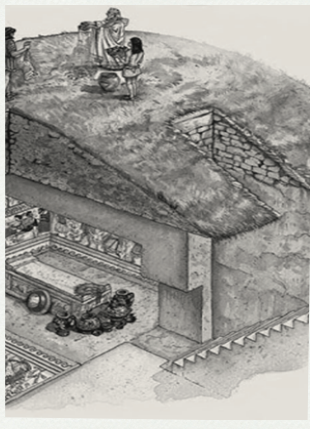
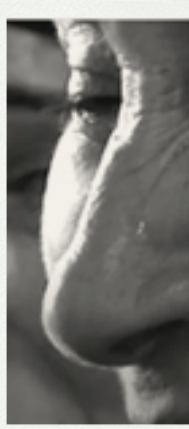




DOÇ. DR. SEVCAN YILDIZ

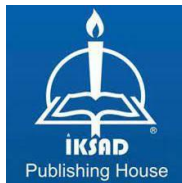
GELENEKLERDE GEÇMİŞİN İZLERİ



GELENEKLERDE GEÇMİŞİN İZLERİ

DOÇ. DR. SEVCAN YILDIZ

DOI: <https://dx.doi.org/10.5281/zenodo.17434194>



Copyright © 2025 by iksad publishing house

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, distributed or transmitted in any form or by

any means, including photocopying, recording or other electronic or mechanical methods, without the prior written permission of the publisher, except in the case of brief quotations embodied in critical reviews and certain other noncommercial uses permitted by copyright law. Institution of Economic Development and Social

Researches Publications®

(The Licence Number of Publicator: 2014/31220)

TÜRKİYE TR: +90 342 606 06 75

USA: +1 631 685 0 853

E mail: iksadyayinevi@gmail.com

www.iksadyayinevi.com

It is responsibility of the author to abide by the publishing ethics rules.

Iksad Publications – 2025©

ISBN: 978-625-378-359-4

Cover Design: Sevcan YILDIZ

October / 2025

Ankara / Türkiye

Size: 16x24cm

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	3
1. PANDORA’NIN KUTUSUNDAN ÇEYİZ SANDIĞINA	5
1.1. Pandora’nın Kutusu	6
1.2. Çeyiz ve Çeyiz Sandığı.....	8
2. KUDÜS’E GİRİŞTEN KIRMIZI HALIYA.....	13
2.1. Kırmızı Halı Geleneği	14
2.2. İsa’nın Kudüs’e Giriş Sahnesi – Vaiforos	17
3. TÜMÜLÜSLERDEN TOPRAĞI BOL OLSUNA.....	21
3.1. Toprağı Bol Olsun Kavramı	21
3.2. Tümülüs	24
4. OCAKLARDAN SAĞLIK OCAĞINA	30
4.1. Ocak Geleneği	31
4.2. Sağlık Ocağı Kavramı	33
5. VAFTİZ’DEN 40 ÇIKARTMAYA	37
5.1. Vaftiz	37
5.2. 40 Çıkartma	40
6. SIĞITÇILIKTAN GÖZLERİ KAN AĞLAMAK DEYİMİNE	44
6.1. Sığıtçılık / Ağıtçılık	45
6.2. Gözleri Kan Ağlamak.....	48
7. KHARITLERDEN “KAMBERSİZ DÜĞÜN OLUR MU?”YA.....	52
7.1. Kharitler (Üç Güzeller).....	53
7.2. Kambersiz Düğün De Olmaz Cem De Olmaz	55
8. TABAN MOZAIKLERİNDEN HALIYA	62
8.1. Taban Mozaikleri.....	63
8.2. Halı	67

9. İKONALARDAN CÜZDANDA TAŞINAN FOTOĞRAFA.....	73
9.1. İkona.....	75
9.2. Cüzdanda Taşınan Fotoğraf.....	81
10. YUNAN TANRILARINDAN ADAK ADAMAYA	86
10.1. Adanın Tarihsel Gelişimi.....	87
10.2. Adak Adamak.....	89
11. KARUN KADAR ZENGİN OLMAK	98
11.1. Karun Hazinelele.....	101
11.2. Karun Kadar Zengin Olmak	104
12. MOUSOLEUMDAN MOZOLE'YE	111
12.1. Mausolos'un Mouseleumundan Mozoleye.....	112
12.2. Mozole.....	118
13. YERİN KULAĞI VAR	124
13.1. Frigler ve Kral Midas	124
13.2. Yerin Kulağı Var	130
14. TUTTUĞU ALTIN OLMAK.....	134
14.1. Frigler ve Kral Midas	135

ÖNSÖZ

Tarihsel süreç içerisinde aynı topraklarda farklı zamanlarda çeşitli toplumların ve bu toplumlara ait kültürlerin yaşadığı bilinmektedir. Bu toplumlar zaman içerisinde kültürel etkileşim içerisine girmiş ve birbirlerinden etkilenmiş aynı zamanda birbirlerini etkilemişlerdir. Geçmişten günümüze kültürel aktarımla gelen çeyiz sandığı, kırmızı halı, adak adama, sağlık ocağı gibi birçok gelenek bulunmaktadır.

Çalışma kapsamında geçmişte yaşamış uygarlıklardan bugünkü geleneklere kültürel etkileşim yoluyla aktarılan ve hala kullanılmakta olan kavramlar incelenmiştir. İnceleme aşamasında hep geçmişteki kullanımı hem de bugünkü kullanımı kaleme alınmıştır.

Yaşam Kaynağım Çınarım'a...

1. PANDORA'NIN KUTUSUNDAN ÇEYİZ SANDIĞINA

Tarih ve zamanın birlikte yol alması sonucu, bir kültür mozaïği oluşur. Birçok anlam ve önemi olan kültürel oluşumlar, insanların bir araya gelmesini ve geçmişleriyle de bağ kurmalarını sağlar. Türk Kültür Tarihi de her biri kültür unsuru olan birçok farklı gelenek, görenek, örf ve âdet barındırır. Orta Asya Kültürü'nün Anadolu Kültürü ve İslam Kültürü ile sentezlenmesi sonucu oluşan bu farklılıklar, birer zenginlik oluşturur. Türk Kültürü'nde önemli yeri bulunan, geleneklerin, bugün de etkisini sürdürdüğü zamanla bazı değişiklikler gösterdikleri hatta yok olabildikleri gözlemlenmiştir.

Toplumsal örf, adet, gelenek, görenek gibi yaşam biçimini şekillendiren değerler, toplumun sanat-kültür yapılanmasının da temelinde yer almaktadır. Sanat ve kültürün kesişme noktalarından biri olan ancak günümüz şartlarında kaybolmaya yüz tutmuş “ Çeyiz Sandığı” geleneğinde hem sanatsal hem de kültürel değerler yer almaktadır. Dünyanın pek çok bölgesinde aynı amaç ama farklı biçimlerde hazırlanan çeyiz kültürü Anadolu topraklarının da yüzlerce yıllık bir geleneğidir. Özellikle kadınların el emeği ile hazırladıkları ve duygularının dışı vurum biçimi olan ancak unutulmuş kültür değerlerinden çeyiz sandıklarında, kadınlara ait eşsiz güzellikte ve güzel olduğu kadar da yaşanmışlık dolu el sanatları ürünleri görülmektedir (Pamuk, 2020: 5341).

Türk toplumunun/milletinin düğün geleneğinde çeyiz; gelinin ev ve mutfak eşyası, işlemeli ve dantel örtüleri, havluları, takı ve giysileridir; damadın düğün masrafları, başlık parası karşısında sunduğu hediye/eşyalardır. Bu eşyalar evlenene kadar sandık içinde saklanmakta ve gelinin evine de sandıkta taşınmaktadır. Sandık, her gün kullanılamayacak kadar değerli eşyaların saklanması amacıyla kullanılmaktadır (Yalçın Usal, 2010: 160).

Ortaçağ sonunda ve Rönesans'ta elbise dolapları, büfe, komodin, sergi dolapları da yapılabilmekteydi. Ancak Rönesans'ta da sandık yaygın bir depolama mobilyasıydı ve genellikle çeyiz için hazırlanırdı. Çeyiz sandığı özellikle İtalya'da çok kullanılıyordu. Varlıklı İtalyan aileler, ‘cassone’ denilen bu sandıkların süslemelerini dönemin önemli sanatçılarına – Apollonio di Giovanni atölyesi gibi- sipariş ediyorlardı. Gelin ve damadın ailelerinin armaları da sandıkların üzerinde bulunabiliyordu. Ancak

‘cassone’ler sadece çeyiz için hazırlanmazdı, zaten sandık hem depolama için, hem de estetik özellikleriyle zengin İtalyan evlerinde önemli bir eşyaydı ve çok ince işçilikle yapılırdı. Sandık üst üste konulabilen bir eşya olduğu için, kapak üstten değil ön yüzden açılacak şekilde de yapılabilirdi. Sadece sandık değil, sergileme amaçlı bazı dolaplar da sandık üzerine konulabiliyordu. 17. yüzyıldan (Barok Dönem) itibaren daha kullanışlı mobilyaların üretilmesiyle Avrupa’da varlıklı ailelerin sandık kullanımı azalmıştır (Yalçın Usal, 2010: 159).

1.1. Pandora’nın Kutusu



Resim - 1: Pandora’nın Kutusu

Kaynak: <https://mitolojiksayfalar.blogspot.com/2017/06/pandorann-hikayesi.html>,

Erişim Tarihi: 17.05.2024.

Hesiodos tanrıların doğuşunu anlattığı Theogonia’da; İapetos Oğulları ve Prometheus, Prometheus’un Düzeni, Zeus’un Öcü bölümlerinde, İşler ve Günler’de Pandora Efsanesi başlığında Prometheus’u işler. Onun yansıttığı Prometheus kurnaz, sinsî, içten pazarlıklıdır ve Zeus’u alt etmek, tanrıların düzenine karşı çıkmak niyetindedir. Etiyolojik özellik taşıyan kurban töreni sırasında Prometheus tarafından aldatılan Zeus, ona ceza olarak bir sütuna zincirlenmeyi ve her gün bir kartalın karaciğerini yemesini, insanlara ise ateşi kullanmamayı vermiştir (Hesiodos, 2018: 22-52). Prometheus’u cezalandırmakla öfkesi dinmeyen Zeus, insanlığı cezalandırmak için tanrılar kızı Athena ile beraber kalbi tanrı dağının ateşi ile dolu Pandora’yı yaratmış ve onu yeryüzüne göndermeden önce de içinde tüm kötülüklerin ve felaketlerin bulunduğu bir kutu hazırlamıştır. Pandora’yı görür görmez âşık olan Prometheus’un kardeşi Epimetheus, hemen onunla evlenmiştir (Karamanoğlu, 2021: 75).

Zeus’un oğlu Hephaistos, Pandora’yı en güzel Tanrıça Aphrodite’in vücudunu örnek alarak yapmıştır. Pandora, insanlığın içerisine bir ceza olarak gönderileceği için yaratılışı sırasında kalbine ruh yerine bir kıvılcım yerleştirilmiştir (Daştan, 2015: 66). Hesiodos’un Theogonia ve İşler ve Güçler yapıtlarında kendisinden söz edilen Pandora, hem femme fatale imgeye örnek oluşturması hem de ilk kadının yaratılışına ilişkin antropogonik mit olması açısından bu bağlamda değerlendirilebilir. Tanrının intikamına aracı olarak dünyada kötülüğün ortaya çıkışı görevi Pandora’ya verilir. Theogonia’da Prometheus’un ateşi insanlara vermesinden sonra “bela olarak” Pandora’nın yaratılması anlatılır. Zeus’tan aldıkları buyrukla Hephaistos’un yarattığı ve Athena’nın giydirip süslediği bu kadın, “aldatıcı güzelliği, baştan çıkarıcılığı, doyumsuzluğu, kötülüğü” ile ölümlü insanlara verilen ölümcül bir cezadır (Dağ Gümüş, 2020: 113).

Tanrılarla insanoğlu arasındaki iletişimden sorumlu Hermes’in insanın kaderine yaptığı ilk ve en kalıcı müdahale, tanrıların yetiştirdiği ve yeryüzüne ilk insan gelin olarak gönderdiği Pandora’nın “çeyiz sandığı”dır. Zeus’un hediyesi olan kutuyu teslim ederken Hermes’in kutunun asla açılmamasını söylemesi, bir yandan insanoğluna yardımcı olmak şeklinde yorumlanabilirken diğer yandan direnmenin zor olduğu bir merakı

tetikleyerek Pandora'nın kutuyu açmasını sağlamak şeklinde de anlaşılabilmektedir. Böylece Hermes, Pandora'nın aklını çelmiş ve kutudan dışarıya saçılan kötülükler ve onların arasında tek başına kalmış, insanlığa verilmiş tek iyi çeyiz, umut, yeryüzünde bambaşka bir gerçekliği başlatmıştır. “Pagan Havva” olarak da bilinen Pandora, ikircikli Hermes'in oyun davetini yeryüzüne doğmayı bekleyen nesiller adına kabul etmektedir (<https://www.5harfliler.com/pandoranin-kutusundan-birkin-cantaya-hermesin-akil-celen-halleri/>).



Resim - 2: Pandora'nın Kutusu'nun Açılışı

Kaynak:

<https://shoptr9.betterdaysarecominginc.org/content?c=pandora+n%C4%B1n+kutusu&id=22>, Erişim Tarihi: 17.05.2024.

1.2. Çeyiz ve Çeyiz Sandığı

Çeyiz dünyadaki birçok toplumda karşılaşılan bir uygulamadır. İsim olarak farklılık gösterse de yapılan tanımlarla uyumlu uygulamalara farklı kültürlerde rastlanmaktadır. Akadca'da hediye etmek anlamına gelen şarāku fiilinden türetilen šeriktu(m)/širiktu(m) kelimesi çeyiz anlamına gelmektedir.

Eski Babil dönemine ait olan birçok metinde çeyiz geleneğinin varlığı, hatta bu geleneğe ait içeriğin listesine rastlanmaktadır. Çeyizin geçmişten günümüze uzanan tarihi ve sosyal düzeni incelendiğinde; Hititlerde çeyizin karşılığı olan ivaru kelimesi ile tekstil ürünleri, mal mülk, hayvan sürüleri ve sivil esirlerden işçiler verilmesi; Sümerlerde evlenen kıza babası tarafından çeyizle birlikte 19 gümüş para ve köle verilmesi; Ortaçağ Avrupa'sında çeyizin, evlenecek kızın, erkeğe evliliğin ağır yükünü karşılamak ve ebediyen kendisinde kalmak üzere vereceği bir bağış olarak görülmesi; Rönesans'ta cassoni denilen çeyiz sandıklarının üzerine varlıklı ailelerin armalarının işlenmesi ve satılamaz mülklerden oluşması bu kültürün uzantılarının örnekleridir. Dünyada olduğu gibi Türk kültüründe de çeyiz geleneği köklü bir geçmişe sahiptir. Türk tarihinin ilk yazılı metinleri olan Orhun Kitabeleri'nde "cihaz ve kalın" kelimeleri yer almaktadır. Kalın, oğlan evinden kız evine çeyiz hazırlamak üzere verilen ve adına başlık da denen parayı ifade etmektedir. Hun Türklerinde kızların çeyizi yün, keçe ve deriden kaftan, giysi, çizme, börk, torba, sarkıntılı kemer ve eşyalardan oluşmaktadır. Ayrıca Hun Türklerinde en kıymetli hediye at olarak görüldüğü için evlenecek erkek, kız tarafına kalın olarak at veya davar süsleri vermektedir. Selçuklularda çeyiz kapsamında el işlemleri, bakır mutfak eşyaları, çeyiz sandığı bulunurken ayrıca çeyizlik halının bir yerinde birkaç nazar boncuğu, dokuyanın saçından bir parça veya kıymetli bir elbiseden kesilmiş bir parça kumaşın bulunması da geleneksel bir uygulama olarak görülmektedir. Osmanlı İmparatorluğu döneminde çeyiz geleneği sürdürülmeye devam etmiştir. Osmanlı Dönemi'nde kızların kendi mal varlığı sayılan çeyizlerini kendilerinin hazırlaması önemli görülür hatta bu aşamada kızlara cihazın (çeyizin) nasıl hazırlanacağına ilişkin eğitimler verildiği bilgisi mevcuttur. Ayrıca çeyizin gelin olacak kız tarafından hazırlanmayarak dışarıdan satın alınması durumunda ise ayıplandığı bilinmektedir (Mutluer ve Can, 2021: 401).

Heredot Tarih'inde Lidyalılardan söz ederken Lidyalı kadınların çeyiz hazırlamak için evlenene kadar kendilerini sattıklarını aktarmaktadır. Yunan/Helen toplumunda evlenen gençler arasında erkeğin serveti kadar kadının malı mülkü de önemsenmektedir. MÖ 5. yüzyıldaki belgelerden evlenen kızın ailesinin çeyiz verdiği bilinmektedir. Çeyiz için para, giyim eşyası, mücevher

ve kölelerin bulunduğu da yazılı belgelerden öğrenilenler arasındadır. Bizans kültüründe de çeyiz kültürü bulunmaktadır. Bizans'ta düğünden önceki gün gelin odasının duvarlarına değerli eşyaları asılmaktadır. Rusya'da da 16. yüzyıldan beri evlenecek kızlara çeyiz hazırlama geleneğinin varlığını üst sınıf uygulamaktadır. Yatak takımları, çamaşırlar, güzel kıyafetler ve diğer ev eşyaları bir kızın çeyizinde olması gerekenler olarak anlatılmaktadır. Rusya'da bu geleneğin 19. yüzyıldaki canlı izlerine ve çeyizin serilmesi, gösterilmesi ile ilgili ayrıntılara Rus ressam Vasili Pukirev'in aynı dönemde çizilmiş *The Dowry* isimli tablosunda rastlanılmaktadır (Demir, 2017: 127).

Türk kültüründe bir annenin, kızına çeyiz hazırlaması çok önemlidir. Çeyiz hazırlama süreci annenin kızının çeyizini hazırlamaya başlaması, kendi çeyizinden kızının çeyizine vereceklerini belirlemesi ile başlamaktadır. Annenin kızına vermeyi düşündüğü eşyalar kızın çeyizinin temel taşları olarak kabul edilmekte ve bu verilenler çeyizin maneviyatını güçlendirmektedir. Anneden kıza devam eden çeyiz verme geleneği kapsamında annenin kızına verdiği el emeği eşyaların hazırlık aşamasında anne ve kadın akrabalar kadar, gelin olacak kızın da çeyiz hazırlıklarında etkili olması beklenmektedir (Bilge, 2022: 94).

Tanrı Zeus da bir anne gibi Pandora'nın Kutu'sunu hazırlarken sadece kendisi değil tüm tanrı ve tanrıçaları da sürece dahil etmiştir. Tüm Tanrı ve Tanrıçalar en iyi özelliklerinden bir parça eklemişlerdir Pandora'ya. El birliği ile hazırlamışlardır Pandora'yı Epimeteus için.

Türkiye'de çeyiz ve çeyiz verme geleneği, yöreden yöreye, köyden köye, kırsal ile şehir merkezleri arasında değişiklik göstermesine rağmen ortak geleneklerden olduğu kabul edilmektedir. Çeyizin en önemli parçası sandıktır. Sandıkta yer alan el işi eşyalar, daha çok kadınlar tarafından yapılmaktadır. Tüm el işi, oymalı, dantelli, işlemeli çeşit çeşit örtüler, yaygılar, bohçalar, giysiler, dokumalar, yazmalar, tülbentler, yatak örtüleri, çarşaf takımları vb. gibi el becerisiyle üretilmiş eşyalar, bu sandıklarda yer almaktadır. Çeyiz sandığı geleneği, Türk toplumunda çok eski dönemlerden itibaren varlığını sürdüren, önemli bir gelenektir. Kız için, evlendiği yaşa kadar birçok kıymetli eşyalar, biriktirilerek sandıklarda saklanmaktadır. Baba evinden, çeşitli malzemelerle işlenmiş, bohça, yazma, yatak örtüsü ve

yastıklar, çarşaflar, patikler, yelekler vb. eşyalar, kaliteli bir işçilikle üretilen ahşap sandıklarda gelin kıza verilmektedir (Bilge, 2022: 97).

Çeyiz sandığı nesnel güzelliği kadar, temsil ettiği yüksek aile ve evlilik değerleri itibarıyla da diğer birçok sanat eserinden önce gelmektedir. Kadın eliyle meydana getirilmiş olan uygarlık ürünlerinin en eskisi, sandıklarında saklanmaktadır. Sandıklardaki çeyiz, el değmemiş tarih, arşivleri gibi, onları açıklayacak araştırmacıları beklemektedir. Çeyiz; şehirli olsun, yörük veya köylü olsun, genç kadınların duygularını, sanatını, hayata bakışını yansıtmakta ve yapıldığı yörenin geçmiş kültürüne dair ipuçları vermektedir. Çeyiz geçmişten bugüne, toplumun genç kadın nesillerinin bir panoramasını günümüze ulaştırmaktadır. Yüz yıl önce de, bin yıl önce de, çeyiz her zaman genç kızlar tarafından işlenmiştir. Zaten bu kadar çok çeşidi, bu kadar çok heyecanı ancak genç ruhlar işleyebilmektedir. Eskiden beri toplumda kadının yeterince söz sahibi olmadığı, kendini anlatamadığı, anlaşılamadığı söylenir durur ama yine de kimse yüzyıllardır çeyiz işlerinde kendini anlatan kadınların gizli lisanına kulak vermez (Karakelle ve Özbağı, 2019: 669).

Çeyiz sandığının kapağının sürekli kapalı ve kilitli olması, ayrıca içinde muhafaza edilenlerin, zamana kısıtlı bir şekilde gösterilmesi, sandığın gizemini oluşturan hatta zamanla daha da artan sır aurası yaratması bakımından kıymetlidir. Bu nedenle çeyiz sandıkları, bir kadın için, genç kızlığında da evlilik sonrasında da gizemini korur ve hikâyesini içinde barındırmaktadır. Çeyiz sandıklarında, evlilik sonrası aileye ait silahlar, fotoğraflar, mektuplar ve çeşitli özel eşyalar özenle saklanır ve çeyiz sandığı, zaman geçtikçe duygusal ve maddi anlamda zenginleşmektedir (Bilge, 2022: 97).

Zeus da Pandora'ya kutuyu teslim etmiş ve bunu asla açmaması gerektiğini tembih etmiştir. Kutunun kapalı kalması gerekmektedir. Tıpkı çeyiz sandığı gibi...

KAYNAKÇA

- Bilge, M. (2022). Türk Kültüründe Evlilik Bağlamında Çeyiz Sandığı Geleneği. *International Journal Of Education & Philology (Ijep)*, 3(1).
- Dağ Gümüş, P. (2020). Söylencenin Söylencesi: Nihat Asyalı'nın Ateşle Oynayan Adlı Tiyatrosunda Sembolleşen Mitoloji Kullanımı. *Kültür Araştırmaları Dergisi*(7), 97-126. <https://doi.org/10.46250/kulturder.789054>.
- Daştan, N. (2015). “Cennetten Kovulma Motifinin Semavî Dinler İle Bazı Mitolojilerdeki (Sümer, Türk ve Yunan) Görünümü”. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, No. 36, pp. 61-81, Doi:10.17133/Tba.20041.
- Demir, S. (2017). Sandık Ve Çeyiz Kültürüne Müzeografik (Müze İşlemleri) Açidan Yaklaşmak. *Folklor/Edebiyat*, 23(89), 125-138.
- Hesiodos (2018). *Theogonia-İşler ve Günler*. Çev. Azra Erhat, Sabahattin Eyüboğlu. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Karakelle, A., & Özbağı, T. (2019). Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Bağlamında Çeyiz Geleneği “Erzurum Örneği”. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 23(3), 668-689.
- Karamanoğlu, T. (2021). Tanrılardan Patronlara Otoritenin Gelişimi, *Alinteri Journal Of Social Sciences* (2021) 5(1): 67-80.
- Mutluer, Z., & Can, M. (2021). Geçmişten Günümüze Erzurum Çeyiz Geleneği. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 27(47), 400-409. <https://doi.org/10.32547/Ataunigsed.948350>.
- Pamuk, B. (2020). Çeyiz Sandığını, Giyilebilir Sanat İle Anlatmak: Sandık Sarısı Koleksiyonu. *Opus International Journal Of Society Researches*, 16(32), 5341-5358. <https://doi.org/10.26466/Opus.728845>.
- Yalçın Usal, S. S. (2010). Türklerde Çeyiz Sandığının Kullanımı Ve Geleneksel Süslemeleri. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 157-167.
- <https://www.5harfliler.com/pandoranin-kutusundan-birkin-cantaya-hermesin-akil-celen-halleri/>, Erişim Tarihi: 08.05.2024.
- <https://mitolojiksayfalar.blogspot.com/2017/06/pandorann-hikayesi.html>, Erişim Tarihi: 17.05.2024.
- <https://shoptr9.betterdaysarecominginc.org/content?c=pandora+n%C4%B1n+kutusu&id=22>, Erişim Tarihi: 17.05.2024.

2. KUDÜS'E GİRİŞTEN KIRMIZI HALIYA

Payendaz¹ serme geleneği, günümüzde tören ya da önemli resmi ziyaretlerde protokolde kullanılan kırmızı halı serme geleneğinin Osmanlı dönemindeki yansımasıdır. Kırmızı halı, kutlama, açılış veya resmî ziyaretler gibi karşılama ve uğurlama törenlerinde protokoldeki kişilerin geçiş yollarına sermek için kullanılmaktadır. Kırmızı halı serme geleneği çok eski dönemlerden günümüze kadar gelmiş bir gelenektir. İlk olarak, Aiskhylos'un M.Ö. 5. yüzyılda yazıldığı tahmin edilen, Antik Yunan'da Eshilos'un Yunan mitolojisinden esinlenen oyunu Agamemnon isimli tragedyasında şunları yazmaktadır:

“Miken kralı Agememnon'un karısı Clytemnestra, kocasını karşılamak için tanrıların kullandığı bir yönteme başvurmuş ve yoluna kırmızı işlemeli bir halı sermiştir. Agamemnon önce “Kral tanrı değil, sadece ölümlü bir insan” diyerek halının üstünde yürümemiştir. Clytemnestra ısrar edince, mağrur Agamemnon halının üzerinde yürümüştür. Böylece Clytemnestra, kocasının kendini beğenmiş biri olduğunu kanıtlamıştır (Oyman, 2020: 1624).

Şüpheli davranan Agamemnon, halının üzerinde yürümekte tereddüt etmiştir, çünkü yalnızca tanrıların bu değerinde olduğunu bilmektedir. Ancak karısı ısrar edince kırmızı halıda yürümüş ve eşi tarafından öldürülmüştür. Çoğu referans, oyunda bahsedilen kırmızı halıların aslında mor olduğunu iddia etmektedir (<https://trendomi.com/protokolde-neden-kirmizi-hali-serilir/>, Erişim Tarihi: 17.05.2024). Bu olay, Batılılar için genellikle kırmızı halı serme geleneğinin miladı olarak kabul edilmektedir denilmesine rağmen Agamemnon yalnızca tanrıların bu değerinde olduğu bilmektedir dolayısıyla bu gelenek Agamemnon öncesine dayanmaktadır. Agamemnon'un da dediği gibi bir tanrı'dan gelmektedir.

¹ Payendaz: Padişah ve maiyetindekilerin bir kente girişinde, atının ayaklarının altına serilen kumaşlara verilen isimdir (Esiner Özen 1982: 329).

İsa 33 yılında çarımıha gerilmiştir. Kudüs'e giriş tarihi net olmamakla beraber Agamemnon'dan öncesine tarihlenmektedir.

2.1. Kırmızı Halı Geleneği

Törenlerin vazgeçilmez geleneği olan önemli kişilerin geçtiği yola değerli bir kumaş serme geleneği, Osmanlı döneminde Payendaz kumaşlarla devam etmiştir. Osmanlı Sarayında padişah, kılıç kuşanma töreninden sonra atla Topkapı Sarayı'na dönerken perde kapısından kubbe altına kadar giden yol şallarla kaplanmaktaydı (Oyman, 2020: 1624).

Alman İmparatoru II. Wilhelm'in 1898 yılında Hereke Fabrikasını Ziyareti için Hereke ve ziyaret edilecek fabrikada da bazı hazırlık ve düzenlemeler yapılmıştır. Nitekim Hereke Fabrika-yı Hümayunu, misafirler için özel olarak hazırlanmış olup fabrikanın bahçesi taklar, kamelyalar ve defneyapraklarıyla süslenmiştir. Yollar, istasyondan İmparatorun kalacağı köşke kadar kırmızı halı ile kaplanmıştır (Karacagil, 2015: 918).



Resim - 3: Agamemnon Oyunu Sahnesi

Kaynak: <https://trendomi.com/protokolde-neden-kirmizi-hali-serilir/>, Erişim Tarihi: 17.05.2024.

Doğu ve Rönesans sanat eserlerinde kırmızı desenli halılar gösterilmekteydi. Halılar genellikle, taht ya da dini öneme sahip ayinlerin yapılacağı kürsüye serilmekte kırmızı halı yüksek statüyü ifade etmektedir (<https://www.haberturk.com/kirmizi-hali-gelenegi-nereden-geliyor-kirmizi-hali-neden-torenlerde-serilir-3610984/2>, Erişim Tarihi: 17.05.2024). 1821’de ABD Başkanı James Monroe’nin Güney Carolina eyaletindeki Georgetown’a gemiyle varışı sırasında yere kırmızı halı serilmesi, önemli görülen olaylarda kırmızı halı kullanımının başlangıcı oldu denebilir (<https://www.sozcu.com.tr/kirmizi-hali-gelenegi-nereden-geliyor-wp1109781>, Erişim Tarihi: 17.05.2024). Fransız imparatoru III. Napolyon bu uygulamayı sürekli hale getirmişse de, kırmızı halının ancak 19. yüzyıl sonlarında yaygınlaşmaya başladığı görülmüştür. Ama o tarihten sonra, dünyadaki tüm karşılama ve uğurlama törenlerinde görülmeye başlamıştır (<https://kirkindansonra.net/kirmizi-hali-gelenegi-ve-kirmizinin-gucu/>, Erişim Tarihi: 17.05.2024).

1902 yılında modern dünyada öne çıkan kırmızı halı, New York ve Chicago demiryolu hizmetinde kullanılmıştır. Yolcular vagonlara yönelirken kırmızı halıdan geçiyorlardı. Artık halı lüks olarak görülmekte ve birçok prestijli etkinlik için kullanılmaktaydı (<https://www.haberturk.com/kirmizi-hali-gelenegi-nereden-geliyor-kirmizi-hali-neden-torenlerde-serilir-3610984/2>, Erişim Tarihi: 17.05.2024).

1961’de kırmızı halı Oscar ödül törenlerinde kullanılmıştır. 1964’te televizyon kameraları konukların tören salonuna girişini dışarıda görüntüleme kararı almıştır. Böylece kırmızı halı dünya çapında yıldızlar geçidinin odak noktası haline gelmiştir. Kırmızı halıda geçit kendi başına bir gösteriş fırsatıydı. Film yıldızlarının bu geçit sırasında ne giydiği, kiminle yürüdüğü, ne kadar şık, provokatif ya da özgün olduğu tartışmalara konu olmaktaydı. Örneğin Barbra Streisand’ın 1969 töreninde giydiği pullu şeffaf pantolon takımı, Funny Girl filmindeki rolü için En İyi Kadın Oyuncu Oscar’ı alması kadar haber konusu olmuştur (<https://t24.com.tr/haber/kirmizi-hali-gelenegi-nereye-dayaniyor,329659>, Erişim Tarihi: 17.05.2024). Kırmızı halı, 33. Akademi Ödülleri sırasında 1961 yılında ödül verme konusu ile yolunu bulmuştur. İzleyiciler, 38. Akademi Ödülleri sırasında kırmızı halı rengini 1966 yılında görmeyi başarmışlardır. Kırmızı halı üzerinde yürümek ünlüleri

bağlamamaktadır, ancak çoğu, imajını artırmaya yardımcı olduğundan bunu yapmayı tercih etmektedir (<https://trendomi.com/protokolde-neden-kirmizi-hali-serilir/>, Erişim Tarihi: 17.05.2024).

Çağımızda devlet adamlarının ve değerli insanların ziyareti sırasında uygulanan yollarına kırmızı halı serme âdeti divan şiiri beyitlerinde kırmızı ya da yeşil atlas serme şeklinde karşımıza çıkmaktadır Öztoprak, 2010: 109).

Kırmızı Halının Sosyal ve Kültürel Etkileri:

- **Moda ve Tasarım:** Kırmızı halının etkinliklerdeki yeri sadece yıldızları sergilemekle sınırlı değil, aynı zamanda moda dünyası için de bir vitrin görevi görmektedir.

- **Toplumsal Değerler ve Algılar:** Kırmızı halının sembolize ettiği prestij ve lüks, aynı zamanda toplumun başarı ve statüye verdiği değerin de bir göstergesidir (<https://www.kamudanhaber.net/onemli-etkinliklerde-neden-kirmizi-hali-seriliyor>, Erişim Tarihi: 17.05.2024).

Tarihsel Süreçte Kırmızı Halı:

- **Cihangir Şah (1605):** Babür imparatoru Cihangir Şah kardeşini ziyaret ettiği esnada; Cihangir Şah'ın kardeşinin kendi evine kadar Cihangir Şah için kırmızı halı serdirdiği bilinmektedir. Ayrıca bu adet Hintlilerde o sıralarda yaygındır.

- **James Monroe:** 1821'de Amerika Birleşik Devletleri Başbakanı James Monroe için bir kırmızı halı yayarak açılmıştır.

- **Victoria (24 Mayıs 1819 – 22 Ocak 1901):** Londra Paddington tren garında Büyük Britanya Kraliçesi Victoria için kırmızı halı serildiği düşünülmektedir.

- **III. Napolyon (1852):** Fransız imparatoru 3. Napolyon kırmızı halı serme işini sürekli hale getirerek yaygınlaştırmıştır.

• **New York Merkez Demiryolları:** 1902’de New York Merkez Demiryolunda yolcuları trenle karşılamak için kırmızı halılar kullanılmıştır. Bu, yolcuların onur duydukları için kullanılan bir pazarlama taktiğidir.

• **Mısır Tiyatrosu:** Hollywood kırmızı halısı ilk kez 1922 yılında Hollywood’da açılan Mısır Tiyatrosunun galası Robin Hood filminde kullanılmıştır.

2.2. İsa’nın Kudüs’e Giriş Sahnesi – Vaiforos



Resim - 4: İsa’nın Kudüs’e Giriş Sahnesi (Vaiforos)

Kaynak: <https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Russian-School/66274/%C4%B0sa%27n%C4%B1n-Kud%C3%BCs%27e-Giri%C5%9Fini-g%C3%B6steren-simge.html>, Erişim Tarihi: 22.05.2024.

Yahudi olan ilk Kudüs cemaatinin İsa’ya dair Tanrı Oğlu tanımlaması yapmıştır. Başka bir deyişle, Tanrı Oğlu ifadesi ilk Kudüs cemaati tarafından

İsa'ya atfen kullanılan bir tabirdir; fakat bu tabir Tanrı Oğlu olarak nitelenen İsa'nın beşer bir Yahudi kralı olduğuna işaret etmektedir (Duygu, 2018: 176). İsa'nın Kudüs'e girişi akıbetini oluşturan aşamalardan ilkidir. İsa'nın Kudüs'e bir eşek sırtında gelmesi ve halkın onu bir kral gibi karşılaması, ona sevgi göstermesi ve bunun sonucu olarak Romalı idarecilerin bu durumu ileriye dönük oluşabilecek bir isyan durumu olarak algılamaları ve bundan korkmalarıdır (Aydın, 2015: 170).

Sahnenin ortasında sağ eli ile insanları takdis eden İsa peygamber, bir eşeğin üzerinde oturmakta, koyu renklerin hakim olduğu bir kaftan ve pelerin giymekte olup (Başçı, 2014: 479) cepheden başı hafif sağa dönük vaziyette gösterilmiş, üzerine bindiği eşek ise yandan resmedilmiştir. İsa Peygamber'in solunda Kudüslü kadınlar yer almaktadır. Kadınların arkasında ise Kudüs'ü temsil eden binalar görülmektedir. İsa peygamberin sağında Kudüslü erkekler arkalarında ise kayalıklar arkasında bir ağaç motifi tasvir edilmiştir. Eşeğin ayakları dibinde ise yere kilim seren ve kurban kesen insanlar yer almaktadır. İkonografiye tamamen uygun tarzda yapılmış ikona da gerek üslup gerekse teknik açıdan Ortodoks geleneklerinin devam ettirildiği görülmektedir. İkonada nefli zemin üzerine oldukça canlı renkler; lacivert, kırmızı, pembe, sarı ve kahverenginin tonları kullanılmıştır (Yılmaz, 1992: 24).

Sonuç

İsa'nın Kudüs'e giriş sahnesinde de görüldüğü gibi İsa'yı karşılamaya gelen halktan bir kişi sırtındaki kırmızı hırkasını çıkartmış ve İsa'nın ayakları altına sermiştir. Kendince bir Tanrı oğlunun toprağa değil hırkanın üzerine basması gerektiğini düşünmüştür. Toprağa basamayacak kadar önemli olduğunu vurgulamıştır. Daha sonra Agamemnon'un savaş dönüşü karısının kırmızı halı sermesi, Babür İmparatoru Cihangir Şah'ın kardeşinin Cihangir Şah'ı karşılamak için kendi evine kadar kırmızı halı sermesi, A.B.D. Başbakanı James Monroe, 3. Napolyon, New York Merkez Demiryolu, Hollywood'da açılan Mısır Tiyatrosunun galası ve 1961 yılından beri de Oscar ödül törenlerinde de kullanılmaya başlamış ve hala devam etmektedir.

KAYNAKÇA

- Aydın, M. (2015). "Hz. İsa'ya Ne Oldu?". Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, s. 170-174.
- Başçı, A. (2014). Sümela (Meryem Ana) Manastırı ve İkonografik Eserleri, İsa Peygamber ve Anadolu İkonografisi, Editörler: A. Özdal Değirmencioğlu, Ayhan Başçı, Detay Yayıncılık, Ankara.
- Duygu, Z. (2018). "İsa'nın Yeni Ahit'te 'Tanrı Oğlu' Olarak tanımlanması Meselesi". Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 59, no. 1: 155-81. https://doi.org/10.1501/Ilhfak_0000001486.
- Karacagil, Ö. K. (2015). Alman İmparatoru II. Wilhelm'in Hereke Fabrikasını Ziyareti (1898), Uluslararası Kara Müresel Alp ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu –II, 3-5 Nisan 2015, Kocaeli.
- Oyman, N. R. (2020). Bazı Kaynaklara Göre Osmanlı Döneminde Payendaz Kullanımı. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 9(74), 1623-1641.
- Özen Esiner, Mine (1982). "Türkçe'de Kumaş Adları", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Fatih Sultan Mehmed'e Hatıra Sayısı, Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Öztoprak, N. (2010). Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 4(4), 103-154. <https://doi.org/10.15247/dev.64>.
- Yılmaz, N. (1992). İkonolar, Cilt 2, Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara. <https://www.sozcu.com.tr/kirmizi-hali-gelenegi-nereden-geliyor-wp1109781>, Erişim Tarihi: 17.05.2024.
- <https://www.haberturk.com/kirmizi-hali-gelenegi-nereden-geliyor-kirmizi-hali-neden-torenlerde-serilir-3610984/2>, Erişim Tarihi: 17.05.2024.
- <https://t24.com.tr/haber/kirmizi-hali-gelenegi-nereye-dayaniyor,329659>, Erişim Tarihi: 17.05.2024.
- <https://www.kamudanhaber.net/onemli-etkinliklerde-neden-kirmizi-hali-seriliyor>, Erişim Tarihi: 17.05.2024.
- <https://kirkindansonra.net/kirmizi-hali-gelenegi-ve-kirmizinin-gucu/>, Erişim Tarihi: 17.05.2024.
- <https://www.meisterdrucke.com.tr/fineartbaski/RussianSchool/66274/%C4%B0sa%27n%C4%B1n-Kud%C3%BCs%27e-Giri%C5%9Fini-g%C3%B6steren-simge.html>, Erişim Tarihi: 22.05.2024.

