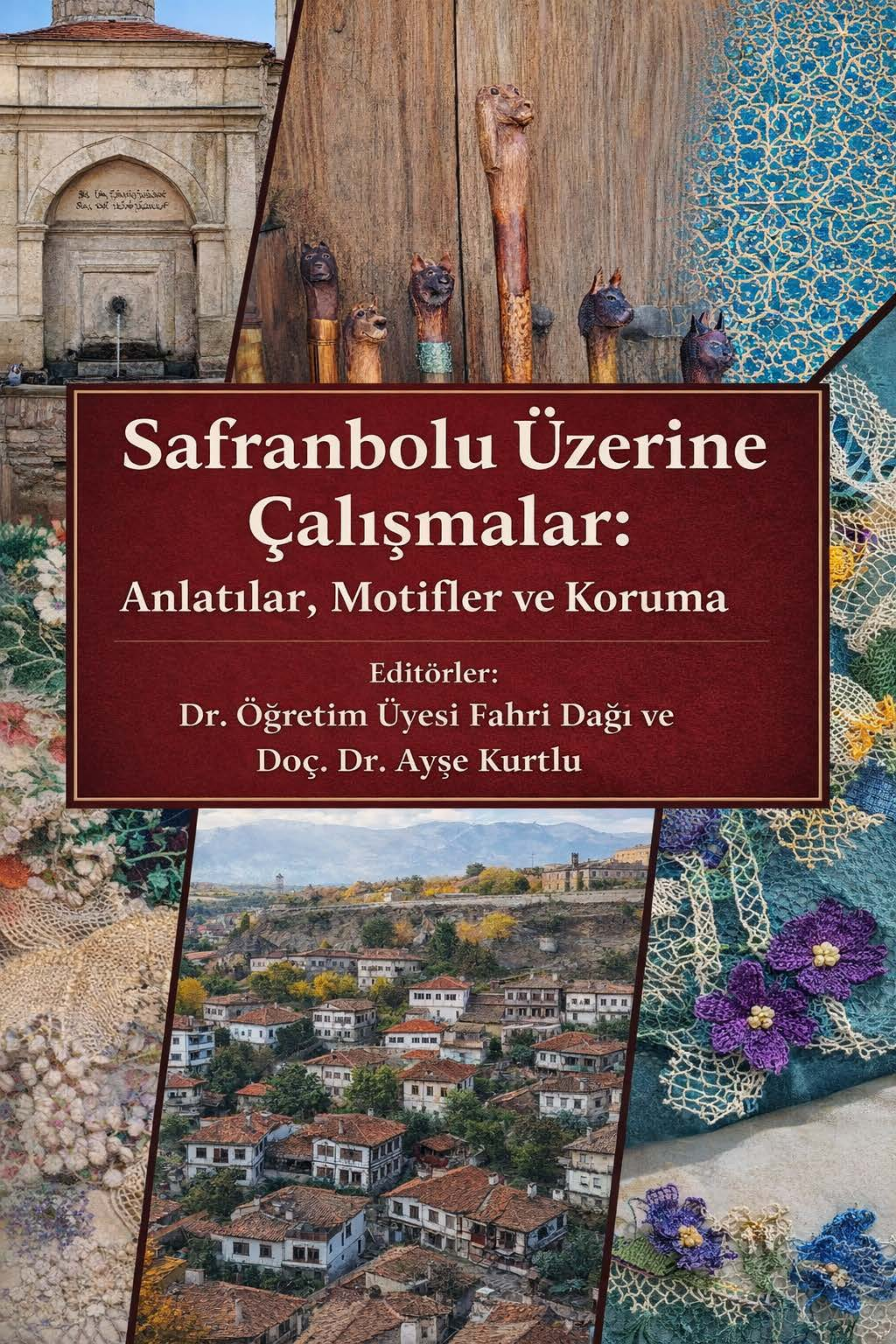




Safranbolu Üzerine Çalışmalar: Anlatılar, Motifler ve Koruma

Editörler:
Dr. Öğretim Üyesi Fahri Dağı ve
Doç. Dr. Ayşe Kurtlu

Genel Yayın Yönetmeni / Editor in Chief • C. Cansın Selin Temana

Kapak & İç Tasarım / Cover & Interior Design • Serüven Yayınevi

Birinci Basım / First Edition • © Aralık 2025

ISBN • 978-625-8682-96-0

© copyright

Bu kitabın yayın hakkı Serüven Yayınevi'ne aittir.

Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz, izin almadan hiçbir yolla çoğaltılamaz. The right to publish this book belongs to Serüven Publishing. Citation can not be shown without the source, reproduced in any way without permission.

Serüven Yayınevi / Serüven Publishing

Türkiye Adres / Turkey Address: Kızılay Mah. Fevzi Çakmak 1. Sokak

Ümit Apt No: 22/A Çankaya/ANKARA

Telefon / Phone: 05437675765

web: www.seruvenyayinevi.com

e-mail: seruvenyayinevi@gmail.com

Baskı & Cilt / Printing & Volume

Sertifika / Certificate No: 47083

SAFRANBOLU ÜZERİNE ÇALIŞMALAR:

ANLATILAR, MOTİFLER VE KORUMA

EDİTÖRLER

DR. ÖĞRETİM ÜYESİ FAHRİ DAĞI

DOÇ. DR. AYŞE KURTLU

SAFRANBOLU ÜZERİNE ÇALIŞMALAR: ANLATILAR, MOTİFLER VE KORUMA¹

EDITÖRDEN

Bu kitap, UNESCO Dünya Mirası Listesi'nde yer alan Safranbolu'nun kültürel belleğini; anlatılar, mitolojik motifler ve korunma pratikleri ekseninde ele alan disiplinlerarası bir çalışmanın ürünüdür. Kitapta yer alan bölümler, Safranbolu'nun somut ve somut olmayan kültürel mirasını halk bilimi, mitoloji, ikonografi ve kültürel miras yönetimi perspektiflerinden değerlendirmekte; yerel anlatıların ve sembolik unsurların kültürel süreklilik içindeki rolünü görünür kılmayı amaçlamaktadır.

Eserde yer alan çalışmalar, **17–19 Aralık 2025 tarihleri arasında Safranbolu'da düzenlenen Safranbolu Sempozyumu'nda sözlü bildiri olarak sunulan araştırmaların**, akademik ölçütler doğrultusunda gözden geçirilmiş ve genişletilmiş hâllerinden oluşmaktadır. Bu yönüyle kitap, hem sempozyum çıktılarının kalıcı bir yayına dönüşmesini sağlamakta hem de Safranbolu üzerine yapılan güncel akademik çalışmaları bir araya getirmektedir.

Kitabın editoryal süreci, Karabük Üniversitesi Turizm Fakültesi Turizm Rehberliği Bölümü öğretim üyelerinden Dr. Öğretim Üyesi Fahri Dağı ve Doç. Dr. Ayşe Kurtlu tarafından yürütülmüş; bölümler, aynı bölümün ve **Kültürel Miras ve Miras Alan Yönetimi Tezli Yüksek Lisans Programı** bünyesinde yetişen lisansüstü öğrencilerin katkılarıyla hazırlanmıştır. Bu durum, kitabı yalnızca tematik bir derleme olmaktan çıkarak, akademik usta–çırak ilişkisinin somut bir örneği hâline getirmektedir.

Safranbolu'nun efsaneleri, el sanatları, inanç mekânları ve mitolojik sembolleri üzerinden ilerleyen bölümler; kültürel mirasın yalnızca korunması gereken bir unsur değil, aynı zamanda yaşayan ve yeniden üretilen bir değer olduğunu ortaya koymaktadır. Bu kitapla amaçlanan, Safranbolu'nun kültürel mirasına ilişkin akademik farkındalığı artırmak, yerel bilgi birikimini kayıt altına almak ve gelecek çalışmalara disiplinlerarası bir zemin sunmaktır.

¹ Bu kitapta yer alan çalışmalar 17-19 Aralık 2025 ' . Tarihte Safranbolu Sempozyumunda sözel olarak sunulmuştur.

Çalışmanın, halk bilimi, mitoloji, kültürel miras, turizm ve alan yönetimi alanlarında çalışan araştırmacılara, lisansüstü öğrencilere ve Safranbolu'nun kültürel değerlerine ilgi duyan tüm okuyuculara katkı sağlaması temennisiyle...

Editör Bilgileri

Dr. Öğretim Üyesi Fahri DAĞI

Karabük Üniversitesi, Turizm Fakültesi
Turizm Rehberliği Bölümü
ORCID: 0000-0002-2222-1192
E-posta: fahridagi@gmail.com

Doç. Dr. Ayşe KURTLU

Karabük Üniversitesi, Turizm Fakültesi
Turizm Rehberliği Bölümü
ORCID: 0000-0001-8543-5617
E-posta: aysekurtlu@karabuk.edu.tr

BİRİNCİ BÖLÜM:

SAFRANBOLU EFSANELERİNDE VE MASALLARINDA FORMEL SAYILARIN SEMBOLİK İŞLEVİ

ORHAN EFE KARAMAN² – AYŞE KURTLU³

GİRİŞ

Kültür, bir toplumun tarihsel süreç içerisinde ürettiği ve kuşaktan kuşağa aktardığı maddi ve manevi değerlerin bütünüdür. Bu değerler, özellikle yazılı kültürün yaygınlaşmasından önce ve sözlü geleneğin baskın olduğu dönemlerde, anlatılar aracılığıyla toplumsal hafızada korunmuş ve yeniden üretilmiştir (Akman, 2004a). Efsaneler ve masallar sözlü kültür ortamında şekillenen bu anlatıların en canlı ve anlam yüklü örnekleri arasında yer almakta; toplumların inanç dünyasını, değer sistemlerini ve sembolik düşünme biçimlerini yansıtan temel kültürel kaynaklar olarak öne çıkmaktadır (Karpuz, 1996). Bu yönüyle sözlü anlatılar, yalnızca geçmişe ait anlatılar değil, aynı zamanda kültürel sürekliliği sağlayan dinamik yapı taşlarıdır.

Sözlü anlatı geleneği içerisinde yer alan efsane ve masallar, yalnızca olay örgüsüne dayalı anlatılar olmanın ötesinde, anlatı yapısını düzenleyen ve anlam katmanlarını derinleştiren çeşitli formel unsurlar barındırmaktadır. Bu unsurlar, anlatının akışını belirleyen, anlatıcı ile dinleyici arasında ortak bir anlatı dili oluşturan ve kültürel kodların aktarımını kolaylaştıran yapısal öğeler olarak işlev görmektedir (Sakaoğlu, 1999). Bu bağlamda formel sayılar, anlatının hem biçimsel hem de anlamsal düzleminde önemli bir role sahiptir. Sayılar, pek çok kültürde yalnızca matematiksel karşılıklarıyla değil; kutsallık, sınanma, tamamlanma, süreklilik ve dönüşüm gibi soyut kavramları simgeleyen

² Yüksek Lisans Öğrencisi, ORHİD: 0009-0004-3151-6541, Karabük Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

³ Doç. Dr., ORCID: 0000-0001-8543-5617, Karabük Üniversitesi, Safranbolu turizm Fakültesi, Turizm Rehberliği Bölümü

sembolik göstergeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Mitolojik, dinî ve folklorik anlatılarda belirli sayıların tekrar eden biçimde kullanılması, anlatıya ritim kazandırmakta ve anlatının iletmek istediği mesajı güçlendirmektedir.

Türk kültüründe sayı sembolizmi, kökenlerini Orta Asya inanç sistemlerinden alan ve İslamiyet sonrası dönemde yeni anlam katmanları kazanarak süreklilik gösteren geniş bir tarihsel arka plana sahiptir. Bir, üç, yedi ve kırk gibi sayılar; kozmik düzeni, kutsallığı, sınanma sürecini ve olgunlaşmayı simgeleyen semboller olarak Türk halk anlatılarında sıkça kullanılmaktadır (Akman, 2004a). Bu sayılar, masal ve efsanelerde çoğu zaman kahramanın geçmesi gereken aşamaları belirleyen, anlatı süresini yapılandıran ve olay örgüsünü yönlendiren formel kalıplar hâlinde yer almaktadır. Dolayısıyla sayılar, anlatının yalnızca niceliksel unsurları olarak değil; kültürel belleğin taşıyıcısı olan sembolik göstergeler olarak değerlendirilmelidir.

Safranbolu, tarih boyunca farklı medeniyetlerin izlerini bünyesinde barındıran ve çok katmanlı kültürel yapısıyla dikkat çeken önemli bir yerleşim alanıdır. İpek Yolu üzerinde stratejik bir konumda yer alması ve Osmanlı döneminde kazandığı mimari ve kültürel kimlik, bölgenin sözlü anlatı geleneğinin zenginleşmesinde belirleyici olmuştur. Safranbolu efsaneleri ve masalları, bölgenin tarihsel belleğini, inanç dünyasını ve toplumsal değerlerini yansıtan anlatılar olarak halk kültürü içerisinde önemli bir yere sahiptir. Bu anlatılarda yer alan formel sayıların, yalnızca geleneksel anlatım kalıplarının bir parçası olmadığı; anlatının anlam dünyasını derinleştiren ve sembolik bir işlev üstlenen unsurlar olduğu görülmektedir.

Safranbolu üzerine yapılan çalışmalar incelendiğinde, bölgenin tarihî, mimari ve folklorik özelliklerini ele alan çok sayıda araştırmanın bulunduğu anlaşılmaktadır. Efsane ve masal derlemeleri, motif incelemeleri ve tür tasnifleri bu çalışmaların önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Bununla birlikte, bu anlatılar içerisinde yer alan formel sayıların sembolik işlevlerini merkeze alan çalışmaların sınırlı olduğu dikkat çekmektedir. Oysa sayıların anlatı içindeki tekrarları, kullanıldıkları bağlamlar ve üstlendikleri işlevler incelendiğinde, Safranbolu'nun kültürel kodlarına ve kolektif hafızasına dair önemli ipuçları sunabilecekleri açıktır.

Bu çalışma, Safranbolu efsaneleri ve masallarında yer alan formel sayıların sembolik işlevlerini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Araştırmada sayıların anlatı içerisindeki kullanım biçimleri; olay örgüsünün kuruluşu, zaman algısının yapılandırılması, kahramanın sınanma ve dönüşüm süreçleri ile anlatının iletmek istediği kültürel mesajlar bağlamında ele alınmıştır. Bu yönüyle çalışma, Türk halk anlatıları literatürüne bölgesel düzeyde bir katkı sunmayı ve sayı sembolizminin sözlü kültürdeki işlevsel rolünü görünür kılmayı hedeflemektedir.

1. HALK ANLATILARINDA FORMEL SAYILARIN İŞLEVİ

Halk bilimi (folklor), bir toplumun sözlü, yazılı ve uygulamalı kültürel ürünlerini inceleyen disiplinlerarası bir bilim dalıdır. Halk bilimi, anlık ve geçici oluşumlardan ziyade, tarihsel süreç içerisinde şekillenen ve kuşaktan kuşağa aktarılan kültürel birikimi konu edinmektedir. Masallar, efsaneler, destanlar, türküler, atasözleri ile gelenek ve görenekler, bu tarihsel serüvenin temel bileşenlerini oluşturmaktadır. Bu kültürel unsurların derlenmesi, sınıflandırılması ve çözümlenmesi ise halk biliminin temel çalışma alanları arasında yer almaktadır (Artun, 2005). Bu bağlamda halk anlatıları, toplumların düşünce dünyasını, inanç sistemlerini ve sembolik anlatım biçimlerini anlamak açısından önemli veriler sunmaktadır.

