



UMAY

ISSN: 2980-1192

İnanç ve Kültür Araştırmaları Dergisi
A Journal of Beliefs & Culture Studies

3(5) 2025

UMAY

Eş Editörler~Vice Editors
Feride Kızıldağ-Hasan Kızıldağ

Yardımcı Editörler~Co-Editors
Bahtı Gül Kartal-Ecem Civelek-Tuğçe Yılmaz

UMAY YAYINEVİ



İnanç ve Kültür Araştırmaları Dergisi
A Journal of Beliefs & Culture Studies

İmtiyaz Sahibi/Owner

Umay Yayınevi/Umay Publishing House

Dergi Kurulları/Journal Management

Eş Editörler/Vice-Editors

Feride Kızıldağ-Ondokuz Mayıs Üniversitesi  Hasan Kızıldağ-Ondokuz Mayıs Üniversitesi 

Yardımcı Editörler/ Co-Editors

Bahtı Gül Kartal-Ondokuz Mayıs Üniversitesi  Ecem Civelek-Karadeniz Teknik Üniversitesi 

Tuğçe Yılmaz-Artvin Çoruh Üniversitesi 

Editörler Kurulu/Editorial Boards

Natalie Kononenko-University of Alberta (Canada) ♦ Yaşar Çoruhlu-Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (Türkiye) ♦ Douglas Kellner-University of California (USA) ♦ Mehmet Aça-Marmara Üniversitesi (Türkiye) ♦ Júlia Bartha- Magyar Tudományos Akadémia (Hungary) ♦ Serpil Aygün Cengiz-Ankara Üniversitesi (Türkiye) ♦ Hilal Oytun-Jagiellonian University (Poland) ♦ Fuzuli Bayat-Azerbaycan Millî İlimler Akademisi (Azerbaycan) ♦ Peter Benjamin Golden-Rutgers, The State University of New Jersey (USA) ♦ Sacide Fikret Çobanoğlu (Türkiye) ♦ Ezgi Oya Gümüş-Hacettepe Üniversitesi (Türkiye) ♦ Atilla Bağcı (Türkiye) ♦ Suzan Canhasi-Universiteti i Prishtinës (Kosovo) ♦ Sergen Çirkin (Türkiye) ♦ Muharrem Kaya-Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (Türkiye) ♦ Ülkü Kara-Giresun Üniversitesi (Türkiye) ♦ Şahin Köktürk-Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye) ♦ Menent Shukrieva-Shumen University (Bulgaria) ♦ Birol Azar-Fırat Üniversitesi (Türkiye) ♦ Orhan Fatih Kuşdemir-Amasya Üniversitesi (Türkiye) ♦ Mehmet Ali Yolcu-Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi (Türkiye) ♦ Tuğrul Gökmen Şahin-İnönü Üniversitesi (Türkiye) ♦ Hanife Nalan Genç-Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye) ♦ Durmuş Arık-Ankara Üniversitesi (Türkiye) ♦ Uğur Kılınç-Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye) ♦ Mustafa Ay-Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye) ♦ Havva Tok Yıldız-Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye) ♦ Ahmet Cihan Bulundu-Adıyaman Üniversitesi (Türkiye)

Yazışma Adresi/Correspondance Address

Ondokuz Mayıs Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri
Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, OMÜ Kurupelit
Yerleşkesi, 55200, Atakum/Samsun

Eposta Adresi/Email Address

info@umayjournal.com

Dergi İnternet Sayfası/Journal Website

https://umayjournal.com

ISSN: 2980-1192

Yayıncı/Publishing House: Umay Yayınevi/Umay Publishing House / <https://umayyayinevi.com>

Yayın Platformu/Publishing Host: Dergi Platformu/Journal Platform

Düzeltili/Redaction: Sefa Kavaklı-Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye) /Mehmet Can Köksal Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)

Yazı İşleri Sorumluları/Editorial Officers: Fatma Altun-Artvin Çoruh Üniversitesi (Türkiye) ♦ Sefa Kavaklı-Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)-Semanur Dayıoğlu-Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye), Emine Ayaz-Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye), Mehmet Can Köksal-Ondokuz Mayıs

Üniversitesi (Türkiye), Büşra Keskin-Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye), Almina Güler- Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye), Mehmet Emin Çelik- Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)

Dergi Yönetim Merkezi/Journal Administrative Center: Ondokuz Mayıs Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, OMÜ Kurupelit Yerleşkesi, 55200, Atakum/Samsun

Hakkında/About Us

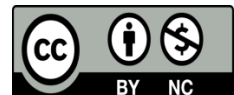
UMAY İnanç ve Kültür Araştırmaları Dergisi, halk bilimi, antropoloji, arkeoloji, etnoloji, dil-edebiyat, dinler tarihi ve sanat tarihi, radyo, sinema ve televizyon gibi kültür bilimlerinin başat alanlarında araştırma, derleme, çeviri, eleştiri, söyleşi ve tanıtım yazıları yayınlayan bir dergidir. BOAI (Budapest Open Access Initiative) tarafından şekillendirilen açık erişim ile COPE (Committee of Publication Ethics) tarafından belirlenen etik yayıncılık ilkelerini esas alan açık erişimli bir dergidir. *UMAY A Journal of Beliefs & and Culture Studies is a journal that publishes research, compilation, translation, criticism, interviews, and presentation articles in the dominant fields of cultural sciences such as folklore, anthropology, archaeology, ethnology, literature, history of religions, history of arts, and radio, cinema and television. It is an open-access journal based on open access shaped by BOAI (Budapest Open Access Initiative) and ethical publishing principles set by COPE (Committee of Publication Ethics).*

Açık Erişim Politikası ve Lisanslama/Open Access Policy & Licensing

UMAY İnanç ve Kültür Araştırmaları Dergisi, tüm içeriğin kullanıcıya veya kurumuna ücretsiz olarak erişilebileceği anlamına gelen açık erişimli bir dergidir. Kullanıcıların, yayıncının veya yazarın önceden iznini almadan makalelerin tam metinlerini okumalarına, indirmelerine, kopyalamalarına, dağıtmalarına, yazdırmalarına, aramalarına veya bağlantılarına izin verebilir veya bunları başka herhangi bir yasal amaç için kullanmalarına izin verilir. Umay İnanç ve Kültür Araştırmaları Dergisi'nde yayınlanan bütün çalışmalar, Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır. Umay İnanç ve Kültür Araştırmaları Dergisi, kullanıcıların bir makaleyi kopyalamasına, dağıtmasına ve iletmesine, yazarın atfedildiği ve makalenin ticari amaçlar için kullanılmadığı sürece makaleyi uyarlamasına olanak tanır. *UMAY A Journal of Beliefs & and Culture Studies is an open-access journal which means that all content is freely available without charge to the user or his/her institution. Users are allowed to read, download, copy, distribute, print, search, or link to the full texts of the articles, or use them for any other lawful purpose, without asking prior permission from the publisher or the author. Umay A Journal of Beliefs & and Culture Studies is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License. Umay A Journal of Beliefs & and Culture Studies allows users to copy, distribute, and transmit an article, and adapt the article as long as the author is attributed and the article is not used for commercial purposes.*

Yayın Tipi/Publishing Type: Süreli-Elektronik-Yılda iki defa/Periodical-Online-Semiannually

Derginin yayına hazırlanma süreçlerinde Linux tabanlı PARDUS işletim sisteminden yararlanılmıştır. Yayınlanan bütün çalışmalar, ileri seviye benzerlik tespit yazılımı olan İntihal.net ile taramaktadır. *The Linux-based open source PARDUS operating system was used in the preparation of the journal. All published studies are scanned with Intihal.net, advanced similarity detection software.*



İndeks ve Veritabanları / Indexing & Abstracting : EBSCO Religion and Theology (Religionsvetenskap och teologi) by Jan Szczepański, Index Copernicus, Eurasian Scientific Journal Index (ESJI), Directory Research Journal Index (DRJI), Scilit, Scite_, Research Bible



İnanç ve Kùltür Araştırmaları Dergisi
A Journal of Beliefs & Culture Studies



İçindekiler/Contents

Makaleler/ Articles

Ekolojik Baskı ve Batık Örnekleminde Doğal Boyamada Alternatif Yaklaşımlar
Alternative Approaches in Natural Dyeing in The Sample of Ecological Printing and Batik

1-15

Ayşegöl KARAKELLE ALPER

Risâletü'n Nushiyye'deki Ateş Metaforunun Mitolojik Bağlam Çerçevesinde Değerlendirilmesi

Evaluation of the Fire Metaphor in Risâletü'n Nushiyye within the Mythological Context

16-32

Samet ASLAN

Safranın (Crocus sativus L.) Sağlık ve Gastronomi Açısından Değerlendirilmesi
Evaluation of Saffron (Crocus sativus L.) in Terms of Health and Gastronomy

33-50

Oğuz ÇAM-Elgun İBRAHİMLİ

Deli Yusuf Filminin Anakronik ve Folklorik Temelleri

Anachronic and Folkloric Foundations of the Film Deli Yusuf

51-60

Mehmet Emin ÇELİK

Bùlent Keskin'in Ziya Bey Romanı: Modernleşme, Kimlik ve Bellek Üzerine Bir İnceleme

Bùlent Keskin's Ziya Bey Novel: An Analysis on Modernization, Identity and Memory

61-66

Feride KIZILDAĞ

Sosyal Medya Fenomenliğinden Türkiye Gündemine: Dilan-Engin Polat Örneği

From Social Media Phenomenon to Türkiye's Agenda: The Case of Dilan-Engin Polat

67-70

Oğuz ÇAM



İnanç ve Kùltür Araştırmaları Dergisi
A Journal of Beliefs & Culture Studies

Değerli araştırmacılar,

Dergimizin beşinci sayısını yayınlamanın mutluluğunu yaşıyoruz. Akademik hayata bir nebze katkı sunmak üzere çıkmış olduğumuz bu yolculukta, bilim dñyasının siz değerli insanlarını yazar ve hakem olarak yanımızda görmek; ayrıca görüş ve önerilerinizle bizleri en mükemmele ulaştırma noktasında yönlendirmeniz bizlere güç katacaktır.

UMAY İnanç ve Kùltür Araştırmaları Editörler Kurulu adına
Eş-Editörler
Feride Kızıldağ-Hasan Kızıldağ



İnanç ve Kùltür Araştırmaları Dergisi
A Journal of Beliefs & Culture Studies

Dear researchers

We are happy to publish the fifth issue of our journal. In this journey that we have set out to contribute to academic life to some extent, seeing you, esteemed people of the scientific world, with us as authors and referees; and also guiding us with your opinions and suggestions at the point of reaching the most perfect will add strength to us.

On behalf of U MAY A Journal of Beliefs & Culture Studies Editorial Board

Vice-Editors

Feride Kızıldağ-Hasan Kızıldağ

Ekolojik Baskı ve Batik Örnekleminde Doğal Boyamada Alternatif Yaklaşımlar

Alternative Approaches in Natural Dyeing in The Sample of Ecological Printing and Batik



Ayşegül KARAKELLE ALPER 

Prof. Dr., Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü 
burtugakademiz5@gmail.com

Makale Bilgisi

Süreç Geçmişi

Geliş:

10.01.2025

Kabul:

15.06.2025



Anahtar Kelimeler:

El sanatları, doğal boyama, batik, ekolojik baskı, sürdürülebilirlik

Öz

İnsanoğlunun ihtiyaçlarından mütevellit ortaya çıkan el sanatları; bir toplumun kimliğini, kültürel alt yapısını oluşturan en önemli değerlerdir. Beslenme, barınma, örtünme gibi ihtiyaçlar hiyerarşisinde süslenme içgüdüğü de oldukça önemli bir yere sahiptir. Estetik bağlamda güzeli arama, güzel görünme kaygısıyla ortaya çıkan sanat akımları insanoğlunun yaşayış biçimine de yön vermiştir. Bu çalışmada doğal boyama yöntemleri kullanılarak hem ekolojik baskı hem de batik uygulamalarına yer verilmiştir. Nitel araştırma yöntemlerinden biri olan alan (saha) çalışmasının yanı sıra laboratuvar ortamında gerçekleştirilen uygulamalar fotoğraflanarak elde edilen bulgular görseller eşliğinde açıklanmıştır. Ayrıca literatür taraması sonucunda doğal boyama, ekolojik baskı ve batik ile alakalı çalışmalar tespit edilerek yapılan uygulamaların benzer ya da farklı bulguları aktarılmıştır. Doğal boyamada ekolojik baskı ve batik tekniklerinin birlikte kullanılarak çalışmalar yapılmasının bu alanda literatüre katkı sağlayacağı ve süreçlerin detaylı aktarılması ile gelecekte yapılacak araştırmalara yol gösterebileceği öngörülmektedir.

Article Information

Article History

Received:

10.01.2025

Accepted:

15.06.2025



Keywords:

Handicrafts, natural dyeing, batik, ecological printing, sustainability

Abstract

Handicrafts that emerged from the needs of human beings are the most important values that form the identity and cultural infrastructure of a society. The instinct of adornment also has a very important place in the hierarchy of needs such as nutrition, shelter and covering. Art movements that emerged with the concern of looking beautiful and searching for beauty in the context of aesthetics have also shaped the way of life of human beings. This study includes both ecological printing and batik applications using natural dyeing methods. In addition to the field (field) study, which is one of the qualitative research methods, the findings obtained by photographing the applications carried out in the laboratory environment were explained with visuals. In addition, as a result of the literature review, studies related to natural dyeing, ecological printing and batik were determined and similar or different findings of the applications were conveyed. It is foreseen that studies using ecological printing and batik techniques together in natural dyeing will contribute to the literature in this field and can guide future research by conveying the processes in detail.

Giriş

Toplumların kültürel kimliklerinin bir göstergesi olan el sanatları bulunduğu yörenin coğrafi yapısı, ekonomik düzeyi, yaşam biçimi gibi etkenlerden maddi kültürün bir koludur. Kültürel miras olarak geçmiş ile geleceğin bir bağlantısıdır. Bulunduğu yörenin gelenek ve göreneklerini yansıtan, kullanılan motiflerin ve kullanım şekillerinin kişilerin duygu ve düşüncelerini yansıttığı el sanatları toplumlarda yüzyıllarca sözsüz iletişim aracı olmuştur (Balkan, 2023: 399). Çağlar boyunca yaratıcı edim, toplumu yeni arayışlara itmiştir. Yaşadığı toplumdan beslenen sanatçı ise, çağın getirdiklerini harmanlayarak kendi ifade edebilme dilini geliştirmiştir (Kılıç Ateş, 2017: 199).

Küresel ısınma ile birlikte doğal kaynakların hızlı bir şekilde tükendiği ve sanayileşme ile birlikte atık miktarındaki artışın sonucu olarak doğa zarar görmekte ve dünyamız her geçen gün tahribata uğramaktadır. Bu bağlamda üretiminde çevreye ve insan sağlığına zarar vermeyecek malzeme ve kimyasal kullanarak daha az enerji ve su tüketilen sürdürülebilir tekstil tasarımları oluşturmak önem kazanmıştır (Topoyan, 2022: 119).

Hiçbir sanat ve teknik eğitim almamış olan Anadolu insanı kendi kültürel kaynaklarından beslenerek üstün bir estetik ve beceri anlayışı ile el sanatlarını ortaya çıkarmışlardır (Aytaç, 2005: 6). El sanatlarındaki her türlü desen, motif, im ve yanırlar, yapıldıkları zamanın mekânın ve aynı

zamanda da dokuyan kişinin ruhsal durumunu, etnik yapısını ve her çeşit karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. Bu sebeptendir ki, desen veya motifler geçmişten geleceğe ışık tutan birer kültürel miras ve katalog niteliği taşımaktadır (Kaynar ve Tonus, 2016: 281). Anadolu insanı kilim motiflerine çok çeşitli anlamlar yükleyerek dokumalarını oluşturmuştur. Kilim motiflerinin çok zengin çeşitliliğe sahip oluşu birçok sanat dalını da estetik yönden etkilemektedir (Balkan, 2019: 341).

İnsanlık için oldukça önemli olan bu sanat/zanaat kolunda, medeniyete sürekli öncülük eden millette Türkler olmuştur. Anadolu Türk kadını kendi kültürel kaynaklarından beslenerek, üstün bir estetik anlayışı ile halı ve kilimini dokumuştur. Hızla akıp giden zaman, değişik coğrafyalar, farklı kültürler ve pek çok aleni ya da gizli asimilasyonlara tarih boyunca karşı koyabilmiş Türk toplumunun vazgeçilmez üretimleri olan maddi kültür öğeleri her daim özel bir yere sahip olmuştur (Aytaç, 2008: 48). Geçmişten günümüze köprü görevi üstlenen geleneksel tekstiller bize çeşitli örnekler sunmaktadır. Sanat ve zanaatın bir araya gelmesiyle değer kazanan geleneksel tekstiller, zamana bağlı olarak gelişim göstermiş ve kültür varlığı halini almıştır (Mendi ve Batur, 2023: 159).

İnsanlık tarihinde estetik kaygılar sonucu önemli hale gelen boya ve boyar maddeler var olanı güzel ve farklı kılmak için kullanılmıştır. Kimyasal boya üretimine kadar geçen süreçte boyar madde olarak bitkiler, böcek ve deniz canlılarının kabuklarından faydalanılmış farklı renk skalaları elde edilmiştir. Türkiye’de yaklaşık 150 farklı bitki türünden boya elde edilmektedir. Yetiştigi yöreye göre endemik bitki özelliği gösteren bu bitkilerden elde edilen renkler genellikle pastel tonlarındadır. Son yıllarda doğa ve doğala dönüşle birlikte oldukça dikkat çekici hale gelen doğal boyacılıkla günümüzde eco-frendly ürünler elde edilmektedir (Şanlı, 2020: 2432).

Günümüz tüketim toplumunda çevre sorunlarının giderek büyüyen bir sorun haline gelmesi var olan yaşam biçimlerinin yanında moda, giyim ve tekstil alanına da yansımaktadır. Giyimde ortaya çıkan bu sorgulama, tekstil ürünlerinde kullanılan kanserojen boyaların kullanılmasıyla da giderek artmıştır. Ekolojik üretim sürecinde, hammaddelerin çevreye duyarlı olması, temiz üretim yöntemlerinin tercih edilmesi ve boyama yöntemlerinin de buna bağlı olarak çevre dostu olması önem taşımaktadır. Giyilebilir Sanat’ta tercih edilen doğallık ve doğaya yöneliş, bu sanatın ekolojik modaya katkıda bulunmasına neden olmaktadır. Giyilebilir Sanat’ta kullanılan doğal materyaller yanında doğal boyama yöntemlerinin de kullanılması ekolojik modanın gelişmesini sağlamaktadır (Can, 2016: ii).

Geçmişten beri gelenekselleşmiş halı ve kilim ipliklerinin boyanmasında kullanılan ve Anadolu’nun her yerinde kendiliğinden yetişen veya yetiştirilen bitkiler, günümüzde yeniden önem kazanmaya başlamıştır. Ayrıca yün ipliklerinin bitkisel boyalarla renklendirilmesiyle oluşturulan, geçmişi yansıtan ve oldukça değerli el dokuması ürünlere, dünya pazarlarında istek

giderek artmaktadır. Bu ürünler özel fiyatlarla alıcı bulmakta, dolayısıyla hem üretici hem de ülke ekonomisi önemli bir gelir elde etmektedir (Kılıçarslan ve Arlı, 2011a: 43).

Doğal boya, insanoğlunun asırlardır bildiği ve uyguladığı yöntemleriyle varlığını sürdürmüş olmasına rağmen endüstri devriminden itibaren değişen üretim sistemleri karşısında neredeyse yok olma noktasına gelmiştir. Ancak kullanılan kimyasal boyaların insan sağlığına verdiği zararlar birçok araştırmayla kanıtlanıp medya aracılığıyla kitleler üzerinde bilinçlendirme faaliyetlerinin yürütülmesi küresel ölçekte yankı uyandırmış ve hem uluslararası kuruluşlar hem de devletler birçok kimyasal boyanın/ maddenin kullanımını yasaklamıştır (Ayvaz ve Teker, 2023: 351).

Ülkemiz florasında boyacılıkta kullanılan bitkiler bol çeşitlidir. Yerel olarak boyacılıkta kullanılan bu bitkiler arasında; yarpuz, kadıntuzluğu, ceviz, cehri, kökboya, sergil, nar, soğan, sığırkuyruğu, elma, ayva vb. sayılabilir (Kılıçarslan ve Arlı, 2011b: 162).

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi benimsenmiş olup, konuya ilişkin güncel ulusal ve uluslararası bilimsel yayınlar incelenmiştir. Ayrıca çeşitli web sitelerinde yer alan, konu başlığıyla ilişkili görsel materyaller de araştırma kapsamında değerlendirilmiştir. Elde edilen veriler, araştırma amaçları doğrultusunda sistematik bir biçimde analiz edilerek sunulmuştur. Deneysel yöntem çerçevesinde, ön mordanlama işlemi uygulanmış ipek ve pamuklu kumaşlar üzerine doğal boyama tekniği, ekolojik baskı ve batık yöntemi ile birlikte kullanılmıştır. Araştırma sürecinde doğal boyama uygulamaları için gerekli bitkisel materyaller ile teknik sürecin gerektirdiği araç ve gereçler kullanılmış; deneysel çalışmalar sonucunda elde edilen ürünler ilgili bölümlerde ayrıntılı olarak sunulmuştur.

1. Ekolojik Baskı Yöntemi ve Uygulamaları

Tekstilde baskının tarihsel süreci incelendiğinde, insanoğlunun tarih öncesi dönemlerde mağara duvarlarına veya vücutlarına ilkel tekniklerle yapmış oldukları resimler ilk örnekleri oluşturmaktadır. Zamanla gelişen el sanatları; yaratıcı tekstil tasarımı ve baskı teknolojisinin gelişiminde etkili olmuştur. Yeni coğrafyaların keşifleriyle farklı kültürlerle sahip toplumların birbirleriyle olan etkileşimleri söz konusu olmuş ve el sanatları sürekli ilerleme göstererek yeni tekniklerin uygulanması mümkün olmuştur (Koçak, 2020: 480).

Günümüzde giyim endüstrisinin yarattığı hızlı moda mantığı, atık problemlerine ve doğal kaynakların kontrolsüz kullanımına sebep olarak çevreye; kimyasal boya ve kumaşların sık kullanımıyla tüketici sağlığına zarar vermektedir. Hem üreticiler hem de tüketiciler çok daha sağlıklı ve sürdürülebilir bir moda arayışı içerisine girmişlerdir. Çevre dostu olan ekolojik baskı, yeni bir uygulama olmakla birlikte zaman, emek ve sabır isteyen bir uygulama çalışmasıdır. Aynı mordan ve aynı yaprak kullanılsa bile her uygulamada farklı sonuçlar ortaya çıkabilmektedir. İnsanların her geçen gün biraz daha duyarlı olduğu bir ortamda dünyada var olan kaynakların

tükenmesi insanların doğaya zararsız ürün üretmek istemesi ve süslenme ihtiyacı ekolojik tekstil ürünlerine olan ilgi ve talebi arttırmış ve doğal boyalar tekrar önem kazanmıştır (Karakelle, 2023: 297).

Eko boyama ve eko baskı terimleri, doğal boyamada herhangi bir ekstraksiyon işlemi yapılmadan bitkilerin doğrudan kullanımını tanımlamak için kullanılmaktadır. Eko boyama ve eko baskı yöntemleri arasındaki farklar, benzerlikler ve elde edilen sonuçlar iyi ayırt edilmelidir. Aslında iki yöntemde farklı etkiler elde edilmektedir. Eko boyamada kumaş üzerinde suluboya efektleri benzeri bir görünüm elde edilirken, eko baskıda ise; kumaş yüzeyine keskin, canlı, tatmin edici bir desen aktarımı gerçekleştirilmektedir (Özen ve Erdem İşmal, 2021: 112).

Ekolojik baskı uygulaması temel olarak; kumaşın boyamaya hazırlanması, kumaş üzerine çiçek ve bitki parçalarının yerleştirilmesi, kumaşın katlanması veya bir silindire sarılması, kumaşın kaynatılması, kumaşın bekletilmesi, bitki parçalarının uzaklaştırılması ve kumaşın kurutulması aşamalarından oluşmaktadır (Bilir, 2018: 68).

Ceviz ve Ural (2023: 325-326); "Mordanlama işlemi tamamlanmış olan kumaş, işlem yapılmadan önce ıslatılmalıdır. Bu aşamada ıslatma için FeSO_4 (demirsülfat) kullanılmıştır. Kumaşı işleme hazırlamadan önce farklı ıslatma metotları bulunmaktadır. FeSO_4 , sirke ya da bakır sülfat, kullanılan malzemeler arasındadır. Ağartma işlemi yapılmış ve üzerindeki yağ, vaks gibi malzemelerden arındırılmış yüzeyler için sadece su ile ıslatma yapılarak da ekolojik baskı uygulanabilir. Bu işlem sırasında kullanılan metal tuz, doğal malzemenin yüzey üzerinde fikselenmesini sağlamaktadır. Metal tuzlar renklerin kullanılan ot, yaprak ve çiçeklerin renk pigmentlerinin daha koyu olacak şekilde yüzeye geçmesine sebep olurken, sirke suyun PH derecesini düşürerek daha parlak ve canlı renk oluşumlarına sebebiyet vermektedir. Kokusu olan çiçekler ile aromaterapide kullanılan bitkiler renklerin daha iyi alınmasına olanak verir." şeklinde ifade etmiştir.

Bitki türü, mordan maddesi cinsi, mordanlama yöntemi, asidik ve bazik (alkali) maddeler ile farklı pH değerleri gibi sonuçları belirleyici etkenler üzerinde deneysel çalışmalar ve gözlemler yapılarak elde edilebilecek görsel etkiler hakkında öngörülerde bulunulabilir. Ekolojik baskı tasarımı yaygın olarak, çınar yaprağı, okaliptüs yaprağı, çam ağacı yaprağı, gül yaprağı ve yalancı karabiber ağacı yaprakları kullanılmaktadır. Bunun yanı sıra çeşitli bitkiler ve çiçekler de kullanılmaktadır. Kök boya, nar kabuğu, soğan kabuğu, zerdeçal doğal boya uygulamalarında sıklıkla kullanılan kaynaklara bazı örneklerdir (Özen ve Erdem İşmal, 2021: 112).

Afra ve Büyükakıncı (2023) yapmış oldukları ekolojik baskı uygulamalarında buharlama ve çekiç ile dövme yöntemini kullanmışlardır. Keten kumaşlar üzerine belirlemiş oldukları bitkilerin etli taç yaprak kısımlarını koyarak, plastik plakalar arasına yerleştirip çekiç ile dövme tekniğiyle

desenleme işlemini gerçekleştirmişlerdir. Buharlama tekniğinde ise; çeşitli çiçekler kumaş üzerine yerleştirildikten sonra rulo yapılarak bir kazan içerisine yerleştirilip belirli bir sürede buhara maruz bırakılmaktadır. İşlem sonrasında bitki artıklarından temizlenen keten kumaş kurutup ütülendikten sonra yüzeyde çiçek baskılarının olduğu gözlemlenmiştir. Son aşamada da sürtünme, yıkama ve ışık haslıkları yapılarak renk kalıcılığının ve desenlerin de daha parlak ve net bir şekilde yüzeye aktarıldığını tespit etmişlerdir.

1.1 Ekolojik Baskı Uygulama Örneği

Araştırma kapsamında, ekolojik baskı çalışmalarının yürütülebilmesi için atölye ortamında uygun fiziksel koşullar sağlanmış; gerekli ekipman ve doğal materyaller temin edilerek uygulama örnekleri elde edilmiştir. Deneysel süreçte penye, pamuklu ve ipek kumaşlar, boyama öncesinde alüminyum şap (alüminyum potasyum sülfat) çözeltisi içerisinde 24 saat süreyle bekletilerek mordanlama işlemine tabi tutulmuştur. Ardından, Hatay'ın Antakya ilçesine bağlı Alahan bölgesinden toplanan bitkiler, ilgili literatür bulguları da göz önünde bulundurularak seçilmiş ve boyamaya uygun hâle getirilmiştir.

