimin sayası?

Ağaların, beylerin sayası.

Tekelere tuz parası,

Kızlara sakız parası." derler, bahşış beklerler (KK6, KK7).

Evler genellikle 10-15 genç tarafından gezilir ve hane sahibi cemallere gönlünden ne koparsa, para, buğday vb. hediyeler verir. Cemaller toplanan para ve buğdayları kendi aralarında paylaşır. Hediye verilmeyen haneye küçük zarar verilir. Köylüler de bunları hoş görür (KK7). Saya Gezmesi, köylerdeki nüfusun azalması ve törenin şehir hayatında da yaşatılmaması sebebiyle unutulmuştur (KK6, KK7). Saya Gezmesi Emirdağ'da "Ayıcı Oyunu" olarak bilinmekte ve oyunu oynayacak gence ayı kostümü giydirilmektedir (Şahanoğlu, 2024: 320).

Cemal ritüelinin kına geceleri ve düğünlerde eğlence amacıyla oynanan şeklinde ise kılık değiştirme söz konusudur. Erkekler kadın kılığına girerek abartılı makyajlar yapmaktadır. Kostüm hazırlığının ardından habersiz bir şekilde düğün meydanına çıkan kadın kılığındaki erkekler abartılı komik davran-

nışlar sergilemektedirler. Davetlilere cilve yaparak sallana sallana yürüyen erkekler birbirleriyle komik diyaloglara girerek davetlilere eğlenceli dakikalar yaşatırlar.

Cemal ritüelinde dekordan daha çok kostüme önem verilir. Erkekler kadın elbiseleri giyerek kadın rolü yaparlar. Kadın makyajı da yaparlar fakat bıyıklarını ve sakallarını kesmezler. Makyaj malzemesi olarak baca ve soba isı kullanılır. Deve gibi hayvan benzetmecelerinde ayrıntıya inilmez. Uzun çubuklardan omurga yapılır, üzerine çerke konur. Devenin kuyruğu izlenimi vermek için sarımsak dizisi, devenin başı için kurukafa ve kınalı postika(post) yapılır. Kız kınasında ayı ve deve kostümü giyen olur. Bir postika önüne bir postika arkasına koyun derisinden kostüm yapılır. Kafasına da iki pabıç(kulak) yapılır. Eskiden Camili köyünde düğünlerde oyun çıkartılırdı. Düğünlerde kadın ve erkek kılığına girilirdi. Erkek kızın babası rolünde olurdu. Baba olan kişi “Kızım seni falancaya vereyim mi?” şeklinde sorular sorardı. Kız da “İstemem baba istemem!” cevabıyla beraber eleştirilerini mizahi bir şekilde ve makamlı olarak dile getirirdi. O dönemlerde köylüler, Mahmut Tuncer’in “Kızım seni ...’ya vereyim mi” türküsünü köyün ağzına uygun bir şekilde oynamışlardı. Bu oyunlar düğünde cumartesi günü akşamı takıdan önce oynanırdı (KK4, KK20, KK21).

Afyonkarahisar’da Cemal Oyunu ritüel ve düğünlerde eğlence amacıyla olmak üzere iki şekilde uygulanmaktadır. Cemal Oyunu, Yusufaga köyünde Saya Gezme ritüeli olarak uygulanırken Hamidiye, Tefrihiye(dağılmış), Burhaniye ve Camili gibi muhacir köylerindeki düğünlerde eğlence amacıyla oynanan oyunlar olarak ortaya çıkmaktadır.

## 6. Koç Katımı

Koç Katımı töreni koçların üreme dönemlerinin bereketli ve sağlıklı olması amacıyla yapılmaktadır. Koç katımının tarihi, bölgeden bölgeye değişmektedir. Katım tarihinden yaklaşık iki ay önce koçlar, sağmal sürüsünden ayrılır. Koç

katımının birinci gününde davul zurnalarla köy halkı meydana ya da harman yerinde toplanır. Bu gün çobanlar, süslü ve kınalı koçları dişi koyunların yanına salarlar. Katım sırasında düğünlerde olduğu gibi dualar okunur (Boratav, 1994: 212).

Araştırma sahasındaki Ümraniye, Burhaniye, Yarımcı ve İğdeli köylerinde Koç Katımı törenleri yapılmıştır. Koyunculukla ilgilenen köyler için Koç Katımı önemli bir yere sahiptir. Koyunların bakım ve beslenme yetersizliği sebebiyle kuzu verimi düştüğü için ana koyunlarla yakından ilgilenilir. Katım tarihinden 2-6 ay önce sürüden ayrılan koçlar, kırlarda yayılmaz, güç toplamaları için de yarma ve arpayla beslenir. Her sürünün koçları ayrı bir renkte boyanır, 80-100 koyun için 2 koç ayrılır. Katım yapılacak koçlar köy meydanında toplanır. Meydandakiler bir şenlik havasında koçlar hakkında değerlendirme yapar. Aralarında “Koçlara iyi bakmışsın.”, “Bu kadar koyuna iki tane koç yeter mi?” şeklinde konuşmalar geçer. Sürüden ayrı kalan koçlar, kuzuların aynı anda doğması için koyunların üreme mevsimi göz önünde alınarak ağustos ayında erken saatlerde koyunlarla buluşturulur. Eskiden Ümraniye köyündeki sekiz mahallenin sürüsüyle Koç Katımı törenlerinin yapıldığı ifade edilmiştir (KK1, KK3, KK4, KK5).

### **Sonuç**

Doğayla iç içe yaşayan Bulgaristan Türkleri çeşitli zamanlarda bolluk ve bereket için mevsim ve bereket törenlerine başvurmuşlardır. Afyonkarahisar’da yaşayan Bulgaristan Türkleri hem dini günleri hem de mevsimlik törenleri kutlamaktadır. Yörede tarım ve hayvancılıkla uğraşan halk, halk takvimini ve doğa döngülerini esas alarak mevsim ve bereket törenlerini takip etmiştir. Kaynak kişiler kutlamaların geneli için “eski neşenin kalmadığını” ifade etmektedir. Hıdırellez ve Yağmur Duası gibi mevsim törenleri diğer kutlamalara göre daha neşeli ve bol katılımlı geçmektedir. Köfür Gecesi ve Nevruz kutlamaları eskiden yapılmış olsa da bu kutlamalar bugün sadece Hıdırellez’le birlikte anılmaktadır. Bulgaristan Türklerinin yaşadığı köylerdeki nüfusun azalışı sebebiyle Hı-

direllez kutlamaları da günümüzde pek yaygın değildir. Savaş Gezme olarak adlandırılan bereket töreni bazı köylerde hiç bilinmemektedir. Kaynak kişiler, düğünlerdeki eğlence amaçlı oynanan Cemal Oyunları'nın da eskiden yapıldığını oyunun günümüzde aktifliği ve canlılığını yitirdiğini belirtmektedir.

Derlenen verilere göre mevsim ve bereket törenlerinin, yöreye sadece tarım ve hayvancılık kapsamında getireceği bolluk ve bereketle sınırlı olmadığını aynı zamanda güçlü bir sosyo-kültürel grubu da oluşturduğu saptanmıştır. Mevsim ve bereket törenleri, geleneksel bir ritüel haline geldiği için mevsim döngülerinde kutsal atfedilerek topluca kutlanmaya çalışılan uygulamalar haline gelmiştir. Saha araştırması sonucunda mevsim ve bereket törenlerinin unutulmaya yüz tuttuğu görülmüştür. Köylerde yaşanan yoğun nüfus kaybı, şehirlere yapılan göç, tarım ve hayvancılığın azalması gibi nedenler törenlerin yaşatılmasını güçleştirmektedir. Törenlere katılan kişi sayısının azalması, ritüellerin zamanla terk edilmesine yol açmıştır. Bu durum sadece kültürel bir kayba değil, aynı zamanda kırsal alanlardaki halkın doğayla iletişiminin azalmasına sebep olmuştur. Dolayısıyla bu törenlerin belgelenmesi, gelecek nesillere aktarılması kültürel mirasın sürdürülebilirliği açısından önemlidir. Özellikle kırsal kalkınma projeleri ve yerel halkla iş birliği içinde çalışmaların gerçekleştirilmesiyle yok olmaya yüz tutan köylerdeki Bulgaristan Türklerine ait geleneklerin yeniden canlandırılması sağlanabilir.

### **Kaynaklar**

Albayrak, N. (2004). Ansiklopedik Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü, İstanbul: L&M Yayıncılık.

Artun, E. (1990). Tekirdağ'da Hıdırellez Geleneği: Türk Halk Kültüründen Derlemeler. Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları, s: 143, s. 1-23

Artun, E. (1993). Cemal Ritüeli ve Balkanlardaki Varyantları. Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları: 196, Halk Tiyatrosu Dizisi: 4.

Baysal, N. (2020). Türk Halk Kültüründe Su. Ankara: Gece Kitaplığı.

Boratav, P. N. (1994). 100 Soruda Türk Folkloru: İnanışlar, Töre ve Törenler, Oyunlar.

Çoruhlu, Y. (2013). Türk Mitolojisinin Ana Hatları. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.

Düzgün, D. (2005). Türkiye ve Azerbaycan Sahalarında Uygulanan Saya Geleneğinin Karşılaştırmalı Tahlili. Milli Folklor Dergisi, 2005, Yıl 17, Sayı 65.

Ekici, M. (2002). Kutsanma ve Kutlama Anlayışında Nevruz. Türk Kültüründe Nevruz V. Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri. 15- 16 Mart 2002. Diyarbakır.

Ekici, M. (2005). "Bergama Yöresi Hıdırellez Geleneklerinde Toplum ve Çevre Bilinci" Türk dünyası İncelemeleri Dergisi, Cilt V, S.1, s. 53-60.

Eliade, M. (2001). Mitlerin Özellikleri, çev.: Sema Rifat, İst.: Om Yayınları

Ergun, P. (2004). Türk Kültüründe Ağaç Kültü. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Günay, U. (1993). Ritüeller ve Hıdırellez. Millî Folklor, (26), 2-3.

Güneş, M. (2016). 93 Harbi Sonrasında Karahisar-ı Sahib'e (Afyonkarahisar) Yerleştirilen Bulgaristan, Bosna-Hersek ve Girit Muhacirleri (1884-1904). The Journal of Academic Social Science Studies.

İnan, A. (1995). Tarihte ve Bugün Şamanizm, TTK Yayınları, Ankara.

İnan, A. (1998). Makaleler ve İncelemeler I. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

Kalafat, Y. (1996). Orta Toroslar ve Makedonya Yörükleri Halk inançları karşılaştırması. I. Akdeniz Yöresi Türk Toplulukları Sosyo-Kültürel Yapısı (Yörükler) Sempozyumu

Bildirileri, 153-167, Antalya: Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları.

Karabulut, N. (1990). Çankırı'da Hıdırellez Geleneği, Türk Halk Kültüründen Derlemeler "Hıdırellez Sayısı". Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları, S. 77-92

Karadağ, N. (1974). Köy Seyirlik Oyunlarının Özü ve Biçimi, Ankara.

Kesikoğlu, Osman (1973). "Bulgaristan Türkleri Kocabalkan Köyleri Folkloru," Türk Kültürü Araştırmaları 1966-1969, TKAE Yay., Ankara, 215-259.

Kurt, A. O. (2017). Dinlerde Kutsal Zaman, Halk İnanışları El Kitabı. Editörler: Durmuş Arık, Ahmet Hikmet Eroğlu, Ankara: Grafiker Yayınları.

Küçük, M. A. (2016). İkonografiden İnanca "İsa Mesih'in Dirilişi/Paskalya" Süreci. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. 3 (8), 230-274.

Marshall, G. (1999). Sosyoloji Sözlüğü, (Çev.: Osman Akınay ve Derya Kömürcü), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Ocak, A.Y. (1998). "Hıdırellez". İslam Ansiklopedisi. C.17. İstanbul: TDV Yay.

Ögel, B. (2014). Türk Mitolojisi II. Cilt, TTK Yayınları, Ankara.

Önal, M. N. (1996). "Dobruca Türklerinde Küfür Akşamı Törenleri" Türk Kültürü, 403, 693- 700.

Önal, M. N. (2003). "Unutulmuş Bir Gelenek: Küfür Akşamı Törenleri," Millî Folklor, 60, 128- 133.

Sezen, L. (1992). Türk Folklorunda Hıdırellez. Milli Folklor 14.

Sona, F. (2017). Klasik Türk Şiirinde İlyas Peygamber. Çankırı Karatekin Üniversitesi Karatekin Edebiyat Fakültesi Dergisi, S.5 (1), 50-63.

Şahanoğlu, B. (2024). Emirdağ Folkloru. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Afyon Kocatepe Üniversitesi.

Şener, C. (2001). Şamanizm. İstanbul: Etik Yayınları.

Şenesen, İ. (2015). Adana Halk İnançlarında Eski Türk İnanışlarının İzleri Karşılaştırma-İnceleme. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Çukurova Üniversitesi, Adana.

Şenesen, R. O. (2011). Türk Halk Kültüründe Bolluk ve Bereketle İlgili İnanç ve Uygulamalarda Eski Türk Kültürü İzleri. Folklor/Edebiyat, 17(66), 209-228.

Şimşek, E. (2003). Anadolu’da Yağmur Duasına Bağlı Olarak Oynanan Bir Oyun: “Çömçeli Gelin”. Milli Folklor, 60.

Tacemen, A. (1998). Halkbilimi Verileri Zemininde Türk Kimliği. Niğde Üniversitesi Yayınları.

Tan, N. (2007b). Türkiye’de Halk Meteorolojisinde Hava Tahmini. Derlemeler/Makaleler VI, 219-247, Ankara.

Tanyu, H. (1987). Türklerde Taşla İlgili İnançlar, KB Yayınları, Ankara.

Unat, Y. (2004). İslâm’da ve Türklerde Zaman ve Takvim. Türk Dünyası Nevruz Ansiklopedisi. s. 15–24. Editör: Öcal Oğuz. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

### **Görüşmeler**

KK1, Zübeyde Kızmaz, 1977, ilkokul mezunu, ev hanımı, Afyonkarahisar Burhaniye köyü

KK2, Nazım Elmas, 1972, yüksek lisans mezunu, öğretmen, Hasandede köyü

KK3, Mustafa Helvacı, 1949, okuryazar, emekli şoför, Afyonkarahisar Ümraniye köyü

KK4, Raziye Kocatürk, 1958, okuryazar değil, ev hanımı, Afyonkarahisar Tefrihiye köyü

KK5, Ayşe Yeşil, 1953, okuryazar, ev hanımı, Afyonkarahisar Merkez Yarımca köyü

KK6, Rıdvan Kamacı, 1971, ilkokul mezunu, çiftçi, Afyonkarahisar Yusufağa köyü.

KK7, Behzat Gümüş, 1970, öğretmen, Afyonkarahisar Yusufağa köyü.

KK8, Erkan Yıldız, 1974, ilkokul, esnaf, Afyonkarahisar Yarıkaya köyü

KK9, Cengiz Kurnaz, 1966, emekli öğretmen, Afyonkarahisar Yarıkaya köyü

KK10, Sebahattin Sezdi, 1958, emekli öğretmen, Afyonkarahisar Aydınıyaka köyü

KK11, Turhan Türkmen, ilkokul mezunu, emekli, spor kulübü başkanı, Afyonkarahisar Omuzca köyü

KK12, Sevgi Yordamlı, 1974, lisans, ziraat mühendisi, Afyonkarahisar Toklucak köyü.

KK13, Yılmaz Eyigün, 1969, emekli, Afyonkarahisar Yusufağa köyü.

KK14, Yaşar Demirelli, 1958, ilkokul, ev hanımı, Afyonkarahisar Yusufağa köyü

KK15, Bekir Gürçan, 1970, ilkokul, emekli, Afyonkarahisar Yusufağa köyü

KK16, Recep Çelik, 2000, ön lisans, tapu kadastro teknikeri, Afyonkarahisar Körpeli köyü

KK17, İbrahim Çelik, 1968, ilkokul, çiftçi, Afyonkarahisar Körpeli köyü

KK18, Hülya Karakaş, 1967, ilkokul, ev hanımı, Afyonkarahisar Körpeli köyü

KK19, Sezai Keskiner, 1963, emekli öğretmen, Afyonkarahisar Camili köyü

KK20, Zeki Sislituna, 1968, emekli astsubay/çiftçi, Afyonkarahisar Camili köyü

KK21, Sedat Kart, 1959, ilkokul, serbest meslek, Afyonkarahisar Camili köyü

KK22, Sami Şahin, ilkokul, emekli, köy muhtarı, Afyonkarahisar İdris köyü

## Görseller



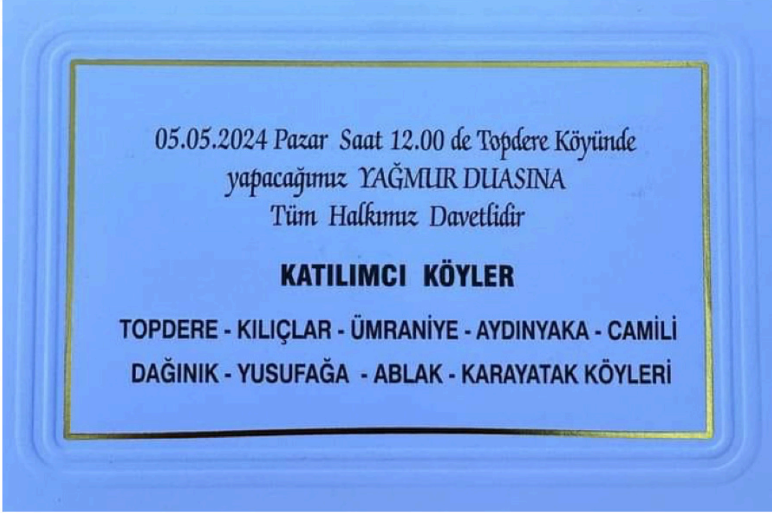
*Şekil 1 ve 2. Yusufağa köyünde kadınlar köfür atlama ritüeli gerçekleştirirken.*



Şekil 3 ve 4. İdris köyünde Hıdırellez kutlamaları (KK22 arşivi).



*Şekil 5. Kırk Kavak adlı mevki.*



*Şekil 6. Yağmur Duası için hazırlanan bir davetiye.*



Şekil 7. Camili köyünde düğünlerde eğlence amacıyla oynanan oyun (KK21 arşivi).



## Kadın ve Yiyecek Sembolizmi Üzerinden Kültürel ve İdeolojik Bir Çözümleme

Aynur KOÇAK<sup>1</sup>  
Selma ÇOLAK<sup>2</sup>

**Öz:** Yiyecek ile insan arasındaki ilişki, başlangıçta temel bir fiziksel ihtiyacın karşılanmasına dayansa da zamanla simgesel bir boyut kazanmış, yiyeceklere çeşitli kültürel anlamlar yüklenmiştir. Bu anlamlar; kültürel olarak uzlaşmış, aktarılmaya değer bulunmuş, toplumsal değerlerin temsiline hizmet etmiştir. Kadın ve yiyecekler arasında kurulan sembolik ilişkiler ise “kültür kadın hakkında nasıl bir uzlaşma varmıştır?” sorusu üzerinden okunduğunda toplumun kadınlık algısını, kadınlık deneyimlerine dair beklentilerini ve kadına atfettiği anlamları görünür kılar. Bu bağlamda yiyecek sembolleri saflık, doğurganlık ve ev içi üretkenlik gibi kadınlığa atfedilen değerlerin ifadesine dönüşür. Bu özdeşleştirmelerin temelinde kültürün ideolojik işleyiş alan açan yapısı ve ataerkil kültürel sistemin kadınlık deneyimini belirli normlar içinde tanımlama çabası yer alır.

**Anahtar kelime:** *kültür, ideoloji, kadın, yiyecek sembolizmi*

<sup>1</sup> Prof. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/ TÜRKİYE. aynurnazkocak@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-9555-1088

<sup>2</sup> Doktora öğrencisi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/ TÜRKİYE. colakselma@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9533-6556

Gönderilme Tarihi/ Received: 20 Temmuz 2025/ 20 July 2025

Kabul Tarihi/ Accepted: 31 Ağustos 2025/ 31 August 2025

## **Cultural and Ideological Reading of Women-Food Symbolism**

**Abstract:** The relationship between food and humans initially centered on fulfilling basic physical needs, but over time, food acquired symbolic significance and various cultural meanings. These meanings have been culturally negotiated, regarded as worth transmitting and have come to serve as representations of social values. The symbolic associations between women and food, when examined through the lens of “what kind of consensus does culture form about women?” reveal cultural perceptions of femininity, expectations surrounding women’s experiences and the meanings imposed upon them. Within this framework, food-related symbols come to express values commonly attributed to femininity, such as purity, fertility and domestic productivity. At the root of these associations lies the ideological functioning of culture and the patriarchal cultural system’s effort to define womanhood within specific norms.