Formel sayılar, sözlü anlatı geleneği içerisinde yalnızca nicelik bildiren unsurlar olarak değil, bulundukları kültürel bağlama göre farklı anlam katmanları kazanan sembolik göstergeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sayılar, anlatı içerisinde kimi zaman bir sınanma sürecini, kimi zaman bir dönüşümü ya da tamamlanmayı simgeleyerek anlatının anlam dünyasını derinleştirmektedir (Dağı, 2008). Dolayısıyla formel sayılar, sözlü anlatılarda rastlantısal olarak kullanılan sayısal ifadelerden ziyade, anlatının kurgusunu ve mesajını belirleyen temel yapı unsurlarıdır. Halk anlatıları içerisinde sayılar, yalnızca nicel göstergeler olarak değil, anlatının yapı ve anlam dünyasını şekillendiren sembolik unsurlar olarak değerlendirilmektedir. Masal, efsane ve destan gibi sözlü anlatı türlerinde belirli sayıların sıkça ve tekrar eden biçimde kullanılması, bu sayılara formel bir nitelik kazandırmıştır. Formel sayılar, sözlü anlatı geleneğinde çoğunlukla kurgusal düzen sağlayan, olayların sıralanmasına yön veren ve anlatının akılda kalıcılığını artıran kalıplaşmış unsurlar olarak işlev görmektedir (Bozkurt ve Bozkurt, 2012). Bu nedenle formel sayılar, halk biliminin

sembolik çözümleme alanında ele alınması gereken önemli unsurlar arasında yer almaktadır.

Formel sayıların halk anlatılarında sıkça kullanılmasının temelinde, insanın doğayı, yaşamı ve evrenin işleyişini anlamlandırma çabası yatmaktadır. Tarih öncesi dönemlerde sayı, yalnızca bir sayma aracı olarak değil; çevresel faktörleri, zamanın döngüsünü ve hatta kozmik düzeni açıklamaya yönelik bir araç olarak da kullanılmıştır. Zamanla bu sayısal algı, inanç sistemleri, mitolojik anlatılar ve dinî düşüncelerle bütünleşerek kültürel bir sembol halini almıştır. Bu nedenle üç, yedi, dokuz ve kırk gibi sayıların halk anlatılarında sıkça karşımıza çıkması, rastlantısal bir durum olarak değil; kültür ve inançla harmanlanmış derin bir tarihsel arka planın sonucu olarak değerlendirilmelidir.

Formel sayılar, halk anlatılarında anlatının yapısını belirleyen temel faktörlerden biri olarak öne çıkmaktadır. Kahramanın birden fazla sınavdan geçmesi, olayların belirli sayısal çerçeveler içerisinde gerçekleşmesi ve zamanın sayılar aracılığıyla ifade edilmesi, anlatıya belirgin bir ritim kazandırmaktadır. Bu ritmik yapı, anlatının hem anlatıcı hem de dinleyici açısından daha kolay takip edilmesini sağlamakta ve sözlü kültür ortamında anlatıların kuşaktan kuşağa aktarımını kolaylaştırmaktadır. Aynı zamanda formel sayılar, anlatının dramatik yapısını güçlendirerek etkileyici ve akılda kalıcı bir anlatım oluşturulmasına katkıda bulunmaktadır.

Formel sayıların bir diğer önemli yönü ise üstlendikleri derin sembolik anlamlardır. Halk anlatılarında sayılar, çoğu zaman kutsallık, tamamlanmışlık, sınanma, arınma ve olgunlaşma gibi soyut kavramlarla ilişkilendirilmektedir. Bu anlamlar aracılığıyla sayılar, yalnızca anlatının olay örgüsünü şekillendirmekle kalmamakta; aynı zamanda kültürel ve ahlaki değerlerin aktarımında da işlevsel bir rol üstlenmektedir. Bu yönüyle formel sayılar, halk anlatılarında toplumun hafıza ve inanç sistemlerini yansıtan sembolik göstergeler olarak değerlendirilmektedir.

2. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Bu çalışma, Safranbolu efsaneleri ve masallarında yer alan formel sayıların sembolik ve işlevsel kullanım biçimlerini ortaya koymayı amaçlayan nitel bir araştırma olarak tasarlanmıştır. Araştırmanın konusu, nicel ölçüm ve istatistiksel analizden ziyade anlam, bağlam ve sembolik yapıların çözümlemesini gerektirdiğinden,

nitel araştırma yöntemi çalışmanın doğasına uygun bir yaklaşım sunmaktadır. Bu kapsamda araştırmada, belgesel tarama ve sözlü kaynaklardan yararlanma yöntemleri birlikte kullanılmıştır.

Araştırmanın ilk aşamasında, halk anlatılarında sayı sembolizmine ilişkin kuramsal ve kavramsal çerçevenin oluşturulması amaçlanmıştır. Bu doğrultuda, Türk halk anlatılarında sayı sembolizmi ve formel sayılar üzerine yapılmış akademik çalışmalar incelenmiştir. Özellikle makaleler, kitaplar, yüksek lisans ve doktora tezleri ile derleme çalışmalar taranarak, formel sayıların halk bilimi bağlamındaki kuramsal temelleri ortaya konulmuştur. Elde edilen veriler doğrultusunda, masal ve efsanelerde sayıların üstlendiği işlevler; yapı kurucu rolleri, sembolik anlamları ve kültürel bağlamları açısından sınıflandırılmıştır. Bu aşama, çalışmanın kavramsal altyapısını güçlendirmeyi ve sonraki analizlere sağlam bir zemin oluşturmayı hedeflemiştir.

Araştırmanın ikinci aşamasında, çalışmanın temel inceleme materyalini oluşturan Safranbolu masalları ve efsaneleri ele alınmıştır. Yazılı kaynaklardan derlenen masal metinlerinin yanı sıra, bölgede halk bilimi alanında çalışmalar yapan ve sözlü kültür geleneğini yaşatmaya devam eden kişilerle gerçekleştirilen görüşmeler yoluyla da veri toplanmıştır. Bu görüşmeler sırasında, anlatılarda tekrar eden sayı kalıpları, sayıların kullanıldığı bağlamlar ve bu sayıların anlatı içerisindeki algılanış biçimlerine ilişkin önemli bilgiler elde edilmiştir. Böylece formel sayıların yalnızca metin içindeki görünüşleri değil, aynı zamanda anlatıcılar ve yerel halk tarafından yüklenen anlamlar da değerlendirilmeye dâhil edilmiştir.

Çalışmada elde edilen yazılı ve sözlü veriler, içerik analizi yöntemi kullanılarak metin çözümlemesine tabi tutulmuştur. Bu süreçte, masal ve efsanelerde geçen sayılar tespit edilerek sınıflandırılmış; özellikle üç, yedi ve kırk gibi yaygın formel sayılar, tekrar sıklıkları, kullanım bağlamları ve anlatı içindeki işlevleri açısından ayrıntılı biçimde incelenmiştir. İnceleme sürecinde söz konusu sayıların olay örgüsünü düzenleme, zaman sıralamasını belirleme ve kahramanın sınanma, dönüşüm ve yeniden bütünleşme süreçlerini simgeleme gibi folklorik işlevleri yorumlanmıştır.

Bu bütüncül yöntem yaklaşımı sayesinde çalışma, yazılı kaynaklar ile sözlü gelenek verilerini bir arada değerlendirerek Safranbolu efsaneleri ve masallarında formel sayıların sembolik

işlevlerini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Böylece hem metin merkezli çözümlemeler yapılmış hem de sayıların yerel kültürel hafıza içerisindeki anlam dünyası görünür kılınmıştır.

3. BULGULAR VE TARTIŞMA

Bu bölümde, Safranbolu masal ve efsanelerinden elde edilen veriler doğrultusunda formel sayıların anlatı içerisindeki kullanım biçimleri ve üstlendikleri sembolik işlevler değerlendirilmektedir. İnceleme kapsamında sayılar, anlatı yapısını şekillendiren düzenleyici unsurlar olarak ele alınmış; tekrar sıklıkları, bağlamları ve anlatıdaki işlevleri üzerinden yorumlanmıştır. Elde edilen bulgular, Safranbolu'nun sözlü kültür geleneği çerçevesinde sayı sembolizminin anlatıların anlam dünyasına nasıl katkı sağladığını ortaya koymaktadır.

3.1. Safranbolu Masal ve Efsanelerinde Formel Sayıların Kullanımı

Safranbolu masal ve efsanelerinin analizi, bu anlatıların büyük bir bölümünde tekrar eden ve kalıplaşmış formel sayıların yoğun biçimde kullanıldığını göstermektedir. Söz konusu tekrarlar, sayıların anlatı içerisinde rastlantısal unsurlar olarak yer almadığını; aksine belirli bir biçimsel düzen ve anlatı mantığı içerisinde işlev gördüğünü ortaya koymaktadır (Dağı, 2008). Bu durum, Safranbolu anlatı geleneğinde sayıların anlatının yapı taşlarından biri olarak kullanıldığını ve sembolik bir anlatı dili oluşturduğunu göstermektedir.

Safranbolu anlatıları bağlamında en sık karşılaşılan formel sayılar üç, yedi ve kırk olup, bu sayıların anlatı içerisindeki kullanımları belirgin sembolik anlamlar taşımaktadır. Bu sayılar, olay örgüsünün kuruluşunda, zaman algısının yapılandırılmasında ve kahramanın yaşadığı sınanma ve dönüşüm süreçlerinin ifade edilmesinde temel bir rol üstlenmektedir. Anlatılarda bu sayıların tekrar eden biçimde kullanılması aşağıda detaylı görüldüğü gibi anlatıya ritim kazandırmakta ve dinleyicide beklenti duygusunu güçlendirmektedir (Dağı, 2008):

Üç sayısı, Safranbolu masal ve efsanelerinde çoğunlukla olaylar zincirini yönlendiren bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Kahramanın üç sınavdan geçmesi, bir dileğin üç kez yinelenmesi ya da bir olayın üç aşamada gerçekleşmesi, bu sayının en yaygın kullanım biçimleri arasında yer almaktadır. Bu tür kullanımlar, anlatı içerisinde

düzenli ve öngörülebilir bir yapı oluşturmakta; anlatının akışını dengeli bir biçimde sürdürmesini sağlamaktadır. Üç sayısının bu işlevi, anlatının dramatik etkisini artırmakta ve dinleyici üzerinde anlatının sonucuna yönelik bir beklenti oluşturmaktadır.

Yedi sayısı ise Safranbolu anlatılarında daha çok kutsallık, uzunluk ve aşılması gereken engellerle ilişkilendirilmektedir. “Yedi gün”, “yedi gece”, “yedi dağ” ve “yedi kapı” gibi ifadelerin sıkça kullanılması, anlatıda gerçekleşen olayların sıradan zaman ve mekân algısının ötesine geçtiğini göstermektedir. Bu bağlamda yedi sayısı, anlatıya mitolojik ve kültürel bir derinlik kazandırmakta; olayları gündelik gerçeklikten ayırarak sembolik bir düzleme taşımaktadır. Safranbolu efsanelerinde yedi sayısının bu biçimde kullanılması, anlatının inanç temelli boyutunu güçlendiren önemli bir unsur olarak değerlendirilebilir.

Kırk sayısı ise Safranbolu masal ve efsanelerinde en dikkat çekici formel sayılardan biri olarak öne çıkmaktadır. Kırk gün süren bekleyişler, kırk gün kırk gece devam eden olaylar ya da kırk kişilik topluluklar, anlatı içerisinde dönüşüm ve tamamlanma süreçlerini simgelemektedir. Bu sayı, anlatı dünyasında zamanın sembolik olarak genişlemesini ifade etmekte ve kahramanın olgunlaşma sürecini görünür kılmaktadır. Kırk sayısının kullanımı, anlatının dönüm noktalarını belirginleştirmekte ve anlatıya güçlü bir sembolik anlam katmaktadır.

Bu sayılara ek olarak bazı Safranbolu anlatılarında bir ve dokuz gibi sayılara da rastlanmaktadır. Ancak bu sayıların kullanım sıklığı, üç, yedi ve kırk kadar yoğun değildir. Bu durum, Safranbolu anlatı geleneğinde üç, yedi ve kırk sayılarının kültürel hafıza içerisinde daha güçlü ve yerleşik bir sembolik karşılığa sahip olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla bu sayılar, yerel anlatı geleneğinin temel sembolik yapılarını oluşturmaktadır.

Bu çalışma, Safranbolu masal ve efsanelerinde kullanılan formel sayıların, anlatının yalnızca nicel unsurları olmadığını; aksine anlatı yapısını düzenleyen, anlatının anlam dünyasını derinleştiren ve kolektif kültürel belleği taşıyan sembolik göstergeler olduğunu ortaya koymaktadır. Özellikle üç, yedi ve kırk sayıları, anlatıların olay örgüsünü yönlendirme, zaman algısını biçimlendirme ve kahramanın sınanma ile dönüşüm sürecini simgeleme gibi işlevleriyle öne çıkmaktadır.

Bu sayıların Safranbolu anlatılarında tekrar eden biçimde kullanılması, sözlü kültürün kuşaktan kuşağa aktarılan anlatım geleneğini ve kolektif hafızasını yansıtmaktadır. Bu bağlamda formel sayılar hem anlatının estetik gücünü artıran hem de kültürel değerlerin nesiller boyunca aktarılmasını mümkün kılan temel unsurlar olarak değerlendirilebilir. Sonuç olarak Safranbolu masal ve efsaneleri, formel sayıların sembolik ve işlevsel kullanımına ilişkin zengin örnekler sunmakta; bu yönüyle sayı sembolizminin halk bilimi araştırmaları açısından taşıdığı önemi bir kez daha ortaya koymaktadır. Bu inceleme, yerel anlatılar üzerine yapılan çalışmaların, kültürel belleğin anlaşılmasına ve sözlü geleneğin sembolik yapısının çözümlemesine önemli katkılar sağladığını göstermektedir.

3.2. Safranbolu Masal ve Efsanelerinde Formel Sayıların İkincil ve Tamamlayıcı İşlevleri

Bu bölümde, Safranbolu masal ve efsanelerinde yer alan formel sayıların, anlatı yapısını doğrudan kuran temel işlevlerinin yanı sıra, anlatıyı tamamlayan ve anlam derinliğini artıran ikincil rollerine odaklanılmaktadır. Anlatılarda sıkça tekrar eden bazı sayılar olay örgüsünü belirgin biçimde yönlendirirken, bazıları ise daha sınırlı kullanımlarına rağmen sembolik anlamlarıyla anlatının merkezine ya da belirli bir unsuru dikkat çekmektedir. Bu bağlamda, Safranbolu anlatı geleneğinde yer alan sayılar, tek tek ele alınarak sembolik ve işlevsel yönleriyle değerlendirilecektir.