Ekolojik baskı uygulamalarında iki farklı teknik kullanılmıştır: buharlama (steam printing) ve dövme yöntemiyle (hapazlama) desen oluşturma. Denemelerde kullanılan bitkisel materyaller arasında dişbudak (*Fraxinus spp.*), süs eriği (*Prunus cerasifera*), okaliptüs (*Eucalyptus spp.*), çınar (*Platanus orientalis*), incir (*Ficus carica*), asma (*Vitis vinifera*), zeytin (*Olea europaea*) ve ceviz (*Juglans regia*) yapraklarının yanı sıra papatya (*Matricaria spp.*), gül (*Rosa spp.*) gibi çeşitli çiçeklerin yaprak ve taç aksamları yer almıştır. Uygulama öncesinde bu bitkisel materyaller, sabitleyiciliği artırmak amacıyla önce sirkeli suya daldırılmış, ardından kısa bir süre demir sülfat çözeltisinde bekletilmiştir. Sonrasında ise daha önceden şap ile mordanlanmış ipek kumaş yüzeyi üzerine serbest kompozisyon anlayışıyla yerleştirilmiştir.

İpek kumaş üzerine yerleştirilen bitkisel materyallerin sabit kalmasını ve desenin arka yüzeye geçmesini engellemek amacıyla kumaşın üstü pamuklu bir battaniye ile örtülmüştür. Elde edilen katman, hortum yardımıyla başından itibaren sıkıca rulo şeklinde sarılmış ve kaynamakta olan suyun buharıyla temas edecek şekilde, bir süzgeç düzeneği üzerine yerleştirilmiştir. Orta ateşte yaklaşık iki saat süresince uygulanan bu buharlama işlemi sayesinde bitkisel pigmentlerin kumaş yüzeyine etkili biçimde aktarılması sağlanmıştır. Uygulama sonucunda doğal boyar maddelerin kumaşla güçlü bir şekilde bağ kurduğu, renklerin canlı ve kalıcı olduğu gözlemlenmiştir.



Şekil 1a. Bitkilerle yapılan tasarım Şekil 1b. Pamuk battaniye ile sarma işlemi Şekil 1c. Bitki rulosu



Şekil 2. Tamamlanmış ekolojik baskı denemeleri



Şekil 3. Penye tişört ve şal baskı denemesi



Şekil 4. Dövme işlemiyle yapılan ekolojik baskı denemeleri

Ekolojik baskı uygulamalarında kullanılan bir diğer yöntem ise, bitkisel materyalin (özellikle etli yaprak ve çiçek aksamalarının) çekiç veya benzeri bir araç yardımıyla yüzeye fiziksel olarak transfer edilmesidir. Bu teknikte, bitki dokularındaki pigmentlerin yüzeye doğrudan aktarılması esas alınmaktadır. Söz konusu yöntem, hem ham bez (Amerikan bezi) hem de selülozik esaslı sert paspartu kâğıdı üzerinde uygulanmıştır. Uygulama öncesinde, kumaş yüzeyleri alüminyum şap ile mordanlama işlemine tabi tutulmuş ve ardından sert bir zemin üzerine serilmiştir. Farklı türlerden toplanan çiçeklerin hem yaprakları hem de taç yaprakları kullanılarak, yüzey üzerine homojen biçimde yerleştirilmiş; sonrasında bu katmanların üzerine kalın bir plastik örtü (poşet) konularak çekiçle kontrollü bir şekilde dövme işlemi gerçekleştirilmiştir. Bu fiziksel transfer tekniği sonucunda, bitkisel pigmentlerin dokuya başarılı bir biçimde nüfuz ettiği ve her iki yüzeyde de net, estetik açıdan tatmin edici ve kalıcılığı yüksek baskıların elde edildiği gözlemlenmiştir. Elde edilen çıktılar, ekolojik baskı yönteminin yalnızca doğal kaynaklara dayalı değil, aynı zamanda teknik olarak da uygulanabilir ve etkili bir yöntem olduğunu göstermektedir.

2. Batik Boyama Yöntemi ve Uygulamaları

Aydoğan ve Oyman (2021: 730); Batik, “rezerve yöntemi (resist dyeing) ile çalışılmış ilk ve en temel kumaş boyama ve desen bezeme tekniğidir. % 100 doğal elyaftan (pamuk, ipek) oluşmuş bezayağı dokuma örgüsü üzerine, istenilen kısımlarda renklerin emilmesini önleyen bir rezerve (resist-örtücü/kapatıcı) maddesi ile (bal mumu-parafin karışımı, nişasta, hamur, pirinç lapası vb.), kumaşın kendi doğal renginin özel araç gereçlerle (tjanting, tjamp, fırça vb.) kapatılarak desenlemesinin (çizim, bezeme, resimleme) ardından, (doğal olmayan reaktif kimyasal boyalar ile de aynı işlemler yapılabilir) reaktif boyar maddeler kullanılarak boyaya daldırma ve kapama şeklinde, işlem bitinceye kadar süren kumaş boyama, bezeme ve el baskı tekniğidir.” şeklinde tanımlanmaktadır.

Giyilebilir sanat olarak da nitelendirilebilecek işlevsel tekstil ürünleri, yüzeye uygulanan rengin kavramsal bir çerçevede ele alınması ve el sanatlarına ait tekniklerin birleşimiyle tasarlanmaktadır. Yüzey süslemelerinde kullanılan rengin ahengi ve armonisi, ele alınan temayı yansıtmak için önemli bir araçtır. Zıt ya da ana/ara renklerin birlikte kullanıldığı tekstil yüzey süsleme teknikleri arasında batik boyama tekniği de yer almaktadır. Batik, özellikle Güney Asya ülkeleri ve Avrupa’da kullanılan, etnik etkileri yansıtan tekstil boyama ve desenlendirme tekniğidir. Bu teknikte, birçok farklı yöntem, araç- gereç ve materyal bir arada kullanılarak, yaratıcı fikirler üretilerek, el becerisinin de katkısıyla özgün bir sonuca ulaşılmaktadır (Akalin, 2024: 152).

Batik kendine özgü araç-gereçleri olan, uygulama aşamasında büyük bir özen ve sabır isteyen çok özel bir tekstil boyama ve desenlendirme sanatıdır. Batik; tekstil teknikleri içerisinde yer alan bir rezerve boyama yöntemidir. Batik rezerve (wax resist) tekniğinde; rezerve maddesi olarak balmumu, parafin ve reçine kullanılmaktadır. Batik tekniğinde kullanılan yardımcı aletler ise çeşitli şekillerde gruplandırılabilir. Bu gruplar; Tjanting/Canting, Tjamp/Cup, Waxwriter, Brush batik, Stencil batik olmak üzere 5’e ayrılır (Mendi ve Batur, 2023: 159).

Günümüzde birçok kavram kargaşası ile birlikte batik, vaks/mum ile rezerve alanlarının oluşturulması, boyanması ve çıkan ürünler anlamına gelmektedir. Türkçede de batik ile ilgili yanlış kullanımlar mevcuttur. Örneğin “bağlama batik” tekniğinde, şekillendirilmiş rezerve teknikleri kullanılmakta olup işlemin batik ile ilgisi bulunmamaktadır. Aynı şekilde “mumlu batik” sözcüğü de, batığın temel malzemesi olan mum için yanlış bir tekrara neden olmaktadır. Alışlagelmiş bu kullanımlar, yabancı literatür taramalarında da karşılık bulamamaktadır (Teker, 2015: 480). Bağlama Boyama/Tie-Dye, Shibori/Tie-Dye teknikleri ile renklendirilmiş kumaşlar “mumlu batik” veya “bağlama batik” olarak da adlandırılmaktadır ki bu da yanlış bir tanımlamadır. Batik kelimesi,

aslında “mum” anlamında kullanıldığından, gereksiz bir tekrara sebep olmaktadır. Gerçek batik eserlere “mumlu batik” yerine sadece “batik” denilmesi yeterli ve doğru olacaktır (Aydoğan, 2024: 218).

Batik boyamada genellikle, psychedelic spiral bir tasarım oluşturmak için kumaşın ortasını büküp, bağlamak gibi daha basit teknikler kullanılmakta ve birçok farklı rengi barındırma eğilimindedir. Shibori de ise genellikle tek bir renk ve o rengin tonları kullanılmaktadır. Kumaş boyandıktan sonra ortaya çıkan tasarım, üç boyutlu şeklin ciltlenip bağlanması sonucu ortaya çıkar. Kumaş hem şekli hem de basıncı hassas bir şekil de kaydeder. Bağlanan şeklin “hafızası” kumaşa kazınmış olarak kalır ve çoğu zaman benzersiz bir doku yaratır. Shibori için kumaş bağlamanın, dikmenin, katlamanın, bükmenin veya sıkıştırmanın sonsuz sayıda yolu vardır ve her yol çok farklı desenlerle sonuçlanır (Tekin ve Öz, 2024: 245).

Pekalongan (Endonezya); Java Adası’nda bulunan yaklaşık 290 bin nüfuslu bir şehirdir. 1 Aralık 2014 tarihinde “İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Mirasının Başyapıtı” unvanını almıştır. Adanın en önemli limanıdır ve batik isimli kumaş boyama sanatı ile tanınmıştır. Batik desenlerinde çiçekler, kelebekler, kuşlar stilize edilerek motif olarak kullanılmaktadır. Şehirde batik müzesi bulunmaktadır. Aynı zamanda turistler için batik köyleri oluşturulmuştur. Turistler her 2 Ekimde bu köye gelerek bu sanatı icra eden ustaları izleyebilir, kendileri de üretim aşamasına katılabilir, yapılan ürünlerden satın alabilirler (Yalçın, 2016: 27).

Aslında yukarıda aktarılan Pekalongan örneği, Türkiye’deki zengin kültürel miras ve el sanatları geleneğiyle birçok açıdan benzerlik göstermektedir. Türkiye’nin hemen her coğrafi bölgesinde, geçmişten günümüze taşınan geleneksel sanat ve zanaat pratikleri halen canlılığını korumaktadır. Özellikle Doğu Anadolu Bölgesi’nde küçükbaş hayvancılığın hâlâ yaygın olması, yün temelli dokuma sanatlarının (örneğin halıcılık ve kilimcilik) yaşamasına olanak sağlamaktadır. Aynı şekilde İç Anadolu’da keçe yapımı, Ege ve Akdeniz bölgelerinde doğal boyama ve el dokuması pamuklu kumaş üretimi, Karadeniz’de ise ahşap oymacılığı gibi yerel zanaatlar hem ekonomik hem de kültürel değerler taşımaktadır. Ancak bu potansiyel, Endonezya’daki gibi uluslararası tanıtım ve sürdürülebilir turizm politikaları ile desteklenmesi gerekliliğini ortaya koymaktadır. Oysaki Türkiye’de, batik benzeri tekniklerle çalışan sanatkârlar, doğal boyama yapan atölyeler, geleneksel motifleri günümüz tasarımına uyarlayan zanaatkârlar hâlâ mevcuttur. Dolayısıyla, bu zenginliklerin yerel kalkınma politikalarıyla desteklenmesi, UNESCO gibi uluslararası platformlarda daha görünür kılınması ve yaratıcı turizm uygulamalarıyla yeniden işlevselleştirilmesi, hem kültürel mirasın korunmasına hem de sürdürülebilir ekonomik modellerin geliştirilmesine katkı sunacaktır.

2.1 Bağlamalı Boyama Uygulama Örneği

Yapılan alan yazın taramasında, bazı kavramsal terimlerin terminolojik açıdan farklı biçimlerde kullanıldığı dikkat çekmiştir. Özellikle “batık” ifadesinin, teknik literatürde karşılığı “bağlamalı boyama-shibori” olarak geçen bir yöntemle eş anlamlı biçimde kullanıldığı görülmektedir. Ancak bu kullanım, zamanla halk arasında kavramın asıl kökeninden uzaklaşmasına ve teknik yanlış anlamalara yol açmıştır. Bu nedenle, çalışmada kullanılan yöntemlerin doğru ve bilimsel temellerle tanımlanabilmesi açısından, başlıkta da yer verildiği biçimiyle “batık” kavramının, yerleşmiş kullanım biçimi doğrultusunda tercih edilmesi uygun bulunmuştur. Böylece hem akademik hem de uygulamalı bağlamda kavramsal bütünlük sağlanması hedeflenmiştir.

Alan araştırmasının gerçekleştirildiği Hatay bölgesinden daha önceden temin edilen ve uygun koşullarda kurutulduktan sonra küçük parçalara ayrılan ceviz (*Juglans regia*) ve nar (*Punica granatum*) meyve dış kabukları, soğan (*Allium cepa*) yumru kabukları ile *Rubia tinctorum* (kök boya) bitkileri, doğal boyama işlemleri için ekstrakt haline getirilmiştir. Boyama öncesi mordanlama işlemi kapsamında, 60x150 cm ebatlarında hazırlanan pamuk ve saten kumaş örnekleri, 1 saat süreyle alüminyum şap (alüminyum potasyum sülfat) çözeltisinde kaynatılmıştır. İpek kumaşlar ise hassas yapıları nedeniyle kaynatma işlemine tabi tutulmamış, bunun yerine 24 saat boyunca şaplı suda bekletilerek mordanlanmıştır. Mordanlama işleminin ardından, kumaş yüzeylerinde desen oluşturmak amacıyla, isteğe bağlı olarak çeşitli tekniklerle (zikzak katlama, boğumlama, kenetleme, sıkma-bağlama, serbest formda bükme vb.) şekillendirme yapılmıştır. Daha sonra bu ön işlemlerden geçirilmiş kumaş örnekleri, hazırlanan bitkisel boyar madde ekstraktları içerisine yerleştirilerek, orta ateşte yaklaşık 1 saat süreyle kaynatılmıştır. Kaynama işlemi tamamlandıktan sonra, kumaşlar boyar madde ile daha yoğun bir bağ oluşmasını sağlamak amacıyla ekstrakt içerisinde soğuyuncaya kadar bekletilmiştir. Soğuma sürecinin ardından, fazla boyar madde kalıntılarının uzaklaştırılması için kumaşlar durulanmış ve ardından doğal koşullarda askıya alınarak kurutulmuştur.



Şekil 5a. Bitki parçaları



Şekil 5b. Ekstrakt hazırlama



Şekil 5c. Şekil verme



Şekil 6. Bağlama boyama yöntemi ile boyanan ürünler

SONUÇ

Türk kültür tarihi incelendiğinde, özellikle dokuma sanatı alanında dünya çapında öncülük etmiş köklü bir toplum geleneğine sahip olduğu görülmektedir. Bu durumun en çarpıcı örneklerinden biri, Orta Asya kökenli Türk topluluklarına ait olan ve milattan önce 5. yüzyıla tarihlenen Pazırık Halısıdır. Desen, teknik ve renk kullanımı açısından dönemiyle karşılaştırıldığında, bu halı yalnızca sanatsal değil, aynı zamanda teknolojik bir yenilik olarak da değerlendirilebilir. Dokuma kültürüyle eş zamanlı olarak gelişen doğal boyamacılık geleneği ise, tarih boyunca bitki kökenli boyar maddeler, çeşitli böcek türlerinden elde edilen pigmentler ve özgün boyama yöntemleriyle çeşitlenerek farklı reçeteler aracılığıyla günümüze ulaşmıştır.

Son yıllarda, geleneksel tekniklere dönüş ve doğallık arayışının artmasıyla birlikte, doğal boyamacılık alanında önemli çalışmaların yapıldığı gözlemlenmektedir. Özellikle özgün tasarımların geliştirilmesi, insanlığın yeni arayışıyla birleşerek, hem estetik hem de çevreci yaklaşımları desteklemektedir. Bu bağlamda, ekolojik baskı gibi alternatif doğal boyama yöntemleri, günümüzde organik tekstil, sürdürülebilir üretim ve çevresel sorumluluk gibi

kavramlar ekseninde yeniden değer kazanmakta ve tekstil sektörü içerisinde kendine anlamlı bir yer edinmektedir.

Küresel ısınma, ani iklim değişiklikleri ve doğanın insan kaynaklı tahribatlara karşı verdiği tepkiler, doğal kaynaklarla uyum içinde üretim yapmanın artık bir tercih değil, zorunluluk olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Bu doğrultuda, doğa ile uyumlu üretim tekniklerinin geliştirilmesi, geleneksel bilgi birikiminin günümüz tasarım anlayışıyla buluşturulması ve doğal boyamacılığın yeniden işlevselleştirilmesi, hem kültürel mirasın korunması hem de çevresel sürdürülebilirliğin sağlanması açısından büyük önem taşımaktadır.

Bu çalışma, tekstil tasarımında sürdürülebilirlik ilkesine dayalı olarak doğal boyama tekniklerinin, özellikle ekolojik baskı ve batık örnekleme üzerinden değerlendirilmesini amaçlamıştır. Günümüzde artan çevresel sorunlar, endüstriyel boyar maddelerin ekosistem üzerindeki olumsuz etkileri ve tüketicilerin ekolojik duyarlılığındaki artış, doğal boyama uygulamalarının hem sanatsal hem de çevresel bir alternatif olarak yeniden değerlendirilmesini zorunlu kılmaktadır. Araştırma kapsamında uygulanan ekolojik baskı ve batık teknikleri, doğal kaynaklı boyar maddelerin kullanımına olanak sağladığı gibi, her bir uygulamanın benzersiz sonuçlar üretmesi sayesinde tasarım sürecine estetik çeşitlilik ve özgünlük katmıştır. Özellikle bitkisel kökenli boyar maddelerin kumaşa etkileşimi, renk kalıcılığı, desen oluşumu ve doku üzerindeki etkileri, doğal boyama tekniklerinin potansiyelini ortaya koymuştur. Ayrıca, bu tekniklerin düşük enerji tüketimi, toksik atık oluşturmaması ve geri dönüştürülebilirlik gibi çevresel avantajları, onları sürdürülebilir moda ve tekstil tasarımı alanında değerli bir seçenek haline getirmektedir.

Çalışmanın bulguları, doğal boyama yöntemlerinin yalnızca çevresel kaygılarla sınırlı kalmadığını, aynı zamanda kültürel mirasın korunmasına ve geleneksel zanaatların yeniden canlandırılmasına da katkı sunduğunu göstermektedir. Bu bağlamda, doğal boyama tekniklerinin günümüz çağdaş tekstil tasarımıyla bütünleşerek hem çevreci hem de sanatsal açıdan güçlü bir ifade biçimi oluşturabileceği sonucuna varılmıştır. Bununla birlikte, doğal boyama süreçlerinin standardize edilememesi, renk tutarlılığında karşılaşılan zorluklar ve mevsimsel/bitkisel kaynak teminine bağlı sınırlamalar gibi bazı teknik ve lojistik sorunların da var olduğu gözlemlenmiştir. Bu nedenle, ilerleyen dönemlerde yapılacak araştırmalarda, doğal boyama tekniklerinin kimyasal analizlerle desteklenmesi, sabitleme yöntemlerinin geliştirilmesi ve daha geniş kapsamlı malzeme veri tabanlarının oluşturulması önerilmektedir.

Sonuç olarak, ekolojik baskı ve batık örneklemeleri üzerinden yapılan bu çalışma, doğal boyama tekniklerinin estetik, çevresel ve kültürel açılardan sunduğu potansiyeli ortaya koymuş ve bu tekniklerin tekstil alanında daha yaygın ve sistematik bir biçimde kullanılmasına yönelik bir farkındalık oluşturmıştır.

KAYNAKÇA

- Afra, F., & Büyükkakıncı, B. Y. (2023). Keten kumaşların doğal eko baskı ile renklendirilmesi: Çekiç ve buhar yöntemlerinin karşılaştırılması. *STAR Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi*, 4(7), 194-203.
- Akalın, F. B. (2024). Batik uygulanmış farklı tekstil yüzeylerde baskı resim denemeleri: Strafor baskı ile Arslantepe mühür örnekleri. *International Academic Social Resources Journal*, 9(2), 151-158.
- Aydoğan, M., & Oyman, N. R. (2021). Batik tekniğinin farklı tekstil yüzey düzenleme yöntemleriyle kullanımı ve uygulamaları. *SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 14(28), 728-752.
- Aydoğan, M. (2024). Batik sanatının Bervanik baskı tekniği ile karşılaştırılması. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi (Online)*, (19), 214-230.
- Aytaç, A. (2005). Düz dokumaya bir örnek: Cihanbeyli Çırpı dokumaları. *Folklor Halkbilim Dergisi*, 7(61-62), 6-8.
- Aytaç, A. (2008). Kaybolmakta olan el sanatlarına yönelik Konya ve çevresinde uygulanan birkaç eğitim projesi. *Yeni İpek Yolu Dergisi*, (244), 48-51.
- Ayvaz, K. M., & Teker, M. S. (2023). Türkiye’de doğal boya kullanan tekstil işletmeleri ve bitki atıkları ile sürdürülebilir bir yaklaşım önerisi. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 59, 348-362.
- Balkanal, Z. (2019). Türk kültürünün değer yargılarını yansıtan kilim motiflerine tasarım açısından alternatif bir yaklaşım: Kaat’ı sanatında uygulamaları. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (35), 341-352.
- Balkanal, Z. (2023). Hatıralarda ve sandıklarda kalan Göynük el sanatlarından örnekler. In A. A. Yasa, S. Özsoy, & F. Bilaloğlu (Eds.), *Paradigma Akademi Yayınları* (1st ed., pp. 399-425). Paradigma Akademi Yayınları.
- Bilir, M. Z. (2018). Ekolojik boyama esaslı çok renkli yüzey tasarımı. *Yedi*, 20, 63-73. <https://doi.org/10.17484/yedi.384974>
- Can, D. İ. (2016). *Giyilebilir Sanat’ta eko boyama-baskı teknikleri ve uygulamaları* (Sanatta Yeterlik Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü).
- Karakelle, A. (2023). Hatay ipeğinin doğal baskı yöntemiyle boyanması üzerine bir araştırma. In 3. *Uluslararası Balkanlar, Anadolu, Kafkasya ve Türkistan Coğrafyası Sanat, Kültür, Tarih ve Folklor Kongresi Sanat Etkinlikleri* (pp. 295-298), 4-7 Eylül, Aydın.
- Kaynar, H., & Tonus, E. (2016). Altınyayla (Tonus) ilçesi halı örneklerinin motif yönünden incelenmesi. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 9(18), 249-282.
- Kılıç Ateş, S. (2017). Today’s works in printmaking. *İnönü University Journal of Arts and Design*, 7(15), 199-210.

- Kılıçarslan, H., & Arlı, M. (2011a). Köknar (*Abies*) kozalaklarından elde edilen renkler. *Türk Sanatları Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 42-52.
- Kılıçarslan, H., & Arlı, M. (2011b). Köknar (*Abies*) kozalaklarından elde edilen renklerin yün halı iplikleri üzerindeki haslık değerleri. *Türk Sanatları Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 161-171.
- Koçak, S. Ç. (2020). Tekstil baskı ve boyamacılığına bağlı el sanatlarının baskı tarihindeki yeri. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 7(5), 464-482.
- Mendi, G., & Batur, G. (2023). Geleneksel keçe ve batık teknikleri ile deneysel yüzey oluşumları. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 30, 159-172. <https://doi.org/10.17484/yedi.1212684>
- Özen, Ö., & Erdem İşmal, Ö. (2021). Tekstil tasarımına ekolojik bir yaklaşım: Lyocell üzerine doğal boyama ve eko baskı. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 26, 109-130. <https://doi.org/10.17484/yedi.863763>
- Şanlı, H. S., Kemer Gürsoy, G., & Göksel Kabalcı, M. (2020). Kökboya (*Rubia tinctorum* L.) bitkisi ile Denizli-Buldan bezine doku çalışmaları. *International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal*, 6(38), 2419-2431.
- Teker, M. S. (2015). Kapatma maddesi ile rezerve boyama teknikleri. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(18), 478-493.
- Tekin, S., & Öz, C. (2024). Pamuklu kumaş üzerinde doğal boyama ve Shibori tekniğinin deneyimlenmesi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (34), 241-259.
- Topoyan, Z. (2022). *Sürdürülebilir tekstiller bağlamında doğal boyalar ve deneysel eko tasarım çalışmaları* (Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü).
- Yalçın, B. (2016). Nasıl zanaat ve halk sanatları şehri olunur? *Uluslararası Türk Dünyası Turizm Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 22-31.

Risâletü'n Nushiyye'deki Ateş Metaforunun Mitolojik Bağlam Çerçevesinde Değerlendirilmesi

Evaluation of the Fire Metaphor in Risâletü'n Nushiyye within the Mythological Context



Samet ASLAN

Munzur Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü ✉ sametaslan@munzur.edu.tr

Makale Bilgisi

Süreç Geçmişi

Geliş:

15.04.2025

Kabul:

15.06.2025



Anahtar Kelimeler:

*Ateş, Mitoloji, Söz varlığı,
Bağlam*

Öz

Yunus Emre Risâletü'n-Nushiyye adlı eserinde yer alan “od” (ateş) metaforunu tasavvufi, mitolojik ve kültürel bağlamlarıyla ele alarak değerlendirilmiştir. Ateşin, hem ruhsal arınma aracı hem de cezalandırıcı bir unsur olarak işlev görmesiyle İslam tasavvufu ile eski Türk inanç sistemleri ve mitoloji arasında ortak noktada kesişmektedir. Çalışmada, nitel araştırma yöntemi benimsenerek beyitler üzerinden tematik ve sembolik bir analiz gerçekleştirilmiş ve hermeneutik bir yöntem benimsenmiştir. Makalenin ilk bölümü, ateşin yaratılış felsefesinde üstlendiği merkezi rolü ele almakta; onun bilgi, arınma, dönüşüm ve ilahi kudret ile ilişkilendirildiğini ortaya koymaktadır. Ayrıca, Türk mitolojisinde ateşin kutsal bir unsur olarak kabul edilmesi, Şamanist ritüellerde arındırıcı ve koruyucu bir öğe olarak kullanılmıştır. Eski Türk toplumlarında ocak ateşinin aile birliğinin sembolü olarak görülmesi incelenmiştir. Sonuç olarak, Yunus Emre'nin şiirlerinde ateş metaforunun hem tasavvufi hem de mitolojik açıdan derin bir anlam taşıdığı, onun dönüşüm, arınma ve ilahi adalet kavramlarıyla güçlü bir şekilde bağlantılı olduğu belirlenmiştir.

Article Information

Article History

Received:

15.04.2025

Accepted:

15.06.2025



Keywords:

*Fire, Mythology,
Vocabulary, Context*

Abstract

This article examines the od (fire) metaphor in Yunus Emre's Risâletü'n-Nushiyye through a multidisciplinary lens, incorporating Sufi hermeneutics, Türkiye mythology, and cultural anthropology. Fire is conceptualized as a multifaceted symbol embodying both spiritual purification and punitive functions, establishing a symbolic continuum between Islamic mysticism and pre-Islamic Türkiye cosmology. Adopting a qualitative methodology, the study conducts thematic and symbolic analysis of selected couplets, supported by a hermeneutic framework. The first section explores the ontological centrality of fire in metaphysical creation narratives, associating it with knowledge, transformation, divine power, and existential refinement. Additionally, the paper contextualizes the sacrality of fire in Türkiye mythological traditions, its ritualistic functions in Shamanistic practices, and its sociocultural role as a symbol of familial and communal integrity. The findings underscore the depth and complexity of the fire metaphor in Yunus Emre's work, revealing its integrative function across metaphysical, ethical, and cosmological dimensions.

Giriş

Kültür; içinde doğduğu toplumun inanışlarını, değer yargılarını, gelenek göreneklerini, edebiyatını, sanatını oluşturan bir kavramdır. Bu anlamda kültür, en eski toplumlardan günümüze kadar hep var olmuştur. Kültür ve halk inanışları, bir milletin kimliği konumundadır. Dolayısıyla bir milleti tanımak için başvurulacak önemli kaynakların başında o toplumun kültürü ve halk inanışları gelir. İnsanoğlunun tarihin en eski devirlerinden itibaren, tecrübe ederek kültürün bir ögesi haline getirdiği maddelerden biri de ateştir.

Ateş, insanoglu tarafından pek çok anlam ve değerle yorumlanmıştır. Ateş, arkaik devirlerden itibaren hemen hemen bütün toplumlarda önemsenmiş ve dikkate alınmıştır. Bazı ilkel toplumların ateşi tapınma konumunda değerlendirildiği de bilinmektedir.