**Keywords:** *culture, ideology, women, food symbolism*

## Giriş

İnsan hayatının en eski meselelerinden biri olan yiyecekler meselesi, doğal olarak pek çok bilimsel alanı ilgilendirmiştir. Bir fen bilimci yiyecekleri içerdikleri madde ve bileşenlerine göre, bir coğrafyacı yetiştirdiği yerlere göre, bir gastronomi uzmanı çeşitli mutfaklardaki kullanımlarına göre ve daha pek çok alan ilgilendikleri noktalarda yiyecekleri mercek altına almıştır. Yiyeceklerin kültürel pratiklerdeki yerleri ve sembolik anlamları bakımından incelenmesi halk bilimi, halk kültürü alanını ilgilendirir. Yiyecekler yalnızca besin değeriyle değil aynı zamanda kültürel anlamlarla yüklüdür. Halk zihni, anlam yüklü yiyecekleri ilgili ritüellerinin ve pratiklerinin bir parçası haline getirmiştir.

Yiyecekler kültür içinde bir bağlama sahiptir. O kültüre sahip kişiler yalnızca bir elmayı ya da bir helvayı görmezler; bu yiyecekleri referanslarıyla birlikte algırlar. Bir dizi afişinde elmayı gördüklerinde onun aşk ile ilgili bir dizi olduğunu sezebilir, komşusu kendisine helva ikram ettiğinde bir ölümün ya da özel dini bir günün söz konusu olduğunu anlayabilirler. Bu sebeple kültürel çerçevede çalışmalar; yiyecek-ritüel, yiyecek-aşk, yiyecek-masumiyet, yiyecek-ölüm/doğum, yiyecek-doğurganlık, yiyecek-iktidar, yiyecek-aile vd. gibi geniş tartışma konularına açılır. Yiyeceklerin bu tür kullanımları içinde özellikle kadımla ilişkilendirilenlerin ayrı bir yeri vardır.

Bu çalışmada kadın ve yiyecek arasındaki sembolik ilişkiler üzerinden tartışma genişletilecektir. Kadınlara atfedilen toplumsal rollerle şekillenen bu ilişki, kültürün alışkanlık boyutunu aşan birtakım ideolojik dolayımın gerçekleştiği bir ilişkidir. Kadınlıkla ilişkilendirilen temizlik, doğurganlık, üretkenlik, evine bağlılık gibi değerler rastgele kültürel tercihlerden çok toplumsal düzenin kadından beklediğini ifade eden ve bu beklentileri meşrulaştıran araçlar gibi işlerler. Bu semboller kadınlık deneyimini belirli kalıplar ve sınırlar içinde yeniden üretilmesine katkı sağlar.

Sembolik örüntülerin ardında yatan yapıları derinlemesine anlamak için kültür ve ideoloji kavramları arasındaki ilişkiye bakmak gerekir. Kültür ve ideoloji kavramları özdeş olmasalar da anlam üretme güçleri bakımından oldukça benzer işlevlere sahiptirler. Şerif Mardin, kültür ve ideoloji kavramları arasındaki farkın önemli olduğunu söyler. İki kavram arasında hiç fark yokmuşçasına yapılan tanımları desteklemez. İdeoloji onun için modern bir tanımdır, bunun yerine *toplum haritaları* kavramını ortaya atar. Toplum haritası “insanların içinde yaşadıkları toplumu algılamadaki benzerlikler”dir. Toplum bu haritayı izler, bu haritadan beslenir, bu harita el verdiğince hareket eder. İşte kültür dediğimiz şey, bu haritalardan biridir. İdeoloji ise bu haritaların modern versiyonudur, geleneksel toplum haritalarının modern zamanlarda işlevini yitirmesinden dolayı toplumun yeni bir harita üretme çabasıdır (1976: 7). Aslında Mardin, burada ideoloji ve kültür arasında ayırım yaparken ideoloji ve kültür kavramlarını daha da yakınlılaştırmış gözükmektedir. Kavramlar arasındaki fark zamana indirgenmiştir oysaki işlevleri oldukça benzerdir. Mardin, her ne kadar bu iki kavramı farklı kavramlar olarak ele alsada çalışmasının sonraki bölümlerinde sistematik bir yapıya sahip olmaları ve belli bir toplumun görüşünü yansıtmaları bakımından toplum haritalarının eski kültürlerde ideolojiye benzer şekilde işlediğini ifade etmiştir (1976: 86).

Terry Eagleton (2015) var olan ideoloji tanımlarını sıralayıp ideolojinin kapsamını tartıştığı çalışmasında, bu tanımların pek çoğunun kültürle benzer biçimde yapıldığını ortaya koymuştur. Ayrıca bu girift ilişkide ideolojiyi saptamada en iyi yolun güç ve iktidar ilişkilerine odaklanmak olduğunu belirtmiştir. Eagleton’ın aktardığı tanımlar, kültür ve ideoloji kavramlarının kuramsal düzeyde sıklıkla iç içe geçtiğini göstermektedir. Bu bağlamda, kavramları birbirine yaklaştırmada önemli adımlardan birini atan Raymond Williams (2018), ideolojinin toplumun uzlaşmaya vardığı dünya görüşleri olarak kavranabileceğini söyler. Bu yaklaşım ideolojiyi yalnızca siyasal bir sistem ya da bilinç formu olarak değil; aynı zamanda

anımlar üreten, toplumsal ilişkileri yönlendiren ve gündelik yaşamdaki düşünce biçimlerini şekillendiren bir yapı olarak konumlandırır. Dolayısıyla ideoloji, kültürün içinde işleyen, kültürel pratiklerle iç içe geçmiş bir anlam üretme, uzlaşma ve meşruiyet mekanizması olarak değerlendirilebilir.

Diğer taraftan Clifford Geertz ilgi çekici bir biçimde yukarıda verilen ideoloji tanımlarına çok yakın bir kültür tanımı yapar. Geertz'e göre (2010: 19), kültür anlam sistemleri bütündür; insan ördüğü bu anlamlar ağının tam ortasında durur. Onun yaklaşımına göre göre kültür ve kültürün ürettiği anlamların kamusal bir yönü vardır. Kültür paydaşı kişiler, toplumsal olarak yerleşmiş anlam yapıları vasıtasıyla bir davranışa nasıl dahil olacaklarını, bilgiyi nasıl algılayıp paylaşacaklarını, verecekleri tepkileri öğrenirler (Geertz, 2010: 27-28). Kısacası kültür, insanların davranışlarına yön veren anlam kalıpları üretir. Neyin doğru, neyin doğal, neyin kabul edilebilir, neyin kadını olduğu gibi sınırsız konuda anlam ve anlam yorumlaması sağlar. Bu anlamlar sistemeldir ve doğal görünür.

Bu yaklaşımlara göre, gündelik hayatta karşımıza çıkan semboller toplumsal yapıyı belirleyen, değerleri görünmez biçimde kuran ideolojik yapılardır. Bu çalışmanın inceleyeceği kadın-yiyecek arasındaki sembolik bağlantılar, örtük bir uzlaşma ve tekrara dayanmaktadır. Bu uzlaşma büyük oranda ataerkin zihinlerin ve yapıların uzlaşmasıdır. Mary Douglas, daha özel bir bağlamda yiyecekleri bir kod sistemi olarak ele alır. Ona göre, hangi yiyeceklerin kimlerle, hangi zamanlarda ve nasıl tüketildiği meseleleri; bir toplumun hiyerarşi, sınır, dahil etme ve dışlama gibi temel sosyal yapılarını şifreleyen anlamlar taşır (1972: 61). Bu nedenle, yiyecek sembolleri aynı zamanda kadınlık deneyiminin toplumsal olarak nasıl kurulduğuna ilişkin ipuçları sunar.

Yiyecek sembolizmi doğal ve basit görünse de çok derine inen güçlü çağrışımlara sahiptir. Yiyeceklerin insanın hafızası üzerindeki etkisini fizyolojik örneklerle açıklayan

Allen (2018), yiyeceklerin hafıza ve kültürel kimlik belirleme gücünden bahseder. Ona göre yiyecekler tadın ve mekanın ötesine geçerek derinlerde yatan anıları çok güçlü bir biçimde harekete geçirmektedir. Yazar, araştırmasında yiyeceklerin fiziksel ve zihinsel etkisini vurgulayarak, hayatta kalmanın en önemli unsurlarından biri olması sebebiyle yiyeceklerin diğer uyaranlara göre daha kolay anı oluşturabileceğini ifade eder (2018: 147-148). Kültürel hafızada, yiyeceklerin kadınlarla ilgili yaptığı çağrışımlar, bu hafızayı büyük ölçüde şekillendiren erkek söyleminin ürünüdür. Kadınlar bu erkek söylem içinde nasıl konumlandırılmışsa semboller de aynı şekilde bu konuyu tekrarlar.

Kültürel kodların değişimi zor olsa da imkânsız değildir. Kadın hareketlerinin yarattığı çatlaklar ve farklı coğrafyalarda yürütülen mücadeleler bu sembollerin sorgulanabilirliğini artırmaktadır. Bu çalışma, kadın ve yiyecekler üzerinden yapılacak bir çözümlemeyle kadına dair temsillerin erkek egemen kültür ve ideolojik yapısı içerisinde kazandığı anlamlara işaret etmeyi amaçlıyor. Kadınların ve yiyeceklerin nerelerde özdeşleştiğini örneklendirmek ve bu özdeşleştirmelerin kadının farklı dönemlerine göre değiştiğini göstermek, toplumun kadınlık deneyimini nasıl anlamlandırdığı ve bu anlamın sembolik sürekliliği konusunda örnekler sunar.

### **Ergenlik Eşiğinde Korunan Sıfırlığın Sembolü: Bal**

Kız ya da erkek çocuğu, bebeklik ve çocukluk yaşlarında masum, saf, günahsız sayılır. Bu masumiyet ergenlik dönemiyle son bulur. Bundan sonra kişi hem akli hem fiziki olarak değişmeye başlar ve yaptıklarından sorumludur. Kız ve erkek çocuklarında akli ve fiziksel bir engel yoksa kişinin belirli yaşlarda buluş yaşına erdiği kabul edilir. Kız çocuklarının baliğ sayılmalarının bir başka ölçütü de adet görmeleridir (Bardakoğlu). Adet görmeyle toplumdaki konumları değişir. Artık kendisine bir kız çocuğu olarak değil, çocuk sahibi olma mekanizmaları çalışmaya başlayan bir dişi olarak bakılacaktır. Özetle adet görme, hem günahsız olma durumundan günah iş-

leme kararı ve potansiyeline sahip olma durumuna bir geçiştir hem de ileride *kadınlık* alanına girecek *genç kızın*<sup>1</sup> bu alana ilk adımdır.

Kadınlığın bu eşiğinde genç kızdan beklenen evli bir kadın olana kadar karşı cinse mesafeli olup namusuna sahip çıkmasıdır. Bu dönem bir sakınma ve muhafaza dönemidir. Kritik mesele ise bekaretin muhafazasıdır. Bir şeyin muhafaza edilmesi gerekliliği, kadına karşı erişilmezlik hislerini doğurur. Bunu takiben bu hisler şehvet ve arzuya dönüşür. Birbirini tetikleyen bu iki durum yüzünden bekaret, hem mutlak korunması gereken bir şeydir hem de muhafazası sürekli tehdit edilen bir arzu nesnesidir.

Bu noktada bal, bekaretle ilişkilendirilen en eski temsillerden biri olarak karşımıza çıkar. Anadolu’da bal-muhafaza-bekaret ilişkisi günümüzden Meryem’e, Artemis’e, Kibele’ye kadar uzanır. Tarih boyunca arı ile tanrıça arasındaki ilişkilere değinilen çalışmada (Doğer ve Borstlap, 2021) Anadolu’daki tanrıça figürlerinin bal ile olan yakın ilişkisi ele alınmıştır. Ana tanrıça Kibele, tüm vahşi hayvanlara hükmettiği gibi arılara da hükmeder. Artemis, arıların kraliçesi, kovanın yani şehrin tanrıçasıdır. Bu tanrıçanın rahibeleri arı hanımlar olarak çağrılır. Tanrıça Demeter’in rahibelerine etimolojik olarak bal ile bağlantılı melissai denmiştir. Demeter’in kızı Persephone için ballı anlamına gelen Melitodes lakabı kullanılmıştır (Doğer ve Borstlap, 2021: 1337-1338). Antik Anadolu medeniyetlerinde görülen bu bağlantı Hristiyanlık’ta Meryem ile sürdürülmüştür. Efes’in güçlü Artemis kültü ve bu külte

<sup>1</sup> Türk kültüründe *kadın* ile *kız* arasında belirgin bir ayrım yapılmıştır. Nilgün Aydın, “Kız-Kadın Kimliğinin Oluşumu ve Kadına Bakış Bağlamında Toplumsal Algıya Yön Veren Atasözleri” adlı çalışmada etimolojik sözlüklerden hareketle *kız* kelimesinin dişi çocuk, *kadın* kelimesinin erişkin dişi olarak kullanıldığını ifade eder. Daha genel bir ifade olan ve erkek kelimesinin karşıtı olarak kullanılan *dişi* kelimesinin toplumsal cinsiyet belirtecek şekilde kullanılmadığını, bunun yerine *kadın* ve *kız* kelimeleriyle ayrım yapıldığını söyler. *Kız* hem küçük yaştaki çocuğu hem de bekâreti kaybolmamış veya evlenmemiş dişi insanları tanımlar; *kadın* ise erişkin, evlenmiş, analık erdemleri olan kişi olarak tanımlanır. Erkek tanımında böyle bir ayrımın bulunmadığına dikkat çekerek, bu ayrımın bekâretle özdeşleştirilen *kadın-kız* algısından kaynaklandığını belirtir (2018: 172-173). Bu çalışmada tüm feminist tartışmalardan bağımsız olarak bu kelimeler geleneksel Türk toplumundaki hallerini ifade edecek şekilde kullanılmıştır.

savaş açmış yeni dinin fedaileri arasında ciddi bir dini ve kültürel mücadele gerçekleşmiştir; verilen mücadeleyi Meryem kazanmıştır (Doğer ve Borstlap, 2021: 1371). Bakire kalmaya yemin etmiş tanrıça Artemis'in yerine bakire Meryem saflığın sembolü, balın yeni koruyucusu olmuştur.

Tüm bu örneklerdeki bal-tanrıça bağlantısı dikkat çekicidir. Ancak tanrıçaların bakire tanrıçalar olması daha da dikkate değerdir. Bu ilişkilendirmelerle tanrıça kültürünün en baştan beri bekaret kavramıyla birlikte olduğu, bekaretin tanrıçalıkta bir kriter olduğunu söylemek doğru değildir. Tanrıçalığın eskiliği daha çok balın eskiliğiyle değerlendirilmelidir. Şifadan mumlayamaya, şaraptan ritüelistik kullanımına kadar bal insanın çok eski çağlardan beri yararlandığı bir maddedir. Sayılan bütün bu işlevleriyle bal zamanında bir tanrıçayla ilişkilendirildiyse de zamanla tanrıça kültürünün zayıflamasıyla, bu kültürün kadınlarla ilgili olan kısımlarının diğer işlevlerine nazaran canlı kalmasıyla birlikte daha sınırlı bir sembolizme bürünmüş olabilir. Dolayısıyla bakire tanrıçaların izleri Anadolu'dan silinse de onun uzaklarda kalan hatırası bal halen bakireliğe gönderme yapacak şekilde kullanılmaktadır.

Bal-bekaret sembolizmi halk şiirlerinde çokça yer alır. Balın korunması gerekir, saf ve hakiki olanından aranır, küplerde saklanır, kullanılmış kaşıkla dokunulmaz. Balın muhafazasına yeterince dikkat edilmediğinde bal bozular. Halkın kolektif zihninde bakire kadın bala sahiptir, bekaretini kaybeden balını da kaybeder (Abalı, 2021: 72). Bu zihnin ürettiği anlatılarda ve şiirlerde bu bağlantının açık bir şekilde kullanıldığı görülür. Örneğin gelin ile kız arasında geçtiği kurgulanan şu atışmada “*Ellenmiş kovanda sırlı bal mı olur*”, “*Peteklerim möhürlüdür bal ilen*” ve “*Gelin şeker şerbet tasta/Kız petekte bala benzer*” (Abalı, 2021: 65) dizelerinde evli olan ve olmayan karşılaştırılmış, bala benzeyen kız üstün tutulmuştur. Dizelerdeki “sırlı”, “möhürlü” kelimeleri bal peteğinin korunaklı halini hatırlatarak bal ile sembolize edilen bekaretin korunaklı, kilitli, kapalı halini tarif eder.

Sözel sembolik örüntülerden başka, pratik sembolik örüntüler olan geçiş ritüellerinde de bal-bekaret ilişkisinin yinelenildiği görülür. Geçiş ritüeli, aslında bir ilan ve kabul anıdır. Kişi bir dönemini bitirir, diğer bir döneme geçer. Toplum da kişinin geçtiği bu yeni dönemi sembolik olarak kabul etmiş olur. Toplum içinde gerçekleşen bu ritüelde kişi adeta kabuk değiştirir. Bu geçiş ritüellerinden olan düğünlerde kabuk değiştiren kişiler gelin ve damattır.

Bekaret konusuyla ilgili oldukça çarpıcı iddialarıyla Hanne Blank (2008), erkeklerin aksine kadınların cinselliğinin kendi kendine gönderme yapan bir anlam çerçevesine sahip olmadığını, kadın cinselliğinin daha çok sosyo-ekonomik sonuçlar doğurduğunun altını çizer. Blank'e göre (2008: 171), kadınların cinsellikle ilgili dönüm noktalarının halka açık biçimde törenle gerçekleştirilmesinin sebebi budur. Bu aslında kadının kendi kendini sosyo-ekonomik olarak garantiye almasını sağlar. Erkekler ise cinsellikle ilgili durumlarını birbirleriyle kamusal alanlarda kendilerini sınırlamaksızın paylaşırlar. Bir geçiş töreni olarak düğünlere baktığımızda bu iki ucun birlikte var olduğunu görebiliriz. Kadının cinselliğinin korunduğu düğün gününde oldukça sembolik bir pratikle açığa vurulur. Örneğin gelin yeni evine girdiğinde çiftin ağzına bal çalınır. Testi kırma ve ağza bal çalma geleneğinin birlikte gerçekleşmesi toplumsal kurallara uygun bir cinsel birliktelik olduğunun ilan edilmesidir (Abalı, 2021: 69). Diğer yandan evlenen erkek, hayali ya da gerçekleştirilemediği tecrübelerini çoktan çevresiyle paylaşmış olarak düğünün bir parçasıdır.

Kadınlığın bu dönemi hem saf hem değerli hem de korunaklı oluşuyla bal ile özdeşleştirilmiştir. Bu dönemde genç kızdan beklenen cinsel olarak aktif olabileceği yaşta da olsa evlenene kadar bekaretini korumasıdır. Bu sembolleştirme, kadının bedeni üzerindeki kontrolün ne kadar erken yaşta başladığını gösterir. Balın temsil ettiği saflık, bekaret ve korunmuşluk ideali yalnızca bireysel ahlaki bir tercih değildir, kadın bedeni üzerinde kolektif bir denetimin aracıdır. Aynı zamanda

bu ideal hal, erkek egemen yapıda bir arzu nesnesidir. Ataerkil yapı, bu ikircikli durumu oldukça doğal ve kaçınılmaz gösterir. Semboller, bu yapının çıkarları doğrultusunda genç kızlığın nasıl yaşanması gerektiğine işaret ederken erkeğin cinselliğine dair daha serbest, denetimsiz ve keyfi bir alanın meşrulaşmasına da zemin hazırlar.

### **Evlilik Eşiğinde Bereket Taneleri**

Evlilik sürecinde kadınlardan beklenen iyi bir eş ve anne olmasıdır. Kadın eşiyile yeni bir aile kuracaktır. Bu aileden beklenen soylarını devam ettirmesidir. Bu yüzden evlilik öncesi adetlerinde ve düğün adetlerinde çoğalmayı işaret eden yiyecekler öne çıkar. Kadınların etrafında gelişen bu adetlerde yiyecekler genellikle taneli yiyeceklerden seçilir.