3.2.1. Bir Sayısı (Teklik ve Seçilmişlik) ve İşlevi

Bir sayısı, halk anlatılarında genellikle birlik, başlangıç ve müstesna olma (özel olma) anlamlarıyla ilişkilendirilmektedir. Anlatılarda sıkça karşılaşılan “bir padişah”, “bir çocuk” ya da “bir dilek” gibi ifadeler, hikâyenin merkezine yerleştirilen tekil ve sıra dışı unsurları görünür kılmaktadır. Bu tür kullanımlar, anlatıdaki karakterin ya da olayın sıradanlıktan ayrıldığını ve anlatının odak noktasını oluşturduğunu göstermektedir. Dolayısıyla “bir” sayısı, nicelik bildiren bir unsurdan ziyade, anlatının merkezini işaretleyen sembolik bir gösterge olarak işlev görmektedir (Symbolopedia, t.y.).

Safranbolu masal ve efsanelerinde “bir” sayısı, kullanım sıklığı açısından üç, yedi ve kırk gibi sayılara kıyasla daha sınırlı bir yer tutmaktadır. Bununla birlikte, sınırlı kullanımına rağmen “bir” sayısı önemli bir anlatısal değer taşımaktadır. Bu sayı, anlatıyı belirli bir kişi, olay ya da durum etrafında yoğunlaştırarak anlatının odak noktasını

netleştirmektedir. Ancak “bir” sayısının tekrar eden bir yapı oluşturmaması, onun anlatı mimarisinde düzenleyici değil, tamamlayıcı bir unsur olarak konumlandığını göstermektedir. Bu bağlamda “bir” sayısı, anlatıdan çıkarılması hâlinde yapıyı bozan bir unsur değil; anlatıya anlam katan ve vurgu sağlayan sembolik bir değer olarak değerlendirilebilir.

Bok Böceği Masalı (Bu masal, Akman (2004a) tarafından derlenen Safranbolu masallarından doğrudan alıntıdır):

Adamın biri atına binmiş gidiyomuş. Yolda giderken bi bok böceği görmüş. Top etmiş oynayollarımış. “Hey Allahım hikmetinden sal olunmaz emme, her şeyi yaradıyon da bunu neye yarattın?” demiş. Bir gün böyle diyen adam hastalanmış. Nereye gittiyse derdine derman bulunamamış. Hocaya da gittiyse, hekime de gittiyse çare yok. En sonunda hekimin birisi: “Senin derdinin çaresi bok böceğidir. Bi bok böceği yiycen.” deya. Bok böceklerine mahna vedydi ya. O bok böceklerinden birini yemiş, hastalığı silinmiş. Bi gün adam İstanbul’a gitmiş. Tam denizden geçerken deniz bi gabarmış bi gabarmış, herkes: “Allah Allah, sen gurtar Allah!” deyi bağıryollarımış. Adama da demişle: “Öğ biz denizde gideceyüz, sen neye bi kere bi şey demeyon” deyala. Adam da: “Ben Allah’ın işine bi kere gariştım bana bok böceği yidiüdü. Bi daha garişman ben” Deya (Akman, 2004a)

Görüldüğü gibi Bok Böceği masalında olay örgüsü, tek bir kişi etrafında gelişmekte ve anlatı, “bir” sayısının işaret ettiği seçilmişlik ve odaklanma anlamı üzerinden şekillenmektedir. Masalda kahramanın yaşadığı hastalık, iyileşme ve sonrasında sergilediği tutum, tekil bir deneyim üzerinden evrensel bir ahlaki ders sunmaktadır. Bu yönüyle anlatı, “bir” sayısının halk anlatılarında anlatıyı merkezileştiren ve sembolik anlamı güçlendiren işlevini açık biçimde ortaya koymaktadır.

3.2.2. İki Sayısı (İkilik – Karşıtlık – Çatışma) ve İşlevi

İki sayısı, Safranbolu masal ve efsanelerinde önemli bir işleve sahip olup, genellikle ikilik (dualite) ve karşıtlık kavramları üzerinden anlam kazanmaktadır. İyi–kötü, eski–yeni, akıl–güç gibi ikili karşıtlıklar, anlatılarda çatışmanın temelini oluşturan yapısal unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tür karşıtlıklar, anlatının dramatik

gerilimini artırmakta ve olay örgüsünün ilerlemesini sağlayan temel dinamikleri oluşturmaktadır. İki sayısının bu bağlamda kullanımı, özellikle kahramanın bir seçim yapmak zorunda kaldığı durumlarda belirginleşmektedir (Symbolopedia, t.y.).

Anlatı içerisinde “iki”, çoğu zaman denge arayışını, karar anını ve çatışma hâlini temsil eden bir anlatım aracı olarak işlev görmektedir. Ancak halk anlatılarında bu ikili yapı genellikle kalıcı değildir. Çatışmanın çözüme kavuştuğu noktada anlatının, ikilik durumundan çıkarak üçlü bir yapıya yönelme eğilimi gösterdiği görülmektedir. Bu durum, iki sayısının anlatı içerisinde geçici bir aşamayı ve ara bir durumu temsil ettiğini göstermektedir. Dolayısıyla iki sayısı, anlatının sonlanmış bir denge hâlini değil, çözüm arayışının sürdüğü bir geçiş sürecini simgelemektedir.

Safranbolu anlatı geleneğinde iki sayısının işlevini açık biçimde ortaya koyan örneklerden biri, çoban ile ağa arasında gelişen olayları konu alan masaldır. Bu anlatıda karışıklık, sosyal statü (ağa–çoban), güç (otorite–itaat) ve adalet (hak–haksızlık) eksenlerinde şekillenmektedir. Masal boyunca bu ikili yapı, anlatının çatışma merkezini oluşturmakta ve olayların ilerlemesini belirlemektedir.

Çoban ve Ağa Masalı (Bu masal, Akman (2004b) tarafından derlenen Safranbolu masallarından doğrudan alıntıdır):

Bir ağa varmış. Bu ağanın çobanı ağanın gızına vurulmuş. Emme ağa gızı hiç çobana verilür mü? Ağa işi yokuşa sürmek için: “Benim kırk davşanım va. Bunları kırk gün kaybetmeden güdersen gızımı sana verecen.” demiş. Çoban da tamam deyip davşanları almış. Emme nasıl gütsün bu davşanları hiç imkânı va mı? Böyle düşünükten bi yılan çamın depesinde cayır cayır yanıya. Çoban bunu görüp uzun bi sopa uzadıya yılanı gurtarıya. Yılan: “Dile benden ne diler sen.” deya. O da: “Ben senden ne dileyin, sen bi yılansın.” deya. Sonra çoban olannarı yılanı anladiya. Bu kırk davşanı nasıl güdüp toplacın, eğer güdebilüsem gızı alacın deya. Yılan: “Sen hiç teleşe etme, bu davşanları goyve şimdi gitsinle. Kırk gün gezsinle. Kırk birinci gün ‘çakıcuğum, çakmakcuğum’ dersin hepsi toplanıp senin yanına gelüle. Sen de onları ağaya verip gızı alusun.” deyip ordan gitmiş. Çoban tam kırk gün orda otumuş. Kırk birinci gün ‘çakıcuğum, çakmakcuğum’ demiş bütün davşanla yanına toplanmış. Onnarı almış gaval çala çala

ağanın yanına varmış. Ağaya: “Al davşanları ve gızı” demiş. Ağa da: “Gırk davşan tamam mı?” demiş. Ağanın önünde çoban davşanları sayıyomuş sayıyomuş gırk çıkıyomuş, sayıyomuş sayıyomuş gırk çıkıyomuş. Ağaya: “Ben gırk bir davşan götüdüm, ister gızını ve ister veme” deyip ordan gitmiş. Gızı ağa, abıcasının oğluna vemiş. Tam düğün günü gerdeğe girecekleri zaman o çoban gelmiş gıza: “Çakıcuğum, çakmakcuğum” demiş. Orda gızınan oğlan birbirine yapışmış, ayrılmayolarmış. Çare yok. Ne hocala, ne doktorla gomuşla göstermedük. “Bunu gurtarsa gurtarsa o çoban gurtarı.” demişle. Vamışla yalvarmışla çobana. Çoban: “Yok ben iyi edemem.” demiş. “Nedelim, nedelim bunnarı bi hocaya egidelim” demişle. Hocaya giderken çaydan geçiyollarımış, tam elleriyen paçalarını sıvarken çoban içinden “çakıcuğum, çakmakcuğum” deyvmiş. Onların hepsinin eli pantullarına yapışmış. Hoca da çaydan geçerken aynı onun da eli yapışmış. Okuyolla, üfleyolla, çare yok çizilmeyolla. Garik çare bulamayınca oğlan: “Gızı bana verüseniz, ben iyi ederin” sizi deye. Onlada gabul ediyala. Çoban “Çakıcuğum, çakmakcuğum” deye, hepsi çiziliyala. Hoca da: “Aniiii Allah gorusun garik ben burlara uğraman bi daha.” deyip gidiya. Gızı da o çobana veriyolla. Onna ermiş muradına siz de erin muradınıza (Akman, 2004b)

Görüldüğü gibi bu masalda anlatı, başından sonuna kadar ikilikler üzerine kurulu bir çatışma düzeni içerisinde ilerlemektedir. Ağa ile çoban arasındaki karşıtlık, toplumsal hiyerarşi ve adalet anlayışı üzerinden derinleşmekte; anlatı boyunca bu ikili yapı çözüme ulaşınca kadar korunmaktadır. Ancak masalın sonunda çatışmanın çözülmesiyle birlikte ikilik durumu ortadan kalkmakta ve anlatı, yeni bir denge hâline ulaşmaktadır. Bu yönüyle masal, iki sayısının halk anlatılarında geçici bir çatışma ve karar aşamasını simgeleyen işlevini açık biçimde ortaya koymaktadır.

3.2.3. Üç Sayısı (Sınanma – Tekrar) ve İşlevi

Safranbolu masal ve efsanelerinde üç sayısı, yalnızca olayların sayısal olarak tekrarını ifade eden bir unsur olmanın ötesinde, anlatının mantıksal akışını düzenleyen temel bir ilke olarak işlev görmektedir. Üçlü yapı hem anlatıcı hem de dinleyici açısından öngörülebilir ve dengeli bir anlatı düzeni oluşturmaktadır. Bu düzen sayesinde anlatı,

dağınık ve rastlantısal bir olaylar dizisi olmaktan çıkarak, anlamlı ve bütünlüklü bir kurguya kavuşmaktadır (Kaplan ve Peker, 2023).

Üç sayısının kullanımı, Safranbolu anlatılarında çoğunlukla başarısızlık–deneme–başarı döngüsü üzerine kuruludur. İlk iki deneme genellikle eksik ya da yetersiz kalmakta; üçüncü deneme ise anlatının çözüm noktasını oluşturmaktadır. Bu yapı, üç sayısının başarıya ulaşmanın sembolik bir eşiği olarak algılandığını göstermektedir. Üçüncü aşamanın belirleyici olması, anlatıya dramatik bir yoğunluk kazandırmakta ve anlatının sonucuna yönelik beklentiyi güçlendirmektedir.

Üç sayısı, yalnızca kahraman merkezli sınanma anlatılarında değil; aynı zamanda mekân, zaman ve nesne tasvirlerinde de kendini göstermektedir. Üç yol ayrımı, üç kapı ya da üç nesne gibi unsurlar, anlatı içerisinde seçim ve karar anlarını görünür kılmaktadır. Bu yönüyle üç sayısı, anlatının ilerleyişini yönlendiren ve anlatı düzenini sağlayan düzenleyici bir sembol olarak öne çıkmaktadır.

Safranbolu anlatı geleneğinde üç sayısının bu işlevini somut biçimde ortaya koyan örneklerden biri, kuş bilimcisi profesör ile Safranbolulu tüccar arasında geçen masaldır. Bu anlatıda üç sayısı, doğrudan fiziksel bir tekrar şeklinde değil; imkânsızlık ve sınanma fikrinin sembolik ifadesi olarak kullanılmaktadır.

Kuş Bilimcisi ile Safranbolulu Tüccar Masalı (Bu masal, Dağı (2008) tarafından derlenen Safranbolu masallarından doğrudan alıntıdır):

Kuş bilimcisi profösör, dünyada kuş bilimcisi bütün kuşların dallarını araştırıyor, adam profösör olmuş. Her yeri geziyo Türkiye’de Zonguldak ilinin Yenice ormanlarında çok çeşitli kuşların yaşadığını buranın da incelenip araştırılmasını okuyo. Sırası zamanı geldiğinde Zonguldak’a geliyo, Zonguldak’tan da Yenice’ye geliyo Yenice’den de araştırdıktan sonra dağları her yeri raporunu, her şeyini Karabük istasyonuna geliyo. Safranbolulular eskiden çok ticarete alışkın soyundan ebeveynden ticaretçi oldukları için, zaten bu günkü hanlar, hamamlar ve büyük konakların olması da oradan kaynaklanıyor. Safranbolulu bir tüccarla birlikte Karabük tren istasyonundan ikisi beraber trene biniyorlar. Aynı kopartımanda giderken karşılıklı oturuken tabii ki sohbet etmeleri gerekiyo. Sen nerelisin ben nereli derken, “Ben Safranboluluyun

Karabük'te ticaret yapıyorum. Ya sen” “Ben dünya kuş bilimcisi profösör bilmem kim. Dünyanın her yerinde ben, ormanları inceledim okumuş olduğum kitaplarda Türkiye’de Zonguldak’ta Yenice ormanlarında çok değişik kuş türlerinin olduğunu öğrendim. Bunu araştırmak için buraya geldim. Bir aydır Yenice ormanlarındayım. Köylülerle birlikte araştırdım inceledim. Şimdi raporumu tuttum, memleketime gidiyorum” diyo. Uyanık Safranbolulu tüccar: “Pekeyi, sen şimdi dünyadaki her türlü kuşu bilir misin, tanır mısın?” deye. “Tanırım efendim ne demek” deye. Edalı edalı, profösör olduğu için edalı konuşuyo. “Hiç tanımadığım kuş yoktur” deye. “Pekeyi şimdi ben sana bi kuş soracın. Eğer bu kuş bilersen ben sana bir altın verecin, bilemezsen sen bana yüz altın vercen.” deye. Profösör gayet kendinden emin: “Hay hay efendim, baş üstüne sor. Lafı mı olur yüz altının?” deye. “O zaman tamam. Dünyada üç ayaklı, üç kanatlı kuşu bana söyler misin? Nerede yaşar, ne yir, ne içer, şekli şemali nasıldır, rengi nasıldır ne kadar yavrular, nerede gezer?” deye. Başlıyo profösör düşünmeye. Hiç üçayaklı kuş olu mu? Zaten Safranbolulu profösör de böyle bi kuşun olmadığını biliyo, uyanık. Böyle giderken profesör düşünüyö düşünüyö aklına böyle bi kuş gelmiyo. Kızariye bozariye herhelde ben unuttum galiba, deye. Çantasından raporlarını yayıye şuraya. Ne kadar tuttuğu rapor varısa tek tek bakıyo. Hiç üçayaklı, üç kanatlı bi kuşa raslamıyo. Raporlarını toplayıp çantasına koyuyo. “Ağa bee... Ben bilemedim, al sana yüz altın. Dünyada bu iş için uğraşıyom ama bilemedim, al sana yüz altın sözümü yerine getiriyom. Sen söyle bakıyn, sen söyle nasıl kuşumuş üçayaklı, üç kanatlı” deye. “Profösörüm yok ki dünyada öyle bi kuş ben de bilmiyom, benim sana borcum ne, bi altın. Al şu bi altını, doksan dokuz altın benim.” deye. “Gördüm amma dünyada böyle bir ticaret erbabı görmedim” deye profösör (Dağı, 2008)

Görüldüğü gibi bu masalda üç sayısı, doğrudan tekrar edilen bir olay örgüsünden ziyade, imkânsızlık fikrini güçlendiren sembolik bir unsur olarak kullanılmaktadır. “Üç ayaklı, üç kanatlı kuş” ifadesi, anlatı içerisinde ulaşılması mümkün olmayan bir hedefi temsil etmekte ve kahramanın bilgiye dayalı özgüveninin sınanmasını sağlamaktadır. Bu yönüyle masal, üç sayısının Safranbolu anlatılarında yalnızca tekrar ve deneme döngüsünü değil, aynı zamanda mantıksal sınırları ve

imkânsızlığı görünür kılan bir anlatı aracı olarak da işlev gördüğünü ortaya koymaktadır.