Fars mitolojisinde "Ahura Mazda'nın yarattığı her şey övölüp kutsanmaya ve saygı gösterilmeye yaraştığı için İranlıların ateşe ilgisi de bulunmaktadır. Bu ilgi beraberinde ateşi tanrısal bir armağan olarak ifade eder. Ateşin alevi ise tanrısal ışık ve aydınlatıcı kılavuz şeklinde belirtilmektedir. Bu durum fars tapınaklarında alevlerin yükseldiği ateşliklerin ise mihrap olarak kabul edilmesine yol açmıştır" (Yıldırım, 2008: 92). İran'ın eski inanışlarına göre ateşi ilk defa "Huşeng" bulmuştur. İran sözlü kültüründe ateşin bulunuşu mitik bir öykü olarak anlatılır. Yıldırım'ın aktardığına göre; şehnamede Huşeng'in bir gün avda bir yılan ile karşılaştığını ve ilk

defa gördüğü bu yaratığı öldürmek için attığı taştan çıkan kıvılcımlar ile ateşin meydana geldiği aktarılır. Bunun üzerine canavar karşısında Huşeng'i kurtaran bu ilahi aydınlık kutsanır ve ona dualar edilir. Ateşin bulunduğu gün, eskiden beri İran geleneklerinde sürekli önemsenmiş ve kutsanmıştır (Yıldırım, 2008: 93).

Orta Asya'da yaşayan Türklerin, hayat tarzı ve kültürel birikimleri nesilden nesile aktarılarak dünyanın farklı bölgelerine yayılmıştır. Bu yayılımda Türk kültürü yeni coğrafyalarda hem yeniden şekillenmiş hem de gidilen coğrafyaları etkilemiştir. Türk kültürüne bakıldığında İslamiyet öncesi dönemin etkisi birçok alanda görülebilir. Günümüzde bile Türk kültürünün ve inancının eski izleri hâlâ canlı ve çeşitli şekillerde yaşatılmaktadır. Öte taraftan Türklerin İslamiyet'i kabul etmesiyle beraber bir tasavvuf düşüncesi de meydana gelmiştir. Tekke tasavvuf edebiyatı bu anlamda İslamiyet'in etkisinin yanında eski Türk inanışlarından, geleneklerinden ve anlatılarından beslenerek gelişmiştir. Bu edebiyat içinde dikkat çeken metaforlardan biri de ateştir.

İslamiyet öncesi Türkler arasında da ateşin hem maddi hem de manevi boyutları ile dikkate alındığı görülür. Yaşamın, arınmanın, yeniden doğuşun simgesi olarak kabul edilen ateş; Türk inanışlarında ve kültürel öğelerde her daim dikkate alınmıştır. Hançerlioğlu, ilkelerin çeşitli ritüellerle ateşe dua edip saygı ile sunaklar sunduğunu söyler. İlk ateşin çakmak taşlarının birbirine sürtünmesiyle bulunduğu bilinmektedir (Hançerlioğlu, 2000: 61). Bu rastlantı ateşin ilkelerin inanç dünyasında yer almasına ve kutsanmasına yol açmıştır. Türk kültüründe de ateşin dikkate alınıp önemsenmesi evrensel düşünce dizgesine uymaktadır.

Ateşin kökeni ile ilgili mitik anlatılar çok yaygındır. Benzer anlatılar Türk mitolojisinde de yer almaktadır. Türk mitolojisine göre ateşin yaratılışı ile ilgili bir anlatıya göre: "Tanrı insanı yaratınca şöyle düşünmüş: 'Ben bu insanları yarattım ama çıplak yarattım. Hava da bugünlerde çok soğuk. İnsanoğlu kendini soğuğa karşı nasıl koruyacak ve nasıl yaşayacak? En iyisi bunlar için bir ateş vermeli de ısınıp yaşasınlar!' Tanrı Ülgen'in üç tane kızı varmış. Bunlar da ateşi bulmak için çalışıyorlarmış. Bir gün Tanrı dışarıya çıkmış. Tanrı'nın sakalı da çok uzunmuş. Yürürken sakalına basıp sendeleyivermiş. Kızlar bunu görünce gülmeğe ve Tanrı ile alay etmeğe başlamışlar. Bunun üzerine Tanrı çok kızmış ve kızların yüzüne bile bakmayarak bırakıp gitmiş. Tanrı'nın kızdığını gören kızlar üzölmüşler. Ama Tanrı ne yapıyor ve bizim için neler söylüyor diye, kapının deliğinden dinlemeyi de ihmal etmemişler. Bu sırada Tanrı kızmış, kendi kendine söyleniyormuş: "Tanrı Ülgen'in üç kızı benimle alay ettiler ama ben onlardan çok daha akıllıyım. Onlarda akıl mı var! Ateşi bulmak için sert bir taşla, sert bir demir bulmalılar ki birbirine vursunlar da ateş çıkarsınlar. Bunları bulmak için de onlarda bu akıl yok!" Kızlar bunu duyunca koşmuşlar. Sert bir taşla demir bulmuşlar ve birbirine vurarak ateş icat etmişler" (Ögel, 1971: 54-55). Dikkat edilirse

ateşin bulunuşu çoğu kültürde benzer şekildedir. Özellikle tanrısal âlemin bir parçası olduğu düşünülen ateşin, insanlar tarafından bulunuşu tesadüflere bağlanır.

İslamiyet öncesi Hun, Göktürk ve Uygur destanlarında ateşin önemsendiği bu elemente çok önemli manaların yüklendiği görülmektedir. Oğuz Kağan destanında Oğuz, ilk doğduğunda onun fiziksel özellikleri şu şekilde ifade edilir: “Bu çocuğun yüzü gök: ağzı ateş (gibi) kızıl; gözleri ela, saçları ve kaşları kara idi. Perilerden daha güzeldi. Bu çocuk anasının göğsünden ilk sütü emdi.” (Bang ve Rahmeti, 1936: 11) Oğuz Kağan’ın bir ışık içinde gökten gelen ilk eşinin alnında da ateşli ve parlak bir ben bulunmaktadır (Bang ve Rahmeti, 1936: 13). Dolayısıyla eski Türkler için ateş, daima tanrısal diyardan gelen bir element olmuştur. Günümüzde de Türk dünyasında kutlanan nevrüz bayramının bu hadiseye bir gönderme olduğu kabul edilmektedir. Uygurların türeyişini anlatan destana göre Uygurlar arasında kutsal kabul edilen iki ağacın arasına gökten bir ışık iner ve bu ışığın etrafına otuz şimşek çakar. Bu durumu merak eden halk buraya gidince ağızlarında emzik olan beş çocuk görürler. Uygurlar bu çocukları hakanları olarak seçerler çünkü bu çocuklar tanrının işareti olan ateş ile beraber gelmişlerdir. Bu yüzden onları çok çabuk benimseyip hakan olarak kabul ederler (Sakaoğlu ve Duymaz, 2002: 211). Dolayısıyla Uygurlar için ateşin tanrısal bir işaret olduğunu söylemek mümkündür.

Orta Asya’daki Türk topluluklarından olan Yakutlara göre ateş, konuşulan her şeyi duyup işitir. Bu yüzden ateş azarlanmaz ve ateşe kızılmaz. Canlı olarak kabul edilen ateşe, pişirilen yemekten bir parça atarlar. Tereyağı, ateşi beslemek için kullanılan bir malzeme olarak ritüellerde ve törenlerde önemli bir yere sahiptir (Kırcı, 1998:401). “Ateş de tıpkı su gibi, Türk kültüründe ruhu olduğuna inanılan bir ıdık / mukaddestir. Ateş çevresinde çeşitli inanç kalıpları oluşmasından dolayı da kültür. Ocak kültürünün temeli olan ateş, ailenin koruyucusu ve sembolüdür. Ateş, tabiat varlıklarını kutsayan eski Türk dininde, üzerine yüklenen anlamlarla büyük öneme sahiptir. Eski Türk dininde ateş, temizleyici bir unsurdur. Kötü ruhları uzak tuttuğuna inanılan ateş, sahip olduğu güce bağlı olarak varlıkları maddi ve manevi kirlerinden arındırır” (Özdemir, 2014: 39). Dolayısıyla ateş bütün Türk dünyasının halk inanışlarında ve kültürel öğelerinde zengin içerik ve anlamları ile her zaman var olmuştur.

1.1 Risâletü’n Nushiyye’de Ateş Metaforu

Ateş metaforu, tarihin her döneminde insanoğlunun anlatılarında inancında, sanatında çeşitli durumların ifadesi olarak görülmüştür. Ateş, çeşitli simgesel anlamlarıyla tasavvuf edebiyatının önemli temsilcilerinden Yunus Emre’nin şiirlerinde de karşımıza çıkmaktadır. “Yunus Emre’nin şiiri, tasavvuf yolunun sunduğu manevi gelişim aşamalarını barındıran, sır perdesi ile örülü, kendine has bir sembolizme ve aktarım biçimine sahip olan, bağlı olduğu geleneğin

dokusuna sahip bir bütünlük ortaya koymaktadır. Bu itibarla Yunus Emre bir sufi şairdir” (Orçan, 2024: 351).

Yunus Emre’nin Risaletü’n Nushiyye’sine bakıldığında şairin ateşi tasavvuf bağlamında çeşitli simgesel nitelikleriyle değerlendirdiği görülmektedir. Yunus’un tasavvuf düşüncesi ile yazdığı şiirleri aynı zamanda Türk mitolojisinden de izler taşımaktadır. Biz de bu çalışmada Yunus Emre’nin Risaletü’n Nushiyye eserinde od (ateş) metaforunu ele alan bazı dizeleri ele aldık. Bunu yaparken Yunus Emre’nin tasavvufi düşüncelerinden hareketle ateşin eski Türk kültür ve mitolojisindeki benzerliklerine dikkat çektik. Eserde geçen od (ateş) metaforu, eserin farklı bölümlerinde çeşitli anlamlar ve derinlikler taşımaktadır. Bu beyitlerde ateş hem tasavvufi bir sembol hem de ruhsal bir arınma ve azap unsuru olarak kullanılmıştır.

Çalışmada nitel bir yöntem kullanılmıştır. Bu yöntemle konunun derinlemesine araştırılması amaçlanmış ve Yunus Emre’nin şiirlerinde yer alan ateş kavramının bütüncül bir şekilde ele alınıp değerlendirilmesi hedeflenmektedir. Beyitler üzerinden tematik ve sembolik bir analiz yapıp hermeneutik bir yaklaşım benimsenecektir. Çalışmada kullanılan baskı, Prof. Dr. Erdoğan Boz tarafından hazırlanmış olup Gazi Kitabevi Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Eserin sadece Fatih nüshasına dayanması ve farklı bir nüshadan sözcük eklemesi yapmaması, Türkiye Türkçesine aktarımı açısından yeterli açıklıkta olması nedeniyle tercih edilmesinde belirleyici unsurlar arasında yer almaktadır.

1.2 Od’un Elementlerle Birlikte Yaratılışta Kullanılması

En eski devirlerden itibaren evrenin ana maddeleri hakkında çok farklı görüşler belirtilmiştir. Thales’e göre su, Anaximenes’e göre hava, Empedokles’e göre toprak Herakleitos’e göre ise ateş evrenin ana maddesidir (Demircioğlu, 2024; 318). Sembolik anlamda ateş, enerjiyi ve hareketi simgeler. Bu nedenle yaratılışın ilk kıvılcımı ve başlangıç enerjisi olarak kabul edilir. Evrenin yaratılışında ateş; bilgiyi, arınmayı, yaşamı, dönüşümü ve Tanrı’nın gücünü temsil eder. Bu unsurlar doğrultusunda ateş, hem maddi hem de ruhsal evrenin aydınlatılmasını simgeler. Doğası gereği, yaratılış felsefesinde ateş merkezi bir konum kazanmıştır. Dünyanın birçok mitolojisinde, evrenin kaostan düzene geçiş sürecinde ateş önemli bir rol üstlenir. Türkler Müslüman olduktan sonra da ateşe verdikleri değer devam etmiştir. Nitekim Marifetnâme’de ateşin önemi şu şekilde anlatılmaktadır:

Dört unsurun her biri Ay küresinin altında kendi özel yerinde yerleşmiş bulunmaktadır. Bu unsurların en incesi, en güzel ve üstünü (âlâsı) ateş unsurudur ki, bu karşılıklı iki düzeyle çevrili basit-sade bir cisim ve yuvarlak bir cevherdir. Yumru düzeyi, ay yuvarlağının çukurumsu düzeyine ve çukurumsu düzeyi hava yuvarlağının yumru düzeyine

temas (dokunuş) hâlinededir. Demek ki, ateş yuvarlağının yeri (kapladığı yer) Ay yuvarlağının altı ve hava küresinin (yuvarlağının) üstüdür. Kendisi lâtif, ince ve özdür. Renksizdir, göz onu göremez. Güneş ısısının etkisiyle su ve topraktan her ne kadar pis ve karışık buharlar yükselip ona ulaşınca hepsini yakar ve tertemiz ateş hâline getirir. Eğer ateş küresi bizim yanımızda bulunan ateş gibi renkli ve ışıklı olsaydı felekler âlemine ve yıldızlara bakamazdık (Erzurumlu İbrahim Hakkı, 1992: 25-26; Akt., Demircioğlu, 2024: 322).

pâdişāhuñ hikmeti gör neyledi / od u şu toprağ u yele söyledi (1b1)

“Padişah” yaratıcı gücü simgelemektedir; “hikmet” yaratıcının kudretini, derin bilgisini ve yaratılışın arkasındaki ilahi unsurları belirtir. Beyitte ateş, diğer üç unsurla birlikte (su, toprak, hava) Allah’ın hikmetinin bir parçası olarak gösterilir. Ateş, yaratılışın bir parçası olarak bulunur ve Allah’ın evrene verdiği düzenin bir unsurudur. İslamiyet öncesi Türk inanç sistemindeki dört element teorisine paralel olarak doğanın temel yapı taşlarını belirtir. Dolayısıyla eski Türkler için ateş, evrenin oluşumundaki dengeyi sağlayan güçlerden biridir.

1.2 Ateşin Bedeni ve Ruhu Isıtması: Yaşamın ve Canlılığın Simgesi Boyutu

Kafkasya’da ve Orta Asya’da nevrüz kutlu bir gün olarak kabul edilir. Kafkaslarda nevrüz “Ergenekon bayramında ahir çarşembe denilen günde evlerin düz damlarında büyük ateşler yakılır. Sürüklenip getirilen kuru otlar, çırpılar genişçe bir avluda üst üste yığılır. Bu yığına ‘tonkal/tongal/tonkar/tonkur’ denir” (Kırcı, 1998: 401). Eski Türklerde “Her ailenin ocağı kutsiyet kazanmış onun koruyucu bir ruhunun da olduğu anlayışı ortaya çıkmıştır. Bu noktada ateş ile ocak bir bütünlük kazanmış ve aile ocağında yanan ateş, hiçbir zaman sönmemesi gereken mukaddes bir ateşe dönüşmüştür” (Ekici ve Öger, 2007: 1359). Bu yüzden Türk ailesinin birleşimi de ateş ile sembolize edilir. Atanın yaktığı ateş ve annenin kurduğu ocak ailenin birlikteliğini ifade eder. Ocak ateşi eski Türklerde aileyi bir arada tutan birleştirici bir güçtür (Gülyüz, 2019: 208).

Şaman inancında ateşin temizleyici, koruyucu ve arındırıcı özelliği dikkate alınmaktadır (Rzayeva, 202: 234). Roux’un belirttiğine göre eski Türkler ateşe büyük saygı duymakta ve arındırıcı özelliği ön plana çıkmaktadır. Eski Türk büyücüleri Roma elçilerini ve yeni tanıştıkları kişileri ateşten geçirerek arındırdıklarına inanırlarmış. Ateşte arındırma inancı, sadece Türk kültürüne özgü olmayıp neredeyse tüm eski toplumlarda görünmekte ve bu uygulama İslamiyet’in kabulünden sonra da etkisini sürdürmüştür.

Hacı Bektâş-ı Veli Vilayetnâmesi’nde geçen şu bölüm de ateşe yüklenen anlamı açıkça göstermektedir: “Günlerden bir gün abdallarıyla Hırkadağı tarafına seyre çıktı. Dağın üstüne gelince abdallara: tez varın dedi, bir ateş yakın. Abdallar, etraftan çer-çöp yığdılar, ateşlediler.

Hünkâr, ateş yanınca coşup semâ'a girdi. Abdallar da ona uydular. Kırk kere ateşi dolandılar. Derken Hacı Bektaş, hırkasını çıkarıp ateşe attı, çekildi. Hırka, tamamıyla yandı, kül oldu. Sonra Hünkâr, o külü aldı, savurdu, bu külün düştüğü yerden odun bitsin dedi, dönüp makamına vardı. Bu andan itibaren o dağın odunu, günden güne çoğaldı. Abdallar, gidip keserler, getirip yakarlar, ısınırlardı. Bu yüzden o dağa 'Hırkadağı' dendi, odunu kıyamete dek bitmez." (Gölpınarlı, 2019: 36). Dikkat edilirse Vilâyetname'de de geçen bu bölümde ateşin birleştirici, olgunlaştırıcı ve devam ettirici fonksiyonu ön plana çıkmaktadır. Bu durum Yunus'un ateşe yüklediği simgesel anlamlar ile önemli oranda örtüştüğü gibi eski Türk inanışları ve mitolojisiyle uyumaktadır.

Türk destan anlatılarında da ateşin koruyucu, arındırıcı, kurtarıcı fonksiyonları görülür. Ergenekon destanında yok olmak üzere olan bir milletin ateşin sınanmasından geçtiği görülmektedir. Düşmanları tarafından yok edilen Türk milletinden geriye kalan sadece iki aile kalır. Onlarda Ergenekon denilen giriş ve çıkışı zor olan bir mekâna yerleşerek dört yüz yıl boyunca burada kalırlar. Sembolik anlamda bir sınanmadan geçen Türk milleti bilge demircinin yol göstermesi ile ateş sayesinde demir dağı eriterek tekrar yeryüzüne yayılır. Ateşin yaktığı ve temizlediği yeni bir yolda tekrar yeryüzüne yayılan Türkler artık daha güçlü ve daha olgun olurlar (Ögel,1971: 63).

Altay şaman inancında ateş çok önemsenmiş ve çoğu yerde kurtuluş simgesi olarak değerlendirilmiştir. "Altaylarda 17. Yüzyılda Kalpas isimli bir şaman yaşıyordu. Buda dinini yaymaya çalışan Oyrot Beyi, Kalpas'ı ateşe attırdı. Kalpas, havaya uçmak istediği zaman baktı ki yanındaki diğer şaman bir türlü uçamıyor. Kalpas ateş sönünceye kadar içinde kalmasına rağmen yanmadı. O, yalnız kendini değil yanındaki şamanı da kurtardı. Oyrot Beyi Kalpas'ı yeniden ateşe attırdı. Ateşi körüklediler. Ancak şaman buna rağmen yanmadı. O zaman Oyrot Beyi: -Güneşte yanmayan boz taş, ayda yanmayan altın taş, dedi. Bunları söyledikten sonra onun büyük bir şaman olduğunu onayladı." (Bayat, 2005: 160) Çünkü o ateşin süzgecinden geçerek olgunluk seviyesine ulaştı. İşte bu durum ateşin Türk kültüründeki yerini gösteren önemli bir işarettir.

Altay şaman inanışlarında ateşe yüklenen bu sembolik anlam ve hikâyeye benzer bir anlatım Menâkıb-ı Hünkâr Hacı Bektâş-ı Velî'de karşımıza çıkmaktadır. Kavus Han, Karadonlu Can Baba'yı çeşitli sınavlardan geçirir. Bunlardan biri de Karadonlu Can Babayı ateşe atmaktır. Ateşe atılan Karadonlu Can Baba yanmayınca zalim Kavus Han'ın şerrinden kurtulduğu gibi Müslümanlığın da galip gelmesine vesile olur (Gölpınarlı, 2014: 41). Bütün bu bilgiler ateşin her daim sınanma aracı olarak görüldüğünü açıkça gösteren bilgilerdir.

Doğu edebiyatlarının çoğunda olduğu gibi Türk edebiyatında da oldukça sık karşımıza çıkan "Anka" (Simurg) anlatısı da bu anlamda bize önemli işaretler vermektedir. "Anka kuşu, yaşamın sonsuz döngüsü içerisinde yenilenmenin simgesi olup kendisini yakarak küllerinden

yeniden doğan bir kuş imgesidir. Anka'nın varoluş döngüsü ateş sayesinde gerçekleşmektedir. Ateş ise bünyesindeki ışığı ve aydınlığı tek koşulda paylaşır; yakarak. Işığın cezbedici aydınlığı kül edici gücünü gölgede bırakır. Küllerinden yeniden doğmak ve ölümsüzlüğe ulaşmak bir bakıma Anka kuşunun en temel sembolüğü olarak düşünülebilir.” (Kartal ve Alp, 2021: 443) Yunus'un aşağıdaki beytinde de ateşi dönüşüm için temel bir faktör olduğu açıkça belirtilmektedir.

od dahı geldi vü kızdurdu anı / çünkü kızdı cisme ulaştı cānı (2a1)

Dikkat edilirse beyitte ateş, değişim ve dönüşümün sembolü şeklinde ifade edilmektedir. Ateş maddeye enerji taşır ve maddenin hareketlenmesini sağlar. Maddi yönden ateş, dünyanın başlangıç noktasını belirtir. Tasavvufi yönden bakılırsa insanın topraktan yaratıldığına kalben inanılır. Fakat Tasavvuf geleneğinde sadece toprağın insanın yaratılmasında etken olmadığı, toprakla şekillenen bedenın ateş ve ruhla canlandırıldığına da dair bir sembolik yakıştırma mevcuttur. Beyitte ateş, ruhun bedene girişini sağlayan bir güç olarak gösterilir. Ateş, burada canlılığın, hayatın bir sembolü olarak kullanılır. Ateşin bedeni ısıtması ve ardından ruhun bedene girmesi hem yaratılışın hem de ruh-beden ilişkisini simgeler. Bu bağlamda, ateş hem fiziksel hem de ruhsal dünyada önemli bir aracı güç olarak işlev görür.

İnsanın ateş ile imtihanı zor ve şiddetli olsa da aslında bu durum manevi anlamda kişinin olgunluğa erişeceğinin işaretidir. Ateş, insan ruhunda oluşan dertlerin ve sıkıntıların bir yansıması olarak hem yakıcı hem de arındırıcı niteliktedir. Çekilen acılar, tıpkı ateşin hammaddeyi şekillendirmesi gibi insanı derinlerde yoğurarak ruhunu olgunlaştırır ve içsel bir yenilenmeye kapı aralar. Yunus'un bu dizelerinde temsil edilen ateş ve ona yüklenen simgesel değerler Türk mitoloji ve anlatılarında da benzer şekilde geçmektedir.

İnsanın, ateşin yakıcı gücüyle kül olup yeniden doğacağı ve bu küllerden yükselerek manevi bir dönüşümle bilgelige ulaşacağına inanılır. Kişinin kendi ruh dünyasındaki eksikliklerini, kusurlarını ve zaafalarını fark eden kişi, bunlarla yüzleşerek ruhunu arındırır ve olgunlaşır. Ancak bu içsel arınma kolay bir yolculuk değildir. Ateşin köprüsünden geçmek en zor, en önemli adımdır. Çünkü simgesel anlamda bu ateşten geçen kişi ona zarar veren düşüncelerini, davranışlarını ateşte bırakarak arınır ve daha sağlıklı bir yaşama adım atar. Yunus Emre'ye göre insanın içinde ateşin yanması olumsuz bir durum değildir. Nitekim kişi içindeki ateşin farkına varıp yangını söndürdüğünde olgunluğa ve kurtuluşa erer. Çünkü yanan ateş, manevi âleme açılan bir kapının işaretidir. Kişi bu işareti doğru takip edip sonuca ulaşırsa kurtuluşa erer. Dolayısıyla ateş olgunluğa giden yolda manevi bir rehber olarak kabul edilmektedir. Yenileyici ve dönüştürücü bir özelliğe sahip olan ateş bu anlamda en eski devirlerden itibaren kurtuluş sembollerinden biri olarak görülmüştür. Yunus Emre, ateşi kişinin içinde ona zarar veren duyguları, ihtirasları yok etmek için bir manevi işaret olarak kabul etmektedir. Ayrıca Türk mitik anlatıları ve inanışlarında da ateşin

bu yönüne dikkat çekildiği anlaşılmaktadır. Hem Yunus'ta hem de eski Türk inanç ve mitolojisinde ateş, kötü olan her şeyi yok ederken aynı zamanda yeni başlangıçlara da vesile olan olumlu bir güçtür. Bu durum benzer şekilde Yunus'un aşağıdaki mısralarında da ifade edilmektedir.

buşu gelincegez imān ne olur / oda düşer yanar ya cān ne olur (20b4)

Beyitte geçen od (ateş) sözcüğü, farklı bağlam çerçeveleri içerisinde değerlendirilir. Ateş içsel yangın ve azabın insan ruhunda oluşturduğu duygunun, aşkın ve acının metaforu olabilir. Kişinin imanı düşerse, ruhun ateşle olan imtihanına atıfta bulunmaktadır. İnsanın ruhundaki imanının düşmesiyle manevi kaygı başlar. Ateş, ruhsal boşluğu, manevi çöküntüyü ve imanını kaybeden bir kişiyi simgeler; ateş bu beyitte bir cezalandırma ve arınmayı sembolize eder. İmanın düşmesiyle cehennem ateşine de bir gönderme yapılmaktadır.

1.3. Ateş ile Doğan Olumsuz Duygular

Duyguları olumlu ve olumsuz şekilde ayırabiliriz. Duygular insanların sahip olduğu karmaşık yapılardan biridir. Bu yapının anlatılması, aktarılması bir bildirişimin sağlanması oldukça zordur. Duygunun dışı vurumu dille ya da vücut hareketleriyle olur. Duygu her kişide farklı özelliklerle yansıtılır, dil açısından her duygunun betimleneceği ortak dil araçları mevcuttur. Kişiler kendi duygularını ya da başkalarının duygularını bu şekilde aktarabilirler (Hacıözade, 2012: 9). Olumsuz duygu toplum tarafından kullanıldıkça daha çok pekişir. İnsanoğlunun yaşamında ateş de duyguların aktarılmasında bu kavramlardan sadece biridir.

odıla geldi bile dört dürlü dad / şehvet ü kibr ü tama' birle hased (2b3)

Burada ateş, nefsin kötü özellikleri olan şehvet, kibir, açgözlülük ve kıskançlıkla ilişkilendirilir. Bu dize de ateşin dünyevi arzu ve nefsin yıkıcı güçleri ile bağlantılı kullanıldığı görülür. Tasavvufta bu tür duygular insanın manevi gelişimine engel teşkil eden ve ruhu ateşe atan duygular olarak belirtilir. Yunus bu dizede ateşi insanı azap içinde bırakan ve kötülüğe sürükleyen arzularla özdeşleştirmiştir.

İnsan türünün en belirgin özelliklerinden biri, irade ve arzu sahibi olmasıdır. İçinde her türlü duyguyu barındırabilen insan kibir, haset, açgözlülük gibi hem toplum tarafından hem de Allah tarafından tasvip edilmeyen duyguları da barındırmaktadır. Bu negatif ve tasvip edilmeyen duygular bir ateş misali insanı içten içe yakan ve çürüten duygulardır. Bu duygulara esir olan kişi manevi anlamda kül olup yok olmaya mahkûmdur.

Selam vermeklige ögin deremez/ oda köze düşüp yolın göremez (16a5)

Yunus, kişinin içindeki kötü duyguları ateşe benzetmektedir. Kişi bu duyguların esiri olduğu vakit yolunu bulamaz ve kemâle ulaşamaz. Dünyevi tutkular ve negatif duygular ateş olarak görüldüğü için bu duygulara teslim olan kişi de olgunluk yolunu yürüyemez. Yunus aslında insanın doğa üzerindeki yıkıcı etkisini ifade etmektedir. Kişi negatif duyguların, hırsların yani sembolik anlamda ateşin etkisinde kalınca yanıp kavrulur. Ateş kişiyi içten içe yaktıkça ve kişi ateşten olumlu anlamda kurtulmadıkça kendisi zarar gördüğü gibi çevresi ve doğa da zarar görecektir. Çünkü negatif duygularla yüklü kişi kendisine zarar verdiği gibi çevresine de doğaya da büyük zararlar verir. Bu düşünceyi Yunus yüzyıllar önce şu dizlerde dile getirmiştir:

gelüp 'akl öjine yüz yere urdı / eşer etmişdi aña buhlun odı (38a5)

Od, insanın akıl ve dünyevi zorluklar karşısındaki zorlukları belirtir. “Buhlun odı” (cimrilik ateşi) ahlaki ya da manevi bir anlam içerir, beyitte cimrilüğün olumsuz tarafı “ateş” kavramı ifade edilmiştir. Ateşin yakıcı etkisi cimrilik ile bütünleştirilip, sembolik bir anlam kazandırılmıştır. Cimrilüğün hem toplum hem de kişiler üzerinde oluşturduğu olumsuz duygular vurgulanmıştır.