Taneli yiyecekler, yalnızca Türk kültüründe değil dünyadaki diğer kültürlerde de bereketin, çoğalmanın ve bunlarla doğrudan ilişkilendirilen kadının sembolüdür. Nar, incir, üzüm, dut gibi meyveler günümüzde sembolik değerini koruyan ancak kökleri antik çağlara dayanan meyvelerdir. Çok tanrılı Yunan mitolojik sisteminde çoğalmayı ve doğurganlığı tetikleyecek aşk ve şehvet tanrısı Eros nar ile bağlantılıdır; güzelliğin ve kadınlığın tanrıçası Afrodite elinde bir nar tutar (Kayalıoğlu, 2023: 170). Nar imgesi Hristiyan resim sanatında da vardır. Bu resimlerde sıklıkla kullanılan nar, Meryem'in İsa'yı dünyaya getirmesi fikri üzerinden doğurganlığı ve Meryem'in anaç doğasını işaret eder (Kayalıoğlu, 2023: 186). Tıpkı nar gibi bereket ve doğurganlıkla ilişkilendirilen meyvelerden biri de incirdir. İncir meyvesi insanlığın macerasına çok eskiden beri eşlik etmektedir. Bu yüzden pek çok dini anlatıya, ritüele konu olmuş; bereket, ilim, refah, doğurganlık anlamlarını üstlenmiştir. Kur'an-ı Kerim (95/1)' de üzerine yemin edilen incir, yaratılışın mükemmelliğini temsil ettiği şeklinde yorumlanır. Çeşitli dünya mitlerinde ve halk inanışlarında kutsallığı, aşkı ve evliliği, var olmayı, şifayı, bilgeliği işaret eden incir ayrıca dişilik, doğurganlık, bolluk bereket temsildir (Koçak, 2011). Ortadoğu coğrafyasında saptanmış süt süzülmesinden

yola çıkılarak doğurganlıkla ilişkilendirilmiştir (Gezgin, 2007: 80).

Taneli yiyeceklerin seçilmesi evlilik içinde gerçekleşmesi istenen çokluk dilekleriyle ilgilidir. Tek köke bağlı ancak çok taneli nar, incir, üzüm gibi yiyecekler birin bin olması halini temsil eder (Okuşluk Şenesen, 2011: 216). Bu yiyeceklerin taneleriyle eşler arasındaki aşkın büyüklüğü, hanedeki gelirin çokluğu, çocuk sayısının çokluğu temenni edilir. Bu temenni ritüellerinden en yaygın olanı saç yapmaktır.

Türkiye'nin farklı bölgelerinde gelinin başına para, şeker, çerez, susam, buğday gibi şeyler saçılır. Bilecik'te gelin yeni evine geldiğinde damadın yakın akrabalarından oluşan bir grup kadın, gelinin üzerine şeker ve buğday atar<sup>2</sup>. Başka bir bölgede bereket getirmesi için geline yakılacak kınayı tahıl ambarına koyarlar (Okuşluk Şenesen, 2011: 215). Çeşitli araştırmacıların Anadolu'nun farklı yerlerinden derlediği nar kırma törenlerinin birinden kayıtlara geçen "*Bu nar taneleri kadar çocuğum olsun.*" (Şenocak, 2016: 233) duası da tanelerin bolluk bereketle bağlantısını kurar, özellikle çocuk sayısına vurgu yapar. Kıbrıs'ta bulunan Canbulat Türbesi'nin yanında yer alan incir ağacından incir yiyen kadınların güçlü, cesur oğlanlar doğuracakları inancı vardır (Aça, 2008: 16). Yine evin saadeti, mutluluğu, bekası ve bereketinin sembolü dut ağacı gelin indirirken yapılan dileklerde yer alan meyvelerdendir. Fethiye'de gelin evine girerken damadın annesi "*Filan yerdeki dut ağacını verdim, bir de cibili (civcivli) tavuk verdim*" der (Ergun, 2004: 238). Dut da tavuk da kadının doğurganlığıyla ilgilidir. Aslında sembolik olarak kayınvalide burada verdiklerini söyleyip gelininden onlar gibi çoğalmasını ister.

Bereket tanelerinin kullanımı en eski tarımsal faaliyetlerin yapıldığı zamanlara değin uzanır. Tarlalara saç yapılarak toprağın uyanması, tarlaların yeni tarım döneminde çokça ürün vermesi temenni edilir. Bu eski ritüelin günümüzdeki yansımalarından biri taneli yiyeceklerle saç yapmaktır. Bu saçının

<sup>2</sup> Bilecik'e ilişkin verilen örnekler, ikinci yazarın kişisel anılarına dayanmaktadır.

yapılacağı en uygun ortam düğünlerdir ve kadının bedenidir. Çünkü tarladan o sezonda nasıl ürün bekleniyorsa, o evlilikte de kadından çocuk beklenmektedir. Tüm tıbbi gelişmelere ve açıklığa kavuşturmalara rağmen çocuk beklentisi hala kadının üzerinde yoğunlaşır. Kadının biyolojik kapasitesi toplumsal bir zorunluluğa dönüşmüştür. Tohumlarla tanelerle bereket dileklerinin ifade edildiği bu sembolik kurgular, kadını doğurganlığıyla yücelten bir zihniyetin söylemsel temsilleridir.

### **Annelik Eşiğinde Rahmin Uyanışı: Yumurta**

Evlilikte bereket dilekleri hem çiftler arasındaki mutluluğu hem ekonomik rahatlığı hem de özellikle çocuk sayısını ifade eder. Evlilikte kadından en büyük beklenti çocuk sahibi olabilmesi ve onları yetiştirebilmesidir. Dolayısıyla ideal bir evlilik senaryosunda en büyük problemlerden biri kadının çocuk sahibi olamayışındır. Çocuk sahibi olamayan kadınlara pek çok tedavi yöntemi uygulanır. Halk hekimliği uygulamalarından, büyüsel işlemlerden, dualardan medet umulur.

Çocuk sahibi olamama sorununu gidermede Türkiye'nin her yerinde yumurtanın çeşitli şekillerde kullanılması dikkat çeker. Çocuğu olmayan kadın ve yumurta arasındaki ilişki derin sembolik bir örüntüden çok daha açıktır. Çocuğu olmayan kadına yedirilen ya da kadının vücuduna temas ettirilen yumurta, doğrudan kadının vücuduna bir örnek göstermedir. Kadının yumurtası, tavuğun yumurtası gibi döllenmesi ve forma gelmesi için harekete geçirilir.

Yumurta kabuğunun çatlayıp içinden bir canlının çıkması en basit haliyle var olma anına şahit olmaktır. Bu somut olay, evrenin meydana geliş hadisesinin açıklanmasına ilham olmuştur. Finlandiya'dan Mısır'a, Çin'den Yunanistan'a dünyanın çeşitli yerlerinden mitlerde başlangıçta yumurta vardır (Koçak ve Otyakmaz Aydın, 2023: 224-229). Bu mitlerde evrenin var olmadan önceki halini içinde barındıran yoğun kozmik yumurta çatlar ve içinden yaşamın öğeleri sızar. Bazılarından güneş, bazılarından ilk insan, bazılarından gök cisimleri, bazılarından dağlar denizler çıkar. Kabuğuyla korumalı,

dışarıdan yekpare görünen yumurtanın içinde harekete geçmeyi bekleyen bir yaşam vardır. Bu özel anı hatırlatan kadının doğurganlık potansiyeli, erkek egemen sistemde onun aleyhine işleyecek biçimde kurgulanmıştır. Kadının rahminden adeta bir kuluçka makinası görevi görmesi beklenir. Çocuk olmadığına gözler doğrudan bu makinaya çevrilir ve ona yumurta gösterilerek işlevini tekrar geri kazanması beklenir.

Bu bağlantı Anadolu'da kısırlık problemini ortadan kaldırma uygulamalarında karşılığını bulur. Yumurta ile ilgili çeşitli uygulamaları derleyen çalışmasıyla Karakaş (2021: 364), verdiği örneklerle yumurtayla kısırlığı giderme uygulamalarının Türkiye'nin tamamına yayıldığını göstermiştir. Erzincan ve Ordu'dan derlenmiş bilgilere göre kadın kırk dokuz gün yumurta akı içmelidir. Şırnak'ta leylek yumurtası ve pekmez karıştırılarak kadına yedirilir. Yumurtanın yalnızca yenerek değil vücuda sürülerek de şifa vereceğine inanılır. Tokat'ta çocuk sahibi olmada zorlanan kadın, hamama götürülür; kadının beline yumurta, kireç, bal ve sındık denilen baharat karışımıyla bir yakı hazırlanır. Tunceli'de ve Elazığ'da yumurta ve kireç karıştırılıp bele sürülür. Mersin'de maydanoz ve soğan, zeytinyağında kavrulup üzerine yumurta kırılır; kayısı kıvamına gelen bu macun, adet bitiminde bir tülbent yardımıyla kadının özel bölgesine sarılır. Bazı uygulamalar yumurta ya da yumurta karışımının bel, rahim, cinsel organa sürülmesini yeterli görmez. Bazen yumurta ya da yumurta karışımı doğrudan kadının cinsel organından içeriye sokulur. Kara tavuk yumurtası ve karabiber karışımının dölyatağına sokulması; yumurtanın keten tohumuyla pişirilmesinin ardından karışımın bir tezeğin üzerine dökülmesi ve kadının da bunun üzerine oturtulması gibi uygulamalar mevcuttur.

Bir başka uygulama da çocuk sahibi olma sıkıntısı yaşayan kadının çeşitli yiyecek ve bitkilerin buğusuna oturtulmasıdır. Bu uygulamalardan en ilginç olanı tavuk pisliği buğusuna oturtulmasıdır. Bu uygulama tavuk pisliğinin sağaltıcı özelliğinden çok, tavuğun yumurtlama özelliğinin temas yoluyla

kadına geçmesi isteği ile bağlantılıdır. Burada kadının tavuk pisliği üzerine oturarak tavuğun kuluçkaya yatmasını taklit ettiği düşünülebilir (Yalçın ve Koçak, 2013: 22).

Anadolu'daki kısırlığı giderme pratiklerinde yumurtanın öne çıkması, bu uygulamaların Anadolu'nun tamamına yayılması, en çok da uygulama metotları ilgi çekicidir. Aslında bu uygulamalarda zaten potansiyele sahip olan kadın rahmi uyandırılmaya çalışılır. Bereket getiren taneleri konu alan bir önceki bölümle paralel olarak yumurta ile ilgili uygulamalar ve semboller de doğurganlıkla ilgili problemlerin kadına ait bir sorunmuş gibi ele alındığını gösterir. Açıkça kadın rahmine tek taraflı bir sorumluluk yüklenir. Bazı uygulamalar oldukça absürt biçimler alır ki bu uygulamaların sıradanlaşması, doğal görünmesi, kabullenilmesi, bizzat kadınlar tarafından tatbik edilmesi kadın bedeni üzerinde ne denli güçlü ve yerleşik bir anlam sistemi kurulduğunu gösterir.

### **Yetişkinlik Eşiğinde Olgunluk Ürünleri:**

#### **Maya, Hamur**

Geleneksel aile ve toplum yapısında çocuk doğurmak kadına güç verir. Kadın çocuk doğurabilmiş, yetiştirebilmiş ve aileyi bir arada tutabilmiştir. Bu yüzden geleneksel Türk toplumunda yaşça büyümüş ve dolayısıyla ailesi de büyümüş kadınlar iktidara sahip olmaya başlarlar. Bu iktidar hane içinde, kadınlar arasında ya da erkek çocukları vasıtasıyla gizli ve tartışmalı bir iktidar olabilir. Ancak kesindir ki toplumda çocuk doğuran bir kadın evlenmemiş genç bir kızdan, yeni bir gelinden, çocuğu olmayan bir kadından daha üstün bir statüde görülmektedir.

Bu statüdeki kadından beklenen çocuklarına dua etmesi, çocuklarını evlendirmesi, aileyi bir arada tutması, evin düzeyini sağlaması, diğer kadınlara öğütler vermesi, tecrübelerini paylaşması, geleneksel ritüelleri organize etmesi ve geleneği sürdürmesidir. Onun yetişkin kadın olma aşamasında yakınlığı yiyeceler artık hamur, maya ve bunlarla yaptığı diğer yiyecelerdir.

Maya bir şeyi çoğaltma, formunu değiştirme, ürünün devamlılığını sağlama işlevlerine sahiptir. Hayati önem taşıyan bu tür işlevlere sahip diğer yiyeceklere benzer olarak maya sembolik değeriyle pratiklerde yerini alır. Örneğin bereket, uğur, arınma ve korunma gibi vurgular içeren Mart Dokuzu, Nevruz, Hıdırellez, Mayıs Yedisi gibi doğanın döngüsünü takip eden uygulamalarda yoğurt mayalama vardır (Aça, 2023: 563-565).

Kadın ve erkek görevlerinin tamamen ayrıldığı geleneksel sistemde mayanın sahibi, mayayı kullanarak ürünler yapan kadındır. Ana olmuş ya da ana olup yaşı ilerlemiş kişilerin maya ile ilişkisi daha güçlüdür. “Ekşi maya anası”, “sirke anası” ifadelerinde olduğu gibi maya birleştirir, olgunlaştırır ve çoğaltır. Hem dilsel olarak hem de sembolik olarak maya anadır. Hatta kötülük yapan, toplumda hayırsız olarak nitelendirilen kimseler için “onun mayası kötü” derler. Aksine doğru işler yapan iyi kimseler için “onun mayası iyi/sağlam” derler. Burada maya, bahsedilen iyi ya da kötü kimselerin geldikleri annedir, ailedir.

Maya ve anne arasındaki benzetme ekmek üzerinden de yapılır. Ankara’da tandır yapan kadınlar çarşı ekmeği ve kendi ekmeklerini karşılaştırıp çarşı ekmeğinin çabuk bozulduğunu, kendi tandır ekmeklerinin ise uzun süre dayandığını söylerler. Onlara göre bunun sebebi ekmeğin mayasının sağlam olmayışındır. Bu maya, aynı şehirli kadınlar gibi dayanıksızdır; ondan hayır gelmez. Kendi yaptıkları ekmeği ise avrat ekmeği olarak nitelendirmişlerdir (Özgen, 2023: 941). Burada avrat ekmeği yalnızca kadını ifade etmez, iyi anne, iyi eş olabilen çalışkan, özverili kadınları ifade eder. Dolayısıyla avrat yani iyi anne ve iyi eş olabilen kadın, mayası sağlam olandır aynı zamanda mayayı iyi tutandır.

Mayayla iyi hamur tutma tecrübeli kadınların yapacağı bir iştir. Yeni gelinler asla tecrübeli, evli, çocuklu kadınlar gibi ekmek yapamazlar. Eşi sağ olan, çocuğu olan, evlilik hayatında mutlu olan bir kadının tandır ekmeği hazırlaması uğur sayı-

lır (Özgen, 2023: 944). Elmadağ'da kadınlar çocuğu olmayan gelinleri, kızları için adak olarak ekmek pişirirler. Ekmeği pişirirken “tıpkı bu mayalı hamurun tandıra tutunduğu gibi gebe kızımın/gelinimin mayası da tutsun” diye dua ederler (Özgen, 2023: 938). Bilecik yöresinde komşu kadınlar bir araya gelerek kış hazırlıkları çerçevesinde yufka açarlar. İmece usulü yapılan bu çalışmada her yaşta kadın vardır. Ancak hamurun yoğurulması yaşça büyük ve tecrübeli olana verilir. Bu ritüeller, mayanın çoğaltıcı, bereketlendirici etkisini işaret etmesinin yanında annelik tecrübesini yaşamış yetişkin bir kadının kendisinden genç kadınlara tecrübesinden yani mayasından aktarma ritüelleridir.

Kadının menstrüel döngüsünde kadının maya ile ilişkisi olumsuz bir forma bürünür. Bu dönemde kadınların bazı gıdalara zarar vereceğine dair yaygın bir inanış söz konusudur. Mayalanma ve fermantasyon gerektiren işlemleri yapamadıkları bu zaman aralığında mayalanma gerektiren hamur, ekmek, yoğurt, turşu gibi yiyecekleri hazırlamaları hatta dokunmaları hoş görülmez (Çakır, 2024: 34-35). Çünkü hazırlanan yiyeceğin bozulacağı, bereketi kaçacağı düşünülür. Aslında bu yasak maya ve kadın arasında kurulmuş ilişkinin bir sonucudur. Bu sınırlandırılmanın altında “üreme” yatar (Kalafat, 2011: 8). Sınırlandırılan hem çoğalacak yiyeceklere dokunmamaktır hem de insani çoğalma aksiyonu cinsel ilişki yaşamamaktır.

Kadınların halihazırda ev etrafında çizilen yaşantısı anne olduktan sonra eve daha fazla bağlanır. En temel görevi çocukların besleyip büyütmek ve evin ihtiyaçlarını gidermektir. Bu yüzden yemek yapmak, ekmek yapmak, ekmek için maya tutmak kadının ellerindedir. Bu ilişkiyi günlük hayatımızdaki basit örneklerde görebiliriz. Kadınlar gün adı verdikleri toplantılarında hamur işi yaparlar. Hamur işi bu eğlenceli toplantıların bir parçasıdır, bu toplantılar kadınların hamur işi maharetlerini sergiledikleri ortamlardır. Ya da bayramlarda anneanneler, babaanneler tüm çocukları ve torunları topladıkları zamanlarda börek yaparlar. Ülker markası bile Hanımeller adlı kurabiye,

kek, tart ürünlerini “*Anne eli değmiş gibi*” sloganıyla pazarlamaktadır (Ülker, 2019).

Kadının yuva kurucu olarak tanımlandığı bu aşama, kadının aile ve ev çevresinde takdir edildiği geleneksel kadınlık anlayışını pekiştirir. Kadının bu aşamada maya, hamur gibi yiyeceklerle kurduğu bağlar, anneyi yalnızca doğuran değil aynı zamanda besleyen, büyüten, bir arada tutan olarak idealize eder. Bu idealizasyonda kadın, evin içinde güçlüdür. Söylemler mayası tutan, ekmeği pişiren, soyu sürdüren, “avrat” olabilen kadının özverili, çalışkan ve aileyi bir arada tutan yönünü överken kadını ev içindeki üretkenlikle örtük biçimde sınırlar. Kadın erkek fark etmeksizin herkesin sıraladığı bu övgüler, kadının ev içindeki kritik görevini kutsarken diğer alanlardaki yokluğunu doğal kılma potansiyeli taşır.

### **Sonuç**

Yiyecekler, insan hayatının en temel ihtiyaçlarından biri olmanın ötesinde, kültürel anlam taşıyıcısıdır. Kültürel hafızada güçlü çağrışımlar uyandıran, çok katmanlı anlamlar taşıyan yiyecekler; ritüellerde, sözlü kültür ürünlerinde, günlük pratiklerde sembole dönüşebilirler. Semboller kültürün ürettiği anlamı yoğun bir şekilde taşıyıp yansıtan yapılardır. Kültürün ürettiği anlamlar, toplumsal bir uzlaşmayı yansıttığından kadın-yiyecek bağlantılarının temelinde toplumun kadına yönelik yaklaşımı ve kabulleri yatar.

Bu bağlamda, kadın ve yiyecekler arasında kültürel kodlarla kurulan sembolik ilişki, kadınlık rollerini ve deneyimlerini şekillendiren ataerkil yapının izlerini taşır; bu ilişki ataerkil bir uzlaşımın ürünüdür. Üretilen bu anlamlar, tekrarlandıkça pekişir, kadının rollerini doğal ve değişmez gibi sunarak toplumsal bellekte yer edinir. Böylece bal yalnızca tatlılığı değil, korunması gereken bekareti; taneler yalnızca bolluğu değil, kadının doğurganlık kapasitesini; maya yalnızca bereketi değil, kadının aile içindeki üretkenliğini ve düzen kuruculuğunu temsil eder hale gelir.