<https://trendomi.com/protokolde-neden-kirmizi-hali-serilir/>, Erişim Tarihi:
17.05.2024.

3. TÜMÜLÜSLERDEN TOPRAĞI BOL OLSUNA

Tarihsel süreç içerisinde aynı topraklarda farklı zamanlarda çeşitli toplumların ve bu toplumlara ait kültürlerin yaşadığı bilinmektedir. Bu toplumlar zaman içerisinde kültürel etkileşim içerisine girmiş ve birbirlerinden etkilenecek aynı zamanda birbirlerini etkilemişlerdir. Geçmişten günümüze kültürel aktarımla gelen çeyiz sandığı, kırmızı halı, adak adama, sağlık ocağı gibi birçok gelenek bulunmaktadır. Çalışma kapsamında incelenecek olan ‘toprağı bol olsun’ deyimini de geçmişten bugüne gelmeyi başarmıştır. “Toprağı bol olsun” deyimini önemli kişilerin Tümülüslerle gömülmesiyle başlamıştır. Nasıl ki Frig Kralı Midas bir tümülüse gömülmüş ve üzerine bol bol toprak atılmıştır, yüzyıllardır da ölen kişiler gömülürken sevenleri üzerine bol bol toprak atarak kişinin ne kadar değerli ve önemli olduğunu göstermektedirler. Çalışmanın amacı, kültürel bir aktarım olan, günümüzde hala kullanılan, ölen kişinin değerini ve önemini simgeleyen “toprağı bol olsun” deyiminin geçmişten bugüne hikayesini anlatmaktır.

3.1. Toprağı Bol Olsun Kavramı

Hayatın en acı gerçeği kabul edilen ölüm, soğuk ve tatsız olması sebebiyle en az tercih edilen sohbet konusudur. Ölüm karşısında çok şey hissedilmekte, az şey söylenmektedir. Duygu taşkınlıkları ancak atasözü, deyimlerin, kalıplaşmış sözlerin, ağıtların, mersiyelerin, taziyetnamelerin içinde kendine yer bulmaktadır (Ergun, 2013: 134).

Ölü defnedildikten sonra her aileden büyükler baş sağlığına cenaze sahiplerine ve yakınlarına giderek acılarını hafifletmeye, paylaşmaya ve onları teselli etmeye çalışırlar. Ölümün Allah’ın emri olduğunu hatırlatarak ölüm acısını paylaştığını Başınız sağ olsun, Ölüm Allah’ın emri, Kepeği Gitmiş, Ölüme çare olmaz, Toprağı bol olsun, Allah rahmet etsin, Ölüm girmeyen ev olmaz, Eceli bugün bu saatmiş ve Ölenle ölünmez gibi dua ve temenni niteliğinde sözler ifade edilmektedir (1914).

Toprağı bol olsun ifadesi, Türkçede çoğunlukla gayrimüslimler için kullanılan ve “ruhu sükûn içinde olsun” anlamında kullanılan bir sözdür (Çağlar ve Kalkan, 2021: 472). “Toprağı bol olsun” sözü Hristiyan gelenekleri ve inançları ile ilintili bir söylemi oluşturmaktadır (Dalkılıç, 2018:

138).

Gayri müslimler için kullanılan "Toprağı bol olsun" söyleminin yanında, Müslüman bir kişi için bu söz kullanılıyorsa aslında o kişinin inancının olmadığı da ima edilmektedir (Ergöner, 2019: 514). 'Toprağı bol olsun' sözü, hayatımıza Hristiyanlardan geçmiş fakat Türk kültürüne aitmiş gibi yanlış bir şekilde kullanılmaktadır (Tansü ve Turgut, 2020: 420).

Toprağı bol olsun "Hayırla anılacak kişiydi; rahat uyusun" anlamında kullanılmaktadır (Türkmen, 2009: 135). Osmanlı kültüründe azınlıklarla bir arada yaşamaktan kulak aşinalığı olmasının yanında, Türk sözlü kültürünün bilinçaltı kalıplarına girmesine ve günlük hayatta yadırganmadan kullanılmasına sebep olmuştur (Ergun, 2013: 144).

Gayrimüslimlerin ölmüşleri için kullanıldığı bilinen ve Türkçe Sözlükte de "Müslüman olmayanlar için "ruhu sükûn içinde olsun" anlamında söylenen bir söz" olarak tanımlanan "toprağı bol olsun", Tunceli'den derlenmiş olan bu örnekte Müslüman kaynak kişi tarafından ölmüş ninesine hayır dua etmek maksadıyla söylenmektedir.

"nenem anama diidi: ana kurban dèrdi: siz bahasız bu kızın sonına. (...) torpağı bol olsun."

Van'dan derlenmiş olan bir örnekte de "toprağın bol olsun yap" ifadesi, cenazeye katılanların sırayla mezara toprak atması âdetinin adı olarak kullanılmıştır. Burada bahsedilen de yine bir Müslüman cenazesidir. Toprak atma ritüeliyle birlikte "Toprağı bol olsun" duası eylem yoluyla edilmiş olur. Aynı zamanda ölünün ardından çok fazla üzülp, ağlayan bir yakını varsa acısını azaltmak için o kişinin başına taze mezarın toprağından saçma pratiğı de anlatılmaktadır. Bu örnekte geçen tüm toprak kelimeleri "mezar toprağı" anlamında kullanılmıştır (Bal, 2023: 258).

Türkiye, Niğde iline bağlı Çamardı' da halk tarafından sevilen iyi kimseler vefat ettikleri zaman o kimseler için "Toprağı bol olsun." ifadesi kullanılmaktadır (Yalçın, 2015: 35).

Kırğızcada ölen kimseyi anarken ya da yakınlarına başsağlığı dilerken "mezarı rahat olsun, yumuşak toprakta yatsın, toprağı bol olsun" anlamlarında söylenen alkış sözlerdendir. Bilindiğı üzere Türkler, insanların öbür dünyada da hayatlarını sürdürebileceğine, dünyadaki eşyalarından, atından, yiyecek ve

içeceklerinden, hatta eşi, hizmetçileri ve öldürmüş oldukları düşmanlarından faydalanabileceğine inanmışlar ve mezarını da ölenin öteki dünyadaki evi olarak görüp buna göre hazırlamışlardır. Eski Türklerce yapılan bu adet ve uygulamaların izleri, bugün de Kırgızlar arasında yaygın görülmektedir. Günümüzde de Kırgızlar mezarın hazırlanışına (genişliğine, toprağının yumuşaklığına) ve naaşı yerleştirirken altının yumuşak olmasına çok dikkat etmektedirler (Orozobaey, 2013: 213).

Türk geleneklerinde önderlerini anmak ve unutturmamak için zengin ve çeşitli tipolojilere sahip anıt mezarlar inşa edilmiştir. Türk anıt mezar mimarisinin ilk örneklerine “kurgan” denilirken, yaygın adıyla Anadolu’da türbe olarak adlandırılan anıt mezarlar zaman içinde, “kümbet, makam, meşhed, buk’a, darîh, kubbe, ravza” gibi isimler almışlardır. Türk tarihinin ilk anıt mezarı olan kurgan, zeminin kazılıp etrafının tomruklarla çevrilmesi, içine oda veya odaların yapıldıktan sonra üzerinin yine tomruklardan sıyrılan dal, çalı veya benzeri malzemeyle kapatılmasıyla oluşturulan tavanın üzerlerine toprak atılmasıyla meydana gelen tümseklerdir. Halk arasında “toprağı bol olsun” tabirini kurganla ilişkilendirmek de mümkündür. Zira kurganın (toprak tümseğin, tepecek) yüksekliği, obanın büyüklüğünü ve o öndere duyulan saygı ve sevgiyi göstermektedir (Dere, 2023: 204).

Ölü gömme geleneğinde günümüze kadar gelen en bilindik söylemlerden biri, insanın topraktan yaratıldığı ve tekrar ona döneceğidir. İnsanın hangi topraktan yaratıldıysa tekrar o toprağa gömülmesi, toprağın onu çekmesi gibi inanışlar, ölümle birlikte çürümeye başlayan bedeninin bir an önce gömülmesinin tinsel karşılığıdır. Örneğin, Alevi Türklerde ölünün defnedilmesi, toprağın sırlanması şeklinde ifade edilmektedir. Ölünün gömülmesinde orada hazır bulunan uzak-yakın pek çok kişinin toprak bırakması, bir helallik verme ritüeli olarak kabul edilip toprak atanın çok olsun duasında karşılık bulmuştur. Mezarın üzerinin örtülmesi safhasındaki bu ve benzeri ritüellerin toprağı bol olsun söylemiyle karşılık bulması ile tümüslü mezarlar arasında ilişki kurulmaktadır (Kef, 2022: 990).

3.2. Tümülüs

MM Tümülüsü 300 metre çapında ve 50 metre yüksekliğinde olup Gordion'daki tümülüslerin en büyüğüdür. Tümülüs, zemin üzerine oturtulmuş ahşap bir odadan oluşmaktadır. Ahşap oda mezarın üzeri toprakla örtülmüştür. Tümülüsten ölü hediyeleriyle birlikte bir insan iskeleti çıkarılmıştır. 1957 yılı Gordion Kazı raporunda iskeletin 60 yaşlarında ve 1,59 boylarında bir erkeğe ait ve Kral Midas olduğunu düşündüklerini açıklamıştır. Gordion'da 1982 yılında yürütülen kazılarda MM tümülüsünün MÖ 7. yüzyıl başlarına ait olduğunu ve mezar odasındaki ahşap sedye parçasının üzerinde hayvan figürlü ve hafif oyulmuş panoların bulunduğunu aktarmıştır. Mezar odasının dış duvarlarını çevreleyen ahşap kütükler üzerinde yapılan tarihlendirme çalışmalarında MM tümülüsünün MÖ 740 yılında inşa edildiği tespit edilmiştir. Tarihlendirme çalışması tümülüsün Kral Midas'a ait olma ihtimalini ortadan kaldırmaktadır. Kral Midas (yaklaşık MÖ 740-696) yılları arasında yaşamıştır. Buradan MM tümülüsünün 60 yaşlarındayken ölmüş Midas'ın babası Kral Gordias için yapıldığı anlaşılmaktadır (Mandaloğlu, 2024: 325).

Yassihöyük Köyü'nün doğusundaki geniş vadide Gordion'da yaşamış olan Frig krallarının aile bireyleri ile varlıklı kişiler için yapılmış olan tümülüsler dağınık bir şekilde bulunmaktadır. Bunlar üstleri yığma toprak tepeciklerle örtülmüş ve ağaçtan yapılmış oda şeklindeki mezarlardır. Bu tümülüslerin sayısı 80'nin üzerindedir (İdil, 1993: 98).

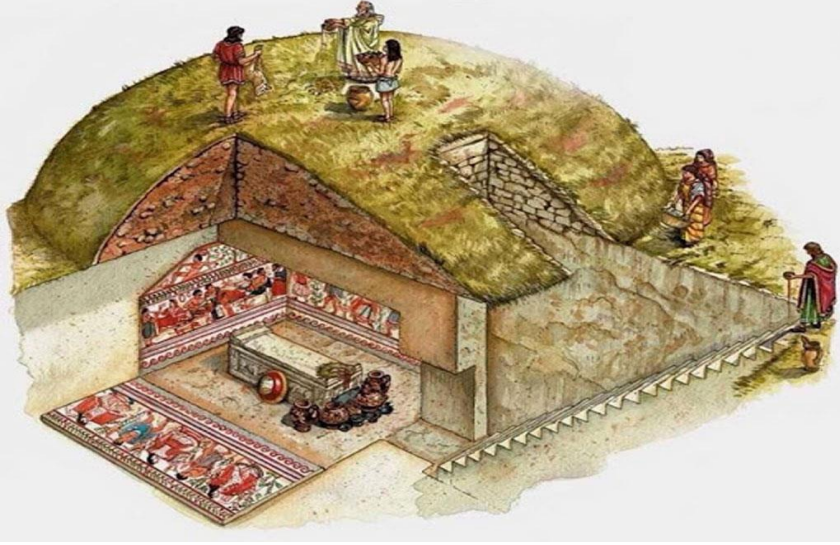


Resim - 5: Tümülüs

Kaynak: <http://arkeologlardernegi.org/926/bintepeler-tumulusleri-tehlike-altinda/>,
Erişim Tarihi: 08.09.2025.

Büyük Tümülüs(Tümülüs MM)

Gordion'daki Frig Tümülüslerinin en büyüğü yaklaşık olarak 300 m. çapında ve 53 m. yüksekliğindeki Midas Tümülüsü de denilen Büyük Tümülüs'tür; bu, Anadolu Tümülüslerinin, Lydia'daki Alyattes Tümülüs'ünden sonra en büyük olanıdır" (Sevin, 1982:261). "Yığma toprak kütesinin altındaki bu mezar ardıç ve sedir ağacı tomruklarının yatay olarak üst üste konulmasıyla yapılmış olan bir mezar odası ile bunun etrafını çeviren poros taşından yapılmış bir duvardan oluşmuştur. Taş duvar ile mezar odasını ahşap duvarlarının arası moloz taşlarla doldurulmuştur. Mezar odasının içi düzgün kirişlerle biçimlendirilmiş ve ölü ile hediyeleri yerleştirildikten sonra yandaki kirişlerin de desteğiyle üzerine üçgen çatı oluşturulmuştur. Daha sonra bunun üzeri çakıl taşlarıyla doldurulup sağlamlaştırılmış ve üzerine yine ağaç kütüklerinden yapılmış olan ikinci bir düz çatı konmuştur. Bu çatının üzerine yaklaşık 4 m. yüksekliğine değin taş doldurulmuş ve orada da killi bir toprak tabakası oluşturulduktan sonra üzerine esas toprak yığılmıştır" (İdil, 1993:99).



Resim - 6: Tümülüs'ün Yapılışı

Kaynak: <https://www.suleymanpasa.bel.tr/bilgi/Trak->

T%C3%BCm%C3%BCl%C3%BCsleri--148, Erişim Tarihi: 08.09.2025.

“ Mezar odası, olağan Frig tipinden farklıdır. Yer altına kazılan bir çukurun içine değil de toprak düzeyine yapılmıştır. Mezar odasında büyük bir yatak üzerinde bulunan iskelet, altmış yaşını aşkın ve yaşamı sırasında 1.59 m. boyunda olan kısa boylu bir erkeğe aittir. Odada çok sayıda ölü hediyeleri ele geçirilmiştir. Bunlar arasında dokuz masa, iki kakma paravan, üç büyük bronz kazan ve 166 adet küçük bronz kap parçası ile 154 fibula (çengelli iğne) bulunmaktadır. Eserlerin çoğunluğu ;Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'ndedir; küçük bir bölümü ise Gordion'daki yerel müzede sergilenmektedir”(Akurgal, 1998a: 433,434).

“Gordion'daki bu büyük tümülüsün kazısını gerçekleştiren Amerikalı Profesör Radney S. Young, mezarda ele geçen bazı eserlerin sitiline göre mezarın kral Gordios'a ait olabileceğini ve bu nedenle de M.Ö. 725-720 yılları arasında yapılmış olduğunu düşünmüştür. Ancak yine mezarda bulunan bronz Urartu kazanlarından birisinin yuvarlak kulplarının ve protonlarının kuş kuyruğu şeklindeki alt kısımlarının eksik oluşu bu kazanın oldukça uzun bir süre kullanıldıktan sonra mezara konulduğunu göstermekte ve ayrıca bazı stil özellikleri de mezarın M.Ö. 696 yılında ölen Kral Midas'a ait olduğu

konusundaki düşüncemizi güçlendirmektedir. Çünkü Kimmerler'in saldırısı Gordion'daki Frig egemenliğini hemen yok etmemiştir. Antik kentteki Frig kültürü bir süre daha devam etmiştir ve Frigler de ünlü kralları Midas'ın ölümünde sonra ona bu anıtsal mezarı yaptırmışlardır (İdil, 1993:99).

Tümülüs P

“Gordion’da Büyük Tümülüs’ün batısındaki başka bir tümülüs de Korte kardeşlerin 1900’lerde kazdığı P tümülüsü denilen çocuk mezarıdır. 12 m. yükseklikte ve 80 m. genişliğindeki tümülüste bulunan bu mezarda iskelet dağılmıştır. Bulunan aslan, at, koşan geyik gibi eşyalar da bu çocuğun oyuncakları olmalıdır. Ayrıca burada bulunan 40 toprak kap ve hayvan biçimli kaplar ile dağın tepesinde ve diğer tümülüslerde ele geçen eserler Gordion ve Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzeleri’nde sergilenmektedir” (Akşit, 1997:150).

Sonuç

‘Toprağı Bol Olsun’ deyiminin genellikle Hristiyanlıktan geldiği ve gayri Müslimler için kullanıldığı gibi yanlış bir algı oluşmuştur. Oysaki tamamen kültürel aktarımla Friglerden bugüne kadar kullanıla gelmiş ölen kişinin ne kadar önemli ve değerli bir kişi olduğunu ifade eden bir söylemdir. Sadece gayri Müslimlerde değil tüm ölümlerin arkasından söylenmektedir. Kökleri defin yapan kişilerin kendilerince çok değerli olan ölenlerinin üzerine ne kadar çok toprak atarlarsa o kadar değerli olduğuna inanarak oluşturdukları Tümülüslere dayanmaktadır.

KAYNAKÇA

- Akşit, İ. (1997). Hititler, Sandoz Yayınları, Ankara.
- Akurgal, E. (1998). Anadolu Kültür Tarihi, TÜBİTAK Yayınları, Ankara.
- Bal, S. (2023). Türkiye Türkçesi Ağızlarında Toprakla İlgili Dua Sözleri: Tematik İçerik Analizi. *Türük: International Language Literature & Folklore Researches Journal/Uluslararası Dil Edebiyat Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 11(33).
- Çağlar, E., & Kalkan, H. K. (2021). Kültürel Unsurların Aktarımı Bağlamında Ahmet Ümit'in İstanbul Hatırası Adlı Romanının Almanca Tercümesiyle Karşılaştırılması. *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sbe Dergisi*, 11(2), 458-480. <https://doi.org/10.30783/Nevsosbil.898557>.
- Dalkılıç, L. Ç. (2018). Yabancı Dil Eğitiminde Kültürün Önemi: Türkçedeki Sın/-Sin Eki İle Dile Getirilen Kalıplaşmış İfadelerin Rusçadaki Yansımaları. *Türk-Rus Dünyası*, 131-146.
- Dere, M. E. (2023). Milas Şenköy'deki Şeyh Bedrettin Türbe, Çeşme ve Mimarisi. *Medeniyet Sanat Dergisi*, 9(2), 203-219. <https://doi.org/10.46641/medeniyetsanat.1322530>.
- Ergönenç, D. (2019). Türkiye Türkçesinde Kullanılan Baş Sağlığı Kalıp Sözleri. XI. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Bildirileri, Samsun. Erişim Adresi: <https://Dunyadiliturkce2019.Omu.Edu.Tr>.
- Ergun, P. (2013). Türk Kültüründe Ölümle İlgili Bazı Terimler. *Milli Folklor*, 25(100).
- Gündüz, S. (2012). Reşadiye Yöresinde Yas Geleneği. *Electronic Turkish Studies*, 7(4).
- İdil, V. (1993). Tarihi Yerler ve Müzeler, Net Turistik Yayınları, İstanbul.
- Kef, E. (2022). Ölüm Algısı Bağlamında Defin Kültürü ve Mekânsal Sapma: Müzelerin Ölü Gösterimi. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 24(3), 983-1006. <https://doi.org/10.16953/Deusosbil.1083486>.
- Mandaloğlu, M. (2024). MÖ 7. Yüzyılda Gordion ve Çevresinde Kimmerler. *OANNES - Uluslararası Eskiçağ Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 6(1), 319-339. <https://doi.org/10.33469/oannes.1418345>.

- Orozobaev, M. (2013). “Kırgız Türkçesi Ve Türkiye Türkçesindeki Toprak Kelimesini İçeren Deyimlerin Kütürel Dilbilimi Açısından Karşılaştırılması”. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, no. 33, pp. 207-20.
- Sevin, V. (1982). “Frygler”, *Anadolu Uygarlıkları Görsel Anadolu Tarihi Ansiklopedisi*, Cilt 2, Görsel Yayınlar, İstanbul.
- Tansü, Y. E., & Turgut, M. İ. (2020). Eski Türklerde Matem ve Ölü Defin Adetleri. *Premium e-Journal of Social Science (PEJOSS)*, 4(10), 414-422.
- Türkmen, S. (2009). Türkçedeki Örtmece Sözler. *Karadeniz Araştırmaları*, (23), 131-140.
- Yalçın, Ö. (2015). Çamardı'da Eski Türk İnançlarının İzleri, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Niğde.
- <https://www.suleymanpasa.bel.tr/bilgi/Trak-T%C3%BCm%C3%BCI%C3%BCsleri--148>, Erişim Tarihi: 08.09.2025.
- <http://arkeologlardernegi.org/926/bintepeler-tumulusleri-tehlike-altinda/>, Erişim Tarihi: 08.09.2025.

4. OCAKLARDAN SAĞLIK OCAĞINA

Çok çeşitli kültürle kaynaşarak çok katmanlı bir yapıyla Anadolu-Türk halk kültürü içerisinde kendisini geçmişten geleceğe geleneklerle taşıma kapasitesine sahip uygulamalardan biri olan Ocak Kültürü ve bugüne yansımaları olan Sağlık Ocakları çalışmamızın genel çerçevesini oluşturmaktadır. Ocak kavramı tarihsel ve sosyolojik olarak Türk halk inançlarında büyük yer tutmakta ve Türk kültür sisteminde kutsallık arz etmektedir. Ocak, aile kurumu ile eşdeğer tutulmakta, bu anlamda da çok yaygın olarak kullanılmaktadır. Mitolojik olarak zengin bir yapıya sahip olan ocak kültürü, geçmişten bugüne yaşayan anlayışlardan biridir. Bu ocaklarda belirli hastalıklarla ilgilenip, tedavisini gerçekleştirmeye çalışan aile fertlerine ocaklı ismi verilmektedir. Ocaklının halk nazarında büyük bir önemi bulunmaktadır. Sağlık ocaklarına geçişte Anadolu coğrafyasında canlılığını koruyan uygulama alanlarından biri de ocaklardır. Genellikle şehir merkezlerinden uzak bölgelerde köy ve kasaba çevresine yayılan ocaklar, birçok hastalığı sağaltabilme yetisine sahip olsa da özellikle bazı hastalıkların tedavisiyle öne çıkarak bu hastalıkların ismiyle anılmaktadır. Maddi hastalıklar yanında manevi hastalıkların da izale edilmesinde geçmişten bugüne varlığını sürdüren ocak kültürü, halk hekimliği pratikleri içerisinde ağırlıklı olarak dini-sihri-mistik yaklaşımı barındırıyor olmakla bilinmektedir. Bugün kullanılan “Sağlık Ocağı” kavramının da temellerini oluşturmaktadır.

İnsanoğlu var olduğu günden bugüne karmaşık bir yapıya sahip olan hayatı tanımaya ve onunla mücadele etmeye çalışmıştır, bu mücadele esnasında beden ve ruh sağlığını koruması gerekliliğini anlamıştır. İnsanların kendilerine ve geçim kaynakları olan hayvanlarına bulaşan hastalıkların iyileştirilmesi adına sahip olduğu inanç ile birlikte kültürel birikimle bazen doğal tıp bazen de dinsel-büyüsel bir kısım uygulama şeklinde meydana gelmiştir (Sümbüllü ve Altınışık, 2015: 114). Türk halk hekimliği, binlerce yıllık bir kültür mirasının önemli bir parçasıdır. Ocaklar, büyük çoğunluğu Orta Asya’dan getirilen uygulamalardan oluşan Türk halk hekimliğinin temel kurumudur. Ocaklar uygulamalarında uzmanlaşmışlardır, bazıları sadece tek bir hastalık/rahatsızlığın tedavisiyle uğraşırken, bazıları farklı hastalıklara sahip hastaları kabul etmektedirler (Acar, 2017: 54).

4.1. Ocak Geleneği

Ocak, bir sembol olarak aileyi temsil etmektedir. Ocağın tütmeye devam etmesi soyun da devamlılığına işaret etmektedir. Ailenin, Türk toplumunda en kutsal temel değerlerden olması ocak kültürünün önemini de arttırmaktadır. Ocak, hem evi hem de aileyi temsil etmektedir. Çalışma kapsamında ele alınan ocak kavramı ise; “hem soy hem nesil hem tarikat liderlerinin adı hem de belli hastalıkları tedavi gücüne sahip insanlara verilen bir addır” (Beydili 2005: 436). Alevilikte ocak kavramı; dede, seyyid, pir, müşid, rehber gibi adlarla da anılan dinsel hizmetleri gören kişilerin ailelerini, soylarını nitelemek üzere kullanılan bir kavramdır. Bu ailelerden gelenlerin bir dede ocağından geldiklerini de belirtmek üzere ocakzâde kavramı da kullanılmaktadır (Yaman, 2011: 48). Ocak, ana hatları ile halk hekimliğinde bir önceki kuşaktan el verme suretiyle aktarılan bilgileri kullanarak belirli bir şikâyeti veya hastalığı iyileştirdiğine inanılan aile olarak kullanılmaktadır (Akalın, 2011, 1796). Bazı kaynaklara göre, ocak uygulamaları ile İslamiyet öncesi Orta Asya Türk toplumlarındaki Şamanizm uygulamaları benzerlikler göstermektedir.³ Özel ve gizemli bir kudreti olduğuna inanılan ve şaman olarak bilinen bu insanlara Türk dillerinde kam, ham, baksı, bahşi, ozan ya da oyun gibi isimler verilmektedir. Kamlar sahip oldukları bu güç nedeniyle hastaların bedenlerindeki kötü ruhları ve bunların zararlı etkilerini kovabilirler. Dolayısıyla kamların hem koruyucu hem de tedavi edici görevleri bulunmaktadır (Acar, 2017: 55).

Geleneksel “Halk Hekimliği” uygulamaları içerisinde başlı başına yer tutan, Orta-Asya bozkırlarından Anadolu’nun en ücra yerlerine dek esen deva rüzgarlarının ortak adı olan “Ocak” kültürü de Türk kültür ve medeniyetinden beslenen bütün coğrafyalarda kutsallığına ve tedavi edici yönüne duyulan inanç etrafında güçlü bir şekilde yaşamaya devam etmektedir ki hastalıkları dini – sihri muhtevalı yöntemlerle tedavi ettiğine inanılan kişilere “Ocaklı” tedavi işlemlerinin icra edildiği mekana da “Ocak” adı verilmektedir (Sümbüllü ve Altınışik, 2015: 114).

Ocak kültüründe İyileşmeye yönelik yöntemler genellikle insanlar için psikolojik olarak önemli rol üstlenmektedir. Fiziksel rahatsızlıkların tedavisi psikolojik telkin ile yapılmaktadır. İnanılarak, kutsallaştırılarak yapılan bu tür

uygulamalar, halk hekimliğinin binyıllar ve kuşaklar boyu devam etmesini sağlamaktadır (Kaya, 2001: 199). Ocaklı kişiler tedavi ettiği kişilere uyguladığı yöntemlerin hastalara iyi geleceğine çok inanmaktadır. Bu işin de en önemli kısmı uygulanan yöntemle inanmaktan geldiğini, yani bir nevi hasta iyileşeceğine inandığı için, niyeti iyileşmek olduğu için hastalıktan kurtuldukları belirtilmektedir. Geniş bir bilgi birikimine sahip olan ocaklar her otun değerini, hangi hastalıkta kullanılacağını bilir ve yararlı otu yararsızdan ayırabilmektedir (Karakaş, 2015: 325). Ocak, tedavi etme kudretini ailesinden tevarüs etmektedir. Bu durum babadan oğula, nesilden nesile devam eder. El alma ve el verme sadece babadan oğula değildir. Çünkü Ocaklı Ana’lar da söz konusudur. Ocaklı aileden olmayan bir kimseye de el verebilir. Ocaklık geleneği özelde ailelerce sürdürülür ve “el verme, el alma” yöntemi ile gerçekleşir. Bir kişinin ocaklı sayılabilmesi için işi bilen birisinden el alması gerekmektedir. Ocaklı kişi yaşlandığını hissettiği an kendisine yakın bulduğu birisine el verir. El verme veya el alma işlemleri bazen çok sade olabileceği gibi bazen de tören şeklinde, çeşitli duaları okuyarak veya el verdiği kişinin ağzına tükürerek olmaktadır (İçli, 2013: 98).

Genellikle şehir merkezlerinden uzak bölgelerde köy ve kasaba çevresinde bulunan ocaklar, birçok hastalığı iyileştirebilme gücüne sahip olsa dahi özellikle bazı hastalıkların tedavisiyle öne çıkarak bu hastalıkların ismiyle tanınmaktadır. Afyon yakınlarında bulunan “dolular ve deliler ocağı”, birçok bölgede bulunan “albastı ocağı”, “sarılık ocağı”, “fıtık ocağı” vb. örnek olarak gösterilebilir. Bunun dışında ocakların yatır, türbe gibi yerlerde bulunan kişilerin isimleriyle tanındığı da bilinmektedir ki burada genellikle bölgede yer alan ulu bir şahsiyetin ismi ocağa verilmektedir. Burada hastalıkları iyileştirme işlemini yapan tüm kişiler el aldıkları din ulularının eliyle şifa dağıttığını söyleyerek, iyileştirme gücünü şeyhlerine hitaben yaparlar ki Keskin’de “Haydar Dede”, Afyon’da “Karaca Ahmet Sultan”, Ankara–Nallıhan’da “Bacım Sultan”, Erzurum’da “Toparlık Baba” ocağı bu türden ocaklardandır (Sümbüllü ve Dedeşin, 2022: 36).

Türkiye’de hala hastanelerin veya sağlık ocaklarının bulunduğu yerlerde bile şifa umudu ile ocaklara başvurulmaktadır. İlerleyen maddi hayat ve yaygınlaşan sağlık hizmetlerinin buralara gösterilen ilgiyi ortadan kaldıramamasının sebebi, inançlardaki değişimlerin çok yavaş bir seyir

göstermesidir. Ayrıca unutulmamalıdır ki folklor hadiselerinin fonksiyonları var oldukça kendileri de var olacaktır. Halkımızın hastalık hakkındaki düşünceleri ve uygulamaları onun inanç sistemine ait görüntünün bir parçasını meydana getirmektedir. Dolayısıyla halk hekimliğimizde önemli bir rolü olan ocaklar Türk düşüncesinin ve hayatının bir bölümünü aksettirmektedirler (Duvarcı, 1990: 38).

4.2. Sağlık Ocağı Kavramı

Sağlık Bakanlığı Müsteşarı Prof. Dr. Nusret Fişek yeni bir sağlık sistemi kurma hazırlıkları yapması için görevlendirilmiştir. Başka ülkelerin sağlık sistemlerini inceleyen Fişek, birinci basamağa ağırlık veren evrensel ve kapsayıcı bir sağlık sistemi önermiş ve adının “Sağlık ünitesi” olmasını önermiştir, Fişek’in babası; “kırsal alanda insanların sığındıkları, ısındıkları, karınlarının doyduğu yere ‘ocak’ derler; ‘asker ocağı’ sözü de oradan gelir”, diyerek “Sağlık Ocağı” ismini önermiştir ve bugün sağlık ocağı kavramı kullanılmaktadır (Kurt ve Şaşmaz, 2012: 23). 1961 yılında Nusret Fişek tarafından hazırlanan yasayla 1963 yılında Muş ilinden başlatılmıştır. Sosyalleştirme sistemi İngiltere’deki genel pratisyenlik uygulamaları ile İsveç’teki bölge kavramı ve Türkiye’nin kırsal bölge özellikleri dikkate alınarak hazırlanmıştır (Çevik ve Kılıç, 2013: 123).

Sağlık ocağı, belirli bir nüfusun yaşadığı coğrafi bölgedeki sağlık hizmetlerinin, halk sağlığı bilim ve sanatının ışığı altında yürütüldüğü tıbbi ve sosyal bir kurumdur. Sağlık ocaklarında çok yönlü sağlık hizmeti verilmektedir. Sağlık ocaklarında hizmetin gereği gibi yürütülebilmesi için personelin ekip olarak çalışması şarttır. Sağlık ocağı kavramını betimleyen asıl kavram, çağdaş sağlık hizmetleri tanımına uygun olarak koruyucu ve iyileştirici hizmetlerin bir arada verildiği tıbbi ve aynı zamanda sosyal bir kurum olmasıdır. Sağlık ocağı, sağlık hizmetine “bütüncül” bakan bir anlayışın hizmet birimi olması açısından önemlidir (Pala, 2008: 8). Sağlık ocağı diğer sağlık kuruluşları gibi hasta olduğunda başvuru bir hasta iyileştirme birimi değildir. Sağlık ocağı nüfus tabanlı örgütlenmiştir. Kendisine başvursun ya da vurmasın herkesin kaydı ve özellikleri sağlık ocağında bulunmaktadır. İşlevi bütünseldir; sağlamı korur, risk altına girenin geliştirilmesini sağlar, hastalanana sağaltır, iş göremez olanı topluma uyumlu

kılmaya çabalamaktadır. Bu tür sağlık hizmetine bütüncül (tümelci) hizmet denilmekte ve toplumun içinde, bireyler gereksinmelerini belirtmeden yerinde saptayıp giderme temeline dayanmaktadır (Aksakoğlu, 2008: 30).

Ocak kavramının sağlık ocağına kaynaklık ettiği düşünülen anlamı, halk hekimliğinde bir önceki kuşaktan el verme suretiyle aktarılan bilgileri kullanarak belirli bir şikâyeti veya hastalığı iyileştirdiğine inanılan ailedir. Ocakların sahibi erkekler ise de sürdürülmesi daha çok kadınlar üzerinden olagelmıştır. Tipik bir sağlık ocağı planına göre ocak, tek katlıdır ve bütün odalar ortak bir alana açılır, bu alan ocağa gelenlerin toplandıkları ve bekledikleri yerdir (Paksoy, 2018: 143). Modern tıbbın temel hedefi sağlıklı insanların korunması olmakla birlikte, günümüzde sağlık hizmetlerinin çoğu, hasta insanların ilaçlarla iyileştirilmesi biçiminde yapılmaktadır (Uskun vd., 2004: 451).

Alevi inanç sisteminde ise ocak kelimesinin karşılığı, şifa veren ailedir. Şifa bulunan yerlere de ocak denir. Ocak kavramının bugüne yansması “Sağlık Ocağı” kavramıdır (Deniz 2012).

Sonuç

Ocak kavramı, Orta Asya’dan bugüne Türk boylarının taşıdığı manevi kültürel mirasın önemli parçalarından biridir. Yüzyıllar boyunca gerçekleştirdikleri hekimlik uygulamalarıyla ocaklar, halkın sağlık sorunlarını iyileştirmeye çalışmışlardır. Zamanla tıbbın gelişmesi ve halkın sağlık hizmetlerine ulaşmasının kolaylaşması ile sayısı ve etkinlikleri azalmış olsa da, ocaklar Türk tıp tarihinin başlangıcını oluşturmuşlardır. Halk hekimliği türünden uygulamaların modern sağlık hizmetleri karşısında tutunabilmesinde, hatta son zamanlarda artan oranda popülerite kazanmasında kültürel-dini arka plan ihmal edilemez bir gerçek olmakla birlikte uygulamanın uzun ömürlülüğünde hasta veya hasta yakını açısından sağlanan psikolojik telkin de gözden uzak tutulmamalıdır. Ocaklar ve sağlık ocakları arasındaki en büyük tedavi yönteminden kaynaklanmaktadır. Ocaklarda tedavi telkin ve bitkisel yöntemlerle yapılırken sağlık ocaklarında tamamen kimyasal ilaçlarla yapılmaktadır. Bir diğer fark ise ocakların bilgi birikimlerinin aileden ve hayat tecrübesinden kaynaklanması ve insanların tedavi olmak için

ocaklara gelmeleridir. Sağlık Ocaklarında ise eğitim ile aldıkları bilgi birikimlerini kullanmaları esastır. Eğitim sonrası görevlendirme yöntemi ile belirli merkezlerde çalışmalarıdır. Ocaklarda kişi tek başına iyileştirmeyi sağlarken sağlık ocaklarında ekip olarak iyileşme sağlanmaktadır. Sonuç olarak baktığımızda her iki kurumun da amacı aynıdır: İnsanları bildikleri çeşitli yöntemlerle iyileştirmek.

KAYNAKÇA

- Acar, H. V. (2017). Türk Halk Hekimliğindeki Ocak Çeşitleri. Mersin Üniversitesi Tıp Fakültesi Lokman Hekim Tıp Tarihi Ve Folklorik Tıp Dergisi, 7(2), 54-72.
- Akalın, Ş. H. (2011). Türkçe Sözlük. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aksakoğlu, G. (2008). Sağlıkta Sosyalleştiriminin Öyküsü. Memleket Siyaset Yönetim, 3(8), 7-62.
- Beydili C. (2005). Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük, Çev. Eren Ercan, Ankara: Yurt Kitap-Yayın.
- Çevik, C., & Kılıç, B. (2013). Manisa İlinde Sağlık Ocağı Ve Aile Hekimliği Dönemlerinde Çalışmış Sağlık Yöneticilerinin Görüşleri. *Sürekli Tıp Eğitimi Dergisi*, 22(4), 122.
- Deniz, K. (2012). “Dil Sosyolojisi Açısından “Ocak” Kavramı”. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi 64 (2012):219-232.
- Duvarcı, A. (1990). Halk Hekimliğinde Ocaklar. Milli Folklor, C.1, S.7, S. 34-39.
- İçli, A. (2013). Türk Kültüründe Ocak Anlayışı Ve Ergani Deringöze Köyü’ndeki Bir Ocaklı Aile. Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi, 1(18), 95-101.
- Karakaş, A. (2015). Osmaniye Halk Hekimliğinde Ocaklar Ve Bunlara Bağlı Uygulamalar / Ocaks And Their Applications İn Osmaniye Folk Medicine. Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 12(32), 320-336.

5. VAFTİZ'DEN 40 ÇIKARTMAYA

Toplumun ait olduğu kültürün tam olarak tanımlanabilmesi ve anlaşılabilmesi için, toplumun ait olduğu kültürel sistemin köklerinin tam olarak ortaya çıkartılması gerekmektedir. İnsanlığın var olduğu günden bugüne pek çok kültürün Anadolu topraklarında yaşaması nedeniyle Anadolu çok boyutlu bir kültürel yapıya sahiptir ki ait olduğu jeopolitik yapının da kültür çeşitliliğine büyük katkısı bulunmaktadır. Geçmişte yaşanan kültürler yeni gelen toplum kültürü ile yok olmamış, yeni kültüre belki de temel oluşturarak uyumlaşmıştır ve daha da zenginleşerek büyümeye devam etmiştir. Çalışmamızın amacı geçmişten gelen ritüellerin Anadolu Kültürü içerisindeki yerinin tespiti ve uygulama şeklidir. Bu amaçla çalışma kapsamında vaftiz geleneği incelenmiş olup 40 uçurma geleneği ile benzerlikleri açıklanmaya çalışılmıştır.