1.4. Ateşin Cehennemle Olan Metafizik ve Simgesel İlişkisi

25

TDV İslâm Ansiklopedisi’nde, Ömer Faruk Harman tarafından; “İnkârcıların ve günahkârların âhirette cezalandırılacakları yer” olarak tanımlanan cehennem tıpkı cennet gibi yalnızca ölüm sonrası öteki âlem tasavvurunun bir parçası olarak görülmüştür (1993: 225). Güncel Türkçe Sözlük’te: “Dinî inanışlara göre, dünyada günah işleyenlerin öldükten sonra ceza görecekları yer, tamu” (www.tdk.gov.tr) olarak tanımlanmıştır. Benzer şekilde Dünya İnançları Sözlüğü’nde de cehennemden; “Öldükten sonra kötülerin gideceğine inanılan yer” olarak bahsedilmektedir. İslâm inancına göre aynı zamanda bir işkence yeri olduğu ve kötülerin kıyamete kadar orada cezalandırılacağına inanıldığı da belirtilmiştir (Hançerlioğlu, 2010: 97). Din ve İnanç Sözlüğü’nde ise cehennem; “Kur'an'da, öbür dünyada inançsızların ve kötülerin cezalandırılacağı yere verilen ad” olarak tanımlanmıştır. Ayrıca onun bir ıstırap, işkence ve eza mekânı olduğu vurgulanır ve suçluların buraya atılacağı belirtilir (Gündüz, 1998: 78). Arapça “nâr” kelimesi, Kur'an-ı Kerim’de cehennemin dehşetini belirtmek için kullanılan bir ifadedir. Arapçada ateş kelimesini de karşıladığı için cehennemin ateşten bir mekân olacağı tasavvur edilir (Ersöz, 2021: 130). Türk mitolojisinde de bu tema benzerdir, Fuzuli Bayat’ın belirttiğine göre eski Türklerde cehennem için “Tamu” kavramı kullanılır (2007: 58). Yunus Emre, şiirlerinde cehennem için farklı kavramları kullanmış bu kavramlardan biri de “tamu” dur; cehennemi ceza çekme yeri olarak göstermiş, ateşi burada ceza verici bir güç olarak belirtmiştir.

odıla yel çamuda yêrlüdüir odıla ve yelile (3b2)

Dikkat edilirse bu dize de ateş; cezalandırmayı ve adaleti temsil edecek şekilde verilmiş. Ateş hem hayat veren bir enerji hem de yok eden bir unsurdur. Ateşle beraber havayı kullanması, Yaratan'ın ceza verme kudretini belirtirken diğer taraftan hava ile hayat vereceğini de göstermektedir. Rüzgârın taşıyıcı özelliği ile ateşin temizleyici gücü, yok olmanın ardında yeni bir oluşumu meydana getirir. Cehennem ateşi, ruhların temizlenmesi ve arınması için gerekli görülmektedir. Dolayısıyla bu dizede ateş ve hava, cehennemde birlikte gösterilmiştir. Yunus için ateş, cehennem azabının ana unsurlarından biridir ve insanları azap içinde bırakan bir güçtür. Cehennemin sembolü olan ateş, burada aynı zamanda bir uyarı niteliği taşır; yanlış yolda gidenlerin cezasını çektiği bir unsur olarak tasvir edilir. Bu beyitte ateş'in, hem Türk mitolojisinde hem de İslami düşüncede cezalandırıcı bir işlevi olduğu söylenebilir.

yel ol pādīšāhuñ heybeti pertevindendür od pādīšāhuñ (3a11)

Yunus bu dizede ateşi, Allah'ın gazabının bir sembolü olarak vurgulamış. Detaylı bir şekilde analiz edildiğinde ateş, ilahi öfkenin bir tezahürü olarak yansıtılır ve insanın bu öfkeye maruz kalması, manevi bir cezalandırma anlamına gelir. Ateşin cehennemi ve azabı sembolize ettiği bu beyit, Allah'ın merhametinin yanında azametinin de olduğunu belirtmektedir.

niçe bir görmemek açğıl gözünji/ od içinde kōduñ sen kendözünji (47b1)

Şair, bu beyitte ateşin cezalandırıcı yönüne vurgu yapmış, ateşi bir uyarıcı olarak tasvir etmiştir. “açğıl gözünji” ifadesiyle ise maddi anlamda bir göz açmayı değil, hakikati ve tek gerçek olan Yaratan'ı görmeyi ifade etmektedir. Kişi yanlışları ve günahları yüzünden kendini manevi zorluklar içerisine koymaktadır. Tasavvufta ateş, ahirette azabı ve çileyi; dünyada da maddi arzuların yıkıcılığını temsil eder. “Od içinde kōduñ” insanın gaflet içerisinde yaşayarak kendi azabının kendisi tarafından oluşturulduğu belirtilmiştir. Ateş içinde kalan kişi yanar, yanan kişi küle döner, küle dönen insanda artık rüzgâr ile tekrar savrulur; bu savrulma arınmadır ve arınan temizlenen ruh yeniden tertemiz olarak döner. Ateş bir ceza ve bu ceza ile yok oluşken, bu yok olma ile birlikte yeniden bir varoluştur.

1.5. Nefs ve Kıskançlık Ateşi: İçsel Mücadelenin Derinlikleri

Nefs; “ruh, akıl, insan bedeni, ceset, kan, azamet, izzet, kötü göz, bir şeyin cevheri, hamiyet, işkence, ukubet, arzu, murat, aşağı duygular” (Uludağ, 2001) anlamına gelmektedir. Cürcânî'ye (v. 816/1413) ise nefsi şu şekilde açıklar: “Nefis, hayat gücünü, hissî ve iradeye bağlı hareketleri üzerinde taşıyan latif, uçucu bir cevherdir. Buna hayvani ruh da denilir. Nefis, bedene doğan bir cevherdir; ölüm anında bedenin dışındaki ve içindeki ışığı söner. Uyku anında ise

bedenin içinde değil, sadece dışında söner. Uyku ile ölüm benzer türdendir. Zira ölüm, tam sönüş; uyku, eksik (yarım) sönüştür. Nefis cevherinin beden ile ilgisi üç şekilde ortaya çıkar: Birincisi; nefsin ışığı, bedenın dışındaki ve içindeki tüm organlara ulaşması durumudur ki, buna “uyanıklık” denir. İkincisi; nefsin ışığı bedenın dış organlarından kesilip yalnızca iç organlarına ulaştığı zamandır, buna da “uyku” denir. Üçüncüsü ise tamamen ışığın sönme halidir; buna da “ölüm” denir (Cürcânî, yy, 242-243).

Nefis, bedenın var olmasını sağlayan bir enerji kaynağıdır. Uyanıklık bu enerji kaynağının vücutta dolaşması, uyku hâli ise enerjinin sınırlandırılmış halidir. Ölüm, nefis ile bedenın birbirleriyle olan münasebetlerinin tamamen kesilmesi anlamına gelmekte, yaşamın sona erdiğini ifade etmektedir.

Nefsin varlığı kabul edilir fakat onun tanımlanması anlamlandırılması çok zordur; çünkü ne bir cismi ne de bulgusu vardır. “Mutasavvıflar ittifakla nefsin, şerrin kaynağı, kötü ve çirkin eylemlerin temeli olduğunu söylemektedir” (Çelik, 2022;34). Bu fikir, tasavvufun en önemli özelliklerinden olan “nefs terbiyesi” terimiyle doğrudan bağlantılıdır. Nefs, bireylerin bencil arzularının kötü eğilimlerini temsil eder ve kişinin Allah'a yaklaşmasını engeller. Bu durum, nefsin ahlaki ve manevi hayata olan etkisini açıkça ortaya koymaktadır. Yunus Emre ise, nefsi yenmenin yolunun âşık olmaktan geçtiğini vurgulamaktadır.

hased odı anuñçün yaqdı anı / yürürken sağ esen döküldi kanı (33b2)

Yunus nefsi merkeze aldığı bu dize de kıskançlık, ateş metaforu ile açıklanmıştır. Kıskançlık insanı içten içe yakan, insanın bedenini ve ruhunu tahrip eden bir duygudur. Ateş nefsi arzuların ve kıskançlığın insanı nasıl içten içe tükettiğini, onu hak yolundan nasıl ayırdığını göstermektedir. Bu duygu hem kişinin kendisine hem de çevresindeki insanlara zarar veren bir duygudur. Ateş, hasetlik ile birleşerek yıpratıcı, yıkıcı bir güç unsuru hâline gelmektedir. “Yürürken sağ esen” ifadesi hasedin ve ateşin insan üzerindeki fiziksel yıkıcılığını göstermektedir. Şair, ateş ile nefis arasında sembolik bir derinlik bulunduğundan bahsederek ateşi nefsin kötü yönleriyle ilişkilendirir. Nefs, kibir, öfke, kıskançlık gibi tahrip edici duygulardan oluşmaktadır. Bu duygular ateş gibi yakıcı ve yok edicidir; kontrol edilmediği taktirde insanı maddi ve manevi açıdan tüketir. Haset, kişinin manevi âleminde cehennemi çağrıştıran bir ruh hâli yaratır. Hasetlik çeken kişi bu duygularla daha dünyadayken cehennem azabını çeker. Hasetlik, ateş için bir yakıt ihtiyacı gibidir, hasetlik artıkça ateşin yakıcılığı ve azabı da artar lakin ateşin bir özelliği de kendi kendini söndürmesi, arındırmasıdır. Her yakış yeni bir başlangıcı meydana getirir. Ateş, kişilere azap verdikçe olgunlaştırır ve bu olgunlaşma ile pişen haset ateşi sönmeye mahkûm olur.

1.6. Tutkunun Ruhsal ve Edebi İzdüşümü

Tasavvufi ıstilahta mal ve mülk, kişinin kendi elinde olan bir şeydir; kişi malı düzgün kullanmışsa o onun için bir nimettir. Kişi için en iyi zenginliklerden biri sahip olunan malın zekatının dağıtılmasıdır. Eğer elindeki mal ve mülkü kötü bir şekilde kullanmışsa o mal ona bir ateş olur ve yapışır.

ki oddan zencîr éder mālını /kamu 'âlem göre anuñ hâlini (36b1)

Şaire göre ateş, kişinin dünyevi mal ve mülküne bağlılığının bir sembolü olarak betimlenir. Mal, ateşten bir zincir gibi insanı kendine tutsak eder ve bu mal tutkusu, insanın hem dünyada hem de ahirette azap görmesine sebep olur. Ateş, kişinin nefsinin mal ve mülk sevdası yüzünden kendisini nasıl zincirlediğini, yani dünyevi arzuların insanı nasıl köleleştirdiğini gösterir. İnsanın içerisinde var olan kötü duygu ve düşünceler ateş şeklinde bir zincirdir. Kişi bu hislerin ve düşüncelerin içinde kaldığı süre zarfında zincire bağlı bir tutsak olarak yaşar ve herkes onun bu kötü hâline şahitlik etmiş olur.

Burada “ateş” cehennemi, cezayı, azabı belirtirken, “zincir” ise kişinin mal ve mülküne olan esareti, tutsaklığı ona olan bağlılığı sembolize eder. Yunus, mal ve mülkü somutlaştırılarak zincire benzetmiştir ve insanoğlunu bu sayede dünyanın nimetlerine bağlamıştır. “kamu 'âlem göre anuñ hâlini” Yunus’un şu ifadesinde tüm herkesin bu durumu görebileceği kadar açık olduğu, kötü kullanılan malın insanı esir ettiğini ve toplumunda buna şahitlik ettiğini göstermektedir. Burada mal, insanı maneviyattan uzaklaştıran, kişide huzursuzluk yaratan, onun ruhaniyetini bağlayan bir sembol olarak işlenmiştir. Zincir, hayattaki manasıyla her şeyi bağlayan sınırlayan ve bunun ateşle birleşmesiyle daha dayanılmaz ve korkunç bir hâle büründürmektedir.

1.7. Ateş ve İki Alem: Simgesel Bir Bağ

Cehennem kavramı ve cehennemde yanma olgusu, yalnızca İslam, Hristiyanlık ve Yahudilik gibi semavi dinlerde değil, aynı zamanda birçok pagan inanç sisteminde de benzer şekilde karşımıza çıkar. Bu durum, insanlık tarihinin farklı dönemlerinde ahlaki düzenin sağlanması, günahın cezalandırılması ve bireyin manevi arınması gibi ortak kaygıların bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Yaşanılan dünyada Tanrı’nın emir ve buyruklarına karşı gelen, insanlara ve diğer canlılara, doğaya zulmeden kişilerin ebedi cezalandırılacakları yer cehennem ateşidir. Şeytanın ve diğer cehennemliklerin mekânı olacak bu diyarda sönmeyen ateşte yanacaklar. Cehennemdeki korkunç azap ve ateş eşliğinde olacaktır TDV, 1993:225). İslam’da var olan bu düşüncenin benzer yansımaları Türk mitolojisinde de mevcuttur.

Altay yaratılış mitolojisine göre erlik, Tanrı'ya karşı gelen erlik yerin üç kat altına güneş olmayan karanlık bir dünyaya atılır. Her zaman Tanrı ile savaş halinde olan Erlik'in silahlarından biri de ateştir. Nitekim Tanrı'dan habersiz bir şekilde Erlik ile savaşan Mangdaşire, Erlik'in ateşi ile tutsak edilir (Sakaoğlu ve Duymaz, 2002: 170).

iki 'âlem bir oddur bir nazarda / ki birdür toğruya imrüz u ferda (52b4)

Yunus'un inanç dünyasında iki âlem, genellikle bu dünya (maddi, fânî) ve öbür dünya (manevi, âhiret) olarak yorumlanır. Ateş, tasavvufi ve edebî bakımdan birçok şekilde anlamlandırılır. Bu anlamlandırmalar; yakıcı ve yıkıcı bir güç, temizlenme ve arınma, aşk ateşi vb. şekillerde kullanılır. Dünya hayatı geçici hırslar, hevesler, arzularla doludur. İnsanı bu dünya da yakıp tüketen nefsin bu istek ve arzularıdır. Ahiret, kişilerin dünya ateşinde hangi yönde yandıklarının bir sonucu olarak en son gittikleri yerdir. Diğer âlemde iki farklı yer bulunmaktadır; cennet ve cehennem. Cehennem, dünya da şehvet, istek, arzu peşinde koşup ve bu uğurda hayatını harcamışsa gidecekleri yerdir. Cennet ise; bu dünya ateşin temizleyici, saflaştırıcı, arındırıcı tarafını kullanan kişilerin ulaştığı huzur ve ilahi bir makamdır. Burada ateş kişileri huzura kavuşturan arınma ateşidir.

Dünya ve ahirette gerçek birdir, her ikisi de Allah'ın gücünün, kuvvetinin sembolü olarak görülebilir. Kişi doğru bir bakışa sahipse, yani kendisini gönül aşkı ile yakmışsa, dünya ve ahiret farklılığını kaldırır her ikisini de bir görür. “*İmrüz u ferda*” kavramı ile Yunus; dünya ve ahiret ayrımının olamayacağını çünkü zaman ve mekân kavramlarının Allah'ın katında bir anlamının olmadığını ifade eder. Kendini Allah yolunda yakanların da mekân ve zamanla ilgilerinin olmayacağını belirtmiştir. Dünya, nefsin arzu ve istekleri için yanma yeridir; ahiret ise bu yanmanın sonuca ulaştığı sonsuz alemdir.

kimün aḥvâli kim yarına kaldı/ eliyle başına ol koydı odı (42a2)

Yunus Emre'nin zaman kavramına tematik açıdan baktığımız zaman “yarın” kavramının ahireti; bugün kavramının da dünyayı ifade ettiği görülür. Zaman sadece “şu an” olarak kabul edilir. Tasavvufta yarın belirsizdir, dün ise geçmiştir. Her ikisi için de kişinin yapabileceği bir şey yoktur. Kişi var olan zaman diliminde heybesini ne kadar fazla doldurabilirse; yaratanın huzuruna boş gitmemiş olur. “Yarına kaldı” ifadesi kişinin nefsiyle mücadelesini ertelemesi anlamına gelmektedir. Bu erteleyiş kişiyi sevgiliye, hakikate ulaştırmada bir engeldir. Ateş, burada nefsi arzuları, dünyaya bağlılığı sembolize etmekte olup; dünya hayatında manevi huzursuzluk, ahiret hayatında azap anlamına gelmektedir.

Bütün bunlardan hareketle Yunus Emre'nin ele aldığı ateş kavramı hem semavi dinlerde hem de arkaik mitoloji ve inanışlarda var olan ateşin yakıcı özelliğine oldukça benzemektedir. Yunus Emre'nin şiirlerinde olduğu gibi, semavi dinler ile arkaik anlatılarda da kötülüğün ve kötü ruhların yok edilmesinde ateş, yakıcı bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

1.8. Öfkenin Ateş ile Simgesel Yolculuğu

benüm ileyüme kim katlanısar ki hışmumdan deñiz oda yanısar (19b2)

Od, kişinin öfkesinin yakıcılığını, yok edişini, kontrol altına alınamayışını simgeler. İnsanoğlunun öfkesi o kadar güçlü ve yıkıcıdır ki, deniz gibi doğa unsuru ateşin etkisiyle yanan bir unsur hâline gelmektedir. Denizin söndürücü etkisini zıttı olan ateş ile karşılaştırarak kişinin öfkesini doğaüstü bir bakış açısıyla açıklamıştır. Kişinin öfkesi, ruhsal bir yanış ve yıkıcı bir güç unsuru olarak betimlenmiştir. Öfkeyi simgeleyen ateş, doğa yasalarını bile alt üst etmektedir. Denizin söndürücü etkisi varken, ateş karşısında yenik bir duruma düşüp deniz yanmaya başlamaktadır. Bu tezat durum öfkenin, her türlü güç ve unsur karşısındaki otoritesini göstermektedir. Öfke, doğanın temel yapısını bile bu betimlemeyle bozmaktadır. Deniz ile ateş bir yapının iki parçası olarak gösterilmiştir. Ateş hem ruhsal hem duygusal hem de fiziksel yanışı göstermiştir.

Sonuç

Türk edebiyatının her evresinde Türk mitolojisinin izlerini bulmak mümkündür. Değişen coğrafya ve sosyokültürel ortamlar olsa da binlerce yıl önceki Türk kültür ve edebiyatının bakiyelerinin Türk insanının kültür dünyasında kaybolmadığı anlaşılmaktadır. Bunun en önemli örneklerinden biri de Yunus Emre'dir. Anadolu sahasında yaşamış olmasına rağmen onun şiirlerinde Türk mitolojisinin derinlikleri bütün açıklığı ile gözükmemektedir. Bu çalışmada ele aldığımız belli başlı beyitlerden de anlaşılabileceği üzere Yunus Emre Türk mitolojisinden referanslar vermektedir. Yunus Emre'nin şiirlerinde tespit edilen mitolojik öğelerden biri de ateştir.

"Risâletü'n-Nushiyye'deki ateş (od) metaforu hem İslami hem de tasavvufî anlamlarla yüklüdür. Ateş, bazen nefsin kötü arzularını ve insanın bu arzularla nasıl yakıldığını ifade ederken, bazen de ilahi aşkın yakıcılığı ve insanı Allah'a ulaştıran bir yol olarak kullanılır. Ateş ayrıca cehennem azabının sembolü olarak da işlev görür ve insanın nefsanî arzuları yüzünden nasıl bir içsel yanışa maruz kaldığını anlatır. Bu metafor, hem İslam öncesi Türk mitolojisindeki arındırıcı ve koruyucu ateş sembolü ile paralellikler gösterir hem de tasavvufî açıdan önemli bir yer tutar.

Ateş, evrensel bir simge olarak arınmadan cezaya, yaratılıştan dönüşüme kadar oldukça geniş bir anlam dünyasına sahiptir. Edebiyat, tasavvuf, felsefe, mitoloji din gibi birçok alanla

bağlantılı bir şekilde işlenmektedir. Ateş hem maddi hem de manevi unsurlarıyla karşımıza çıkıp farklı özellikleriyle işlenmiştir. İslamiyet öncesi Türk dünyasında kutsal kabul edilen ateş, İslamiyet sonrasında da manevi bir yönden rehber ve dönüştürücü güç unsuru olarak varlığını devam ettirmiştir. Tasavvufi anlayışta ateş, kişinin iç dünyasındaki olumsuz unsurları yakarak içsel bir arınma sağlamaktadır. Ateş kötü olanı yok ederken insanın dünyasına da yeni kapılar açması yönünden oldukça önemlidir. Ateşin bu yönü kişilerin zorluklar ve acılar karşısında olgunlaşmasını sağlar. Ateş, yaradılışın, ilahi adaletin ve arınmanın bir sembolü olarak, insanoğluna bir rehberlik etmiştir. Ateş geçmişten günümüze kadar bütün toplumlar içerisinde manevi, kültürel ve düşünsel olarak en derin bir biçimde yer almıştır. Bu çalışmada ele alınan örneklerde de görüldüğü üzere Türk mitolojisinin derin yansımaları Yunus Emre'nin şiir dünyasında da belirgindir. Dolayısıyla bu örneklerden Türk edebiyatının bir bütün olarak birbirini etkilediği fikri vurgulanıp benzer çalışmaların yapılması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Bang, W., & Rahmeti, G. (1936). *Oğuz Kağan Destanı*. Burhaneddin Basımevi.
- Bayat, F. (2007). *Türk mitolojik sistemi: Kutsal dişi – mitolojik ana, Umay paradigmasında ilkel mitolojik kategoriler – iyeler ve demonoloji* (Cilt 2). Ötüken.
- Boz, E. (2017). *Risâletü'n-Nushıyye: Öğüt kitabı* (2. baskı). Gazi Kitabevi.
- Cürcânî, S. Ş. (t.y.). *et-Ta'rîfât* (s.v. "Nefs", ss. 242–243). Yayın yeri belirtilmemiş: Yayıncı belirtilmemiş.
- Çelik, C. (2022). Türkmen mutasavvıf şâir Azadî'nin (ö.1173/1760) şiirlerinde "nefs" kavramı. *International Journal of Vocational, Technology and Science (IJVUTS)*, 4(7), 23–46.
- Demircioğlu, A. (2024). Türk mitolojisinde dört element. *Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences*, 10(2), 318–325.
- Ekici, M., & Öger, Â. (2007). Türklerde "ocak kültü" ve bu kültün Alevilik inancına yansımaları. In 2. *Uluslararası Türk Kültür Evreninde Alevilik ve Bektaşilik Bilgi Şöleni 2007* (ss. 1357–1367).
- Ersöz, D. (2021). Ahmet Yesevî, Hakîm Ata ve Yunus Emre'de ahiret tasarımı. *Folklor Akademik Dergisi*, 4(1), 116–141.
- Gölpınarlı, A. (2014). *Menâkıb-ı Hünkâr Hacı Bektaş-ı Velî: Vilâyetnâme*. İnkılâp Yayınevi.
- Gülyüz, B. G. (2019). İslam öncesi Türk kültüründe ateş ve ateşe hükmedenler: Maddî kültür izleri ışığında. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 9(17), 201–223.
- Günay, U., & Horata, O. (2019). *Risâletü'n-Nushıyye*. Akçağ Yayınları.
- Gündüz, Ş. (1998). *Din ve inanç sözlüğü*. Vadi Yayınları.
- Hacızade, N. (2012). *Bilişsel dilbilim açısından duyguların dili*. Çizgi Kitabevi.
- Hançerlioğlu, O. (2000). *Dünya inançları sözlüğü*. Remzi Kitabevi.

- Hañerlioğlu, O. (2010). *Dünya inançları sözlüğü* (Genişletilmiş baskı). Remzi Kitabevi.
- Harman, Ö. F. (1993). Cehennem. In *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 7, ss. 46–48). TDV Yayınları.
- Kartal, S., & Alp, Ö. K. (2021). Mitolojik kuşlardan Simurg'un minyatürler üzerinden sembolik anlam kodları. *Folklor Akademî Dergisi*, 4(3), 439–451.
- Kırcı, E. (1998). Türk kültüründe ateş ile ilgili inanışlar. In *Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı* (ss. 369–387). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Orçan, S. (2024). Yunus Emre'de simyevî ateş. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, (29), 346–363.
- Ögel, B. (1971). *Türk mitolojisi* (Cilt 1). Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Özdemir, D. S. (2014). *Anadolu masallarında su ve ateş* (Yayımlanmamış doktora tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Roux, J. P. (2011). *Eski Türk mitolojisi* (M. Y. Sağlam, Çev.). Bilgesu Yayıncılık. (Orijinal eser yayımlanma tarihi bilinmiyor)
- Ruzayeva, S. (2021). Azerbaycan'da Nevruz Çarşambalarının mitolojik kökenleri. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 27(1), 229–244.
- Sakaoğlu, S., & Duymaz, A. (2002). *İslamiyet öncesi Türk destanları*. Tüken Yayınları.
- Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. (1993). Cehennem. Diyanet Vakfı Yayınları.
- Uludağ, S. (2001). *Tasavvuf terimleri sözlüğü*. Kabalcı Yayınları.
- Yıldırım, N. (2008). *Fars mitoloji sözlüğü*. Kabalcı Yayınları.

İnternet Kaynağı:

Türk Dil Kurumu. (n.d.). *Güncel Türkçe sözlük*. <https://www.sozluk.gov.tr/>

Safranın (Crocus sativus L.) Sağlık ve Gastronomi Açısından Değerlendirilmesi

Evaluation of Saffron (Crocus sativus L.) in Terms of Health and Gastronomy



Oğuz ÇAM* ^a , Elgun İBRAHİMLİ ^b 

^a *Bilim Uzmanı, Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü* ✉ oguzcam911@gmail.com

^b *Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü* ✉ elgunibrahimli@ogr.iu.edu.tr

Makale Bilgisi

Süreç Geçmişi

Geliş:

25.05.2025

Kabul:

15.06.2025



Anahtar Kelimeler:

*Gastronomi, Kültür,
Mutfak, Safran, Sağlık*

Öz

Gerek sağlık gerekse gastronomi yönünden değer arz eden ürünler bulunmakta olup bunlardan birini safran meydana getirmektedir. Söz konusu çalışmanın konusu da bu doğrultu üzerine konumlandırılmaktadır. Çalışmada safranı sağlık ve gastronomi açısından ele almak amaçlanmaktadır. Literatüre göz gezdirildiğinde safranın sağlık ve gastronomi kavramlarıyla ayrı ayrı ilişkilendirildiği çalışmalar göze çarpmakta ancak bu kavramları aynı konu kapsamında tek çatı altında barındıran çalışmalara rastlanmamaktadır. Bundan dolayı çalışmanın konu tercihi uygun görülmektedir. Geleneksel derleme formatında tasarlanan bu çalışmada safranın hem sağlık hem de gastronomi konusu çerçevesinde değerlendirildiği açığa çıkmaktadır. Sonuç olarak; safran, sağlık ve gastronomi bakımından değer arz eden ürünlerden biri konumunda bulunmakta, bu da safranın, insanların yaşamlarında yararlanabilecekleri ve kolaylık sağlayabilecekleri potansiyele sahip olduğunu akıllara getirmektedir. Söz konusu düşünceden yola çıkarak safran ticaretinin önemli olduğunu çıkarsamak mümkündür. Bu bağlamda çeşitli alanların yüksek derecede safran varlığına sahip olduğunun ifade edilmesinde fayda vardır. Ayrıca safranın bu tür alanların tanınması ve tanıtılması açısından önem taşıdığı ve değerlendirildiği düşünülmektedir. Buna ek olarak; çalışmanın genelinde yer alan bilgilerden hareketlenerek araştırmacılara önerilerde bulunmaktadır.

Sorumlu Yazar/Correspondence Author: Oğuz ÇAM

©Atıf Bilgisi:

Çam, O. ve İbrahımlı, E. (2025). Makale başlığında yalnızca başlığın ilk harfi ve varsa özel isimlerin ilk harfi büyük geri kalanlar küçük. *Umay*, 3(5), 33-50.