3.2.4. Yedi Sayısı (Kutsallık – Uzaklık) ve İşlevi

Yedi sayısı, Safranbolu masal ve efsanelerinde kutsallık, uzunluk ve aşılması gereken engellerle ilişkilendirilen özel bir sembolik değer olarak öne çıkmaktadır. Anlatılarda sıkça karşılaşılan “yedi gün”, “yedi gece”, “yedi dağ” ya da “yedi kapı” gibi ifadeler, olayların sıradan zaman ve mekân sınırlarının ötesinde gerçekleştiğini vurgulamaktadır. Bu yönüyle yedi sayısı, anlatıyı gündelik gerçeklikten ayırarak mitolojik ve metafizik bir düzleme taşımaktadır. (Torebekkyzy, 2021).

Safranbolu anlatılarında yedi sayısının kullanımı, çoğu zaman kahramanın geçmesi gereken uzun ve zorlu bir sınanma sürecini ifade etmektedir. Kahramanın yedi engeli aşması ya da yedi aşamalı bir yolculuğa çıkması, onun sıradan dünyadan koparak sembolik bir dönüşüm sürecine girdiğini göstermektedir. Bu bağlamda yedi sayısı, yalnızca nicelik bildiren bir unsur değil; ulaşılması güç olanı, kutsal düzeni ve ilahi sınamayı temsil eden bir anlatı aracı olarak işlev görmektedir.

Yedi sayısının Safranbolu masal ve efsanelerindeki işlevi, yalnızca olay örgüsünün ilerleyişini düzenlemekle sınırlı değildir. Aynı zamanda anlatının inanç boyutunu şekillendiren temel unsurlardan biridir. Bu sayı aracılığıyla anlatıcı, hikâyeye kültürel ve dinsel anlam katmanları eklemekte; anlatıyı basit bir olay aktarımının ötesine taşıyarak sembolik bir derinlik kazandırmaktadır.

Safranbolu anlatı geleneğinde yedi sayısının bu kutsallık ve sınanma işlevini açık biçimde yansıtan örneklerden biri, iki kız kardeş arasında geçen masaldır. Bu anlatıda yedi sayısı, doğrudan sayısal bir tekrar şeklinde değil; ilahi adalet, kutsal müdahale ve ahlaki sınanma düşüncesiyle bağlantılı olarak karşımıza çıkmaktadır.

İki Kız Kardeş Masalı (Bu masal, Akman (2004a) tarafından derlenen Safranbolu masallarından doğrudan alıntıdır):

Bir varmış bir yokmuş. Köyün birinde biri zengin biri fakir iki kız gardaş varmış. Fakir olan kız, ekmek etmiş, elinin hamurunu temüzlemiş karşılarındaki köye uşakların karnını doyurmak için dilenciliğe gitmiş. Derenin birinden geçiyomuş. Bi pir dede gelmiş öğüne: “Gızım nereye gidiyon.” demiş. O da: “Garşu köye dilenmeye gidiyon, uşakla evde aç.” demiş. Pir

dede: “Yum gözünü, aç çufalını.” demiş. Açmış çufalını, bi çufal altun gıyuvemiş gıza. Pir dede aniden ortaluktan gayıbolmuş. Fakir kız gerisin geriye köye gelmiş. Zengin kız gardaşından altunları ölçmeye bi buğday haklığı (ölçek) istemiş. Altunları ölçmüş. Haklığı geri eletmiş kız gardaşına. Haklığın dibine bi altun yapışmış, parıl parıl parlaya. Gardaşına: “Gız sen nettin böyle, ne bu.” deya. Fakir kız da: “Böyle böyle oldu, dilenmeye gidiyodum, öğüme bi pir dede geldi.” deyi olanları ağnatmış gardaşına. Yarisi zabah zengin kız da aynı saatde oraya gitmiş. Aynı yerde aynı pir dede ona da görünmüş: “Nereye gidiyon gızım.” demiş. O da: “Garşu köye dilenmeye gidiyon, evde uşaklarım hep aç.” deye. Pir dede: “Yum gözünü, aç çufalını.” deye. Yumuya gözünü, açıya çufalını. Çufalının içine aru dolduruya. Ordan gayıboluya. Bu gızın zengin olduğunu biliyomuş. O arula hep gızı sokuyolla zor gurtuluya ellerinden (Akman, 2004a)

Görüldüğü gibi bu masalda anlatı, ilahi bir figür olan pir dede aracılığıyla kutsal sınanma ve adalet temasını merkezine almaktadır. Fakir kızın samimiyeti ve niyeti, kutsal bir ödülle karşılık bulurken; zengin kızın aynı yolu bilinçli biçimde taklit etmesi cezalandırılmaktadır. Bu anlatı, yedi sayısının halk anlatılarında sıkça ilişkilendirildiği kutsallık, erişilmesi zor olan ve ilahi düzen düşüncesini sembolik olarak yansıtmaktadır. Böylece yedi sayısı, Safranbolu masal geleneğinde yalnızca anlatının zaman ve mekân boyutunu değil, aynı zamanda ahlaki ve inanç temelli anlam dünyasını da şekillendiren güçlü bir sembol olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.2.5. Dokuz Sayısı ve İşlevi

Dokuz sayısı, Safranbolu masal ve efsanelerinde sınırlı sayıda örnekle karşımıza çıkmakla birlikte, taşıdığı sembolik anlamlar bakımından dikkat çekici bir konuma sahiptir. Halk anlatılarında dokuz sayısı genellikle tamamlanma, yoğunlaşma ve son aşamaya yaklaşma gibi anlamlarla ilişkilendirilmektedir (Durbilmez, 2019). “Dokuz gün”, “dokuz yol” ya da “dokuz nesne” gibi ifadeler, anlatılarda yaşanan sürecin sıradan bir gelişimden ziyade, belirli bir yoğunluk ve doruk noktasına ulaştığını ima etmektedir.

Bu bağlamda dokuz sayısının kullanımı, çoğunlukla anlatının kritik eşiklerine yakın bölümlerde ortaya çıkmaktadır. Anlatı sürecinde yaşanan olayların birikerek yoğunlaştığı ve dönüşümün hemen

öncesine işaret eden bu aşama, dokuz sayısının sembolik işlevini belirgin hâle getirmektedir. Dokuz sayısı, bu yönüyle tamamlanmanın hemen öncesindeki son evreyi temsil eden bir anlatı unsuru olarak değerlendirilebilir.

Ancak Safranbolu anlatı geleneğinde dokuz sayısının kullanım sıklığının görece düşük olması, bu sayının üç, yedi ve kırk gibi daha baskın sembolik sayılar karşısında ikincil bir konumda kaldığını göstermektedir. Buna rağmen dokuz sayısı, anlatı yapısında geçici fakat anlam yüklü bir durak işlevi üstlenerek, olayların yoğunlaştığı ve dönüşümün eşiğine gelindiği aşamayı simgelemektedir. Bu yönüyle dokuz sayısı, Safranbolu masal ve efsanelerinde sınırlı kullanılsa da sembolik derinliği olan tamamlayıcı bir unsur olarak değerlendirilebilir.

3.2.6. Oniki Sayısı (Düzen – Topluluk – Sosyal Yapı) ve İşlevi

On iki sayısı, Safranbolu masal ve efsanelerinde çok sık rastlanan bir formel sayı olmamakla birlikte, düzen, bütünlük ve tamamlanmışlık kavramlarıyla güçlü bir anlam ilişkisi kurmaktadır (Ayonrinda vd., 2021). “On iki ay”, “on iki kapı” ya da “on iki kişi” gibi kullanımlar, anlatıya hem zamansal hem de mekânsal bir bütünlük kazandırmaktadır. Bu yönüyle on iki sayısı, anlatının kozmik düzenle olan bağınyı kuran sembolik bir unsur olarak değerlendirilebilir.

Halk anlatıları bağlamında on iki sayısı, genellikle sistemli bir yapıyı, düzenli işleyişi ve sosyal bütünlüğü temsil etmektedir. Bu sayı, olayların belirli bir çerçeve içerisinde gerçekleştiğini ve anlatının kapalı bir düzen duygusu taşıdığını ima etmektedir. Ancak Safranbolu masal ve efsanelerinde on iki sayısının kullanımının sınırlı olması, bu sembolün yerel kültürel bellekte üç, yedi ve kırk gibi sayılar kadar güçlü ve yerleşik bir karşılığa sahip olmadığını göstermektedir. Buna rağmen on iki sayısı, kullanıldığı anlatılarda düzenin ve bütünlüğün bozulduğu anları görünür kılan işlevsel bir sembol olarak dikkat çekmektedir.

Safranbolu anlatı geleneğinde on iki sayısının temsil ettiği bu düzen ve bütünlük anlayışını dolaylı biçimde yansıtan örneklerden biri, üç kız kardeşin evlendirilme sürecini konu alan masaldır. Bu anlatıda sayısal bir tekrar doğrudan on iki üzerinden kurulmasa da toplumsal düzen, aile içi beklentiler ve sosyal normlar ön plandadır. Masal, düzenli bir sosyal yapının nasıl aksadığına ve bu aksamanın nasıl görünür hâle geldiğine odaklanmaktadır.

Üç Kız Kardeş Masalı (Bu masal, Dağı (2008) tarafından derlenen Safranbolu masallarından doğrudan alıntıdır):

Zamanın birinde bir adamın üç tane kızı varmış. Biraz yaşları ilerlediği için anne babaları bu kızları evlendirmek için gayret ediyomuş. Konu komşu da her dünürçüyü buraya gönderiyolarmış. Uzun zaman dünürcü gelmemiş. Sonra bir dünürcü geleceğini duymuşlar. Bu son şansımız diye düşünmüşler. Ancak kızların biri kekemeymiş. Annesi onu tembihlemiş: “Sakin misafirlerin yanında konuşma.” Kızların biri marazmış. Ona da: “Sobanın yanında otur. İyice ısın yanakların kızarsın, misafirlerin yanına ondan sonra gel.” Kızların biri de safmış. Annesi ona da: “Misafirlerin yanında çok konuşma.” Annesi dünürçüleri içeri almış. Hepsi kızların gelmesini beklemeye başlamışlar. Saf olan kız dışarıdan doğru anasına bağırarak: “Ana, gülü gülülümü mü giyiyim tüğü tüğülümü mü giyiyim.” Annesi içeriden: “Gülü gülülünü giy.” O da yamalı olanmış. Kız onu giymiş, gelmiş. Ama yama yapmayı beceremediği için büzük büzükmüş. Kaynana onu beğenmemiş. Maraz olan kız sobanın yanında iyice ısınmış. Bakmış ki çağırıyorlar. Dayanamamış çağırarak: “Ana gızdım kızardım, geliyin mi?” “Gel.” Kız gelince kaynana anlamış ki kız maraz benizli, sobanın yanında kızarmış. Onu da beğenmemiş. Sıra gelmiş kekeme olana. Kekeme kız bakıyor ki kendine çağıran yok. İçeri girmiş, hiç konuşmadan misafirlerin ellerini öpmüş. Kaynana bunu beğenmiş. “Hele şükür bu kızın aklı başında.” O sırada baca başından bir fare geçiyomuş. Kız fareyi görünce konuşmaması gerektiğini unutmuş: “Ana titana bak titana.” Kaynana bunun da kekeme olduğunu anlamış. Oğluna: “Oğlum kalk bize burada kız yok.” der. Kızların anası da: “Ben size konuşmayın demedim mi? Gene kaldınız evde.” Demiş (Dağı, 2008)

Görüldüğü gibi bu masalda anlatı, toplumsal düzenin ve beklentilerin sınırları bir yapı üzerine kuruludur. Aile içi düzen, evlilik kurumu ve sosyal normlar, anlatının merkezinde yer almakta; ancak bu düzen, bireysel kusurlar ve beklenmeyen durumlar nedeniyle bozulmaktadır. Bu yönüyle masal, on iki sayısının halk anlatılarında temsil ettiği düzen ve bütünlük fikrinin, Safranbolu anlatı geleneğinde dolaylı biçimde nasıl sorgulandığını ortaya koymaktadır. Böylece on iki sayısı, sınırlı kullanımına rağmen, anlatı içerisinde düzenin varlığı ve

bozulabilirliği üzerine düşünmeyi sağlayan sembolik bir çerçeve sunmaktadır.

3.2.7. Kırk Sayısı (Dönüşüm – Arınma – Tamamlanma) ve İşlevi

Kırk sayısı, Safranbolu masal ve efsanelerinde dönüşüm, arınma ve tamamlanma süreçlerini simgeleyen en güçlü sembollerden biri olarak öne çıkmaktadır. Kırk gün süren bekleyişler, kırk gün kırk gece devam eden olaylar ya da kırk kişilik topluluklar, anlatılarda uzun ve yoğun bir sürecin yaşandığını ifade etmektedir. Bu bağlamda kırk sayısı, zamanın gündelik akışını aşarak sembolik biçimde genişletilmesinde önemli bir rol üstlenmektedir (Dağıstan ve Zamirbek Kızı, 2025).

Halk anlatılarında “kırk gün” ifadesi, belirsiz ve sınırsız bir zamanı değil; sonunda mutlaka bir değişim, sonuç ya da dönüşüm barındıran anlamlı bir süreci temsil etmektedir. Bu süreç, çoğu zaman kahramanın arınmasını, olgunlaşmasını ya da yeni bir kimlik kazanmasını mümkün kılmaktadır. Safranbolu anlatılarında kırk sayısı, kahramanın eski hâinden koparak yeni bir duruma geçmesini simgeleyen bir eşik işlevi görmektedir. Bu yönüyle kırk sayısı, anlatı içerisinde yalnızca zaman göstergesi değil, dönüşümün tamamlandığı kritik bir aşamanın sembolü olarak kabul edilmektedir.

Safranbolu masal geleneğinde kırk sayısının bu dönüşüm ve arınma işlevini dolaylı biçimde yansıtan örneklerden biri, Fatmacuk’un yaşadıklarını konu alan masaldır. Bu anlatıda kahramanın yaşadığı ayrılık, sınanma ve yeniden bir araya gelme süreci, kırk sayısının temsil ettiği uzun ve yoğun dönüşüm evresiyle örtüşmektedir.