İnsan hayatı üç önemli geçiş dönemi ile incelenmektedir. Bunlar doğum, evlenme ve ölümden oluşmakta olup kendi içerisinde bazı alt başlıklara da ayrılmaktadır. Bu başlıklar, Anadolu'da yüzyıllardır uygulanan birçok âdet, tören, gelenek, büyüsel ve dinsel ritüel uygulamaları kapsamaktadır. Geçmişten bugüne taşıdıkları özellikler nedeniyle geleneksel sürekliliğe sahip geçiş dönemi ritüelleri, toplumun bulunduğu coğrafya, inanç sistemi, medeni değişim ve gelişim, ihtiyaçlar ve değişen dünya görüşü gibi kültür üzerinde belirleyici olan faktörlerin etkisiyle zaman içinde farklı biçim ve karakterlerde varlıklarını değiştirip geliştirerek korumuşlardır. Bireyin dünyaya gelmesi, büyümesi ve yetişkin olması, evlenmesi ve ölümünü de kapsayarak gerçekleştirilen ritüel ve uygulamalar, bireyin içinde doğduğu toplumun dünya görüşüne, değer yargılarına, kabul ve beklentilerine uygun olarak şekillenmektedir. Anadolunun değişik bölgelerinde çeşitli şekillerde gerçekleştirilen bu uygulamaların, ritüellerin amacı nesilden nesile aktarımının sağlanmasıyla unutulmaması ve devam etmesidir.

5.1. Vaftiz

Medeniyetin ilk ortaya çıktığı yerler olarak bilinen Yakındoğu'da, suların temizleme özelliği ve manevî gücünden bahsedilmektedir. Babil'-deki "Enki Kültü"nde su önemli bir yere sahiptir. Eski Mısır'da, ana rahminde bazı lekeler aldıkları gerekçesiyle yeni doğan çocuklar "vaftiz" edilmiş ve "Oziis

Ef&aregi"ne göre de, günahlarından temizlenmesi için ölünün üzerine Nil nehrinin suyundan dökülmüştür. Hristiyanlık öncesi Yunan Mitolojisinde ölümsüzlük kültü ile vaftiz arasında bir ilgi kurulmakta, eski Yunan dinî öğretilerinde günahları gidermek için bir takım törenler yapıldığı belirtilmektedir. Bu törenlerden biri de "vaftiz"dir. Eski bir belgede yer alan "elbiselerine suya gir, sonra dışarıya çık; elbiselerini değiştir, arkana bakmadan git" cümlesinden vaftizin suya girme şeklinde olduğu ve dine girişi ifade ettiği anlaşılmaktadır. Eski Yunan felsefesinde, suyun kutsallığı ve değişiklik (transformasyon) yapma gücüne sahip olduğu belirtilmiş, kişinin tanrının ilhamını almaya uygun temizlik düzeyine ulaşması için suyun gerekliliği üzerinde durulmuştur (Erdem, 1993: 134).

Sümerlerden Mısırlılara varıncaya hemen hemen tüm Bâtını dinlerde vaftiz bulunmaktadır (Akalın, 2014: 42). Grekçe bir kökene dayanan vaftiz, "baptein" ya da "baptizein" kelimelerinden gelmiş olup, "dalmak, daldırmak veya yıkamak" gibi anlamlara gelmektedir. Vaftizin ana unsuru olan su, hayat verici ve arındırıcı özelliği sebebiyle hemen hemen her din ve kültürde karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte "vaftiz", bir terim ve ritüel olarak Hristiyanlığa özgüdür. İlk dönem kilise babalarından Tertullian'ın "boyamak, renklendirmek, yıkamak ve ıslatmak" anlamındaki Latince 'tingo' kelimesini vaftizin karşılığı olarak kullandığı ifade edilmektedir. Terim anlamı itibarıyla vaftiz, Hristiyanlıkta dine girmek, asli günah²tan arınmak ve kutsal hayat tarzına erişmek amacıyla ve belli usullere riayet etmek suretiyle su ile yerine getirilen bir sakrament (ayın)'dir (Bayraktar ve Turan, 2022: 53).

Vaftizin ana unsuru olan su, evrenin yaratılışı kadar eski bir geçmişe sahip olup bütün gizilgücü sembolize etmekte ve her şeyin ana kaynağını oluşturmaktadır. Hint geleneğinde ise su, sadece bütün evrenin ana maddesi olmasının yanında şifa dağıtan bir özelliğe de sahip olup bütün hastalıkları defedip ve iyileştirmekteydi. Bunun yanı sıra su, olası ve şekil almamış her kozmik tecellinin kaynağıdır. Suyla teması olan her şey yeniden doğmayı

² Asli Günah: Hristiyanlığın temel vurgusu, Adem ve Havva'nın cennette yasak elmayı yiyerek işledikleri günahın sonucu olarak Tanrı ile bozulmuş olan ilişkilerinin, İsa Mesih'in çarmıh üzerindeki kefareti ile onarılması, barışın sağlanması ve günaha olan köleliklerinin sona erdirilmesidir ve vaftiz bu inancın en önemli dışavurumudur. Asli günah sonucu tüm Hristiyanlar günahkar doğmakta vaftiz ile de günahlarından arınmaktadır.

ifade etmektedir. Su, Sümerlerde spermle ilişkilendirilerek üremeye işaret ederken; Mezopotamya oymacılık işlerinde sembolik balıkla birlikte bereketliliği simgelerdi. Eski Yakın Doğu, Babil ve Mısır'da suyun temizleyici özelliği olduğuna inanılmakta; Nil nehrinin soğuk suyunun yenileyici özelliği olduğu kabul edilmekte, suyun ölümleri ölümsüzleştirdiğine inanılmakta ve söz konusu su ölümleri vaftiz etmek için kullanılmaktaydı. Suyun ölümsüzlük bahşeden özelliğini Yunan dünyasında da görmek mümkündür. Örneğin yıkanma, Eleusis'teki (Yunanistan) Demeter kültüne giriş için ön hazırlık olarak değer görmekteydi. Yahudilikte ise su ayinlerde kullanılmakta, günlük yıkanma uygulaması hem Esseniler hem de diğer Yahudi mezheplerince uygulanmaktaydı. Vaftizci Yahya Ürdün nehrinde vaftiz olmuş; Mandeianlar (Sabiiler) da vaftiz uygulamalarını vaftizci Yahya'nın uygulamalarından almışlardır. Onlar vaftiz ayinlerini kutsal kitaplarının emri gereği Ürdün nehrini sembolize eden akan bir suda gerçekleştirmişlerdir. Yine, Hristiyanlıktaki vaftiz uygulamasına göz attığımızda şüphesiz akla ilk gelen isim yine Vaftizci Yahya'dır. O, kendisine gelerek vaftiz olmak isteyenleri vaftiz ettiği gibi, İsa'yı da vaftiz etmiştir. Ancak İsa'nın vaftizi esnasında Baba ve Kutsal Ruh'un kendisine görünmesi onun vaftizine bambaşka bir boyut kazandırmıştır. İsa daha sonra havarilerine Baba, Oğul ve Kutsal Ruh adına insanları vaftiz etmeleri görevini vermiş; havariler de vaftizci Yahya tarafından uygulanan şekliyle vaftiz ayinini Pentekost gününde Kutsal Ruh'un inişine kadar uygulamaya devam etmişlerdir (Yılmaz, 2015: 123-124).

Vaftiz en eski apostolik kilise emridir. Yüzyıllardır kilisenin en iyi bilinen ilk kuralıdır. Vaftiz, kişinin Mesih ile karşılaşması için hazır hale gelebilmesinin tek yoludur. Ayrıca vaftizin kişinin asli günahından kurtulmasının tek çaresi olduğuna inanılmıştır. Kişi, vaftiz olarak saf hale gelmektedir. Mesih'in çarmıhta kendini feda etmesinin faydaları, vaftiz yoluyla kişiye aktarılabilir. Bebek vaftizi geleneksel olarak Ester ve Pentakost günlerinde yapılırken daha sonra yılın diğer günlerinde de yapılmaya başlanmıştır. Vaftiz sakramenti yüzyıllar boyunca bebeklerin doğumunun ilk haftasının sonunda yapılmıştır. Böylece en kısa zamanda bebeklerin vaftiz olup Hristiyan topluluğuna katılımı sağlanmıştır (Keleş, 2019: 130).

Vaftiz olmadan ölmek, Kilise tarafından yüzyıllar boyunca cehennemlik olmak olarak târif edilmiştir. Bu sebeple doğar doğmaz ölen bebeklerin dahi, vaftiz olmadıkları için cehennemden kurtulamayacaklarına inanılmıştır. Bu noktada vaftizin sembolizmasına değinmekte fayda var. Su, ölüm ile yaşam arasındaki çizgiyi temsil etmektedir. Vaftiz esnâsında suya dalmak ölmeye, sudan çıkmak ise Mesîh ile dirilmeye ve sonsuz bir yaşama sâhip olmaya işâret etmektedir. Ortaçağ’a kadar yapılan kiliselerde bu sebeple mutlaka bir vaftiz havuzu bulunur ve kişi bütün bedeniyle suya girerek vaftiz edilirdi. Ancak Rrtaçağ’da, özellikle soğuk iklime sahip Avrupa ülkelerinde bu şekilde vaftizden vazgeçilmiş vaftiz, kişinin başına bir avuç su dökülmesi sûretiyle yapılır hâle gelmiştir (Kutay, 2013: 82).

Katolik dogmanın Kilise duvarları içine hapsettiği ve cemaate pasif katılım halinde gerçekleştirdiği kurtuluş ve ibadet tarzları, özellikle son bir asır içinde gerçekleşen bilimsel çalışmalar vaftiz ve günah çıkartma ayinlerinin mitolojik kökenini gözler önüne sermiştir (Akalın, 2014: 44).

5.2. 40 Çıkartma

Hayatın üç önemli geçiş devresinden ilkinin kapsayan doğum, soy ve ailedeki sayının artmasının yanı sıra toplumdaki birlik ve dayanışmanın kuvvetlenmesi itibarıyla de önem arz etmektedir. Doğum, mutlu bir olay olması ile toplumu bağlarken bünyesindeki bir takım inanç ve pratikleri de ortaya çıkarmaktadır. İnanç, gelenek ve görenekler, insanları doğum öncesinden başlayarak doğum sonrasına değin uzanan bir takım âdetleri uygulanmaya zorlamaktadır. Bu uygulamalar kimi zaman dinî içerikli kimi zaman da büyüsel içerikli uygulamalar olmaktadır. Nesilden nesile aktarılmış bu uygulamaların kökenleri mitik anlatılara ve kaynaklara dayanmasına rağmen yapılış sebepleri unutulmuştur (Ateş, 2019: 15).

Lohusa ve bebeğin mikroplardan ve hastalıklardan arındırılması, kendilerine kötü ruhların musallat olmaması için yapılan kırklama, temelde lohusa ile bebeğin su ile yıkanmaları şeklinde olmaktadır. Saf ve temiz su, dualarla lohusa ile bebeğin başından aşağı kırk kez dökülür. Suyun içine atılan güzel kokulu bitkilerin yanı sıra, altın, yüzük, küpe, gümüş, demir, yumurta, arpa, buğday, taş gibi maddeler de söz konusudur. Bu maddeler bebeğe ve lohusaya temas ederek sahip oldukları özellikleri aktarmaktadır. Diğer

taftan kırklama, su kültü ile de doğrudan bağlantılıdır. Lohusa ve bebek, suya batırılıp çıkarılarak simgesel anlamda öldürülüp yeniden diriltilmektedir (Aça ve Yolcu 2019: 366).

Bebğin doğumundan sonra gerçekleştirilen ritüeller 40 uçurma, beleme ve 6 ay kınasıdır. Bunlara ilişkin katılımcılardan bir tanesinin ifadesi aşağıdaki gibidir (Soylu vd., 2024:405):

“Doğduktan sonra da 40 uçurma vardır o çok önemlidir bizde. Aleviliğe kabul günü Ikra diye yapılır. Bir törenle yapılır bu çocuğun kırklaması denir. Çünkü ruh bedene anne karnında giriyor ama doğaya çıktığı zaman o ruhla beden uyumu 40 gün sürer. 40’ı çıksın bakalım deyimi oradan gelmiştir. Dünyaya kabul günü bizde ikra diye yapılır Hristiyanlar vaftiz yapar öbürü başka bir şey yapar. 40. günde beş duyu çalışmaya başlar. Çocuk doğduğu zaman renk körü zaten tek gördüğü renk de kırmızıdır. O yüzden annesini tanısin diye annesinin başına kırmızı bant takılır.”

Kırk günün sonunda bebeğe teni beyaz ve yumuşak olması için bal sürülüp pamuğa sarılarak bekletilir ve ardından kırklanma banyosu yaptırılır. 40 gündür evden çıkmayan anne ve çocuk bu dönemin sonunda aile büyüklerine ve yakın akrabalara gezmeye giderler, bu uygulamaya ise 40 uçurma denilmektedir (Adar, 2020: 38). Kadın, gebelik dönemi boyunca kendisi ve etrafındakiler tarafından korunmaktadır. Bu korumacı yaklaşım, doğum gerçekleştikten ve bebek sağ salim dünyaya geldikten sonra daha da artarak devam etmektedir. Gebelik dönemindeki bu geleneksel duyarlılığın temelinde, lohusa ile karnındaki bebek yer almaktadır. Dünyaya gelen bebek, henüz savunmasız olduğu için doğum sonrasındaki inanış ve uygulamalar ağırlıklı olarak bebeğin hayatta kalmasını ve sağlıklı bir şekilde büyümesini sağlamaya yöneliktir. Bu bağlamda, doğumdan sonraki ilk kırk gün önemlidir. Kırk günlük süre içerisinde yapılan kırklama ile bebeğin toplumun bir üyesi hâline getirilmesi amaçlanmaktadır (Töret, 2022: 19).

Sonuç

Medeniyetin ilk ortaya çıktığı yerler olarak bilinen Eski Yakın Doğu, Babil ve Mısır’da suyun temizleyici özelliği olduğuna inanılmakta ve manevî gücünden bahsedilmektedir. Eski Yunan felsefesinde, suyun kutsallığı ve

değişiklik (transformasyon) yapma gücüne sahip olduğu belirtilmiş, kişinin tanrının ilhamını almaya uygun temizlik düzeyine ulaşması için suyun gerekliliği üzerinde durulmuştur. Hint geleneğinde ise su, sadece bütün evrenin ana maddesi olmasının yanında şifa dağıtan bir özelliğe de sahip olup bütün hastalıkları defedip ve iyileştirmektedir. Hem vaftiz ve hem de 40 çıkartma törenleri suyun arındırma ve temizleme özelliği üzerine yapılandırılmıştır. Dünyaya gelen bebek, henüz savunmasız olduğu için doğum sonrasındaki inanış ve uygulamalar ağırlıklı olarak bebeğin hayatta kalmasını ve sağlıklı bir şekilde büyümesini sağlamaya yöneliktir. Bu bağlamda, doğumdan sonraki ilk kırk gün önemlidir. Kırk günlük süre içinde yapılan kırklama ile bebeğin toplumun bir üyesi hâline getirilmesi de amaçlanmaktadır. Kırklama, su kültü ile de doğrudan bağlantılıdır. Lohusa ve bebek, suya batırılıp çıkarılarak simgesel anlamda öldürülüp yeniden diriltilmektedir. Lohusa ve bebeğin mikroplardan ve hastalıklardan arındırılması, kendilerine kötü ruhların musallat olmaması için yapılan kırklama, temelde lohusa ile bebeğin su ile yıkanmaları şeklinde olmaktadır. Saf ve temiz su, dualarla lohusa ile bebeğin başından aşağı kırk kez dökülerek gerçekleştirilmektedir. Vaftiz ise bebeklerin günahlarından arındırılmaları, temizlenmeleri ve yeni dine kabul edilmeleri ile ilgilidir. Burada kültürel etkileşimin net bir sonucunu görmekteyiz. Geçmişte yaşanan kültürler yeni gelen toplum kültürü ile yok olmamış, yeni kültüre belki de temel oluşturarak uyumlaşmıştır ve daha da zenginleşerek büyümeye devam etmiştir.

KAYNAKÇA

- Aça, M. ve Yolcu, M. A., (2019). Halk Bilgisinin İnanış Temelli Temsilleri, Halk Bilimi El Kitabı, (Ed.: M. Aça), Ankara: Nobel Yayın.
- Adar, Ç., & Arıkan, S. (2020). Anadolu Halk Kültürü Bağlamında Müzik Pratikleri (Afyonkarahisar/İscehisar Alanyurt Köyü Örneği). *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 7(11), 31-73.
- Akalın, K.H. (2014). Hristiyanlığa Aktarılmış Ritüeller Olarak İsis Kültündeki Vaftiz ve Günah Çıkartma Ayinleri, Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı: 42, 41-76.
- Ateş, F. (2019). Mitolojiden Günümüze Yumurta Ve “Kırk Uçurma” Geleneği. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 7(19), 14-27. <https://doi.org/10.33692/Avrasyad.628217>.
- Bayraktar Z. ve Turan S. (2022). Yeni Dini Hareketlere Katılım Sürecindeki Tören ve Uygulamalar, 47-70, *Yeni Dini Hareketler ve Misyonerlik* Editör: Süleyman Turan, Eğitim Yayınevi, Konya.
- Erdem, M. (1993). Hristiyanlıktaki Vaftiz Anlayışı Üzerine Bir Araştırma. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 34(1-4), 133-154.
- Keleş, H. (2019). Anabaptist Harekete Göre Vaftiz Sakramenti, In *4 Th International Social Research And Behavioral Sciences Symposium, Antalya, Turkey*. (P. 129-133).
- Kutay, T. (2013). Su ile Yaşatılan Din: Hristiyanlık, *Z Dergisi*, 80-83.
- Soylu, B. Ç., Şahin, B., Demir, B., Misir, İ. (2024). Kazdağı Türkmen Köylerinde Geleneksel Tören Ve Ritüeller: Sürdürülebilir Kültürel Miras Turizmi Üzerine Bir Araştırma. *Türkbilig*, 2024(48), 394-419. <https://doi.org/10.59257/Turkbilig.1451855>.
- Töret, B.A., (2022) Geleneksel Kırklama Uygulamasından Bebek Spa Merkezlerindeki Kırk Banyosuna Evrim, *Türk Kültürü*, Yıl 60, Yeni Seri Cilt Xv, Sayı 1, Ankara< Bahar> 2022, 17-33.
- Yılmaz, N. (2015). Tertullian’ın Vaftiz Anlayışı. *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 17(31), 121-140. <https://doi.org/10.17335/Sakaifd.219898>.

6. SİĞİTÇİLİKTAN GÖZLERİ KAN AĞLAMAK DEYİMİNE

İnsanoğlu var olduğu günden bugüne ölümü tanımış ve hep ölümsüzlüğü aramıştır. Belki de insanoğlunun kafasını karıştıran en önemli problemlerden birisi ölüm ve ölümden sonra ne olacağıdır. Ölüm bazen bir kurtuluş olmuş bazen de başa çıkılması gereken bir olgu olmuştur. Toplumlar ölüm kavramını anlamaya çalışırken de bazı ritüeller oluşturmuş ve uygulamışlardır. Ölümsüzlük arayışı, ölümden kaçma ve ölümü kolaylaştırma bu ritüellerden bazılarıdır. Bu ritüeller oluşturulduğu toplumda toplumun kültürel öğelerine uygun olarak başlamış ve diğer toplumlara aktarımı değişerek ve gelişerek devam etmiştir. Ölümden sonra gerçekleştirilen cenaze törenleri tüm toplumlarda ve tüm kültürlerde önemli bir yere sahiptir. Çalışma kapsamında ölüm sonrası cenaze törenlerinde uygulanan sığıtçılık kavramı incelenmiş olup gözleri kan ağlamak deyiminin oluşum sürecine etkileri üzerinde durulmuştur.

İnsanoğlu var olduğu günden bugüne ölümü tanımış ve hep ölümsüzlüğü aramıştır. Belki de insanoğlunun kafasını karıştıran en önemli problemlerden birisi ölüm ve ölümden sonra ne olacağıdır. Ölüm bazen bir kurtuluş olmuş bazen de başa çıkılması gereken bir olgu olmuştur. Toplumlar ölüm kavramını anlamaya çalışırken de bazı ritüeller oluşturmuş ve uygulamışlardır. Ölümsüzlük arayışı, ölümden kaçma ve ölümü kolaylaştırma bu ritüellerden bazılarıdır. Bu ritüeller oluşturulduğu toplumda toplumun kültürel öğelerine uygun olarak başlamış ve diğer toplumlara aktarımı değişerek ve gelişerek devam etmiştir. Ölümden sonra gerçekleştirilen cenaze törenleri tüm toplumlarda ve tüm kültürlerde önemli bir yere sahiptir.

Bozkır kültürüne sahip Türkler, tarih boyunca Hun, Göktürk, Uygur gibi büyük devletler kurmuştur. Temelde Gök Tanrı inancına sahip tek tanrılı din anlayışı görülen Türklerde Şamanist unsurların dinle harmanlandığını belirtmekte yarar vardır. Genel anlamda Türkler arasında ölüm bir son olmayıp yeni bir hayatın başlangıcı olarak telakki edilmiştir. Ruhun ölümsüz olduğuna inanan Türkler, ölümlerin yeni hayatına hazırlanması bağlamında birtakım geleneksel icraları yerine getirmekteydi (Saraç, 2022: 21). Ağıtçılık geleneği, geçiş dönemlerinin bir parçası olan ölüm ve yas sürecinde önemli

bir rol oynar. Ağıtçılar, ailenin ve toplumun duygusal ihtiyaçlarını karşılarken aynı zamanda acıyı paylaşarak bir nevi teselli sağlarlar (Sezer ve Özelçi, 2025: 174).

6.1. Sığıtçılık / Ağıtçılık

İnsanoğlunun ölüm veya canlı-cansız bir varlığını kaybetme, üzüntü, telaş, korku ve heyecan duygusu içindeyken feryat, isyan ve talihsizliğini düzenli düzensiz söz ve ezgilerle ifade etmeye çalışan türkölere/ezgilere Batı Türkçesinde genellikle ‘ağıt’ adı verilmektedir. Ağıtı söyleyen kişiye ağıtçı denilmektedir. Ağıt yakmak deyimi de buradan türemiştir. Ağıt ağlama demektir. Bu nedenlerdir ki cenaze törenine katılanları ağlatmak amacıyla ölünün cenazesinde ağlarken söylenen sözlere ve bu sözleri söyleme eylemine ağıt denilmektedir. Türk dilinin bütün lehçe ve şivelerinde cenaze töreni ‘yuğ’ ve ‘sagu’ kelimeleri ile anlatılmaktadır. Sagu kelimesi gün geçtikçe yerini ‘mersiye’ ve ‘ağıt’ kelimelerine bırakmıştır (Saraç, 2022: 26).

Ağıtlar yürek yanması, çok acı çekilmesi sonucu söylenilen ve milli şiirlerimizin en dokunaklısı olarak tanımlanmaktadır. Ölenin ardından dökülen gözyaşları ve çekilen gönöl ıstırabının acı dolu dışa yansımasıdır. Bütün kültürlerde yaygın bir biçimde görülen yas tutma, ağıt yakma âdeti insanlık tarihi kadar eski bir tarihe sahiptir. Her ne kadar İslamiyet’te ölünün ardından aşırı şekilde ağlamanın yeri olmadığı bilinse de eski Türklerden günümüze cenaze törenlerinde sığıtçıların / ağlayıcıların varlığı bilinmektedir (Kaya ve Kaya, 2023: 3). Bu kişiler ölüm olayının duyulmasından cenazenin defnedilmesine kadar geçen zaman diliminde ölü evinde/çadırında/mezarlıkta ağlamalarını gerçekleştirirler. Bazen tek bazen de grup halinde ağlayan bu kişiler, cenaze evine gelen dost, akraba ya da komşuların da ağlamalarını sağlarlar. Anadolu’nun pek çok yöresinde ağlama ritüelinin görülmediği cenaze törenlerinde, cenaze sahiplerinin kınandığı ve ayıplandığı bilinmektedir. “Cenaze boyunca gözünden bir damla yaş gelmedi”, “Cenazede imam helallik almak için kimseyi bulamadı”, “Biz de ağlamasak kimse ağlamayacaktı” ya da “Adamın/kadının hiç de seveni yokmuş” mukabilinden sözler, cenaze törenlerinde ağlamanın neredeyse bir zorunluluk arz ettiğini ortaya koyması bakımından son derece önemlidir (Şakalar, 2022: 1034). Ölüm karşısında duyulan üzüntü çeşitli şekillerde dışa vurulmuştur. Ölümün

ardından ağlamanın pek çok toplumda kendine zarar verme noktasında bir hüznle ortaya çıktığı görülmektedir. Ölüm yasıyla yaka yırtmak, saçını yolmak, yüzünü çizmek gibi ağıt yakmak da çok eski geleneklerdendir (Emiroğlu, 2020: 33).

Cenazelerde ağlama, sıradan bir gözyaşı dökme eyleminin ötesine geçerek belirli söz kalıpları, melodiler ve ritmik ifadelerle ağıt formuna bürünür. “Ritüel ağlama, bir kişinin ölümüyle bağlantılı keder ritüellerinin bir parçasıdır. Mezarda ya da evde, otuz veya kırk gün boyunca ölen kişi için ritüel biçimde ağlamak, dünyanın çeşitli yerlerinde belgelenmiş bir uygulamadır. Geçiş ritüellerinin yapısı düşünüldüğünde ölüm ritüelleri de bir eşiği ve statü değişimini içerir. Ancak buradaki değişimin tarafları da yine diğer geçiş ritüellerinde olduğu gibi birden fazladır. Ölen kişi yaşayanlar dünyasından ayrılırken, geride kalanlar da toplumsal rollerinde değişiklik yaşar. Bu bağlamda ritüel ağlama, sadece acının ifadesi değil, ölümün kabulünü kolaylaştıran, yas sürecini düzenleyen ve topluluğun bu olayı birlikte yaşamasını sağlayan bir araçtır (Tekin, 2025: 403). Özellikle İslamiyet’in kabulünden sonra ağlamak, sızlanmak ve isyan olarak tepki göstermek hoş karşılanmadığı için ağıt geleneği ölüm gelenekleri arasında dışlanmış. Ancak Anadolu’da ağıt geleneğinin kesintiye uğramadığı Türk boylarının varlığı bilinmektedir. Ağıt geleneği, Oğuz boylarından Çepnilerde, özellikle Alevi-Bektaşî inancına sahip Çepnilerde ölüme ilişkin uygulamaları içermektedir (Şahin, 2012: 190). Konya dış surunun Larende Kapısı’nın güneyindeki Uluğ Bey Mahallesi sakinleri beyaz tenleri, ekseriya çil yüzleri ve kırmızı saçlarıyla, şivelerindeki hususiyetle ve kendi aralarındaki jargonlarıyla şehrin ahalisinden ayrılan ve elekçilik, kalburculuk, demircilik gibi işlerle iştigal eden bu insanlar –rivayete göre- Selçuklu Döneminde de parasıyla ölü ağlayıcılığı (sığıtçılık/sığıtçılık) yapmaktadırlar (Işık, 2013: 255).



Resim - 7: Ağıtçı Kadınlar

Kaynak: <https://alevilerinsesi.eu/kocgiri-kadin-ve-agitl-dilek-kizildag/>, Erişim Tarihi: 09.09.2025.

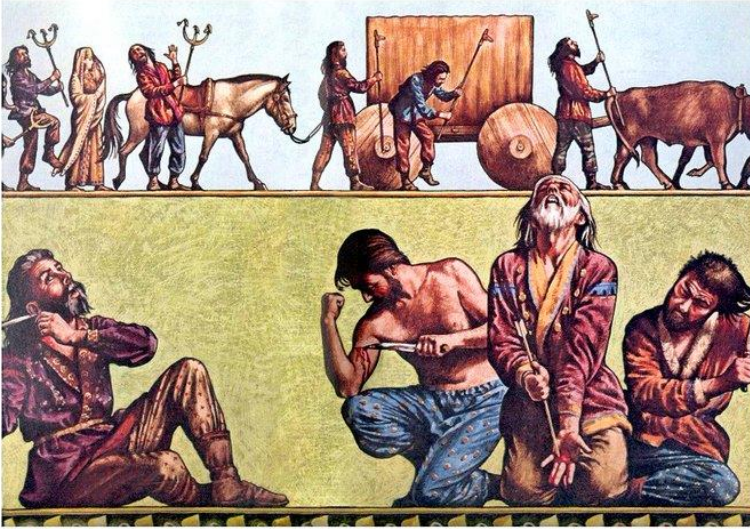
Günümüzde olduğu gibi Orta Çağ İslam dünyasında da ağıt geleneğinin yürütücüsü kadınlar olmuştur. Muaviye'nin “kadınlar kadar ölüye yas tutan kimse olmaz” sözü ve İbn Abdірabbih'in “Ağıt yakan kadınlardan öylesi vardır ki, tıpkı kuş nağmesi gibi içinden hüznün fışkırıyor, uykusundan aşk ve heyecan çıkıyor. Bu ses, matem tutan kadınların nefeslerini kesiyor ve katı kalplerde bir gedik açıyor” ifadesi de bu kanaati desteklemektedir. Yokluklara ve ayrılıklara ağıt yakmak ve yas tutmak bir anlamda kadınların kaderi ve onlara kalan bir miras olmuştur. Bu durum aynı zamanda toplumsal bir beklentiye dönüşmüştür. Döneme ait kimi hadiselerden veya edebî metinlerden bunu anlamak mümkündür. Söz gelimi şair Tevbe el-Humeyyir'in (ö. 84/703-4) ölmeden önce âşık olduğu Leyla el-Ahyelîyye'ye (ö. 85/705) yazdığı “Eğer ondan önce ölürsem, Leyla ağlar mı? Ve ağıtçı kadınlar mezarımda ağıt yakarlar mı?” şeklindeki dizelerinde vurgulandığı üzere kendisi için gözyaşı dökülmesi ve ağıt yakılması kişinin sevdiklerinden ve kadınlardan bir beklentisi olarak görülmektedir. Keza Ebû Bekir b. Beşşâr'ın bir şiirinde “Kaç sultan iktidara geldi, ardından sabah olunca ağıtçı kadınlar üzerlerinde ağıt yaktilar” sözleri de kadın ağıtlarının veya ağıtçı kadınların ölümün ve matem son perdesi ve tamamlayıcısı olduğunu teyit etmektedir (Keleş, 2025: 137). Ağıtçı kadınlar, bazen özel siyah yas giysileri giyerler. Bu giysiler, hem yas ve hüznün simgesi olarak kabul edilmekte hem de ağıtçıların toplumda bu özel rolü temsil ettiğini göstermektedir (Sezer ve Özelçi, 2025: 174).

Ağıtlar yereldir, yöre insanına aittir ve kolektif bilincin ürünüdür. Bu geleneği yaşatmak için ağıtçılara ihtiyaç bulunmaktadır. Ağıtçı kadınlar zengin ölü sahibi tarafından çağrılırlar ve her ölüye gitmezler, kriterleri vardır.

Ölen kişi intihar eden kız olabilir, düğünde kazayla vurulmuş gelin/ damat olabilir. Ağıtçı kadın başka bir köyden gelecekse ona davetiye olarak siyah yün iple başörtüsü yollanmaktadır. O da geldiği köye adımını atar atmaz bu düğümü çözer, sallar ve başlar bağırmaya. Böylelikle kendisini tanıtmakta ve bundan sonraki cenazelerde ağıtçı olmak için ününü yaymaktadır. Ölü evinde yas tutma sırasında erkekler genellikle eve girmemektedir. Ağıtçı kadın, kapı ağzında bir beyit söyler ve odaya girer. Ölen kişinin özellikleri ona bildirilmiştir, özgeçmişi yazılmıştır (Ok, 2014: 69).

Ağıtçı kadınlar, birçok nedenden dolayı ağıt yakabilmektedir. Ancak ağıtların sözleri incelendiğinde çoğunlukla bir ölünün arkasından onunla yaşadıkları olayları, ölen kişi hakkındaki olumlu düşüncelerini, ölmesine neden olan olayları ve durumları müzikal yapıya uygun olarak anlatmakta, konu etmektedirler. Geçmişte oldukça yaygın olan ağıtçı kadınlar sayıları azalsa da varlıklarını sürdürmektedirler. Günümüzde çoğunlukla yaşlılardan oluşan ağıtçı kadınlar, çevrelerinde ağıtçı olarak tanınmış ve bilinen kişilerdir (Karataş, 2023: 27).

6.2. Gözleri Kan Ağlamak



Resim - 8: Yug Töreni

Kaynak: <https://x.com/Dugumseldoku/status/1257286251041959941>, Erişim Tarihi: 09.09.2025.

Yoğ töreni, kişinin önemi, değeri ve varlığıyla orantılıydı. Yoğ töreninde ölen kimsenin yakınları matem havasına girmek ve yeterince acı çekmek için bir yerlerini kesmekteydiler. Ölen kimsenin yakınlarının bir yerlerini keserek ağlamaları aynı zamanda duygusal acılarına fiziksel bir acı da katmaktadır. Şiilerin Muharrem ayında kendilerine zincirlerle vurmak suretiyle vücutlarını kanatmaları ile eski Türk toplumlarında görülen uygulama arasında paralellik kurmak mümkündür (Mandaloğlu, 2012: 224) .

Eski Türklerde, ölümün ardından çekilen acının en önemli göstergesi, insanın kendi bedenine uyguladığı fiziksel darp hareketleridir. Bu eylem, saç kesme biçiminde daha hafif ve bedensel acıdan uzak simgesel bir eylem olabileceği gibi, kulağa ve yüze (yanak) kesici bir aletle çizik atma biçiminde şiddet içerikli bir harekete de dönüşebilmektedir. Böylece, gözlerden dökülen tuzlu yaşlar, bu çiziklerden akan kana karışmakta (User, 2008: 141) ve akan gözyaşları kandamlası şekline dönüşerek kişilerin kan ağlamasını sağlamaktadır. Türklerdeki kanlı göz yaşı akıtma geleneği, Manas Destanı ve Dede Korkut Hikayeleri'nde yüz yırt-, yanak yırt- ibareleriyle yansıma bulmaktadır (User, 2008: 141).

Sonuç

Eski Türk kültüründe yakını ölen bir kimsenin üzüntüsünü gösterebilmesinin ve ispatlamasının en önemli göstergesi, yanaklarından akan kanın gözyaşlarıyla birleşerek kan ağlamasıydı. Geçmişten gelen bu geleneğin günümüze yansması ise “gözleri kan ağlamak” deyimidir. Sadece Türkiye Türkçesinde değil, diğer modern Türk lehçelerinde de aynı şekilde kullanılmaktadır.

KAYNAKÇA

- Emiroğlu, K. (2020). “Ağıt”. Antropoloji Sözlüğü. (Hızl.: K. Emiroğlu Ve S. Aydın), 33-34. İstanbul: Isık Yayınları.
- Işık, A. (2013). Şivlilik Adı ve Kökeni Üzerine, Akademik Sayfalar, Cilt: 13 Sayı: 16, Editör: Dede, M. A., & Mehmet, M. Ş., Derviş Ahmet Dede. 254-256.
- Karataş, Y. (2023). Türk Kültüründe Ağıt Yakma Geleneği Ve Kayseri’nin Ağıtçı Avşar Kadınları. Eurasian Journal Of Music And Dance(22), 20-36. <https://doi.org/10.31722/Ejmd.1187460>.
- Kaya, Ü. Ü., & Kaya, Ş. B. (2023). Bayat - Afyonkarahisar Yöresi Ağıtları. Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi, 1(57), 1-15. <https://doi.org/10.17498/Kdeniz.1233142>
- Keleş, N. (2025). Orta Çağ İslam Dünyasında Ağıtçı Kadınlar. BELLETEN, 89(314), 131-153.
- Mandaloğlu, M. (2012). İslamiyet’ten Önce Türklerde Toplantı ve Törenler. Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi, 162(162). <https://doi.org/10.20296/Tsad.81790>.
- Ok, B. (2014). Sosyolojik bir imgelem olarak ağıt. III. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi Bildiriler Kitabı-I, 67-77.
- Saraç, Ö. (2022). Sığıtçılık Geleneğinden Cenaze Ağlama Derneğine Bir Değişimin Anatomisi. Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 7, 20-35.
- Sezer, M. A., & Özelçi, S. (2025). Ağıtçılık Geleneğinin İzinde: Ucunda Ölüm Var ve Kemal Varol. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 22(1), 171-178. <https://doi.org/10.33437/ksusbd.1496299>.
- Şahin, H. İ. (2012). Balıkesir Çepnilerinde Ağıt Geleneği ve Ağıtçı Kadınlar. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 15(28), 189-211.
- Şakalar, A. (2022). Kahramanmaraş Yöresindeki Ağıtlar Üzerine Bir İnceleme. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 19(2), 1031-1040. <https://doi.org/10.33437/ksusbd.1137579>.

Tekin, G. (2025). Geçiş Ritüellerinde Ağlama Eyleminin Toplumsal ve Simgesel İşlevi. *Folklor Akademik Dergisi*, 8(2), 392-408. <https://doi.org/10.55666/folklor.1699585>.

User, Hatice Şirin (2008), “Kan Ağla- ve Baş Bağla- Deyimlerinin Bilge Kağan ve Suci Yazıtları Temelinde Açıklaması”, *Türkbilig*, 16, s. 137-145.

<https://x.com/Dugumseldoku/status/1257286251041959941>, Erişim Tarihi: 09.09.2025.

<https://alevilerinsesi.eu/kocgiri-kadin-ve-agitl-dilek-kizildag/>, Erişim Tarihi: 09.09.2025.

7. KHARITLERDEN “KAMBERSİZ DÜĞÜN OLUR MU?”YA

Antropoloji, etnoloji, folklor, sosyoloji, kültüroloji vs. alanlarında en karmaşık kavramlardan biri olan kültür, çok farklı şekillerde tanımlanmıştır. Bu, kültürün anlam dünyası ile ilgisi olduğu gibi toplum ve toplumsal olgularla kurduğu münasebet ile de ilgilidir. Kültür son tahlilde toplumda üretilen her türlü insanî ürün olarak anlaşılabilir. Bir dizi toplumsal süreçlerin bileşkesi olan kültür, toplumsal hayatta karmaşık bir semboller ve kavramlar bütünüdür. Kültürün sembolik yönü, toplumun onun anlamlar dünyası, inanç dünyası ve din ile etkileşiminde de kendini göstermektedir (Okumuş, 2016: 271).

Dinamik bir yapıya sahip kültür, farklı kültür çevreleriyle karşılaşma alanı bulunca zamana ve mekâna göre bir evrilme süreci yaşamaktadır. Zaman ve mekân, kültür yapısını, bazen kısmen etkilediği gibi bazen köklü bir değişim de yaratabilmektedir. Gündelik ihtiyaçlara cevap verme sonucunda ortaya çıkan kültürel unsur, çevresindeki diğer varlıkları etkilemekte ve bu etkileşim uzun vadede beraberinde bir değişimi de meydana getirmektedir. Bundan dolayı kültürü meydana getiren toplumların oluşturduğu kültür bütünüdür. Her bir parçası birbirini besleyen bir ilişki içerisinde (Yeşilbaş ve Acat, 2020: 65).