Article Information

Article History

Received:

25.05.2025

Accepted:

15.06.2025



Keywords:

*Gastronomy, Kitchen,
Culture, Saffron, Health*

Abstract

There are products that offer value in both health and gastronomy, and saffron is one of them. This study is positioned within this context. It aims to evaluate saffron from both a health and gastronomy perspective. A review of the literature reveals that while there are studies associating saffron separately with health or gastronomy, research that combines both aspects under a single framework appears to be lacking. Therefore, the topic selection of this study is deemed appropriate. Designed as a traditional literature review, the study highlights the dual importance of saffron in both health and gastronomy. In conclusion, saffron is recognized as a valuable product in terms of its health benefits and culinary applications. This suggests that saffron has the potential to enhance and facilitate daily life. From this standpoint, the importance of the saffron trade becomes evident. In this regard, it is worth emphasizing that certain regions possess significant saffron resources. Moreover, saffron plays a vital role in the recognition and promotion of these areas. Finally, based on the findings presented throughout the study, several recommendations are offered for future researchers.

1. Giriş

İnsanlar çeşitli ürünlere ilgi duyabilmektedirler. Sağlık ve gastronomi açısından önem taşıyan ürünler de bu ürünler arasında sayılabilmektedir. Bu doğrultuda yol alındığında safranın, söz konusu ürünler arasında dikkat çektiği görülmektedir. Safranın kullanım alanlarının ve etkilerinin geniş olduğundan ve önem taşıdığından söz etmek mümkündür. Bu da safranı toplum nezdinde iyi bir konuma ulaşmasına yardımcı ve önayaktır. İnsanlar teknoloji kullanımının artmasıyla beraber safranla ilgili gelişmeleri yakından takip etme noktasında avantaj ve olumlu etkiler kazanmaktadırlar. Bu durum da ürün odaklı yaklaşımların sağlık ve gastronomi çerçevesinde, teknolojik gelişmelerin ışığında potansiyel ve önem taşıması anlamına gelmektedir. Söz konusu fikir de bilimsel ve akademik çalışmaların yapım ve işleyiş sürecinin hızlandırılmasıyla, kalitesinin, yeterliliğinin, etkililiğinin geliştirilmesiyle ve insanların merak duygularını tatmin ediciliğinin artırılmasıyla bu anlamın pekiştirilmesi ihtimâller dâhilindedir.

Yukarıdaki bilgilerden yola çıkarak bir çalışma meydana getirilmiş, bu çalışmada ise safranı sağlık ve gastronomi açısından değerlendirmek amaçlanmıştır. Buna ek olarak; çalışmanın yöntem kısmı altında ilgili çalışmanın temeline yönelik bilgilere değinildiğini ileri sürmek mümkündür. Yine buna ek olarak; safranın hem tarihsel geçmişe hem de çağdaş kullanım alanlarına sahip olması, onu yalnızca ekonomik ürün hâline getirmekle kalmayıp kültürel ve fonksiyonel ürün hâline de

getirmektedir. Safranın geleneksel tıp, güncel tıbbî uygulamalar ve dünya mutfakları içerisindeki yeri, onu çok boyutlu inceleme nesnesine dönüştürmektedir. Diğer taraftan ise sağlık ve gastronomi gibi bireylerin yaşam kalitesini doğrudan etkileyen iki alanla eş zamanlı ilişkilendirilmesi bu çalışmanın önemini artırmaktadır.

2. Kavramsal Çerçeve

Kavramsal çerçeve altında safran, sağlık ve gastronomi kavramlarına ilişkin açıklamalara yer verilmektedir.

2.1. Safran

Safran, Avrupa, Asya, ve ABD’de sık sık yetiştirilen “*Iridaceae*” familyasına ait olan bu bitki, 20-30 cm uzunluğunda, sonbaharda yapraklarla beraber mor çiçekler veren soğanlı bir kültür bitkisi olarak görülmektedir (Davis, 1984; Özoğul ve Baldemir Kılıç, 2023: 11). Safran antik çağlardan bu yana türlü hastalıkların tedavi işleminde değerlendirilmekte, tıbbî, ticarî, iktisadî ve tarihî olarak olabildiğince önem arz etmektedir (Özoğul ve Baldemir Kılıç, 2023: 10). Safran, “*Kırmızı Altın*” olarak kabul edilmekte, genel olarak da yerkürenin en pahalı ve önemli baharatları içerisinde yer almaktadır. Safranın dört ana bileşeni bulunmakta, bu bileşenler de safranal, pikrokrosin, crocetin ve crocin olarak belirtilmektedir. Safran koku, tat, renk ve aroma etkileri ile bilinen 150’den çok uçucu bileşen ihtiva etmektedir. Safranın kimyasal bileşimi %63 şeker (pentozanlar, nişasta, pektin, indirgeyici şekerler, dekstrinler, sakızlar), %5 ham lif, %5 mineral, %5 yağ, %10 nem, %12 protein ve az miktarda da tiamin ve riboflavin ihtiva etmektedir (Rios vd., 1996, Melnyk vd., 2010; Asil, 2018; Asil ve Ayanoglu, 2018; Rikabad vd., 2019; El Caid vd., 2020; Asil, 2021: 264).

Safran, tadı, aroması ve kimyasal özellikleriyle sanat, eczacılık, turizm ve eko gastronomi alanlarının odaklandığı bir bitki olduğundan dolayı ulusal ve uluslararası piyasanın ilgisini çekmektedir (Farhadı Andarabı ve Tunç Hassan, 2017: 1). Buna ek olarak; Türkiye, İtalya, İspanya, Fransa, Hindistan, Fas, Afganistan, İran gibi ülkeler safran bitkisinin dünya üzerindeki üretim ve ticaret işleminde ilk sıralarda gelmektedir. Dünya üzerinde her yıl yaklaşık olarak 475 ton safran üretim işlemi yapılmakta olup safran üretimin işleminin yaklaşık olarak %90’ından çoğu İran’da yapılmaktadır (Rahmani, 2021: i). Safranın uluslararası ticarî ürün olmasından dolayı üretici ülkelere döviz elde etme katkısı sunmaktadır (Farhadı Andarabı ve Tunç Hassan, 2017). Bu bilgiyle ilişkili olarak; dünya üzerinde safranın kurutulmasında çeşitli metotlar (dondurarak kurutma, geleneksel kurutma, fırında kurutma, mikro dalgada kurutma) değerlendirilmektedir. Bu metotların da safranın kalitesine etkileri farklıdır (Çalışkan ve Kara, 2014: 19).

2.2. Sağlık

Sağlık, evrensel bir kavram olmakla beraber doğuştan gelen belli başlı haktır. Sağlık, yalnızca hastalık ve sakatlık olmamasını değil aynı zamanda da sosyal ve psikolojik açıdan tam olarak iyilik durumunu belirtmektedir (Alu, 2017). Kişilerin kendi hayatlarını iyi biçimde sürdürebilmeleri için göz önünde bulundurmaları önemli görülen bir öge olan sağlık kişilerin hayatlarında önemli yere sahiptir (Çam ve Çılgınoğlu, 2021). Sağlığın kişilere psikolojik ve fiziksel yönden önemli etkileri vardır. Sağlığın iyi olmasının kişilere psikolojik ve fiziksel yönden olumlu olarak yansayacağı, sağlığın kötü olmasının da kişilere psikolojik ve fiziksel yönden olumsuz olarak yansayacağı düşünülmektedir. Buna ek olarak; sağlığın günden güne öneminin artış gösterdiği, Türkiye’de ve dünyada sağlığa ilişkin görülen gelişmeler pek fazla kişi tarafından büyük ilgiyle izlendiği düşünülmektedir (Çam ve Çılgınoğlu, 2022).

2.3. Gastronomi

Gastronomi, yiyeceklerin ve içeceklerin hijyen ve sanitasyon kuralları kapsamında belli sistematik düzende hazırlanıp damak tadına ve göz zevkine hitap edecek biçimde sunumunun gerçekleştirildiği yemek sanatı ya da yemek kültürü olarak belirtilmektedir (Özdemir ve Dülger Altınar, 2019). Başka ifadeye göre; gastronomi, temel noktasında belli kültürlerin yansıması olan, yemek hazırlama, pişirme, sunum ve yeme-içme tecrübesine ilişkin bir sanat ve bilim dalı olarak tanımlanabilmektedir. Gastrominin, sanat dalı olmasından estetiğe ve hazza çağrışım yapması, bilim dalı olmasından dolayı da belli kuralları içermesi söz konusudur (Sarıışık ve Özbay, 2015: 266). Yine başka ifadeye göre; gastronomi, gıdaların ne zaman ne kadar, nerede, nasıl ve neyle birlikte tüketileceğine ilişkin kılavuz ve öneri olarak tanımlanmaktadır (Üner, 2014; Küçükkömürler vd., 2018: 79). Yine başka ifadeye göre; gastronomi, yiyeceğe ve içeceğe ilişkin değerlendirilen malzemelerin nasıl değerlendirilmesi gerektiğini ifade eden, çeşitli mutfak kültürleri arasındaki farklılığı ve benzerliği göz önüne seren, bir yemekten alınan tadı en üst noktaya çıkarmaya, kültürü, tarihi ve yemeği bir arada sunmaya çabalayan bilim dalıdır (Akgöl, 2012; Küçükkömürler vd., 2018: 79). Buna ek olarak; gastronomi yiyeceklerin ve içeceklerin tarihî gelişim sürecinden başlayıp bütün niteliklerinin detaylı şekilde tanımlanıp tatbik edilmesi ve geliştirilip günümüz koşullarına entegre edilmesi çalışmalarını içermektedir (Deveci vd., 2013; Küçükkömürler vd., 2018: 79). Kelime manâsı olarak Yunanca “*Gastro*” (mide) ve “*Nomos*” (yasa, kural, düzenleme) kelimelerinden oluşan gastronomi, sosyoloji, ziraat, antropoloji, kimya, ekonomi, tıp, çevre-bilim gibi çeşitli bilim dalları ile etkileşim içerisinde olmasıyla dikkat çekmektedir (Göker, 2011; Küçükkömürler vd., 2018: 79).

3. Yöntem

Bu çalışmanın yöntemi, derlemedir. Bu doğrultuda derlemenin alt kollarından biri konumunda yer alan geleneksel derleme yönteminin kullanımı benimsenmektedir. Çalışmanın bulgularının iki temel başlık altında ([1] safranın (*Crocus sativus* L.) sağlık açısından değerlendirilmesi, [2] safranın (*Crocus sativus* L.) gastronomi açısından değerlendirilmesi) ele alınması uygun görülmektedir. Buna ek olarak; safran sağlık açısından değerlendirilirken daha çok sağlık açısından faydalar ve yan etkiler gibi konulara, gastronomi açısından değerlendirilirken de daha çok üretim ve kullanım alanı, gastronomik etki, dünya ve Türk dünyası mutfağında sahip olunan yer gibi konulara yoğunlaşmaktadır.

4. Bulgular

Bulgular iki temel başlık altında ([1] safranın (*Crocus sativus* L.) sağlık açısından değerlendirilmesi, [2] safranın (*Crocus sativus* L.) gastronomi açısından değerlendirilmesi) ele alınmakta ve bu başlıklara ilişkin yapılan açıklamalara aşağıda yer verilmektedir.

4.1. Safranın (*Crocus sativus* L.) Sağlık Açısından Değerlendirilmesi

Safran bitkisi taşımış olduğu tıbbî değer sebebiyle birden fazla eski uygarlıkta önemli konuma sahip olmuştur. Safran'ın tentür ve ekstreleri asırlar süresince sakinleştirici, karminatif, antispazmodik, stomaşik, stimulan, afrodizyak olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca safran birçok ülkenin farmakopesinde kendine yer bulmuştur. Sümerliler safranı ilâçlarına ve iksirlerine eklemişlerdir. Eski Mısırlılar da safranı sindirim sistemi hastalıklarını ve yaraları iyileştirmek, mideyi ve karaciğeri kuvvetlendirmek ve dalak rahatsızlıklarını tedavi etmek için değerlendirmişlerdir. Eski Roma'da safran ile hazırlanmakta olan yağlar, merhemler, aromatik sular da tedavi için değerlendirilmiştir. Eski Romalılar safranı karaciğeri rahatlatmak, öksürüğü kesmek, göz ve akciğer iltihaplarını ortadan kaldırmak amacıyla kullanmışlardır (Mousavi ve Bathaie, 2011; Paşayeva ve Tekiner, 2014; Özoğul ve Baldemir Kılıç, 2023: 11).

Literatüre göre; bilimsel çalışmalar safran özütünün ve biyoaktif bileşenlerinin in vitro ve in vivo modellere ve klinik çalışmalara dayalı olarak fazla sayıda sağlık alanında yararlı etkileri olan tıbbî bir bitki olduğunu göz önüne sermektedir. Safranın cinsel işlev bozuklukları, bilişsel bozukluklar, anksiyete bozuklukları, depresyon, erektil disfonksiyon, göz hastalıkları, kanser, diyabet, üreme sistemi rahatsızlıkları, kardiyovasküler hastalıklar, böbrek hastalıkları, nörodejeneratif hâller ve psikolojik rahatsızlıklar açısından kayda değer iyileştirmeler sağladığı bilinmektedir (Buran ve Görücü, 2024: 196).

Yine literatüre göre; safranın antikanser, antidiyabetik, antispazmodik, antidepresan ve balgam söktürücü etkileri vardır. Ayrıca safranın insülin direnci üzerinde etkisinin bulunduğu

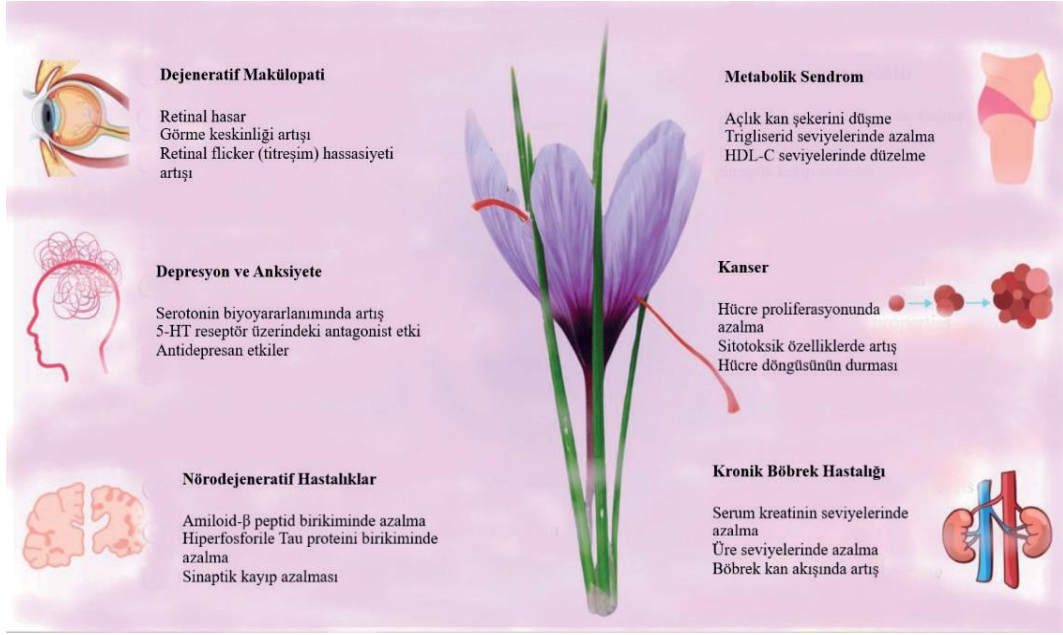
ifade edilmektedir. Safran tedavisiyle glikoz alımı hücreler tarafından büyük çapta uyarılmaktadır. Ayrıca safran ekstresi doza bağımlı biçimde insülin sekresyonunu belirgin şekilde artırmaktadır (Halim vd., 2021: 88).

Yine literatüre göre; safranin antiiskemik, antikonvülsif, panzehir, antialzaymır, antinosiseptif, hipolipidemik, antioksidan, antiinflamatuvar etkilerinin olduğu görülmektedir. Safran ayrıca kardiyovasküler hastalık, Parkinson hastalığı, depresyon, kanser ve tümör aktivitesi, diyabet, ateroskleroz ve başka hastalıklara karşı muhafaza edici etkiler de sağlamaktadır (Hosseinzadeh ve Nassiri-Asl, 2013; Mollazadeh vd., 2015; Asil, 2018; Asil, 2021: 264). Buna ek olarak; safranin antioksidant, antitoksin, antikanser etkiler sağladığı göze çarpmaktadır. Safran bu özelliklerinin bileşiminde yer alan sekonder metabolitler ve bunların türevleri olan dimetilkrosetin, krosetin, krosin, safranal gibi bileşiklerden kaynaklandığı düşünülmektedir (Kanakis vd., 2007; Rahim ve Ova, 2016: 389). Safran boğmaca, bronşit, iştahsızlık, hazımsızlık, iktidarsızlık, uykusuzluk gibi rahatsızlıklarda tedavi edici olarak değerlendirilmektedir (Özel ve Erden, 2005; Rahim ve Ova, 2016: 389). Buna ek olarak; safran ve kayda değer bileşenleri tek başına olarak ya da çeşitli bitkisel özler ile karıştırılıp fitoterapi, kanser, kardiyovasküler ve nörodejeneratif hastalıklar ve hipoksinin sebebiyet verdiği tehlikeli hâllerde adjuvan tedavi olarak kullanılabilmektedir (Rameshrad vd., 2018; Asil, 2021: 264). Safran hummaya, kızamığa ve dalak büyümesine karşı değerlendirilen ilâçlarda bulunmaktadır (Özel ve Erden, 2005; Rahim ve Ova, 2016: 389). Safran bilhassa kanser araştırmalarında, birtakım kanser çeşitlerine karşı potansiyel kanser önleyici olduğundan dolayı geniş ölçekte tıbbî denemelerde değerlendirilmektedir (Abdullaev, 2002; Rahim ve Ova, 2016: 389). Konuya ilişkin olarak da safran ve bileşenleri bilhassa da crosin, peptik ülser, pankreas ve mide kanserlerine ve ülseratif kolit gibi çeşitli sindirim sistemi bozukluklarına karşı potansiyel terapötik nitelikler göstermektedir (Khorasany ve Hosseinzadeh, 2016; Asil, 2021: 264).

Yine literatüre göre; safranin astım, artrit, öksürük ve soğuk algınlığı tedavisinde faydalı olabileceği ile ilgili bilgiler bulunmaktadır. Ayrıca safran içeren ayurvedik ilâçlar aknelerin ve türlü deri hastalıklarının tedavisi için macun formunda değerlendirilmektedir. Safran geleneksel tıpta çok farklı maksatlarla -örneğin; afrodizyak, balgam söktürücü, antispazmodik, sarılık, kolera, dizanteri, uykusuzluk, kızamık ve mide rahatsızlıklarında- kullanılmaktadır (Bhargava, 2011; Bhandari, 2015; Shahi vd., 2016; Özoğul ve Baldemir Kılıç, 2023: 11). Bu bilgilere ek olarak; safran geleneksel tıpta sakinleştirici, afrodizyak, antispazmodik, gaz giderici, iştah açıcı, balgam söktürücü, düşük yapıcı ve hazmettirici olarak değerlendirilmektedir. Safran ayrıca bir antikanser, antidiyabetik, analjezik, immünomodülatör, antiaterojenik, antimikrobiyal, antioksidan, kardiyoprotektif ve antiinflamatuvar ajan olarak türlü farmakolojik aktivitelerde yararlıdır. Bu bilgiye ek olarak; safran bitkisinin başka farmakolojik kullanımları arasında hepatoprotektif, mide

koruyucu, renal koruyucu, antijenotoksik, antimutajenik, antitrombotik ve tümörisidal ajan olarak kullanımı bulunmaktadır (İstanbul Gelişim Üniversitesi Sağlık Hizmetleri Meslek Yüksekokulu, 2021).

Tüm bu bilgilere ek olarak; Marrone ve diğerleri (2024) ile Buran ve Görücü'ye (2024: 190) göre; safranın potansiyel yararlı etkileri aşağıdaki şekilde (Şekil 1) sunulmaktadır.



Şekil 1. Safranın Potansiyel Yararlı Etkileri

Kaynak: (Marrone vd., 2024; Buran ve Görücü, 2024: 190).

Yukarıdaki şekle (Şekil 1) göz atıldığında safranın potansiyel yararlı etkileri görülmektedir. Bu şekilsel bilgi aracılığıyla safranın sağlık açısından olumlu yönlerine değinilmesi bakımından mevcut bilgi zenginliğinin desteklenmesine katkıda bulunmaktadır.

Safran, farmakolojik tedavilerde adjuvan olarak güvenli biçimde değerlendirilebilen bir bitki olarak görülse de safranın potansiyel yan etkilerinin bulunduğunu belirtmekte fayda vardır (Lu vd., 2021; Buran ve Görücü, 2024: 195). baş ağrısı, baş dönmesi, ağız kuruluğu, iştahsızlık, mide bulantısı, uykusuzluk gibi belirtiler bu etkiler içerisinde yer almaktadır. Safranın toksik etkileri noktasında gerçekleştirilen çalışmalar, safranın yüksek dozlarda tüketiminin olumsuz neticelere neden olabileceğini göstermektedir. Örneğin, gün içerisinde 10 gramdan çok safran tüketiminin toksisiteye sebebiyet verdiği ifade edilirken birkaç gün süresince 4 grama kadar safran tüketiminin çoğunlukla toksik etkiler meydana getirmediği bildirilmektedir (Schmidt vd., 2007; Buran ve Görücü, 2024: 195-196). Yine örneğin; günlük 1,5 gram safran tüketimi nispeten güvenliken 5

gramdan çok safran tüketiminin zararlı ve 20 gram safran tüketiminin de ölümcül olduğu öne sürülmektedir (İstanbul Gelişim Üniversitesi Sağlık Hizmetleri Meslek Yüksekokulu, 2021). Safranın alerjik tepkimelere sebebiyet verebileceğine ilişkin sınırlı veri bulunmakla beraber doğal renk katkı maddelerinin alerji risklerine yönelik gerçekleştirilen araştırmalar bu olasılığa destek verici veriler sağlamaktadır (Lucas vd., 2001; Buran ve Görücü, 2024: 196). Lâkin safran genel anlamda baharat olarak değerlendirildiği miktarlarda güvenli olarak kabul görmektedir. Zira bu dozlar yan etkilere sebebiyet verebilecek dozlardan olabildiğince azdır (Lu vd., 2021; Buran ve Görücü, 2024: 196).

4.2. Safranın (*Crocus sativus* L.) Gastronomi Açısından Değerlendirilmesi

Gerçek safranın tadı tatlı değil, belirgin şekilde acımsıdır. Ayrıca gerçek safran kendine özgü hoş kokuya sahiptir (Türk Aslan, 2023: 273). Görsel olarak en pratik ayırt etme yöntemlerinden biri, safranın su ile etkileşimidir. Gerçek safran suya atıldığında rengi hemen solmaz, aksine parlak ve berrak sarı-turuncu rengini yavaş yavaş suya bırakır. Sahte ürünler ise genellikle suyu hemen boyayabilmekte ve bulanık bir görünüm meydana getirebilmektedir (Fujii vd., 2022: 6). Buna ek olarak; sentetik gıda boyalarının olası zararlı etkilerine yönelik artan tüketici bilinci safranın doğal bir renklendirici olarak yeniden önem kazanmasını sağlamıştır. Suda yüksek çözünürlüğe sahip olması safranı gıda-tarım endüstrisi için avantajlı konuma getirir de yüksek fiyatı sahtecilik riskini de beraberinde getirmektedir. Bu nedenle pazarda safranın rengini taklit etmek amacıyla zerdeçal veya aspir gibi daha ucuz ürünlerin kullanılabildiği görülmektedir (Mzabri vd., 2019: 63).

Safranın hem tatlı hem de tuzlu yemeklerde kullanılabilen çok yönlü yapısı kendini pilavlardan et yemeklerine, çorbalardan zerde ve lokum gibi geleneksel tatlılara kadar geniş yelpazede vazgeçilmez baharat olduğunu göstermektedir (Türk Aslan, 2023: 273-274). Safranın gastronomideki uygulama alanları geleneksel mutfaklardan modern gastronomik akımlara kadar geniş yelpazeyi kapsamaktadır. Pilav çeşitleri, et yemekleri, deniz ürünleri, çorbalar ve zerde gibi tatlılar safranın en sık kullanıldığı geleneksel tarifler arasındadır. Safran bununla birlikte yenilikçi mutfaklarda kendine yer bulmaktadır. Örneğin; safranın dekoratif amaçlı buz kalıpları içerisinde dondurularak içecek sunumlarında kullanılması veya “*Raw Food*” gibi akımlara dâhil edilmesi söz konusu ürünün (safran) modern potansiyelini göstermektedir (Türk Aslan, 2023: 276). Safran birçok ülkede sadece bir lezzet verici olmanın ötesinde özel günlerde ve törenlerde hazırlanan yemeklerle kültürel bir kimlik de taşımaktadır. Safranın bu derin kültürel ve gastronomik değeri kendini gastronomi turizmi için önemli çekim unsuru hâline getirmektedir (Şahin, 2021: 200).

Safran ülkelerin gastronomisine, bununla ilişkili olarak da mutfak ve yemek kültürlerine etki eden bir değer olarak hem geçmişte hem de günümüzde gastronomik etkileşim ve bütünlük oluşturma noktasında büyük önem sahibi olmasıyla dikkatleri üzerine çekmektedir.

Safran, birçok ülkenin mutfağında sadece bir baharat değil aynı zamanda da kültürel bir unsur olarak önemli yere sahiptir. Bu değerli baharatın yemeklerde etkin şekilde kullanılabilmesi için safran tepcikleri (stigmalar) genellikle az miktarda ılık su içerisinde bir süre bekletilmektedir. Bu işlem renk ve aroma bileşenlerinin sıvıya tamamen geçmesini sağlayarak yemeğe homojen bir şekilde dağılmasına olanak tanımaktadır. Safran bu yöntem sayesinde hem tatlı hem de tuzlu olmak üzere çok farklı yiyecek-içecek ürünlerine lezzet, renk ve aroma katmak amacıyla kullanılmaktadır (Zararsız vd., 2024: 1950).

Safran, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinden bu yana Türk mutfak kültürünün en değerli ve sembolik baharatlarından biridir. Özellikle Osmanlı Saray mutfağında hem renklendirici hem de lezzet verici olarak önemli yere sahip olan safran çorbalar, kebablar, pilavlar, yahniler, balık yemekleri, tatlılar ve şerbetler gibi çok geniş bir yelpazede kullanılmıştır (Muştı, 2021: 306). Safran, sadece bir baharat olmasının ötesinde aynı zamanda ise önemli bir ihraç ürünü olarak da öne çıkmıştır. Ayrıca 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'ndan İngiltere ve diğer Avrupa ülkelerine ciddi miktarlarda safran ihraç edildiği kayıtlara geçmiştir. Bu durum safranın Anadolu topraklarındaki tarihsel ve ekonomik değerini açıkça ortaya koymaktadır (Şahin, 2021: 195).

Günümüzde Türkiye'de safran denildiğinde akla gelen ilk yer, adını bu bitkiden alan ve UNESCO Dünya Mirası Listesi'nde yer alan Karabük ilinin tarihi ve turistik ilçesi olan Safranbolu'dur. Safranbolu mutfağı safranı merkezine alarak zengin gastronomi kültürü oluşturmaktadır. Bölgede safranlı pilav, aşure ve özellikle zerde tatlısı gibi geleneksel lezzetlerin yanı sıra safranlı lokum ve safran çayı gibi coğrafi işaret tescilli almış ürünler de hem yerli halk hem de turistler tarafından yoğun ilgi görmektedir (Zararsız vd., 2024: 1949-1950). Özellikle "*Safranbolu Lokumu*", bölgenin mineralce zengin suyu ve doğal şeker kullanılarak üretilmesi, hafif aroması ve az şekerli tadıyla diğer lokumlardan ayrılarak safranın destinasyonla ne kadar özdeşleştiğinin en güzel örneklerinden birini oluşturmaktadır (Türk Aslan, 2023: 274).

Safran, Azerbaycan mutfağında sadece malzeme olmanın ötesinde aynı zamanda ise zenginliği, bereketi ve kültürel devamlılığı simgeleyen unsur olarak öne çıkmaktadır. Örneğin; safran Nevruz Bayramı süresince hazırlanan şerbetler, helvalar ve çeşitli tatlılarda hem renk ve aroma verici olarak yer alıp Nevruz kutlamalarına özgü lezzetlerin ve geleneklerin nesiller boyu aktarılmasını sağlamaktadır (Hüseynova, 2024: 54-55). Buna ek olarak; safran Azerbaycan mutfağının gastronomik kimliğinde derin izler bırakmakta, bu ülkenin hem geleneksel hem de törensel yemeklerinde önemli rol oynamaktadır. Azerbaycan mutfağında safran özellikle pilavlarda karakteristik rengini, aromasını ve tadını vermek için kullanılmaktadır. Bu mutfakta hazırlanan tatlı ve meyveli pilavların yanı sıra etli, tavuklu ve çeşitli sebzelerle zenginleştirilmiş pilav türlerinde safranın varlığı yemeğe sadece lezzet katmakla kalmamakta aynı zamanda ise görsel şölen sunmaktadır (Amiraslanov ve Amiraslanova, 2012: 65-103). Günümüzde ise Apşeron

Yarımadası'nda özellikle Bakü'ye olan yakın Nardaran, Maştağa ve Bilgah gibi yerleşimlerde safran tarımı yeniden canlandırılmaya çalışılmaktadır (Şahin, 2021: 199). Azerbaycan'da safranın zencefille ve karanfille birlikte çay şeklinde demlenip tüketilmesi de yaygındır (Türk Aslan, 2023: 274).