Fatmacuk Masalı (Bu masal, Dağı (2008) tarafından derlenen Safranbolu masallarından doğrudan alıntıdır):

Üç kız kardeş varmış; bubaları var, anneleri yok. Bubası Fatmacuk’u çok seviyomuş. Ablaları da bunun için kardeşlerini gısganularımış. Bi gün kızlar dağa çalı toplamaya gitmişle. Ablaları düşünmüşle, Fatmacuk’u dağda bırakmaya karar vemişle. Dağa gidince abları Fatmacuk’a: “Biz çalı toplayıp geliyoruz, sen bizi burada bekle.” demişle. Fatmacuk’u dağda bırakıp gelmişle. Eve gelince bubalarına: “Fatmacuk’u gurtyidi.” demişle. Fatmacuk beklemiş beklemiş gelen giden yok. Ağlamaya başlamış, emme gorkunun ecele faydası yok. Bi

ayı gelmiş, Fatmacuk'u alıp inine götürmüş. Ayıyınan evlenmişle. İki çocukları olmuş. Birinin adını Ali, birinin adını Veli gomuşla. Fatmacuk bubasını çok özlemiş, emme bi fırsatını bulup kaçamamış. Bi gün yağmur yağıyomuş, ayı ısınmak için çalı toplamaya gitmiş. Bu arada Fatmacuk bi plan yapmış. Planı da ayının gulağına yağ gizdurup akıtıp kaçmakmış. Ayı gelince ateşi yakmışla. Ayı ateşin yanında ısınınca uykusu gelmiş. Fatmacuk ayının uyuduğunu fırsat bilip hemen yağ gizdumuş, ayının gulağından aşağı dökmüş. Ayı çılgına dönüp ormana yokarı kaçmış. Bu arada Fatmacuk Ali'yinen Veli'yi alıp bubasının evine gitmiş. Gendisi çatı arasına saklanmış. Ayı da daha snura gelmiş bubasının ahırına saklanmış. Bubası çiftiden gelip ahıra girmiş, eve çıkmış. Fatmacuk bubasına kapıyı kitlemesini söylemiş. Bubası da kapıyı kitlemiş. Ayı kapıya gelmiş, fakat ayıya kapıyı açmamışla. Evdeki sese, gürültüye çocukla ağlamaya başlamış. Çocuklarının sesini duyan ayı bağırmaya başlamış: "Ali, Veli ağladı, verin benim avradı. Ali, Veli ağladı, verin benim avradı..." (Dağı, 2008)

Görüldüğü gibi bu masalda anlatı, kahramanın uzun süreli bir ayrılık ve sınanma sürecinden geçerek yeniden eski dünyasına dönmesi üzerine kuruludur. Fatmacuk'un dağda bırakılması, ayıyla yaşadığı hayat ve sonunda çocuklarıyla birlikte baba evine dönmesi, kırk sayısının temsil ettiği dönüşüm ve tamamlanma düşüncesiyle örtüşmektedir. Bu süreç, kahramanın eski kimliğinden koparak yeni bir bilinç ve deneyimle yeniden toplumsal düzene katılmasını sağlamaktadır. Bu yönüyle masal, Safranbolu anlatılarında kırk sayısının arınma, olgunlaşma ve yeniden doğuşu simgeleyen güçlü bir anlatı unsuru olduğunu açık biçimde ortaya koymaktadır.

SONUÇ

Bu çalışma, Safranbolu efsaneleri ve masallarında kullanılan formel sayıların, bölgenin kültürel belleğini ve tarihsel katmanlarını yansıtan güçlü sembolik unsurlar olduğunu ortaya koymuştur. Safranbolu'nun çok kültürlü tarihsel yapısı, Oğuz-Türkmen gelenekleri ve İslami inanç sistemiyle şekillenen kültürel dokusu, sayı sembolizminin anlatılar içerisinde anlamlı ve süreklilik arz eden bir yapı kazanmasına zemin hazırlamıştır. Bu bağlamda efsane ve masallarda karşımıza çıkan sayılar, yalnızca nicelik bildiren unsurlar

olarak değil, kültürel anlam taşıyan ve anlatının derin yapısını oluşturan göstergeler olarak değerlendirilmelidir.

Araştırma kapsamında özellikle üç, yedi, dokuz ve kırk gibi sayıların; denge, kutsallık, sınanma, dönüşüm ve arınma temalarını taşıyan semboller olarak anlatıların yapı ve ritmini belirlediği görülmüştür. Bu sayıların tekrar eden kullanımları, sözlü kültürde anlatının akılda kalıcılığını artırmakta ve kolektif hafızanın güçlenmesine katkı sağlamaktadır. Aynı zamanda bu sembolik yapı, anlatıların kuşaktan kuşağa aktarılmasında düzenleyici ve bütünleştirici bir işlev üstlenmektedir.

Safranbolu'ya özgü masal ve efsanelerde sayı sembolizminin yalnızca anlatı metinleriyle sınırlı kalmadığı; yerel ritüellerde, dualarda ve gündelik pratiklerde de benzer anlam örüntüleriyle varlığını sürdürdüğü dikkat çekmektedir. Bu durum, sözlü anlatılar ile toplumsal yaşam arasında güçlü bir süreklilik olduğunu ve sayıların kültürel mirasın aktarımında ortak bir sembolik dil oluşturduğunu göstermektedir.

Bu çalışma, Safranbolu'da düzenlenen kültürel miras temalı bilimsel toplantı ve sempozyumlarda da vurgulandığı üzere, bölgenin sözlü kültür birikiminin korunması ve anlamlandırılması açısından formel sayıların taşıdığı değeri görünür kılmayı amaçlamaktadır. Safranbolu efsaneleri ve masalları, sayı sembolizmi üzerinden değerlendirildiğinde, Anadolu'nun geniş folklorik geleneğiyle uyumlu bir yapı sergilemekle birlikte, bölgeye özgü zengin bir anlam dünyası da sunmaktadır.

Sonuç olarak bu araştırma, Safranbolu'nun sözlü kültür mirasının yalnızca derlenip kayıt altına alınmasının değil, aynı zamanda sembolik yapılarıyla birlikte çözümlenmesinin kültürel süreklilik açısından büyük önem taşıdığını ortaya koymaktadır. Formel sayıların sembolik işlevleri üzerine yapılan bu inceleme, Safranbolu'nun kültürel mirasının gelecek kuşaklara aktarılmasında ve bölgeye yönelik folklorik çalışmaların derinleştirilmesinde önemli bir katkı sunmaktadır.

KAYNAKÇA

Akman, S. (2004a). *Safranbolu masalları*. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Akman, E. (2004b). *Safranbolu folklorundan örnekler*. Gazi Kitabevi.

Artun, E. (2005). *Halk kültürü araştırmaları*. Kitabevi Yayınları.

Ayonrinde, O. A., Stefatos, A., Miller, S., Richer, A. M., Nadkarni, P., She, J., Alghofaily, A., & Mngoma, N. (2021). The salience and symbolism of numbers across cultural beliefs and practice. *International Review of Psychiatry*, 33(1–2), 179–188. <https://doi.org/10.1080/09540261.2020.1769289>

Bozkurt, K., & Bozkurt, H. (2012). Sayıların gizemli dünyası: Kültür ve edebiyatta sayı sembolizmi. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1(1), 717–728.

Dağı, S. (2008). *Safranbolu masalları* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Dağıstan, S., & Zamirbek Kızı, A. (2025). Kırgız Türkçesi ve Türkiye Türkçesinde 3, 7 ve 40 rakamlarını içeren deyimler üzerine bir değerlendirme. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 14(4), 1425–1439. <https://doi.org/10.33206/mjss.1711978>

Durbilmez, B. (2019). Batı Trakya Türk halk kültüründe mitolojik sayılar. *Zeitschrift für die Welt der Türken*, 3(1), 1–18.

Kaplan, H., & Peker, S. (2023). The image of colour and number in fairy tales: The case of Bolu folk tales. *Journal of Education Culture and Society*, (1), 597–618. <https://doi.org/10.15503/jecs2023.1.597.618>

Karpuz, H. (1996). *Safranbolu*. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Sakaoğlu, S. (1999). *Masal araştırmaları*. Akçağ Yayınları.

Symbolopedia. (t.y.). *Symbolism and meaning of number two*. <https://symbolopedia.com/tr/symbolism-meaning-of-two-2/>

Torebekkyzy, L. (2021). Türk halk kültüründe ve edebiyatında yedi sayısı. *Çeşm-i Cihan: Tarih, Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 8(1), 82–91. <https://doi.org/10.30804/cesmicihan.888270>

İKİNCİ BÖLÜM:

SAFRANBOLU BASTONLARINDA ZÜMRÜDÜ ANKA VE YILAN MOTİFLERİNİN İKONOĞRAFİK ANLAMI

SERRA NUR YILDIRIM⁴ – FAHRİ DAĞI⁵

GİRİŞ

Baston, insanlık tarihinin en eski araçlarından biri olarak hem işlevsel hem de sembolik anlamlar taşımaktadır. İlk olarak güç, rehberlik ve bilgelik sembolü olarak karşımıza çıkan baston; zamanla toplumsal statünün ve kültürel kimliğin göstergesi hâline gelmiştir (Taşkın & Çelik, 2020). Özellikle Safranbolu gibi el sanatlarının yoğun biçimde yaşatıldığı coğrafyalarda baston yapımı, zanaatkâr kimliğin ve yerel hafızanın taşıyıcısı olarak önem kazanmıştır. UNESCO Dünya Mirası listesinde yer alan Safranbolu, bastonculuk geleneğini sadece bir zanaat olarak değil, aynı zamanda sembolik bir anlatım biçimi olarak sürdürmektedir (Köşker, 2022).

Çalışmanın amacı, Safranbolu bastonlarında yer alan Zümrüdü Anka ve yılan motiflerinin ikonografik anlamlarını tarihsel, mitolojik ve estetik bağlamlarda incelemektir. Bu iki figür, Türk mitolojisi ve Anadolu sembol dünyasında derin anlamlar taşımaktadır. Zümrüdü Anka diğer adıyla Simurg yeniden doğuş, bilgelik ve ölümsüzlük sembolü iken (Kartal & Alp, 2021); yılan motifi hem koruyucu hem de tehditkâr özellikleriyle insan-doğa ilişkisinin uyumunu yansıtır (Kalkan & Deniz, 2021; Özgül, 2024).

Bastonlarda bu iki motifin birlikte kullanılması, Anadolu insanının iyi-kötü, yaşam-ölüm, ruh-madde arasındaki dengeye dair kadim inançlarını sembolik biçimde ifade etmektedir. Aynı zamanda bu

⁴ Uzman Öğretim Elemanı, ORCHİD: 0009-0001-9370-8504, Karabük Üniversitesi, Safranbolu Turizm Fakültesi, Turizm Rehberliği Bölümü

⁵ Dr. Öğretim Üyesi, ORCHİD: 0000-0002-2222-1192, Karabük Üniversitesi, Safranbolu Turizm Fakültesi, Turizm Rehberliği Bölümü

birliktelik, “hayat ağacı” veya “kozmetik ağaç” kavramlarıyla bağlantılı olarak insanın varoluşsal yolculuğunu temsil etmektedir (Kurt & Bayır, 2025).

Safranbolu bastonculuğu örneğinde görülen bu ikonografik çeşitlilik, sadece bir estetik unsur değil, aynı zamanda kolektif kültürel belleğin sürekliliğini sağlayan bir ifade biçimidir. Bu bağlamda, söz konusu sembollerin mitolojik kökenleri, Anadolu kültüründeki dönüşümleri ve ahilik geleneği içindeki sembolik karşılıkları kapsamlı biçimde analiz edilmiştir (Çandır & Aydın, 2021; Yayan & Gelin, 2017).

1. MİTOLOJİK, İKONOĞRAFİK VE SEMBOLİK ARKA PLAN

Safranbolu bastonlarında yer alan motiflerin anlam dünyasını çözümleyebilmek için, bu figürlerin beslendiği mitolojik, sembolik ve kültürel arka planın ele alınması gerekmektedir. Baston, kuş ve yılan gibi unsurlar; farklı uygarlıklarda benzer anlam katmanlarıyla ortaya çıkan, ancak her kültürde yerel yorumlarla yeniden şekillenen sembollerdir. Bu bölümde, bastonun tarihsel ve mitolojik kökenleri ile Zümrüdü Anka, yılan ve hayat ağacı gibi figürlerin Türk mitolojisi ve Anadolu kültürü içerisindeki anlamları incelenmektedir. Böylece Safranbolu bastonlarında görülen motiflerin yalnızca estetik değil, aynı zamanda derin bir sembolik anlatım taşıdığı ortaya konulmaktadır.

1.1. Sümer Tanrılarında Zeus’a Bastonun Sembolizmi

Bastonun kökeni, Sümer uygarlıklarına kadar uzanır. Sümer mitolojisinde tanrılar ve rahipler, bastonu otorite ve bilgelik sembolü olarak taşımaktaydı. Tanrı Enki’nin elinde betimlenen baston, aynı zamanda yaratılış gücünün de bir simgesiydi. Antik Yunan’da ise bu sembol, tanrı Zeus’un “krallık asası” biçiminde yeniden yorumlanmıştır. Zeus’un elinde tuttuğu baston, yalnızca gücün değil, ilahi düzenin de temsilidir. Aynı sembolün tıpta “Asklepios’un asası” biçiminde yılanla birleşerek sağlık ve bilgeliğin bir arada simgelenmesine dönüşmesi, bu ikonografinin kültürler arası sürekliliğini ortaya koymaktadır (Özgül, 2024; Kalkan & Deniz, 2021).

Bastonun Sümer’den Yunan’a, oradan Türk kültürüne geçişinde dini, sembolik ve toplumsal bir aktarım zinciri izlenmektedir. Anadolu’da baston, özellikle dervişlik, ahilik ve rehberlik gelenekleri içinde kutsal bir nesneye dönüşmüştür. Bektaşî ve Ahî babalarının

elinde yer alan baston, “yol gösteren”, “hakikat rehberi” ve “bilgelik taşıyıcısı” anlamlarını taşır (Çandır & Aydın, 2021). Bu bağlamda Safranbolu bastonları da sadece zanaat ürünü değil, ruhsal bir rehberliğin maddi temsili olarak kabul edilebilir.

1.2. Türk Mitolojisinde Kuş Figürleri ve Zümrüdü Anka

Türk mitolojisinde kuş imgesi, göksel bilgiyle yeryüzü arasındaki iletişimi temsil eder. Özellikle Zümrüdü Anka bir diğer bilinen ismiyle Simurg, ölüm ve yeniden doğuş döngüsünün sembolüdür. Zümrüdü Anka’nın, küllerinden doğan bir kuş olarak betimlenmesi; insanın kendi özüne, bilge yönüne ulaşma çabasını temsil etmektedir (Yonuk, Altunöz & Özçelik, 2021). Bu figür, İslam öncesi Orta Asya inançlarıyla birlikte Anadolu tasavvuf geleneklerinde bilgelik, diriliş ve evrensel denge sembolü olarak yaşamaya devam etmiştir. (Kartal & Alp, 2021)

Zümrüdü Anka’nın bastonlarda kullanımı, Türk sanatındaki mitolojik kuş sembolizminin devamlılığını göstermekle birlikte Safranbolu bastonlarında görülen kuş kabartmaları, heykel ve seramik sanatındaki izdüşümlerle benzer ikonografik özellikler taşır (Yonuk vd, 2021). Bu durum, el sanatları ile mitolojik anlatılar arasındaki estetik aktarımın somut örneği olarak değerlendirilebilir.