Kültürel etkileşim, kültür unsurlarının coğrafi bakımdan yer değiştirerek bir toplumdaki başka bir topluma geçmesi hadisesini tanımlayan “kültürel yayılma” sürecinin tabii bir sonucudur. Kültür alış verişi yeryüzünde yaşayan hemen her toplum için söz konusudur ve kültürel yayılma vasıtasıyla toplumlar birbirlerinin kültürlerini etkilemekte ve ondan etkilenmektedirler. Ancak, herhangi bir toplumun sosyal yapısına giren yeni bir kültür unsurunun, o toplumun kültürünün bir parçası olabilmesi her zaman kolay ve çabuk gerçekleşmemektedir. Bu yeni kültür unsurunun toplum tarafından kabullenilmesi ve toplumun diğer kültür unsurları ile bütünleşmesi gerekmektedir (Tavkul, 2007: 26).

Kuşaklar arası etkileşim, yaşamın ve kültürün özünü meydana getirmektedir. Kuşaklar arası etkileşim çatışma olarak tanımlanması,

etkileşimin gücünü ve yaygın etkisini ortaya koymaktadır. Kültür ve yaşam nesiller arası etkileşimlerle yenilenmekte ve zenginleştirilerek geçmişten bugüne ve geleceğe aktarılmaktadır. Aslında kültür yaşamdaki tekdüzeliğin ortadan kaldırılması amacıyla yaratılmış ve yaratılmaya devam etmektedir. Diğer yandan her kalıp dışılık bir süre sonra sıradanlaşmakta ve kalıplaşmaktadır. Kültür bu kalıplarla geçmişten bugüne aktarılırken bugünün kalıp dışılıklarıyla zenginleşmekte ve gelişmektedir. Her nesil çatışma içinde olduğu öncekileri ve öncekilere ait kültür açısından temel yenilenme ve canlanma işlevine sahiptir (Özdemir, 2019: 127-128).

Kharitler Olympos Dağı'nın vazgeçilmez parlaklık, çiçekleri açtıran, yüzleri güldüren sembolüdür. Başlangıçta bitkilerin büyümesini ve güzelliği simgelerken daha sonraki dönemlerde tanrıların ve insanların yüreğine neşe ve mutluluk verme özelliğine sahip olmuşlardır. Kharitlerin geçmişten günümüze yansması ise 'Kamber' şeklinde olmuştur. Günümüzde Kamber olmadan hiçbir şeyin tadı çıkmaz anlamında kullanılmaktadır. Ayrıca Alevi kültüründe de Kamber olmadan cem yapılamamaktadır. Çalışma kapsamında Kharitler hakkında açıklamalar yapıldıktan sonra günümüze yansması olan "Kambersiz Düşün Olmaz" atasözü kavramsal olarak açıklanmıştır. Nasıl ki mitolojide Kharitlersiz hiçbir eğlence olmaz, günümüzde de Kambersiz düşün olmaz.

7.1. Kharitler (Üç Güzeller)

Kharitler ismi 'Χαρις' sözcüğünün çoğulu olan 'Χαριτες' den gelmektedir. Kelime anlamı zarafet, çekicilik, şefkat ve lütuf olan üç güzeller Latince Gratia olarak adlandırılmış olup Aglaia, Thalia, Euphrosyne olarak adlandırılmaktadırlar. Agleia: parlaklık, Thalia: çiçekleri açtıran, Euphrosyne: yüzleri güldüren anlamına gelmektedir. Başlangıçta bitkilerin büyümesini ve güzelliği simgeleyen Kharitler daha sonraki dönemlerde tanrıların ve insanların yüreğine neşe ve mutluluk verme özelliğine sahip olmuşlardır. Zeus ve Euryomene'nin kızları olduğu düşünülen Kharitler, bazı ortak özellikleri bulunan, Musalarla birlikte Olympos Dağı'nda yaşarlardı (Gündoğdu vd., 2021: 90). Kharitler önceleri doğanın güçleri ve bütün canlılar üzerinde hakimiyeti olan bereket tanrıçaları olarak saygı görmüşlerdir. Üç güzellerin en yaygın duruşları yandakilerin önden, ortadakilerin arkadan işlenmesidir

(Tetikbaş, 2022: 11). Kharitlerin tüm tanrı ve tanrıçalarla ilişkisi vardır ancak en çok Aphrodite ile ilişkilidir ve ona hizmet etmektedirler. Aphrodite ile olan yakın ilişkilerini Pausanias'ta dile getirmiştir (Bilir, 2024: 6).

Bu üç kız insan varlığını güzelleştiren ve saflaştıran bütün kibar niteliklere atfedilmiştir. Tüm yaşam eğlenceleri bu üç kız ile tamamlanmaktadır. Zarafet tanrıçası olarak geçen bu üç kızın özel görevi Mevsimlerle iş birliği yapıp Venüs'e eşlik etmektir. Hesiodos'un Theogony'sine göre Üç Grace vardı; Eufrosine çekiciliği, Thalia neşeyi ve Aglae güzelliği temsil etmektedir (Tetikbaş, 2022: 20).



Resim - 9: Üç Güzeller / The Three Graces

Kaynak: <https://www.cafr.ebay.ca/itm/385442805400>, Erişim Tarihi, 11.09.2025.

Onların üç güzeller olarak adlandırılmalarına sebep olan ve dünyanın ilk güzellik yarışması olarak da anılan olay şöyledir: “Peleus’la Thetis’in Olympos’ta kutlanan bir düğününe Fesatlık Tanrıçası Eris davet edilmemiş... Fesatlık bu ya boş durur mu, düğüne davetsiz gelip masanın ortasına altın bir elma atıvermiş, elmanın üzerinde “en güzele” yazıyormuş. Bütün kadınlar elma benim, bana yakışır diyerek elmayı sahiplenmeye kalkmışlar, bunun üzerine en güzeli Tanrılar Tanrısı Zeus seçsin denmiş, ama Zeus elmayı karısı Tanrıça Hera’ya verse diğer Tanrıçalar kıyameti koparacaklar, başka Tanrıçalara verse bu sefer de karısı ortalığı kaldıracak, Zeus bu işi başından savmak için Kaz Dağlarının yakışıklı çobanı Paris’i elmayı en güzele vermesi için görevlendirmiş. Bu karmaşadan sonra ortada en güzelim diye üç Tanrıça kalmış. Zeus’un karısı Hera, Akıl Tanrıçası Atena, Güzellik ve Sevgi Tanrıçası Venüs. Bu üç Tanrıça, yakışıklı çobanın karşısına çıkmışlar. Çobanın elinde ‘en güzele’ diye yazan altın elma, karşısında yürekleri heyecandan çarpan üç Tanrıça’ Tanrıçalar başlamışlar akıllarına gelen vaatlerle çobanı etki altına almaya. Atena; ün, şan vaat etmiş, Hera; zenginlik ve kuvvet. Venüs ise, dünyanın en güzel kızını vaat etmiş. Atena ve Hera en güzel elbiselerini giyip, en süslü mücevherlerini takmışlar, oysa güzellik örtü istemez, güzellik onun örtüsü diyen Venüs bunların hiçbirini yapmamış. Paris’in altın elmayı tutan eli kımıldamış... Herkes heyecan içinde ve el geniş bir kavis çizerek Venüs’e doğru uzanmış. Paris üzerinde “en güzele” yazan altın elmayı Venüs’e vermiş” (Yavuz ve Özer, 2019: 413).

Başka bir kaynakta ise üç güzelin Kharitler olduğu belirtilmekte olup konuyla ilgili de bir tablo yapılmıştır. Üç Dilber, Üç Güzeller, Üç lütuf gibi isimlerle anılan “The Three Graces” tablosu 1639 tarihlidir. Tablonu boyutu 221x181cm’dir. Museo Nacional del Prado, Madrid’de bulunmaktadır. Tuval üzerine yağlı boya tekniğinde resmedilmiştir. Eser sanatçının ölümünden bir yıl önce yapılmıştır. Rubens’in mitolojik konulu bu eserinde üç güzel kadın Zeus’un kızları olan Eufrosine, Thalia ve Aglae’dir ((Tetikbaş, 2022: 19).

7.2. Kambersiz Düğün De Olmaz Cem De Olmaz

TDK’da ‘Kambersiz Düğün Olmaz’, her toplantıda veya her işin içinde bulunmak merakında olanlar için yarı sitem, yarı şaka olarak söylenen bir söz

(<https://sozluk.gov.tr/>, Erişim Tarihi: 10.09.2025) olarak tanımlanmıştır. Bir başka tanımda ise, en çok ilgili olan kişi bulunmadan bu işin tadı çıkmaz (Kutlar, 2020: 97) şeklinde açıklanmıştır. Arapça bir kelime olan “Kamber” sadık köle anlamında da kullanılan bir kelimedir. Kamber Türkçede bir yerin ya da bir evin eski, emektar ve sadık müdavimleri, hizmetçileri için de kullanılmıştır (Türkmen, 2009: 117). Ayrıca kamber, Şiiilerin namaz kılariken alınlarına gelmek üzere yere koydukları kırmızımsı taştır (Tozlu, 2010: 329).

Kamber, Hazreti Ali’nin sadık, vefakâr ve sevgili siyahi kölesinin adıdır. Halifeliliği zamanında kendisinin hacipliğini yapmış; aslı görevlerinin yanı sıra, günlük işlerini yürütme, misafirlerini karşılama ve ağırlama gibi vazifeleri de yerine getirerek ona olan bağılılığıyla ünlenmiştir. Hz. Ali kendisini azat etmiş; ne yazık ki daha sonra “zalim” lakabıyla meşhur Emevî valisi Haccâc tarafından şehit edilmiştir (<https://nevbahardergisi.com/nereden-geldi-bu-sozler-2/#:~:text=Kambersiz%20D%C3%BC%C4%9F%C3%BCn%20Olmaz,getirerek%20ona%20olan%20ba%C4%9F%C4%B1%C4%B1%C4%9F%C4%B1yla%20%C3%BCnlenmi%C5%9Ftir>, Erişim Tarihi: 10.09.2025).

Türkiye Türkleri arasında “Kambersiz düğün olmaz” atasözüyle Alevi cemlerinde saz çalıp nefes söyleyen icracının adında yansımasını bulmuş ve kamberlik geleneğini belirginleşmiştir. Kamberlik geleneğinin kökleri, İmam hasan ile Bilal-i Habeşîyle ilişkilendirilmekle birlikte, daha çok Hz. Ali’nin seyisi olan Kambere bağlanmaktadır. Gelenek Hz. Ali’yi Dede, Hz. Ali’nin dostu Kamber’i de saz çalıp nefesler söyleyen Kamber ile simgelemektedir (Çelepi, 2018: 277).



Resim - 10: Hz. İmamı Ali, İmamı Hasan, İmamı Hüseyin ve Kamber

Kaynak: <https://www.janusmezat.com/urun/4451553/imam-ali-imam-hasan-imam-huseyin-ve-kamber>, Erişim Tarihi: 11.09.2025.

Kambersiz düşün olmaz dedikleri gibi, kambersiz cem de olmaz (Duymaz vd., 2011: 195). Cem, kamberlerin sanatlarını icra ettikleri başlıca dini, sosyal ve kültürel ortamdır. Cemi kamber için başlıca icra ortamı haline getiren, Alevi inancı ve bu inancın ibadet biçimidir. Cem sırasındaki ibadeti geleneksel düzene göre yürütme işi, dededen çok kamberin sorumluluğundadır. Cem sırasında sözü açan kamberdir, dede ise kamber tarafından açılan konular hakkında cemde toplananlara öğütler vermektedir. Asıl cemi yürüten kamberdir. Dede duasını yapar, geri kalan her şeyi kamber yürütür. Cemin iç sıralamasını bilen ve cemdekileri yönlendiren kamber saatlerce deyiş söyler. Bu özelliği, kamberi sadece çalıp söyleyen bir hizmetli olmaktan çıkarmakta, ona cemi yönlendiren bir din adamı vasfı da kazandırmaktadır (Duymaz vd., 2011: 41).

Ayrıca Halife Hazret-i Ali'nin, işlerinin çokluğu sebebiyle azadlı kölesi ve hâcibi (özel kalem müdürü) Kamber'i nikâh kıyma işiyle vazifelendirdiği,

hatta “Kambersiz düğün olmaz!” sözünün buradan kaldığı rivâyet olunmaktadır (Ekinci, 2006: 45, Uyanık, 2018: 398).

Başka bir rivayete göre ise; vaktiyle Horasan’da Behram Bey adlı zengin bir adamın Arzu adında çok güzel bir kızı varmış. Behram, bir ticaret yolculuğundan dönerken eşkıyanın yağmaladığı bir kervana rastlamış ve orada ağlayan bir çocuk sesi işitmiş. Görmüş ki yaşlı bir adamın cesedinin yanında küçük bir çocuk ağlıyor. Onu alıp evine getirmiş, kızı Arzu ile beraber büyütmüş. Aradan yıllar geçmiş. Behram Bey ölmüş, çocuklar da kardeş gibi büyümüşler. Arzu, Kamber’in zaman içinde kendi öz kardeşi olmadığını anlamış ve Kamber’e âşık olmuş. Arzu’ya annesi “**O senin kardeşindir!**” diyerek onun Kamber’le evlenmesine izin vermemiş. Arzu’yu zengin ve yaşlı bir adamla evlendirmek istiyormuş. Bunun üzerine Kamber evden kaçmış, dağda bir mağaraya gizlenmiş. Arzu Kamber’in gizlendiği mağarayı bulmuş. Kamber, Arzu’nun zorla evlendirileceğini işitince kendisini uçurumdan atmış. Bu arada ülkenin hükümdarı Melik Şah’ın adamları tarafından yaralı olarak bulunan Kamber’i hekimler tedavi ederek iyileştirmişler. Melikşah gencin başından geçenleri dinledikten sonra Arzu ile anasını saraya getirmiş. Onlara Kamber’in Arzu’nun kardeşi olmayıp kendi oğlu olduğunu anlatmış. Arzu ile Kamber’i evlendirmek için düğün hazırlıklarına başlayan Melikşah, bir gün Arzu’nun odasına girerek:

Haydi, kızım kalk, bugün düğünün başlıyor, seni evlendireceğim, deyince kız şaşırmış:

Ben evlenmek istemiyorum. Kamber’den başka kimseyle evlenmem, diye itiraz edince, Melikşah:

Elbette kızım, Kambersiz düğün olur mu? Kamber dışarıda seni bekliyor, müjdesini vermiş.

Sevgisiz yuva ayakta durur mu,

Kambersiz hiç düğün olur mu?

Hayat kimine uzun kimine kısa,

Sevgiyle yürüyenler yorulur mu?

(<https://abdullahabdurrahman.wordpress.com/2021/08/26/kambersiz-dugun-olmaz-deyimi-alintidir/>, Erişim Tarihi: 11.09.2025).



Resim - 11: Arzu ile Kamber

Kaynak: <https://abdullahabdurrahman.wordpress.com/2021/08/26/kambersiz-dugun-olmaz-deyimi-alintidir/>, Erişim Tarihi: 11.09.2025.

Sonuç

Geçmişte ve bugün hala sıklıkla kullanılan kambersiz düğün olmaz atasözü geleneklerde geçmişin izlerini taşıyan ve günümüze kadar gelen atasözlerindendir. Günümüzde Kambersiz düğün olmaz sözleri genellikle eğlenceye devam etmek için bir kişinin eksikliğini ifade etmektedir. Hatta en yakın dost ve arkadaşlar olmadan eğlence yapılamayacağı anlamına gelmektedir. Olympos Dağının vazgeçilmez eğlence ve mutluluk sembolü Kharitler'den Hz. Ali'nin özel kalem müdürü Kamber'e oradan da kültürel etkileşimin devamlılığı ve sürekliliği ile Kambersiz Düğün Olur mu? atasözüne kadar ulaşmıştır.

KAYNAKÇA

- Bilir, G. (2024). Düzce Konuralp Müzesi'nden Aphrodite Mozaigi. *Journal Of Mosaic Research*(17), 1-11. <https://doi.org/10.26658/Jmr.1564653>.
- Çelepi, M. S. (2018). Türk tasavvufunda hayvan ruhu ve koruyucu pirler sembolizmi. *IV. Uluslararası Alevilik ve Bektaşilik Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, 261-285.
- Duymaz, A., Aça, M., & Şahin, H. İ. (2011). Balıkesir Yöresi Çepni ve Tahtacılarında Kamberlik Geleneği. *İÇ KAPAK*, Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi (THBMER) Yayınları, 185 – 206, Ankara.
- Duymaz, A., Aça, M., & Şahin, H. İ. Balıkesir Yöresi Çepni ve Tahtacılarında Kamberlik Geleneği. *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, Yıl 1, Sayı 2, 41-58.
- Ekinci, E. B. (2006). Osmanlı Hukukunda İzinname ile Nikâh. *Türk Hukuk Tarihi Araştırmaları*, 2, 41-60.
- Gündoğdu, S., Koçhan, N., & Tercanlıoğlu, A. (2021). Mitolojik, Kültürel Ve İkonografik Açından Antik Çağ'da Kharitler. *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7(1), 89-105. <https://doi.org/10.31463/Aicusbed.886614>.
- Kutlar, H. (2020). Anlamların Bir Parçası Olarak Atasözü ve Deyimlerdeki Kişi Adları. *The Journal Of Turkic Language And Literature Surveys (Tullis)*, 5(1), 56-113. <https://doi.org/10.30568/Tullis.723812>.
- Okumuş, E. (2016). Toplum Bağlamında Din-Kültür Etkileşimi. *Electronic Turkish Studies*, 11(7).
- Özdemir, N. (2019). Kuşaklararasılık ve Kültürel Değişme. *Çocuk ve Medeniyet*, 4(7), 125-149.
- Tavkul, U. (2007). Kültürel Etkileşim Açısından On İki Hayvanlı Türk Takviminin Yayılışı. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 4(1), 25-45.
- Tetikbaş, S. (2022). İkonolojik Metot, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Ödevi, Edirne.

- Tozlu, S. (2010). Tarih ve Halkbilimi Malzemeleri (Saltuklu ve Akkoyunlu Sahası). *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, (14), 317-332.
- Türkmen, S. (2009). Atasözü ve Deyimlerde Yaşayan Kişi Adları. *Dil Araştırmaları*, 4(4), 101-119.
- Uyanık, M. Z. (2018). Müftülüklere Resmî Nikâh Kıyma Yetkisinin Verilmesi ve İslam Hukuku Açısından Uygulamada Karşılaşılabilecek Muhtemel Problemler. *İslam Hukuku Araştırmaları Dergisi*(31), 389-413.
- Yavuz, N., & Özer, A. (2019). Çok Yönlü Bir Eser İncelemesi Örneği: Sandro Botticelli'nin "İlkbahar Alegorisi". *Avrasya Sosyal Ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 6(4), 404-419.
- Yeşilbaş, E., & Acat, F. (2020). Artuklu Yapıları Örnekleminde Sanatta Kültürel Etkileşim. *Kadim Akademi Sbd*, 4(2), 64-99.
- <https://nevbahardergisi.com/nereden-geldi-bu-sozler-2/#:~:text=Kambersiz%20D%C3%BC%C4%9F%C3%BCn%20Olmaz, getirerek%20ona%20olan%20ba%C4%9Fl%C4%B1%C4%B1%C4%9F%C4%B1yla%20%C3%BCnlenmi%C5%9Ftir>, Erişim Tarihi: 10.09.2025.
- <https://sozluk.gov.tr/>, Erişim Tarihi: 10.09.2025.
- <https://www.cafr.ebay.ca/itm/385442805400>, Erişim Tarihi, 11.09.2025.
- <https://abdullahabdurrahman.wordpress.com/2021/08/26/kambersiz-dugun-olmaz-deyimi-alintidir/>, Erişim Tarihi: 11.09.2025.
- <https://www.janusmezat.com/urun/4451553/imam-ali-imam-hasan-imam-huseyin-ve-kamber>, Erişim Tarihi: 11.09.2025.

8. TABAN MOZAİKLERİNDEN HALIYA

Sümerlerden günümüze taban mozaikleri varlıklarını sürdürmüşlerdir. Kültürel etkileşim yoluyla aktarıma uğramış ve günümüz halılarının oluşumunun temelini oluşturmuştur. Mozaik uygulayıcıları başlangıçta tasarım desenlerinde mitleri, aile resimlerini, gamalı haç gibi geometrik desenleri, yerel toplumların kullandığı sembolleri veya yöredeki doğal oluşumları kullanırken ilerleyen dönemlerde ise insan ve hayvan figürlerini de kullanmışlardır. Aynı şekilde halı dokumacıları da taban mozaiklerinde kullanılan figürleri kullanmışlardır. Mozaikler duvar ve taban mozaikleri olarak ayrılırken çalışmanın amacı gereği çalışmada sadece taban mozaikleri konu alınmıştır. Geçmişten geleceğe kültürel etkileşim yoluyla aktarılan taban mozaikleri ve geleceğe yansıma biçimi olan bugün yapıların tabanına serilen halılar anlatılmıştır.

İnsanoğlunun taşla olan ilişkisi milyonlarca yıl öncesine dayanmaktadır. Taştan imal edilmiş işlevsel aletler, insanların temel ihtiyaçlarını karşılarken estetik unsurun da içine girdiği sanatsal objeler ise insan ruhunda yarattıkları hazla etkili olmuştur. Hammadde olarak taşın kullanıldığı eserler; çeşitli takılar, heykeller ve kabartmaların yanında mozaik sanatını da içermektedir. İnsanlık tarihinde köklü bir geçmişe sahip olan doğal taş mozaik sanatı, cazibesini günümüzde de sürdürmektedir. Bin yıllar içerisinde toplumların yaşadıkları olaylar ve kültürlerindeki gelişmeler ile motifler değişikliklere uğramış ve bu sanatın estetik değeri zenginleşerek günümüze kadar ulaşmıştır (Ekincioğlu vd., 2018: 81).

Birbirinden farklı kültüre sahip iki toplumun sürekli ilişki ve etkileşim içinde bulunmaları sonucunda, her iki toplumun bazı kültürel unsurları birbirlerini etkileyerek değişime uğrarlar ve her iki toplumda ortak veya birbirine çok benzeyen kültür unsurları ortaya çıkar. Sosyoloji ve sosyal antropoloji’de kültürleşme (acculturation) adı verilen bu hadise, iki farklı kültüre ait unsurların her iki toplum tarafından benimsenerek ortaya yeni bir kültür sentezi çıkması süreci olarak tanımlanır. Toplumun komşu kültürlerden aldığı yenilikler kendi kültürü tarafından benimsendiği anda, kültürleşme süreci başlamış demektir. Ancak, hiçbir kültür diğer kültürlerin unsurlarını

kendi toplumsal bünyesine uyum sağlayacak biçimde özümsemeden alamaz (Tavkul, 2007: 26).

İnsanoğlu doğayla olan mücadelesi sonrası maddi ve manevi kazanımlar elde etmektedir. Birlikte edinilen bu değerler her toplumun kendine özgü kültürünü oluşturmaktadır. Zamanla biriken bu veriler toplumların kültürel belleğinin oluşumuna zemin hazırlamaktadır. Dinamik, kolektif ve sistematik yapısı sayesinde kültürel bellekte geçmişten bugüne toplumların tüm kültürel verileri saklanmaktadır (Saraç, 2019: 157). Teknolojideki gelişmelerin etkisiyle sanayi toplumundan bilgi toplumuna geçen insanlık, dünya çapındaki etkileşimle birlikte küreselleşme olgusuyla tanışmıştır. Bilgisayar ve internet teknolojilerinin yaygın kullanımı, ekonomik etkilerin yanı sıra sosyo-kültürel değişiklikleri de beraberinde getirmiştir. Tarih boyu üretilen bilgi birikimini defalarca katlayan günümüz bilgi teknolojileri, post endüstriyel dönüşüm ve dijitalleşmenin paralelinde gelişmiştir (Ölçekçi, 2020: 147).

Sosyal ve kültürel bir varlık olan insan, dünyada var olduğu günden itibaren çevresine ilgi duymuş, çok çeşitli bilgiler edinerek kültürel birikim sağlamış ve bu birikimini içinde yaşadığı doğal çevre ile geliştirmiştir. Halk kültürü içerisinde ele alınabilecek kültürel değerlerin bir parçası da geleneksel el sanatlarıdır. Geleneksel Türk El Sanatları, Anadolu'nun binlerce yıllık tarihinden gelen çeşitli uygarlıkların kültür mirasıyla kendi öz değerlerini birleştirerek zengin bir mozaik oluşturmuştur. Geleneksel Türk El Sanatlarımız içerisinde yer alan halı bir dokuma türüdür ve dokumalar Türk halkının, doğumundan ölümüne kadar, hayatının bir parçası olmuştur (Özdiñç, 2024: 525).

8.1. Taban Mozaikleri

Mozaik, çeşitli renklerde ve boyutlarda doğal ya da işlenmiş taş, metal, cam, çini, deniz kabukları veya pişmiş toprak gibi malzemelerden elde edilen parçacıkların harç ya da sıva üzerine yapıştırılarak duvar, tonoz, kubbe veya zeminleri süsleme sanatıdır (Ödekan 1998: 1300). Antik dönemde mozaik, en genel anlamıyla Latince'de opus musivum ya da opus museum olarak isimlendirilmekteydi. Sadece taban mozaikleri için ise pavimenta tessellata

teriminin kullanıldığı bilinmektedir. İlk mozaikler, nehir yataklarından ve deniz kenarlarından kolaylıkla bulunabilen çakıl taşlarından oluşmaktaydı. İlerleyen zamanlarda taşlar kesilmeye başlanmış ve bu parçalara da tessera adı verilmiştir. Çakıl taşlarından tessera tekniğine geçiş, M.Ö. III. yy. başlarında Akdeniz dünyasında olmuştur (Şen, 2009: 7). Duvar mozaiği ustalarına musearius, taban mozaiği ustalarına ise tessellarius denilmekteydi (Ling, 1998, s.7). Mozaik taban döşemelerinin görsel ve sanatsal özelliklerinin yanında taban kaplaması olarak mimari fonksiyonu da bulunmaktadır (Yeşil, 2022: 626). Mozaik ustaları yaşamları boyunca yapıtlarını meslekten daha çok sanat eseri olarak benimsemiş, ayrıcalıklı duygusal yarış haline getirmişlerdir. Tasarım bezemelerinde mitleri, aile resimlerini, gamalı haç gibi geometrik desenleri, yerel toplumların kullandığı sembolleri veya yöredeki doğal oluşumları, örneğin Anadolu’da Büyük Menderes nehrinin “meander” kıvrımlarını stilize ederek kullanmışlardır (İdil, 2024: 124).

Mozaik sanatının tarihsel kökenine bakıldığında ise ilk olarak karşımıza Sümerlerin Uruk kentindeki, M.Ö. 4000 ile 3000 arasına tarihlendirilen Eanna Tapınağı’ndaki örnekler çıkmaktadır. Bu tapınağın duvarları pişmiş topraktan yapılmış kırmızı, siyah ve beyaz renklerle oluşturulmuş konik biçimli çivilerle süslenmiştir. Taban mozaikleri ile ilgili ise çok sayıda erken örnek, Anadolu’da ve Kıta Yunanistan’da ele geçmiştir. M.Ö. 14. yüzyıla tarihlenen Tiryns yerleşiminde ortaya çıkartılan, çakıl taşları kullanılarak bezemesiz ve kaba şekilde yapılmış mozaik kalıntılarını, erken dönem mozaiklere örnek göstermek mümkündür (Çıtakoğulları, 2015: 5).

Mozaikler, MÖ 8. yüzyıldan itibaren Akdeniz’de yaygınlaşmaya başlamıştır. Anadolu’da Arslantaş, Pazarlı, Tille Höyük ve Gordion’da MÖ 8. yüzyıldan itibaren çakıl taşlarından yapılmış mozaiklerin kullanıldığı dikkati çekmektedir. Mezopotamya’nın düz alüvyonlu toprak yapısının, mozaik yapımı için gerekli çakıl taşlardan yoksun olması, bileşen tesseraların yapay olarak hazırlanmasına neden olmuş, Anadolu’da ise renkli çakılların kolaylıkla bulunması, yeni bir tekniğin uygulanmasını sağlamıştır (Cura, 2021: 79). Taban mozaikleri ile ilgili çok sayıda erken örneğe, Anadolu’da ve Kıta Yunanistan’da rastlanmaktadır. XIV. yy.a tarihlenen, Tiryns yerleşiminde ortaya çıkarılan, kaba şekilde yapılmış mozaik kalıntılarını, erken dönem mozaiklere örnek göstermek mümkündür (Salzmann, 1982: 5).

Çoğunlukla mimariye bağlı olarak taban veya duvar uygulaması olarak karşılaştığımız mozaik sanatının malzemeye bağlı olarak farklı tekniklerde uygulanmaktadır (Ercan, 2022: 161).

M.Ö. V. yy. sonlarına kadar bir boşluk görülmektedir. Bu tarihten sonra aşamalı olarak motif oranları büyümüş, daha sonraları gösterişli panolar oluşturulmaya başlanmıştır. Artık insan ve hayvan figürlerini de içine alan kompozisyonlar oluşturulmuştur. Olyntos'daki çakıl taşı mozaikler dikdörtgen ya da dairesel motifler göstermektedir. Bu öncü mozaiklerde merkezi figürlü paneller başarılı değildir. Figürlü konular mitolojik konulardan seçilmiştir. Figürlerin çizimleri silüet şeklinde, koyu zemin üzerine açık tonda yapılmıştır. Kullanılan çakıl taşı üzerine herhangi bir uygulama yapılmamıştır. Olyntos mozaikleri M.Ö. V. yy.ın sonlarına tarihlenmektedir (Şen, 2009: 7).

Rhodiapolis döşeme mozaikleri, 5. yüzyılda yaygın olarak kullanılmaya başlanan Geç antikçağ mozaik geleneğinin basit düzenlemelerinden ibarettir. Rhodiapolis'in desen repertuarı içinde hakim olan motifler, ilmekli düğümlerle veya geçmeli olarak birbirine bağlanan geometrik şekillerden oluşan desenlerdir. Rhodiapolis mozaikleri incelendiğinde, benzerlerine 5. ve 6. yüzyıl taban mozaiklerinde rastlanmakta, ancak yakın yerleşimlerdeki benzer örnekler dikkate alındığında bu mozaiklerin ağırlıklı olarak 5. yüzyıla ait oldukları düşünülmektedir (Tiryaki, 2016: 505).

İtalya'nın güneyinde Otranto kent merkezinde yer alan Katedralin içinde yer alan mozaikler insanlık tarihinden birçok farklı konuyu bir arada betimlediği için önemlidir. Farklı coğrafyalarda birbirinden farklı olarak yaşanan olayları bir bütünlük içinde anlatan tek taban mozaığıdır. Ağaç insanlığın soy ağacı olarak tanımlanmış, bütün betimlemeler ağaç dalları üzerinde ve dalların aralarına yerleştirilmiştir. Büyük İskender, mitolojik hayvanlar, Adem ile Havva, Nuh'un Gemisi, Babil Kulesi gibi bir çok önemli tarihi konu mozaik üzerinde tasvir edilmiştir (Gümgüm, 2016: 157).



Resim - 12: Dünyanın Tek Parça ve En Büyük Taban Mozaïği

Kaynak: <https://www.haberturk.com/bin-200-metre-karelik-tek-parca-taban-mozaigi-gorucuye-hazirlaniyor-2500788?page=3>, Erişim Tarihi: 11.09.2025.

AA'nın haberine göre zengin mozaikleriyle ünlü Antakya'da, 1200 metrekare alanı kaplayan ve o dönemlerde "kamu alanı" olarak kullanıldığı düşünülen mozaik, devasa büyüklüğü, üzerindeki geometrik şekilleri ve birbirini tekrar etmeyen figür içeriğiyle göz doldurmaktadır. Gün yüzüne çıkarılması için arkeologların büyük bir titizlikle çalıştığı eser, el dokuma kilimi andırmaktadır.

Hatay Arkeoloji Müzesi Müdürü Nalan Çopuroğlu Yastı, yaptığı açıklamada:

"Antakya'nın antik çağlardaki kent dokusunun bilinir olan kısmı, evlerin ve villaların taban mozaikleridir. Dolayısıyla burada taban mozaikleriyle karşılaşmak bizi hiç şaşırtmadı. Bu eser de bir kere daha Antakya mozaiklerinin Türkiye'nin ve dünyanın en iyi ve en kaliteli mozaikleri olduğunu belgeledi. Buradaki çalışma 17 bin metrekarelik bir alanda yapıldı. Antiokhaeia Antik Kenti'nin çekirdek dokusunda bulunan bir alan.

Dolayısıyla burada villalar da kamusal alanlar da vardı. Bin 200 metrekareye yakın tek parça mozağin, büyük bir kamusal alanın taban mozağı olduğunu düşünüyoruz." dedi.

<https://www.haberturk.com/bin-200-metrekarelik-tek-parca-taban-mozaigi-gorucuye-hazirlaniyor-2500788?page=3>, Erişim Tarihi: 11.09.2025.

8.2. Halı

Halı; Orta Asya'da ortaya çıkmış olup, göçebe kültürün bize bıraktığı en büyük miraslardan birisidir. Çadırların içinde başlayan yolculuğu, yerleşik hayata geçilmesiyle birlikte evlerin, sarayların, köşklerin zeminlerinde, duvarlarında hatta masaların üstünde örtü olarak yerini almıştır. Halılar bir kültür nesnesidir, doğal olarak onu üreten toplumun değerlerini de yüklenmiştir. Yani halı, toplumun aynası ve dili olmuştur. İçinde bulunduğu kültüre göre halıların teknikleri, desenleri de değişmiştir (Özdinç, 2024: 524).

Halı, Türklerde üstünde oturulan, namaz kılınan gündelik bir eşya olduğu halde kültürümüzün bir ifadesi olarak sanat eseri kalitesine yükseltilmiştir. Türklerin yaşadığı bir bölge olan Sibiry'a, Altay Dağları eteklerinde, Pazırık kurganlarının beşincisinde buzul içinde bulunan en eski halı Türk düğümü ile yapılmıştır. Bu halının Asya Hunlarına ve M.Ö. 3.-2. yüzyıllara mal edilmesi genellikle kabul edilmiştir (Aslanapa, 1997: 18). Düğümlü halı Orta Asya'da, Türklerin yaşadığı bölgelerde ortaya çıkmış ve buradan dünyaya yayılmıştır. Türklerin, aynı çağlarda, halı dışında, düz dokuma yaygı (kilim, cicim, zili, sumak) ve keçe sanatı hakkında da bilgilerinin bulunduğunu, ev ve çadırlarını halı, düz dokuma yaygı ve keçe ile süslediklerini ele geçen buluntulardan öğrenmekteyiz. Kaynaklara göre halı, Orta Asya'da yaşayan Türk sülale ve devletlerinde, sadece bir örtü veya süsleme malzemesi değil, taht örtüsü olarak da kullanılmaktaydı. Bu nedenle de, tarihin ilk çağlarından itibaren halı dokunmaktaydı: VII-VIII. yy.larda da Türkistan, Oğuzelleri, Buhara, Uygur ve Hazar bölgelerindeki tüm Türk ülkelerinde halı dokunmuştur (Deniz, 2005: 79).

Tarihimizden gelen bütün belgeler gibi halılar da dokunduğu tarihsel sürecin sosyal, estetik, ekonomik kriterlerini yansıtmaya özelliği göstermesi ile

Türk kültür coğrafyasının değerlendirilmesinde önemli kültürel ve ticari belgeleri arasındadır. Günümüzde sadece bir yer yaygısı olarak algılanan geleneksel dokumalar; bu görünümünün arkasında aslında derin kültürel ve tarihsel sürecin, Anadolu Türk etnografyasının ve ekonomisinin tezgâhlardan çıkan belgeleridir (Koyuncu ve Genç 2015: 238).



Resim - 13: Halı Dokuyan Kadın

Kaynak: <https://www.hurriyet.com.tr/egitim/mozaikler-el-dokumasi-halilarda-hayat-buluyor-25201053>, Erişim Tarihi: 11.09.2025.

Anadolu'nun hahları, kilimleri, renkleriyle, motifleriyle, dokunduğu bölgenin karakterini taşımakta, öyle ki, bu işten anlayanlar, halıya şöyle bir bakınca, onun nerede, hattâ ne zaman dokunduğunu kolayca teşhis edebilmektedir. Bu karakter önce renklerden başlamakta, sonra motiflerde, şekillerde dile gelmektedir. Anadolu halılarında bölgelerin özelliği renklerde kendini göstermektedir. Kök boyalar kullanılarak elde edilen bu renkler, çeşitli bitkilerin yapraklarından, meyvelerinden veya köklerinden çıkarılmaktadır (Önder, 1969: 6).

El sanatlarında kullanılan motifler duyguların semboller ile ifadesi işlevini yüklenmiştir. Ürünlerde kullanılan motiflerin temelini toplumun coğrafik konumu oluşturmaktadır. Örneğin; hayvancılığın yoğun olarak yapıldığı bir toplumda koçboynuzu motifi ve geyik motifi tarımın yoğun olduğu bölgelerde ise bereket sembolü olan nar motifi, acı olayları sembolize

eden biber motifi gibi motifler kullanılmaktadır. Ayrıca, büyük ve çift başlı yılan olarak bilinen, farklı uygulamalarla fantastik biçimlerde karşımıza çıkan mitolojik hayvan olan ejder, Sümerlerin Gılgamış destanında ölümsüzlüğün sembolü, Helen ve Roma uygarlıklarında şifa dağıtıcısı, Selçuklu kervansaraylarında mal ve can koruyucusu, Artuklu ve Selçuklu çeşmelerinde ebedi hayat ve sonsuzluğun simgesi olmuştur (Özdiç, 2024: 526).



Resim - 14: Halı Modeli

Kaynak: [https://www.halicizade.com/collections/yun-hali-modelleri?srltid=AfmBOoqWvS-WmkOk5xogx-](https://www.halicizade.com/collections/yun-hali-modelleri?srltid=AfmBOoqWvS-WmkOk5xogx-Dupzog4w7fyaJDYbchz4pfCmmrmloUtOhz)

Dupzog4w7fyaJDYbchz4pfCmmrmloUtOhz, Erişim Tarihi: 11.09.2025.

Sonuç

Mozaikler ilk olarak karşımıza M.Ö. 4000 ile 3000 yıllarında Sümerlerde geleneksel kültüre giriş yapmıştır. Taban mozaiklerine ise M.Ö. 14. yüzyılda Anadolu’da ve Kıta Yunanistan’da rastlanmaktadır. Akdeniz’de MÖ 8. Yüzyıldan itibaren yaygınlaşmıştır. Anadolu’da MÖ 8. yüzyıldan

itibaren çakıl taşlarından yapılmış mozaiklerin kullanılmıştır. Mozaik tasarımlarında mitler, aile resimleri, gamalı haç gibi geometrik desenler, yerel toplumların kullandığı semboller veya yöredeki doğal oluşumlar kullanılırken daha sonraki dönemlerde insan ve hayvan figürleri de kullanılmaya başlanmıştır.