Tarihî İpek Yolu üzerinde yer alan Türkistan safranı özel yemeklerinde sıklıkla kullanılmaktadır. Bazı dönemlerde safran talebinin çok yüksek olması sebebi ile safran diğer değerli baharatlarla birlikte Keşmir'den Doğu Türkistan aracılığıyla ithal edilmektedir. Bu değerli baharatın kullanımı genellikle özel anlar için saklanmaktadır. Düğünler, bayramlar ve önemli misafirler için hazırlanan ziyafet sofraları safranla taçlandırılmaktadır (Warikoo, 1996: 113-114). Buna ek olarak; safranın Türkistan mutfağındaki en ikonik kullanım noktası pilavdır. Özellikle Özbekistan'ın millî yemeği sayılan “Oş” (Pilav) safranla âdeta kimlik kazanmaktadır. Pilavın yanı sıra bazı et yemeklerinde, şerbetlerde hatta tatlılarda safrana rastlamak mümkündür. Yüksek maliyetine rağmen günümüzde değerini koruyan safran bütün Türk dünyası mutfağının zengin gastronomik mirasının vazgeçilmez parçasıdır (Yurt ve Achilova, 2022: 400-401).

Safran Avrupa mutfağında ve özellikle Akdeniz ülkelerinde yüksek saygınlıkla kullanılmaktadır. İspanya mutfağının simgesi hâline gelen pirinçli “*Paella*” ve fasulye ile yapılan “*Fabada*” gibi yemekler renklerini ve aromalarını bu baharata borçludur (Türk Aslan, 2023: 274-275). İspanya'nın özellikle La Mancha bölgesi, safranın lezzeti ve kültürel mirasıyla öne çıkan önemli gastronomi destinasyonudur. Bölge safran turizmini canlı tutmak amacıyla her yıl düzenlenen “*Fiesta de la Rosa del Azafrán de Consuegra*” gibi etkinliklerle ziyaretçilerine hem geleneksel hasat süreçlerini deneyimleme hem de safranlı yöresel lezzetleri tatma fırsatı sunmaktadır (Şahin, 2021: 202).

İtalya'da meşhur “*Risotto A'la Milanese*” safransız düşünülemez. İtalya'nın Umbria, Abruzzo ve Sardinya gibi bölgeleri, safran üretimiyle öne çıkan önemli gastronomi destinasyonlarıdır. Ayrıca Umbria'daki Cascia kasabasında düzenlenen safran festivali ziyaretçilere önemli lezzet deneyimi sunmaktadır (Şahin, 2021: 191). Ayrıca bu baharatın etkisi kuzeye doğru uzanarak İsveç'te geleneksel Noel ekmeklerinde ve İngiltere'de safranlı keklerin yapımında kendine yer bulmaktadır (Türk Aslan, 2023: 274-275). Bu yaygın kullanım, safranın bölgesel mutfak kimliklerini tanımlamadaki önemli rolünü doğrulamaktadır (Erbaş, 2024: 11-14).

İran mutfağında safran birçok ulusal yemekte olduğu gibi “*Chelow Kebab*” gibi etli yemeklerde de bulunmaktadır. Hindistan'da ise safran kullanımı oldukça çok yönlüdür. Safran geleneksel yemek olan “*Biryani*” gibi ana yemeklerden tatlılara kadar geniş yelpazede kullanılmaktadır. Yukarıda değinilen tatlılar arasında geleneksel dondurma “*Kulfi*”, yoğurt bazlı “*Shrikhand*” ve “*Jilebi*” gibi sokak lezzetleri bulunmaktadır (Muştı, 2021: 206).

Fas mutfağı geleneksel tarifleri içerisinde safranı benimsemektedir. Safran bu alanda Kurban Bayramı'na özgü tatlı-tuzlu et yemeği “*Mrouzia*” ve yemeklere lezzet katan “*Chermoula*” sosu gibi gastronomik ürünlerde kullanılmaktadır (Muştı, 2021: 306). Buna ek olarak; Fas, Kuzey Afrika'nın en önemli safran üretim merkezi olarak öne çıkmaktadır. Özellikle Atlas Dağları'nın eteklerindeki Taliouine kasabası, bu değerli baharatın üretim kalbidir. Fas, turizm stratejileri kapsamında geliştirdiği “*Safran Turları*” ile ziyaretçilere unutulmaz deneyim sunmaktadır. Bölgeye gelen gastro turistler safran tarlalarını keşfetme, hasat sürecine katılma ve safranlı otantik yemeklerin tadına bakma fırsatını değerlendirmektedirler (Şahin, 2021: 195).

Konuyu toplamak gerekirse dünya mutfağında yer alan ve safran ile ilişkilendirilebilecek yiyecek-içecek ürünlerine yönelik bir tablo (Tablo 1) aşağıda vermek istenmektedir.

Tablo 1. Dünya Mutfağından Bazı Safranlı Yiyecek-İçecek Ürünleri

Ülkenin Adı	Yiyecek-İçecek Ürünlerinin Adı	Yiyecek-İçecek Ürünlerinin Özellikleri
Hindistan	Pulau, Biyani	Baharatlarla harmanlanan safranlı pilav çeşitleri.
	Korma	Etlerle ya da sebzelerle pişirilen safranlı soslu yemek.
	Kheer (Payasam)	Pirinç, süt ve safran ile hazırlanan geleneksel sütlü tatlı.
	Shrikhand	Safran ve baharatlar ile tatlandırılan aromalı yoğurt tatlısı.
	Ras Malai	Süt kremasında sunulan yumuşak hamur tatlısı.
	Kulfi	Safran aromalı geleneksel Hint dondurması.
	Double ka Meetha	Baharatlı, safranlı ekmek tatlısı.
Kuveyt	Makboos	Et ile hazırlanan ve safranla renklendirilen pirinç yemeği.
Türkiye	Zerde	Osmanlı'dan günümüze uzanan, safranla renklendirilen pirinç tatlısı.
	Safranbolu Lokumu	Safran kullanılarak hazırlanan lokum.
İran	Pilaf, Polow	Safranla aromalandırılan geleneksel pirinç yemekleri.
	Sholeh Zard	Safranla renklendirilen pirinç pudingi.
	Sohan-e-Qom	Safran ve susam ezmesi ile yapılan karamelize şekerleme.
	Halva	Safran, un ve tereyağı ile hazırlanan yoğun tatlı.

	Jalebi	Şerbetli hamur tatlısı (bazen safranla zenginleştirilmekte).
	Kesar Peda	Safran, süt ve şeker ile yapılan yoğun kıvamlı tatlı.
	Kebap	Safranla marine edilen etin sebzeyle pişirilmiş hâli.
	Chai	Safran içeren baharatlı sütlü çay.
	Saffron Tea	Safranlı çay.
İtalya	Risotto	Safranla renklendirilen kremesi pirinç yemeği.
	Arancini	Safranla tatlandırılmış risottodan yapılan kızarmış toplar.
	Strega	Safran kullanılarak renklendirilen ve tatlandırılan alkollü içki.
Fransa	Bouillabaisse	Deniz ürünleriyle yapılan geleneksel güveç yemeği.
	Chartreuse, Izarra	Safranla aromalandırılan Fransız likörleri.
İspanya	Paella	İspanya'nın en tanınır pirinç yemeği.
	Fabada	Fasulyeyle haşlanan yemekler.
Almanya	Eintopf	Et, balık ya da sebze çorbası.
İsveç	Lussekatt	Safran değerlendirilen özel yılbaşı çörekleri.
Yunanistan	Kozani Chicken	Tavuk etiyle hazırlanan yemekler.
Fas	Couscous	Durum buğdayı unundan hazırlanan makarna.
	Kefta	Kuzu ya da dana kıymasından hazırlanan baharatlı köfteler.
	Mqualli	Balık tajin.
	Chermoula	Karışık baharatlar.

Kaynak: Fujii ve diğerleri (2022) ile Türk Aslan'dan (2023: 274-275) uyarlanmıştır.

Tablo 1'e göre; birçok ülkenin farklı gastronomik ürünlerinin safranla ilişkilendirilebildiği göze çarpmaktadır. Bu da safranın çeşitli ülkelerin mutfak ve yemek kültürü içerisinde önemli potansiyele ve yere sahip olduğunu akıllara getirmektedir.

5. Sonuç ve Öneriler

Bireysel ve toplumsal yaşantıyı anlamlandırma noktasında farklı alanların varlığından ve etkilerinden yararlanılabilmektedir. Sağlık ve gastronomi gibi alanlar da bu noktada önemli yer tutmakta ve insanların hayatlarında önem taşıyan alanlar arasında ön plâna çıkmaktadır. Bu bilgiler doğrultusunda sağlık ve gastronomi alanları üzerine yoğunlaşmanın önemli olduğu düşünülmektedir. Sağlık ve gastronomi alanlarını ortak paydada bir araya getiren birtakım ürünlerin varlığından bahsetmek mümkündür. Örneğin; safran, söz konusu noktada ifade etmeye değer bir ürün olarak görülmektedir. Safran, sağlık açısından faydalar sağlayan ve yan etkilere neden olabilen özellikler barındırmaktadır. Buna ek olarak; safranın, gastronomi açısından çeşitli kullanımlara kaynaklık eden, çeşitli etkiler ortaya koyan, mutfak ve yemek kültürleri içerisinde önemli yere sahip olmasıyla dikkatleri üzerine çeken niteliklere sahip olduğunun belirtilmesinde fayda vardır.

Son olarak; çalışma kapsamında önerilerde bulunmak, uygun bir karar olarak görülmektedir. İlgili öneriler maddeler hâlinde aşağıda şu şekilde yazılıdır:

- Araştırmacılar sağlık ve gastronomi turizmi etkileşiminde alternatif bir ürün olarak değerlendirilebilecek safran ürününün turistik açıdan çok yönlü değerlendirilmesine yönelik bir çalışma içerisinde bulunabilirler.
- Safran ürünüyle iyi kombine edilebilir ürünlerin tespit edilmesi, bu sayede de sağlık ve gastronomi açısından önemli gelişmelerin ortaya konmasına zemin hazırlanması sağlanabilir.
- Yerel, ulusal, bölgesel ve uluslararası mutfakların safran ürünü odağında bütüncül şekilde karşılaştırılmasını ve bunların olası ve(ya) mevcut ulusal ve uluslararası gastronomi turizmi hareketliliklerine yansımaları konu alan çalışmalar üzerine yoğunlaşılması önerilebilir.
- Safranın hem geleneksel hem de modern yaklaşımlar ışığında değerlendirilmesi, disiplinler arası çalışmaların önünü açabilecek potansiyele sahiptir. Ayrıca safranın kültürel mirasla olan bağlantısı dikkate alındığında bu ürünün sağlık ve gastronomi dışında da sosyo-kültürel araştırmalar açısından değerli bir inceleme konusu olduğu ileri sürülebilir. Bu tür ürünler üzerine yapılacak çalışmaların da yerel üreticilerin desteklenmesine ve yerel kalkınmanın sağlanmasına katkı sunabileceğinin göz önünde bulundurulmasında fayda vardır.

KAYNAKÇA

- Abdullaev, F. I. (2002). Cancer chemopreventive and tumoricidal properties of saffron (*Crocus sativus* L.). *Experimental Biology and Medicine*, 227(1), 20-25. <https://doi.org/10.1177/153537020222700104>
- Akgöl, Y. (2012). *Gastronomi turizmi ve Türkiye'yi ziyaret eden yabancı turistlerin gastronomi deneyimlerinin değerlendirilmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Alu, A. (2017). Sağlıkın temel kavramları. *Sağlık Yönetimi Dergisi*, 1(2), 32-41.
- Amiraslanov, T., & Amiraslanova, A. (2012). *Qarabağ Matbəxi*. Nurlar Nəşriyyat-Poliqrafiya Mərkəzi.
- Asil, H., & Ayanoglu, F. (2018). The effects of different gibberellic acid doses and corm cutting methods on saffron (*Crocus sativus* L.) yield components in Turkey. *Fresenius Environmental Bulletin*, 27(12A), 9222-9229.
- Asil, H. (2018, 1-3 Kasım). Safran'ın (*Crocus sativus* L.) tıbbi ve farmakolojik özellikleri. I. *Uluslararası Mersin Sempozyumu* (ss. 145-155). Mersin Üniversitesi.
- Asil, H. (2021). Farklı depolama sürelerinin safranın (*Crocus sativus* L.) farmakolojik ajanlarına (safranal, crocin ve crocetin) etkisi ve kalite özellikleri bakımından değerlendirilmesi. *Celal Bayar Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 8(2), 263-269.
- Bhandari, P. R. (2015). *Crocus sativus* L. (saffron) for cancer chemoprevention: A mini review. *Journal of Traditional and Complementary Medicine*, 5(2), 81-87. <https://doi.org/10.1016/j.jtcme.2014.10.009>
- Bhargava, V. (2011). Medicinal uses and pharmacological properties of *Crocus sativus* Linn. (saffron). *International Journal of Pharmacy and Pharmaceutical Sciences*, 3(3), 22-26.
- Buran, İ., & Görücü, R. (2024). Safranin sağlığa faydalı etkileri. R. Aydın Doğan & S. Hüseyinoğlu (Ed.), *Ebelik ve kadın sağlığı üzerine güncel araştırmalar* (ss. 185-207). Özgür Yayınları.
- Çalışkan, N., & Kara, İ. (2014, 23-25 Eylül). Farklı kurutma tekniklerinin safran (*Crocus sativus*)'ın kalitesine etkileri. II. *Tıbbi ve aromatik bitkiler sempozyumu* (s. 19). Atatürk Bahçe Kültürleri Merkez Araştırma Enstitüsü.
- Çam, O., & Çılğinoğlu, H. (2021). Sağlık turizmi kapsamında medikal turizmde öne çıkan sağlık uygulamaları. *Oğuzhan Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(2), 197-216.

- Çam, O., & Çılğınoglu, H. (2022). Sağlık turizmi kapsamında aşı turizmine genel bakış: COVID-19 pandemisi süreci örneği. *Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi*, 5(2), 220-254.
- Davis, P. H. (1984). *Flora of Turkey and the East Aegean Islands* (Vol. 8). Edinburgh University Press.
- Deveci, B., Türkmen, S., & Avcıkurt, C. (2013). Kırsal turizm ile gastronomi turizmi ilişkisi: Bigadiç örneği. *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi*, 3(2), 29-34.
- El Caid, M. B., Salaka, L., El Merzougui, S., Lachguer, K., Lagram, K., El Mousadik, A., & Serghini, M. A. (2020). Multi-site evaluation of the productivity among saffron (*Crocus sativus* L.) for clonal selection purposes. *Journal of Applied Research on Medicinal and Aromatic Plants*, 17, 100248.
- Erbaş, S. (2024). *Safran tarımı ve endüstrisi fizibilite raporu* (Yayın No. 152). Batı Akdeniz Kalkınma Ajansı.
- Farhadı Andarabı, F., & Tunç Hassan, A. (2017). Aromatik ve tıbbi bitkilerin aile çiftçilerinin sosyo-ekonomik kalkınmasındaki rolü: Safran örneği. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(1), 1-18.
- Fujii, S., Morita, Y., Ohta, T., Uto, T., & Shoyama, Y. (2022). Saffron (*Crocus sativus* L.) as a valuable spice and food product: A narrative review. *Longhua Chinese Medicine*, 5, 18. <https://doi.org/10.21037/lcm-22-1>
- Göker, G. (2011). *Destinasyon çekicilik unsuru olarak gastronomi turizmi (Balıkesir ili örneği)* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Halim, R., Dahi, Z., & Halim, N. M. (2021, 21-22 Mayıs). Tip 2 diyabette devamlı egzersiz ve safran kullanımının insülin direnci ve glikozun hücre içine alımına etkisi. *5th International Students Science Congress Proceedings* (ss. 88-95), İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi.
- Hosseinzadeh, H., & Nassiri-Asl, M. (2013). Avicenna's (Ibn Sina) the Canon of Medicine and saffron (*Crocus sativus*): A review. *Phytotherapy Research*, 27(4), 475-483.
- Hüseynova, H. (2024). Türk etnoğrafyası: Karabağ yemekleri. *New Era International Journal of Interdisciplinary Social Researches*, 9(25), 52-58. <https://doi.org/10.5281/zenodo.14008063>
- İstanbul Gelişim Üniversitesi Sağlık Hizmetleri Meslek Yüksekokulu. (2021, 18 Mart). *Safranın (Crocus sativus L.) sağlık üzerine etkisi*. <https://shmyo.gelisim.edu.tr/tr/akademik-bolum-gida-kalite-kontrolu-ve-analizi-haber-safranin-crocus-sativus-l-saglik-uzerine-etkisi>

- Kanakis, C. D., Tarantilis, P. A., Tajmir-Riahi, H. A., & Polissiou, M. G. (2007). DNA interaction with saffron's secondary metabolites safranal, crocetin, and dimethylcrocetin. *DNA and Cell Biology*, 26(1), 63-70.
- Khorasany, A. R., & Hosseinzadeh, H. (2016). Therapeutic effects of saffron (*Crocus sativus* L.) in digestive disorders: A review. *Iranian Journal of Basic Medical Sciences*, 19(5), 455-469.
- Küçükkömürler, S., Şirvan, N. B., & Sezgin, A. C. (2018). Dünyada ve Türkiye'de gastronomi turizmi. *Uluslararası Turizm Ekonomi ve İşletme Bilimleri Dergisi*, 2(2), 78-85.
- Lu, C., Ke, L., Li, J., Zhao, H., Lu, T., Mentis, A. F. A., Wang, Y., Wang, Z., Polissiou, M. G., Tang, L., Tang, H., & Yang, K. (2021). Saffron (*Crocus sativus* L.) and health outcomes: A meta-research review of meta-analyses and an evidence mapping study. *Phytomedicine*, 91, 153699. <https://doi.org/10.1016/j.phymed.2021.153699>
- Lucas, C. D., Hallagan, J. B., & Taylor, S. L. (2001). The role of natural color additives in food allergy. *Advances in Food and Nutrition Research*, 43, 195-216.
- Marrone, G., Urciuoli, S., Di Lauro, M., Cornali, K., Montalto, G., Masci, C., Vanni, G., Tesauro, M., Vignolini, P., & Noce, A. (2024). Saffron (*Crocus sativus* L.) and its by-products: Healthy effects in internal medicine. *Nutrients*, 16(14), 2319. <https://doi.org/10.3390/nu16142319>
- Melnyk, J. P., Wang, S., & Marcone, M. F. (2010). Chemical and biological properties of the world's most expensive spice: Saffron. *Food Research International*, 43(8), 1981-1989.
- Mollazadeh, H., Emami, S. A., & Hosseinzadeh, H. (2015). Razi's Al-Hawi and saffron (*Crocus sativus*): A review. *Iranian Journal of Basic Medical Sciences*, 18(12), 1153-1166.
- Mousavi, S. Z., & Bathaie, S. Z. (2011). Historical uses of saffron: Identifying potential new avenues for modern research. *Avicenna Journal of Phytomedicine*, 1(2), 57-66.
- Muştu, Ç. (2021). Safranın (*Crocus sativus* L.) özellikleri, tarihçesi ve gıdalarda kullanımı üzerine bir araştırma. *Food and Health*, 7(4), 300-310. <https://doi.org/10.3153/FH21031>
- Mzabri, I., Addi, M., & Berrichi, A. (2019). Traditional and modern uses of saffron (*Crocus sativus*). *Cosmetics*, 6(4), 63. <https://doi.org/10.3390/cosmetics6040063>
- Özdemir, G., & Dülger Altınar, D. (2019). Gastronomi kavramları ve gastronomi turizmi üzerine bir inceleme. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 12(1), 1-14.

- Özel, A., & Erden, K. (2005, 21-23 Eylül). Harran Ovası koşullarında yerli ve İran safranı (*Crocus sativus* L.)'nın verim ve bazı bitkisel özelliklerinin belirlenmesi. *GAP IV. Tarım Kongresi* (ss. 793-798). Harran Üniversitesi Ziraat Fakültesi.
- Özoğul, Y., & Baldemir Kılıç, A. (2023). Türkiye'de safran (*Crocus sativus* L.) adı ile satılan bazı örneklerin farmasötik botanik açıdan değerlendirilmesi. *Biological Diversity and Conservation*, 16(1), 10-22.
- Rahim, S. C., & Ova, G. (2016). İran ve Türkiye safranları kullanılarak yapılan pudinglerde dokusal kalite özelliklerindeki değişimlerin objektif ve subjektif yöntemlerle incelenmesi. *Akademik Gıda*, 14(4), 388-392.
- Rahmani, P. M. (2021). *Afganistan'da safran üretiminin ekonomik analizi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Akdeniz Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Rameshrad, M., Razavi, B. M., & Hosseinzadeh, H. (2018). Saffron and its derivatives, crocin, crocetin and safranal: A patent review. *Expert Opinion on Therapeutic Patents*, 28(2), 147-165.
- Rikabad, M. M., Pourakbar, L., Moghaddam, S. S., & Popović-Djordjević, J. (2019). Agrobiological, chemical and antioxidant properties of saffron (*Crocus sativus* L.) exposed to TiO₂ nanoparticles and ultraviolet-B stress. *Industrial Crops and Products*, 137, 137-143. <https://doi.org/10.1016/j.indcrop.2019.05.017>
- Rios, J., Recio, M., Giner, R., & Manez, S. (1996). An update review of saffron and its active constituents. *Phytotherapy Research*, 10(3), 189-193.
- Sarışık, M., & Özbay, G. (2015). Gastronomi turizmi üzerine bir literatür incelemesi. *Anatolia: Turizm Araştırmaları Dergisi*, 26(2), 264-278.
- Schmidt, M., Betti, G., & Hensel, A. (2007). Saffron in phytotherapy: Pharmacology and clinical uses. *Wiener Medizinische Wochenschrift*, 157(13-14), 315-319.
- Shahi, T., Assadpour, E., & Jafari, S. M. (2016). Main chemical compounds and pharmacological activities of stigmas and tepals of 'red gold'; saffron. *Trends in Food Science & Technology*, 58, 69-78. <https://doi.org/10.1016/j.tifs.2016.10.010>
- Şahin, G. (2021). Tarihsel süreçte safran (*Crocus sativus* L.) ve safranının günümüzdeki durumu. *Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(1), 173-214. <https://doi.org/10.47525/ulasbid.850493>
- Paşayeva, L., & Tekiner, H. (2014). Türk-İslam tıbbında safranının yeri. *Mersin Üniversitesi Tıp Fakültesi Lokman Hekim Tıp Tarihi ve Folklorik Tıp Dergisi*, 4(3), 11-15.

- Türk Aslan, S. (2023). Gastronominin altın baharatı: Safran (*Crocus sativus* L.). F. Hayit (Ed.), *Gıda bilimi ve gastronomi-I* (ss. 267-283). İksad Yayınevi.
- Üner, E. H. (2014). *Her şey dahil sistemde Türkiye gastronomi turizmi potansiyelinin değerlendirilmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Atılım Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Warikoo, K. (1996). Trade relations between Central Asia and Kashmir Himalayas during the Dogra period (1846-1947). *Cahiers d'Asie Centrale*, 1(2), 113-124.
- Yurt, İ., & Achilova, D. (2022). Özbekistan'da yöresel bir lezzet: Taşkent düğün pilavı. *Gastoria: Journal of Gastronomy and Travel Research*, 6(2), 398-411. <https://doi.org/10.32958/gastoria.1141193>
- Zararsız, H. F., Ayyıldız, S., & Kırmacı, H. A. (2024). Gastronomide Safranbolu safranı'nın yeri ve önemi; yiyecek içecek işletmelerinde bir araştırma. *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, 12(3), 1947-1965. <https://doi.org/10.21325/jotags.2024.1470>

Deli Yusuf Filminin Anakronik ve Folklorik Temelleri *Anachronic and Folkloric Foundations of the Film Deli Yusuf*



Mehmet Emin ÇELİK 

Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı ABD 
m.emincelik558@gmail.com

Makale Bilgisi

Süreç Geçmişi
Geliş:
22.05.2025
Kabul:
15.06.2025



Anahtar Kelimeler:
Köroğlu, Deli Yusuf,
Folklor, Anakroni, Sinema

Öz

Halk kültürüne ait ürünler, toplumsal yapının şekillenmesinde belirleyici rol oynayan temel öğeler olarak, tarihsel süreç içerisinde çeşitli değişim ve dönüşümler geçirerek toplum hafızasında yer edinmiştir. Sözlü kültür aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılan bu unsurlar, yazılı biçimde kayıt altına alınmamış olmaları durumunda zamanla işlevselliğini kaybetmiş; buna karşılık, yazılı olarak belgelenen örnekler mevcudiyetini koruyabilmiştir. Günümüzde yazılı kültür ortamından dijital ve elektronik kültür ortamına geçişle birlikte bu ürünler, sesli ve görsel araçlarla yeniden üretilmekte ve çok daha geniş kitlelere erişebilecek biçimde yaygınlaştırılmaktadır. Geleneksel sınırların dışına çıkılması sözlü kültür ürünleri canlı kalmış ve yeni nesillere aktarılması sağlanmıştır. Bu çalışmanın konusu, büyük bir halk anlatısı olan Köroğlu'nun çizdiği geleneksel sınırların dışına çıkılarak modern bir dünyaya aktarılmasıyla oluşan Deli Yusuf filmidir. Film, asıl anlatıya daha benzer olan Köroğlu filmi ile karşılaştırılmış, anakronik ve folklorik temelleri açısından değerlendirilmiştir.

Article Information

Article History

Received:

22.05.2025

Accepted:

15.06.2025



Keywords:

*Köroğlu, Deli Yusuf,
Folklore, Anachronism,
Cinema*

Abstract

Products of folk culture, as fundamental elements that play a decisive role in shaping social structure, have secured a place in the collective memory of society through various transformations over the course of history. These elements, transmitted orally from generation to generation, have tended to lose their functionality over time if not documented in written form; conversely, those recorded in writing have been able to preserve their existence. Today, with the transition from written culture to digital and electronic cultural environments, these products are being reproduced through audio-visual media and disseminated in a way that can reach much broader audiences. By transcending traditional boundaries, oral culture products have remained vibrant and continued to be transmitted to new generations. The subject of this study is the film *Deli Yusuf*, which emerged through the adaptation of *Köroğlu*—a prominent folk narrative—into a modern context by moving beyond traditional frameworks. The film is compared to *Köroğlu*, which remains more faithful to the original narrative, and evaluated in terms of its anachronistic and folkloric foundations.

Giriş

Halk kültürüne ait ürünler, ortaya çıktıktan sonra içinde bulunduğu toplumun algılarını ve değerlerini biriktirerek geleceğe aktarmaktadır. Bu aktarımın yöntemlerinden birisi de tabi ki sözlü kültürdür. Sözlü kültür aracılığıyla aktarılan anlatılar ise zaman içinde değişerek ve/veya birikerek toplumlar içindeki mevcudiyetini devam ettirmiştir. Bununla birlikte yazılı kültür ortamına aktarılamamış ve zamanla unutulmuş ürünler de mevcuttur ancak yazılı kültüre aktarılabilen ürünlerin de var olması kültürün zaman içindeki mevcudiyetini sağlamıştır. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte, halk kültürüne ait ürünlerin yazılı kültür ortamından dijital ve elektronik kültür ortamına geçişi başlamıştır. Sözlü kültür ortamından başlayarak yazılı kültür ortamına aktarılan ve netice olarak elektronik kültür ortamına ulaşabilmiş ürünler ilerleyen zaman içinde dönem şartlarına göre güncellenerek kayıt altına alınmış ve kitlelere ulaşmayı başarmıştır.