Bu çalışma, kadınlık yaşam döngüsünün farklı evrelerinde belirli yiyeceklerle kurulan anlam ilişkilerini çözümleyerek, sembollerin kültürel olduğu kadar ideolojik bir boyuta sahip olduğunu göstermeyi amaçlamıştır. Bal, nar, incir, buğday, yumurta, maya gibi yiyecekler; kadının genç kızlık, evlilik, annelik ve yaşlılık dönemlerine ilişkin çeşitli temsilleri barındırır. Ancak bu temsiller, doğrudan kadının öznel deneyimlerinden değil, toplumsal sistemin ona biçtiği rollerden ve bu rollerin yeniden üretildiği söylem dinamiklerinden beslenir. Ritüellerde, geleneklerde ve halk pratiklerinde yer alan yiyecekler kadına dair neyin makbul, neyin değerli, neyin görev, neyin arzu edilen olduğuna işaret eder.

Sonuç olarak, bu sembolik yapıların dikkatli bir çözümlemesi, kültürün ideolojik boyutunu açığa çıkarır. Kadınlarla ilgili semboller salt metaforik ya da estetik değerler değildir; aynı zamanda kültürel zeminde dolaşıma giren ideolojik süreçlerin örtük biçimleridir. Bu nedenle, kadınlıkla ilişkilendirilen yiyecek sembollerinin incelenmesi hem kültürel belleğin hem de ataerkil ideolojinin nasıl işlediğini anlamak açısından önemli bir imkân sunar. Böylesi eleştirel bir göz, toplumsal belleği dönüştürmenin bir adımı olabilir.

### **Kaynakça**

Abalı, İ. (2021). Türk Halk Düşüncesinde Bekâret Sembölü Olarak Bal, *Millî Folklor* 17(131): 62–74.

Aça, M. (2008). Türk İnanış ve Düşünüş Sistemlerinde Meyve, *Turkish Studies* 3(5): 239–261. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.423>

Aça, M. (2023). Anadolu Türk Halk Kültüründe ve Mutfağında Maya, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* (37): 554–568. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1405767>

Allen, J. S. (2018). *Obur Zihin: Yiyeceklerle İlişkimizin Evrimi*, İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.

Blank, H. (2008). *Bekaretin El Değmemiş Tarihi*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Çakır, E. (2024). Toplumsal Uygulama ve Ritüellerde Negatif Bir Rit Olarak Kadınlık Hâli: Menstrüel Döngü, *Millî Folklor* 36(144): 28–39. <https://doi.org/10.58242/millifolklor.1343805>

Doğer, L. ve Borstlap, C. (2021). Kutsal Bal: İkonografisi ile Bizans Sanatında Arı ve Bal. *Sanat Tarihi Dergisi* 30(2): 1335–1387. <https://doi.org/10.29135/std.953230>

Douglas, M. (1972). Deciphering A Meal, *Daedalus* 101(1): 61–81.

Eagleton, T. (2015). *İdeoloji*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Ergun, P. (2004). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Geertz, C. (2010). *Kültürlerin Yorumlanması*, Ankara: Dost Kitabevi.

Gezgin, D. (2007). *Bitki Mitosları*, İstanbul: Sel Yayıncılık.

Kalafat, Y. (2011). Türk Kültür Coğrafyasında Dul Karı Kültü, *Lokman Hekim Journal* 1(3): 7–10.

Karakaş, R. (2021). Türk Halk Kültürü Geçiş Dönemi Ritüellerinde Yumurta, *Folklor/Edebiyat* 27(2): 357–377. <https://doi.org/10.22559/folklor.1607>

Karaman, H. (t.y.). *Bulûğ*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/bulug> (17.07.2025).

Kayalıoğlu, S. (2023). İkonolojik Bir Biçim Olarak Nar ve Sanatsal Temsillerde Kadın-Nar Alegorisi, *Sanat Ve Tasarım Dergisi* (31): 167–191.

Koçak, A. (2011). Bilgelik, Varlık, Bereket Sembolü İncirin Serüveni. *Bilge Seyidoğlu Kitabı*, ed. Düzgün, D. ve Atınur, G. İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 277–289.

Koçak, A., ve Otyakmaz Aydın, H. (2023). Madde ve Mana Kabı Olarak Yumurtanın Sembolik Yorumları Üzerine

Bir İnceleme, *Kültür Araştırmaları Dergisi* (18): 222–241. <https://doi.org/10.46250/kulturder.1323094>

Koçak, N., ve Yalçın, H. (2013). Gebelik ile İlgili Geleneksel İnanç ve Uygulamalar ve Karaman Örneği, *Kent Akademik Dergisi* 6(1): 18–34.

Kur'an-ı Kerim. (t.y.). Tîn Suresi, 1. Ayet. Diyanet İşleri Başkanlığı. <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/sure/95-tin-suresi> (17.07.2025)

Mardin, Ş. (1976). İdeoloji. Ankara: Sosyal Bilimler Derneği Yayınları.

Okuşluk Şenesen, R. (2011). Türk Halk Kültüründe Bol-luk ve Bereketle İlgili İnanç ve Uygulamalarda Eski Türk Kültürü İzleri, *Folklor/Edebiyat* 17(66): 209–228.

Özgen, M. (2023). Toplumsal İşleviyle Ankara Elma-dağ'da Tandır Ekmeği Kültürü, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi* 16(43): 934–957. <https://doi.org/10.12981/mahder.1315362>

Şenocak, E. (2016). Halk Anlatı ve İnanışlarında Mitolojik Bir Meyve: Nar, *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi* 4(8): 228–251. <https://doi.org/10.33692/avrasyad.509344>

Ülker. (2019, Ağustos 20). Yeni Hanımeller Kurabiyem, Anne Eli Değmiş Gibi [Video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=x\\_faS9XU72I](https://www.youtube.com/watch?v=x_faS9XU72I)

Williams, R. (2018). Anahtar Sözcükler: Kültür ve Toplumun Sözcükleri, İstanbul: İletişim Yayınları.

Yıldız, N. (2018). Kız-Kadın Kimliğinin Oluşumu ve Kadına Bakış Bağlamında Toplumsal Algıya Yön Veren Atasözleri, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (SEFAD)* (39): 169–180. <https://doi.org/10.21497/sefad.443454>

## Birleşme ve Aidiyetin Simgesi Olarak Yiyecek ve İçecek: “Bashu, Küçük Yabancı” Filmine Folklorik Bir Bakış

Merve GÜNALTAY BAŞAK<sup>1</sup>

**Öz:** Sinema ve halk gastronomisi toplumsal belleğin aktarımı ile kültürel kimliğin güçlendirilmesinde önemli bir işleve sahiptir. Bu iki disiplinin birlikte ele alınması, yemek kültürünün sinemadaki temsili aracılığıyla izleyicinin kültürel aidiyetini pekiştiren özgün anlatılar yaratılmasını sağlar. İran sineması, kültürel kimlik, toplumsal bağlar ve bireyler arası ilişkiler gibi evrensel temaları çokça işlemektedir. Bu temalar işlenirken yiyecek ve içecekler ile sofraya önemli sembolik anlamlar barındırır. Behram Beyzayi'nin eserlerinden *Bashu: Küçük Yabancı* (1986); savaş, kimlik ve dayanışma temalarını ele alırken, filmin önemli anlarından bazıları sofrada geçer. Filmde sofraya, bir mekânsal unsurdan ziyade, karakterler arasındaki bağların kurulduğu, fikirlerin tartışıldığı, kültürel çatışmaların aşıldığı ve toplumsal dayanışmanın sembolleştirildiği bir metafordur. Bu bağlamda, sofraya sahneleri ve kullanılan yiyecekler ile içecekler, karakterlerin kimlik dönüşümünü ve aidiyet duygusunun gelişimini destekleyen önemli anlatısal unsurlar arasında yer almaktadır. Çalışmada, filmde kullanılan yiyecek ve içeceklerin sembolik anlamları ve bu anlamların toplumsal bağlamda nasıl bir dönüşümü ifade ettiği halk bilimsel bir yaklaşımla ele alınmıştır.

**Anahtar kelimeler:** *Sinema, İran sineması, Sofra kültürü, Behram Beyzayi, Sembol.*

<sup>1</sup> Öğr. Gör. Dr. Merve Günaltay Başak, İstanbul Aydın Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/TÜRKİYE. mgunaltaybasak@aydin.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0140-6307

Gönderilme Tarihi/ Received: 22 Eylül 2025/ 22 September 2025

Kabul Tarihi/ Accepted: 30 Eylül 2025/ 30 September 2025

## **Food and Drink as a Symbol of Unity and Belonging: A Folkloric Perspective on the Film “Bashu, the Little Stranger”**

**Abstract :** Cinema and popular gastronomy play an important role in strengthening cultural identity through the transmission of social memory. The combined approach of these two disciplines enables the creation of original narratives that reinforce the viewer's cultural belonging through the representation of food culture in cinema. Iranian cinema frequently addresses universal themes such as cultural identity, social bonds and interpersonal relationships. Behram Beyzayi's *Bashu: The Little Foreigner* (1986) deals with themes of war, identity and solidarity, with some of the film's key moments taking place at the dinner table. In the film, the table is not merely a spatial element but a metaphor where bonds between characters are formed, ideas are discussed, cultural conflicts are overcome, and social solidarity is symbolised. The study examines the symbolic meanings of the food and drink used in the film and how these meanings express a transformation within the social context, employing a folkloristic approach.

**Keywords:** *Cinema, Iranian cinema, Table culture, Bahram Beizai, Symbol.*

## **Giriş**

İnsanın temel gereksinimleri yalnızca biyolojik zorunluluklarla sınırlı değildir. Bu gereksinimlerin karşılanma biçimleri, içinde bulunulan kültürel ve toplumsal yapılar tarafından belirlenir ve anlam kazanır. Bronislaw Malinowski, bireyin fizyolojik ihtiyaçlarını karşılama sürecinin kültürel araçlar aracılığıyla gerçekleştiğini belirterek, yemeğin yalnızca bir hayatta kalma pratiği değil, aynı zamanda sosyal bir işlev taşıdığını ileri sürer (Malinowski, 1992: 28). Bu bakış açısı, yemeği kültürel bir yapı taşı olarak konumlandırmakla birlikte toplumsal ilişkileri, ritüelleri birleşme ve aidiyet inşasında merkezî bir yere yerleştirir.

Abraham Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisi kuramı ise, insan davranışlarını anlamada evrensel bir çerçeve sunar. Maslow, en alt düzeyde yer alan fizyolojik ihtiyaçların —özellikle beslenmenin— karşılanmadığı bir durumda bireyin daha yüksek düzeydeki ihtiyaçlara yönelmesinin mümkün olmadığını savunur (Maslow, 1970: 36). Bu nedenle yemek, sadece biyolojik bir zorunluluğun yerine getirilmesi değil, bireyin potansiyelini gerçekleştirme yolculuğunda ilk basamağı oluşturan bir işlev taşır.

Malinowski ve Maslow'un yaklaşımları bir arada değerlendirildiğinde, yemeğin hem fizyolojik hem kültürel düzeyde çok katmanlı bir anlam taşıdığı görülür. Yemek, insan bedeninin homeostatik dengesini sağlamanın ötesinde, toplumun sürekliliğini ve bireyin toplumsal kimliğini oluşturan sembolik bir süreçtir. Bu bağlamda, beslenme eylemi doğa ile kültür arasındaki geçiş alanında konumlanarak, insan varoluşunun hem maddi hem manevi yönlerine eş zamanlı olarak hitap eder.

Toplumsal yaşama katılım, bireyi diğer canlı türlerinden ayıran temel bir özelliktir; çünkü doğuştan gelen fizyolojik ihtiyaçlar bile sosyal bağlamda anlam kazanır. Thomas Hylland Eriksen'in (2009: 76) işaret ettiği üzere, giyimden jest ve mimiklere, yemek tercihinden yeme biçimine kadar pek çok gündelik davranış, bireyin içinde bulunduğu kültürel çevre

tarafından belirlenir ve öğrenilir. Beslenme gibi biyolojik zorunluluklar, her toplumda belli normlar ve sembolik kalıplar çerçevesinde düzenlenir. Bu nedenle yiyecekler, yalnızca yaşamı sürdürmenin aracı değil, aynı zamanda kültürel kimliğin ve toplumsal aidiyetin ifadesi olarak işlev görür. Bu kapsamda makalede; kültürel, dönüştürücü ve birleştirici bir mekân olan sofranın İran sofra kültürü üzerinden örneklendirilmesi yapılmıştır. İran sofra kültürünü yansıtan Behram Beyzayi'nin başyapıtı *Bashu: Küçük Yabancı* (1986) filminde bu kültür, yalnızca fiziksel bir yemek alanı değil, aynı zamanda karakterler arasındaki bağların kurulduğu, fikirlerin tartışıldığı, kültürel çatışmaların aşıldığı ve toplumsal dayanışmanın sembolleştirildiği bir metafor olarak ele alındığı için seçilmiştir.

### ***İran Sineması Üzerine***

İran sineması, estetik bir anlatım biçimine sahip olmanın ötesinde, ülkenin sosyopolitik yapısını, tarihsel kırılma noktalarını ve kültürel kimliğini temsil eden dinamik bir ifade aracıdır. XX. yüzyılın başlarından itibaren gelişim göstermeye başlayan bu sinema geleneği, özellikle modernleşme süreci, dış açılma politikaları ve teknolojik dönüşümlerle birlikte yeni biçimsel ve tematik yönelimler kazanmıştır. Sinemanın, Batı'ya özgü anlatım tekniklerini yerel unsurlarla harmanlayarak bir anlam üretme pratiğine dönüşmesi, İran kültürünün sinema üzerinden yeniden inşasını mümkün kılmıştır. Bu bağlamda sinema, bir sanat dalı olmasının yanında kültürel belleğin taşıyıcısı ve toplumsal söylemlerin yeniden üretildiği bir platform olarak işlev görmüştür (Şafik, 2007: 112). Özellikle 1979 İslam Devrimi sonrasında sinema, ideolojik kontrolün etkisiyle biçimsel bir dönüşüm geçirirken; sansür, metafor kullanımı ve sembolik anlatım biçimleri, İran sinemasının özgün estetik yapısını şekillendiren temel unsurlar hâline gelmiştir.

İran sinemasının tarihi akışına bakıldığında, dünya genelinde sinemanın yarattığı büyük etkinin kısa sürede İran topraklarında da karşılık bulduğu görülür. Lumière Kardeşler'in geliştirdiği sinematograf, 1900 yılında İran'a ulaşarak,

ülkedeki görsel kültürün dönüşüm sürecinde önemli bir eşik oluşturmuştur. Kaçar Hanedanı'nın son dönem padişahlarından Muzafferdin Şah, Avrupa'ya gerçekleştirdiği diplomatik seyahat sırasında Fransa'da kendisine özel olarak düzenlenen bir gösterimde sinematograf ile tanışmış ve bu yeni icattan fazlasıyla etkilenmiştir. Modern Batı teknolojisinin bir yansıması olan bu aygıt, Şah tarafından yalnızca bir eğlence aracı olarak değil, aynı zamanda devletin modern yüzünü inşa etmede potansiyel bir temsil aracı olarak değerlendirilmiştir. Bu doğrultuda, sinematografin İran'a getirilmesi için dönemin saray fotoğrafçısı Ekkasbaşı görevlendirilmiştir. Eğitimini Avrupa'da tamamlayan Ekkasbaşı, teknik bilgi birikimi sayesinde yalnızca sinematografin kullanımını değil, aynı zamanda bu cihazın görsel bellek oluşturma kapasitesini de saray ortamına taşımıştır. Nitekim Muzafferdin Şah'ın çeşitli etkinlikleri ve özel günleri, Ekkasbaşı tarafından filme alınarak dönemin ilk hareketli görüntü arşivlerinin oluşmasına katkı sunmuştur. Bu gelişme, sinemanın İran'da ilk olarak saray eksenli ve elit bir bağlamda ortaya çıktığını, dolayısıyla başlangıçta halktan çok iktidar elitlerine hizmet eden bir görsel temsil aracı olarak konumlandığını göstermektedir (Aktaş, 2020: 21).

İran'da sinemanın halkla doğrudan temas kurduğu ilk aşama, 1904 yılında Tebriz'de açılan halka açık sinema salonuyla başlamıştır. Bu gelişme, sinemanın saray çevresinden taşarak daha geniş toplumsal katmanlara ulaşmasının önemli bir göstergesidir. Tebriz'in tercih edilmesi, sadece coğrafi değil kültürel olarak da anlamlıdır; çünkü bu şehir, tarihsel olarak Azerbaycan bölgesinin entelektüel ve kültürel merkezlerinden biri olarak öne çıkmaktadır. Aynı zamanda Osmanlı ve Rus kültür çevreleriyle etkileşim hâlinde olan Tebriz, İran'da Batı modernitesine en açık şehirlerden biri olarak tanımlanabilir. Bu bağlamda, sinemanın ilk halkla teması, İran'da modern kültür formlarının yerel toplumsal dokulara sızdığı bir eşikte gerçekleşmiştir.

Bu dönemde sinema, İran toplumunun seçkin kesimleri tarafından yalnızca bir eğlence biçimi olarak değil, aynı zamanda Batı yaşam tarzının temsil edildiği bir “pencere” olarak algılanmıştır. Filmlerde yer alan karakterlerin giyimleri, saç biçimleri, jest ve mimikleri, mekân düzenlemeleri ve toplumsal ilişkileri yansıtan sahneler, özellikle kentli gençler arasında taklit edilme eğilimi yaratmıştır. Bu tür görsel taklitler, halk bilimi açısından kültürel transferin ve “görsel folklor”un bir parçası olarak değerlendirilebilir.

İran’da yönetici sınıf bu dönüşümün farkına varmakta gecikmemiştir. Sinemanın toplumsal bilinç üzerindeki etkisini erken dönemde kavrayan Kaçar yönetimi, film gösterimlerinden önce millî marşın okutulmasını ve hükümeti öven kısa filmlerin gösterimini zorunlu kılarak sinemayı ideolojik bir aygıt olarak konumlandırmıştır (Oylum, 2019: 9). Öte yandan, sinemanın halkla buluşması sadece modernlik pratikleriyle sınırlı kalmamıştır. İran sineması, özellikle kırsal bölgelerde yaşayan halkın kültürel kodlarını, inanç sistemlerini ve sözlü anlatı geleneklerini de zamanla beyaz perdeye taşır. Bu noktada halk bilimi açısından önemli bir dönüşüm gözlenir: Mit, efsane, masal ve halk hikâyeleri gibi geleneksel türler, sinema aracılığıyla yeni bir anlatım düzlemine kavuşur. Böylece sinema, modern bir anlatı aracı olarak geleneksel kültürün yeniden üretildiği, yorumlandığı ve temsil edildiği melez bir platform hâline gelir.

Örneğin, İran sinemasında “kahramanlık” temasının işlenişi sıklıkla geleneksel halk anlatılarındaki destansı yapıya yaslanır. Bu, yalnızca bir tür estetik tercih değil, aynı zamanda geçmiş ile şimdi arasında kurulmak istenen kültürel bir köprüdür. Yönetmenlerin çoğu, özellikle kırsal kesimlere ait halk motiflerini, mitolojik unsurları ya da sufi düşünceye dayalı halk inançlarını filmlerinde dramatik yapı unsuru olarak kullanarak, sinemayı modernleşme ile gelenek arasında bir müzaker alanına dönüştürmüştür. Bu bağlamda sinema, yalnızca modern yaşam pratiklerinin taşıyıcısı değil, aynı zamanda ye-

rel kültürün bir tür “arşivi” olarak da işlev görmektedir. İran halkı için sinema hem yeni olanla tanışma hem de kendi geleneksel kültürünü yeniden görme ve tanıma imkânı sunar. Bu çok katmanlı etkileşim, halk bilimi açısından incelendiğinde, sinemanın modernitenin araçlarından biri olarak değil, halk kültürünün yeniden üretildiği dinamik bir anlatı alanı olarak da ele alınmasını gerekli kılar.

### ***Bashu: Küçük Yabancı (1989)***

*Bashu: Küçük Yabancı* (1989) İran sinemasının tanınmış yönetmenlerinden Behram Beyzai'nin öne çıkan çalışmalarından biridir. Film, İran sinemasında hem estetik hem de tematik açıdan dikkat çekici bir yapıt olarak kabul edilmektedir. İran-Irak Savaşı sırasında ailesini kaybeden Arap kökenli küçük bir çocuk olan Bashu'nun hikâyesinin anlatıldığı filmde; savaş, kimlik, kültürel farklılıklar ve dayanışma gibi evrensel temalara yer verilir. Ayrıca İran'ın sosyal ve kültürel yapısına dair detaylı veriler sunulmaktadır.