Rhodiapolis mozaikleri incelendiğinde, ilmikli düğümlerle veya geçmeli olarak birbirine bağlanan geometrik şekillerden oluşan desenlerin kullanıldığı görülmektedir. Türklerin yaşadığı bir bölge olan Sibiry'a'da, Altay Dağları eteklerinde, Pazırık kurganlarının beşincisinde buzul içinde bulunan en eski halı Türk düğümü ile yapılmıştır.

İtalya'da bulunan bir Katedralin içinde yer alan mozaiklerde insanlık tarihinden birçok farklı konuyu bir arada betimlenmiştir. Farklı coğrafyalarda birbirinden farklı olarak yaşanan olayları bir bütünlük içinde anlatan tek taban mozağıdır. Antakya'da, 1200 metrekare alanı kaplayan mozaik, devasa büyüklüğü, üzerindeki geometrik şekilleri ve birbirini tekrar etmeyen figürler içermektedir. Bu mozaik de diğer taban mozaikleri gibi el dokuma kilimi andırmaktadır.

Kullanılan motiflerin aynı olması gibi kullanım alanları da birbirinin aynısıdır. Mozaikler, duvarlarda, tabanlarda, bordürlerde kullanılmıştır. Halılar da sarayların, köşklerin zeminlerinde, duvarlarında hatta masaların üstünde örtü olarak kullanılmıştır.

KAYNAKÇA

- Aslanapa, O. (1997). Türk Halı Sanatının Tarihi Gelişmesi. *Arış Dergisi*, (3), 18-27.
- Cura, M. (2021). “Farklı Bir Mozaik Kaldırma Tekniği - Zarflama (Controcalco)”. *Lycus Dergisi*, No. 3: 77-91.
- Çıtakoğulları, H. (2015). Güney Bithynia Bölgesi Figürlü ve Geometrik Desenli Taban Mozaikleri, T. C. Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, Arkeoloji Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Bursa.
- Deniz, B. (2005). Anadolu - Türk Halı Sanatının Kaynakları. *Sanat Tarihi Dergisi*, 14(1), 79-103.
- Ekincioglu, G., Başıbüyük, Z., Gölbaş, A., Kaydu Akbudak, İ. (2018). Anadolu’da Geçmişten Günümüze Doğaltaş Mozaik Sanatı Ve Geleceğe Aktarılması. *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*, 3(4).
- Ercan, H. F. (2022). Malatya Yöresinde Bir Sanat Pratiği Olarak Mozaik Kalıntıları. *İnönü Üniversitesi Kültür Ve Sanat Dergisi*, 8(1), 161-174. <https://doi.org/10.22252/ijca.1113986>.
- Gümgüm, G. (2016). Otranto Katedrali Taban Mozağine Bir Bakış. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17(31), 157-172. <https://doi.org/10.21550/Sosbilder.290864>.
- İdil, A. Ç. (2024). Afrodisias Odeon (Opus Sectile)Taban Mozaiklerinin Onarım/Koruma ve Geometrik Algoritma Çalışması Türkiye. *Sanat ve Tasarım Dergisi*(33), 119-134. <https://doi.org/10.18603/Sanatvetasarim.1369917>.
- Koyuncu O., A., Genç, M. (2015), Anadolu Halı ve Kilimlerinde Renk. *Sobider Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Science / Yıl: 2, Sayı: 4, Eylül 2015, S. 235-246*.
- Ling, R. (1998). *Ancient Mosaics*. London: British Museum Press.
- Ödekan 1998 Ayla Ödekan, “Mozaik“, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayın, İstanbul, 1300-1302.
- Ölçekçi, H. (2020). Dijital İletişim ve Küresel Kültürel Etkileşimin Homojenleşme, Kutuplaşma ve Melezleşme Süreçleri. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 2020(50), 146-163.

- Önder, M. (1969). Halılar, Kilimler ve Bir Yazılı Halı. *Türk Etnografya Dergisi*, (61), 5-12.
- Özdiñ, Ö. (2024). Halı ve Motif. *The Journal Of Social Sciences*, 3(6), 524-528.
- Salzmann, D. (1982). Untersuchungen Zu Den Antiken Kieselmosaiken Von Den Anfängen Bis Zum Beginn Der Tesseratechnik, Berlin, Mann.
- Saraç, H. (2019). Bir Milletin Kültürel Belleğinin Şifreleri: Kod Kùltürleri. *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 157-169. <https://doi.org/10.29000/Rumelide.648467>.
- Şen, Ö. (2009). Allianoı ılıcası taban mozaikleri, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Edirne.

9. İKONALARDAN CÜZDANDA TAŞINAN FOTOĞRAFA

Eşya kavramı, çeşitli konum ve işlevlere sahip; insanlar arası iletişim ve etkileşimin aracı, kültürel değerlerin ve yaşam tarzlarının taşıyıcısı, psişik ve fiziksel yatırımlarımızın nesnesi, yaşam dekorumuzun ögesi olarak tanımlanmaktadır. İnsanın dış dünyaya etkisinde davranışın aracı, dış dünyaya uzantısı, dışa açılımı ve genişlemeyi sağlayan araç-gereçlerdir. Doğaya egemen olma çabalarının aracı olduğu kadar da sonucudur. Eşyalar aynı zamanda sosyal bir mesaj, kültürün üzerine yansıdığı kayıt edildiği ürünlerdir. Türlülüklerinde ve biçimlerinde, kolay ve zor elde edilişlerinde, onları üreten toplumun mesajları, onları sahiplenene veya onları kullanan insanların kimliğinin de göstergeleridir. İnsanlar arasında bir köprü olmasının yanında iletişimi durduran ve insanları diğerlerinden ayıran bir engeldir. Ayrıca, iletişim kanalı, iletişim duvarı, iletişimin mesajı, fiziksel dayanağı ve kanalıdır (Bilgin, 2011: 9).

Eşyalar, insan kültürünün üzerine yansımış, kültürün kayıt edildiği birer ürün olarak, onları üreten toplumun mesajları biçiminde ortaya çıkmışlardır. Bu, eşyanın insan ürünü kültürel yapı içinde imal edilerek, gönderge sistemine ya da geniş anlamıyla kültürel çevrime dahil edilmiş bir şey olduğunu, eşyaların insanlarla olan ilişkisinde bir tür anlam taşıyıcısı olma niteliğiyle donatıldıklarını göstermektedir. Bu bakımdan, eşyalarla kurduğumuz öznel kullanım, ihtiyaç ve anlam yükleme ilişkisi, eşyalara kimlik avadanlığının bileşeni olma özelliği kazandırmaktadır (Özcan, 2017: 118-119).

İnsanlık tarihi boyunca toplumlar, kendilerinden önceki toplumların deneyimleri, birikimleri üzerine kendi yenilik ve gelişmelerini de ekleyerek kendi kültürlerini oluşturmuşlardır ve bu oluşum insanlık yaşadığı sürece devam edecektir. Bu birikimler günümüz kültürünün temel taşıyıcılarını belirlemiştir. İkonalar da Ortodoks Hristiyanlarında aile yadigarı olma özelliği taşıyan ve insanların ilahi güçlerle aralarında iletişim kurduğuna inandıkları kutsal ve kültürel eşyalar arasındadır. Bugün kültürel etkileşimle yerlerini diğer kültürlerde insanların sevdikleri kişilerin fotoğraflarını taşıma şekline dönüşmüştür.

Unutulmaya karşı direnmek, tarihe bir iz bırakmak insanoğlunun var oluşuyla ilgili felsefî bir durumdur. Bu uğurda sanat eserleri yaratılmakta, yüzyıllar boyunca dayanacak yapılar inşa edilmekte, olaylar durumlar oluşturulmaktadır. İlk çağlarda mağara duvarına bırakılan ilk el izi, çıkılan avın resmedilen tasviri, daha gelişmişlerin yaptığı Babil kulesi, mısır piramitleri, heykeller, tapınaklar. Örneklerin tümü güç, gösteri ve şöhret adına bir emare olarak yapılmıştır. İnsanoğlunun unutulmayla olan mücadelesinde en fazla başvurduğu dalların başında ise resim sanatı gelmektedir. Evlerin duvarlarını süsleyen portreler, savaş sahneleri, önemli gün ve olayların tasvirleri ustalıklı işlenerek bir sanata dönüşmüşlerdir. Sanat “yaratıcılık ve tutku ile birlik anılan insanın kendini dışı vurum biçiminin ifadesidir. Sanat, bir var oluş biçimidir ve iç, dünyanın somut hale getirilmesinin aracıdır (Kanlıoğlu ve Demirel, 2021: 83-84).

Bezemek, benzetmek anlamına gelen ikonalar özellikle Hristiyanlığın Ortodoks mezhebine mensup Doğu Hristiyanları tarafından ibadetlerinde kullanılmak üzere yapılmış olup, kutsal bir nesne olarak kabul edilmektedir. Hristiyanlığın kutsal kişileri ve dini kitaplarda yazı ile ifade edilen bazı olaylar, ikonalarda resim olarak verilmiştir. İkonalar aynı zamanda aileler arasında kuşaklar boyu aktarılan önemli bir mirastır. İnananlar ikonalar aracılığı ile ilahi güçlerle iletişim kurduklarına inanmaktadırlar. Bu nedenle de zamanla kendilerini koruduklarına ve ilahi güçle iletişim kurmalarını sağladıklarına inandıkları Aziz ve Azize ikonalarını yanlarında taşımaya başlamışlardır ve ihtiyaç duydukları her anda, her yerde ikonaları aracılığıyla ibadet etmişlerdir. Bu gelenek diğer kültürlere de sevdiklerinin fotoğrafını yanında, çantasında veya cüzdanında taşımak şeklinde aktarılmıştır. Günümüzde insanlar hala cüzdanlarında sevdiklerinin fotoğraflarını taşımaktadır. Ayrıca teknolojinin gelişmesi ile birlikte bu gelenek de yerini cep telefonlarında fotoğraf taşımaya, ekran fotoğrafı yapmaya dönüşmüştür.

İkona sanatı Bizans sanatının bir ürünü olarak Bizans İmparatorluğu’ndaki politik gelişim çizgisiyle paralellik taşımakta olup imparatorların politik ve teolojik görüşleri dinsel resim sanatını doğrudan etkilemiştir. Kilise babalarından Kaeseria’lı Basileos Hristiyan inancına bağlı ikonaların havarilerin yaşadığı döneme ait olduklarını ifade etmektedir (Şarлак ve Özer, 2011: 60).

9.1. İkona

İkonalar, Doğu Ortodoks dünyasının taşınabilir, çeşitli ebatlardaki ahşap panolar üzerine yapılan dini konulu tasvirleridir (Başçı, 2014: 185). Grekçe “eiko” fiilinden gelen ikona kelimesinin Türkçedeki karşılığı bezemek, tezyin etmek ve benzetmek anlamına gelmektedir. İkonalar Ortodoks Hristiyanlar tarafından ayinlerde kullanılan, kutsal nesneler olarak kabul edilmiş olup kutsal kişiler ve kutsal kitaplarda yazı ile ifade edilmiş olaylar ikonalarda resmedilmiştir. İkonalar ile kutsal kitaplarda geçen olaylar somut olarak zihinlere kazınmak istenmiş, kutsal kişilerin gelecek nesillere tanıtılması ve soyut yapıdaki kutsal değerlerin nesiller arası aktarım sırasında deforme olmasının önlenmesi amaçlanmıştır. İkonalar, Hristiyan ayinlerinin vazgeçilmez unsurları arasındadır. Yedinci Ekümenik Konsil’de alınan, ikonasız bir ayinin düşünülmemeyeceği yönündeki karar da ikonaların Hristiyan dünyasındaki önemini vurgulamaktadır (Yılmaz, 1992: 1). Yedinci Ekümenik Konsil, 787 yılında, İkona kırılcılığın durgun bir döneminde İmparatoriçe Eirene tarafından İznik’te toplanmıştır (Yıldız, 2014: 158). İkonalar sadece ibadethanelerde değil sivil, askeri, kamusal yapılarda ve evlerde de özel bir öneme sahiptir. Hemen her Ortodoks evinde oturma odası ve yatak odasının doğusunda ikonaların asıldığı bir “güzel köşe” bulunmaktadır. Ayrıca uzun yolculuklarda insanlar yanlarına ikonalarını da almakta ve bazı dindarlar ikonalarını her daim yanlarında taşımakta dua etmeye başlamadan önce onu çıkartmaktadırlar. İkonalar, özellikle Ortodoks bireylerde nesilden nesle aktarılan, aile yadigarı olarak önemli bir miras niteliği taşımaktadır (Akkaya, 2000: 131).

İkonalara saygı ve hürmet artarken insanlar da kendilerine ait ikonalara sahip olmaya başlamışlardır. Aynı Hz. İsa’nın, insan İsa’da tezahür edişi gibi özellikle erken devirlerde yapılmış ikonaların, ilahi güçlerin tezahürleri olduklarına inanılmaktaydı. Bu ikonalar vasıtasıyla ilahi güçlerle iletişim kurulabileceği inancı oluşmuş olup ikona ile tasvir ettiği kutsal kişi ilişkilendirilmeye başlanmıştır. Tasvirler, toplumu kutsal şahsiyetlerin şefaati ile bağlayan görünmez bir bağın görünür ifadesi oldu. Sonuçta figürlerin asıl amacı ilahi ve dünyevi hayat arasında bağlantı kurmaktır (Gregory, 2016: 211).

Kutsal bir ikona önünde niyaz etmek yoluyla, kalbi temiz iman sahipleriyle ikonada sureti görünen kutsal şahıs arasında mistik bir bütünleşmenin gerçekleşeceği kabul edilir. Bu derece kutsiyet ve hürmet kazanan ünlü örneklerin, törenlerde caddeler boyunca taşınmaları, ya da papazlar tarafından hasta yatağının başucuna getirilmeleri hiç de şaşırtıcı sayılmamalıdır. İkona ile prototipi (ele model olarak alınan esas orijinal) arasındaki bağlantı öylesine güçlüdür ki çok sayıda ikona, mucize gösteren ikona özelliği kazanmıştır (Akkaya, 2000: 233).



Resim - 15: Cepte Taşınan İkona Örneği

Kaynak: <https://bast38.tumblr.com/post/139048955904/orthodoxwayoflife-this-is-saint-vukasin-of>, Erişim Tarihi: 15.09.2025.

Tüm bu toplumsal gelişmelerin sonucunda ikonalar insanların hayatında o kadar önemli bir yere sahip oldu ki hastalar iyileşmek için şifa veren ikonalara, askerler ise muzaffer olabilmek için askerlerin koruyucusu olan azizlerin ikonalarına ihtiyaç duymaya başladı. Böylelikle ikonalar sadece dini gereksinimler için kullanılan litürjik objeler değil sosyal hayatın her alanına nüfuz eden bir olguya dönüşmüştür (Salikoğlu, 2023: 108). İnananlar kendilerini koruduklarına inandıkları Azizlerin ikonalarını yanlarında taşımışlar ve ihtiyaç duydukları anda ibadete hazır bir şekilde bulunmuşlardır.

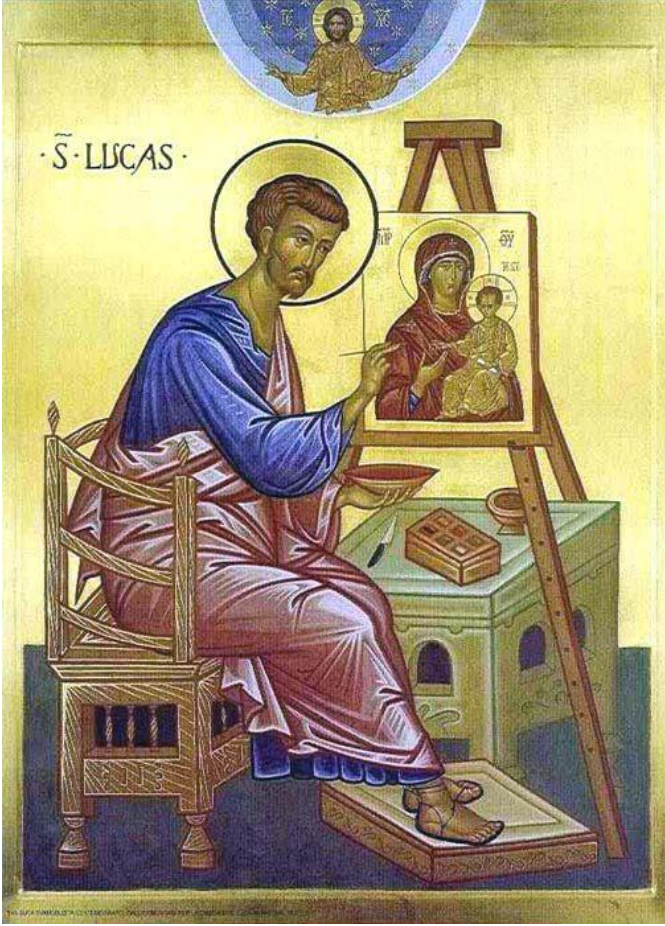
Bizans'ta, kutsal emanet bulundurmadıkça kiliselerin kutsanamayacakları kuralı benimsenmişti. Birkaç ayrıcalıklı kişi dışında hiç kimse kendi evinde kutsal emanet bulunduramazdı. Tanrı ile bu doğrudan ve

duyusal ilişkiye geçme arayışının sonucu olarak, kutsal emanet yerine ev ikonaları yapılmaya başlanmıştır. Küçük bir tahta levha üzerine su ile boyanan bu resimler, kolayca taşınabiliyordu ve başlangıçta kutsal emanetlerde olduğu kabul edilen mucizevi kudret, kısa zaman içinde bu resimlere de atfedilmişti. Bu resimler, daha sonraları gündelik bireysel ibadetin bir parçası durumuna gelmiş ve toplumsal bir boyut kazanmıştır (Kaplan, 2001: 118).

İkonanın ortaya çıkışına ilişkin bir takım efsaneler vardır. Bazılarına göre ikonalara ibadetin, İsa'nın ölümünden sonra İncil yazarlarında Luka'nın Meryem'in bir resmini yapması ile başlamış olduğu kabul edilir.

Bir başka efsaneye göre, ikonaya ibadet etmek yine İsa'nın ölümünden sonra başlamıştır. İncil yazarlarından Yohanna'nın öğrencilerinden birinin evi de Yohanna'nın çiçeklerle süslü bir resmi olduğu ve önünde kandil yandığı anlatılmaktadır.

Oysa kutsal kitabın 'Çıkış' bölümünde her türlü resmin şiddetle yasaklandığı ve şöyle denildiği görülmektedir: 'Kendin için oyma put, yukarıda göklerde olanın, yahut aşağıda yerde olanın, yahut yerin altında sulara olanın hiç suretini yapmayacaksın, bunlara eğilmeyeceksin, onlara ibadet etmeyeceksin'(Yılmaz, 1992: 2).



Resim - 16: İkonaların Ortaya Çıkışı / Luca'nın Meryem'in İkonasını Yapması

Kaynak: <https://nereye.com.tr/ikonalarin-ortaya-cikisi-ve-gelisimi-bolum-1/>, Erişim

Tarihi: 12.09.2025.

İkonaların ahşap gibi kolay çürüyebilen malzemelerden yapılmış olması ve zaman zaman yer değiştirmesi nedeniyle korunması oldukça zor olmuştur (Aslantürk, 2014: 226). İkonalar Çoğunlukla selvi, meşe, gürgen ve ceviz gibi dayanıklı ağaçlardan yapılan ikonalar tek parça levha üzerine yapılmaktadır. Levhanın üzerine tutkal sürülmekte, tutkal kuruyup sertleştikten sonra ponza taşı ile pürüzsüz ve düz bir yüzey elde edilmektedir. Yapılan bu tutkallama işlemiyle ahşabın rutubetten korunması amaçlanmaktadır. Genellikle levhanın üzerine keten bez yapıştırılmakta ve daha sonra alçı sürülmektedir. Tüm bu işlemlerin ardından levha, üzerine resim yapmaya hazır hale gelirdi. Resim ve

boyama işlemi tamamlanan ikonaların üzerine koruyucu bir vernik sürülmekte, bu vernikleme işlemi ikonların renklerinin daha canlı ve parlak görünmesini sağlamaktadır. Ancak ısı ve mum isisi gibi etkilerle bu vernikler kararırıp bozulabilmekte bu nedenle ikonaların periyodik bakımlarının yapılması gerekmektedir. İkonalara boyaları kuruduktan sonra üzerlerine yazılar yazılmaktadır. Üzerine yazı yazılmamış ikonalar tamamlanmamış sayılmaktadır. İkonların kutsal bir anlam taşıması için kutsal mekanlarda en az 40 gün tutulması gerekmektedir. Böylece ikonlar korunduğu kutsal mekanların maneviyatıyla yüklenecektir (Yılmaz, 1992: 5). Tasvir niteliklerine göre Bizans'ta yapılan ikonaların sınıflandırması Tablo 1'de verilmiştir.

Tablo- 1: İkonaların Sınıflandırılması

İbadet İkonaları	
Elle Yapılmadıklarına İnanılan İkonalar	Melek İkonaları
İsa İkonaları	Teslis İkonaları
Tanrı Anası Meryem İkonaları	Aziz İkonaları
Tanımlayıcı ve Didaktik İkonalar	
Doğum İkonaları	Kudüs'e Giriş İkonaları
Mabede Takdim İkonaları	Çarmıhta İsa İkonaları
Lazarus'un Dirilişi İkonaları	Suretin Değişmesi İkonaları
Bilginler Arasında İsa İkonaları	İsa'nın Yaşamından Sahneler
Meryem'in Ölümü İkonaları	Meryem'e Haber İkonaları
Vaftizci Yahya'nın Şahadeti	Pentekoste İkonaları
Vaftiz İkonaları	Diriliş İkonaları
Göğe Çıkış İkonaları	Diğer Konulu İkonalar

Kaynak: Araştırmacı tarafından oluşturulmuştur.

Tablo 1 incelendiğinde Ortodoks ikonalarının iki ana grupta toplandığı görülmektedir. Birinci grubu Ortodoks olmayanların ve Ortodoks inancı ve törenleri hakkında bilgi sahibi olmayanların yeterince kavrayamayacağı

“ibadet İkonaları” oluşturmaktadır. Bu gruptaki ikonalar Ortodoks inancının ruhunu ve özünü yansıtmaktadırlar. Tanımlayıcı ve Didaktik İkonalar ise konularını eski ve yeni Ahit’ten, Meryem Ana’nın, Azizlerin yaşamlarından ve yaptıkları işlerden almaktadır (Başçı, 2014: 185).

Bizans dönemi ikona resimlerinde uyulması gereken bir takım katı kurallar bulunmaktadır (Akkaya, 2000: 124);

*İkona resimlerinde daima kilise ve geleneğe uygunluk gözetilmeli,

*Renklerin seçiminde tasvir ve kutsal kişilerin anlatılmak istenen ruh halleri dikkate alınmalı, rastgele bir renk seçimi yapılmamalı,

*Litürjide renklere yüklenilmiş sembolik anlamlar göz ardı edilmemeli,

*Sanatçılar kendilerine özgü üslup kullanmaktan kaçınmalı ve betimlenecek materyalde geleneklere bağlı bir kopyalayıcı olarak davranmalıdır.

İkonalar kilisede apsisin önünde yükselen ‘İkonastasis’ ya da ‘templon’ denilen ahşap perdenin üzerine, belli bir düzene göre asılmaktadır. Tipik bir Bizans kilisesinde ikonastasis iki sıra halindedir. Alt sıra büyük ikonalara, üst sıra ise oldukça küçük sayılabilecek ikona dizilerine ayrılmıştır (Akkaya, 2000: 129).

Bizans İmparatoru III. Leon Isavras ikonalara tapınmayı, ibadeti yasaklamış (Yıldız ve Doğrucan, 2021: 87), VIII. yüzyıl itibariyle Bizans İmparatorluğu’nda ikonaklast adı verilen bir hareket gelişmiştir. Yasaklara itaat edilmediği gerekçesiyle imparator III. Leon kiliselerde bulunan ikona ve birçok eseri toplatmış veya imha ettirmiştir. Tasvire karşı katı bir duruş içerisinde olan bu akım; Bizans topraklarının büyük bir kısmında sayısız mozaik, resim, fresk ve ikonaların tahrip ya da tamamen yok olmasına yol açmıştır. V. yüzyıldan itibaren Bizans’ın kültür ve sanat merkezi konumuna erişen Konstantinopolis VI. ve VII. yüzyıllarda sanatın en yoğun olduğu bölge olarak ikonoklast akımdan en çok zarar gören kenttir (Şahin, 1996: 95).

9.2. Cüzdanda Taşınan Fotoğraf

Fotoğraf, dünyanın her yerinde anlaşılabilen tek dildir, bütün ülkeler ve kültürler arasında köprü oluşturarak tüm insanlığı birbirine bağlamaktadır. Siyasal etkilerden bağımsız olarak insanların özgür yaşadıkları yerlerde fotoğraf, hayatı ve olayları doğrulukla yansıtmakta, başkalarının umutlarıyla çaresizliklerini paylaşmamıza imkân tanımakta, siyasal ve toplumsal koşulları aydınlatmaktadır. Böylece insanlar, insan türünün insani ve insani olmayan yönlerinin canlı şahitleri haline gelmektedir (Sontag, 2011:225). Fotoğrafın zamanı dondurma gücünün yanı sıra ve iletmek isteneni yayma özelliğinden dolayı zamanı hızlandırma gücü de bulunmaktadır. Bu özelliğinden dolayı fotoğrafın toplumlara köklü sosyal bir etkisinin olduğu düşünülmektedir (Arat, 2020: 47).

Fotoğraflar, bir anlatım dili ve bir iletişim aracı olması nedeniyle her türlü iletişimde karşılaşılan iletişim zorlukları fotoğraflarda da görülmektedir. Renklerin algılanmasındaki kültürel farklılıklar nedeniyle, fotoğrafçının (siyah beyaz, çok renkli veya renklere müdahale) rengi kullanma yeri ve biçimine göre ileti her alıcı tarafından aynı şekilde algılanmamaktadır (Bodur, 2006: 85).

Fotoğraf, kişisel alan ile bağlantısı ölçüsünde, kişinin bireysel, algı, yaşam, çağrışım, duygu ve hatırlama dünyasıyla, metne göre daha katmanlı bir bağ kurmaktadır. Bu bağlamda, kişinin kendi yaşam alanındaki görsel nesnelerle ilişki kurma ve sürdürme biçimi, belleğin ve hatırlamanın hatta yineleme ve pekiştirmenin karmaşık ritmine tutunmaktadır. Kişisel olan ile doğrudan bağ kuran niteliğiyle bakışımızın teorik rotasında yerli yerine oturmaktadır. Bireylerin sosyal belleği çerçevesinde, kişisel ve biyografik olanın kolektif olanla nasıl bağlandığını yorumlamak ise aidiyet ve kimlik ilintileri arasında yaptığı imgeler arası yolculuğunun seyrinde ortaya çıkmaktadır (Depeli, 2010: 21). Fotoğrafla kurulan ilişki fotoğrafa bakmaktan ziyade onunla “bakışmayı” içermekte; kişi her bakışmada gerçek hayattaki konumunu işaretlemektedir (Depeli, 2010: 27).



Resim - 17: Cüzdana Taşınan Fotoğraf

Nerede olursa olsun kendini evinde hissetmek için insanların cüzdanında aile fotoğrafları, anneden kalan yüzük gerekmektedir (Şenel, 2016: 23). Samimiyet, iyilik, korunma, kucaklanma duyguları fotoğrafla kişiyi sarmaktadır (Şenel, 2016: 34). Bu fotoğraflar genellikle kaybedilen bir yakının veya üniversitede okuyan oğlun/kızın cüzdanda taşınan vesikalık fotoğrafları olmaktadır. Kadınlar cüzdanı her açtığı anda fotoğraflar, sevdiklerini “şimdi” ve “burada” kılmakta; geçmişle bugün arasında mekik dokumayı beraberinde getirmektedir. Ne de olsa “bellek denizinde yüzerken nostaljinin kıyılarına ulaşmamak imkânsız gibi bir şey” (Susam, 2015: 81).

Bireylerin çantalarında veya cüzdanlarında taşıdıkları nesneler arasında onlara yakınlarını hatırlatan, sevdiklerinin yokluğunda teselli sunan, gelmesi beklenen güzel günlerin hayalini işleyen eski/yeni nesneler de bulunmaktadır. Bunlar onlardan yadigâr eşyalar ve hediyeler, dualar ya da uğur getirdiğine inanılan nesneler olmaktadır (Şenel, 2016: 31).

Gelişen teknoloji ile fotoğrafta analog dönemden dijital döneme geçilmiştir. Özellikle günümüzde gündelik hayatlarımızın bir parçası haline gelen internet ve sosyal medya ile birlikte bakmak-biriktirmek- paylaşmak – dolaşıma sokmak- eylemlerini dönüştürmüştür (Şendeniz, 2015: 21). En basit özelliklere sahip cep telefonları bile bünyesinde fotoğraflar, resimli mesajlar, yazılı mesajlar, internet tarayıcısı geçmiş, takvim, yüzlerce maddeden oluşan telefon kitabı ve benzerlerini bünyesinde barındırmaktadır (Taş, 2024: 850).

Sonuç

İnananlar kendilerini koruduklarına inandıkları Azizlerin ikonalarını yanlarında taşımışlar ve ihtiyaç duydukları anda ibadete hazır bir şekilde bulunmuşlardır. Aynı şekilde insanlar sevdikleri kişilerin fotoğraflarını yanlarında, cüzdanlarında taşıyarak, sevdikleri kişilerin her zaman yanlarında olmalarını sağlamışlardır. Burada yine kültürel etkileşimle nesillerden gelecek nesillere değişip gelişerek aktarılan bir gelenek görmektedir. İnsanların kendilerini koruduklarına inandıkları ikonaları yanlarında taşımaları, başka kültürlere sevdikleri kişilerin fotoğraflarını yanında, cüzdanında taşıma şeklinde aktarılmıştır.

Günümüzde ise yine cüzdanlarda fotoğraf nadiren taşınsa da cep telefonlarının yaygın kullanımı neticesinde fotoğraflar artık cep telefonlarına hapsolmuş duruma gelmiştir.

KAYNAKÇA

- Akkaya, T. (2000). *Ortodoks İkonaları: Genel Bir Bakış*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat.
- Arat, T. (2020). İletişim Aracı Olarak Fotoğraf. *Aksaray İletişim Dergisi*, 2(1), 40-50.
- Aslantürk, Y. (2014). Anadolu İkonografisi. İçinde Ö. Değirmecioğlu & A. Başçı (Ed.), *İsa Peygamber ve Anadolu İkonografisi* (ss. 226-232). Ankara: Detay Yayıncılık.
- Başçı, A. (2014). İkonografi. İçinde Ö. Değirmecioğlu & A. Başçı (Ed.), *İsa Peygamber ve Anadolu İkonografisi* (ss. 185-211). Ankara: Detay Yayıncılık.
- Bilgin, N. (2011). *Eşya ve insan*. Gündoğan yayınları, İstanbul.
- Bodur, Y. F. (2006). Fotoğraf ve Renk: Fotoğraftaki Renklerin İletilerin Algılanmasındaki Roller, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 15(1), 77-86.
- Depeli, Gülsüm (2010). “Görsellik ve Kültürel Bellek İlişkisi: Göçmenin Evi.” *Kültür ve İletişim* 13(2): 9-39.
- Gregory, T.E. (2016). *Bizans Tarihi*, Çev., Esra Mert, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Kanlıoğlu, A., & Demirel, G. (2021). Fotoğraf Serüveninin Son Durağı, Mobil Fotoğrafçılık. *Erciyes İletişim Dergisi*(2), 81-100. <https://doi.org/10.17680/erciyesiletisim.973527>.
- Kaplan, M. (2001). *Bizans'ın Altınları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Özcan, E. (2017). KimlikAvadanlığının Taşıdıkları: İşlevsel/Simgesel Bir Eşya Olarak Erkek Cüzdanı. *Culture & Communication/Kültür ve İletişim*, 20(39).
- Salıkoğlu, H. (2023). Sıradışı Bir Tesadüf: İnn. Leo, İy Yezid Ve İkonoklazm. *Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi*, 7(2), 106-117.
- Sontag, S. (2011). *Fotoğraf Üzerine*, Osman Akınhay (Çev), Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Susam, Asuman (2015). *Toplumsal Bellek ve Belgesel Sinema*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Şahin, T. E. (1996). *Sanat Tarihi*, Serhat Yayınları, İstanbul.

- Şarlak, E., & Özer, F. (2011). Post-Bizans Döneminde İstanbul'da İkona Üreten Ressamlar ve Üslup Özellikleri. *İtüdergisi/B*, 1(1).
- Şendeniz, Ö. (2015). Bakmak, Biriktirmek, Paylaşmak: Fotoğraf, Bellek ve Sosyal Medya İlişkisi. Karadeniz Teknik Üniversitesi İletişim Araştırmaları Dergisi, 5(2), 21-31.
- Şenel, B. (2016). Yük, Sırdaş, Sığınak: Gündelik Hayata Nesneler Üzerinden Bakmak. *Kültür ve İletişim*, 19(38), 64-97.
- Taş, B. ve Özata M.H., (2024). “Dijital Verilerde Yakalama Sonrası Arama Hakkında Bir Amerika Birleşik Devletleri Yüksek Mahkemesi Kararı: ‘Riley V. California’”. Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi 6, No. 1 (July 2024): 829-64. <https://doi.org/10.47136/Asbuhfd.1267013>.
- Yıldız, S. (2014). Hristiyan Konsilleri. İçinde Ö. Değirmecioğlu & A. Başçı (Ed.), *İsa Peygamber ve Anadolu İkonografisi* (ss. 156-160), Detay Yayıncılık, Ankara.
- Yıldız, S., & Doğrucan, A. (2021). Hristiyan Konsilleri ve İkonoklast Akımlara Etkileri. *Al Farabi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(1), 78-89.
- Yılmaz, N. (1992). İkonalar, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- <https://nereye.com.tr/ikonalarin-ortaya-cikisi-ve-gelisimi-bolum-1/>, Erişim Tarihi: 12.09.2025.
- <https://bast38.tumblr.com/post/139048955904/orthodoxwayoflife-this-is-saint-vukasin-of>, Erişim Tarihi: 15.09.2025.

10.YUNAN TANRILARINDAN ADAK ADAMAYA

İnsanlar var oldukları günden bu yana bir inanç sistemi içerisinde yer almışlardır. Bu inanç sistemi içerisinde de kutsaldan her zaman korkmuşlardır ve kutsala çeşitli nedenlerle hediyeler sunmuşlardır. Adak / kurban ritüelinin “tanrıya hediye olarak sunmak” olduğu görüşü, ilk kez Antik Yunanlı filozof Platon tarafından söylenmiş ve literatüre böyle geçmiştir. Toplumdan topluma farklılık göstermekte olmasına rağmen her toplumun ait olduğu bir inanç sistemi bulunmaktadır. Kurban / adak ritüeli ise inanç sistemlerinin olmazsa olmaz en önemli ritüellerindendir. Kültürel etkileşim yoluyla aktarımı sağlanmış, mantığı hemen hemen aynı kalmış olmasına rağmen şeklen değişiklikler göstermiştir. Bugün hala çeşitli şekillerde adak/kurban ritüelleri gerçekleştirilmektedir.

İlk insanlardan günümüze kadar uzanan bir tarihe sahip olan kurban ibadeti insanlık tarihinin bilinen en eski dini ritüellerinden bir tanesidir. Tarih boyunca tanrıya şükranlarını sunmak, isteklerini iletmek ve hatta kozmosun devamlılığını sağlamak için aracı konumunda olan kurban, çeşitli toplum ve kültür içerisinde bulunan dini bir uygulamadır (Yetim, 2020: 63). Kültürel olarak incelendiğinde adak ve kurban adetlerinin çok ortak yönlerinin bulunmasına karşın adak ve kurban pratiğinin uygulandığı hemen her toplumda genelde amaçlar ve biçimler benzerlikler göstermekle birlikte ayrıntıda kimi farklılıklar da görülmektedir. Bu farklılıklar aynı toplum içinde bile, toplumsal/kültürel evrim sürecinin birbirini izleyen basamaklarında açık bir biçimde izlenebilmektedir (Gülbüz, 2019: 1). Kutsal güçleri etkilemek veya bu güçlerle yakınlaştırmak için bir insanı, hayvanı veya nesneyi yüce bir varlığa adamaktır. Böylesi bir adama eylemini güdüleyen ise tanrılara hediye verme arzusuna, tanrıların kendilerine kurban olarak sunulan yiyeceklerle bir şekilde besleneceği inancına eşlik eden bir çeşit fedakârlıktır. Kurban olarak seçilen varlık, yani adak, bir tanrıya veya doğaüstü varlığa sunulurken kutsallaştırılmaktadır. Doğaüstü varlıklara sunulan kutsal bir hediye olarak kurban, verimliliği artırmak, şükretmek, tanrıların kızgınlığını yatıştırmak ya da günahlarını bağışlatmak üzere kutsal varlıklarla karşılıklı alışveriş içine girmeyi, doğaüstü bu varlıklarla yaklaşmayı sağlayan bir kült pratiğidir (Selçuk, 2016: 34-35).

Adak/kurban ritüellerinin pek çok ortak yönlerinin bulunmasına karşın adak/kurban pratiğinin uygulandığı hemen her toplumda genelde amaçlar ve biçimler benzerlikler göstermekle birlikte ayrıntıda kimi farklılıklar da taşımaktadırlar. Bu farklılıklar aynı toplum içinde bile, toplumsal/kültürel evrim sürecinin birbirini izleyen basamaklarında açık bir biçimde izlenebilmektedir. Gerçi evrim süreci gündeme geldiğinde toplumun aynı toplum olduğu elbette söylenemez. Ancak, belirli bir toplumda aşırı tutucu oldukları bilinen gelenek ve göreneklerin, özellikle de son derece dayanıklı, sürekli olan kült ve ritüellerin çok zor değiştiği göz önünde bulundurulmalıdır (Erginer, 2019: 1).

10.1. Adağın Tarihsel Gelişimi

Din, insanlıkla doğmuş, gelişmiş ve daima insanoğluyla birlikte varlığını devam ettirmiştir. Tarihte dini inançları olmayan bir topluma rastlanmak mümkün değildir. Bir toplumun dini, aslında o toplumu medeniyet, kültür, sosyal alanlarda anlayabilmemizi sağlayacak en kapsamlı çalışma alanlarından birisidir. Özellikle eskiçağ toplumları için din hayatın vazgeçilmez unsuru olmuştur (Günay, 1986: 246). Dine dair farklı tanımlar mevcuttur ama belki de en kapsayıcı ve anlaşılabilir olanı insanın var olduğuna inandığı tanrı ile olan ilişkilerinin bütünü tanımlayan halidir. Bu ilişki ne zaman başlamıştır tam olarak bilinmez ama çoğu din tarihçisinin ve antropoloğun başlangıç olarak ilkel insana kadar gittiği gerçeği bilinmektedir. Buradaki en önemli unsurlar elbette ki ilkel insanın tabiat olaylarına karşı gösterdiği davranışsal tepkiler ve hissettiği duygulardır. İnsanın tabiat olaylarına dair belli bir düşünce yapısı oluşturmaları sonucunda, onların kontrol edilemediğini fark etmesi bu tabiat varlıklarına kutsal bir anlam atfetmesini sağlamıştır. Çok tanrılı dinlerin çıkış noktası olan bu anlayış, Eskiçağ toplumlarının tamamında hâkimdir. Bazı olaylar karşısında kontrol gücüne sahip olmadığının farkına varan insan, öncelikle kontrolün ellerinde olduğuna inandığı tanrılara itaat etmenin dünyadaki birincil amacı olduğu fikrini geliştirmiştir (Ayaz, 2023: 84).