Ses ve görsellik imkânlarını kullanan sözlü kültür ürünleri, teknik/teknolojik iletişim imkânları sayesinde sınırları aşmış, dünyanın dört bir yanında ulaşılabilir ve takip edilebilir bir kültür endüstrisi metına dönüşmüştür. Eğitim, hoşça vakit geçirme, kültürü muhafaza etme ve kültürde güncellenmeyi sağlama gibi işlevlerde kullanılan elektronik kültür ortamı aygıtları, masallardan destanlara, mitlerden efsanelere, adetlerden inanışlara kadar birçok halk kültürü unsurundan hareketle geniş bir yelpazede ürünler ortaya koymuştur (Kızıldağ, 2016: 447). Bu halk kültürü unsurları arasında halk hikayeleri de vardır. Halkın, halk hikayelerine olan ilgisi bu türün sürekliliğini sağlamıştır ve bu ilginin sonucunda değişen kültür ortamına uyum sağlayarak günümüzde kullanılan elektronik kültür ortamına ulaşmayı başarmıştır.

Eflatun Cem Güney, halk hikayelerini halkın gönül dünyasını dile getiren ölmez hikayeler olarak tanımlamıştır (1951: 385). Ali Berat Alptekin ise halk hikayelerinin göçebelikten yerleşik hayata geçişin ilk mahsullerinden olduğunu vurgulamaktadır (2002: 18). Bu tanımların bir göstergesi olarak halk hikayelerinin bir sözlü ürün olarak geniş kitlelere yayılması olasıdır. Böyle bir altyapıya sahip olan halk hikayelerinin ses ve görsellik imkanlarını kullanarak günümüz elektronik kültüründe yer ettiği görülmektedir.

Bu yazıda, Köroğlu hikâyesinden esinlenilerek oluşturulan ve geleneksel anlatıyı çağdaş bir bağlama taşıyan iki sinema filmi doküman analizi yöntemiyle karşılaştırılacaktır: İlki, 1968 yılında Atıf Yılmaz'ın yönetmenliğinde ve Ayşe Şasa'nın senaristliğinde çekilen *Köroğlu* filmidir. Diğeri ise bu anlatının anakronik bir biçimde yeniden yorumlandığı *Deli Yusuf* filmidir.

Köroğlu Anlatısı Hakkında

Köroğlu anlatısını kapsamlı şekilde anlamak ve fazlaca yayılmış, değişime uğramış olan bu anlatıya hâkim olabilmek için türü hakkında bir karara varmak gerekir. Bu anlatının türünü belirlemek için ise destan ile halk hikayesi arasındaki ilişkiyi anlamak önemlidir. Uzun bir zaman içinde canlılığını korumuş, toplumlar tarafından benimsenmiş eserler vardır. Bu eserleri oluşturan kişilerin varlığından haberdar olursa da geçen uzun zaman içinde hem oluşturan kişilerin kim olduğu bilgisi kaybolabilmektedir hem de metnin ilk şeklinden tanınmayacak kadar ayrıldığı görülebilmektedir. Bunun sebebi ise eserin toplumu alakadar etmesi ve bir süre sonra toplumun malı gibi görünmeye başlamasıdır. Bu andan itibaren toplum o eseri benimser, eser üzerinde değişiklikler yapmaktan çekinmez, geliştirir veya eklemeler yapar. Bu, eserlerin nasıl destan şeklini aldığına da bir göstergesidir. Destan şeklini alan bir metin gelişimini ve değişimini sürdürmeye devam eder. Hatta bu eserlerden etkilenen toplumlar; kahramanlarının isimlerini ve özelliklerini, olay akışını, mekânı kendisine göre değiştirebilmektedir.

Destanlar ile benzerlik gösteren bir anlatı türü halk hikâyeleridir ancak benzerlikleri kadar farkları da mevcuttur. Pertev Naili Boratav, söz konusu farkları şu şekilde anlatır: Halk hikâyelerinde masal unsurları çoktur. Genel olarak masallardan ayrıldıkları noktalar ise belirli kahramanlar etrafında ve belirli mekanlarda icra edilmeleridir. Halk hikâyeleri destan geleneklerini kaybetmişlerdir, hikâye tarzları da destan geleneklerinden bağımsızdır. Destanlarda bulunan, toplumların eklemeler yapması ile birlikte metnin canlı ve değişken olması özelliği halk hikâyelerinde yoktur. Halk hikâyelerini asıl şekillerini daha çok korumuşlardır (1984: 18). Halk hikâyelerinin destanlar ile olan farklarını belirledikten sonra onları birkaç farklı türe ayırabiliriz. Türk halk edebiyatına başka edebiyatlardan geçmiş halk hikâyeleri ile birlikte bazı halk şairlerinin hayatlarının aktarıldığı halk hikâyeleri vardır. Destan ile halk hikâyelerinin arasındaki ilişkiyi P. N. Boratav, "halk hikâyeleri, destanileşmiş masallardır veyahut da destaniliklerini kaybetmiş, masallarla çok karışmış destanlardır" şeklinde açıklar (1984: 19).

Destanların ve halk hikâyelerinin özellikleri karşılaştırıldığında Köroğlu'nun barındırdığı şekil unsurları onun destana daha yakın bir anlatı olduğunu göstermektedir. Destan özelliklerini taşıması sebebiyle de bu anlatının çok sayıda kolu oluşmuştur. Doğan Kaya, Köroğlu'nun 200 kadar kolu olduğunu belirtmiştir. Rivayetlere göre bu sayı 777'ye kadar çıkmaktadır. Bunlardan 60

tanisinin Türkiye’de bilindiğini söylemektedir (2023: 34)¹. Bu müstakil kolların arasında birçok farklılıklar vardır, aynı metnin farklı coğrafyada farklı bir şekilde sunulduğu da görülmektedir. Sadece Anadolu’da anlatılmakla kalmayan Köroğlu; Azerbaycan’da, Özbekistan’da, Türkmenistan’da ve Kazakistan’da anlatılmaya devam etmektedir. Türk yurtlarının yanı sıra Gürcistan ve İran’da kolları vardır.

Köroğlu destanı manzum ve mensur bir yapıya sahiptir. Anlatımın uygun yerinde bilhassa duygunun, coşku ve heyecanın fazla olduğu yerlerde meram dille değil telle ifade edilir. Anlatıda manzum kısımların olması farklı coğrafyalarda Köroğlu taşkırmalı şiirlerin oluşmasına sebep olmuştur. Bu şiirler büyük oranda 11’li ve bununla beraber 8’li şekilde yazılan şiirlerdir. Bir kısmı mani olsa da büyük ölçüde koşma olarak söylenmişlerdir (Kaya, 2023, 33). Köroğlu’nun bu özelliklerinin yanı sıra zengin bir motif yapısına sahip olduğunu söyleyebiliriz. Bu anlatıda, kültürümüze ait bütün motiflere yer verilmiştir.

Asıl Anlatıdan *Köroğlu* Filmine Geçiş

Sözlü kültür ürünlerinin elektronik kültür ortamına aktarılması günümüzde oldukça sık rastlanan bir durumdur. Sözlü kültür yoluyla oluşan ürünler kaybolmaması amacıyla önce yazıya aktarılmıştır. Bu durum sözlü ürünlerin zaman içinde değişime uğramasının veya unutulmasının önüne geçmiştir. Değişen kültürel ortam neticesinde yazılı kültür ortamından elektronik kültür ortamına geçiş kolaylaşmıştır. Bu konu hakkında Walter Ong, “Sözlü anlatımın elektronik dönüşümü, keli-menin yazıdan matbaaya uzanan mekân bağlarını kuvvetlendirmiş ve insan bilincini ikincil sözlü kültür çağına sokmuştur. Elektronik teknoloji, telefon, radyo, televizyon ve çeşitli ses araçlarının insanlığı soktuğu bu ikincil sözlü kültür çağı birinci sözlü kültür ortamıyla benzer özellikler taşır” (2013: 160-161) der.

İnsanlığın zaman içinde gelişimi sonucunda, içinde bulunduğumuz elektronik kültür ortamına geçmiş dönemlerde oluşan sözlü kültür ürünlerinin neredeyse tamamı taşınmıştır. Nebi Özdemir, sanallaşmanın dünyanın tamamını kuşattığını, sanallaşmayan her-hangi bir yaşam alanının kalmadığını belirtir. Özdemir’e göre yaşam ve dolayısıyla kültür de sanallaşmadan nasibini almış ve kültürün tamamına yakını sanallaştırılmış ve sanallaştırılmaya devam eder vaziyettedir (2017: 271). Öyle ki Köroğlu anlatısı çerçevesinde beş adet sinema filmi ortaya çıkarılmıştır. Köroğlu anlatısı, Türk sinema tarihinde *Köroğlu* (1945), *Köroğlu-Türkan Sultan* (1953), *Köroğlu* (1963), *Köroğlu* (1968) ve *Deli Yusuf* (1975) isimleriyle beş farklı film olarak sinemaya uyarlanır (Gariper, 2017: 133). Bu çalışmada incelenecek filmler 1968 yılında “Köroğlu” adıyla çıkan film ve 1975 yılında bu filmin anakronik bir yansıması olan “Deli Yusuf” filmi olacaktır.

Köroğlu filminin senaryosu Ayşe Şasa tarafından yazılmıştır. Senaryonun kaynakları Köroğlu anlatısından alınmıştır ve senaryonun kurgusu bir uyarlamadır. Uyarlama, “Bir türe ait kaynak bir metni yeni bir türde yeniden yazmak işlemine dayanan dönüştürme işlemine verilen ad” (Aktulum, 2011: 475) şeklinde tanımlanır. Uyarlanması yapılan bir anlatının değişime uğramaması olanaklı değildir. Kaynak alınan anlatı, senaryoyu uyarlayan senaristin süzgecinden geçmektedir.

¹ Söz konusu kolların isimleri için bkz: (Kaya, 2023: 37-42)

Köroğlu'nun birçok farklı rivayeti içerisinde birçok farklı motifin var olması sebebiyle kurgunun senarist tarafından oluşturulan son hali bir yorum niteliğindedir.

Köroğlu Filminin Olay Örgüsü

Filmin genel yapısı ve olay akışı şu şekildedir: Koca Yusuf, bir seyistir ve at yetiştirerek geçimini sağlar. Anlatıda halka zulmetmesi sebebiyle kendisine korku duyulan Bolu Beyi, Koca Yusuf'tan kendi beyliğine yakışır bir tay bulup getirmesini ister. Koca Yusuf, zaman geçmeden değerini sadece kendisinin bildiği fakat cılız görünen bir tayı bulup Bolu Beyi'ne götürür. Bolu Beyi tayın dış görünüşü sebebiyle Koca Yusuf'un gözüne mil çektirerek onu kör eder. Koca Yusuf'un oğlu Ruşen Ali ise anlatıda yiğit bir delikanlı olarak gösterilir. Babasının gözlerinin Bolu Beyi tarafından kör edilmesi sebebiyle artık Köroğlu adını alır. Koca Yusuf'un oğluna öğütleri ve yönlendirmeleri ile Köroğlu, tayı almak için yola koyulur. Bolu Beyi'nin kardeşi olan Hüsnübâlâ Hatun, bu sırada Köroğlu'nu görür ve ona âşık olur. Köroğlu'nun tayı almasına gizlice yardım eder ve kendisini Köroğlu'na cariyeye Gülizar olarak tanıtır. Köroğlu tayı alarak babasının yanına döner. Babası Koca Yusuf'un yönlendirmeleri ile birlikte tayı görkemli ve güçlü bir ata dönüştürür. Bu ata "Kırat" adını verirler.

Bolu Beyi, tayın görkemli bir ata dönüştüğü haberini alınca Kırat'ı tekrar kendisi için ister. Adamlarını Kırat'ı alması için gönderir ve adamları Koca Yusuf'u öldürür. Ölmeden önce oğlu Ruşen Ali'ye vasiyet olarak Çamlıbel Kalesi'nde bulunan Cidalı Kenan isimli eşkiyadan kaleyi almasını ve Bolu Beyi'nden öcünün alınmasını ister. Köroğlu, Çamlıbel Kalesi'ne gidip kaleyi alır ve yiğitlik göstererek Cidalı Kenan'ın erlerini kendi safına çeker. Kaleden Bolu Beyi'nin kervanı geçerken haraç alır ve bu yüzden kendisini yakalayana ödül verilmek üzere aranmaya başlar. Bu sırada Bolu Beyi Kırat'ı çalması için şehrin en iyi hırsız olan Ayvaz'ı tutar. Ayvaz, Kırat'ı çalmaya gitmeden Hüsnübâlâ'dan bir mektubu Köroğlu'na ulaştırmak üzere alır. Çamlıbel'e gidip Kırat'ı çalsa da mektubu verirken Köroğlu'nun yiğitliğini görerek onun yanında olmak ister. Daha sonra Köroğlu ile birlikte şehre gittiklerinde Hüsnübâlâ'nın düğün alayını görürler. Burada Hüsnübâlâ'nın aslında Gülizar isimli bir cariyeye değil Bolu Beyi'nin kardeşi olduğunu öğrenir ve onu kaçırrı.

Hüsnübâlâ'nın Kara Vezir ile evlenmesini isteyen Bolu Beyi bu duruma çok sinirlenir. Kara Vezir'in adamı olan Hoylu Bey, Köroğlu'nu bizzat yakalamak ister. Onları bulduğunda Bâlâ Hatun'un aslında Köroğlu'nu sevdiğini ve Köroğlu'nun da hünerli bir yiğit olduğunu görerek yakalamaktan vazgeçer. Kara Vezir'e bu durumu anlatmak için geri dönerken Bolu Beyi'nin adamları tarafından yakalanır ve tutsak edilir. Bu sırada Köroğlu ve Bâlâ Hatun Çamlıbel'e dönerek düğün kurmak isterler. Ancak bu sefer Cidalı Kenan bir oyun oynayarak Bâlâ Hatun'u kaçırmak Bolu Beyi'ne götürür. Bolu Beyi'nin adamları Köroğlu'na gelerek Bâlâ Hatun, Hoylu Bey ve demirci karşılığında Kırat'ı isterler. Kırat'ı Bolu Beyi'ne veren Köroğlu, Kara Vezir kılığına girerek saraya gider. Burada erlerinin yardımıyla Bâlâ Hatun'u, Hoylu Bey'i ve demirciyi kurtararak Bolu Beyi'ni öldürür fakat bu esnada tüfek (delikli demir) kullanan Bolu Beyi, Hoylu Bey'i öldürür. Filmin sonunda Köroğlu ve Hüsnübâlâ Çamlıbel'e dönerler. Bu görüntü varken *Benden Selam Olsun Bolu Beyi'ne* olarak bilinen Köroğlu türküsü çalmaktadır.

Köroğlu Filminin Anakronik Yansıması: Deli Yusuf Filmi

1968 yılında gösterime giren Köroğlu filminde kaynak olarak Köroğlu anlatısı alınmıştır ve anlatıda geçen mekân, zaman, karakter kadrosu gibi etmenler filmde aynen kullanılmıştır. Bunu göz önünde bulundurarak değişen ve gelişen teknolojik şartların etkisiyle insan hayatında, kültürde ve yaşayış biçimlerinde de değişiklikler meydana gelir. Örneğin; teknolojinin yeterince gelişmediği dönemlerde insanlar, belirli uzaklıklara yaptıkları seyahatlerde bir hayvan üzerinde otururlar ya da bir hayvana bağlanan oturlu düzenekleri kullanırlardı. Gelişen ve değişen dünya düzeninin etkisiyle hayvanların kullanıldığı bu araçlar yetersiz gelmeye başladı ve kendini tekrar eden bir sistemin işleyişiyle birlikte bir hareket sağlayan, mekanik ya da elektronik araçlar hayvanların kullanıldığı araçların yerini aldı. Gündelik hayatta yaşanan bu değişiklikler gibi ya da bu değişikliklerin etkisiyle kültür ortamlarında da birtakım değişiklikler meydana geldi.

Kişinin görmediği geçmişten öğrendiği, gelenek haline gelmiş öğretilerle var olduğu zamanın içinde yaparak yaşıyarak öğrendiği bilgiler, kişinin zihninde yeni bir alan açmaktadır. Zamanın hayata etkisinin bir sonucu olan bu durumun yanı sıra mekânın da insan zihnine etkileri vardır. Bu etkilerle birlikte insan öğrendiği bilgileri bulunduğu zamanın ve mekânın dışına çıkarabilir. Bu daha çok bilinçli hareket anakronizm terimini ortaya çıkarır. Yunanca bir kelime olan *anachronisme*, “geriye zaman/karşı zaman” anlamlarına gelen bir kelimedir. Batı dillerine Yunancadan, Türkçeye ise Fransızcadan geçmiştir. Anakronizm, sosyal bilimler sözlüğünde, “tarihsel olay veya durumların gerçekte meydana geldikleri tarihsel zamanın dışında, değişik zaman dilimlerinde gerçekleşmiş olay veya durumlarla birlikte düşünülmesi, tarihsel olarak farklı dönemlerde meydana gelmiş olayların aynı zaman diliminde meydana gelmiş gibi ele alınıp değerlendirilmesi” şeklinde açıklanmaktadır. Hem edebi yazılarda hem de görsel anlatılarda zaman ve mekandaki kırılmalar veya ileri-geri gidişlere sıkça rastlanmaktadır. Bununla ilgili Hasan Kızıldağ; “Batılı kaynaklarda zaman veya mekân ile alakalı sıçramalar “*anakroni*”, doğu ve özellikle İslamiyet kaynaklı anlatılarda “*tayy-i zaman ve tayy-i mekân*” olarak adlandırılmıştır. Edebi eser ve anlatılardaki anakroni, bir olayın veya kahramanın zaman diliminde ileriye veya geriye sıçrayışı şeklinde olmaktadır. Zaman dilimini belirli aralıklarla büyütme ve küçültme mümkündür. Eserlerde olaylar, bir noktada kesilerek geçmişe dönülebilir. Hayali veya fiziki olarak ileriye sarılabilir” demiştir (2016: 451).

Deli Yusuf Filminin Olay Örgüsü

Deli Yusuf filmi, 1975 yılında yönetmenliğini Atıf Yılmaz’ın senaryosunu ise Bülent Oran, Umur Bugay, Berrin Giz ve Atıf Yılmaz’ın üstlendiği bir filmidir. Başrolleri Cüneyt Arkın ve Zerrin Arbaş’tır. Filmin, Köroğlu hikayesinden bir uyarlama olmasının yanı sıra gerçeküstü bir yapısının olması dikkat çekicidir. Köroğlu filminde bulunan karakterlerin isim ve karakteristik yapılarının benzerliği ise dikkat çeken bir başka durumdur. Deli Yusuf filminin genel yapısı ve olay örgüsü şu şekildedir: Film, İstanbul’un Çamlıbel Mahallesi’nde geçer. Zengin bir toprak ağası olan Abbas Bolulu, gecekonduların bulunduğu bu mahalleyi yıkıp yerine lüks yapılar inşa etmek istemektedir. Bu plan, mahalle sakinlerini evsiz bırakma tehdidiyle karşı karşıya getirir. Deli Yusuf bir araba

ustasıdır ve oğlu Ali ile birlikte yaşamaktadır. Abbas Bolulu kendisine karşı bir tehdidin var olduğunu düşünerek Deli Yusuf'tan korunaklı bir araba ister. Deli Yusuf, bu teklifi kabul eder ancak bir şart koşar: Abbas Bolulu, Çamlıbel Mahallesi'ndeki gecekonduarın tapularını halka verecektir. Abbas Bolulu, bu şartı kabul eder gibi görünür. Deli Yusuf ve oğlu Ali, büyük emek harcayarak arabayı yaparlar. Ancak Abbas Bolulu, arabayı aldıktan sonra anlaşmayı bozarak tapuları vermekten vazgeçer. Bu ihanet karşısında Ali, arabayı geri almak ve halkın haklarını savunmak için harekete geçer. Bu sırada Ali, Abbas Bolulu'nun kızına babası hakkında gerçekleri anlatır ve birbirlerine âşık olurlar.

Ali, babasıyla beraber yaptığı arabayı Abbas Bolulu'dan almak için yola koyulur ve Abbas Bolulu'nun kızı Melek'in de yardımıyla arabayı tekrar Çamlıbel'e getirir. Daha sonra Abbas Bolulu ile adamlarının Melek'i ve arabayı almak için Çamlıbel'e geleceğini öğrenen halk, Ali'nin onları ikna etmesi üzerine birleşerek Abbas Bolulu'nun adamlarının arabayı ve Melek'i almasını engellerler. Bunun üzerine Ali ve Melek nişanlanma kararı alır ancak Abbas Bolulu, adamlarına Çamlıbel'i yıkmaları için emir vermiştir. Daha sonra bir antlaşma yaparak araba ve Melek'in karşılığında halka tapuların verileceğini söylerler. Antlaşma gerçekleşse de tapuların boş çıkması sebebiyle Ali, Abbas Bolulu'nun evine giderek arabayı, Melek'i ve tapuları alır.

***Köroğlu* Filminden *Deli Yusuf* Filmine Geçişte Anakronik Bulgular**

Köroğlu filminde ve *Deli Yusuf* filminde karakterler, olaylar ve olay akışı çok benzerdir. Ortak bir anlatının uyarlaması olan bu filmlerin karakterlerinin isimleri büyük oranda aynıdır ya da küçük farklılıklar vardır. *Köroğlu* filminde sancak beyi olan Bolu Beyi, halkına zulmeden ve kararlarını halktan daha çok kendi yararına alan bir karakterdir. *Deli Yusuf* filminde ise Bolu Beyi'nin karşılığı, toprak ağası olan ve sahip olduğu topraklardaki insanlara zulmeden Abbas Bolulu'dur. Bu karakterler iki filmde de baş kahramanın karşısına çıkan düşman karakterdir.

İkinci filme ismini veren Deli Yusuf karakteri her iki filmde de aynı isimle bulunmaktadır ancak *Köroğlu* filminin ilk bölümünde halk ona Koca Yusuf demektedir. *Köroğlu* filminde at yetiştiren bir seyisi canlandırır. *Deli Yusuf* filminde ise bir araba ustasıdır. Her iki filmde de Deli Yusuf karakteri bilge tip ile özdeşir ve kahramanın babası olarak yer almaktadır. Asıl kahraman Ali (*Köroğlu* filminde Ruşen Ali) karakteridir. Destan anlatılarında “alp tipi” olarak bilinen yiğit, korkusuz ve beceri sahibi tipi canlandırır. Hem âşık olduğu kadın için hem de halkı için kavgaya girmekten korkmaz.

Olay örgüsünü yönlendiren asıl kahramanların yanında onlara yolculukta eşlik eden yan karakterler de mevcuttur. Sözlü kültürden doğan ve destan özelliği gösteren anlatılarda kahramanın âşık olması sıkça görülen bir durumdur. *Köroğlu* filminde Ruşen Ali'nin âşık olduğu kadın Bolu Beyi'nin kız kardeşi Hüsnübâlâ Hatun'dur. Bâlâ Hatun, abisi Bolu Beyi'nin zulmünden ve baskılarından dolayı ondan uzaklaşır ve abisine karşı halk için adaleti arayan Ruşen Ali'ye yardımcı olmaktan çekinmez. *Deli Yusuf* filminde ise Abbas Bolulu'nun kızı Melek, Ali ile tanıştıktan sonra babası hakkındaki gerçekleri öğrenir ve Ali'yle birlikte Çamlıbel halkının da iyiliğini gözetmeye başlar. Her iki filmde de kahraman ve sevgilisi evlenecekken kötü/zalim karakterin çabaları sonucu evlilik yarıda kalır.

Geleneksel anlatıya bağlı kalınarak kahramanın adı *Köroğlu* filmine doğrudan Kırat adıyla taşınır. Kırat, filmin büyük bölümünde olay akışını ve kahramanın kararlarını belirleyen önemli bir roldedir. Diğer taraftan *Deli Yusuf* filminde ise Kırat'ın yerini gerçeküstü bir otomobil alır. Bu uyarlamanın ikinci filmde gerçeküstü şekilde yer almasının sebebi filmin gösterime çıktığı dönem şartlarıyla doğru orantılıdır. Teknolojinin ilerlemesiyle birlikte ulaşım araçları, bireylerin değişen ihtiyaçlarını karşılayabilmek amacıyla çeşitli dönüşümler geçirmektedir. Bir uyarlamanın sonucu olan; Kırat'ın gerçeküstü bir otomobile dönüşmesi anakroninin açık bir göstergesidir. *Köroğlu* filminde kahramanın bir diğer yoldaşı ise Ayvaz'dır. Ayvaz, bu filmde Bolu Beyi tarafından Kırat'ı çalması için görevlendirilen bir hırsızdır ancak Ruşen Ali'yi tanıyıp onun yiğitliğini gördükten sonra Bolu Beyi'ne karşı olup Ruşen Ali'nin yanına geçmiştir. *Deli Yusuf* filminde ise tamirhanede Deli Yusuf ve Ali karakterlerinin yanında çırak olarak çalışmaktadır.

Bir film senaryosunun gösterime aktarılmasında süreyi titiz kullanmak önemlidir. Özellikle sözlü kültür ortamından önce yazılı kültür ortamına daha sonra ise elektronik kültür ortamına taşınan metinlerde bazı karakterlerin ve olayların dışarıda bırakıldığı görülmektedir. Bunun yanı sıra ilk filmde olup ikinci filmde karşılığı tam olarak bulunmayan ya da benzerlikler gösterse de kesin bir teşhis koymanın zor olduğu karakterler mevcuttur. *Köroğlu* filminde Çamlıbel tepesinin eşkıyası olan Cidalı Kenan karakteri, *Deli Yusuf* filminde mahalleden bir karakter olan ve ilk başta Ali'nin kararlarına karşı çıkan Hasan ile benzetilebilir. Ancak olay akışında farklı kararlar almaları bu benzerliğe kesin bir teşhis koymaya engeldir.

Asıl anlatıdan alınan ve filmler arasında benzer olan olay örgüsü ve karakterlerin yanı sıra mekân da benzer özellikler çerçevesinde kurgulanmıştır. *Köroğlu* filminde Cidalı Kenan karakterinin yönettiği ve bir geçit üzerine kurulu olan Çamlıbel isimli bir tepe vardır. Ruşen Ali, babasının vasiyeti üzerine bu tepayı Cidalı Kenan'ın elinden alır ve buraya yerleşir. *Deli Yusuf* filminde de Çamlıbel ismi ile karşılaşırız fakat bu sefer Çamlıbel bir gecekondu mahallesidir. Filmin olay örgüsünde bu konum, halk ile Abbas Bolulu arasında yaşanan anlaşmazlıkların asıl sebebidir.

Sonuç

Sözlü kültür ortamında üretilen ürünün değişen kültür ortamlarının doğrultusunda dönüşümlere uğraması beklenen bir sonuçtur. Asıl anlatı, üretildiği ve söz ile yayılmaya başladığı andan itibaren anlatının ulaştığı çevrelerce yorumlanmış, toplu bir zihin süzgeci neticesinde değişimlere uğramış ve yayılmaya devam etmiştir. Zaman geçtikçe gelişim göstermeye başlayan insanoğlu, sözlü kültür ortamında ürettiği ürünleri yazıya geçirmeye başlamış ve böylelikle birtakım ürünler kayıt altına alınmaya başlayarak canlılığını sürdürmeye devam etmiştir. Daha sonra teknolojinin gelişmesiyle birlikte kayıt altına alınarak canlı kalan ürünler, ses ve görüntünün kapsamlı bir şekilde kullanılabilmesi sonucunda farklı formatlar altına varlığını sürdürmeye devam etmiştir.

Bu çalışmada destan özellikleri göstererek oluşturulan Köroğlu anlatısının gelişen kültür ortamları çerçevesinde ne gibi değişikliklere uğradığını göstermek amaç olarak belirlenmiştir. Sözlü kültür ortamında birçok farklı rivayetlerle anlatılmış bu anlatı Türk kültüründe büyük bir

yer tutmuştur. Daha sonra kayıt altına alınmıştır fakat birçok bölgede yayılmış olması sebebiyle tek ve ortak bir yapıda kalamamıştır. Ancak toplumun zihninde genel yapısıyla birlikte var olmaya devam etmiştir. Toplum tarafından benimsenen bu anlatı elektronik kültür ortamına taşınmıştır. Köroğlu anlatısının elektronik kültür ortamına taşınmasıyla birlikte anlatı üzerinde uyarlamalar meydana gelmesi kaçınılmaz olmuştur. İlk olarak Türk sinemasında 1945 yılında gösterime giren bir *Köroğlu* filmi vardır fakat bu çalışmada 1968 yılında çıkan *Köroğlu* filmi ile 1975 yılında çıkan *Deli Yusuf* filmi incelenmiştir.