Filmde, Güney İran'daki köyünden kaçarak kuzeyde bir köye sığınan Bashu, burada yalnız bir kadın olan Naii ile karşılaşır. Naii, köyün geleneksel yapısına meydan okuyarak Bashu'yu himayesine alır. İkilinin arasındaki dil ve kültürel bariyerlere rağmen gelişen bağ, filmin ana çatışma noktalarından birini oluşturur. Bashu'nun hikâyesi, yalnızca bir savaş çocuğunun hayatta kalma mücadelesini değil, aynı zamanda İran toplumundaki etnik ve kültürel çeşitliliği de ortaya koyar. Filmde, Farsça ve Arapça dillerinin yanı sıra Naii'nin kuzey İran'daki yerel lehçesi, kültürel kimliğin çeşitliliğinin altını çizer.<sup>1</sup>

### ***Yöntemsel açıdan Bashu: Küçük Yabancı filmi***

İran sinemasında halk anlatılarının sinemasal temsilleri yalnızca kahramanlık gibi büyük anlatı yapılarına indirgenemez; gündelik yaşam pratikleri de kültürel belleğin sinema aracılığıyla nasıl yeniden üretildiğini göstermesi bakımından önemli bir katman oluşturur. Bu bağlamda yemek kültürü ve

<sup>1</sup> Bashu, the Little Stranger (Bahram Beizai, 1989), Carlotta Films, Dvd 2.

özellikle sofraya etrafında şekillenen ritüeller, bireyler arasındaki sosyal ilişkileri kurmanın ötesinde, geçmiş kuşaklardan aktarılan değerlerin ve kimliklerin taşıyıcısı olarak sinemasal hafızada yeniden inşa edilir. Jan Assmann'ın kültürel bellek kuramı, bu tür kültürel unsurların tarihsel süreklilik içinde nasıl sembolleştirildiğini ve kolektif kimliğin yapı taşları hâline geldiğini açıklamada işlevsel bir çerçeve sunar. Assmann'a göre kültürel bellek, yalnızca geçmişi hatırlamakla kalmaz, onu anlamlandırır, temsil eder ve çağdaş bağlamlarda yeniden işler (Assmann, 2011: 36). Bu açıdan değerlendirildiğinde, sinemada temsil edilen sofraya pratikleri, bireysel hafızanın ötesinde kolektif belleği harekete geçiren sembolik mekânlara dönüşmektedir. Kahramanlık anlatılarından gündelik yaşamın ritüellerine kadar uzanan bu temsil alanı, İran sinemasını güçlü bir kültürel hafıza mecrası hâline getirmektedir.

Görsel anlatının kültürel hafızayı nasıl şekillendirdiğini anlamak açısından sinema, yalnızca kurmaca dünyalar yaratmakla kalmaz; aynı zamanda gündelik yaşam pratiklerinin ideolojik, sosyal ve sembolik yönlerini görünür kılan güçlü bir temsil alanı sunar. İran sineması bu bağlamda, halk kültürünün maddi ve manevi unsurlarını perdeye taşıyarak, seyirciye hem tanıdık hem de yeniden düşünmeye değer bir anlatı evreni kurar. Bu çerçevede, çalışmada yer alan temel hususlardan birisi de *Bashu: Küçük Yabancı* (1989) filminin içeriğine bağlı sofraya kültürü ve kahramanın etrafında teşekkül eden olayların sembolik bir yorumudur.

Sofra, tarih boyunca insanların bir araya gelerek iletişim kurduğu, paylaşım ve dayanışma duygularını güçlendirdiği bir alan olarak kültürel ve birleştirici bir rol üstlenmiştir. Antropolojik açıdan bakıldığında, yemek pratikleri sadece maddi bir ihtiyacın karşılanmasıyla sınırlı kalmayıp, toplumsal normların ve aidiyet duygusunun şekillendiği sosyal ritüeller hâline gelmektedir (Douglas, 1972: 66). Hem bireysel hem de toplumsal düzeyde önemli bir sembol olan sofraya, sadece yemek yeme mekânından ibaret değildir; aynı zamanda bir kimlik

alanı ve sosyal ilişkilerin kurulduğu platform niteliği de taşımaktadır. Çünkü yemek yeme eylemi yalnızca beslenme ihtiyacının karşılanması olarak kabul edilmez; o aynı zamanda içsel kontrolü sağlar ve bunun değişkenliği bakımından kültürel bir ifade aracı olma işlevine de sahiptir. Özellikle kriz ve çatışma dönemlerinde, sofranın etrafında şekillenen ritüeller, kolektif hafızanın yeniden yapılandırılmasında etkili olmaktadır. İnsanlar biyolojik bir ihtiyaç olan yemek yemeyi kültürel bir ihtiyaca dönüştürmekte, yemek yeme pratiğini sosyal ilişkilerin itici gücü olarak kullanmaktadır. Bu da sofrada bulunma ve aidiyet kurma isteğini beslemektedir. Carneiro'nun da ifade ettiği üzere, "ne yenildiği kadar ne zaman, nerede, nasıl ve kiminle yenildiği" de kültürel bağlamda anlam kazanmaktadır (Carneiro, 2003 Akt. Nishimura ve Queiroz: 2015:952).

Bu doğrultuda makalede; geçmişten geleceğe İran sinemasına kısaca değinildikten sonra sofranın kültürü halk bilimsel bakış açısıyla yorumlanmıştır. Film analizi öncesinde yapılan bu kuramsal çerçeveleme, gündelik yaşama dair sıradan görünen sembollerin aslında ne kadar çok katmanlı bir anlam dünyasına sahip olduğuna dikkat çekmektedir. Çalışmada, İran sinemasının gündelik mekânlar aracılığıyla kimlik, aidiyet ve kültürel dönüşüm meselelerini nasıl görünür kıldığını ortaya koymaktadır. Böylece sinema, toplumsal hafızanın görsel olarak yeniden ürettiği bir platforma dönüşürken, aynı zamanda yerel kültürel değerlerin zamansal ve mekânsal bağlamda nasıl dönüştüğünü analiz etmeye imkân tanımaktadır. Jan Assmann'ın belirttiği gibi kültürel bellek, sadece geçmişin hatırlamak değil, o geçmişin güncel bağlamlar içinde yeniden yorumlanmasını da içerir (Assmann, 2011:36). *Bashu: Küçük Yabancı* (1989) gibi filmler, bu çok katmanlı kültürel anlatılar aracılığıyla sinemanın hem estetik hem de antropolojik derinliğini gözler önüne sermektedir.

### ***Filmde yer alan sofranın kültürü***

Sofra kültürü, yalnızca beslenme pratiğini değil, aynı zamanda toplumsal ilişkileri, kültürel kimliği ve ritüelleri de

kapsayan çok boyutlu bir olgudur. Tarihsel olarak, insan topluluklarında yemek paylaşımı, sosyal bağları güçlendiren, topluluk içi dayanışmayı pekiştiren ve kültürel değerleri aktaran temel bir pratik olmuştur. Sofra etrafında bir araya gelmek, bireyler arasında aidiyet hissini pekiştirirken, aynı zamanda sözlü kültürün kuşaktan kuşağa aktarılmasına da aracılık etmektedir. Öte yandan, sofranın düzeni, yemeklerin sıralaması ve tüketim ritüelleri, her toplumun kendine özgü normlarını ve etik anlayışını yansıtan unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Küreselleşme süreciyle birlikte değişen beslenme alışkanlıklarına rağmen, sofranın kültürü, kültürel sürekliliğin sağlanmasında ve sosyal dayanışmanın korunmasında temel bir yapı taşı olma özelliğini korumaktadır.

Farklı kültürlerde sofranın geleneği ve görenekleri somut bir ifadesidir. Sofrada sunulan yemekler, uygulanan ritüeller ve oturma düzeni, bir toplumun değerlerini ve yaşam tarzını yansıtır. Örneğin, İran, Türk veya Arap kültürlerinde sofranın misafirperverlik, paylaşım, birleşme ve saygının bir göstergesidir. Bayram sofraları, düğün yemekleri veya anma törenlerinde hazırlanan sofralar, kültürel kimliğin korunmasında ve aktarılmasında önemli bir araçtır. Bunların yanı sıra, toplumun en küçük birimi sayılan aile içinde sofranın, bireylerin günün sonunda bir araya gelerek duygusal bağlarını güçlendirdiği bir alandır. Toplumsal düzeyde ise yemek paylaşımı, komşuluk ilişkilerini pekiştirir ve dayanışmayı artırır. Sofranın farklı kültürel grupların birbirini tanıması ve anlaması için bir iletişim aracı olarak da işlev gördüğünü söylemek de mümkündür. Ortak bir sofrada bir araya gelen bireyler, farklılıklarına rağmen bir deneyimi paylaşarak birbirlerine karşı empati geliştirirler.

İnsan hayatının önemli eşiklerinden oluşan geçiş dönemlerine de genellikle sofralar eşlik eder. Nitekim sofralarda doğum, düğün, eğlence, festival, panayır ya da cenazede hazırlanan yemekler yenir. Bazen mutluluk bazen de hüznün göz yaşları sofrada kendine yer bulur. Uğur Çerikan'a göre sofranın: *“Kültürel değerlerin ve normların öğrenildiği bir kültür*

*merkezi; kimi zaman çeşitli davranış kalıplarının kazanıldığı bir eğitim kurumu; kimi zaman aile ile ilgili ciddi kararların alındığı bir toplantı salonu, kimi zaman güven duygusunun yaşandığı psikolojik bir terapi merkezi, kimi zaman ise yemek öncesinde ve sonrasında dua edilen bir tapınak olma işlevini üstlenmektedir.” (2019: 482).*

Sofra, bu nitelikleri sayesinde sanat ve edebiyatın birçok ürünü içerisinde kendine yer bulur. Örneğin, mutfağıyla dünyanın en zengin kültürlerinden birine sahip olan İran'ın sinema sanatında yemek ve sofranın kültürüne fazlaca yer verildiği dikkat çekmektedir. Bu filmlerde gerek sembolik anlamları gerekse ritüelleriyle yiyecek ve içecekler önem taşımaktadır. Burada yemekler, yalnızca beslenme aracı olmayıp gelenekler ve toplumsal bağların bir sembolüdür. İran halkının yaşamında geleneksel sofralar ve özel günlerde hazırlanan yiyecek-içecekler büyük bir yer tutar. Bu bağlamda, İran sineması da bu kültürel unsurları hikâyelerine dâhil ederek izleyiciye tanıtık ve etkileyici bir anlatı sunmaktadır. İran sineması, yemek sahnelerini sadece görsel bir öğe olarak kullanmaz, toplumsal, psikolojik ve felsefi mesajları iletmek için bir araç olarak kullanır. Bu filmler, yemek ve sofranın üzerinden insan ilişkilerini, sınıfsal farkları ve kültürel değerleri gözler önüne serer.

İran sineması, zengin bir tarih ve derin toplumsal yapı ile dünya sinemasında kendine özgü bir konuma sahiptir. Gelenek ve modernitenin buluştuğu bu sinema, izleyicilere kültürel ve sanatsal bir deneyim sunar. İran'ın sofranın kültürü, toplumun sosyal yapısına dair önemli ipuçları taşıırken, bu unsurların filmlerde yer alması izleyicilerle sağlanan kültürel iletişimi güçlendirir. Yemek sahneleri, misafirperverlik ve aile ilişkileri gibi unsurlar, kültürün aktarımında bir araç olarak işlev görmektedir. İran filmlerinde sıkça rastlanan sofranın kültürü, sanatsal ve sosyolojik bağlamda incelenmektedir. Sofra, günlük yaşamın önemli bir unsuru olup bireyler arasındaki ilişkileri, toplumun değerlerini ve kimliğini gösterir. Sinema, bu unsurları görsel bir dile çevirerek hem yerel hem de uluslararası iz-

leyicilere sunar. Bu çerçevede, sofranın kültürü aracılığıyla İran toplumunun dinamikleri ve değişim süreçleri hakkında daha fazla bilgi edinmek mümkündür. Araştırmanın önemi, kültürel temsilin derinliğini ve sinemanın bu temsili iletmadaki rolünü ön plana çıkarmasında yatmaktadır.

İran sinemasında sofranın temsilleri, kültürel ve sosyal yapıların bir yansıması olarak önemli bir rol oynar. Bu temsiller, genellikle ailenin bir araya geldiği anları, toplumsal ilişkileri ve sosyal hiyerarşiyi izleyiciye aktaran sahneler arasında yer alır. İran filmlerinde sıklıkla görülen sofranın sahneleri, ülkedeki misafirperverlik anlayışını, geleneksel aile yapısını ve yemeklerin toplumsal bağları güçlendiren bir araç olarak kullanımını anlatır. Sofrada ele alınan konular, karakterler arasındaki ilişkileri derinleştirir ve izleyiciye kültürel bağlamlar hakkında bilgi sunar.

Aile ve toplumsal bağlar, ritüel ve dini gelenekler, yoksulluk, kadınların rolleri ve mutfağın önemi gibi kavramlar İran sinemasında halk gastronomisinin sunulması için bir pencere açmaktadır. *Bashu: Küçük Yabancı* (1989) filminde, sofranın yalnızca yemek için değil, karakterlerin bir araya gelip duygusal bağlarını güçlendirdiği bir alan olarak tasvir edilir. Yemek sahneleri, karakterler arasındaki çatışma ve uzlaşma anlarını yansıtmak için önemli bir zemin sağlamaktadır.

### ***Dönüşüm, aidiyet ve kabulün sembolü olarak sofranın***

Yiyecek ve içecekler, kültürel çeşitliliğe rağmen insanlık tarihinde evrensel bir iletişim ve aidiyet zemini oluşturur. Törenlerden gündelik yaşama, göçten yerleşikliğe kadar uzanan geniş bir toplumsal yelpazede, yemek pratikleri hem bireysel kimliğin hem de kolektif belleğin taşıyıcısıdır. Bu bağlamda halk gastronomisi, sadece beslenme alışkanlıklarını değil, aynı zamanda değer sistemlerini, inanç yapısını ve toplumsal ilişkilerin ağını anlamak için bir anahtar işlevi görür. Bir araya gelme, paylaşma ve ritüelleştirme gibi sosyal süreçler, yemek aracılığıyla somutlaşır; böylece sofranın, kültürlerin birbirini tanıma, etkileşim kurma ve birlikte var olma biçimlerini görünür kılar.

Bu yönüyle yiyecek ve içecekler, insanlığın ortak duygulanım coğrafyasında sınırları aşan bir bağ kurar.

Filme yer verilen sofraya kareleri, filmin kilit noktası olarak değerlendirilebilir. Sofra sahneleri, Bashu'nun kendini yabancı hissettiği bir dünyada yavaş yavaş kabul görmeye başladığını simgeler. Naii'nin Bashu'ya yemek sunması, sadece fiziksel bir ihtiyaç değil, aynı zamanda annelik ve sahiplenme duygusunun bir göstergesi gibidir. İçten bir sofrada sunulan yemekler, Bashu için hem savaşın yıkıcılığından bir kaçış hem de yeni bir topluluğa aidiyetin ilk adımıdır.

Filmde sofraya, toplumsal dayanışmanın bir mikrokozmosu olarak işlenir. Naii, köyün baskıcı normlarına rağmen Bashu'yu sofraya kabul ederek, farklılıkların üstesinden gelme ve bir arada yaşama mesajı verir. Bashu'nun sofradaki varlığı, köy halkına ve izleyiciye, bir bireyin sevgi ve empatiyle kabul edilmesi için sofranın bir araç olabileceği fikrini sunar.

Sofra, Naii ve Bashu'nun ilişkilerindeki dönüşümü de yansıtır. Başlangıçta bir yabancı olan Bashu, zamanla Naii'nin ailesinin bir parçası haline gelir. Bu dönüşüm, sofraya etrafında gelişen paylaşımlar sayesinde mümkün olur. Naii'nin Bashu'ya yemek sunması ve Bashu'nun bu sunumu kabul etmesi, aralarındaki bağın güçlenmesini ve kültürel farklılıkların ötesine geçilmesini sağlar. Sofra sahnelerindeki dönüşüm, filmin genel temasını, savaşın yıkıcı etkilerine rağmen insan bağlarının sofraya etrafındaki onarıcı gücünü vurgular. *Bashu: Küçük Yabancı* (1989) filminde sofraya sahneleri, kültürel çatışmaların, dayanışmanın ve toplumsal kabulün işlendiği temel mekânlardan biridir. Bu sahneler hem karakterlerin bireysel hikâyelerindeki akışı hem de filmin evrensel temalarını anlamak için kilit bir rol oynar. Sofra, Naii ve Bashu arasındaki bağın kurulmasında ve filmin ana mesajının iletilmesinde güçlü bir metafor olarak kullanılır.

### ***Merhametin dili olarak ekmek***

Ekmek, insanlık tarihinin en eski besinlerinden biri ola-

rak tarih öncesi dönemlerden günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Farklı coğrafyalarda, iklim koşullarında ve mutfak kültürlerinde adı, yapım şekli ve pişirme teknikleri değişse de temel gıda olma özelliğini korumuştur. Görgülü (2023) İran’da yer alan ekmek kültürü için şunları belirtir: “İranlılar arasında “Ekmek getirenin imanını sorgulama”, “Bir ekmek ye, Yüz ekmek ver” deyişi- atasözü ekmeğin İran için temsiliyet boyutunun anlaşılması noktasında önemlidir. İranlılar için ilk ekmeğin ne zaman, nerede ve nasıl yapıldığına ilişkin kesin bilgiler bulunmamaktadır. Buğday ve arpa gibi ürünlerin ise Asurlar döneminde ekilmeye başlandığı ve bu dönemle birlikte ilk ekmek pişirme kültürünün İran’da oluşmaya başladığı çeşitli çevrelerce ifade edilmektedir. Ekmek fırınlarının Kaçarlar döneminde popülerliğini artırmıştır.” (s.39)

Filmde, metaforik olan sofranın yanı sıra sembolik olarak ele alınabilecek yiyecek ve içecekler de mevcuttur. Örneğin, İran kültüründe olduğu gibi filmde de ekmek temel bir yaşam kaynağı ve dayanışmanın sembolü olarak bulunur. Naii, tarlada Bashu’nun bir yabancı olduğunu fark eder. O esnada sofrada elleriyle çocuklarını doyurmaktadır. Bashu’ya da bir ekmek uzatır. Onunla iletişim kurması için ısrar etse de sonuç alamayınca bırakıp gider. Ancak çocukları ile evine dönmek üzere yola çıkarken, son anda dönüp ona kendi yaptığı bir ekmeği bırakır.



Resim 1. Bashu: Küçük Yabancı filminde ekmek

Ekmek hem Naii’nin Bashu’ya yönelik merhametinin hem de Bashu’nun bu yeni çevreye uyum sağlamasının mümkün olacağına dair bir işarettir. Ayrıca, kırsal bir toplulukta ekmek üretiminin emek ve dayanışma gerektirdiği düşünüldü-

günde, bu sahneler insanın doğayla ve toplulukla kurduğu ilişkiyi de yansıtır. Naii, Bashu'ya kendi elleriyle yaptığı ekmeği sunduğunda, bu sadece bir yemek sunumu değil, aynı zamanda kabul ve güvenin bir ifadesidir. Filmde, “düşküne, yetime ve esire seve seve yemek yedirirler” ifadesi geçmektedir.

Filmde, bir yetişkin tarafından yiyecek ikramıyla çocuğa “güvendesin” mesajı verilir. Bashu, savaşta neler yaşadığını ve nasıl kaybolduğunu kendi dilinde ayrıntılarıyla anlatır ve Naii onun dilini anlamasa da acısını hisseder. Filmde Naii, kartal ve tavuk gibi hayvanlarla ses çıkararak anlaşır. Burada, doğa ve kadın arasında kurulan derin bağa bir gönderme vardır. Kadının şefkati ve insanı kucaklayıcılığı, tıpkı toprağın her canlıyı besleyip bağrına basması gibi, yaşamın sürekliliğini sağlayan bir güç olarak öne çıkar. Bu bağlamda bir anne olarak Naii hem doğanın döngüselliğini hem de insan ruhunun şifasını taşıyan evrensel bir sembole dönüşür. Naii, sırayla bazı eşyaların ve özellikle de yiyeceklerin Farsça isimlerini çocuğa öğretmeye başlar. Birbirlerinin isimlerini de öğrendikten sonra, Bashu ile tanışmak üzere insanlar gelmeye başlar.