Erken dönem Yunan metinleri incelendiğinde, insan dünyasının tanrılar ve yarı tanrılar dünyası ile geçişken bir yapı gösterdiği görülmektedir. Yunan mitolojisinin sağladığı olanaklarla tanrı-insan ilişkilerine bakıldığında tanrılar

neredeyse insani bir doğaya sahiptirler ki insanlar tanrılar dünyasına, tanrılar da insanlar dünyasına kolaylıkla geçmektedirler. Tanrılar ile insanlar arasında her ikisinin de özelliklerini kendinde bulunduran yarı tanrılar bulunmaktadır. İnsanların tarihi anlatılırken tanrılar, tanrılarının doğası anlatılırken de insanlardan söz eden bu tarihsel anlatı yarı gerçek yarı hayal unsurlar taşımaktadır. Buna göre, eski dünyada tapınılan tanrılar ve yarı tanrılar; insani vasıfları ile ‘insanlar dünyasına aittirler. Tanrılara ilişkin anlatılarda da onlara yer verilmektedir. Süreç içerisinde tanrılar yücelip insanlardan uzaklaşmış, böylece insanlarda onlara hediye sunma gereksinimi ortaya çıkmıştır. Bu birlikteliği bozma talebi insandan gelmiştir. Tanrılar göklerdeki yerlerine yerleşince, insan dünyaya mahkûm kalmış ve bütünü ile tanrılarının dünyasından dışlanmış. Tanrılar ile insanlar dünyası arasında doğan boşluk ise din adamları, yalvaçlar/elçiler ve büyücüler tarafından doldurulmuştur. Tanrılara duyulan ihtiyaç büyüdükçe, sunakların miktarı ve değeri de artmış, nihayetinde alanda insan kurban etme eylemleri görülmeye başlanmıştır. Farklı deneyimlerin gündeme gelmesine ek olarak insanın, türünün en ‘değerlisi’ ve en ‘güzel’ini tanrıya sunma çabasının da bu algı ile birlikte gündeme geldiği göze çarpmaktadır. Bu amaçla kurban olacak bakir ve bakirelerden oluşan insan kurbanların; genç, güzel, sağlıklı ve uzuvlarının tam olmasına dikkat edilmiştir. Sunakta eksikliğe imkân verilmemiş olan bu evrede kurban kültürü; primitif evrelerde olduğu biçimi ile kanlı ve kansız kurbanlar olmak üzere ayrılmıştır (Çınar, 2024: 74-75). Kanlı kurban, kurbanın sunulduğu varlık için kan akıtmak suretiyle yapılan eylemdir. Kansız kurban ise kurbanın sunulduğu varlığa bitki, yiyecek, eşya ve benzeri takdimelerin yapıldığı sunumlardır (Uygun, 2019: 149). Kurban esnasında kan akıtılması, kanlı kurbanların olmazsa olmazıdır. Fakat kansız kurbanların da sıklıkla tanrılara sunulduğu bilinmektedir. Kanlı ya da kansız kurban ritüellerinde yakarışlar, ezberden dualar okunması veya dua içerikli ayinlerin yanı sıra kehanet metinleri, kâhinler ve kefarete ayinleri içeriği dolduran unsurlar olarak görülür. Ritüel metinleri çoğunlukla resmî bir üslupla yazılır (idarî veya ticarî metinler gibi) ve kurban, yaratıcı güç ile tazim eden arasında bir bağ oluştururken, kimi zaman bir şükran, kimi zaman dileklerin gerçekleşmesi için tanrıya sunulan bir takdim, kimi zaman da yaratılan için bir imtihan vesilesi olarak düşünülmektedir (Çınar, 2024: 105).

Ulaşılan yazılı kaynaklara göre, kurban ritüelinin “tanrıya hediye olarak sunmak” olduğu görüşü, ilk kez Antik Yunanlı filozof Platon tarafından söylenmiştir. İnançlar ve Kültürler ile bağlantılı olarak Kurbanın kökenindeki temel düşünce; Ben veriyorum ki karşılık olarak sende ver (do ut des)dir (Fidan, 2017: 5-6).

İnsanlık tarihi kadar eski, bu yüzden de mitolojik bir değer de taşıyan yapı (kurban), kimi toplumlarda, insan kurban etme şeklini almış böylece, kurban ritüelinin tarihinde bazı dönemler, katliam boyutlarına da ulaşmıştır. Muhatapları üzerinde son derece kuvvetli ve katı bir yaptırım gücüne sahip olan kurban; farklı zaman dilimlerinde ve farklı toplumlarda birbirinden farklı amaçlar hedeflenerek icra edilmiştir (Çınar, 2024: 71).

Hitit Uygarlığı döneminde tanrılar için çeşitli törenler yapılmakta ve bu törenler esnasında tanrılar için farklı şekillerde ibadetler, tazimler yapılmaktaydı. Bu tazimlerden en çok bilinenleri hayvan, ekmek, şarap, meyve gibi sunular/adaklardır. Bu sunular, sunak üzerine konulurdu. İçki sunuları ise sunağa ya da tanrı tasviri üzerine dökülürdü. Bu içki sunma eylemine diğer sunulardan farklı olarak metinlerde özellikle bahsedilmekte ve “tanrıyı içmek” tabiri kullanılmaktadır. “tanrıya içecek sunmak”, “tanrının onuruna içmek” gibi anlamlar verilmiş olsa da Güterbock bunun “tanrıyı içmek” şeklinde çevrilmesi gerektiğini söyler. Ona göre kült kabındaki içkiyle tanrıların doğaüstü güçleri ve özellikleri krala aktarılıyor, yani tanrıdan krala bir ruh akışı gerçekleşiyordu (Akdağ, 2018: 30).

10.2. Adak Adamak

İnsanlar, var oldukları günden beri sıkıntıya düştükleri zamanlarda Tanrılarından yardım beklemişlerdir. Bu beklentilerini bazen doğrudan, bazen de din uluları aracılığıyla Tanrılarına ulaştırmaya çalışmışlardır (Türktaş, 1997: 41). Tehlike ve felaketler karşısında birçok insan doğaüstü bir kurtarıcı ve ilâhî bir yardıma başvurma eğilimindedir. Bu tür durumlar insanın aciz olduğu ve çaresiz kaldığı zamanlarda ortaya çıkmaktadır. Yaşanılan tehlikelerden kurtulmak için çareler arayan insanlar farklı yollara başvurarak sıkıntılarını gidermeye çalışmışlardır. Bu tür durumlarda ilkel ve medeni

insanlar dua ve adaklar yoluyla tanrı, ruh, cin ve Allah veya Allah katında tasarrufta bulunan kimselere başvurma ihtiyacı hissetmektedirler. Bu maksatla talepleri için değişik vasıtalar kullanıp, yaşamış oldukları sıkıntıları çözmeye çalışmaktadırlar (Tekin, 2024: 17).

Kurban ve adak, İlkel topluluklardan Uygar Medeniyetlere ve günümüze kadar ulaşan, Tarih boyunca tüm inançlar tarafından çeşitli ritüellerle uygulanmıştır. Bütün dinlerde yer alan Kurban ve adak ritüeli, dinin karakterine ve tanımına uygun olarak değişik şekil ve mahiyette tezahür etmektedir. Kurban ve adak ritüeli farklı biçimlerde yorumlansa da bütün dinlerdeki ortak ve esas amacı muhakkaktır ki tanrı ile birlikteliği kurmak ve sürdürmektir. Bu doğrultuda kurban ve adak da asıl itibarıyla kutsala yakınlaşmayı ve onunla bir şekilde iletişim kurmayı amaç edinen ibadetlerdir. Ulaşılan yazılı kaynaklara göre, kurban ritüelinin “tanrıya hediye olarak sunmak” olduğu görüşü, ilk kez Antik Yunanlı filozof Platon tarafından söylenmiştir. İnançlar ve Kültürler ile bağlantılı olarak Kurbanın kökenindeki temel düşünce; Ben veriyorum ki karşılık olarak sende ver (do ut des)dir (Fidan, 2017: 5-6).

Antikçağ Yunan düşünürlerinden Theophrastus da kurban türlerini ilk sınıflayan kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Onun sınıflandırmasına göre antikçağ kurbanları şu ana başlıklar altında toplanmaktadır: Övgü kurbanları; teşekkür (şükran) kurbanları; dilekte bulunma, rica kurbanları ve ölülerin ruhlarına sunulan kurbanlar (Gürbüz, 2019: 1).

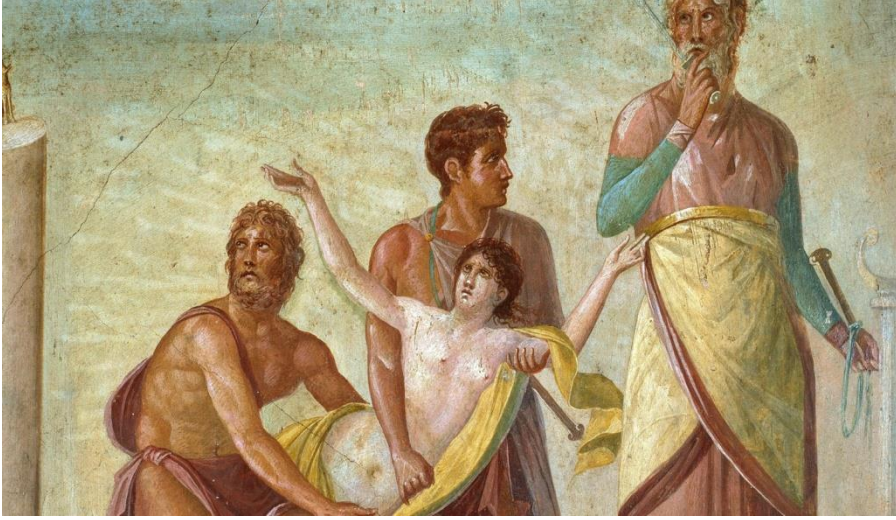
Adak, insanlar bazı isteklerinin Tanrı/Tanrılar tarafından kabul edilmesini istemişler/ dilemişlerdir. Dilekleri yerine gelince de bu lütfunun karşılığı olarak Tanrı'ya adakları karşılığında kurban kesmişlerdir (Bekki, 1996: 26). Adak adamak, bir dileğin gerçekleşmesi için Allah'a veya kutsal olduğuna inanılan bir güce, (manevi yardımını dilemek için) bir istek veya niyetin gerçekleşmesinden önce ya da gerçekleşmesinden sonra yerine getirilmek üzere verilen söz, vaat, nezir şeklinde tanımlanmaktadır (Tan, 2024: 27). Başka bir tanıma göre adak adamak, sayrılıktan sağalma (hastalığın iyileşmesi), çocuk sahibi olma, evlenme, zor bir durumdan kurtulma vb. amaçlara yönelik isteklerin yerine getirilmesi için yüce varlıklara, ermişlere,

tapınaklara, yatırlara, ziyaretlere adanan oruç, kurban, yiyecek, eşya vb. gibi uygulamalardır (Örnek, 1973: 11).

Adak adamak kutsallığına, bu bağlamda kudretine inanılan tanrılara veya tanrı tarafından kutsandığına inanılan bir varlığa lütfedeceği / lütfettiği iyilik karşılığında bedel ödemek olarak nitelendirilmektedir. Başka bir deyişle adak tabiatüstü varlıklarla uyum içinde olmak, onların lütuflarına nail olabilmek, mevcut olumsuz durumu olumlu hale getirebilmek için sunulan unsurları genel adıdır. Seçilen adaklar, adamanın yapıldığı varlığa, dileğe veya yere göre değişen nesnelerdir. Eski çağlarda çeşitli inanış sistemlerinde adak olarak insan kurban edildiği bilinmektedir (Düzgün, 2009: 135).

Tarih öncesi dönemden 21. yüzyıla kadar insan kurban etmek, dünya çapınca birçok kültürün uyguladığı bir ritüeldi. Bu ritüel özellikle antik dönemde günlük hayatın bir parçası olarak görülüyordu. Antik dönemde yaşayanlar, insan kurban etme ritüelinin kötü olayları önlemede etkili olduğuna inanıyordu. Bu nedenle ritüel; tanrıları övmek, kozmik dengeyi korumak, siyasi güç gösteri yapmak ya da doğal afetleri önlemek gibi farklı nedenler ileri sürülerek gerçekleştiriliyordu. Antik dönemde insan kurban etme yöntemleri genellikle kültürlerin kendileri kadar çeşitliydi. Dönemin en medeni toplumları bile, bakire kadınların gömülmesinden bebeklerin yakılmasına kadar acımasız yöntemler izliyordu (https://listelist.com/insan-kurban-eden-uygarliklar/#google_vignette, Erişim Tarihi: 17.09.2025).

Kurban, başlangıçta insanların kendilerini sevdirmek için doğaüstüne sundukları hediyedir. Giderek tanrılar yücelip insanlardan uzaklaşmışlar ama insanlar onlara hediye verme gereksinimi duymayı sürdürmüşlerdir. Böylece kutsallaştırılmış kurban sunma geleneklerine geçilmiştir. Bundan sonraki basamakta, insanın tanrıya ait olduğu düşüncesi gelişmiş ve uzun bir zaman dilimi içinde basit hediyein yerini, insanın kendisini kurban olarak sunmasına geçilmiştir (Gürbüz, 2019: 2).



Resim - 18: Antik Roma’da İnsan Kurban Etme³

Kaynak: https://listelist.com/insan-kurban-eden-uygarliklar/#google_vignette, Erişim Tarihi: 17.09.2025.

Kurban ritüelinin tarihi süreçleri incelendiğinde özellikle insan kurban etme ritüeli Neolitik Çağ ve göçebe toplumlar ile ilişkilendirilmiştir. Sadece hayvanların değil insanların da Tanrı’lar adına adak olarak sunaklarda kurban edilmesinin nedeni ise genel olarak Tanrıların hoşnut olmalarını sağlamak ve onların gazabından korunmaktır. Tanrılar dışında kabilelerin, uygarlıkların liderlerine karşı olan bağlılıkları ve minnetlerini gösterme şekli olarak uygulanmıştır (<https://rituelklazm.wordpress.com/2019/09/06/tarihsel-surecte-insan-ve-hayvan-kurban-etme-ritueli/comment-page-1/>, Erişim Tarihi: 17.09.2025).

³ Antik Roma döneminin yazarları, Roma İmparatorluğu’nun erken dönemlerinde insan kurban edildiğini iddia etmektedir. Günümüzde Roma’da büyük katliamların yapıldığına dair arkeolojik kanıtlar bulunmamaktadır. Ancak yazar Titus Livius, “History of Rome” isimli kitabında; M.Ö. 216’da Cannae Savaşı’ndan sonra Romalıların “Bir Galyalı adam, bir Galyalı kadın, bir Yunan adam ve bir Yunan kadını Forum Boarium’un altına diri diri gömdüğünü” yazmaktadır (https://listelist.com/insan-kurban-eden-uygarliklar/#google_vignette, Erişim Tarihi: 17.09.2025).



Resim - 19: Kurban

Kaynak: <https://rituelklazm.wordpress.com/2019/09/06/tarihsel-surecte-insan-ve-hayvan-kurban-etme-ritueli/comment-page-1/>, Erişim Tarihi: 17.09.2025.

Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam’a göre, insan yaratıldığından beri Tanrı’ya sunular yapmaktadır. Tevrat Yaratılış 4:2-8 arasında, Adem ve Havva’nın çocuklarından bir çoban olan Habil ile çiftçi olan Kayın (Kabil)’in kıssası anlatılır ki bu kıssa Sami dinlerdeki kurban/adak uygulamasının ilk örneğini içerir. Kabil toprağın ilk ürünlerinden, Habil ise ilk doğan hayvanlardan bazılarını Rab’e sunu olarak getirirler. Rab Habil ve sunusunu kabul edince Kabil öfkelenir ve Habil’i öldürür. Böylece ilk cinayet işlenmiş olur. Hristiyanların da Kitab-ı Mukaddes’e göre inandıkları bu kıssa Kur-an’ı Kerim Maide suresinin 27. Ayetinde şu şekilde geçer: “Onlara Adem’in iki oğlunun haberini gerçek olarak anlat: Hani birer kurban takdim etmişlerdi de birisinden kabul edilmiş, diğerinden kabul edilmemişti. (Kurbanı kabul edilmeyen kardeş, kıskançlık yüzünden), “Andolsun seni öldüreceğim” dedi. Diğer de “Allah ancak takva sahiplerinden kabul eder” dedi.” (Gültekin, 2019: 30).

İsa'nın doğumundan 40 gün sonra Musa Yasası gereği tapınakta Tanrı'ya sunulmuştur. Aynı zamanda Meryem, arınma törenini gerçekleştirerek yasada öngörülen kurbanları sunmuştur. Bu sebeple kilise, Noel'den 40 gün sonra 2 Şubat'ta Mabede Takdim yortusunu kutlamaktadır (<https://www.sanatin Yolculugu.com/hiristiyan-sanatinda-12-yortu-gunu/>, Erişim Tarihi: 17.09.2025).



Resim - 20: İsa'nın Mabede Takdim Sahnesi

Kaynak: <https://www.sanatin Yolculugu.com/hiristiyan-sanatinda-12-yortu-gunu/>,
Erişim Tarihi: 17.09.2025.

Hristiyan tasvir sanatında İsa'nın Mabede Takdim sahnesinin betimlenişinde uygulanan temel kompozisyon şöyledir: Sahnenin merkezinde, kucığında Çocuk İsa'yı taşıyan Meryem ile çocuğu almak için yaklaşan Simeon betimlenmektedir. Çoğu zaman Çocuk İsa, Simeon'un kucığında yer almaktadır. Genellikle mimari yapılar önünde sağda Simeon, kucığında Çocuk İsa, karşısında ellerini Simeon'a doğru uzatmış Meryem; arkasında onun arınmasını simgeleyen bir çift kuş taşıyan Yusuf yer almaktadır. Bazı örneklerde kuşlar Meryem'in elinde betimlenmektedir. Sahnede yer alan bir

diğer figür Anna ise, bazen Simeon'un arkasında bazen de Meryem'in arkasında yerini alır. Anna bir eliyle yazılı bir parşömen rulosu tutarken; diğer eliyle Çocuk İsa'yı işaret etmektedir. Bu temel kompozisyon değişmemekle birlikte; sahnede yer alan beş figüre bazen, melekler, rahipler, tapınak görevlileri ve tek bir örnekte karşımıza çıkan Başmelek Mikail figürü eşlik etmektedir. Bu altı farklı betimleme biçimi Meryem veya Simeon tarafından tutulan Çocuk İsa'nın ikisi arasındaki geçiş hareketlerine göre oluşturulmuştur. Bu temel kompozisyon İsa'nın Mabede Takdim öyküsünde, hangi anın temsil edildiğini ve olayın hangi anına vurgu yapıldığını göstermektedir. Temel kompozisyona ek olarak bazı nadir örneklerde, Simeon'un İsa'nın çarmıh üzerinde öleceği, Meryem'in ruhunun bir kılıçla parçalanacağını söylediği kehanetin göstergesi olarak; altta bir takdim sahnesi ve üstte Meryem Simeon ile birlikte yalnız yer almaktadır. Meryem kalbinde bir kılıç ile betimlenmiştir (Key, 2020: 14).

Adak'ın Türk halk inançları dünyasında geniş bir uygulama alanı bulunmaktadır. Adak Ağacı'na adak bezi bağlama, ziyaret yerlerine adak taşı koymak, türbelere, hediye ve ziyaret vaad etmek, 7 komşudan dilenmek, oruç tutmak, fakir doyurmak, lokma vaadinde bulunmak, kan akıtmak gibi, maldan ve nefisten yapılmış adak uygulama biçimleri vardır. Adak adamak eski Türk inançlarında da gözlenmektedir (Kalafat, 2003: 180). Bazı eski Türk boylarındaki kurbanlarda, örneğin Beltirler'de ve Anadolu'da Aleviler, Bektaşiler arasında görülen kimi özel kurban ritüellerinde kurban olarak sunulan hayvan bütün olarak pişirilmekte, kemiklerine bir zarar gelmemesine özen gösterilmektedir (Eröz, 1977, 1980; Yetişen, 1970; Noyan, 1987; Fırlı, 1990; Birdoğan, 1990; Maynagaşev, 1974). Bu uygulamanın kökenleri, konuyla ilgilenen bilim insanları tarafından Şamanizm'e dayandırılmaktadır. Yine bu uygulamanın kök nedeni, Şamanistik inanç yapısı içinde yer alan yeniden dirilme (reenkarnasyon) inancıdır (Gülbüz, 2019: 7).

KAYNAKÇA

- Akdağ, Ö. (2018). Hititlerin Tanrılarını Memnun Etme Yöntemleri ve Bunun Hitit Arkeolojisine Yansımaları. *Avrasya Sosyal Ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 5(2), 23-36.
- Ayaz, S. (2023). Hitit Toplumunda Tanrılar Teskin Üzerine Bir İnceleme. *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*(9), 83-94. <https://doi.org/10.56387/Ahbvedebiyat.1320874>.
- Bekki, S. (1996). Türk Mitolojisinde Kurban, *Akademik Araştırmalar*, 3, 16-28.
- Çınar, K. A. (2024). “İdeolojik Teoloji Açısından Kurbanın Sembolik Değeri”. *Akademik Platform İslami Araştırmalar Dergisi* 8/1, 70-104. <https://doi.org/10.52115/Apjir.1425113>.
- Çınar, K. A. (2024). “Çivi Yazılı Metinler Işığında Ugarit Medeniyetinde Kurban Ve Kurban Ritüelleri”. *Bozok Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 26/26 (December2024), 101-124. <https://doi.org/10.51553/bozifder.1462078>.
- Düzgün, Ü. K. (2009). Giresun Adak Yerlerinde Tespit Edilen Çeşitli Uygulama, İnanış ve Efsaneler. *Journal Of International Social Research*, 2(7).
- Erginer, G. (2019). Kurban İlişkin Temel Antropolojik Kuramlar. *Sosyal Bilimler*, 1-9.
- Fidan, H., (2017). Yahudilikte Kurban, T.C. Gazi Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Basılmamış Lisans Bitirme Tezi, Ankara.
- Gültekin, H. (2019). *Türk Halk İnanışlarında Adak*, T.C. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri (Dinler Tarihi) Anabilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Günay T. (1986). Biruni'ye Göre Dinler, Diyanet İşleri Yayınları, Ankara.
- Gürbüz, E. (2019). “Kurban İlişkin Temel Antropolojik Kuramlar”, *Sosyal Bilimler*, sosyalbilimler.org/kurban-antropoloji-kuramlar, 1-10.
- Kalafat, Y. (2003). Ahi Türbeleri Etrafında Oluşan Halk İnançları. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (14), 177-186.
- Key, F. (2020). *Hristiyan tasvir sanatında İsa'nın mabede takdim sahnesi* (Order No. 28734223). Available from ProQuest Dissertations & Theses Global. (2606874203). Retrieved from

- <https://www.proquest.com/dissertations-theses/hristiyan-tasvir-sanatinda-isa-nin-mabede-takdim/docview/2606874203/se-2>.
- Örnek, S. V. (1973). Budunbilim Terimleri Sözlüğü, T.D.K., Ankara.
- Selçuk, A. (2016). Anşa Bacılılarda Adak. *Zeitschrift Für Die Welt Der Türken/Journal Of World Of Turks*, 8(3), 33-52.
- Tan, A. (2024). Türkçe Sözlükte Ada- Tabanından Türeyen Adak - Adama - Adamak Sözlük Birimleri Üzerine Derlembilimsel Bir İnceleme, Kesit Akademi Dergisi, 10 (38), 24-38.
- Tekin, F. (2024). “Câhiliye’den İslâm’a Adak Geleneği”, Amasya İlahiyat Dergisi 22, 13-45. <https://doi.org/10.18498/amailad.1353742>.
- Türktaş, M. (1997). Alanya ve Köylerindeki Türbe Yatır ve Adak Yerleri (I). Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 3(3), 41-46.
- Uygun, A. (2019). Bir Kurban Ritüeli Olarak Kurbanın Yakılması ve Yağ Takdimi, Süleyman Demirel Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi, Yıl:2019/2, Sayı: 43, 148-163.
- Yetim, Merve. “Belgesel Hipotez’e Göre Yahudilikteki Kurban İbadetinin Tarihsel Süreci”. Milel ve Nihal 17/1 (June2020), 61-85. <https://doi.org/10.17131/milel.639982>.
- https://listelist.com/insan-kurban-eden-uygarliklar/#google_vignette, Erişim Tarihi: 17.09.2025.
- <https://rituelklazm.wordpress.com/2019/09/06/tarihsel-surecte-insan-ve-hayvan-kurban-etme-ritueli/comment-page-1/>, Erişim Tarihi: 17.09.2025.

11. KARUN KADAR ZENGİN OLMAK

Doğal kaynaklar açısından çok zengin olan Lydia, Paktolos ırmağının alüvyonlarında bulunan altın ile birlikte zenginliğine zenginlik katmıştır. Hem ticaret yolları üzerinde kurulu olması hem de ilk altın ve gümüş sikkelerin basımı ile beraber ticari anlamda da iyi bir konuma gelmiştir. Varlığı süresince 3 ayrı sülale tarafından yönetilmiş olup son kralları Kroisos (Karun)'dur. Karun zenginliği ile tüm dünyaya ün salmıştır. “Karun gibi zengin olmak” deyiimi ile Kroisos’un zenginliği kastedilmiştir. Bazı durumlarda Karun'un zenginliği ve bu zenginliğin işe yaramayacağı vurgulanırken bazı durumlarda ise zenginliğin büyüklüğü vurgulanmak için kullanılmaktadır. Gerek söz dinlemezliği, gerek şımarıklığı ve gerekse zorbalığı nedeniyle Karun, ailesi, malı-mülkü ve sarayıyla birlikte yerin dibine girmiş ve hazineleri onu kurtaramamıştır.

İç Ege Bölgesi'nde, kuzeyde Mysia, güneyde Karia, doğuda Phrygia, batıda İonia ile sınırlı bölgeye Lydia adı verilmektedir (Parmaksızoğlu ve Çağlayan, 1976: 185). Lydia bölgesi doğal kaynaklar açısından çok zengindi. Topraklar çok verimli ve dağlar ormanlarla kaplıydı. Paktolos'un (Sartçay) alüvyonlarında İ.Ö. 7. Yüzyıl ile 6. Yüzyılın ortaları arasında altın bulunmuş bu da Lydialılar'ı siyasal bakımdan önemli bir yer durumuna sokmuştur. Amerikalıların Sardeis'te (Sardes) yaptıkları kazılarda bulunan altın süs eserleri, altın ve gümüş vazolar, mahkük taşlar, fildişi eserler Lydia'da bu tür zanaatlerin erişmiş olduğu yüksek seviye hakkında bir fikir vermektedir (Mansel, 1945: 188).

Batı Anadolu'da tarih bir yerleşme merkezi olan Sardeis Troia çağından daha geç olmakla beraber, Lydia'nın başkentidir (Strabon, 1987:156). Sart'tan yazılı olarak ilk defa M.Ö 650 yılında bahsedilmekte olup şehir İ.S 17 yılındaki depremde büyük zarar görmüş ve Roma İmparatoru Tiberius'un yardımı ile onarılıp, yenilenmiştir (Umar,1981: 13). Şehir, askeri kuvveti ve Anadolu'nun içlerinden Ege'ye gelen karayolunun üzerinde bulunması nedeniyle önemli bir ticaret merkezi ve zengin bir depo konumundaydı (Günaltay, 1951: 17).

İlk altın ve gümüş sikke Lydia hükümeti tarafından basılmıştır. Bu altınlar Tmolus (Kızılca Musa Dağı) dağından ve Sart (Pactolus) ırmağı yatağından elde edilmekteydi (Strabon, 1987: 156). Sikke, ağırlığı ayarlanmış, kendisini darbedip tedavüle çıkaran ve üzerinde, istendiğinde tekrar geri almayı taahhüt eden yetkili idarenin ya da devletin arma veya işaretini taşıyan yuvarlak (Disk şeklinde) ufak bir metal parçasıdır (Tekin, 1992: 9). İlk sikkelerin M.Ö. 700 senesine doğru Lidyalılar tarafından icat edildiğini tarihçi Heredotos bildirmekte, bu haberin doğruluğu Lidya'nın başkenti Sardes'te bulunmuş olan ve halen elimizdeki en eski sikkelerden olan elektron yahut beyaz altından yapılmış bakla şeklinde sikkeler tarafından teyit olunmaktadır (Mansel, 1945: 187).

Heredot'a göre, Lydia'da üç ayrı kral sülalesi birbiri ardına hüküm sürmüştür. Bunlar; Atyadlar, Heraklid - Tylonidler ve Mermnodlar'dır (Sevin, 1982: 247). Atyadlar Tunç Çağı'nda, Heraklid - Tylonid sülalesi Heredotos'un verdiği bilgiye göre Demir Çağ başlarında Lydia'ya egemen olmuş ve bu bölgede 22 kuşak boyunca 505 yıl hüküm sürmüşlerdir (Umar, 1999: 254).

Lydia'da İ.Ö. 1185 – 680 yılları arasında egemen olduğu belirtilen Heraklid sülalesinin son kralı, Yunanlıların Mrysilos adını verdikleri Kandaules'tir (Sevin, 1982: 249). Kandaules'in bir hükümet darbesiyle düşürülmesi sonucunda Gyges hükümdar olmuştur. Böylece 505 yıllık Heraklid – Tylonid sülalesi son bulmuş ve başa Mermnodlar veya Şahin krallar sülalesi geçmiştir. Mermnodlar'dan önce Lydia devletinin büyük ve güçlü bir devlet olmadığı bellidir (Umar, 1999: 255). Yaklaşık olarak 141 yıl kadar hüküm süren bu sülalenin egemenliği süresince, Lydia'lılar birinci derecede önem kazanmış Anadolu'nun hemen hemen yarısını egemenlikleri altında almışlardır. Bu dönem Lydia'lıların birleşip güç kazanabildiği, yeteri derecede kültür kazanmış ve kendine özgü sanatları olduğu dönemdir. Mermnod krallarından Gyges, Ardys, Alyattes, Sadyattes, Kroisos, Lydia devletini özellikle Ön Asya krallıkları ve Akdeniz dünyasındaki Yunan kent devletleriyle ilişkilerinde önemli bir güç dengesi durumuna getirmeye çalışmışlardır (Sevin, 1982: 250).

Gyges'in yönetimi ele geçirmesiyle güçlü bir ordu oluşturulmuş ve özellikle uzun mızraklı süvari birlikleri ön plana geçirilmişti (Strabon, 1987: 100). İ.Ö. 646 – 645 yıllarında çok güçlü bir Kimmer saldırısı gerçekleşti. Gyges, Kimmerler'e yenildi ve bu savaşta öldü. Sardeis ise yağmalanmış ve yıkılmıştır. Gyges yaklaşık olarak 35 yıl hüküm sürmüştür. Gyges döneminde, İ.Ö. 7. yüzyılın ortalarında Akdeniz Bölgesi'nde bulunan Paktolos Çayı'nda altın bulunmuştur. Böylece Lydia'nın askeri ve siyasal gücüne ekonomik güç de eklenmiştir. Gyges'in mezarı kabul edilen tümülüs bu güç ve zenginliği yansıtmaktadır. Bu anıt, Gyges ve kentinin büyüklüğünün gözle görülen bir simgesi aynı zamanda Lydia mimarlığının anılarını koruyabilmek için yapılan ilk örneğidir. Gyges öldükten sonra onun yerine oğlu Ardys geçmiştir (Umar, 1999: 255).

Ardys ülkeyi Kimmer saldırılarına karşı korumaya çalışmış olmasına rağmen Kimmer saldırısına uğramış ve başkent Sardeis bir kez daha İ.Ö. 639 – 638 yıllarında Kimmerler tarafından istila edilmiştir. Ardys, Kimmer tehlikesini atlattıktan sonra Lydia'yı yeniden kurmaya çalışmış ve babasının İonia kıyı kentlerine güttüğü siyaseti uygulayabilmek için hazırlıklara girişmiştir (Sevin, 1982: 251). Priene'yi ele geçirmiş, Miletos'a karşı düzenlediği sefer başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Ardys 49 yıl hüküm sürmüş ve ölünce yerine oğlu Sadyattes geçmiştir (Akurgal, 1987: 195).

Sadyattes hakkında fazla bir bilgiye ulaşılamamıştır fakat Miletos'a karşı başarılı seferler düzenlediği bilinmektedir. Sadyattes 12 yıl tahtta kalmış, ölünce yerine oğlu Alyattes geçmiştir (Herodot, 1941: 10).

Alyattes, Lydia tarihinin en büyük kişisi, Mermnod sülalesinin en yetenekli kralıdır (Sevin, 1982: 252). İ.Ö. 595 yılında Batı Anadolu'yu Kimmerler'den temizlemiştir (Sevin, 1982: 253). Alyattes, İ.Ö. 585 yılından sonra Priene ve Karia bölgesine seferler yaptı. Karia üzerine yaptığı seferde oğlu Kroisos'un da kendisiyle birlikte sefere katılmasını istemiş, Kroisos da bu sefere Alyattes ile birlikte katılmıştır. Alyattes'in son yıllarını kendisine bir mezar anıtı yaptırmakla geçirdiği sanılmaktadır. Bu görkemli anıt Lydia tümülüslerinin en büyüğüdür. Alyattes ölünce, tahta oğlu Kroisos geçmiştir.

Kroisos 35 yaşında tahta çıkmıştır. Babasından kalan güçlü ve zengin devlet sayesinde ününü tüm dünyaya duyurmuştur. Özellikle de Yunanlıların gözünde büyük bir ün kazanmıştır. Kroisos'un zenginliği ve cömertliği ile ilgili birçok hikaye uydurulmuştur. Bu dönemde zengin olan kişilere "Kroisos gibi zengin" denilmiştir. Doğu dünyasının da etkilenmiş olduğu "Karun gibi zengin" deyimini ile Kroisos'un zenginliği kastedilmiştir (Sevin, 1982: 254). Bu dönemde Lydia krallığının başkenti Sardeis, zenginliğinin ve kültürel gelişiminin doruğuna ulaşmıştır.

Kroisos'un dillere destan servetinin kaynağını bağlı bölgelerden haraç olarak alınan vergiler, ticaret gelirleri ve ülkenin doğal zenginlikleri oluşturmaktaydı. Bu gelir kaynaklarından en önemlisi de altın madenleriydi. Kızılırmak'ın doğu yakasında yapılan ilk Pers – Lydia savaşı Kroisos'un geri çekilmesiyle sonuçlanmıştır. Kyros'un Lydialılar'ı takip etmesiyle iki ordu tekrar Sardeis kenti yakınlarındaki Gediz ovasında karşılaştılar. Ovada yapılan savaşta uğranılan yenilgiye rağmen Lydia ordusu düzenli bir biçimde çekilip, Sardeis kentinin, bugün de Bizans çağından kalma bazı parçaları ayakta duran, yukarı hisar bölümüne kapandı (Umar, 1999: 258). Kuşatmanın 14. gününde, çok dik olduğu için çıkılmaz sanılan ve gereğince korunamayan bir bölümden tırmanıp hisara sızmayı başaran Persler, orayı da ele geçirmişlerdir. Böylece Lydia krallığı son bulmuş, son Lydia kralı Kroisos, Persler'in eline geçmiştir.

11.1. Karun Hazineleeri

Anadolu uygarlıklarına ait eserlerin ülke dışına izinli-izinsiz çıkarıldığı, Osmanlı'dan bu yana bilinen bir gerçektir. Eski eserler Osmanlı döneminde, yönetimin izni veya ilgisizliği, Cumhuriyet döneminde ise kaçakçılık yoluyla ülke dışına çıkarılmışlar. Bu konuda yetkin bilgileri olan uzmanlar, dünyanın önde gelen pek çok müzesinde çok önemli miktarlarda Anadolu uygarlıklarına ait eski eserin bulunduğunu ve sergilendiğini söylemektedirler (Kozak, 1993: 3). Kaçak kazı veya farklı yollarla yurtdışına çıkartılan eserlerin Türkiye'ye iadesi son derece güç ve çok uzun hukuki mücadele gerektirmektedir. Elmalı defnesi ve Karun hazinesi bu örneklerin en önemlileridir. Bunların içerisinde en önemlisi ve hikayesi 1960 yılların başına kadar giden Karun hazinesidir. Yapılan kaçak kazılar sonucu elde edilen eserler yurtdışına çıkartılmış ve son

anda araştırmacı gazeteci Özgen ACAR'ın gayretleri ile başlatılan hukuk süreci sonucu Türkiye'ye gelmiştir (Zararsız vd., 2013: 50).



Resim - 21: Karun Hazineleri'nin Başyapıtı Kanatlı Denizatı Broşu⁴

Kaynak: <https://www.fikriyat.com/galeri/tarih/karun-hazinesinin-25-asir-suren-yolculugu/11>, Erişim Tarihi: 22.09.2025.

1965-68 yılları arasında, Uşak'ın Güre Bucağı yöresinde Toptepe, İkizdere, Aktepe, Basmancı tümülüslerinden köylüler tarafından ilkel yöntemlerle yasa dışı kazılarla çıkarılan MÖ 6. yüzyıl Lidya-Pers eserlerinden oluşan 363 parçalık görkemli Karun Hazinesi'nin bulunuşu, New York'a kaçırılışı, Metropolitan Sanat Müzesi'nde sergilenmesi ile Federal Mahkeme aşamalarını da kapsayan 25 yıllık geri getiriliş öyküsünü içeren deneyimde kaçakçılığı önleyecek olan metinler değil, bu 25 yıllık süreçte yaşananlardır. Ülkemizde medyanın belge niteliğinde çalışmaları da yurt dışına çıkarılmış

⁴ Türkiye topraklarında bulunan Karun Hazinesinin tamamına, 1985 yılında New York'taki Metropolitan Müzesi'nde rastlanmıştır. Müzeyi gezen bir Türk gazeteci tarafından fark edilen eserlere dair ihbar, dönemin Kültür Bakanlığına aktarılmıştır. Müze depolarında saklanan eserleri geri almak amacıyla, 1987 yılında dava açılmış olup yaklaşık 40 milyon dolarlık masrafa yol açan hukuki sürecin ardından eserler, 1993'te Türkiye'ye geri getirilmiştir. İade, müze yetkililerinin "eserlerin çalıntı olduğunu bildikleri halde satın aldıklarını" kabul etmeleri ve 6 yıl süren davayı kaybedeceklerini anlamalarıyla gerçekleşmiştir. Teslim alınan eserler, 1996'dan itibaren Uşak Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmeye başlanmıştır (<https://www.fikriyat.com/galeri/tarih/karun-hazinesinin-25-asir-suren-yolculugu/11>, Erişim Tarihi: 22.09.2025).

bazı eserlerin ÷lkemize yeniden kazandırılması ile ilgili kayda değerdir (Tekk÷k, 2022: 57).