1.3. Yılan Motifi

Yılan figürü, tarih boyunca hem korkunun hem de bilgelik ve iyileştirici gücün sembolü olmuştur. Eski Mezopotamya mitolojisinde yılan, yeraltı âleminin ve yeniden doğuşun sembolü olarak görülürken; Antik Yunan’da Asklepios’un asasındaki yılan, şifa ve sağlıkla ilişkilendirilmiştir (Özgül, 2024). Bu sembolik dönüşüm, yılanın doğası gereği deri değiştirme özelliğiyle “yenilenme” temasına atıfta bulunur (Kalkan & Deniz, 2021).

Anadolu kültüründe yılan motifi, koruyucu ve uyarıcı anlamlar taşımakla birlikte özellikle köy evlerinin girişlerine veya kilim motiflerine işlenen yılan figürleri, kötü ruhlara karşı bir tür tılsım işlevi görmektedir. Aynı zamanda yılan, hayat ağacının köklerinde dolaşan bilge varlık olarak görülüp; yeraltı bilgeliğiyle göksel bilgiyi birbirine bağlayan bir aracı niteliğindedir (Kalafat & Güven, 2011).

Halk hekimliği geleneğinde de yılan, “şifa taşıyıcısı” kimliğiyle yer alır. Anadolu’daki halk hekimliği kitaplarında, yılan zehrinin ilaç yapımında kullanıldığı ve bu figürün tedavi sembolü olarak

değerlendirildiği bilinmektedir. Bu yönüyle yılan, ölümle yaşam arasındaki geçişin hem fiziksel hem ruhsal düzeyde temsilcisidir (Berber & Arvas, 2022).

Ahilik geleneğinde ise yılan, sabrın, metanetin ve nefsi terbiye etmenin sembolü olarak kabul edilmiştir. Ahî babalarının öğretilerinde “yılan gibi sakin ve temkinli olmak” bilgelikle özdeşleştirilmiştir. Bu anlayış, baston saplarında kullanılan yılan figürünün “nefsi kontrol altına alma” düşüncesine gönderme yaptığını düşündürmektedir (Çandır & Aydın, 2021).

Bastonlarda yılan motifinin kullanımı hem **yerel tılsım kültürüyle** hem de **tasavvufi sembolizmle** doğrudan ilişkilidir. Bastonun kıvrımlı sapında ya da gövdesinde dolanan yılan, bir yandan kullanıcıyı koruyan, diğer yandan da ona kendi iç dünyasına dair uyarılarda bulunan bir sembol olarak karşımıza çıkmaktadır (Yayan & Gelin, 2017; Saz, 2021).

1.4. Hayat Ağacı

Türk mitolojisinde “Hayat Ağacı” veya “Kozmik Ağaç” kavramı, evrenin merkezinde yer alan kutsal eksenı temsil etmekle birlikte bu ağacın kökleri yeraltına, dalları gökyüzüne uzanarak insanın ruhsal yükselişini ve evrenin bütünlüğünü simgelemektedir. Bu sembol, Orta Asya Türklerinden Anadolu’ya kadar geniş bir kültürel süreklilik gösterir (Kurt & Bayır, 2025)

Yılan, hayat ağacının köklerinde dolanan koruyucu ruh olarak tasvir edilip; ağacın yaşam döngüsünü dengede tutan bir kaynak olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu ilişki, Türk mitolojisinde madde–ruh, yer–gök, iyi–kötü ikiliklerinin sembolik açıklamasıdır (Çetin, Özkul Fındık & Görür, 2024). Kozmik ağacın dallarında yer alan Zümrüdü Anka figürü ise ruhun yeniden doğuşunu temsil etmektedir (Yonuk, Altunöz & Özçelik, 2021). Böylece yılan ve Anka figürleri aynı ikonografik düzen içinde “aşağıdan yukarıya yükselişin” iki zıt ama tamamlayıcı yönünü sembolize eder (Kartal & Alp, 2021).

Anadolu’nun farklı bölgelerinde bu ikili sembolizmin çeşitli biçimleri görülmektedir. Örneğin, halı ve kilimlerde hem yılan hem de kuş motiflerinin aynı kompozisyonda yer aldığı örnekler mevcuttur. Bu durum, yerel zanaat ürünlerinin mitolojik hafızayı taşıyıcı işlevini kanıtlamaktadır (Aksoy & Bülent, 2018). Safranbolu bastonlarında da

bu semboller, sadece süsleme değil, aynı zamanda kültürel kimlik göstergesi olarak işlenmiştir (Taşkın & Çelik, 2020).

Kozmik ağaçla bağlantılı olarak, Zümrüdü Anka'nın baston saplarında yukarıya doğru konumlandırılması, “ruhun yükselişi” anlamına gelirken; aşağı kıvrılan yılan figürü “maddeye dönüş” ve “yeniden doğuş”un sembolüdür. Bu ikonografi, Safranbolu bastonlarını sadece estetik bir zanaat ürünü değil, aynı zamanda Türk kozmolojisinin üç katmanlı evren anlayışını yansıtan bir kültürel belge hâline getirmektedir (Köşker, 2022; Saz, 2021).

1.5. Ahilik Geleneği

Ahilik, Anadolu'da zanaatkârlıkla birlikte ahlaki ve tasavvufi değerlerin yaşatıldığı bir kültür sistemidir. 13. yüzyılda Ahi Evran tarafından kurulan bu teşkilat, “eline, beline, diline sahip ol” ilkesiyle bireyin hem mesleki hem manevi olgunluğa erişmesini hedeflemiştir. Bu yönüyle ahilik, yalnızca ekonomik bir örgütlenme biçimi değil, aynı zamanda etik bir yaşam felsefesidir (Çandır & Aydın, 2021).

Ahilikte kullanılan semboller, zanaat ile maneviyat arasındaki bağı güçlendirerek yılan figürü, sabır, metanet ve nefsi terbiye kavramlarının sembolü olarak yerini almaktadır. Ahî babalarının sohbetlerinde “yılan gibi sessiz ve vakur olmak” öğüdü sıkça tekrarlanır (Berber & Arvas, 2022). Bu sembolizm, baston yapımında da kendini gösterir. Safranbolu ustaları, baston sapına işledikleri yılan motifini hem koruyucu hem de öğretici bir işaret olarak görürler.

Zümrüdü Anka ise Ahilik geleneğinde “yeniden doğan insanın sembolü” olarak kabul edilip. Ahî terbiyesi alan bireyin nefsinin eğitmesi, tıpkı Anka'nın küllerinden yeniden doğması gibi bir içsel dönüşüm sürecini simgelemektedir (Yonuk, Altunöz & Özçelik, 2021). Bu nedenle bastonun ucunda yer alan kuş motifi, insanın manevi tekâmül yolculuğuna gönderme yapmaktadır.

Safranbolu bastonları, Ahilik geleneğinin bu sembolik diliyle birebir örtüşür. Her baston, ustasının kişisel inancını ve yaşam felsefesini yansıtır; dolayısıyla her baston bir metin gibi okunabilir (Taşkın & Çelik, 2020). Bu bağlamda Safranbolu bastonculuğu, Ahilik felsefesinin günümüze taşınmış en canlı örneklerinden biridir.

2. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Bu çalışma, Safranbolu bastonlarında yer alan Zümrüdü Anka ve yılan motiflerinin mitolojik, ikonografik ve sembolik anlamlarını ortaya koymayı amaçlayan nitel bir araştırma olarak tasarlanmıştır. Araştırmanın konusu, ölçülebilir nicel verilerden ziyade kültürel anlamlar, sembolik anlatımlar ve zanaat geleneği içerisindeki yorumları incelemeyi gerektirdiğinden, nitel araştırma yaklaşımı çalışmanın doğasına uygun bir yöntem sunmaktadır.

Araştırmanın ilk aşamasında, baston motiflerinin tarihsel ve kültürel arka planını ortaya koymak amacıyla yazılı kaynaklara dayalı bir inceleme yapılmıştır. Bu aşamada, bastonun sembolik anlamı, kuş ve yılan figürlerinin mitolojik kökenleri ile bu motiflerin Anadolu ve Türk kültüründeki yansımaları değerlendirilerek çalışmanın kavramsal ve bağlamsal altyapısı oluşturulmuştur. Bu süreç, Safranbolu bastonlarında kullanılan motiflerin yalnızca estetik unsurlar değil, kültürel hafızayı yansıtan semboller olarak ele alınmasını sağlamıştır.

Araştırmanın ikinci aşamasında, çalışmanın uygulama boyutunu oluşturan saha çalışması gerçekleştirilmiştir. Bu kapsamda Safranbolu'da baston yapım geleneğini sürdüren bir baston ustası ile görüşmeler yapılmış ve üretim süreci yerinde gözlemlenmiştir. Görüşmeler sırasında bastonlarda kullanılan motiflerin seçilme nedenleri, ustaların bu motiflere yüklediği anlamlar ve motiflerin geleneksel bilgi aktarımındaki yeri hakkında nitel veriler elde edilmiştir. Ayrıca baston yapım sürecine dair gözlemler, motiflerin teknik uygulama biçimleriyle sembolik anlamları arasındaki ilişkiyi ortaya koymaya katkı sağlamıştır.

Çalışmada elde edilen yazılı veriler ile saha çalışması kapsamında toplanan sözlü ve gözlemsel veriler, betimsel analiz yöntemi kullanılarak değerlendirilmiştir. Bu analiz sürecinde, Safranbolu bastonlarında öne çıkan Zümrüdü Anka ve yılan motifleri tematik olarak sınıflandırılmış; bu motiflerin mitolojik kökenleri, sembolik anlamları ve Ahilik geleneğiyle olan ilişkileri bütüncül bir bakış açısıyla yorumlanmıştır.

Bu yöntem yaklaşımı sayesinde çalışma, Safranbolu bastonlarını yalnızca bir el sanatı ürünü olarak değil, mitolojik, sembolik ve kültürel anlamlar taşıyan birer kültürel belge olarak ele almayı hedeflemektedir. Böylece hem yazılı kaynaklara dayalı kuramsal değerlendirmeler hem de yerel zanaat geleneğine dayanan

uygulamalı veriler bir arada kullanılarak kapsamlı bir analiz ortaya konulmuştur.

3. BULGULAR VE TARTIŞMA: SAFRANBOLU BASTONLARINDA İKONOGRAFİK ÇÖZÜMLEME

Bu bölümde, Safranbolu’da baston yapım geleneği kapsamında kullanılan motifler, saha çalışması ve yazılı veriler doğrultusunda ikonografik açıdan değerlendirilmektedir. İnceleme, bastonlarda öne çıkan yılan ve Zümrüdü Anka motiflerinin kullanım biçimleri, sembolik anlamları ve kültürel bağlamları üzerinden yürütülmüştür. Elde edilen bulgular, Safranbolu bastonlarının yalnızca bir el sanatı ürünü değil; mitolojik, tasavvufi ve kültürel hafızayı yansıtan sembolik bir anlatım aracı olduğunu göstermektedir.

Safranbolu bastonları, teknik ustalığıyla birlikte ikonografik açıdan da büyük bir zenginlik taşır. Ustalar tarafından kullanılan motifler, genellikle hayvan figürleri, bitkisel desenler ve geometrik düzenlemelerden oluşur. Bu figürlerin her biri, Anadolu kültüründe yer alan sembolik anlamlarla ilişkilidir (Saz, 2021). Bu durum, bastonların yalnızca estetik kaygılarla değil, belirli bir anlam dünyası çerçevesinde üretildiğini ortaya koymaktadır. Aşağıda, saha araştırması sırasında yazar/yazarlar tarafından çekilen Safranbolu bastonlarına ait fotoğraflar ve bu örnekler üzerinden yapılan ikonografik değerlendirmeler sunulmaktadır.

3.1. Yılan Motifinin İkonografik Yorumu

Baston saplarında en sık görülen figürlerden biri yılan motifidir. Bu motif, bastonun sapından gövdesine dolanan biçimde oyulur ve kullanıcısına koruma sağlaması amacıyla tasarlanmaktadır (Özgül, 2024). Bu kullanım, yılanın Anadolu kültüründe koruyucu ve uyarıcı bir sembol olarak algılanmasıyla doğrudan ilişkilidir. Bastonun elde taşınan bir nesne olması, Fotoğraf 1’de de görüldüğü gibi yılan figürünün sürekli temas hâlinde bulunmasını ve sembolik koruma işlevinin gündelik yaşama taşınmasını sağlamaktadır.



Fotoğraf 1.



Fotoğraf 2.

Yılanın spiral biçimi, hayat döngüsünün sürekliliğini temsil ederken ustalar, bu motifi işlerken geleneksel “yılan gözü” desenini kullanarak kötülüklerden korunma inancını sürdürmektedirler (Kalafat & Güven, 2011). Bu bağlamda Fotoğraf 2’de de görüleceği üzere yılan figürü, yalnızca bir süsleme unsuru değil; baston sahibini kötücül etkilerden uzak tutmayı amaçlayan tılsımsal bir anlam taşımaktadır. Saha gözlemleri, ustaların bu motifi işlerken belirli ölçülere ve kıvrım düzenlerine dikkat ettiklerini ve motifin anlamına dair sözlü bilgileri kuşaktan kuşağa aktardıklarını göstermektedir.



Fotoğraf 3.

Yılan motifinin baston üzerindeki konumu da sembolik açıdan önemlidir. Fotoğraf 3, 4 ve 5'te olduğu gibi gövde boyunca aşağıdan yukarıya doğru dolanan yılan, yeraltı bilgeliğinden göksel düzene uzanan bir geçişi simgeler. Bu durum, bastonun hem maddi hem manevi bir yolculuğun simgesi olarak algılandığını ortaya koymaktadır. Böylece yılan figürü, baston üzerinde hem koruyucu hem de öğretici bir sembol olarak işlev kazanmaktadır.



Fotoğraf 4.



Fotoğraf 5.

3.2. Zümrüdü Anka Motifinin İkonografik Yorumu

Bastonlarda yer alan Zümrüdü Anka figürü ise çoğunlukla baston sapının tepe noktasına işlenir. Bu yerleşim biçimi, kuşun göğe yükselişini, yani ruhun maddi dünyadan arınarak maneviyata yönelişini simgeler (Kartal & Alp, 2021). Bu ikonografik tercih, bastonun kullanım yönüyle de anlamlı bir bütünlük oluşturmaktadır. Bastonun üst kısmında yer alan Anka figürü, sembolik olarak insanın ruhsal hedefini ve ulaşılması gereken manevi zirveyi temsil etmektedir.



Fotoğraf 6.

Bu kompozisyon, Anadolu'daki “hayat ağacı” ve “kozmik eksen” kavramlarıyla doğrudan bağlantı kurmaktadır (Kurt & Bayır, 2025). Fotoğraf 6 ve 7’de görüleceği üzere baston gövdesi, bu bağlamda hayat ağacının gövdesini; tepe noktasındaki Anka figürü ise ruhun yeniden doğuşunu ve yücelişini simgeleyen bir unsur olarak değerlendirilebilir. Zümrüdü Anka’nın küllerinden yeniden doğması anlatısı, bastonun taşıdığı “yenilenme” ve “içsel dönüşüm” temasını güçlendirmektedir.



Fotoğraf 7.