### ***İyi niyetin ve yoksulluğun simgesi olarak pirinç***

Karikazi (2016) çalışmasında, İran'ın farklı bölgelerine özgü geleneksel pirinç bazlı yemeklerin etnolojik açıdan sistematik bir analizini sunmaktadır. Çeşitli eyaletlerde yürütülen saha çalışmalarlarıyla birlikte hane halkı ile yapılan yüz yüze görüşmeler aracılığıyla elde edilen nitel veriler, İran mutfak kültüründe pirincin yerine dair örnekler içerir. Çalışmada, İran mutfak kültürünün kökenlerinin Sasani dönemine kadar uzandığı, tarihsel belgeler ve sözlü kaynaklar doğrultusunda ortaya koyulmuştur. Nitekim İran mutfak kültürü, seyyahların kaleme aldığı anlatılarda ayrıntılı biçimde betimlenmiş; İran'da özellikle toplumsal tabakalar arasındaki tüketim farklılıkları dikkat çekmiştir. Bu dönemde elit kesimin sofrası ile halkın gündelik yeme alışkanlıkları arasında belirgin ayrımlar gözlemlenmiştir. İran'a özgü yemek pişirme tekniklerinin pirinç etrafında şekillendiği ve bu ürünün hem beslenme alışkanlık-

larında hem de kültürel temsilde merkezi bir konuma sahip olduğu saptanmıştır. Özellikle Mazandaran, Golestan, İsfahan ve Huzistan gibi eyaletlerin yüksek üretim kapasiteleriyle ülke genelinde pirinç temininde stratejik rol üstlendiği belirtilmektedir (Karikazi, 2016: 87). Ancak filmde pirinç lapası, bir yoksulluk sembolüdür. Bu durum, pirinç tüketimi noktasında, yıllar içerisinde İran yemek kültürü için bir dönüşümün gerçekleştiğine işaret etmektedir.

İran yemek kültürü, tarihsel süreklilik taşıyan yapısı, ritüel öğeleri ve estetik anlayışıyla halk gastronomisinin çok boyutlu doğasını yansıtır. Bu kültürel zenginlik içerisinde pirinç, bir beslenme öğesi olmasının ötesinde toplumsal düzeyin, misafir kabul etme anlayışının ve belleğin bir parçası olarak değerlendirilir. Geleneksel İran sofralarında pirincin öne çıkması, bireyin toplumla olan kültürel bağlarını pekiştiren bir gösterge olarak işlev görür. Saberi (2011), pirincin “İranlıların kültürel aidiyetlerini yansıttığı temel unsurlardan biri” olduğunu belirtir ve bu maddenin hem gündelik hem de törensel yemeklerde özel bir yer tuttuğunu vurgular (s. 84). Bu nedenle pirincin İran yemek kültüründe kimlik ve gelenekle iç içe simgesel bir ürün olduğu söylenebilir.

Toplumsal geçiş dönemi ritüelleri ve mevsimsel törenlerde pirincin üstlendiği anlam katmanları oldukça dikkat çekicidir. Nevruz’da sunulan safranlı shirin polow, umut ve bereketin sembolü olarak sofraları süslerken; yas dönemlerinde ikram edilen sade pirinç yemekleri, topluluğun ortak duygusunu yansıtan bir aracı temsil eder. Najmabadi (2005), bu yemeklerin yalnızca damak tadına değil, toplumsal değer aktarımına da katkı sunduğunu, pirincin kültürel kodlarla yüklü bir anlatı taşıyıcısına dönüştüğünü ifade eder (s. 132). Dolayısıyla pirinç, törensel bağlamlarda sadece bir gıda ürünü değil, aynı zamanda ortak hafızanın ve duygulanımın şekillendiği bir sembol olarak işlev kazanır.

İran halk mutfağında pirincin hazırlanışı ve sunum biçimi, toplumsal değerlerle iç içe geçmiş anlam katmanları

barındırır. Özellikle tahdig olarak bilinen kızarmış tabaka, sadece lezzet açısından değil, sabır, emek ve özen kavramlarını çağrıştırmalarıyla da önemlidir. Haeri (2002), bu tür ayrıntıların “gündelik yaşamın sessiz anlatıcıları” olduğunu, özellikle kadınların mutfaktaki deneyimleri aracılığıyla bu değerlerin yeniden üretildiğini söyler (s. 59). Bu açıdan bakıldığında, pirinç yalnızca fiziksel açlığı gideren bir unsur değil, aynı zamanda kültürel hafızanın aktarılmasını sağlayan bir araç olarak da işleve sahiptir.

Sinemada yiyecek ve içecek temsilleri, fiziksel beslenmenin yanı sıra toplumsal yapıyı, ekonomik gerçeklikleri ve tarihsel hafızayı da açığa çıkaran anlatı öğeleri arasında yer alır. Kıtık ya da yoksulluk temalarının işlendiği sahnelerde, sofranın boş kalışı, tek tip ve yetersiz besinlerin varlığı, karakterlerin yaşadığı maddi zorlukları ve sosyal dışlanmayı görürüz. Filmde yer alan bir sahnede Bashu için uzun ve gök gürültüsü sebebiyle korkutucu geçen bir gecenin sonunda sabah olur. Nahi hiç konuşmadan, samanlıkta geceyi geçiren Bashu’yu görür görmez ona ona bir kâse pirinç lapası uzatır.



Resim 4. Filmde pirinç lapası ikramı

Bashu’ya ikram edilen bir kâse lapa pirincin kadrajda belirmesi tesadüf değil, yoksunlukla şekillenen hayatların görsel bir ifadesidir. Lapanın besin değeri ve görünüm bakımından sadeliği, karakterlerin karşı karşıya kaldığı çaresizliğin, kay-

nak kıtlığının ve tekdüze yaşamın sessiz bir temsiline dönüşür. Sinema, bu tür detaylar aracılığıyla elzem bir durumu gözler önüne sermekle kalmaz; aynı zamanda izleyicinin duygusal ve duygusal katılımını da teşvik eder. Bu sayede, sade bir yemek sahnesi, izleyicinin hafızasında derin bir toplumsal eleştiri olarak yer edinebilir.

### ***Anlaşmanın sembolü olarak çay***

Çayın tarihsel kökenine ilişkin yapılan değerlendirmeler, bu bitkinin oldukça erken dönemlerde insan yaşamına dâhil olduğunu ortaya koymaktadır. Farklı kültürel ve coğrafi bağlamlarda çayın yayılımı çeşitli zaman dilimlerine tekabül etse de uzun süreli bir tarihsel süreç içerisinde çayın birçok toplum tarafından benimsendiği anlaşılmaktadır. Alan yazınında genel kabul gören görüşe göre, çayın tüketim geçmişi yaklaşık beş bin yıl öncesine, yani M.Ö. 3000’li yıllara kadar uzanmaktadır. Bu durum, çayın yalnızca bir içecek olmanın ötesinde, tarihsel ve kültürel bir olgu olarak değerlendirilmesini mümkün kılmaktadır (Kuzucu, 2012: 6). Sunum biçimleri ve tüketildiği ortam çevresinde gelişen sosyal etkileşimler, çayı kültürel belleğin yapıtaşlarından biri hâline getirmiştir. Misafir karşılamadan gündelik sohbet ortamlarına kadar uzanan geniş pratikler dizisi içinde çay, insanlar arasındaki iletişimi düzenleyen ve toplumsal aidiyeti güçlendiren bir araç işlevi üstlenmiştir. Toplumsal yapı ve kültürel kimliğin anlaşılmasında öncelikli gösterge niteliği kazanan tüketim alışkanlıklarından biri çay olmuştur.

Sinema bağlamında değerlendirildiğinde de gündelik yaşam pratiklerinin ötesine bir simge olan geçen çay tüketimi, İran yemek kültüründe hem toplumsal etkileşimin hem de kültürel temsillerin taşıyıcısı olarak özel bir konumda yer alır. Bu durum, birçok İran filminde olduğu gibi *Bashu: Küçük Yabancı* (1989) filminde de dikkat çekmektedir. Sıradan bir içecek olmanın çok ötesinde, çay; sosyal bağların kurulmasını sağlayan, misafirlik kültürünü şekillendiren ve toplumsal nezaketin incelikli biçimde ifadesine olanak tanıyan bir gelenek

olarak yaşamaktadır. Saberi (2011), çayın İran’da “misafirperverliğin ilk adımı” olarak sunulduğunu ve bu ikramın yalnızca bedensel değil, aynı zamanda toplumsal bir ihtiyaca karşılık geldiğini belirtir (s. 112). Filmde, çayın öncelikli işlevi misafire ikramdır. Her çay sunumu, kültürel hafızada yer etmiş bir davranış örüntüsünü yeniden üretir; böylece toplumsal aidiyetin gündelik yaşamla iç içe geçmesine olanak tanımaktadır.

Törenler ve toplumsal buluşmalar çay kültürünün en belirgin ifadesini barındırır. Yas ortamlarında sade çay, sevinçli kutlamalarda ise şekerli çay tercih edilerek içeceğin anlamı bulunduğu bağlama göre değişkenlik gösterir. Bu yönüyle çay, yalnızca damakta değil, kolektif duygularda da iz bırakan bir öğeye dönüşür. Najmabadi (2005), çayın gündelik hayattaki rolünü aşarak, duygusal aktarım ve kültürel dayanışmanın aracı hâline geldiğini vurgular (s. 145). Her bir ikram, sessiz ama güçlü bir toplumsal iletişim biçimi olarak algılanır; duygular sözsüzce çay aracılığıyla paylaşılır. Çay, filmde adeta bir anlaşma içeceğidir. Nahi ile aynı fikirde olmayan topluluk, çayını bitirmeden evi terk etmek zorunda kalır.

İran halk yaşamında çay tüketimi, zamanla kurulan ilişkinin ritmik bir yansımasıdır. Gün içerisinde belirli aralıklarla tekrarlanan çay molaları, bireylere yalnızca dinlenme değil, düşünsel bir duraklama ve içsel bir düzen kurma fırsatı da sunar. Haeri (2002), bu tekrarların “gündelik akışın dinginleştirici bir yapı kazandığı anlar” yarattığını dile getirir (s. 73). Çay, böylece yalnızca bedenin değil zihnin de ritmine eşlik eden bir unsur olarak işlev kazanır. Simgesel anlamı, bireysel deneyimle toplumsal bağlamı buluşturan bir halk kültürü öğesine dönüşmesini sağlar. Özellikle semaverin filmde görünür kılınması tesadüf değildir.

Filmde çay sahneleri, Nahi’nin Bashu’ya yönelik artan kabullenme duygusunu ve köydeki diğer bireylerin baskısına rağmen Bashu’ya yönelik koruyuculuğunu simgeler. Çay, karakterler arasındaki iletişim ve kültürel farklılıkların aşılmasında bir köprü işlevi görür. Yabancı çocuğun kim olduğunu

merak edip ziyarete gelenleri Naii elinde semaver ile karşılar. Çayın, ilk olarak bir sevmaver ile Naii'nin elinde görülmesi, konuşulması beklenen önemli ve uzun bir konunun varlığına bir işaret sayılabilir.



Resim 5. Filmde çay sahnesi

Daha sonra Bushu da dahil olmak üzere herkes bir sofrada buluşur. Ayrıca çayın, büyük bir semaverde herkes için hazır oluşu sembolik olarak birlik beraberliğin, kalabalığın sofraya kabulünün simgesi olarak da kabul edilebilir.

Sinemada, sofrada yer alan yiyecek ve içecekler, sadece beslenme aracı olarak değil, aynı zamanda karakterlerin duygusal ve toplumsal dönüşümünü yansıtan semboller olarak kullanılabilir. Özellikle, ekmek ve çay gibi yiyecekler, kültürel kimlik, kabul, dayanışma ve insan ilişkilerindeki bağların güçlenmesini simgeleyen metaforlar olarak anlam kazanır. Bu unsurlar, filmin temalarını derinleştirir ve izleyiciye kültürel ve insani değerler üzerine düşünme fırsatı sunar.

### ***Sonuç***

Sofra, bir yandan kültürel değerlerin taşıyıcısı olarak geçmiş ile gelecek arasında bir köprü kurarken, diğer yandan bireyleri ve toplulukları birleştirici bir rol oynar. Kültürel ve sosyal boyutlarıyla sofraya, yalnızca bir yemek alanı değil, aynı zamanda kimliklerin, ilişkilerin ve dayanışmanın somut bir ifadesidir. Bu nedenle hem bireysel hem de toplumsal düzeyde önemini koruyan bir unsurdur.

İran sinemasında sofranın toplumsal ilişkileri, kültürel kimliği ve bireyler arası bağları anlamak için zengin bir anlatı aracı olarak işlev görmektedir. Behram Beyzai'nin *Bashu: Küçük Yabancı* filmi, sofranın kavramını, bireylerin ve toplulukların dönüşüm süreçlerini ve çatışma alanlarını birleştiren bir sembol olarak etkili bir şekilde kullanır. Filmde sofranın yalnızca fiziksel bir yemek paylaşımı değil, aynı zamanda kültürel aktarımın, toplumsal dayanışmanın ve insan ilişkilerinin onarıcı gücünün bir mekânı olarak öne çıkar. Filmde dönüşüm, aidiyet ve kabulün sembolü olan sofranın kültüründe; merhametin dili ekmek, iyi niyetin ve yoksulluğun simgesi pirinç ve anlaşmanın sembolü çay önemli mesajlar yansıtmaktadır. Bahsedilen her bir unsur, filmdeki şahısların vermek istedikleri bireysel ve toplumsal mesajların aktarılması hükmünde sembolik ürünlerdir. Bu ürünlere yüklenen manalarla, sofranın folklorik kültürdeki durağan olmayan bir kültürel aktarıcı ve birleştirici konumu da gözlemlenmiştir.

Naii ve *Bashu*'nun sofranın etrafında kurduğu ilişki, farklılıkların aşılması ve yeni bir aidiyet duygusunun inşa edilmesi sürecini simgeler. Ekmek, süt ve meyve gibi sembolik yiyecekler, bu ilişkinin fiziksel ve manevi boyutlarını pekiştirirken, Naii'nin *Bashu*'yu toplumsal önyargılara rağmen sofrasına kabul etmesi, filmdeki direniş ve dayanışma temalarını derinleştirir.

Bu bağlamda, sofranın sahneleri, kültürel ve toplumsal bağlamda bir dönüşüm alanı olarak, İran sinemasının insan ilişkilerindeki evrensel temalarını vurgular. *Bashu: Küçük Yabancı*, sofranın metaforuyla, kültürel çeşitlilik ve uyumun önemini öne çıkararak izleyiciye güçlü bir birleştiricilik mesajı sunar. Bu nedenle, film, İran sinemasında sofranın kavramının toplumsal ve bireysel bağlamdaki çok katmanlı anlamlarını araştırmak için ideal bir örnek teşkil etmektedir.

### **Kaynakça**

Aktaş, Y. (2020). İran sineması: tarihsel gelişim ve tematik inceleme. İstanbul: Değişim Yayınları.

Assmann, J. (2011). Cultural memory and early civilization: writing, remembrance, and political imagination. (R. Livingstone, Trans.). England: Cambridge University Press.

Atashparast, M. (2022). The politics of national cinema in Iran: identity, modernity, and resistance. London: Bloomsbury Publishing.

Carneiro, H. (2003). Food and society: Anthropological perspectives. In Nishimura, T. & Queiroz, M. (Eds.), Cultural studies on consumption and food (945–962). São Paulo: Academic Press.

Chehabi, H. E. (1993). Staging the Emperor's new clothes: dress codes and nation-building under Reza Shah. *Iranian Studies*, 26(3/4): 209–229.

Douglas, M. (1972). Deciphering a meal. *Daedalus*, 101(1): 61–81.

Eriksen, T. H. (2009). Küçük yerler büyük meseleler: sosyal ve kültürel antropoloji (Erkan Koca Çev.). Ankara: Birleşik Yayınevi.

Görgülü, Y. (2023). İsrail ve İran Mutfak Kültürü ve Gelenekleri Üzerine Betimleyici Bir Araştırma. *TUCADE - Turizm Çalışmaları Dergisi Journal of Tourism Studies*, 5(2), 27-46

Haeri, S. (2002). No shame for the sun: lives of professional Pakistani women. New York: Syracuse University Press.

Karikazi, M, V. (2016). Ethnic and traditional Iranian rice-based foods. *Journal of Ethnic Foods*, 3(2): 1-14.

Kuzucu, K. (2012). Bin yılın çayı Osmanlı'da çay ve çayhane kültürü. İstanbul: Kapı Yayınları.

Najmabadi, A. (2005). *Women with mustaches and men without beards: gender and sexual anxieties of Iranian modernity*. USA: University of California Press.

Oylum, Y. (2019). *İran sineması: geçmişten günümüze politik ve estetik bir serüven*. İstanbul: Kriter Yayınları.

Saberi, H. (2011). *Persian food and cookery*. New York: Hippocrene Books.

Uğur Çerikan, F. (2019). Türk ailesinde sofrada adabı, Denizli örneği ve işlevselliği. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 8(1): 481–511.



**İhsan Oktay Anar'ın Romanları: Kahramanın  
Sonsuz Yolculuğu ve Seyr ü Sülûk. 2025,  
İstanbul: Kabalcı Yayınları, 430 s.”  
Yazar: Dr. Betül Sinsoysal**

**Işlay KARA TEKGÜL<sup>1</sup>**



Mitolojik anlatılar, hayatın bilinmezlik perdesini aralamak üzere dillendirilmiştir. İnsan düşüncesinde, varoluş bilmesinin kökeni ve akıbeti ancak anlatıların gücü ile anlamlı hâle gelir. Kozmogoni, antropogoni, türeyiş yahut takvim mitlerine dikkatle bakıldığında hep bir ihtiyacın “anlama ihtiyacının” ürünleri oldukları görülür. Joseph Campbell, mitoloji alanında yaptığı çalışmalarla “anlama” ihtiyacına yapısal

boyutta katkılar sağlar. Campbell “Anlatıların derinlerinde, zamanlara ve mekânlara meydan okuyan ortak bir yolculuk gizleniyor mu?” Sorusuna cevaplar arar ve orijinal adı “The Hero with a Thousand Faces” (1949) olup Türkçeye “Kahramanın Sonsuz Yolculuğu” adıyla çevrilen eserinde, “monomit” ya da “kahramanın yolculuğu” olarak bilinen yapısal sistemini ortaya koyar.

<sup>1</sup> Dr., MEB Uzman Öğretmen, İstanbul/ TÜRKİYE. isilaykaratekgul@gmail.com, ORCID: 0000-0002-5533-9664

Gönderilme Tarihi/ Received: 5 Eylül 2025/ 5 September 2025

Kabul Tarihi/ Accepted: 10 Ekim 2025/ 10 October 2025

Mitoloji ve din araştırmalarında Campbell'ın yaklaşımı, Mircea Eliade'nin kutsal zaman anlayışı ve Carl Gustav Jung'un arketip kuramı ile birlikte değerlendirilerek mitlerin evrensel yapısına dair karşılaştırmalı çözümlemelere katkı sağlar. Bu anlayışa göre kahraman, sıradan yaşamın sınırlarını aşarak bilinmeyenle yüzleşir, çeşitli engeller ve sınavlar aracılığıyla dönüşüm yaşar, elde ettiği kazanımlarla yeniden toplumuna döner ve böylece bireysel yolculuğunu kolektif bir anlam düzlemine de taşır. Model yalnızca anlatı çözümlmelerinde değil; insanın varoluşsal arayışını, psikolojik dönüşüm süreçlerini ve kültürel aktarım mekanizmalarını anlamada da işlevsel bir çerçeve sunar. Akademide mitoloji, edebiyat, psikoloji, sinema ve eğitim gibi alanlarda yoğun biçimde tartışılan bu yaklaşım hem geleneksel anlatıların çözümlünde hem de modern kültürel üretimlerin yorumlanmasında disiplinler arası bir referans noktası haline gelmiştir.

Betül Sinsoyal tarafından kaleme alınan "İhsan Oktay Anar'ın Romanları: Kahramanın Sonsuz Yolculuğu ve Seyr ü Sülûk" isimli eser, tam da bu noktada "Kahramanın Sonsuz Yolculuğu" metodolojisi ile tasavvufun manevi olgunlaşma yolu olan "seyr ü sülûk"u bir araya getirmektedir.