Hazinenin varlığı Gazeteci Özggen Acar tarafından 1985 yılındaki bir sergide teşhir edilmesi sonucu tespit edilmiştir. Dönemin Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın uyarılması sonucu, Metropolitan Müzesi'nin depolarında saklanan eserlerin ait olduğu Türkiye Cumhuriyeti'ne iadesi için 1986'da resmi talepte bulunulmuştur⁵. Resmi talep reddedilince, Türkiye Cumhuriyeti tarafından 1987 yılında ABD'ye dava açılmıştır. 1993 yılında Karun Hazinesi, Türkiye'ye iade edilmiş ve Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde sergilenmeye başlanmıştır. 1996 yılında ise hazine Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nden alınarak ortaya çıkarıldığı kentin müzesi olan Uşak Müzesi'ne nakledilip sergilenmeye başlamıştır. Bu hazinenin en önemli ve nadide parçası Altın Kanatlı Denizatı (Hippocampus)'dır (Aydın, 2017: 149). Kanatlı Denizatı (Hypocampus) broşunun Uşak Müzesi'nde sergilenmeye başladıktan sonra 2006'da sahte olduğu tespit edilmiştir. Türk İnterpolü ve emniyet güçlerinin çabasıyla 2012'de Almanya Hagen'de bir broş ele geçirilmiştir. Arkeolojik veriler ve spektroskopik analizlerin bulunan broşun Altın Kanatlı Denizatı broşu olduğuna dair kanaat oluşturduğuna dair rapor sunularak, Alman makamlarından Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı yetkililerine teslim edilerek Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde 2013 yılından itibaren sergilenmesine başlanmıştır (Öten, 2020: 75-76).

⁵ 10 Temmuz 1986 tarihinde eserlerimizin iadesi için doğrudan Metropolitan Müzesi Müdürüne bir mektup gönderilirken, bir sureti de Dışışleri Bakanlığı kanalıyla ABD yetkililerine verilmek üzere gönderildi. 17.09.1986 tarihinde Metropolitan Müzesi avukatı, verdiği cevapta konuya olumsuz yaklaşıyordu. Ve sonunda Hükümetimizce eserlerin iadesi için dava açılmasına karar verildi. 29 Mayıs 1987 tarihinde Türk Hükümetini temsilen Botein Hays and Sklar Firması tarafından Metropolitan Müzesi aleyhine dava açıldı. Netice olarak; Uşak ve çevresindeki tümölüsler bilgisiz ve bilinçsiz vatandaşlar tarafından kazılmıştır. Ele geçirilen eserler İzmir ve İstanbul'daki antikacılıkla uğraşan kişilere-ikinci el kaçakçılara- satılmıştır. Bu antikacılar çok az para ödeyerek satın aldıkları, bu eserleri en seri şekilde Münih'e Trans-Türk aracılığıyla intikal ettirmişlerdir. Münih'te ise bu eserler bekletilmeden ABD'deki John Klejman'a gönderilmiştir. Klejman bu eserleri, çeşitli yollardan (başka isim altında, vakıflar aracılığıyla, hediye olarak) Metropolitan Müzesine ulaştırmıştır (Berkok, 1990: 330).

11.2. Karun Kadar Zengin Olmak

Bireyin zengin olma isteği ve zenginleşme çabası psikolojik açıdan normal bir durumdur. Zenginlik bireylerin sürekli ve sınırsızca arzuladıkları tek şeydir. Onlar zenginlikleri sayesinde ihtiyaç duydukları her bir şeyi kolaylıkla elde edeceklerine inanmaktadırlar. Bu sebeple paranın herkes için evrensel, sınırsız ve sürekli arzulan bir niteliği bulunmaktadır. Eskilerin ilk mevduat bankaları olan hazinelerini tapınaklara emanet etmeleri altını yani parayı ebedi olan bir “din” gibi algılamalarına bağlıdır (Macit, 2013: 45).

Zenginliğiyle tanınan, Hz. Musa ve Harun'un şahsında Allah'ın emirlerine karşı çıktığı için cezalandırılan kişi (Abbas, 2013: 519). Kârûn, Hz. Mûsâ'nın kavminden, zenginliğiyle mağrur bir kişi olarak takdim edilmektedir. Gösterişi seven, kavminin arasında bazılarının hayranlığını celbeden, halkın uyarılarını dikkate almayan ve kendini beğenen bir kimse olarak anlatılan Kârûn hakkında İslâmî kaynaklarda çeşitli rivâyetler bulunmaktadır. Tevrat'ta şeceresi verilerek onun, Musa'nın amcasının oğlu olduğu belirtilmektedir. Mûsâ ve Hârûn'dan sonra İsrailoğulları'nın en bilgilisi ve en üstünü sayıldığı, Tevrat'ı çok güzel okuduğu, İsrailoğullarının Mısır'da yaşadığı dönemlerde Firavun tarafından onlara yönetici tayin edildiği, fakat tıpkı Sâmirî gibi Allah düşmanı olup bozgunculuk çıkardığı, Hz. Mûsâ'dan simya ilmini öğrendiği belirtilmekte; evinin, elbiselerinin, hazinelerinin özellikleri ve gösterişli tavırları nakledilmektedir (Buladı, 2017: 43).

Karun, Türk halk edebiyatında daha çok "Karun gibi zengin olmak", "Karun kadar malı olmak" şeklindeki deyimlerde geçmektedir. Nitekim Gaziantep yöresine ait bir türkü içinde yer alan, "Kul Himmet üstadım gelse otursa 1 Hakk'ın kelimini dile getirse 1 Dünya benim deyi zapta geçirse 1 Karun kadar malın olsa ne fayda" dördlüğünde Karun'un zenginliği ve bu zenginliğin işe yaramayacağı vurgulanmaktadır (Kurnaz, 1993: 520).

Karun'un zenginliği ve hazinelerinin çokluğu dillere destan olmuştur. Nitekim şu ayette de ona nice hazineler verildiği zikredilmektedir: “Biz ona öyle hazineler vermiştik ki, anahtarlarını güçlü kuvvetli bir topluluk zor taşırdı” (Şahin, 2024: 78). Karun, bu koca hazineleriyle şırmış, insanları

hor ve hakir görmüştür. Kendisini uyarılara karşı da gurura kapılıp küstahlaşmıştır. Gerek söz dinlemezliği, gerek şımarıklığı ve gerekse zorbalığı onu, ailesi, malı ve sarayıyla birlikte yerin dibine geçmek gibi korkunç bir sona götürmüştür. Ne dillere destan hazineleri onu kurtarabilmiş, ne de Hz. Musa'nın amcası oğlu oluşu (Şahin, 2024: 72).

Hz. Mûsâ'nın kavminden dillere destan bir zenginlik elde eden Karun (Kasas, 28/76); kendi kavmine servetinin büyüklüğünü göstermek için bir merasim düzenlemişti (Kasas, 28/79). Onun bu gösteriş dolu merasimi karşısında Hz. Mûsâ'ya iman eden İsrail oğulları ikiye bölündü. Gönülleri dünya hayatı ve nimetlerine meyilli olanlar: "Keşke Karun'a verilenin bir benzeri bize de verilseydi! Doğrusu o çok şanslı!" derlerdi (Kasas, 28/79). Karun, güçlü, işinin ehli ve ben merkezli, servetine sıkı sıkıya bağlı, sayıları az ama sermaye yönetiminde iyi yetişmiş bir ekibe (usbe) sahip bir kişiydi (Kasas, 28/76) Başlangıçta Mûsâ'ya iman etmiş, sonradan da kibre kapılıp inkâr edenlerle birlikte olmuştur (Erenay, 2020: 202).

Karun, kendisine insanların hayal bile edemeyeceği zenginlik verilmesine karşılık, bu zenginliğin emanet edilmiş değerler olduğunu reddedip 'Bütün bunlara ben aklımı kullanarak eriştim.' demiştir. Bunun üzerine Allah tarafından bir anda her şeyinin yok edilip elinden alınmak suretiyle, onun bu iddiasının ne kadar yanlış ve boş bir iddia olduğu gösterilmiştir (Adıgüzel, 2014: 72).

Kur'ân, savurganlıkla ilgili bazı uyarılarda bulunduğu kadar, bu konuda Eski Mısır toplumunda zengin olan Karun'dan, onun haşmet ve görkeminden söz etmiştir. Nitekim daha sonra onun zenginliğine "Karun hazineleri" diye vurgu yapılmıştır. Kur'ân, bütün mal varlığıyla Firavun'un en büyük destekçisi olan Karun'un, en pahalı elbiseler içinde insanların karşısına çıktığını; dünya hayatına düşkün, lüks yaşamak isteyenlerin ona son derece imrendiğini, onun yerinde olmaya can atıklarını haber vermiştir. Kur'ân'ın, israfla ilgili gündeme getirdiği bu tablo, bireysel gösteriş, görkem ve haşmetin, lüks ve refah içindeki yaşantının, birçok insanı psikolojik olarak etkilediğine dair canlı bir örnek sayılabilir (Çiçek, 2022: 190).

Karun hakkında Kur'an'ı Kerim'de Kasas suresi 76-83 ayetler arasında, Ankebût suresinin 39. ayetinde ve Mü'min suresinin 24. ayetlerinde bahsedilmektedir. “Şüphesiz Karun, Musa'nın kavminden ide de onlara karşı azgınlık etmişti. Biz, ona öyle hazineler verdik ki doğrusu anahtarlarının taşınması kuvvetli bir topluluğa ağır geliyordu. Hani Kavmi ona demişti ki: Şımarma! Şüphesiz ki Allah şımarıkları sevmez... Derken biz onu da sarayını da yerin dibine batırdık” (Yıldırım, 2014: 130).

Kasas suresinde (Kasas, 28/77) Karun'un servetinin büyüklüğü ve onun kibir ve lüks içinde şımarıklığı anlatıldıktan sonra kavminden ilim ve hikmet sahibi kişilerin ona nasihatte bulunması zikredilir. İşte böyle bir nasihat sayesinde insanın dünya malına karşı tutumu ve bununla birlikte israf ve servetin şahsı şımartmasına karşı da çareler sunulur. Gerçek müminler Karun'a şöyle seslenirler: “Allah'ın sana ihsan ettiği bu servetle ebedî ahret yurdunu mamur etmeye gayret göster, ama dünyadan da nasibini unutma! Allah sana ihsan ettiği gibi sen de insanlara iyilik et, sakın yeryüzünde bozgunculuk arzu etme! Çünkü Allah bozguncuları sevmez.” (Öksüz, 2013: 111).

Ankebût ve Mü'min surelerinde Karun'un Firavun ve Hâmân ile birlikte zikredilmesi, ayrıca onlarla aynı safta bulunması ve aynı tavrı gösterdiğinin belirtilmesi dikkat çekicidir. Ayetlerde açıkça Karun'un büyüklük taslayıp insanları ezenlerle birlikte olduğu, Hz. Musa'yı sihirbazlık ve yalancılıkla itham edenlerden olduğu ve Hz. Musa ile beraber iman edenlerin yeni doğan erkek çocuklarının öldürülmesi, kadınlarının kızlarının ise sağ bırakılması uygulamasına iştirak ettiği anlatılmaktadır (Nas, 2018: 222).

Kur'ân, Kendisine verilen maldan ve servetten tasadduk etmeyen ve bu malı ve serveti kendi bilgi ve kabiliyeti neticesinde kazandığını iddia eden Karun'un düştüğü acıklı durumu göz önüne serip ondan ibret alınması gerektiğini aksi takdirde onun karşılaştığı bu hazin akıbet ile karşılaşmanın kaçınılmaz olacağını ifade etmiştir (Karataş, 2021: 311).

Karuna sormuşlar: Nasıl zengin oldun? Şöyle cevap vermiş: İlk nasıl kazandığımı sorma, geri kalan hepsinin kuruş kuruş hesabını vereyim. Karun çok zengin adam demek (Eliaçık, 2015: 122).

Bugün ekonomik alanda dünyada “Kârun” tipi insanlar egemen hale gelmiştir (Çolak, 2003: 41).

KAYNAKÇA

- Abbas, İ. (1993). KAR ÜN. Türkiye Diyanet Vakfı, İslam Ansiklopedisi, 24. Cilt, 519-520.
- Adıgüzel, A. (2014). İnsanlık Onurunu Koruma ve Kırma Arasında Hayırseverlik Anlayışı. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1(1), 69-92.
- Aydın, M. (2017). Çalınan Orijinal Altın “Kanatlı Denizati (Hippocampus)’Nın Taşınabilir X-Işını Floresans Spektrometresi Yöntemiyle Türkiye’ye İade Edilmesinin Sağlanması. *Tüba-Ar Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi*, (20), 147-157.
- Berkok, N. (1990). Eski Eser Kaçakçılığı. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 34(1-2), 325-339.
- Buladı, Kerim. “Sekülerleşme Ya Da Dünyevileşme Anaforunda İnsan (Kârun Örneği)”. *Yakın Doğu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 3/2 (December2017), 39-65.
- Çiçek, Hacı. “Kur’ân Perspektifinden Savurganlığın Toplumsal Hayattaki Yansımalarına Dair Bir Analiz”. *Mesned İlahiyat Araştırmaları Dergisi* 13/2 (December2022), 189-210. <https://doi.org/10.51605/mesned.1203570>.
- Çolak, A. (2003). İslam’ın İktisadi Prensipleri. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 3(4), 29-49.
- Eliaçık, R. İ. (2015). Kapitalizm ve İslam. *Artvin Çoruh Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), 110-127.
- Erenay, H. (2020). “Kur’an Âyetlerine Konu Olan Pişmanlıkların Sebepleri”. *Mevzu – Sosyal Bilimler Dergisi*, 179-218. <https://doi.org/10.5281/zenodo.4026080>.
- Çolak, A. (2003). İslam’ın İktisadi Prensipleri. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 3(4), 29-49.
- Eliaçık, R. İ. (2015). Kapitalizm ve İslam. *Artvin Çoruh Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), 110-127.
- Günaltay, Ş. (1951). *Yakın Şark IV, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.*
- Karataş, Z. (2021). İslâm Açısından Mahşerde Ödüle Layık Olacakların Özellikleri. *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi*(11), 298-314. <https://doi.org/10.21733/ibad.901244>.

- Kozak, N. (1993). Turizmcilerin Eski Eserlere Bakışı. *Anatolia: Turizm Araştırmaları Dergisi*, 4(4), 3-3.
- Kurnaz, C. (1993). KAR ON. Türkiye Diyanet Vakfı, İslam Ansiklopedisi, 24. Cilt, 520-525.
- Macit, Y. (2013). “Psiko-Sosyal Açıdan Karun Kıssası (Ekonomik Olguların Tutum Ve Davranışlara Etkisi)”. *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi* 13/3, 33-68.
- Mansel A. M. (1945). Eski Doğu ve Ege Tarihi’nin Anahatları, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Nas, İ. (2018). Kârûn Kıssasının Kur'an-I Kerim ve Tevrat'taki Anlatımlarının Mukâyesesi, Hikmet Yurdu, Yıl: 11, C: 11, Sayı: 21, Ocak – Haziran, 2018/1, Ss. 219 – 236.
- Öksüz, Adil. “Tüketim Kültürü İsrafin Sebepleri ve Çareleri”. *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 30/30 (Aralık2013), 89-127.
- Öten, A. (2020). XRF, Kırızıaltı ve Raman spektroskopisi tekniklerinin Türk - İslâm sanatlarına arkeometrik katkısı. *Journal of Spectroscopy and Molecular Sciences*, 2(2), 65-80.
- Parmaksızoğlu İ. Ve Çağlayan Y. (1976). Eski Çağlar ve Türk Tarihi’nin İlk Dönemleri, Funda Yayınları, Ankara
- Sevin, V. (1982). Görsel Anadolu Tarihi Ansiklopedisi, Görsel Yayınları, İstanbul.
- Strabon. (1987). Coğrafya, Arkeoloji Ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Şahin, R. (2024). Tevrat ve Kur'an'a Göre Karun; Şımarık Bir Kapitalistin Trajik Sonu. *Akademik Matbuat*, 8(1), 71-90. <https://doi.org/10.62809/Matbuat.1215811>.
- Tekkök Karaöz, B. (2022). Kültürel Mirası Koruma Konusunda Müzelere Düşen Görevler. *Unimuseum*, 5(2), 56-62.
- Tekin, O. (1992). Antik Nümizmatik ve Anadolu, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Umar, B. (1999). İlkçağda Türkiye Halkı, İnkılâp Kitapevi Yayınları, İstanbul.
- Umar B. (1981). Lydia, Ak Yayınları, İstanbul.
- Yıldırım, S. (2014). İcracının Elinde Türün Değişmesine Bir Örnek: Kazak Türklerinin “Keklik İle Kuzgun” Dastanı. 21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum, 2(6), 125-143.

Zararsız, A., Özen, L., & Aydın, M. Uşak Müzesi Lidya Eserleri (Karun Hazinesi), Metal Analizleri. *III. ODTÜ Çalıştayı-Türkiye Arkeolojisinde Metal*, 49-59.

12. MOUSOLEUMDAN MOZOLE'YE

Giriş

Kuzeyde Büyük Menderes'in sağ yakasındaki Cevizli ve Karanlık dağları, doğuda Babadağ, Honozdağ ve Dalaman Çayı ile çevrili Anadolu'nun güney-batı köşesine eski çağlarda Karia denirdi" (Özgünel, 1979: 1). Sözüünü ettiğimiz bu yöre "Anadolu'nun güney-batı kıyısında ve İonia, Phrygia ve Lykia tarafından çevrilen dağlık bölgedir" (Akurgal, 1998: 295). Bilinen eski adları ile Alinda, Moğala, Mobella, olarak anılan Muğla'nın ilk yerleşimcileri olarak geçen Karyalılar hakkında Herodot, kitaplarında Karyalıları aslında Ege adalarında yaşamış, daha sonra Dorların ve İyonların Yunanistan ve adalara yayılmalarıyla Asya kıyılarına göç etmek zorunda kalmış bir halk olarak anlatır. Karyalıların o zamanki adlarının Leleg olduğundan da söz etmiştir (Niray, 2002: 15).

Karia'lılar her ne kadar kendilerine has bir mimari geliştirememiş olsalar da, birçok mimarının etkisinde kalarak günümüze değin uzanan, birçok mimari ve tarihi eser bırakmışlardır. Bu mimari eserlerde ion, dor, korint gibi birçok mimari düzelerin etkisini görmek mümkündür. Perslerin Anadolu'yu istilasından sonra Karia'lıların birçok mimari düzenleri sentezleyerek oluşturdukları sanat ve mimari eserler yok edilmiş, yerlerine Helen mimarisinin özelliklerini taşıyan eserler yapılmıştır. Karia'dan kalan günümüze değin gelen tarihi eserler hemen hemen tamamen Hellen mimarisinin özelliklerini yansıtmaktadır. "II.Artemisa kocası kral Moussolos ölünce, üç Anadolulu mimara yaptırmış olduğu, elli metre yüksekliğindeki dünyanın yedi harikasından biri olan eşsiz Halikarnossos Mousseleum'ununu yaptırdığını"(Ohri, 1987: 38). Halikarnassos, bu dönemin en önemli sanat ve kültür merkezlerinden biri haline gelmiştir (Güner, 1997: 343).

İnsanoğlu, hayatını sürdürmüş olduğu çevrenin coğrafi ve iklimsel özelliklerinin de etkisiyle, yaşamı boyunca kendine bir kültürel çevre yaratmış ve bu kültürel çevrenin belirlemiş olduğu koşullar dâhilinde yaşamına ve sanatına yön vermiştir. Yaratmış olduğu bu kültürel çevre bir taraftan yaşamının temel niteliklerini belirlerken diğer taraftan da, kendisi, o kültürel çevrenin biçimlenmesini sağlamıştır. Farklı coğrafi ve iklimsel özelliklere

sahip bölgeler kültürel anlamda benzerlik gösteren değerlere sahip olmuş, bu değerler de o coğrafyada yaşayan toplulukların sanatında bir şekilde yer edinmiş, bir bölgedeki herhangi bir kültürel değer benzer özellikler göstererek başka bir bölgede yeniden hayat bulmuştur (Göğebakan, 2017: 21).

12.1. Mausolos'un Mouseleumundan Mozoleye

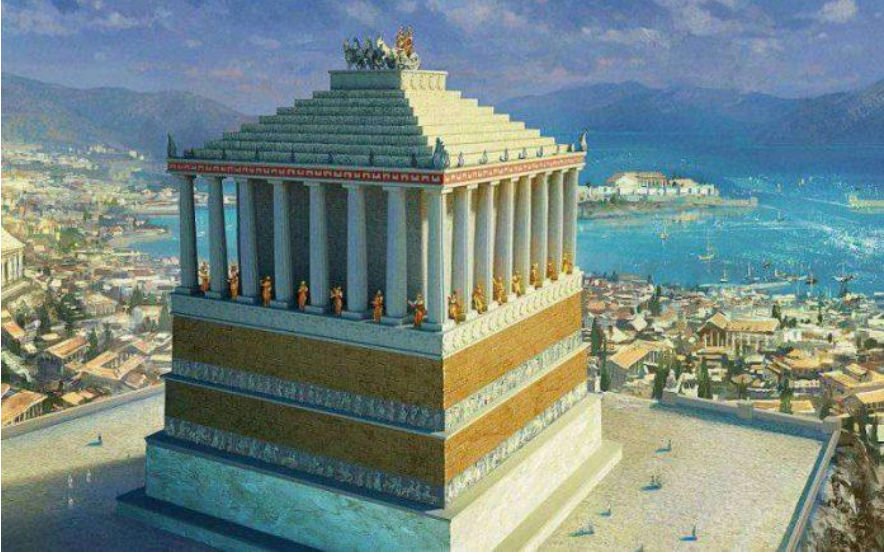
Troya savaşının ardından başlayan göçler sonucunda Dorlar Asia'nın güneyini ele geçirdiler. Dorlar kolonileşmelerini daha çok köylerden kurulu olan Karia'da gerçekleştirdiler. Karia, M.Ö.7-6 yüzyıllarda Lydia egemenliği altında yaşadı. Persler 546'da önce Lydia Krallığını yıktılar arkasından Ionia'yı aldılar ve daha sonra Karia üzerine yürüdüler ve hiçbir direnç görmeden Yunan kentlerini ele geçirdiler. Perslerin birçok saldırısına karşı koyan Atinalılar 480'de Delos Konfederasyonu adını taşıyan daha sonra Atina İmparatorluğuna dönüşen bir deniz birliği kurdular. Bu birliğe tüm Ege kıyısındaki kentlerin katıldığı gibi Karia'da katıldı. M.Ö. 404'de Spartalılar Peloponez savaşında Atinalıları yendiler ve Delos Konfederasyonu dağıldı. "M.Ö. 387'deki Kral Barışı antlaşması tüm Asia kentlerini yeniden Pers yönetimi altına soktu (Bean,1987: 15).

Mausolos, Karya'yı Yunanlaştırma politikası gütmüş ve satrap olarak Pers yönetimine bağlı kalmakla birlikte Ege dünyasının politikalarında söz sahibi önemli bir şahsiyet haline gelmiştir (Carney, 2005: 66). Büyük bir Helenenizm hayranı olan Mousolos, Karia'yı Helenleştirmek için çok çalıştı. M.Ö. 353'deki ölümü çalışmaların yarıda kalmasına neden oldu. Ölümü üzerine tahta geçen karısı Artemisa antik çağın yedi harikasından biri olan Mousoleon tapınağını yaptırdı (Akurgal,1998:295).

MÖ 4. yüzyılda Erythrai'ın Karia satrapı Mausolos ile işbirliği yaparak Batı Anadolu'da Pers yönetiminden ayrı bir güç oluşturma yönünde etkin rol oynadığı bilinmektedir. Bu ilişkiler kapsamında Mausolos buraya büyük ölçüde yardımda bulunmuş, karşılık olarak Erythrai'ın yerel yöneticileri de Mausolos'un altın taçlı heykelini Athena Tapınağı Temenosu'na, karısı ve kız kardeşi Artemisia'nın gümüş taçlı heykellerini de agoraya yerleştirmiş oldukları, Mausolos'a adanmış bir onur yazıtıyla bilinmektedir (Albustanlıoğlu, 2019: 92-93).

Mausolos öldükten sonra Artemisia üç yıl tek başına satraplığı yönetmiş hatta savaşa bile katılmıştır. Artemisia'nın ölümünün ardından Idreus ve eşi Ada aynı şekilde Karia satraplığını birlikte yönetmiş ve Idreus'in ölümünün ardından Ada tek başına yönetimi sürdürmüştü (Çam, 2020: 93). Hekatomnos'un soyundan gelenler, yönetim süreleri uzun sürmese de Karya'da kalıcı izler bırakmıştır. MÖ 4. yüzyılda Karya'nın yaşadığı siyasi, sosyal, mimari gelişim Hellenistik dünyanın rol modeli olmuştur. Bu bağlamda Karya kraliçeleri Artemisia ve Ada, Hekatomnos hanedanlığının kent devletleri arasında ve kamusal temsilde, en önemlisi hanedanlık kimliğinin oluşmasında çok önemli roller üstlenmişlerdir. II. Artemisia ve Ada yönetimde eşlerinin tam bir paydaşı olamasalar da belli bir dereceye kadar siyasi yönetimi paylaşmışlardır (Sina, 2016: 263).

“Artemisia'nın kocası Mausollos'u her türlü aşk hikâyesinin ötesinde, inanılması zor, insanüstü bir tutkuyla sevdiği söylenmektedir. M. Tullius (Cicero)'nun da dediğine göre, Mausollos Karia'nın kralıydı; kimi Yunan tarihçilere göre, Yunanlıların satrap adını verdikleri eyalet valisiydi. Mausollos vefat edince, karısının feryat figanları ve kucaklamaları arasında görkemli bir cenaze töreni ile gömüldü. Keder ve kocasına duyduğu özlemle yanıp tutuşan Artemisia, onun kemiklerini ve küllerini güzel kokularla karıştırdı ve bunları toz haline gelinceye kadar ezdikten sonra suya katıp içti. Onun ihtiraslı sevgisini kanıtlamak için daha birçok şey de yaptığı söylenmektedir. Artemisia, kocasının anısını yaşatabilmek için büyük çabalarla çok ünlü bir mezar yaptırdı. Bu mezar dünyanın yedi harikasından biri sayılacak değerdeydi. Artemisia, bu anıtı kocasının aziz ruhuna adadıktan sonra, ona övgüler düzülecek bir yarışma düzenledi. Yarışmanın ödülü olarak da eli açık bir biçimde çok miktarda para ve değerli şeyler koydu. Nükteleri ve hitabet yetenekleri ile ünlü Theopompos, Theodektes ve Naukrates'in onun onuruna bu yarışmaya katıldıkları söylenmektedir. Isokrates'in kendisinin de onlarla yarıştığını söyleyenler vardır. Ama Isokrates'in öğrencisi Theopompos'un yarışmayı kazandığına karar verildi. Theodektes'in Mausollos adlı bir tragediası günümüze kadar koruna gelmiştir; Hyginus'un “Exempla'sında da değindiği gibi; Theodektes bu eseriyle okuyucuyu manzum eserlerine nazaran daha fazla hoşnut etmiştir” (Sina, 2016: 262).



Resim - 22: Halikarnas Mozolesi

Kaynak: <https://www.bodrumlu.com/halikarnas-mozelesi/>, Erişim Tarihi: 24.09.2025.

Mausoleum Anıt-Mezarı, dikdörtgen ve basamaklarla çıkılan geniş bir podium'a (kaide) oturmaktaydı. Podium üzerinde yükselen mermer ana gövdeyi, Amazonlarla Hellenlerin efsanevî savaşlarını resimleyen kabartmalar kuşatıyordu. Ana gövdenin dört yönüne 36 sütun yerleştirilmişti. Bu sütunlar, 24 basamaklı bir piramit çatıyı tutuyordu. Çatının tepesinde, dört atlı bir savaş arabasında Kral Mausolos ve Kraliçe Artemisia'nın ayakta heykelleri vardı (Önder, 1990: 483). Bu anıtın yüksek bir kaide üzerinde yer alması Lykia sanatının etkilerini, üzerindeki mezar anıtı ise, İon düzeninde galerinin etkilerini yansıtmaktadır (Özsalmanlı ve Pank, 2012: 5). Yaklaşık 1500 yıl ayakta kalmış olan anıt mezar, 15. yüzyıl başlarında yıkılmış durumdaydı. Dünyanın yedi harikasından birisi olan bu anıt mezardan günümüze kalanlar British Museum'da sergilenmekte olan heykel parçaları ile Bodrum müzesindeki bir friz bloğudur (Taşdöner, 2008: 100). Rodos Şövalyeleri Dönemi'nde, depremle yıkılan Mozole'nin taşları da kullanılarak Bodrum Kalesinin yapımı gerçekleştirilmiştir (Öztürk ve Akın, 2021: 35).



Resim - 23: *At arabası heykelinin altında, Yunan mitolojisindeki efsanevi varlıklar olan Centaur'lar ve Lapith'ler arasındaki bir kavga olan Centauromachy'i tasvir eden bir friz vardı. Savaşları, hayvani dürtüler ile medeni davranış arasındaki insan mücadelesini temsil ediyordu.*

Kaynak: <https://arkeofili.com/bu-kraliyet-mezari-nasil-antik-bir-harika-haline-geldi/>,
Erişim tarihi: 24.09.2025.

1966'da Danimarkalı arkeolog Kristian Jeppesen ve ekibi tarafından başlatılan bilimsel kazılar anıta ilişkin yeni bulgular ortaya koymuş, bu Hellenistik anıtın daha eski dönemlere ait kral mezarlarını koruyarak, onların üstüne inşa edildiği ve yaklaşık 242X105.5 metrelik mermerden bir duvarla (Peribolos) çevrelendiği açığa çıkarılmıştır. Basamaklı anıtın tabanının altında 8X9 metre boyutlarında bir mezar odası ve çevresinde galeriler bulunmuş, ayrıca 11 basamakla eski kral mezarlarına giden bir yol da ortaya çıkarılmıştır. Yani bir pagan inanca ait olan bir yapının üzerine yine başka bir pagan yapısı inşa edilmiştir (Gögebakan, 2017: 24).



Resim - 24: Artemisia ve Mausollos Heykelleri

Kaynak: <https://www.britishmuseum.org/collection/galleries/mausoleum-halikarnassos#&gid=1&pid=2>, Erişim Tarihi: 24.09.2025.

Mausoleion'un tipolojik olarak Mısır ve Doğu anıtları ile benzer özellikler taşıması, Mausolos'un anıtın yapımına başlamadan önce daha Doğu'da benzer örnekleri görmüş olabileceğini düşündürür. Burada Mausoleion'un Helenleşmesini öne çıkaran ise Grek kökenli heykeltıraşların Grek sanat ve üslubunu doğu düşüncesi ile birleştirerek sentez oluşturma yoluna gitmiş olmalarıdır. Droysen'in ilk kez yüzeysel olarak ortaya attığı kültürlerin karışımının Mausolos ve eserinde ilk kez görünmesinde düşünülebilir (Nağış, 2019: 7-8). Bu mimari yapı dünya mimarlık tarihi

içerisinde o kadar önemli bir yere sahip oldu ki, yapıdan sonra aynı stildeki tüm yapılara (anıt mezarlara) “mozole” adı verildi. Yani Karya satrabının anıt mezarı, mezar tarihine damgasını vurmuş, kendinden sonra gelecek dünya mimarisine bir karakteristik tanımlama kazandırmıştır (Gögebakan, 2017: 112). Tüm dillerde anıt mezar anlamındaki Mozole kelimesinin çıkış noktası olan bu anıt, Kral Mausolos’un adından gelmektedir (baysal ve Saçılık, 2018: 2432).



Resim - 25: Bugün Bodrum’da Durduğu Hali İle Mozolenin Kalıntıları
Kaynak: <https://www.bodrumlu.com/halikarnas-mozelesi/>, Erişim Tarihi: 24.09.2025.

Hekatomnos Anıt Mezarı ve Kutsal Alanı, Temenos Duvarı, Menandros Onur Sütunu, Podyum ve Mezardan (Taşıyıcı Oda, Mezar Odası, Lahit ve Dromos) oluşmaktadır. Antik dünyanın yedi harikasından biri sayılan ve günümüze “Mozole” (Mausoleum) kavramını taşıyan, “Halicarnas Mozolesi’nden (Halicarnassus Mausoleum) daha erken bir dönemde, aynı boyutlarda Mausolos’un babasına ait olan ve günümüze kadar ulaşabilmiş tek örnek olması bakımından anıt, eşsiz bir değer taşımaktadır. Antik çağ

dünyasının en önemli mezar anıtı ve ölü kültürünün temsilcisi olan yapıt, hem mimari tasarımı hem de sanatın diğer önemli kolları olan heykeltıraşlık ve duvar resim sanatı açısından üst düzeydedir. Özellikle “Hekatomnos Frizli Lahdi” büyüklüğü, niteliği ve sahibinin öne çıkan kişiliğiyle Klasik ve Hellenistik Anadolu’da tek örnektir (Uygur vd., 2015: 98).

Tüm bu anıt mezarlar kendi bulundukları bölgelerin genel mimari özelliklerinin yanı sıra antik dünyanın diğer önemli uluslarına ait olan pek çok mimari özellikleri de kullanmış ve hem yerleştirildikleri konumları, hem de mimari ve heykeltıraşi süslemeleriyle gücün ve ölümsüzlüğün sembolü olarak gösterilmişlerdir. Ayrıca bu hükümdarlar kahramanlaştırılarak siyasal ve dini birer simge durumuna gelmiş olabilirler (Sâgnak, 2005: iii).

12.2. Mozole

Atatürk’ün 10 Kasım 1938’de Dolmabahçe Sarayı’nda vefatının ardından, mevcut hükümet tarafından 13 Kasım’da yapılan açıklama ile Atatürk için bir Anıt-Kabir yapılacağı ve inşaat tamamlanıncaya dek, Ata’nın naaşının geçici olarak Ankara Etnografya Müzesi’nde kalacağı açıklanmıştır (Oral, 2002: 117-130; Boran, 2011: 149-150) Ata’nın naaşı 19 Kasım’da Ankara’ya getirilerek, 21 Kasım 1938’de düzenlenen bir tören ile müzeye yerleştirilmiştir. Sonrasında, Atatürk’ün mezar anıtı olabilecek bir yer arayışına girilmiş ve bu doğrultuda, Başbakanlık müsteşarı Kemal Gedeleş başkanlığında bir komisyon kurulmuştur (Cura, 2022: 89).

Ancak bu yapıyı hayata geçirmek için düzenlenecek mimari proje yarışmasını planlamak yıllar sürecektir. Anıtkabir için bir müsabaka açılacağı haberi, yarışma programının henüz hazırlanmadığı tarihlerde bile hem yurt içi hem de yurt dışı basında yer bulur. Bu duruma paralel olarak yabancı mimarlar, yarışmanın resmî olarak açılışının öncesinde de projeye ilgi göstermişlerdir. Bunun en ilginç örneklerinden biri, Mohammed Usman Alias Landhur adında müslüman Hintli bir mimarın 1 Nisan 1939 tarihinde Türk makamlarına göndermiş olduğu Anıtkabir projesidir. Başvurusuna ilâştirdiği mektubunda mimar, Hint gazetelerinde Atatürk’ün naaşı için bir mozole yapılacağı haberini okuduğunu dile getirmektedir. Babür (Mughal) dönemi üslubunda bir yapı tasarladığını ifade eden Landhur’un projesine ait

çizimlerin Türk yetkililere ulaşp ulaşmadığı, ulaştıysa da değerlendirmeye alınıp alınmadığına dair herhangi bir bilgi bulunmamaktadır (Yurdakul, 2024: 91-92). Mozolenin dahili döşeme, duvar ve tavan kaplama işleri ise 1953 yılına sarkmıştır (Dokuyan, 2014: 145). Mozole, anıtın yapılmasındaki en önemli çıkış noktasıdır (Kurdoğlu vd., 2018: 24).

10 Kasım 1953 günü, muhteşem bir törenle bütün Türkiye'nin kalbi Ankara'da çarparcasına heyecan içinde bütün Ankaralılar güzergâhta olduğu halde Atatürk'ün naaşı Anıtkabir'e getirilmiş ve Mozole'nin altında hazırlanmış kabrinde toprağa verilmiştir (Özdemir, 2007: 96).

Anıtkabir'in en önemli bölümünü teşkil eden Zemin+bir katlı ve dikkörtgen planlı Mozole, Atatürk'ün kabrini ve sembolik lahdinin bulunduğu Şeref Salonu'nu ihtiva etmektedir (Çakmakoglu, 2017: 72).



Resim - 26: Anıtkabir

Anıtkabir, birinin Kale'yi diğerinin Çankaya'yı işaret ettiği düşünülerek iki aks üzerinde tasarlanmıştır. Anıt Aslanlı Yol, Büyük Tören Alanı ve Atatürk'ün lahdinin yer aldığı mozole olmak üzere üç ana öğeden oluşmaktadır (Buldaç ve Yamaçlı, 2019: 238).



Resim - 27: Anıtkabir Mozole

KAYNAKÇA

- Akurgal, E. (1998). Anadolu Kültür Tarihi, TUBİTAK Yayın Komisyonu, Ankara.
- Albustanlıoğlu, T. (2019). Erythrai (İldırı) Antik Kenti Taş Ocakları: Yeni Bulgular. *Arkeoloji ve Sanat*, 5, 161, 91-106.
- Baysal, K., & Saçılık, M. Y. (2018). Kırsal Turizm ve Kalkınma Etkileşiminde Bodrum Yerel Halkının Turizm Algısının Belirlenmesi. *International Journal Of Social And Humanities Sciences Research (Jshsr)*, 5(25), 2428-2440.
- Bean, E. G. (1987). Karia, Cem Yayınevi (Çev.Burak Akgüç), İstanbul.
- Buldaç, A. G. M., & Yamaçlı, R. (2019). Katılımcı Tasarım Bağlamında Anıtkabir Mezar Mimarisi, 2. Uluslararası Mardin Artuklu Bilimsel Araştırmalar Kongresi, 23-25 Ağustos 2019, Mardin, 226-240.
- Carney, E.D. (2005). “Women and Dunasty in Caria” *The American Journal Of Philology*, 126/1 (Spring 2005), S. 65-91.
- Cura, M. (2022). Anıtkabir- Sakarya Meydan Muharebesi ve Başkumandanlık Meydan Muharebesi Kabartmalarının Koruma ve Onarım Uygulamaları. *Akademik Sanat* (17), 87-102.
- Çakmakçoğlu Kuru, A. (2017). Anıtkabir’deki Renkli Taş Süslemeler - İkonografik Bir Yaklaşım-. *Sanat Tarihi Dergisi*, 26(1), 69-93. <https://doi.org/10.29135/std.290790>.
- Çam, F. (2020). Bir Kente İsim Veren Kraliçe Amastris ve Yönetici Kültü. *Tüba-Ar Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi*(26), 91-110. <https://doi.org/10.22520/tubaar.2020.26.005>.
- Dokuyan, S. (2014). Anıtkabir nasıl inşa edildi? Süreç ve Tartışmalar. *History Studies*, 6(5), 131-156.
- Gögebakan, Y. (2017). Hale Biçiminin Kaynağı ve Erken Dönem Hristiyan Resim Sanatında Kullanımı, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*(38), 21-36.
- Gögebakan, Y. (2017). Relating “Quadriga” As A Group of Four Horses To “Four Horsemen of The Apocalypse” And Artistic Reflections. *Anadolu Üniversitesi Sanat and Tasarım Dergisi*, 105.
- Güner, İ. (1997). Bodrum ve Milas Çevresindeki Antik Kentlerin Tarihi Coğrafyasına Genel Bir Bakış. *Doğu Coğrafya Dergisi*, 3(2).