Köroğlu ve *Deli Yusuf* filmleri arasında olay akışı, karakter isimleri, karakter özellikleri ve mekân kullanımı özelinde benzerlikler mevcuttur. Bu yazıda, iki filmin söz konusu benzerlikleri ele alınarak kültür ortamlarının uğradığı değişimler ve bu değişimlerin bir anlatıya olan etkileri doküman analizi yöntemiyle, karşılaştırmalı bir şekilde sunulmuştur. Sonuç olarak, Köroğlu anlatısının hem epik köklerinin hem de toplumsal hafızanın sinemadaki devamlılığının anlaşılması için bu iki filmin karşılaştırılması önemli bir imkân sunmaktadır. Bu çalışma, sözlü kültürden elektronik kültüre uzanan aktarım süreçlerinde anakroni ve folklorun işlevsel rollerini açığa çıkararak, halk hikâyelerinin güncel medyadaki dönüşümünü kuramsal ve uygulamalı boyutlarıyla ortaya koymuştur.

KAYNAKÇA

- Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık göstergelerarasılık*. Kanguru Yayınları.
- Alptekin, A. B. (2002). *Halk hikayelerinin motifyapısı* (2. bs.). Akçağ Yayınları.
- Arslan, A. (2020). Sözlü kültür ürünlerinin aktarımında medya, toplum ve kuşaklararası etkileşim. *USBAD Uluslararası Sosyal Bilimler Akademi Dergisi*, 4, 1037-1053.
- Asker, N. (2018). Köroğlu destanı: Bir Avrasya destanı. *Oğuz-Türkmen Araştırmaları Dergisi (OTAD)*, 2(2), 129-137.
- Bayat, F. (2022). *Türk destancılık tarihi bağlamında Köroğlu destanı (Türk dünyasının Köroğlu fenomenolojisi)* (4. bs.). Ötüken Neşriyat.
- Boratav, P. N. (1984). *Köroğlu destanı*. Adam Yayınları.
- Boratav, P. N. (1988). *Halk hikayeleri ve halk hikayeciliği*. Adam Yayınları.
- Ekici, M. (1997). Anadolu sahası Köroğlu kollarının isim ve tasnif meselesi. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 2(2), 235-240.
- Güney, E. C. (1951). Halk hikâyeleri. *Türk Folklor Araştırmaları*, 25, 385.
- Kaya, D. (2023). *Türk dünyasında Köroğlu kolları*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını.
- Kızıldağ, H. (2016). Anakronik bir kahraman: “Keloğlan aramızda”. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 53, 447-458.
- Kızıldağ, H. (2023). Sözden beyaz perdeye bir üslup dönüşümü: Arzu ile Kamber. *Journal of History School*, 66, 2008-2021.

- Marancı, Ş., & Kaymakçı, S. (2022). Tarih alanında “anakronizm” üzerine yapılan bilimsel araştırmaların bibliyometrik analizi. 8. Uluslararası Tarih Eğitimi Sempozyumu-ISHE 2022, Adana.
- Ong, W. J. (2013). *Sözlü ve yazılı kültür: Sözüñ teknolojileşmesi* (S. Postacıoğlu Banon, Çev.). Metis Kitap.
- Özdemir, N. (2012). *Kültür bilimi ve yönetimi*. Grafiker Yayınları.

Bülent Keskin'in Ziya Bey Romanı: Modernleşme, Kimlik ve Bellek Üzerine Bir İnceleme

Bülent Keskin's Ziya Bey Novel: An Analysis on Modernization, Identity and Memory



Feride KIZILDAĞ 

"Bilim Uzmanı, Ondokuz Mayıs Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü" ✉ feridekizildag@gmail.com

Makale Bilgisi

Süreç Geçmişi

Geliş:

10.05.2025

Kabul:

15.06.2025



Anahtar Kelimeler:

Bülent Keskin, Ziya Bey, Roman, Ziya Gökalp, Türk modernleşmesi

Öz

Bülent Keskin'in Ziya Bey adlı romanı, modernleşme, kimlik ve toplumsal bellek kavramlarını merkeze alan derinlikli bir edebi yapıt olarak öne çıkmaktadır. Roman, bireysel kimlik bunalımı ile toplumsal dönüşüm arasındaki ilişkiyi semboller ve psikanalitik öğelerle ele almaktadır. Ziya Bey'in içsel çatışmaları, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş sürecinde geleneksel değerlerle modern idealler arasındaki uyumsuzluğu yansıtmaktadır. Keskin, zamanın yapısal kullanımında bilinç akışı ve kesintili anlatım teknikleriyle karakterin zihinsel dünyasını gözler önüne sermektedir. Romanın zaman-mekân örgüsü, bireysel belleğin toplumsal hafızayla nasıl iç içe geçtiğini sorgulamaktadır. Ziya Bey'in psikolojik çözümlemesi, Freud'un teorileriyle paralellik gösterir; karakterin bilinçaltı çatışmaları ve yalnızlığı, bireysel değil toplumsal dönüşümün de bir yansımasıdır. Eserde yer alan felsefi ve toplumsal boyut, modern Türkiye'nin dönüşüm sürecine eleştirel bir bakış sunmaktadır. Keskin'in romanı, bireysel kimliğin inşasında geçmiş, bellek ve toplumsal yapıların nasıl rol oynadığını etkileyici bir dille yansıtır. Ziya Bey, Türk edebiyatında modernleşme ve kimlik üzerine önemli bir katkı sunmaktadır.

©Atıf Bilgisi:

Kızıldağ, F. (2025). Bülent Keskin'in Ziya Bey romanı: Modernleşme, kimlik ve bellek üzerine bir inceleme. *Umay*, 3(5), 61-66.

Article Information

Article History

Received:

10.05.2025

Accepted:

15.06.2025



Keywords:

*Bülent Keskin, Ziya Bey,
Novel, Ziya Gökalp,
Modernization of Turkish
civilization*

Abstract

Bülent Keskin's novel *Ziya Bey* is a profound literary work focusing on themes of modernization, identity, and collective memory. The novel explores the relationship between personal identity crises and societal transformation, using symbolism and psychoanalytic elements. Ziya Bey's internal conflicts reflect the tension between traditional Ottoman values and the modern ideals of the early Republic. Keskin utilizes non-linear narrative techniques such as stream of consciousness to portray the fragmented and ambiguous nature of the protagonist's perception of time. The narrative structure highlights the interconnection between individual memory and collective historical consciousness. Ziya Bey's psychological profile, informed by Freudian theory, reveals subconscious tensions and emotional isolation that mirror broader societal changes. The novel also engages with the philosophical and cultural aspects of Turkey's modernization, offering a critical perspective on the transformation from Empire to Republic. Keskin masterfully demonstrates how personal identity is shaped by past experiences and social expectations, constructing a multilayered narrative that reflects the complexity of modern Turkish society. Ziya Bey stands out as a significant contribution to Turkish literature, offering a rich analysis of identity formation, memory, and the psychological impact of modernization on the individual. The novel is both a personal and collective portrait of a society in transition.

Giriş

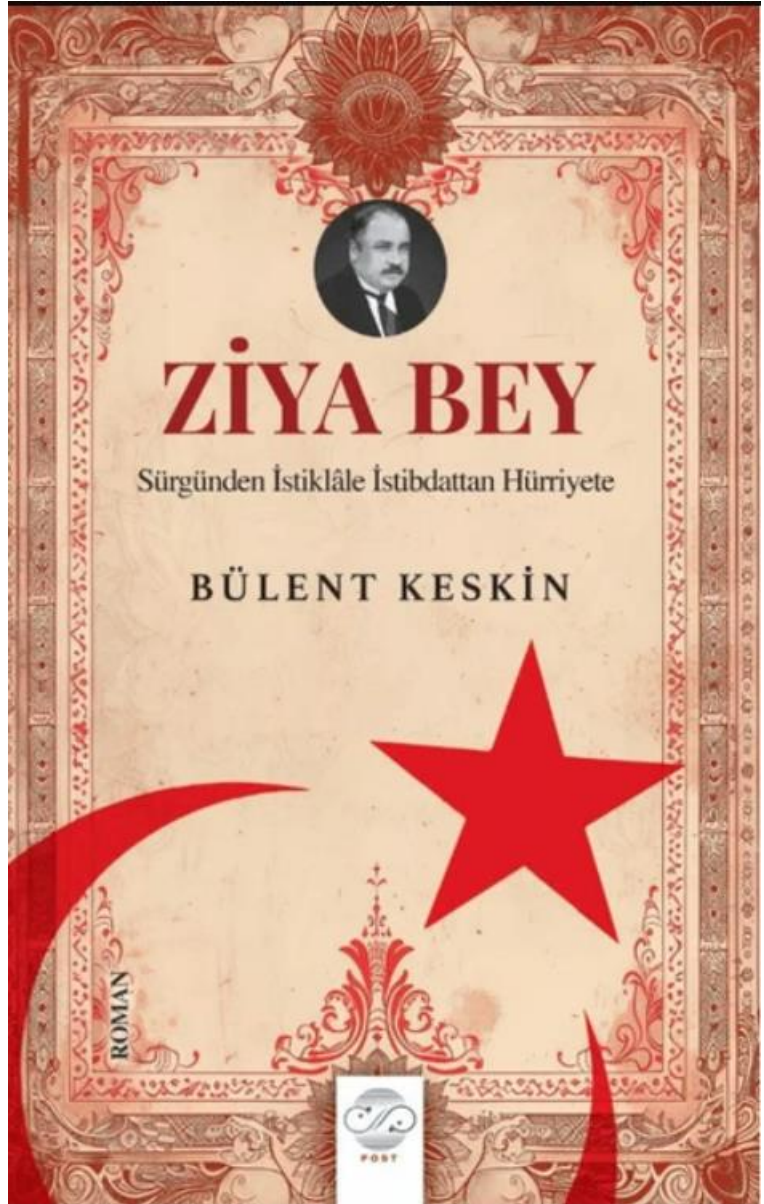
Bülent Keskin'in *Ziya Bey* adlı romanı, Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olup, modernleşme ve bireysel kimlik sorunları üzerinden toplumsal dönüşümleri ele alır. Keskin, bu eserinde bireysel ve toplumsal hafıza, kimlik ve modernleşme süreçlerini derinlemesine işleyerek, okura sadece bir bireyin içsel dünyasındaki çatışmaları değil, aynı zamanda bu çatışmaların toplumsal bağlamdaki yansımalarını da sunar. *Ziya Bey* yalnızca bir karakterin yaşadığı kimlik bunalımını değil, aynı zamanda bir toplumun geçirdiği dönüşümün izlerini de takip eder. Roman, modern Türkiye'nin kültürel ve toplumsal evrimini hem bireysel hem de kolektif hafıza bağlamında irdeleyen önemli bir yapıt olarak karşımıza çıkar.

Bülent Keskin ve Edebi Üslubu

Bülent Keskin, Türk edebiyatında, toplumsal yapıyı ve bireysel kimlikleri sorgulayan, derinlikli anlatı teknikleriyle tanınan bir yazardır. Eserlerinde genellikle birey ile toplum arasındaki gerilim, kültürel dönüşüm ve modernleşmenin yarattığı kimlik bunalımları üzerine yoğunlaşan Keskin, aynı zamanda sembolizm ve psikanaliz gibi edebi teknikleri ustaca kullanarak metinlerine derinlik katmaktadır. *Ziya Bey* de bu tekniklerin yoğun bir şekilde kullanıldığı ve yazarın bireysel kimlik ve toplumsal belleğe dair derin bir çözümleme sunduğu bir eserdir. Keskin'in yazınsal dilindeki sembolist öğeler, romanın psikolojik yapısını ve karakterlerin içsel çatışmalarını yansıtan güçlü bir anlatım aracı işlevi görür. Özellikle bireysel kimlik ve toplumsal değerler arasındaki gerilimi temsil eden semboller, romanın tematik derinliğini artırır.

Zamanın Yapısal Kullanımı ve Anlatı Kuramları

Ziya Bey romanı, zamanın ve anlatının yapısal kullanımında özgün bir yaklaşım sergiler. Roman, zamanın lineer bir biçimde akmadığı ve bilinç akışı tekniğiyle kesintili bir yapıya büründüğü bir anlatı örgüsüne



sahiptir. Bu özgün anlatı biçimi, Ziya Bey'in içsel dünyasındaki zamanın nasıl parçalı ve belirsiz bir yapıya sahip olduğunu okura aktarmaktadır. Romanın zamanla ilişkisini analiz etmek, eserin psikolojik yapısını anlamada anahtar rol oynar. Jean Genette'in "zamanın anlatıdaki rolü" üzerine geliştirdiği kuram, *Ziya Bey*'in anlatı yapısını incelemek için önemli bir araçtır. Genette'e göre, zamanın anlatıdaki örgüsü, karakterin zihinsel durumunu ve tarihsel belleği yansıtmada önemli bir teknik olarak kullanılabilir.

Keskin, zamanın akışını kırarak, karakterin geçmişle olan ilişkisini sürekli olarak sorgular. Geçmişin, Ziya Bey'in mevcut kimliğini şekillendirmede nasıl bir etki yarattığına dair derinlemesine bir çözümleme yapar. Zamanın psikolojik etkileri, karakterin kendisini ve dünyayı algılayış biçimini belirlerken, aynı zamanda toplumsal hafızanın nasıl inşa edildiğine dair ipuçları sunar. Keskin'in bu yapısal tercihi, romanın zamansal düzlemdeki esnekliğini ve çok katmanlı yapısını okura sunarak, olayların gelişimindeki belirsizliği ve kişisel hatıraların etkisini vurgular.

Modernleşme ve Kimlik Teması

Ziya Bey romanında modernleşme süreci, sadece bir tarihsel olay olarak değil, bireysel kimlik üzerinde derin etkiler yaratan bir dönüşüm olarak ele alınır. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçişin getirdiği toplumsal değişim, Ziya Bey'in içsel çatışmalarını körükler. Ziya Bey, geçmişin geleneksel değerleriyle bağ kurmaya çalışan bir birey olarak, Cumhuriyet'in modern ideallerine ve toplumsal değerlerine uyum sağlamakta zorlanır. Bu uyumsuzluk, onun kimlik arayışındaki temel gerilimleri oluşturur. Keskin, modernleşmenin bireysel kimlik üzerinde nasıl bir baskı oluşturduğunu, bir taraftan geleneksel kimlik unsurlarını koruma çabası, diğer taraftan yenilikçi bir toplumun parçası olma isteğiyle şekillenen bir gerilim olarak sunar.

Ziya Bey'in içsel yolculuğu, modernleşmenin bireysel düzeyde nasıl travmatik bir deneyime dönüştüğünü ve bireyin, geçmişle olan bağını koparmadan toplumsal değişime nasıl ayak uydurmaya çalıştığını ortaya koyar. Modernleşme, Ziya Bey'in kimliğini bir yanda yeniden şekillendirirken, diğer taraftan eskiye olan bağlılıklarını ve değerlerini de sorgulatır. Bu ikili durum, romanın en çarpıcı temalarından biridir. Keskin, modernleşmenin zorluklarını bireysel bir kriz olarak değil, toplumsal yapılarla olan ilişki içinde ele alır.

Bellek, Unutma ve Hatırlama

Ziya Bey'in en güçlü tematik bileşenlerinden biri, bellek, unutma ve hatırlama meseleleridir. *Ziya Bey*, geçmişin ve hatıraların etkisi altında yaşayan bir karakterdir. Roman, bireysel hafızanın, toplumsal hafızayla nasıl etkileşimde bulunduğunu ve geçmişin ne kadar kalıcı ya da geçici olabileceğini irdeler. Keskin, bellekle ilgili olarak, zamanın ve toplumsal dönüşümün hafızadaki etkilerini vurgular. *Ziya Bey*'in kaybolan hatıraları, unutulmuş anılar ve yeniden keşfedilen geçmiş, yalnızca bireysel bir kimlik arayışının değil, aynı zamanda toplumsal bir belleğin yeniden inşa edilmesinin de sembolüdür.

Hafıza, *Ziya Bey*'in kimlik ve kimlik arayışındaki merkezi bir yer tutar. *Ziya Bey*'in geçmişte yaşadığı deneyimler, zamanla silikleşmiş olsa da, onun ruh haline ve toplumla olan ilişkisine hâlâ güçlü bir şekilde yansır. *Ziya Bey*'in geçmişe olan bağları, hem kişisel hem de toplumsal bir belleği temsil eder. Bu bellek, hem bireysel hem de kolektif düzeyde kaybolan değerlerin, unutulmuş bir tarihsel mirasın izlerini taşır. Romanın bellekle ilgili çözümlemeleri, *Ziya Bey*'in kimlik arayışındaki dönüşümü izlerken, toplumsal hafızanın ne şekilde şekillendiğine dair derin bir eleştiri sunar.

Ziya Bey'in Psikolojik Yapısı ve Derinlikli Çözümleme

Ziya Bey, roman boyunca karmaşık bir psikolojik yapıya sahip olan bir karakter olarak karşımıza çıkar. Keskin, *Ziya Bey*'in içsel çatışmalarını, bilinçli ve bilinçdışı süreçler arasındaki gerilimleri, modern bireylerin yaşadığı ruhsal bunalımlar ve kimlik sorunlarıyla ilişkilendirerek derinlemesine bir çözümleme sunar. *Ziya Bey*, bireysel bir kimlik bunalımının ötesine geçerek, toplumsal ve kültürel değişimlerin birey üzerindeki etkisini de anlamaya çalışır. Freud'un psikanaliz teorileri, *Ziya Bey*'in içsel yolculuğunu anlamak için güçlü bir bakış açısı sunar.

Ziya Bey'in yaşadığı kimlik bunalımı, onun toplumla olan ilişkisini ve entelektüel değerlerini sorgulamasına yol açar. Bu psikolojik çözümleme, romanda psikanalizle bağlantılı olarak kişisel geçmişin, bilinçaltı süreçlerin ve toplumun birey üzerindeki baskısının nasıl şekillendiğine dair ipuçları verir. *Ziya Bey*'in yalnızlığı, yalnızca bireysel bir kriz değil, aynı zamanda modernleşme ve toplumsal dönüşümün bir yansımasıdır. Bu noktada, Keskin, romanı sadece bireysel bir psikolojik çözümleme değil, toplumsal yapılarla da ilişkilendiren bir metin olarak okur önüne sunar.

Toplumsal ve Felsefi Boyut: Modern Türkiye'nin Portresi

Ziya Bey, yalnızca bireysel bir kimlik bunalımını değil, aynı zamanda bir toplumun geçirdiği dönüşümün izlerini de sunar. Keskin, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçişin toplumsal etkilerini ve bu dönüşümün birey üzerindeki yansımalarını çok boyutlu bir şekilde inceler. Ziya Bey, modernleşme sürecindeki aydın figürlerinin yalnızlığını ve toplumsal yabancılaşmasını simgeler. Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki ideolojik boşluk, Ziya Bey'in bireysel krizini körükler ve onun toplumsal yapılarla olan çatışmasını derinleştirir. Roman, Türkiye'nin modernleşme sürecindeki bireysel travmaları ve toplumsal dönüşümün etkilerini ele alırken, toplumsal belleği de gözler önüne serer.

Sonuç

Bülent Keskin'in *Ziya Bey* adlı romanı, modernleşme, kimlik bunalımı, bellek ve toplumsal dönüşüm temalarına dair derinlemesine bir çözümleme sunar. Keskin, bireysel bir kimlik arayışının toplumsal ve kültürel bağlamdaki yansımalarını ustaca işler. *Ziya Bey*, sadece bir bireysel trajediyi değil, aynı zamanda bir toplumun ortak belleğini ve kültürel kimliğini de sorgulayan bir yapıt olarak edebiyat dünyasında önemli bir yer edinir. Eserin sunduğu felsefi ve psikanalitik çözümlemeler, akademik alanda yapılacak tartışmalar için verimli bir zemin sunar. Bülent Keskin, *Ziya Bey*'de, bireysel ve toplumsal kimliğin, bellek ve modernleşmenin iç içe geçtiği bir yapıyı ustalıklı inşa eder ve Türk edebiyatına önemli bir katkı sağlar.

Sosyal Medya Fenomenliğinden Türkiye Gündemine: Dilan-Engin Polat Örneği

From Social Media Phenomenon to Türkiye's Agenda: The Case of Dilan-Engin Polat



Oğuz ÇAM

Bilim Uzmanı, Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü ✉ oguzcam911@gmail.com

Received: 01.02.2025 | Accepted: 15.07.2025

Geçmişten günümüze teknolojinin gelişimi ve kullanımı artmaktadır. Böylelikle insanlar arası iletişim ve etkileşim konusunda kolaylıklar sağlanmaktadır. Bundan dolayı teknolojinin insan yaşamında büyük öneme sahip olduğunu ileri sürmek mümkündür.

İnsanlar çeşitli amaçlar (iş, eğitim, sağlık, seyahat, rekreasyon gibi) ile teknolojik ortamlar içerisine girebilmektedirler. Sosyal medya da bu teknolojik ortamlardan biridir. İnsanlar sosyal medya içerisinde çeşitli içerikler üretebilmekte ya da bu içerikleri takip edebilmektedirler. Bu durum da sosyal medyanın teknolojik ortamlar içerisinde önemli olduğunu düşündürmektedir.



Öne sürülen bilgilerden hareket ederek bir çalışma girişiminde bulunulmuştur. Çalışmanın konusu sosyal medya fenomenleri olan ve zamanında Türkiye'nin gündemine bomba gibi düşen Dilan Polat ve Engin Polat'a yöneliktir.

Değerlendirme

Çalışmanın çeşidi, kitap incelemesidir. Bu kapsamda Mehmet Fatih ÇAKAR'ın ve Osman Vedüd EŞİDİR'in yazarlığını üstlendiği *Sosyal Medya Fenomenliğinden Türkiye Gündemine: Dilan-Engin Polat Örneği* isimli kitap incelenmiştir.

70 sayfa uzunluğunda bulunan bu kitap, konusu itibarıyla güncellik taşımaktadır. Söz konusu kitabın literatüre önemli katkı sağladığı düşünülmüştür. Dilan-Engin Polat çiftinin yazılı basında ne şekilde sunulduğunu gözler önüne seren bir akademik çalışmaya rastlanmamış olması da bu düşüncenin desteklenmesine yardımcıdır.

Kitapta genel olarak; sosyal medya fenomenleri ve saadet zincirleri konusu üzerine yoğunlaşmıştır. Bu konu kitabın temel hatlarının kuvvetlendirilmesi noktasında kavramsal açıdan önem teşkil etmiştir. Sosyal medya fenomenleri, internet ortamı içerisinde tanınan ve fazla takipçi kitlesi olan, enteresan içerikler meydana getiren kişiler olarak görülürken, saadet zincirleri de bir tür dolandırıcılık, hukuksuz yoldan seri şekilde zenginleşme metodu olarak görülmüştür.

Kitapta Dilan Polat ve Engin Polat'ın gözaltına alınması ile birlikte Türkiye'nin yazılı basın ve sosyal medya gündeminin nasıl etki altına alındığına ilişkin araştırmalarda bulunulmuştur.

Kitap çalışmasının evreni, sosyal medya fenomenlerine, saadet zincirine ilişkin çıkan haberler; örnekleme, basit tesadüfi örneklemedir. Bu örneklemenin kullanımı tercih edilerek 1 Kasım 2023-7 Kasım 2023 tarihleri arasında Akşam, Yeni Şafak, Milliyet ve Hürriyet gazetelerinde Dilan-Engin Polat haberleri üzerine yoğunlaşmıştır. Kitap çalışması kapsamında elde edilen veriler içerik analizi değerlendirilerek analiz edilmiştir. Bu doğrultuda ulaşılan ilgili haberler sınıflara ayrılmış, bunların frekans ve yüzdeleri hesaplanmış, sonrasında ise tablolara yönelik yorumlamalarda bulunulmuş ve çıkarımlar yapılmıştır. Geray'a (2011) ve Bilgin'e (2014) göre; bu tür işlemler söz konusu çalışmanın niteliğinin geliştirilmesine ve anlaşılabilirliğinin artırılmasına yardımcı olabilmektedir.

1 Kasım 2023-7 Kasım 2023 tarihler arasında yapılan araştırmada Akşam gazetesinde altı, Yeni Şafak gazetesinde beş, Milliyet gazetesinde yedi ve Hürriyet gazetesinde de dokuz Dilan-Engin Polat konulu habere rastlanmıştır. Haber içeriğinde Akşam gazetesi 35, Hürriyet Gazetesi

33, Milliyet gazetesi 22, Yeni Şafak gazetesinde 11 fotoğraf kullanmıştır. Yine Dilan-Engin Polat konulu Akşam ve Yeni Şafak gazetelerinde köşe yazısı çıkmazken, Hürriyet gazetesinde dört, Milliyet gazetesinde de iki köşe yazısı çıkmıştır. Genel olarak; ilgili yazılı basında Dilan-Engin Polat çiftine yönelik edinilen bilgide onların kara para aklamakla suçlandıkları, şatafatlı bir yaşam sürdükleri, fazla miktarda mal varlığı elde ettikleri, yüksek miktarda ekonomik harcamalar yaptıkları vb. bilgilerin varlığının söz konusu olduğu düşünülmüştür.

Sonuçta sosyal medya fenomenleri arasında yer alan Dilan Polat ve Engin Polat'ın yazılı basında önemli gündem oluşturduğu, Türkiye'de halk tarafından büyük rağbet gördüğü üzerinde durulmuştur. Dilan-Engin Polat çiftinin Türkiye'nin ve sosyal medyanın gündeminde yer almış olmasında sosyal medya fenomenliği ve saadet zincirleri konularının önemli etki sağladığı düşünülmüştür.

Dilan-Engin Polat çiftinin sosyal medya üzerinde çok fazla takipçisi bulunmaktadır. Bu durum da ilgili çiftin sosyal medya fenomenliğinde avantajlar ve olumlu etkiler sağlamasında etkilidir. Özellikle sosyal medya tanıtımlarında kullanılabilen *Enerji* sloganının Dilan Polat'la özdeşleştiği düşünülmüştür.

Kitabın temel anlatı inşası iyi yapılandırılmıştır. Kitapta genelden özele bir anlatım anlayışı hâkimdir. Ayrıca kitapta ayrıntılı açıklama, doğrudan anlatım, örneklendirme, tanık gösterme, resim ve tablo kullanma durumları vardır. Bunlar da ilgili kitabın niteliksel açıdan gelişmesine yardımcı olmuştur.

Kitabın ele alınma ve işlenme şekli uygundur. Dilan-Engin Polat haberleri ortaya çıktığı zamanda Türkiye'de büyük bir gündem oluşturmuştur. Bu konularla ilgili literatürün zenginleştirilmesi ve genişletilmesi önemli olarak görülmüştür. Ayrıca söz konusu kitabın toplumsal açıdan katkıları vardır. Kitap doğrudan doğruya toplum özelinde önem ve güncellik taşıyan, daha önce literatürde karşılaşılmayan bir konuyu masaya yatırmaktadır. Bu münasebetle ilgili kitabın toplumsal yönden değer arz ettiği düşünülmüştür. Bununla birlikte söz konusu kitabın sosyal bilimler alanına katkıları bulunmaktadır. İlgili kitap sosyal bilimler alanına yenilikçi bilgilerin kazandırılması, saadet zincirlerine ya da diğer ifadeyle bir tür dolandırıcılıklara ve sosyal medya fenomenliğine yönelik dikkatlerin üzerine çekilmesi ve ilgili merakların giderilmesi noktasında önemli bir potansiyel sahibi olduğu ve bu hususta ilgili alana katkılar sağladığı düşünülmüştür.

SONUÇ

Sonuç olarak; ilgili kitap, sosyal bilimler literatürü açısından yüksek derecede önem taşıyan bir eser olarak ön plana çıkmaktadır. Bu eserlerinden dolayı ilgili kitabın yazarlarına teşekkür eder, saygılarımı sunarım.

KAYNAKÇA

- Bilgin, N. (2014). *Sosyal bilimlerde içerik analizi/teknikler ve örnek çalışmalar* (3. Baskı). Siyasal Kitabevi.
- Çakar, M.F. ve Eşidir, O.V. (2024). *Sosyal medya fenomenliğinden Türkiye gündemine: Dilan-Engin Polat örneği*. İksad Yayınevi.
- Geray, H. (2011). *Toplumsal araştırmalarda nicel ve nitel yöntemlere giriş/iletişim alanından örneklerle* (Gözden Geçirilmiş ve Genişletilmiş 3. Baskı). Genesis Kitap.