Tasavvuf düşüncesinde seyr ü sülûk, bireyin manevî olgunluğa ulaşmak amacıyla mürşit rehberliğinde çıktığı içsel yolculuğu ifade eden temel bir kavramdır. Arapça'da "seyir" yolculuk, "sülûk" ise yola girme anlamına gelir ve bu iki kavramın birleşimi, insanın nefsin kısıtlayıcı yönlerini aşarak kalbî saflığa erişmesini simgeler. Bu süreçte mürit; riyazet, zikir, murakabe ve ibadet gibi pratiklerle nefsi terbiye eder ve marifet ile hakikat mertebelerinde ilerleyerek nihayetinde "fenafillah" ve "bekabillah" aşamalarına yönelir. Seyr ü sülûkun özgün yanı, yalnızca bireyin içsel dönüşümünü değil; aynı zamanda toplumsal hayatın etik temellerini de güçlendirmesidir çünkü manevî olgunluğa erişen birey, erdemli davranışlarıyla toplumsal barış ve kültürel sürekliliğin inşasına katkıda bulunur. Bu yönüyle seyr ü sülûk, tasavvufun mistik boyutunun ötesinde,

bireysel kimlik ile toplumsal bütünleşme arasındaki bağa da katkı sağlayan dinamik bir süreç olarak değerlendirilmektedir. Kitapta, Kahramanın Sonsuz Yolculuğu'nun merhaleleri ile Doğu mistisizmindeki 'seyr ü sülûk' arasındaki ortaklıklar incelenmektedir. Tasavvuf literatüründe manevi yolculuğu ifade eden bu sistemin, Campbell'ın yolculuk aşamalarıyla nasıl benzeştiği örneklerle açıklanmaktadır. Tüm bu ortaklıklar, Sinsoysal'ı önemli bir sorunun cevabını aramaya yönlendirir. Bu kadim yolculuk arketipi ile seyr ü sülûk ortaklığı, günümüz postmodern edebiyatında nasıl bir görünüm kazanmaktadır? Kitap, bu soruyu, Türk edebiyatının en özgün isimlerinden İhsan Oktay Anar'ın romanları üzerinden yanıtlar. Çalışmada, Anar'ın "Puslu Kıtalar Atlası", "Kitab-ül Hiyel", "Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri", "Amat", "Suskunlar", "Yedinci Gün", "Galiz Kahraman" ve "Tiamat" adlı romanlarındaki kahramanların maceraları merkeze alınarak "maceraya çağrı"dan "iki dünyanın ustası" olmaya uzanan evrensel aşamalar konumlandırılır. Eserde, Anar'ın çok katmanlı, yer yer gerçeküstü dünyasında, bu arketipin klasik kalıpların ötesine taşındığı tespiti yapılırken mitik kodların günümüz anlatı formlarında nasıl yer bulduğuna da örnekler sunulmuş olur.

Kitabın içeriğine bakıldığında giriş bölümünde araştırmanın önemi, kapsamı ve yöntemi açıklanmakta; teorik altyapı kısmında mit kuramları, edebî anlatılarda kahraman figürü ve yolculuk arketipinin kökenleri tartışılmaktadır. Campbell'ın "kahramanın yolculuğu" şeması ile tasavvufî geleneğin seyr ü sülûk aşamaları arasında kurulan paralellikler, özellikle nefis mertebeleri üzerinden incelenmiştir. Bu çerçevede kahramanın sıradan dünyadan yola çıkışı, maceraya çağrıyı kabul ya da reddedişi, doğaüstü yardımlarla sınavlardan geçişi, ödül kazanışı ve dönüş yolculuğu; tasavvufta nefsi emmâreden başlayarak nefsi levvâme, mülhime, mutmainne, râziye, marziye ve kâmilîye aşamalarına kadar ilerleyen manevî terakki ile birlikte düşünülmüştür.

İkinci ana bölümde İhsan Oktay Anar'ın romanları ayrıntılı biçimde analiz edilmiş, her bir kahramanın bireysel yolculuğu bu ikili sistem ışığında değerlendirilmiştir. Puslu Kıtalar Atlası'nda Bünyamin'in sıradan dünyadan metafizik olana yönelişi, "Kitab-ül Hiyel"de mucitlerin icatlar üzerinden gerçekleştirdiği dönüşüm, Efrasiyab'ın Hikâyelerinde ölümün ve hikâye anlatıcılığının açtığı metafizik kapılar, "Amat"ta deniz yolculuğu aracılığıyla kader ve hakikatle yüzleşme süreçleri ayrıntılandırılmıştır. "Suskunlar"da musiki ve sessizlik üzerinden kahramanların içsel dönüşümü, "Yedinci Gün"de insanın ölüm ve varlık bilinciyle hesaplaşması, "Galiz Kahraman"da grotesk ve ironik unsurlar eşliğinde manevî arayışın yeniden kurgulanışı ve "Tiamat"ta kozmik boyutlu bir yolculuk anlatısı ele alınmıştır. Her romanda kahramanın deneyimleri hem Campbell'ın mitolojik yolculuk aşamalarıyla hem de seyr ü sülûkun nefis mertebeleriyle karşılaştırmalı biçimde okunmuş, Anar'ın eserlerinde tarih, felsefe, mitoloji ve tasavvufun iç içe geçtiği özgün bir anlatı evreni kurduğu sonucuna ulaşılmıştır. Sonuç bölümünde Joseph Campbell'ın "kahramanın sonsuz yolculuğu" modeli ile tasavvufi seyr ü sülûk anlayışı arasındaki yapısal bir karşılaştırma değerlendirilmiştir. Campbell'ın kuramsal olarak ortaya koyduğu yolculuk aşamalarının evrensel ve zamansız olduğu iddiası, Anar'ın romanları üzerinden sınanmış; "maceraya çağrı", "doğüstü yardım", "ilk eşik", "balının karnı" ve "iki dünyanın ustası" gibi temel durakların Anar'ın kahramanlarında doğrudan ya da sembolik düzeyde karşılık bulduğu ifade edilmiştir. Ayrıca bu paralelliklerin Anar'ın postmodern anlatılarında da geçerli olduğuna vurgu yapılmış ve böylece Campbell'ın modelinin çağdaş Türk edebiyatında yeniden üretildiği sonucuna ulaşılmıştır. Ek olarak Anar'ın metinlerinde "rehber kitap" unsurunun öne çıktığına dikkat çekilmiştir. Kahramanların yolculukları sırasında kitap, defter ve metinler aracılığıyla yön buldukları; kimi zaman da bu rehberlerin okurun elindeki eserle özdeşleştirilerek anlatının "erginleyici" işlevinin güçlendirildiği belirtilmiştir. Bu yaklaşım, kahramanın yaşadığı dönüşümün okuyucuya da ak-

tarılmasını sağlamakta ve yolculuğun çok katmanlı bir tecrübe olarak işlediğini göstermektedir. Anar'ın romanlarının Campbell'ın monomiti ile seyr ü sülûkun metafizik aşamalarını bir araya getirerek edebiyat, mitoloji ve tasavvuf arasında köprü kurduğu ve yolculuk temasının insanın evrensel anlam arayışında değişmeyen bir merkez olarak varlığını sürdürdüğü vurgulanmıştır.

Sinsoysal'ın bu çalışmasının edebiyat alanı açısından dikkate değer tarafları böylece anlaşılır hale gelmektedir. İhsan Oktay Anar'ın romanları üzerinden yürütülen çözümler, post-modern edebiyatta mitik yapıların ve tasavvufi sembollerin nasıl yeniden üretildiğini göstermektedir. Edebî anlatının yalnızca estetik bir form değil, aynı zamanda kültürel ve felsefi bir aktarım alanı olduğu bu okumalarla ortaya konulmaktadır. Ayrıca Anar'ın metinlerinde “rehber kitap” motifinin işlevi, okur-yazar ilişkisini yeniden düşünmeye olanak sağlayarak edebiyat kuramına yeni bir bakış açısı kazandırır. Mitoloji ve din araştırmaları açısından bakıldığında, Campbell'ın monomit modeli ile seyr ü sülûk arasındaki paralelliklerin ortaya konması, kadim anlatıların Doğu mistisizmiyle ortak bir zemin üzerinde buluştuğunu göstermektedir. Bu yaklaşım, mitlerin evrenselliğini ve arketiplerin kültürler arası dolaşımını kanıtlayıcı nitelikte olduğu için karşılaştırmalı mitoloji çalışmalarına da katkı sağlamaktadır. Ayrıca seyr ü sülûkun nefis mertebeleri ile kahramanın yolculuğu arasındaki uyum, tasavvuf araştırmalarında özgün bir yorum imkânı doğurmaktadır. Psikoloji ve analitik psikoloji açısından da çalışma önemli açılımlar sunmaktadır. Campbell'ın Jung'dan esinlenerek geliştirdiği kuramı, Anar'ın kahramanları üzerinden yeniden sınanarak bireyin içsel dönüşüm süreci edebî bir bağlamda görünür kılmıştır. Bu da bireysel gelişim, benlik aşamaları ve bilinçdışı süreçlerin edebiyat yoluyla nasıl temsil edilebileceğine örnek teşkil etmektedir. Çalışmanın felsefe ile kurduğu ilişki de kayda değerdir. Anar'ın romanlarında hakikat, varlık ve anlam arayışı kavramları, Campbell'ın ve tasavvufi düşüncenin yolculuk anlayışıyla örtüşmektedir. Bu yaklaşım,

postmodern felsefede tartışılan gerçeklik, belirsizlik ve çoklu evren meselelerine farklı bir bakış açısı sunmaktadır.

Sonuç olarak bu çalışma hem Batı mitoloji geleneğinin kuramsal çerçevesini hem de Doğu mistisizminin derinlikli yapısını edebiyat aracılığıyla bir araya getirerek disiplinlerarası bir bakış açısı geliştirmektedir. İhsan Oktay Anar'ın romanları, Campbell'ın monomiti ile seyr ü sülûkun iç içe geçtiği çağdaş örnekler olarak mitin sürekliliğini, tasavvufun dönüştürücü gücünü ve edebiyatın çok katmanlı doğasını bir arada göstermektedir. Bu durum, yalnızca edebiyat eleştirisine değil; mitoloji, din araştırmaları, psikoloji ve felsefe alanlarına da yeni yorum imkânları sunmakta; yolculuk temasının insanlığın evrensel anlam arayışında değişmez bir merkez olarak varlığını sürdürdüğünü bir kez daha kanıtlamaktadır.



## Yayın İlkeleri

*Aydın Türklük Bilgisi Dergisi* (AY- TBD), İstanbul Aydın Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü tarafından Bahar (Nisan) ve Güz (Ekim) olmak üzere yılda iki defa ve basılı olarak yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir.

*Aydın Türklük Bilgisi Dergisi*'nde, özgün olmak şartı ile Türk dili, edebiyatı, tarihî ve çağdaş Türk lehçeleri ve Türk dünyası edebiyatları ile ilgili araştırma, inceleme, tenkit ve değerlendirme yazıları kamuoyuna duyurulmak amacıyla yayımlanır. Bununla birlikte Sosyal Bilimlerin öteki alanlarından dil ve edebiyatla ilgili kültürel ve toplumsal problemleri konu edinen yazılara da yer verilir.

*Aydın Türklük Bilgisi Dergisi*'ne gönderilecek yazılarda öncelikle alanına katkı sağlayan özgün nitelikte bir "araştırma makale" veya daha önce yayımlanmış çalışmalarını değerlendiren, bu konuda yeni ve dikkate değer görüşler ortaya koyan bir "derleme makale" olması şartı aranır. Ayrıca, ilgili alanlarda yayımlanan bilimsel kitaplara ait makale formatındaki değerlendirme yazıları ile kitap eleştirileri de derginin yayın kapsamı içindedir.

Yayın kurulunun kararı ile alanında katkısı olduğu düşünülen yabancı dilden özgün makalelerin İngilizce veya Türkçe çevirilerine de derginin üçte birini geçmemek kaydı ile yer verilebilir. Çeviri makalelerin yayımlanabilmesi için çeviri metin ile birlikte özgün makalenin yazarından ya da hak sahibinden alınacak izin yazısının da gönderilmesi zorunludur.

Yazıların *Aydın Türklük Bilgisi Dergisi*'nde yayımlanabilmesi için, daha önce bir başka yerde yayımlanmamış veya yayımlanmak üzere kabul edilmemiş olması gerekir. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş ancak basılmamış bildirilerden üretilmiş makaleler, bu durum dipnotta açıkça belirtilmek koşuluyla kabul edilebilir.

### I. Makalelerin Değerlendirilmesi ve Yayın Süreci

Yayın için gönderilen makalelerin değerlendirilmesinde bilimsel nitelik en önemli ölçüttür. Aydın Türklük Bilgisi Dergisi'ne gönderilen tüm makaleler, Yayın Kurulu'nca dergi yayın ilkelerine uygunluk ve nitelik bakımından değerlendirilir. Yayın kurulu, gönderilen bir makaleyi yayımlayıp yayımlamama ve gerekli gördüğü durumlarda makale üzerinde düzeltmeler yapma hakkına sahiptir. Yapılan ön inceleme sonucunda yayına uygun bulunmayan makale, değerlendirme sürecine alınmayarak yazarına bilgi verilir. Eksiklikleri varsa düzeltilmesi ve tekrar gönderilmesi için yazarına iade

edilir. Yayına uygun bulunan makale, değerlendirilmek üzere ilgili alandaki üç hakeme gönderilir. Hakemler, gönderilen makaleleri yöntem, içerik ve özgünlük açısından inceleyerek yayına uygun olup olmadığına karar verirler. Belirlenen süre içinde gelen hakem raporları göz önünde bulundurularak, makalenin yayınlanıp yayınlanmamasına karar yetkisi yayın kurulundadır. Makaleler, Yayın Kurulu tarafından uygun görülen bir sayıda yayımlanmak üzere programa alınır ve yazarı bilgilendirilir. Hakemlerin isimleri gizli tutulur ve raporlar beş yıl süre ile saklanır.

Değerlendirme sürecinden geçerek yayımlanması kabul edilen yazıların telif hakkı İstanbul Aydın Üniversitesi'ne devredilmiş sayılır. Bu nedenle yazılarla birlikte yayın haklarının dergiye devredildiğine ilişkin bir sözleşmenin bulunduğu "makale sunum formu"-nun da doldurulup gönderilmesi gerekmektedir.

Aydın Türklük Bilgisi Dergisi'nde yayımlanan yazılardaki görüşlerin ve çevirilerin bilimsel, etik ve yasal sorumlulukları yazarlarına aittir. Yazı ve fotoğraflardan, kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir. Ancak, yayımlanan yazılar dergi yönetiminin yazılı izni olmaksızın başka bir yerde (basılı olarak ya da internet ortamında) yeniden yayımlanamaz. Yazar, yazısının/makalesinin mevcut dergide yayımlandığını belirtmek kaydı ile tümünü ya da bir bölümünü kendi amaçları için çoğaltma hakkına sahiptir.

Aydın Türklük Bilgisi Dergisi'ne yazı gönderen tüm yazarlar bu ilkeleri kabul etmiş sayılır.

## **II. Yayın Dili**

*Aydın Türklük Bilgisi Dergisi'* nin yayın dili Türkiye Türkçesidir. Yayın ilkelerine uygun olmak şartıyla diğer Türk lehçelerinde yazılmış olan yazılara da dergide yer verilebilir.

## **III. Yazım Kuralları**

Yapılan ön incelemede yazım kurallarına uyulmadığı tespit edilen makaleler düzeltilmesi için yazarına iade edilir ve yayım programına alınmaz. Dergimize gönderilecek makalelerde aşağıdaki kurallar dikkate alınmalıdır:

**1. Ana Başlık:** İçerikle uyumlu, onu en iyi ifade eden bir başlık olmalı ve koyu harflerle yazılmalıdır.

Makalenin başlığı, sözcüklerin ilk harfi büyük olacak biçimde yazılmalı ve en fazla 10-12 sözcük arasında olmalıdır.

**2. Yazar ad(lar)ı ve adres(ler)i:** Yazar(lar)ın ad(lar)ı ve soyad(lar)ı koyu yazılmalı, soyadından sonra yıldız (\*) işaretiyle dipnot verilmeli ve dipnotta yazar(lar)ın unvan(lar)ı ve adres(ler)i varsa görev yaptığı kurum(lar), haberleşme ve e-posta adres(ler)i ORCID numaraları (ilk sayfada) belirtilmelidir.

**3. Öz:** Makalenin başında, konuyu kısa ve öz biçimde ifade eden ve en az 100, en fazla 150 sözcükten oluşan Türkçe ve İngilizce “öz” (abstract) bulunmalıdır. Öz içinde, yararlanılan kaynaklara, şekil ve çizelge numaralarına değinilmemeli; dipnot kullanılmamalıdır. Türkçe ve İngilizce özlerin altında bir satır boşluk bırakılarak, en az 3, en çok 5 sözcükten oluşan anahtar sözcükler (keywords) eğik yazıyla verilmelidir. Yazılan İngilizce özün (abstract) üzerinde makalenin İngilizce başlığı da verilmelidir.

**4. Ana Metin:** A4 sayfa boyutunda (29.7x21 cm.), MS Word programı, Times New Roman yazı karakteri ile, 12 punto ve 1.5 satır aralığıyla yazılmalıdır. Sayfa kenarlarında üst 3 cm., alt 3 cm., sol 3 cm., sağ 3 cm. boşluk bırakılmalı ve sayfalar numaralandırılmalıdır. Metin içinde vurgulanması gereken kısımlar, koyu değil eğik harflerle ya da çift tırnak içinde yazılmalıdır. Metinde aynı anda “tırnak işareti” ve “eğik harfler” gibi çifte vurgulamalara asla yer verilmemelidir. Doğrudan alıntılar çift tırnak içinde verilmeli. Doğrudan alıntı içindeki alıntılar ise tek tırnakla belirtilmelidir.

**5. Bölüm Başlıkları:** Makalede, düzenli bir bilgi aktarımı sağlamak üzere ara ve alt başlıklar kullanılmalı, alt başlıklar bilimsel dergi yayıncılığındaki yöntemlere göre (1./1.1./1.2 ... 2./2.1./2.2. ... gibi) numaralandırılmalıdır. Makaledeki tüm ara (normal) ve alt başlıklar 12 punto ile sözcüklerin yalnız ilk harfleri büyük, koyu karakterde yazılmalı; alt başlıkların sonunda iki nokta üst üste konulmamalı ve bir satır sonra devam edilmelidir.

**6. Tablolar ve Şekiller:** Tabloların numarası ve başlığı bulunmalı, siyah-beyaz baskıya uygun hazırlanmalıdır. Tablo ve şekiller ayrı ayrı sıra sayısı verilerek numaralandırılmalıdır. Tablo çiziminde dikey çizgiler kullanılmamalıdır. Yatay çizgiler ise yalnızca tablo içindeki alt başlıkları birbirinden ayırmak için kullanılmalıdır. Tablo numarası üste, tam sola dayalı olarak dik (normal); tablo adı ise, her sözcüğün ilk harfi büyük olmak üzere koyu yazılmalıdır. Tablolar metin içinde bulunması gereken yerlerde olmalıdır.

**Örnek: Tablo 1: Farklı yaklaşımların karşılaştırmalı analizi.**

Şekil numaraları ve adları şeklin hemen altına ortalı şekilde ve koyu olarak yazılmalıdır. Şekil numarası nokta ile bitmeli, hemen ardından sadece ilk harf büyük olmak üzere şekil adı dik yazılmalıdır.

**7. Görseller:** Yazı içerisinde resim, fotoğraf ya da özel çizimler varsa bu belgeler kısa kenarı 10 cm olacak şekilde 300 ppi'da (300 pixels per inch kalitesinde) taranmalı, JPEG formatında kaydedilmeli, ayrıca metin içinde kullanılan tüm görsel gereçler makaleye ek olarak JPEG formatıyla gönderilmelidir. İnternette indirilen görsellerin de 10 cm-300 ppi kurallarına uygun olması gerekmektedir. Görsellerin adlandırılmalarında, şekil ve çizelgelerdeki kurallara uyulmalıdır. Dergi yayın kurulu, teknik olarak problemlili ya da düşük kaliteli resim dosyalarını yeniden talep edebilir ya da makaleden tümüyle çıkartabilir. Kaynak olarak kullanılacak görüntülerin kalitesinden ve yayımlanıp yayımlanmamasından yazar(lar) sorumludur.

Resim ve fotoğraflar siyah beyaz baskıya uygun hazırlanmalıdır. Görsel numaraları ve adları görsellerin hemen altına ortalı şekilde, koyu harflerle yazılmalıdır. Görsel tipi ve numarası da koyu harflerle yazılmalı (Resim 1.; Şekil 1.), nokta ile bitmeli, hemen yanından sadece ilk harf büyük olmak üzere görsel adı dik (normal) yazı karakteri ile yazılmalıdır.