- Kurdoğlu, B. Ç., Konakoğlu, S. S. K., & Yeniçirak, P. Ö. (2018). Hatıra Parklarının Kent Turizmine Katkıları. ISUEP 2018 Uluslararası Kentleşme ve Çevre Sorunları Sempozyumu: Değişim/Dönüşüm/Özgünlük, Eskişehir, Türkiye, 28 - 30 Haziran 2018, cilt.3, ss.20-27,
- Nağış, M. (2019). Hellenistik Dönem Rhodos Heykeltraşlığı ve Batı Anadolu ile İlişkisi, Ankara Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Niray, N. (2002). Tarihsel Süreç İçinde Kentleşme Olgusu ve Muğla Örneği. Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi(9), 1-27.
- Ohri, İ. (1987). Anadolu'nun Öyküsü, Bilgi Yayınevi, İstanbul.
- Önder, M. (1990). Anadolu'da Eski Eser Kaçakçılığı ve Kültür Soygunu (6 fotoğraf). *Erdem*, 6(17), 481-494.
- Özdemir, H. (2007). Bir Granit Heykel: Celal Bayar. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 23(67-68-69), 89-102.
- Özgünel, Ç. (1979). Karia Geometrik Seramiği, T.T.K. Yayınları, Ankara.
- Özsalmalı, A. Y., & Pank, Ç. (2012). Muğla'da Büyükşehir Belediyesi Yapılanması Sürecine İlişkin Bir Değerlendirme. Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi(29), 1-26.
- Öztürk, N., & Akın, N. (2021). Ulusal ve Uluslararası Koruma İlkeleri Çerçevesinde 2017-2021 Yılları Arasında Bodrum Kalesi'nde Yapılan Restorasyon Çalışmaları. *Türk Arkeoloji Ve Etnografya Dergisi*(82), 35-53.
- Sağnak, E. R. (2005). MÖ 4. Yüzyılda Güneybatı Anadolu Anıtsal Mezar Mimarisi, Anadolu Üniversitesi, Arkeoloji Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.
- Sina, A. (2016). Siyasi ve Sosyal Statüleri Bakımından Karya Kraliçeleri Üzerine Bir Değerlendirme. *Journal Of International Social Research*, 9(46).
- Taşdöner, K. (2008). Karia Kenti Halikarnassos: Hellenistik Dönem Ve Öncesi Siyasal Tarihi. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(1), 96-105.
- Uygur, A., Göral, R., & Bozkurt, İ. (2015). Muğla İli Milas İlçesinin Kültür Turizmi Açısından İncelenmesi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi(34), 95-105.

Yurdakul, E. (2024). Mimarlığın Diplomasisi: Mussolini İtalya'sının Perspektifinden Anıtkabir Proje Yarışması. *Journal of Ankara Studies/Ankara Araştırmaları Dergisi*, 12(1).

<https://www.bodrumlu.com/halikarnas-mozelesi/>, Erişim Tarihi: 24.09.2025.

<https://arkeofili.com/bu-kraliyet-mezari-nasil-antik-bir-harika-haline-geldi/>, Erişim tarihi: 24.09.2025.

13. YERİN KULAĞI VAR

13.1. Frigler ve Kral Midas

Phrygia halkının adı, İlkçağ Hellen yapıtlarında, o arada İliada'da Phrygos'lar ya da Phryx'ler biçiminde verilmektedir. Halkın adına -ia takısı eklenerek 'yurdu' anlamında Phrygia kelimesi türetilmiştir (Umar, 1999: 169). Frigler M.Ö. 1190 sıralarında Anadolu'ya gelen Balkan kökenli boylardan biridir. Ancak siyasal topluluk olarak MÖ. 750'den sonra ortaya çıkmıştır. Hint-Avrupa kökenli oldukları halde kısa bir sürede Anadolulaşmışlar ve Hellen ve Geç Hitit etkileri altında kalmış olmakla birlikte özgün ve Anadolulu bir kültür oluşturmuşlardır (Akurgal, 1997: 265).

Hitit İmparatorluğu yıkılışa geçtiği yıllarda Anadolu kuzeydoğudan Kafkaslar, batıdan da boğazlar üzerinden gelen birtakım göçmenlerin etkisine girmeye başlamıştır. Doğudan gelenlere Muşki denilmekteydi ve Elazığ yöresine yerleşmişlerdir. Batıdan gelenler ise Bryg adını taşıyorlardı. Yavaş yavaş Orta Anadolu'ya geçen bu boylardan Frigler, başkentleri olacak Gordion'a varmışlardır. Uzun bir karanlık dönemden sonra, MÖ 8. yy'da merkezi krallık durumuna gelen Friglerin bu kavimlerin kaynaşmasından oluştuğu düşünülmektedir. Muşki kralı Mita'nın, Helen destanlarında ve ayrıca, Delphoi Apollon tapınağına armağan göndermesi nedeniyle Herodotos'da anılmasından tanınan; böylece sırf bir destan kişisi değil, gerçekten yaşamış bir insan olduğu bilinen, Frig kralı Midas olduğu düşünülmektedir (Umar, 1999: 178).

Belki de Friglerin siyasal açıdan Muşkililer üzerinde etkili olmaları, onların Muşkililer ile ilgilendirilmelerine neden olmuştur. Bu belirsizliğin nedeni kuşkusuz Anadolu'nun Hitit İmparatorluğunu da yıkan istilalardan sonra yaşadığı karanlık çağlardır. Bu devire 'Karanlık çağ' adını vermenin başlıca nedeni ise, elimizde yeterli belge olmayışıdır. Bir başka nedeni ise siyasi birliğin kurulamamış olmasıdır (Alp, 2001: 27).

Frigler hakkında yazılı belgelere dayandırılmış pek fazla bilgi bulunmamaktadır. Friglerin Anadolu'ya ne zaman geldikleri tartışma süresidir. Ancak gerçek olan şudur ki MÖ.9 yy'da Gordion merkez olmak üzere Orta Anadolu'da Ankara, Sinop, Alacahöyük, Boğazköy, Konya;

Güneydoğu Anadolu'da Malatya; batıda Afyon ve Manisa'ya kadar uzanan topraklar üzerine yerleşmişlerdir (Yılmaz; 1999: 119).

Friglerin bilinen ilk kralı ülkenin başkenti Gordion'a adını veren Gordias'tır. Dağınık Frig topluluklarını toplamayı başaran kral Gordiastır. Tarihçi Arianos'a göre Gordias Thelmesossos'lu bir kadınla evlenmiş ve Midas adını verdiği oğlu olmuştur. Midas Friglerin bilinen tek kralıdır.

MÖ.738 yıllarında tahta gecen Midas doğu ve batıda devletin sınırlarını iyi koruduğu halde Kafkaslar üzerinden gelen Kimmer istilasına karşı koruyamamıştır. Bu yüzden de MÖ. 695 yılında yenildiği için boğa kanı içerek intihar ettiği söylenmektedir. Ancak kral Midas'ın bu istiladan biraz önce öldüğü zannedilmektedir. Zira harp içinde olan bir ulusun krallarının mezarına minare boyu toprak yığarak bir dağ meydana getirebilmeleri olanaksızdır. O günün şartlarında sırtta taşınarak yığılan bu kadar fazla toprağın çok zaman alacağı aşıkardır. Öyleyse Kral Midas devletin yıkılmasına sebep olan büyük Kimmer istilasından önce yukarıdaki iddia doğruysa belki de ilk gelen istila sırasında yenilerek intihar etmiş, halkı da ona görkemli bir mezar yaparak üstüne tonlarca toprak yığıp onun şanına layık bir tümülüs meydana getirmiş olmalıdırlar (Akşit, 1981: 147-148). En görkemli çağını yaşadığı sırada uğradığı Kimmer baskını ve kral Midas'ın ani ölümü karşısında Frig krallığının politik gücü sona ermiştir. Ancak bu olay geniş anlamda ele alındığında Frig egemenliğinin sonu, Frigler'in tamamen tarih sahnesinden çekilmesi demek değildir. Bunun yanında Gordion artık güçlü bir devletin başkenti olmayıp yalnızca bölgesel bir merkez haline gelmiştir (Tüfekçi, 1999: 37).

Friglerden sonra Küçük Asya'nın yabancı kavimlerden temizlenmesi işi Lydia'ya kalmıştır. Kimmerleri Küçük Asya'dan Lydia kralı Alyattes çıkarmıştır (MÖ.650). 546 tarihinde Pers kralı Keyhüsrev'in Lydia kralı Krezüs'ü yenmesiyle Küçük Asya'da egemenlik Perslerin eline geçmiş ve Anadolu satraplıklara ayrılmıştır (Tanilli, 1994: 130). Ancak Frigler ve Frig kültürü Anadolu'da Roma dönemine kadar yaşamış ve Phrygia diye adlandırılan bu bölgede eski inançlar yaşamıştır.

Phrygia ülkesi Anadolu'nun en eski yollarının kavşak noktasında kurulmuştur. Ege Denizi kıyılarından Doğu Anadolu, Suriye, ve Kuzey Mezopotamya'ya uzanan büyük anayollarla bağlantıyı Phrygia'dan geçen yollar sağlarlar. Pers egemenliği döneminde kurulan ve Sardois'ten Susa'ya değin uzanan Kral Yolu da Phrygia'dan geçmekteydi. Bu yollar Phrygia'yı komşularının gözünde özel bir önem kazandırmaktaydı (Sevin,1982: 248).

M.Ö. 8. yüzyılın sonlarına doğru Batı Anadolu ve Yunanistan'a değin yayılmış bulunan dışsattım mallarından tunçtan yapılmış olanlar konusunda bir fikir sahibi olabilmekteyiz. Örneğin İvriz kabartmasındaki Urpalla'nın fibulasına ve Gordion'daki Büyük Tümülüs'te ele geçirilen kabartmalarla süslü çok sayıda Fryg fibulasının paralellere Manisa, Efesos, Mytilene, Samos, Lindos, Perakhora, ve Argos Heraionu'nda rastlanmıştır. Bunu yanında Smyrna, Larisa ve Delos'ta da Fryg fibulaları bulunmuştur. Frygia'nın Batı Anadolu ve Yunanistan ile ilişkisi yazılı kaynaklarla da kanıtlanmaktadır. Bu kaynaklarda Fryg Kralı Midas'ın kendine eş olarak Aiolia'daki Kyme kralının kızını seçtiğinden ve tahtını Yunanistan'daki bir Apollon tapınağına armağan olarak yolladığından söz edilmektedir. Gerek arkeolojik ve gerekse tarihsel belgeler Frygia ile Batı Anadolu kıyıları ve Yunanistan arasında bazı ticaret ilişkileri olduğunu açık bir biçimde göstermektedir (Yıldırım, 2000: 110).

Friglerin kültür, ekonomik yapı ve bir dereceye dek de siyasal yaşantısını anlayabilmek için Midas efsanelerini bilmek gerekmektedir. Midas çevresinde oluşturulan efsanelerin Anadolu'ya özgü, tarım kültürüne bağlı Ana Tanrıça (Kybele) kültüyle yakın ilişkisi bulunmaktadır. Gordias ile Ana Tanrıçanın birleşmesinden doğan Midas, Anadolu kaynaklı şarap tanrısı Dionysas ile yakın ilişkiler içindedir ve bu tanrının koruyuculuğundadır (Parmaksızoglu, 1997: 184).

Midas hakkında söylenen efsanelerde de Phrygia krallığının zenginliği görülmektedir. Midas'ın dokunduğu her şeyin altın olması efsanesinde Midas ellerini Paktolos Çayının kaynağında yıkadığı için bu çayda bolca altına rastlanmaktadır. Bir diğer efsanede de Midas'ın eşek kulaklarının olduğunu haykırdığı berberinin sesini de ekinler rüzgarla tüm ülkeye duyurmuşlardır. Buradan da ülkenin tarım ülkesi olduğu sonucuna ulaşılabilir (Erhat,

1999: 205). Antik Frygia Bölgesi doğal kaynaklar açısından çok zengindi. Sözelimi Orta Anadolu koyunlarının yünü çok kaliteliydi: bugün bile Ankara'nın moher olarak bilinen keçi yünü, dünyanın en ünlü yünlerinden biridir (Sevin, 1982: 249).

Eskişehir ili Çifteler İlçesinin 39 km güneybatısında ve Yazılıkaya köyü bitiğinde bulunan kayalık bir platformun üzerinde kurulmuş olan Yazılıkaya, Midas Şehri olarak bilinmektedir. İlk defa Hititler tarafından kurulan şehrin etrafı kale duvarları ile çevrilmiş olup üzeri iskan edilmiştir. Şehrin kayalık kısımlarında Hititlerin kendi stil anlayışlarıyla yaptıkları kaya kabartmalarının sadece bir kısmı günümüze kadar gelebilmiştir (Tokgöz, 1982: 25). Kentin Midas Şehri olarak anılmasının nedeni Yazılıkaya'da bulunan Phrygia yazıları içinde Midai sözcüğünün okunabilmesidir. Bu nedenle anıt-kaya'ya Midas Anıtı, Midas Mezarı ve kente Midas Kenti denilmektedir (Umar, 1982: 26).

MÖ. 1200 yıllarından sonra bu şehir harabeleri üzerine Frigler yerleşerek burasını dini bir merkez haline getirmişlerdir. Şehrin kale duvarlarını daha kuvvetli ve savunması kolay bir hale getirmişlerdir. Kayalık platformun üst ve çevresine Kybele (Ana Tanrıça) mabetleri, sunak yerleri, anıt, sarnıç, gizli yollar, kaya mezarları yapmışlardır. Friglerin kutsal bir şehri olan Midas şehri zamanla genişleyerek Yapıldak ve Kümbet köylerine kadar uzanmış ve buradaki kayalıkların üzerini de oyma anıtlarla süslemişlerdir (İşcan, 1995: 4). Yazılıkaya'da Fransız Arkeoloji Enstitüsü ilk defa 1836 yılında kazı çalışmalarını başlatmış fakat I. Dünya Savaşı sebebiyle kazının yarım bırakılması üzerine kazıya İstanbul Üniversitesi devam etmiştir. Son olarak Eskişehir Müzesi şehrin kale surları üzerinde kazılar yaparak bir de anıt mezar ortaya çıkarmıştır (Tokgöz, 1982: 26).

Burada bulunan Midas Anıtının, yüksekliği 16 m. genişliği 17 m. 'dır. Niş ölçüleri; yükseklik 3.10 m.,genişlik 2,48'dir (İşcan, 1995: 4). Cephesi geometrik desenlerle süslü olan anıtın ahşap tarzı işlemeli alınlığı ve üzerinde Frig yazılarıyla alt ortada bir nişi vardır. Zamanında bu nişin içinde bir Kybele heykeli vardı. Anıtın önünde ve güney zemininde yapılan kazılarda ise, ibadet için yapılmış sunak yerleri ortaya çıkmıştır. Frig yazısı henüz

çözülemediği için anıtın üzerindeki yazılar okunamamaktadır (Tokgöz, 1982: 29).

Midas hakkındaki birçok efsane bulunmaktadır. Bu çalışmada ele alacağımız efsane Midas'ın Kulakları adı verilen efsanesidir. Bu efsanenin bazı antik dönem yazarları tarafından farklı anlatımları bulunmaktadır. Ksenophon'un anlatımında, "...Apollon'un kendisiyle aşık atmak isteyen Marsyas'ı yenip derisini yüzdüğü ve nehrin kaynağının çıktığı mağaraya astığı yerin burası olduğu söylenmektedir. Nehir de bu sebepten Marsyas adıyla anılmaktadır..." şeklinde geçmektedir. Herodotos ise efsaneyi fazla detaya girmeden aktarmıştır. "...Maindros'a eşit bir ırmak olan Kataraktes de burada, hatta Klenai agorasında kaynar ve Maindros'a karışmaktadır. Marsyas Sylenos'un derisinden yapılmış olan tulum da gene bu kentte asılıdır; Phrygialıların anlattıklarına göre Apollon diri diri derisini yüzmüş, duvara asmıştır." Efsanenin genel hatlarına göre Kırların Koruyucu Tanrısı Pan, kendi müziğini Apollon'un müziğinden daha üstün görmüş ve Apollon ile bir müzik düellosu yapmak istemiştir. İsteği tanrılar tarafından kabul edilmiş ve yarışmanın hakemi olarak dağ tanrısı olan Tmolos seçilmiştir. Pan flütünü üflemiş ve müziğini çalmıştır. Daha sonra Apollon müziğini çalmış ve yarışmanın hakemi olan Tmolos, Apollon'un müziğini galip olarak ilan etmiştir. O anda orada bulunan Midas, kendisinin daha çok tapınımda bulunduğu Pan'ın galip gelmesi gerektiğini belirtmiştir. Midas'ın bu isteğine sinirlenen Apollon, bu kadar bozuk bir kulağın insan kulağı şeklinde kalmasını istemeyerek, Midas'ın kulaklarını uzatmış, içini tüylerle kaplamıştır. Apollon'un Midas'ın kulakları üzerinde yaptığı oynamalarla, Midas'ın kulakları eşekkulağına benzemiştir. Midas kulaklarını herkesten gizlemeye çalışmış ancak bunda pek başarılı olamamıştır. Çünkü berberi bu Midas'ın kulaklarını biliyordu. Berberini sınıksız tembihleyerek bu durumdan kimseye bahsetmemesini söylemiş ancak berber bu sırrı içinde tutamayarak bir kuyuya fısıldamıştır. Daha sonra bölgede yaşayan otlar büyüyünce hikayeyi fısıldamaya başlamışlar ve böylece Midas'ın sırrı herkes tarafından duyulmuştur. Konyalı bu efsaneden bahsederken Tmolos dağ tanrısının hakem seçilerek yapılan müzik yarışından bahsetmemiş, çobanlar ve ormanlar ilahı olan Pan'ın düdüğünü güneş tanrısı Apollon'un lirine tercih etmiş olduğunu belirtmiştir. Daha sonra Midas'ın kulaklarının Apollon tarafından

eşekkulağına benzetildiği, bu sırrı bilen berberin bir kuyuya Midas'ın eşekkulakları var diyerek bağırdığı, orada yetişen sazların da rüzgar estikçe berberin söylediklerini tekrarladığı şeklinde aktarılarak mitolojik hikaye kısa bir şekilde özetlenmiştir. Ayrıca yazar, Avrupalı bilginlerin Midas'a verilen bu eşekkulağı efsanesinin, kendisine ait birçok hafiye ve casusunun bulunmasından dolayı her şeyi duyduğunu bu sebeple de böyle bir unvana sahip olduğunu da belirtmiştir. Konyalı'nın bu yazdıklarından, efsanenin gerçeklik oranını sorguladığı ve kendi düşüncesini benzer fikirlerle desteklediği görülebilmektedir (Turgut, 2016: 63-65), (Aytepe ve Yıldız, 2022: 189).



Resim - 28: Eşek Kulaklı Kral Midas

Kaynak: <https://birgunbiryerde.blogspot.com/2012/06/esek-kulakl-kral-midas.html>,
Erişim tarihi: 22.10.2025.

Bazı mitlerde ve ikinci el kaynaklarda Midas'ın Pan ile Apollon arasındaki mücadeleye değil de Marsyas ile Apollon arasındaki yarışmaya denk geldiği aktarılmaktadır. Bu farklılığa rağmen sonuç değişmez. Midas kulaklarını kesip gömse de gömdüğü yerden otlar çıkmıştır. Buradan ne

zaman bir rüzgar esse otlar “Kral Midas’ın eşek kulakları” diye fısıldarlar (Çil, 2020: 74).

13.2. Yerin Kulağı Var

Yerin kulağı var: “Gizli konuşulan bir şey umulmadık bir yoldan başkalarınca duyulabilir”. Atasözünde, “yerin kulağı” ifadesindeki ‘yer’ kavramı temel anlamın dışında kullanılmış olup mecaz anlam söz konusudur (Şimşek, 2023: 787).

Günümüzde oldukça sık kullanılan bir deyimdir. İki kişi arasında (ve genellikle üçüncü bir kişi hakkında) gizli olarak konuşulan bir hususun daha sessiz ve gizli konuşulması, her yerde dillendirilmemesi gerektiği, aksi hâlde hiç umulmayacak şekillerde başkalarının (üçüncü kişinin) haberdar olacağı/duyacağı anlamına gelmektedir (Öztürk, 2019: 62). Sırları saklamak gerekir her an birileri duyup insanı kötü durumda bırakabilir. Türkiye Türkçesinde bu atasözü “yerin kulağı var” şeklinde yaşamaktadır (Toprak, 2023: 214).

“Yerin kulağı vardır” şeklindeki atasözü ise dedikoduyu önlemek amacıyla yere atfedilmiş bir atasözüdür. Yerin kulağı vardır şeklinde Erzincan yöresinde kullanılan atasözü, toplumsal ilişkilerde aynı zamanda bir nezaket ifadesidir. Konuşma sırasında insanlar birbirine “sakın kimse duymasın” diyemediklerinden bu durumu nükteli bir atasözü ile açıklamaktadırlar (Başbüyük ve Akpınar, 2010: 875).

Toprağın koruyucu ruhu olarak kabul edilen başak, her arazinin kendine özgü bir iyesine sahip olduğu inancını yansıtır. Genellikle yılan formunda tasvir edilen bu koruyucu figür, ölümsüzlük ve yeniden doğuşun simgesi olarak görülmüştür. Eski Türk toplumlarında, hasat dönemlerinden önce bu ruhu onurlandırmak için kurban adandığı bilinmektedir. Halk inancına göre “Çir Kulaktı” (Yer Kulağı) olarak bilinen bu kavram, toprağın duyarlı ve her şeyi işitebilen bir niteliği olduğunu ifade etmektedir. Anadolu kültüründeki “Yerin kulağı vardır.” atasözü de bu anlayışın bir uzantısıdır, denilebilir (Bulut, 2024: 107).

Yer Ana, uzun kulakları olan ihtiyar bir kadın tasviriyle de karşımıza çıkmaktadır. O her şeyi duymakta ve bilmektedir. Günümüzde kullanılmakta olan “Yerin kulağı var.” sözünün Yer Ana ile ilgisi olabileceğini ifade edilmektedir. Yer Ana, Türk mitolojisindeki ana tanrıça olarak da bilinmektedir. Bu tanrıça, insanların günlük yaşamında karşılaştıkları doğal olaylarla ilgili olarak önemli bir rol oynamaktadır. Bolluk ve bereketin koruyucusu rolünü de üstlenmektedir. Toprağın verimli olması, tarımın başarılı olması, hayvanların sağlıklı olması gibi konularda Yer Ana'nın etkisi ve yardımı olduğuna inanılmaktadır. Türk halk inanışlarına göre Yer Ana iyilik yapmak istiyorsa o yıl toprak bolluk ve bereket getirmekte insanlar bolluk içinde yaşamaktadırlar (İnan, 2024: 15).

Yerin kulağı var/ olmak” anlatım kalıbı hem atasözü hem de deyim olarak da değerlendirilir. Aynı anlatım kalıbı Kırgız Türklerinde de kullanılmaktadır. “Her söylenen duyulabilir” manasında kullanılan deyim Kırgızlarda “Yerin kulağı yedi kattır” şeklindedir. Edebiyatlarda yerle dinleme ilişkisinin sembolü olarak karşımıza büyük kulak motifi çıkar. Saklanan bir bilgiyi gayri nizamî kanallardan almak kulağın (dinleyen, sesi duyan nesne) büyümesine sebep olmaktadır. Kur'anı Kerim’de kulak hırsızlığı şeklinde verilen gizli bilgiyi dinleme şeytanla ilgilidir. Şeytanın gizli bilgiyi elde etmek istemesine karşılık ateş toplarıyla önlem alınması söz konusudur. Mitolojilerde ise böyle bir bilgiyi elde etmek isteyenlere karşı bir önlem mevcut değildir. Mitolojide önlem yerine ceza uygulaması yer alır. Bu sebepten dolayıdır ki bu dinlemeyi gerçekleştirenler insan ise kulakları, insan dışı bir varlık ise bedenleri uzar. Yunan mitolojisindeki “Midas’ın kulakları”nın uzaması ve bu sırrın ifşa edilmesinden dolayı kuyudaki kamışın uzamasını bu şekilde yorumlanmaktadır (Çolak, 2010: 177-178).

KAYNAKÇA

- Akşit, İ. (1981). Hititler, Sandoz Yayınları, Ankara.
- Akurgal, E. (1997). Anadolu Kültür Tarihi, Tübitak Yayınları, Ankara.
- Alp, S. (2001). Hitit Çağında Anadolu, Tübitak Popüler Bilim Kitapları, Ankara.
- Aytepe, G., & Yıldız, U. (2022). Apollon ve Marsyas'ın Müzik Yarışması Mitolojisinin Antik Dönem ve Avrupa Görsel Sanatlarına Yansımaları. *Eğitim ve Toplum Araştırmaları Dergisi*, 9(1), 188-207. <https://doi.org/10.51725/etad.1069634>.
- Başbüyük, A., & Akpınar, E. (2010). Erzincan Atasözlerinin Coğrafi Analizi. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic*, 5, 2.
- Bulut, F. (2024). Çocuk Edebiyatında Mitolojik Karakterler ve Çevre Mücadelesi: “Yeryüzü Takımı” Serisine Dair Bir Analiz. *YENİSEY*, 5(2), 101-119.
- Çil, A. G. S. Yunan Mitolojisindeki Ceza Kavramı Üzerine Genel Bir Bakış, Çeşm-İ Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları E - Dergisi ISSN: 2149-5866 Cilt:7, Sayı:1, S. 66-87, Doi: 10.30804/Cesmicihan.754612.
- Çolak, F. (2010). “Yerle İlgili Bazı Atasözleri ve Deyimlerin Mitolojik Bağlantısı”. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, No. 28, Pp. 171-8.
- Erhat, A. (1999). Mitoloji Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- İnan, B. (2024). Türklerin Yedi Anası: Türk Mitolojisinde Yedi Tanrıça. *Türk Dünyası ve Türkçe Öğretimi*, 3(1), 10-25.
- İşcan, N. (1995). Frigya Vadisi, Etam A.Ş. Matbaa Tesisleri, Eskişehir.
- Öztürk, E. C. (2019). Divan Şiirinde Kulakla İlgili Deyimler ve Anlam Çerçevesi. *Journal of Turkish Research Institute* (66), 37-82. <https://doi.org/10.14222/Turkiyat4144>.
- Sevin, V. (1982). Anadolu Uygarlıkları, Görsel Anadolu Tarihi Ansiklopedisi, Görsel Yayınları, İstanbul.
- Şimşek, P. (2023). Türkçenin Anlatım Gücü Atasözlerinde Türk Mitolojisindeki “Gök ve Yer” Kavramı Örneği. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi* (12), 774-796. <https://doi.org/10.51531/korkutataturkiyat.1323875>.

- Tanilli, S. (1994). Yüzyılların Gerçeği ve Mirası, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Tokgöz, D. (1982). Frigya, Uğur Ofset Tesisleri, Eskişehir.
- Toprak, F. (2023). Armin (Hermann) Vámbéry'nin Tespit Ettiği Özbekçe Nakıllar Üzerine Bir Değerlendirme. Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi (Türklad), 7(2), 199-222. <https://doi.org/10.30563/Turklad.1372434>.
- Turgut, M. (2016). İbrahim Hakkı Konyalı'nın Çalışmalarında Geçen Mitolojik Efsaneler. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(36), 59-69.
- Tüfekçi, T. (1999). Eskişehir, Afyon, Kütahya, Afyon-Karahisar İl Sınırları İçindeki Frig Kaya Anıtları, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.
- Umar, B. (1999). İlkçağda Türkiye Halkı, İnkılap Yayınları, İstanbul.
- Umar, B. (1982). Phrygia, Ak Yayınları, İstanbul.
- Yıldırım, R. (2000). Uygarlık Tarihi, Net Yayınları, İzmir.
- Yılmaz, F. (1999). İlkçağdan Günümüze Niğde Tarihi, Kültür Kitabevi, Niğde.
- <https://birgunbiryerde.blogspot.com/2012/06/esek-kulakl-kral-midas.html>, Erişim tarihi: 22.10.2025.

14. TUTTUĞU ALTIN OLMAK

Frig Medeniyetinin tarih sahnelerinde kendini göstermesi, Hitit Medeniyetinin yıkılışıyla ivme kazanmıştır. Hitit Uygarlığı yıkılış sürecine geçtiği dönemde Anadolu'dan ve batıdan gelen göçmenlerin etkisi altına girmeye başlamıştır. Böylelikle batıdan gelerek siyasi birliğini oluşturan Frigler, günümüzde Ankara iline bağlı olan Polatlı ilçesinin bulunduğu yeri başkent olarak belirleyerek devletin kurucusu aynı zamanda ilk kralı olan Gordios'un adını başkentlerine vermişlerdir (Çiçek vd., 2025: 43). Gordios'dan sonra oğlu Midas tahta geçmiştir. M.Ö. 750'den sonra ilk kez siyasi bir topluluk olarak ortaya çıkan Frigler, Kral Midas döneminde (M.Ö. 725-695/675), Orta ve Güneydoğu Anadolu'ya hakim güçlü bir krallık haline gelmişlerdir. M.Ö.700 yıllarında yaşanan Frig-Kimmer savaşı sonucunda Frigler, tamamen tahrip olmuştur. Efsaneye göre Kimmer saldırılarına karşı yurdunu koruyamayan Midas, üzüntüsünden altın kaseye doldurduğu boğa kanını içerek intihar etmiştir (Şahin, 2018: 187). Kral Midas, doğu ve güneydoğu Anadolu'da Urartu, Kuzey Suriye ve Assur ile batıda Batı Anadolu sahilleri ve Kıta Yunanistan ile iyi ilişkilerde bulunmuş, bu durum kralı "Anadolu'nun ilk Demir Devri kralı" olarak tanınmasını sağlamıştır (Akoğlan ve Çiçek, 2022: 259).

Kral Midas, Eski Çağ'ın inanca ve edebî olana dair belki de en güzel örneklerini içeren türü mitolojinin önemli figürlerinden biri olmuştur. Neredeyse Geç Tunç Çağı'ndan Helenistik dönem kaynaklarına kadar uzanmış olan farklı dillerdeki kayıtlardan siyasi ve dini eğilimleri ile ilgili bazı çıkarımların yapılabileceği bu kralın, Helenistik ve Roma dönemi kayıtlarında efsanevi bir krala dönüştürüldüğü görülmüştür (Yıldırım, 2022: 489).

Midas, efsanelerde olduğu kadar tarih ve arkeoloji kaynaklarında da adı çok anılan bir Phrygia kralıdır. Phrygia'da bulunan birçok anıt bugün de onun adını taşımaktadır, birçok efsane onun anısını yaşatmaktadır. Midas'ın sadece Türkiye'de değil farklı ülkelerin edebiyat ve sanat dünyalarına da yansımaları olmuştur (Üreten, 2013: 494). Bugün bile Kral Midas'ın adının geçtiği yerde onun eşekkulaklarının söylenmediği tek bir yer yoktur. Bir de Midas ile ilgili ünlü mitlerden biri de dokunduğu her şeyi altına çevirmesidir (Çil, 2020: 74).

14.1. Frigler ve Kral Midas

Altın Dokunuş efsanesine göre: Dionysos bir gün eski öğretmeni, içki içmeyi çok seven, Silenus'un ortadan kaybolduğunu fark etmiştir. Silenus çevre bölgede yaşayan köylüler tarafından bulunmuş ve Frig kralı Midas'a götürülmüştür. Midas, Dionysos'un eski öğretmeni olan Silenus'u hemen tanımış ve onun şerefine on gün on gece boyunca aralıksız eğlenceler düzenlemiştir. On birinci günde ise Silenus'u kendi yaşadığı bölgeye göndermiştir. Silenus'un güvenli bir şekilde kendisine teslim edildiğini ve oldukça iyi ağırlandığını gören Dionysos, Midas'a bir hediye vermeyi düşünerek "dile benden ne dilersen" demiştir. Midas da ona "dokunduğum her şey altın olsun" diyerek dileğini belirtmiştir. Dionysos istemeyerek de olsa Midas'ın dilediğini gerçekleştirmiş ve Midas'ın dokunduğu her şey altına dönüşmeye başlamıştır (Turgut, 2016: 64), (Erginer, 20190: 3). Dokunduğu her şeyi altına dönüştüren Midas daha sonra acıkmış ama bir türlü yemek yiyememiş. Ağzına koyduğu her şey, içmek istediği su bile altına dönüşmüş. Susuzluğa dayanamayan Midas "altın sarısı ellerini göklere doğru uzatarak" bu gücün ondan alınması için Dionysos'a yalvarmaya başlamış. Dionysos ona acımış ve onu Paktolos Nehri'nin (günümüzde Sart Çayı; M.S.) sularında yıkanmaya göndermiş. Nehirde yıkanan Midas bu beladan kurtulmuş. Ovidius, "Paktolos Nehri'nin dibinde altınlar hâlâ parlamaktadırlar", der (Sabziyeva, 2014: 124).

Bir başka kaynakta ise Midas'ın altın dokunuş efsanesi biraz farklı şekilde görülmektedir. Frigya'nın Paktalos nehrinin aktığı yerin hükümdarı olan Midas, Şarap tanrısı Dionysos'u kendi memleketine kabul ettiği için Dionysos, Midas'a bir ödül vererek onun dileği olan dokunduğu her şeyin altına dönüşmesini gerçekleştirmiştir. Ancak Midas yemek yiyememiş ve açlığından dolayı tanrıya yalvararak bu durumdan kurtulmayı istemiştir. Dionysos, Midas'a Paktalos nehrinde yıkanmasını söylemiş. Midas da tanrının söylediğini yerine getirerek bu durumdan kurtulmuştur. Bundan dolayı Paktalos nehrinin sularında hala altın zerrelere bulunurmuş. Midas'ın Altın Dokunuş efsanesinde, diğer kaynaklara göre bazı farklılıklar görülmektedir. Bu hikayede genellikle kabul edilen nokta Dionysos'un öğretmeni Silenus'un kaybolması ve onun Midas tarafından ağırlanması ortak nokta olarak göze

çarpmaktadır. Ancak Konyalı, bu efsanede Silenus'tan bahsetmemektedir. Ayrıca Konyalı'ya göre Dionysos, kendisini kabul eden Midas'a hediye olarak istediğini vermiştir. Ancak yine yaygın olarak kabul edilen görüşe göre Dionysos öğretmeni Silenus'a iyi davrandığı için Midas'ın dileğini yerine getirmektedir. Bu efsanede bazı farklılıklar olduğu gibi ortak noktalar da bulunmaktadır. Bu ortak noktalar, Midas'ın dileğinin kendi başına dert açması, bu dertten kurtulmak için Paktalos nehrine gidip yıkanması ve Midas'ın nehirde yıkanmasından sonra Paktalos nehrinin kum tanelerinin altına dönüşmesi şeklinde belirtilebilir (Turgut, 2016: 64).

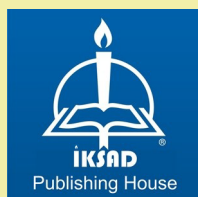
Bu yeteneği aslında bir ceza olarak Midas'a verilmemiştir. Bizzat kendisi ödül olarak tanrı Dionysos'tan sonuçlarını düşünmeden istemiştir. Phrygia Kralı Midas, efsanelerde adı geçse de Phrygia Kralı Midas, efsanelerde adı geçse de arkeolojik kayıtlar bize gerçekten yaşamış biri olduğunu kanıtlar (Erhat, 2018: 205).

Bir başka efsanede ise şöyle anlatılmaktadır: Aradan yıllar, yüzyıllar geçmiş. Ankara'da artık Müslüman Türkler yaşamaktadır. Devirler, insanlar değişmiş ama efsane yaşamını sürdürmüştür. Biraz farklılaşarak, İslâmî özellikler alarak bir "Hacettepe" efsanesi oluşmuştur. Hacettepe Ankara'nın ortasında, üzerinde kurulan üniversiteyle tanınan yüksekçe bir tepedir. Bir zamanlar, bu tepede sevgililer buluşur, birliktelikleri için dua eder, hacette bulunurlarmış. Ankaralı ninelerin anlattıkları efsanesi ise şöyledir: Bir zamanlar Ankara'nın çok tamahkâr, gözünü dünya malı bürümüş bir sultanı varmış. Her sabah bu tepeye çıkar, dua eder, hacetini söylermiş: "Tuttuğum altın olsun." diye yalvarır dururmuş. Bir sabah tepede "Hızır"ı karşısında buluvermiş. Hızır: "Peki" demiş. "Git sarayına neye dokunursan altın olacak." Sultan sevinerek gitmiş, neyi tutarsa altın oluyormuş. Sofraya oturmuş, ekmeğe el atmış, altın olmuş, suya el atmış altın olmuş. Başlamış ağlamaya. Derken Hızır gelmiş. "Niye ağlıyorsun?" diye sormuş. O da: "Neyi tutarsam altın oluyor, açlıktan öleceğim, beni kurtar." demiş. Hızır: "Bu sana ders olsun, git hacette bulunduğu tepeye yıkan, abdest al, iki rekat namaz kıl eskisine dönersin." der. Sultan söyleneni yapar, derdinden kurtulur, tepeye de Hacet Tepesi derler (Temren, 1996: 758).

KAYNAKÇA

- Akoğlan Kozak, M., & Çiçek, D. (2022). Friglerin Kullandıkları Mitolojik Unsurların Bölge Turizmine Yansımaları. *GSI Journals Serie A: Advancements in Tourism Recreation and Sports Sciences*, 5(2), 255-268. <https://doi.org/10.53353/atrss.1089271>.
- Çiçek, M., Erzincan, A., & Parlak, D. (2025). Yazılıkaya Anıtı Üzerindeki Sembollerin Göstergebilimsel Açından İncelenmesi Ve Sofra Seramiklerine Yansıtılması. *Erkin (Ondokuz Mayıs Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Uluslararası Sanat Ve Tasarım Araştırmaları Dergisi)*, 3(1), 39-60.
- Çil, S. (2020). Yunan Mitolojisindeki Ceza Kavramı Üzerine Genel Bir Bakış, Çeşm-İ Cihan: Tarih Kültür Ve Sanat Araştırmaları E - Dergisi Issn: 2149-5866 Cilt:7, Sayı:1, S. 66-87.
- Erginer, G. (2019). Kurbana ilişkin temel antropolojik kuramlar. *Sosyal Bilimler*, 1-9.
- Erhat, A. (2018B). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sabziyeva, M. M. (2014). Antik Kaynaklarda Midas. *Folklor/Edebiyat*, 20(79), 119-136.
- Şahin, S. (2018). Frig Vadisi'nin Sanatsal Dışavurumu ve Eser Analizleri. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(39), 185-206.
- Temren, B. (1996). Anadolu'ya Hoşgörü Tohumları Eken Hacı Bektaş-ı Veli. *Erdem*, 8(24), 755-768.
- Turgut, M. (2016). İbrahim Hakkı Konyalı'nın Çalışmalarında Geçen Mitolojik Efsaneler. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (36), 59-69.
- Üreten, H. (2013). Manisa Müzesi'ndeki Marsyas Heykeli'nin İkonografik Çözümlemesi ve Apameia Üzerine Bir Araştırma Iconographic Analysis of the Marsyas Statue in the Manisa Museum and an Inquiry on Apameia, *Histary Studies*, ISSN: 1309 4173 (Online) 1309 - 4688 (Print) Volume 5 Issue 2, A Tribute to Prof. Dr. Halil INALCIK p. 489-506.

Yıldırım, N. (2022). Çivi Yazılı Kayıtlardan Antik Yunan Kaynaklarına Efsaneleşen Anadolulu Kral Adı Mita/Midas. BELLETEN, 86(306), 469-498. <https://doi.org/10.37879/belleten.2022.469>.



ISBN: 978-625-378-359-4