Bazı ustalar bastonlarında hem yılan hem de Anka figürünü bir arada kullanır. Bu birliktelik, Anadolu sembolizminin karşıtlıkta bütünlük anlayışını yansıtarak yaşam–ölüm, madde–ruh ve yer–gök ikiliklerinin dengeli bir bütün oluşturduğunu göstermektedir (Çetin, Özkul Fındık & Görür, 2024). Yılanın gövde boyunca aşağıdan yukarıya uzanan hareketi ile Anka’nın tepe noktasındaki konumu, sembolik bir yükseliş anlatısı ortaya koymaktadır. Bu yönüyle baston, sadece bir sanat nesnesi değil, aynı zamanda felsefi bir anlatım aracı hâline gelmektedir.

Coğrafi işaretli bir el sanatı olarak bastonculuk, yerel ekonomiye katkı sağlamanın yanı sıra kültürel mirasın sürdürülebilirliği açısından da kritik bir rol oynamaktadır (Köşker, 2022). Safranbolu’daki baston yapım süreci, bölgenin turistik kimliğiyle bütünleşmiş olup geleneksel zanaatin canlılığını korumasına katkı sağlamaktadır. Bu bağlamda Safranbolu bastonları, estetik değerlerinin ötesinde, mitolojik ve sembolik anlatıları günümüze taşıyan yaşayan bir kültürel miras unsuru olarak değerlendirilmektedir (Deniz & Çelik, 2020).

Bu bulgular doğrultusunda Safranbolu bastonlarında kullanılan yılan ve Zümrüdü Anka motiflerinin, rastlantısal süsleme unsurları olmadığı açıkça görülmektedir. Söz konusu motifler; mitolojik kökenleri, tasavvufi anlamları ve Ahilik geleneğiyle kurdukları bağ sayesinde bastonları yalnızca işlevsel bir araç olmaktan çıkararak çok katmanlı bir kültürel anlatıya dönüştürmektedir. Baston ustalarının motif seçimleri ve uygulama biçimleri, yerel bilginin ve sembolik hafızanın günümüzde de canlılığını koruduğunu göstermektedir. Bu bağlamda Safranbolu bastonları, somut bir el sanatı ürünü olmanın ötesinde, Anadolu'nun mitolojik ve manevi dünyasını yansıtan önemli bir kültürel belge niteliği taşımaktadır. Elde edilen bu bulgular, çalışmanın sonuç bölümünde Safranbolu bastonculuğunun kültürel miras bağlamındaki yeri ve sürdürülebilirliği açısından bütüncül bir değerlendirme yapılmasına zemin hazırlamaktadır.

SONUÇ

Safranbolu bastonları, yalnızca yerel bir zanaat ürünü değil, aynı zamanda Anadolu'nun mitolojik belleğinin taşınabilir bir uzantısıdır. Bu bastonlarda yer alan Zümrüdü Anka ve yılan motifleri, insanın doğa ve evrenle kurduğu kadim ilişkinin görsel belgeleridir (Önlü & Karadağ, 2024; Çandır & Aydın, 2021). Her bir baston, usta ellerde yalnızca bir nesne değil, aynı zamanda kültürel bir hafıza taşıyıcısı hâline gelir. Ahilik geleneğinde zanaat, meslekten öte bir “ahlaki olgunluk” alanı olduğundan, baston ustalarının sanatına yüklediği anlam da toplumsal değerlerle iç içe geçmektedir (Çandır & Aydın, 2021).

Baston üzerindeki figürlerin seçimi ve biçimlenişi, usta-çırak ilişkisinde kültürel mirasın nasıl görsel bir dil aracılığıyla aktarıldığını ortaya koymaktadır (Deniz & Çelik, 2020) Bu dilde Zümrüdü Anka, ruhsal yükselişin sembolü olurken; yılan, yeraltının, bilgeliğin ve yaşamın gizli enerjisini temsil etmektedir (Özgül, 2024; Kalkan & Deniz, 2021). Bu iki figürün birlikteliği, tıpkı Hayat Ağacı sembolünde olduğu gibi, doğanın sürekli dönüşümünü simgeleyerek (Kurt & Bayır, 2025), Safranbolu bastonlarını hem mitolojik hem de estetik açıdan Anadolu'nun kültürel sürekliliğinin en canlı örneklerinden biri haline dönüştürmektedir.

UNESCO tarafından koruma altına alınan Safranbolu'nun kültürel dokusu, bu zanaatin yaşatılmasıyla sürdürülebilirliğini kazanmaktadır (Köşker, 2022). Baston ustalarının bugün de

üretimlerini geleneksel yöntemlerle sürdürmesi, somut olmayan kültürel mirasın yaşayan bir bileşeni olarak değerlendirilmektedir (Taşkın & Çelik, 2020). El sanatları içindeki mitolojik motiflerin yorumlanması, çağdaş sanatçıların ve tasarımcıların da ilham kaynağı hâline gelmektedir (Yayan & Gelin, 2017). Bu durum, geçmişle gelecek arasında çok yönlü bir köprü kurmakta ve yerel kimliğin yeniden üretimini mümkün kılmaktadır.

Tüm bu bağlamlardan yola çıkarak, Safranbolu bastonlarında yer alan Zümrüdü Anka ve yılan motifleri; Türk mitolojisinden Sümer inançlarına, Ahilik geleneğinden modern sanata kadar uzanan geniş bir ikonografik zincirin halkalarından biri haline gelmiştir. Bu halkaların her biri, insanın doğayla kurduğu derin bağın sanat aracılığıyla yeniden yorumlanması anlamına gelmektedir. Dolayısıyla, baston yalnızca bir dayanma aracı değil; aynı zamanda kültürel bilincin, toplumsal belleğin ve estetik sürekliliğin simgesidir. Bu yönüyle Safranbolu bastonculuğu hem ulusal kimliğin hem de evrensel sanat anlayışının ortak mirası olarak değerlendirilmelidir.

Bu çalışma, Safranbolu bastonlarında yer alan ikonografik unsurların sembolik anlamlarını ortaya koymakla birlikte, gelecekte yapılacak disiplinlerarası araştırmalar için de bir zemin sunmaktadır. İlerleyen çalışmalarda, farklı bölgelerde üretilen bastonlar ile Safranbolu bastonlarının karşılaştırmalı olarak incelenmesi, motiflerin bölgesel farklılıklarını ve ortak kültürel kodlarını daha görünür kılabilir. Ayrıca baston ustalarının sözlü anlatıları, üretim süreçleri ve ustalık geleneğinin kuşaklar arası aktarımı üzerine yapılacak etnografik çalışmalar, bu zanaatin somut olmayan kültürel miras bağlamındaki yerini daha ayrıntılı biçimde ortaya koyacaktır. Bu tür çalışmalar, Safranbolu bastonculuğunun korunması ve sürdürülebilirliğine yönelik farkındalığın artmasına da katkı sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

- Aksoy, E., & Bülent, E. (2018). *Anadolu halılarında yer alan Zümrüdü Anka ve Ejder motifleri*. Erişim adresi: https://www.researchgate.net/profile/Huseyin-Tezer/publication/330159200_21_YUZYILDA_EKONOMIK_GUC_MERKEZI_IPEK_YOLU_EKONOMILERININ/links/5c305bff92851c22a35b3ba7/21-YUZYILDA-EKONOMIK-GUC-MERKEZI-IPEK-YOLU-EKONOMILERININ.pdf#page=111
- Berber, Ş., & Arvas, A. (2022). *Halk hekimliği hakkındaki kitaplar üzerine bir değerlendirme*. DergiPark. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/3310869>
- Çandır, M., & Aydın, Y. (2021). *Ahilik teşkilatının Türk kültürünün aktarımındaki rolü*. DergiPark. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2169386>
- Çetin, Ö. H., Özkul Fındık, N., & Görür, M. (2024). *Simge ve biçim özellikleri ile Türk kültür ve sanatında geyik figürü*. DergiPark. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/3405111>
- Kalafat, Y., & Güven, N. (2011). *Altay Türk halk inançlarından Anadolu'ya dair bazı tespitler*. DergiPark. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/661268>
- Kalkan, H., & Deniz, Ö. (2021). *Yılan figürü ve sembolizm*. DergiPark. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1661146>
- Kartal, S., & Alp, K. Ö. (2021). *Mitolojik kuşlardan Simurg'un minyatürler üzerinden sembolik anlam kodları*. DergiPark. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1947693>
- Köşker, H. (2022). *Batı Karadeniz bölümünün coğrafi işaretli ürünlerinin tespiti ve bunların turistik önemi*. DergiPark. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2367129>
- Kurt, Ş., & Bayır, A. (2025). *Hayat Ağacı ve Vakvak Ağacı'nın bitki-insan-hayvan metaforu kapsamında karşılaştırılması*. DergiPark. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/4042702>
- Özgül, E. (2024). *Eskiçağ mitolojisinde ve tasvirlerinde yılan figürü*. DergiPark. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/4350369>

- Saz, S. (2021). *Anadolu'da Türk sanat ve mimarisinde rehberlerin karşılaştıkları hayvan figürleri ve mitolojik arka planı*. DergiPark. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1848516>
- Taşkın, D., & Çelik, Ö. (2020). *Somut olmayan kültürel miras taşıyıcıları: Safranbolu el sanatları ustaları üzerine bir inceleme*. DergiPark. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1160032>
- Yayan, G., & Gelin, M. (2017). *Türk kültüründe yer alan mitolojik sembollerin ve motiflerin Rauf Tuncer'in eserlerine yansımaları*. DergiPark. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1520889>
- Yeşildal, Y., Yeşil, Y., & Kartal, A. (2023). *Masaldan deyime bir mitin metinlerarası dönüştürümü: Alp Karakuş*. DergiPark. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2522521>
- Yonuk, A., Altunöz, A., & Özçelik, H. (2021). *Mit ve efsanelerde yer alan kuş imgelerinin heykel ve seramik sanatındaki izdüşümleri*. DergiPark. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1765867>
- Yönük, A., Altınöz, A., & Çelik, H. (2021). *Mit ve efsanelerde yer alan kuş imgelerinin heykel ve seramik sanatındaki izdüşümleri*. DergiPark. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1765867>
- Kahraman, Y. Ş. (2024). *Saz yolu üslubunda kullanılan doğaüstü mitolojik motiflerin ikonografik incelemesi*. DergiPark. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/4217605>
- Önlü, N., & Karadağ, N. (2024). *Anadolu Türk kültüründe Şahmeran efsânesi: Şahmeran'ın tekstil ürünlerinde motif olarak kullanımı*. DergiPark. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/4406054>

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM:

SAFRANBOLU EL SANATLARINDA OYA

MOTİFLERİ VE ANLAMLARI

DUYGU ÇIRAKOĞLU⁶ – FAHRİ DAĞI⁷

GİRİŞ

UNESCO Dünya Mirası Listesi'nde yer alan Safranbolu, yalnızca korunmuş mimarileri ile değil, aynı zamanda somut olmayan kültürel miras unsurlarıyla da önemli bir yere sahiptir. Safranbolu denildiğinde akla ilk gelen genellikle yemenicilik, bakırcılık ve demircilik gibi el zanaatları olmuştur. Safranbolu el sanatlarına yönelik yapılan akademik çalışmalar da çoğunlukla bu alanlar üzerinedir. Ancak, Safranbolu'da önemli bir yere sahip olan oyacılık sanatı, hak ettiği önemi ne yazık ki alamamıştır.

“Oya; doğa ve canlıların güzelliklerini aktaran, duygu ve düşünceleri renklerle şekillere döken, bir objeyi oluşturan, çoğunlukla da eşyaya dikilmek üzere yapılan iki veya üç boyutlu süsleyici bir unsurdur” (Ülger, 2013:92). Oyalar, genellikle pamuk ya da ipek kullanılarak mekik, tığ, iğne gibi araçlar ile yapılmaktadır ve kültürümüzün zarifliğini yansıtır.

Beşikten mezara insanı kuşatan kültür insanoğlunun ürettiği bir unsurdur. *“Kültür; bir bölgenin, ülkenin ya da bir topluluğun geçmişten günümüze kadar süregelen örf, adet, gelenek, görenek, inanış, düşünce ve yaşam biçimleri, el sanatları, sanat eserleri, eğitim faaliyetleri, beslenme özellikleri ve tarihi açıdan değere sahip varlıkları gibi pek çok unsurunu kapsayan bir kavramdır”* (Diker ve Deniz, 2017:1).

“En basit gibi görünen bir motifin ardında binlerce yıllık bir kültür oluşumunun gelenek görenekleri, efsaneleri ve inançları bulunmaktadır. İşte bu nedenle el sanatları, bir ulusun kültürel

⁶ Yüksek Lisans Öğrencisi, ORCID: 0009-0003-1753-2548, Karabük Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

⁷ Dr. Öğretim Üyesi, ORCID: 0000-0002-2222-1192, Karabük Üniversitesi, Safranbolu Turizm Fakültesi, Turizm Rehberliği Bölümü

kişiliğini, toplumların dünkü ve bugünkü yaşam biçimlerini yansıtan en canlı ve anlamlı belgelerdir” (Onuk, 1990: 502). Aynı zamanda el sanatları, düşüncelerimizi ve hislerimizi sonsuza dek yaşatan bir sanattır.

“Geleneksel kültürümüzün bir parçası olan oyacılık sadece Türk’e özgü bir el sanatıdır.” Bu sanat da Türk halkının ince düşüncesini, yaratıcılığını ve ne kadar kabiliyetli olduğunu bizlere gösteren şeylerden biridir” (Onuk, 1990: 502). Türk kültüründe oya ve oyacılık önemli bir yere sahiptir. Türkiye’nin her bölgesinde kadınlar duygu, düşünce, arzu, istek ve hayallerini oyaya nakış nakış işlemiştir.

Türklerde gençlik çağından itibaren her kız, evlenmek, mutlu bir yuva kurmak ister. O güne dek de tüm bu istek ve arzularını oyaya taşımışlardır. Bu yüzden ki ülkemizin her bir yerinde işlenen oylar birbirinden farklı, birbirinden eşsiz anlamlara, hikâyelere sahiptir. *“Eski geleneklere göre koca evine gelindiği zaman gelin keyfince konuşamazmış, bu yüzden de elbise kenarlarına, yazmalara oylar işleyerek her birini bir mesaj olarak kullanmıştır” (Onuk, 1987: 53). Oya, onlar için sözsüz bir iletişim aracı gibidir.*

“Örneğin Toros dağlarının köylerinde yapılan araştırmaya göre oyların motifinin ve renklerinin bazı anlamları olduğu öğrenilmiştir. Örneğin yeşilin çeşitli tonlarıyla işlenen oylar, yeni gelinin eşinden ve evinden memnun olduğunu, sarı renkli oya ise mutsuzluğunun ifadesidir. Çakır diken isimli oya ise gelinin kayıvalideye kendine diken gibi bakmamasını söyleyen sözsüz bir iletişim aracıdır” (Onuk, 1990: 503).

Oyacılık hem sosyal bağların hem de aile bağlarının güçlendiği bir el sanatıdır. Komşular, tanıdıklar bir araya gelerek oylar yapar, yaparken sohbet eder, dertlerini, dileklerini ve isteklerini paylaşarak birbirleri ile daha yakından bağ kurarlar. Aynı zamanda annesinden kızına, anneanne, babaannesinden torununa öğretilerek büyüklerden küçüğe şeklinde bir bilgi aktarımı, kültür aktarımı da sağlanmış olur.