Örnek: **Resim 10. Wassily Kandinsky, “Kompozisyon” (Anna-Carola Krausse, 2005: 91).**

Şekil, çizelge ve resimlerin kullanıldığı sayfa sayısı 10'u geçmemeli, işgâl ettikleri alan yazının üçte birini aşmamalıdır. Teknik imkâna sahip yazarlar, şekil, çizelge ve resimleri aynen basılabilecek nitelikte olmak şartı ile metin içindeki yerlerine yerleştirebilirler. Bu imkâna sahip olmayanlar, bunlar için metin içinde aynı boyutta boşluk bırakarak içine şekil, çizelge veya resim numaralarını yazabilirler.

**8. Dipnotlar:** Dipnot kaynak göstermek için kullanılmamalı, dipnot kullanımına yalnızca açıklayıcı ek bilgileri için başvurulmalı ve otomatik numaralandırma yoluna gidilmelidir. Makalenin daha önce bir bildiri olarak sunulup sunulmadığı, bir proje ürünü olup olmadığı, bir tezden üretilip üretilmediğine dair açıklama için verilecek dipnot, numarayla değil yıldız işaretiyle ( \* ) verilmeli. Böyle bir durumda yazarın soyadının sonuna eklenecek dipnot iki yıldız işaretiyle ( \* \* ) verilmeli.

**9. Alıntı ve Göndermeler/Atıflar:** Yazar doğrudan ya da do-

laylı olarak yaptığı tüm alıntılara aşağıdaki örneklere göre göndermede bulunmalıdır. Burada belirtilmeyen durumlarda APA 6 formatı kullanılmalıdır.

Doğrudan alıntılar çift tırnak içinde verilmelidir.

Göndermeler için asla dipnot kullanılmamalıdır. Tüm göndermeler parantez içinde ve aşağıdaki biçimde yazılmalıdır.

Tek yazarlı çalışmaya yönelik genel göndermelerde: (Orda, 2004).

Tek yazarlı çalışmanın alıntı yapılan belirli bir yerine göndermelerde: (Ercilasun, 2008: 17).

İki yazarlı çalışmalara göndermelerde: (Hacıbekiroğlu ve Sürmeli, 1994: 101).

İkiden fazla yazarlı yayınlarda, metin içinde sadece ilk yazarın soyadı ve “vd.” yazılmalıdır: (Akalm vd., 1994: 11).

“Kaynaklar” kısmında ise, birden fazla yazarlı yayınların diğer yazarları da belirtilmelidir.

Metin içinde, gönderme yapılan yazarın adı veriliyorsa kaynağın sadece yayın tarihi yazılmalıdır:

Gazimihal (1991: 6), bu konuda “.....”nu belirtir.

Yayın tarihi olmayan yapıtlarda ve yazmalarda yalnızca yazarların adı yazılmalıdır: (Kaplan)

Yazarı belirtilmeyen ansiklopedi vb. yapıtlarda ise kaynağın ismi, varsa cilt ve sayfa numarası yazılmalıdır: (Meydan Larousse 6, 1994: 18)

İkinci kaynaktan yapılan alıntılar da aşağıdaki gibi yazılmalı ve kaynaklarda belirtilmelidir: Lepecki'nin de ifade ettiği gibi “.....” (Akt. Korkmaz 2004: 176).

**10. Kaynaklar:** Metnin sonunda, yazarların soyadına göre alfabetik sırayla aşağıdaki örneklerde gösterildiği gibi yazılmalıdır. Kaynaklar, bir yazarın birden fazla yayını olması hâlinde, yayımlanış tarihine göre sıralanmalı; bir yazara ait aynı yılda basılmış yayınlar ise (2004a, 2004b) şeklinde gösterilmelidir:

### **a. Kitaplar**

Öztürkmen, A.(1994). *Türkiye’de Folklor ve Milliyetçilik*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Carter, A. (2004). *Dans Tarihini Yeniden Düşünmek*. çev: Cansu Şipal, İstanbul: BGST Yayınları.

### **b. Makaleler**

Sarısözen, M. (1970). Bağlama Metodu, *Folklor/Halkbilim* (1): 12-16.

Bakka, E. ve Felföldi, L.(2002). Whose Dances, Whose Authenticity? *Dance Research* (32): 3-18.

### **c. Kitap içi bölümler**

Lepecki, A. (2004). Concept and Presence: The Contemporary European Dance Scene. *Rethinking Dance History: A Reader*, ed. Alexandra Carter, London: Routledge, s: 176-190.

Şahin, M. (2013). Klinik Psikolog Olmak. *Klinik Psikoloji*, ed. Linden, W. ve Hewitt, P. L. Ankara: Nobel, s: 1-16.

### **d. Tezler**

Dehmen, B. (2005). *Ulusal ve Küreselin Kesişme Noktasında Halk Danslarına Bir Yaklaşım: Dansın Sultanları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

### **e. İnternet kaynakları**

İnternette elde edilen verilerin kaynakları mutlaka gösterilmeli ve Kaynaklar’da erişim adresi ve erişim tarihi belirtilerek verilmelidir. Erişim adresi olarak kaynağın yer aldığı web sayfasının (ana sayfa) adresi değil, kaynağın görüntülediği adres verilmelidir.

<http://www.tdkterim.gov.tr/bts/> (12.10.2014).

Aksu, G. (2011). Özgür Bir Beden, Özgür Bir Sanat Dalı, Yazında ve Çeviride Beden, Akşit Göktürk’ü Anma Toplantısı (15-17 Mart 2006) İstanbul Üniversitesi. <http://mimesis-dergi.org/2011/04/ozgur-bir-alanozgur-bir-sanat-dali/>. (12.10.2011).

### **f. Görüşmeler**

Ural, U. (2014). Artvin halk dansları çalıştırıcısı Uğur Ural ile ÜFTAD ofisinde yapılan görüşme, İstanbul: 19 Temmuz.

#### **IV. Yazıların Gönderilmesi**

Yukarıda belirtilen ilkelere ve kurallara uygun olarak hazırlanmış yazılar, Ayrın Türklük Bilgisi Dergisi'nin dergipark sayfasındaki açıklamalara göre, aşağıdaki bağlantıyla gönderilebilir:

<https://dergipark.org.tr/tr/journal/2275/submission/step/manuscript/new>

Ön inceleme ve hakem değerlendirmesi doğrultusunda geliştirilmek ve/veya düzeltilmek üzere yazarlarına geri gönderilen yazılar, gerekli düzeltmeler yapılarak en geç bir ay içinde tekrar dergiye ulaştırılır.

#### **İletişim Bilgileri:**

Aydın Türklük Bilgisi Dergisi Yayın Koordinatörlüğü,  
İstanbul Aydın Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi,  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,  
Beşyol Mahallesi, İnönü Caddesi, Nu: 38  
Sefaköy, Küçükçekmece/İstanbul.  
Tel: (212) 444 1 428

## **Publishing Principles**

*Aydın Türklük Bilgisi* is a nationally recognized peer-reviewed journal published twice a year in Spring (April) and in Fall (October) by the Literature Department of Arts and Sciences Faculty, Istanbul Aydın University. However, submissions to the journal can be made at any time during the year.

*Aydın Türklük Bilgisi* publishes original, research-based and review articles on Turkish Language and Literature, Turkish History and Modern Turkish Dialects as well as Turkic Literature. Articles on cultural and social issues related to language and literature from other areas of Social Sciences are accepted, as well.

We accept only original research articles which have not been published elsewhere as well as nonresearch articles reviewing the previous studies and putting forward new and noteworthy ideas. In addition, the reviews of scientific books that are published in the related fields and book reviews are within the scope of the journal.

The original articles translated from one language into Turkish or English can also be published in the journal provided that they contribute to the field without exceeding one third of the journal. For the translated material protected under law, the author should ask for copyright permission granted by the owner for the translation to be published.

The journal accepts articles either which are unpublished or which are not in process of publication. The articles which are not published, but presented in a scientific conference can be accepted provided that the case is clearly stated in the footnote.

### **I. Peer-Review process and publication process**

Peer review is designed to assess the validity, quality and often the originality of articles for publication. Its ultimate purpose is to maintain the integrity of science by filtering out invalid or poor quality articles. What peer review does best is improve the quality of published papers by motivating authors to submit good quality work and helping to improve that work through the peer review process.

That a manuscript meets the requirements or standards is the main criterion when articles submitted are peer reviewed. All the articles are preliminary evaluated by the editorial board concerning the quality and suitability. The journal editor sends out the article to three people in the same academic field. These experts evaluate

the article for soundness of research methods, whether the conclusions follow from the results, the quality of the literature review, and often whether the study provides new or novel information. After the peerreview process is over, the article is sent to production. If the article is rejected or sent back for either major or minor revision, the handling editor should include constructive comments from the reviewers to help the author improve the article.

Following the peer-view process, the copyrights of the manuscripts which are accepted for publication are transferred to Istanbul Aydin University. In order to publish and disseminate research articles, the

University should have the publishing rights. This is determined by a publishing agreement between the author and IAU. Thus, the “authorship form” including a contract regarding the transfer of the copyrights to the journal is also required to be completed.

Authors are responsible for their scientific, ethical and legal views published in the article. The texts and photographs published in the journal may be cited. However, the published texts cannot be re-published in any other place (printed or online) without the written permission of the journal’s editorial board. The authors of the published articles reserve the right to copy the whole or a part of their work for their own purpose on the condition that they indicate the text/article is published in the journal. Authors will stick to the aforementioned principles by submitting their works to the journal.

## **II. Language of publication**

The journal publishes articles in Turkish as well as manuscripts written in other Turkish dialects as long as they meet the publishing criteria.

## **III. Formatting Guidelines**

It is worth nothing that manuscripts, which do not meet the criteria, are transferred or rejected by the journal. The article should be prepared according to the following guidelines:

### **1. Main Title**

The title is an essential way to bring the article to potential readers’ attention. Therefore, it should capture the main idea of the essay, but should not contain abbreviations or words that serve no purpose. Therefore, the title should be as accurate, informative and complete as possible. It should be centred on the page and typed in

12-point Times New Roman font, but the title should not be underlined, bolded, or italicized. The main title should not exceed 10-12 words and initials should be capitalized.

## **2. Author's Name(s) and Address(es)**

The name(s) and surname(s) of the authors should be typed in bold whereas the addresses must be typed in italic letters. If there are any, the title(s) and the workplace(s) of the authors as well as their contact information must be indicated on the first page with a footnote.

## **3. Abstract**

Each paper should have an abstract in both English and Turkish. The abstract should outline the most important aspects of the study while providing only a limited amount of detail on its background, methodology and results. Its length should consist of at least 150 words and should not exceed 200 words. The abstract should be self-contained but should not quote any references, figures and graphic numbers used in the text or contain footnotes. It should be clear, concise, and informative giving the scope and the main results obtained.

Authors should provide keywords consisting of at least 3 and at most 5 words leaving an empty line under the

English and Turkish abstracts. The Turkish abstract should also have its title in Turkish.

## **4. Main Text**

The author should use Times New Roman style font-type, 12-point font size leaving 1,5 space between lines and make 3 cm margins on the top, bottom and sides of an A4-sized (29.7x21 cm) MS Word page. The pages should also be numbered. The parts of the text should be written either in italics (not in bold) or shown in single quotation marks (''). The text should not contain double punctuation involving quotation marks and italics at the same time.

## **5. Sub-titles**

If the article is long enough and it includes coherent sections, and even subsections, the author might consider including section headings in the paper. When necessary, headings should be used to separate its major sections. All the section headings should be in bold type and font should be 12- point size (regular) and sub (italics) titles, capitalizing only the initial letters of each word in the title.

Sub-titles should not be followed by a colon (: ) and the text must begin after an empty line.

## **6. Tables and Figures**

Tables should be prepared according to black and white printing with a title and number. Tables and figures should be numbered separately. Vertical lines should not be used for drawing tables; however, horizontal lines should only be used for categorizing the sub-titles within the table. The number of the table should be indicated above the table, on the left side, in regular fonts; the title of the table should be written capitalizing the initials of each word. Tables should be located in their proper places within the text.

For example, Table 1: A comparative analysis of different approaches

The numbers and the titles of the figures which need to be clear should be centred just below the figure. The number of the figure must be in italics followed by a full stop (.). Right after comes the title of the figure in regular fonts with only the initial letter capitalized.

## **7. Visuals**

When visuals are placed into the text, they should be placed as close as possible to the paragraph referring to them. Visuals should be titled according to the criteria specified for tables and figures. Technically problematic or low-quality images may be requested from the contributor again or may be completely removed from the article by the editorial board. Author(s) are responsible for the quality of the visual materials to be used in their articles.

The images, photographs or special drawings included in the text should be scanned in 300 ppi (300 pixels per inch) with a 10 cm short edge in JPEG format. In addition to the article and the “article presentation form”, all the visual materials used in the text should be e-mailed to the address indicated in JPEG format.

The online sourced images should also comply with a rule of 10 cm/300 ppi.

The pictures and photographs should be prepared according to black -and- white printing and processing.

The titles and the numbers of the visuals should be centred and typed in italics. The type of the visual and its number should be

typed in italics followed by a full stop (.) and the name of the image typed in regular fonts with capital initials:

Example: Resim 10. Wassily Kandinsky, ‘Kompozisyon’ (Anna-Carola Krausse, 2005: 91).

Figures should be clear. The text on the chart must be easily readable, i.e. font size is more than 8 points.

Each figure should be provided with a caption.

Figures refer to all other types of visuals like charts, graphs, drawings, and images as figures. Each figure should be labelled with the word Figure and an Arabic numeral in italics. The label and caption of a figure are placed below the visual as it appears in the text, along with a reference to the source of the figure if it came from an outside resource.

The pages containing figures, charts and images should not exceed 10, with only occupying one third of the text. If possible, authors may place the figures, charts and images where they are supposed to be providing that they will be prepared as ready to be published, if not the authors can write the numbers of the figures, charts and images leaving empty space in the text.

## **8. Footnotes**

Footnotes should not be used as references to sources in the articles to set out in full in notes at the bottom of each page. They should only be used for additional explanatory information. Word can automatically number sections. Numbers should be used in the text to indicate footnotes, for example<sup>1</sup>. When citing quoted sources, the number should be placed at the end of the quotation and not after the authors name if that appears first in the text.

## **9. Citation and References**

In this section, you will find explanations and examples of how to cite resources that you might use in your research, both in the text of your work (in-text citations) and at the end of your research (references list).

A citation tells the readers where the information came from. In your writing, you cite or refer to the source of information.

A reference gives the readers details about the source so that they have a good understanding of what kind of source it is and

could find the source themselves if necessary. The references are typically listed at the end of the lab report.

When you cite the source of information in the report, you give the names of the authors and the date of publication.

The sources are listed at the end of the report in alphabetical order according to the last name of the first author, as in the following book and article.

Authors must give references for all their direct or indirect quotes according to the examples given below.

In case not specified here, authors must consult APA 6th edition referencing and citation style. Direct quotes must be given in italics using quotation marks (“”). Footnotes must never be used for giving references. All references must be written in parentheses and as indicated below:

Works by a single author: (Carter, 2004).

Specific passages in works by a single author: (Bendix, 1997: 17).

Works by two authors: (Hacıbekiroğlu and Sürmeli, 1994: 101).

Works by more than two authors: (Akalın et. al, 1994: 11). The other contributing authors must only be indicated in the bibliography section.

If the name of the author is mentioned within the text, only the publishing date of the source are provided:

Gazimihal (1991: 6) states that “.....”.

Works with no publication dates, can be cited with the name of the author: (Hobsbawn)

Works with no author name, such as encyclopedias, can be cited with the name of the source and if available the volume and page numbers: (Meydan Larousse 6, 1994: 18)

The quotes that are taken from a secondary source are indicated as follows and must also be given in bibliography: As Lepecki also expresses “.....” (Korkmaz, 2004: 176).

## **10. Bibliography**

In APA style, all the sources you cite throughout the text of your paper are listed together in the

References section. The References section has its own special formatting rules, including double-spaced text and hanging indentation

Full Bibliographic Citations APA format requires the inclusion of a list of resources used in the paper, and this list is referred to as “references.” This list includes only the names of resources cited in the paper, not resources that you found and read during your research process but did not include in the paper. The references page should start at the top of a new page in your essay; however, it will need to be included in your continuous page numbering. References pages, like all other pages, have the running head and page number at the top.

A bibliography is a list of all of the sources you have used (whether referenced or not) in the process of

researching your work. In general, a bibliography should include:

- the authors’ names
- the titles of the works
- the names and locations of the companies that published your copies of the sources
- the dates your copies were published
- the page numbers of your sources (if they are part of multi-source volumes)

The bibliography must be given at the end of the text in an alphabetical order as shown in the following examples. The references must be listed according to their publication dates in case an author has more than one publication. On the other hand, the publications that belong to the same year must be shown as (2004a), (2004b) (...).

### **Reference lists/ bibliographies**

When using the ‘author, date’ system, the brief references included in the text must be followed up with full publication details,

usually as an alphabetical reference list or bibliography at the end of your piece of work. The examples given below are used to indicate the main principles:

The simplest format, for a book reference, is given first; it is the full reference for one of the works quoted in the examples above.

Knapper, C.K. and Cropley, A. 1991: *Lifelong Learning and Higher Education*. London: Croom Helm.

**a. Books**

Öztürkmen, A.(1994). *Türkiye’de Folklor ve Milliyetçilik*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Carter, A. (2004). *Dans Tarihini Yeniden Düşünmek*. çev: Cansu Şipal, İstanbul: BGST Yayınları.

**b. Articles**

Sarısözen, M. (1970). *Bağlama Metodu*. Folklor/Halkbilim (1): 12-16.

Bakka, E. ve Felföldi, L. (2002). Whose Dances, Whose Authenticity? *Dance Research* (32): 3-18.

**c. Chapters in an Edited Book**

Lepecki, A. (2004). Concept and Presence: The Contemporary European Dance Scene. *Rethinking Dance History: A Reader*, ed. Alexandra Carter, London: Routledge, s: 176-190.

Şahin, M. (2013). Klinik Psikolog Olmak. *Klinik Psikoloji*, ed. Linden, W. ve Hewitt, P. L. Ankara: Nobel, s: 1-16.

**d. Thesis**

Dehmen, B. (2005). *Ulusal ve Küreselin Kesişme Noktasında Halk Danslarına Bir Yaklaşım: Dansın Sultanları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

**e. Online Resources**

Online resources must be cited for the data obtained from the Internet. The full web address of the webpage (not the home page) and the date of access must be indicated in the bibliography for the online resources:

<http://www.tdkterim.gov.tr/bts/> (12.10.2014).

Aksu, G. (2011). Özgür Bir Beden, Özgür Bir Sanat Dalı, Yazında ve Çeviride Beden, Akşit Göktürk'ü Anma Toplantısı (15-17 Mart 2006) İstanbul Üniversitesi. <http://mimesis-dergi.org/2011/04/ozgur-bir-alanozgur-bir-sanat-dali/>. (12.10.2011).

#### **f. Interviews**

Ural, U. (2014). Artvin halk dansları çalıştırıcısı Uğur Ural ile ÜFTAD ofisinde yapılan görüşme,

İstanbul: 19 Temmuz.

#### **IV. Sending Manuscripts**

Submission of a manuscript to the journal implies that all authors have read and agreed to its content and that the manuscript conforms to the journal's policies. Manuscripts written in accordance with the editorial policy must be submitted online:

<https://dergipark.org.tr/tr/journal/2275/submission/step/manuscript/new>

After manuscript submission, all authors of papers under consideration for publication will complete and send an authorship form.

Following the peer-review process, peer reviewers can suggest changes, additions or gaps if parts of the article are difficult to read or need more explanation. The articles assessed and accepted can be asked their authors for further improvement and proofreading. The authors must make revisions in one month at the latest.

For further information, please contact:

**AYDIN TÜRK LÜK BİLGİSİ**

Editorial Board

Istanbul Aydın University, Faculty of Arts and Sciences

Department of Turkish Language and Literature

Beşyol Mahallesi, İnönü Caddesi, Nu: 38

Sefaköy, Küçükçekmece/İstanbul

Tel: (212) 444 1 428

E-mail: [aydinturklukbilgisi@aydin.edu.tr](mailto:aydinturklukbilgisi@aydin.edu.tr)