Her ne kadar günümüzde makineden çıkma, hazır, hijyenik ortamda üretilen mekanik oylar yapıp satılsa da Safranbolu’da el işlemesi oyacılık geleneği halen devam etmektedir. Bu geleneğin aktarımı büyüklerimizden küçüklerine usta çırak ilişkisi ya da halk eğitim merkezlerindeki el işleri, oyacılık kursları sayesinde devam etmektedir. Ayrıca, Safranbolu’da gerçekleştirilen yılbaşı, ramazan panayırıları, festivaller gibi etkinlikler, ek gelir sağlamak isteyen ev

hanımlarının oya işlerini yapmalarına ve bu geleneği sürdürmelerine teşvik eden önemli bir unsurdur.

Bu bildiride alan araştırmasından elde edilen desen ve motifler incelenilerek değerlendirilecektir.

Çalışma, yalnızca oyacılığın tekniğini ve önemini değil, aynı zamanda yapılan oyların renk ve desenlerinin anlamları, bu anlamların mitolojik bağlamda yerini de incelemektedir.

1. SAFRANBOLU'DA OYACILIK GELENEĞİ VE KÜLTÜREL BAĞLAM

Oylar, havlu kenarına, tülbentlere yazmalara, seccade üstlerine ve fularlara ilmek ilmek Safranbolu kadınları tarafından işlenmektedir. Safranbolu oylarında birçok motif ve desen kullanılmaktadır. Günümüzde oyların üzerindeki motiflerin anlamları, hem işleyenler hem de alıcılar tarafından unutulmaya başlanmış olsalar da her motifin kendine has anlamları bulunmaktadır.

Safranbolu'da evde yapılan dini ibadetlerde ve ev ortamlarında kullanılan yazmalardaki oylar ile ev dışında gerçekleştirilen dini merasimlerde kullanılan oylar farklılık göstermektedir. Evin günlük yaşamında kullanılan dört kenarlı yazma oyları çoğunlukla daha az ince işçilik gerektiren oyalardan oluşmakta iken ev dışı ortamlarda kullanılan oylar daha fazla emekle işlenmektedir. Mevlit örtüsü olarak adlandırılan başörtüleri çoğunlukla beyaz tülbente iğne oyası işlenerek yapılmaktadır. Tülbent örtülerinin iki dar ve iki uzun kenarı vardır. Örtü takıldığında kısa kenarlar kollara doğru uzanır ve uzun kenar baş kısma gelir. Oya, tülbentin iki kısa kenarı ve alın tarafına gelen uzun kenarına işlenir.

El işlerinde birbirinden farklı birçok alet kullanılmaktadır. Her işin kendine uygun bir aracı vardır. *“İğne oylarında araç olarak, çelikten yapılma ince dikiş iğneleri kullanılmaktadır. Kalın iğneler örgü dokusunu bozduğu için tercih edilmemektedir”* (Somçağ, 2021).

2. YÖNTEM

Bu çalışma, Safranbolu el sanatları içinde önemli bir yere sahip olan oyacılık geleneğini ve bu gelenek içerisinde kullanılan motiflerin kültürel, sembolik ve mitolojik anlamlarını ortaya koymayı amaçlayan nitel bir araştırma olarak tasarlanmıştır. Çalışmanın konusu, ölçülebilir nicel verilerden ziyade anlam, sembol ve kültürel aktarım süreçlerini

incelemeyi gerektirdiğinden nitel yöntem çalışmanın doğasına uygun bir yaklaşım sunmaktadır.

Araştırmanın temel verileri alan araştırmasına dayanmaktadır. Bu kapsamda Safranbolu’da oyacılık geleneğini sürdüren kadınlarla görüşmeler yapılmış, ev ortamlarında ve gündelik kullanım alanlarında yer alan oylar yerinde gözlemlenmiştir. Görüşmeler sırasında oyların hangi amaçlarla yapıldığı, hangi durumlarda kullanıldığı, motiflerin taşıdığı anlamlar ve bu anlamların kuşaktan kuşağa nasıl aktarıldığına ilişkin bilgiler elde edilmiştir. Kaynak kişiler, çalışmada kodlanarak (K1, K2, K3) değerlendirilmiştir.

Alan araştırması sürecinde farklı kullanım alanlarına ait oya örnekleri görsel olarak belgelenmiş; yazma, mevlit örtüsü, seccade ve havlu kenarı gibi ürünlerde yer alan motifler biçimsel özellikleri ve kullanım bağlamlarıyla birlikte incelenmiştir. Elde edilen görsel ve sözlü veriler, betimsel analiz yöntemiyle değerlendirilmiş; motifler doğa unsurları, geçiş sembolleri, bolluk ve bereket temaları gibi ortak anlam alanları çerçevesinde sınıflandırılmıştır.

Bu yöntemsel yaklaşım sayesinde Safranbolu oylarının yalnızca estetik yönü değil, aynı zamanda sözsüz bir iletişim dili olarak taşıdığı kültürel ve mitolojik anlamlar görünür kılınmıştır. Böylece oyacılık geleneği, el sanatları bağlamında değerlendirilen bir üretim alanı olmanın ötesinde, kültürel hafızayı aktaran yaşayan bir miras unsuru olarak ele alınmıştır.

3. BULGULAR: SAFRANBOLU’DA TESBİT EDİLEN OYALAR

Safranbolu’da tespit edilen oylar üzerindeki motifler çoğunlukla tabiat varlıkları ve köprüler gibi insanoğlunun özlemlerini anlatan sembollerdir.

3.1. Menekşe Çiçeği ve Kaya İğne Oyası

Menekşe çiçeklerinin çeşitli renkleri vardır ve çok canlı renklere sahiptirler. “Özellikle beyaz menekşeler saflığın ve masumiyetin simgesi olarak kabul edilmektedirler” (Hello Fearless, 2022). Aynı zamanda menekşeler ince yapraklı ve çok narin bir çiçek olarak da bilinmektedir. Türk kültüründe bu çiçek, oyalarda genç kızların narinliğini, güzelliğini yansıtmakta ve canlı renkleri de yeni genç kızlığa erişmiş kızların mutluluğunu, canlılığını temsil etmektedir.

Mitolojik bağlamda ise genç kızın yeniden doğuşu, yeni bir şeye adım atması anlamına gelmektedir (K1).

Genç kızlar, yeni gelinler ya da gelin olacak hanımlar genellikle oylarında menekşe, yasemin, sümbül, nergis gibi narin ve zarif çiçekleri kullanmayı tercih ederlerdi. Aslında oyaya kendi narinliklerini, kibarlıklarını işlerlerdi (K2).

“Viktorya döneminde ise, menekşe çiçeğinin kullanımı yasak aşkı sembolize etmekteydi. Kişinin sevgilisine menekşe hediye etmesi, yasak aşkı düşündüğü anlamına gelmekteydi” (Hello Fearless, 2022).

Menekşenin anlamı bunlarla kalmamaktadır. Aynı zamanda birçok hikâyede, efsanede aşk iksiri yapımında kullanıldığı görülmüştür. *“Örneğin William Shakespeare’in Bir Yaz Gecesi eserinde aşk Tanrısı hedefini ıskalayıp oku ile beyaz bir çiçeği vurur ve üç renkli hercai menekşeyi yaratır. Bu menekşenin de suyu aşk iksiri olarak kullanılır”* (Hello Farless, 2022).

Kaya iğne oyası ise genellikle ana motif arasındaki geçişleri sağlamak, uyumluluk katmak adına kullanılan iğne oyası olarak kullanılmaktadır (K2).



3.2.Çıtı Pıtı (Lale) Tomurcuk Oyası

Çıtı pıtı oyları küçük desenli, zarif oyalardır. Yapımı büyük, daha uğraşlı oyalara göre biraz daha basit ve kısa süren, minik görüntüleri ile göze hitap eden desenleri vardır.

Oya yapımının başlangıcında yazma üzerine temel olarak işlenen “zürafa” oyası kullanılmaktadır. Görselde çıtı pıtı oyasının temeli olarak kullanılmıştır. Bu işlem ilmeklerin aynı sıra ile devam edilmesi şeklinde ortaya çıkmaktadır. (K2)

“Laleler, güzel çiçeklerden çok daha fazlasıdır; insanlığın doğa, estetik ve sembolizmle olan bağının canlı bir kanıtıdır. Laleleri gerçekten büyüleyici kılan şey, farklı kültürel ortamlarda farklı hikâyeler anlatabilme yetenekleridir. Aşk ve tutkudan yeniden doğuşa ve refaha kadar, laleleri çevreleyen anlatılar, renkleri kadar çeşitlidir. Örneğin laleler bahar şenliklerinde de öne çıkar, yenilenmeyi ve yaşamın gelişmesini simgeler” (BloomsyBox, t.y.). Lale sembolünün bunun gibi birçok farklı anlamı vardır.

Görseldeki oya örneğinde henüz açmamış olan bir lale tomurcuğu kullanılmıştır. Lale Türkler için önemli motifler arasında yer almaktadır. Her lale renginin kendine has anlamları vardır. Örneğin görseldeki lalenin pembe rengi, aileye, kardeşe, arkadaşla duyulan masum sevgi, mutluluk anlamına gelmektedir. Lalenin tomurcuğu ise sevginin dilde gösterilememesi, utangaçlığı simgelemektedir. (K1)

“Tarihsel olarak ise laleler, Osmanlı İmparatorluğu'nda büyük bir saygı görmekteydi ve lale adı, Arapça yazıyla Allah ismine benzemesi nedeniyle de kutsal sayılmaktaydı” (BloomsyBox, t.y.). Bundan dolayı lale, ilahi bağı da temsil etmektedir



3.3.Safran Çiçeği İğne Oyası

Safranbolu'ya adını veren safran çiçeği önemli bir kültür sembolü olmuştur. Safran bitkisi hem şifalı hem de birbirine

uyumlu mor, turuncu, sarı renkleriyle göz alıcı bir çiçektir. Safranbolu kadınları bu motifi yaparak safran çiçeğini ölümsüzleştirmiştir.

Safranbolu kadınları veya bazı el sanatları dükkânına sahip kişiler tarafından yapılan bu motif sadece zarif bir işçilik, bir sanat değil aynı zamanda Safranbolu'nun kültürel kimliğini gösteren önemli bir motiftir.



3.4.Köprü ve Gelin Tacı İğne Oyası

Görseldeki iğne oyası modeli dört kenarlı yazma yerine genellikle uzun dikdörtgen olan mevlit örtülerine yapılmaktadır. Köprü modeli burada Gelin Tacı modelini sıralamak yerine görsel açıdan arasına konarak tamamlaması için kullanılmıştır (K2).

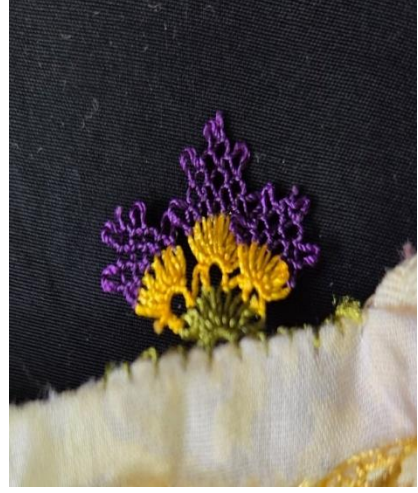
Genelde bebek mevlitlerinde, gelin görme adetlerinde takılmaktadır. Manevi açıdan ise Gelin Tacı yeni gelin kızı simgeler. Annesini tarafından çeyizine konulur ya da kayınvalidesi çeyizine hediye eder. Köprü ise mutlu yuva ile aile bağlarını simgeler. Bazen de Köprü motifi yeni bir hayat, bir geçiş anlamına da gelmektedir (K1). “Birleşme, kavuşma, bağlantı noktası, iletişim, eşik gibi birçok anlamı da sembolik olarak karşılamaktadır” (Uğurcan ve Koçak, 2021).



3.5.Üzüm Deseni İğne Oyası Motifi

Üzüm deseni iğne oyası motifi, Türk el sanatları geleneğinde özellikle bereket, bolluk, üretkenlik ve süreklilik kavramlarını simgeleyen önemli bitkisel motiflerden biridir. Üzüm; çok taneli yapısı, salkım hâlinde büyümesi ve asma ile kurduğu bağ nedeniyle yalnızca bir meyve değil, topluluk, aile ve çoğalma fikrinin de görsel karşılığıdır.

İğne oyalarında üzüm motifi genellikle salkım formu üzerinden stilize edilerek işlenir. Yuvarlak ya da damla biçimli küçük düğümler üzüm tanelerini, ince ve kıvrımlı iplik geçişleri ise asma dallarını temsil eder. Motif; tek başına kullanılabildiği gibi yaprak, dal veya çiçek unsurlarıyla birlikte kompozisyon hâline de getirilebilir. Bu yönüyle üzüm deseni, oyacıya yaratıcı varyasyon imkânı sunan zengin bir motiftir.



Üzüm tane tane çok ve tatlıdır. Yani ömür boyu tatlılığı ve iyiliği simgelemektedir. Üzüm motifli yazmalar, genellikle kayınvalideye bohça zamanı hediye edilir. Üzümün tatlılığı gibi kaynana ile gelinin de arası da iyi ve tatlı olsun, üzümün çok taneleri gibi bu tatlılık hem kaynanaya hem geline ve etrafa yayılsın anlamında sözsüz bir iletişim biçimidir (K3).

Üzümün özellikle Türk ve Yunan mitolojisinde yeri önemlidir. Üzümle ilgili birçok masal, deyim ve mitolojik hikâyeler bulunmaktadır. Üzüm, çeşitli şekillerde tüketilebilir. Örneğin bazı masallar ya da mitolojik hikâyelerde ilaç olarak kullanılmasından dolayı şifa verici olarak da adlandırılmaktadır.

Üzüm en temelinden, çok taneli yapısından dolayı bolluk ve bereketi simgelemektedir. Yeni evlenecek çiftlerin evlerinin bolluk, bereketle ve huzurla dolması için oyalarda çok sık rastlanan bir motiftir. Bundan dolayı Safranbolu’da yeni evlenen geç kadınların yazmalarında bu motife çok sık rastlanmaktadır.

İnsanoğlu tabiatın sürekli olarak döngüsel bir şekilde canlanmasından ilham alarak yeniden doğumu arzulamış ve bunun için büyüsel dinsel yollara baş vurmuştur. Eski toplumlar diğer dünyayı da bu dünya gibi yaşanabilir bir dünya olarak algılamıştır. *“Ayrıca dalından koparıldığında ‘ölen’ üzümün, sıkıldıktan sonra şaraba dönüşmesi de yeniden doğuşu ifade etmektedir. Örneğin Roma döneminde mezar taşlarında görülen asma ve üzüm motifleri, ölen kişinin şarap üretimi veya bağcılık yaptığını göstermekten öte, yeni dünyada bolluk ve refah içinde bir yaşam dileğini simgelemektedir”*

(Çalışkan-Eken, 2024). Yani başka bir dünyada bolluk ve bereket içinde yeniden doğmaktadır.

Birçok toplum gibi Türkler de diğer dünyaya inanmış ve bundan dolayı ölen kişilerin ahiret hayatında mutlu ve mesut yaşamaları için mezar taşlarına çeşitli motifler işlemişlerdir. Bundan dolayı ilahi aş temsil eden şarabın hammaddesi olan üzümü mezar taşlarına nakış nakış işlemişlerdir. *“Osmanlı sanatında da üzüm önemli bir motif olarak ortaya çıkmaktadır. Bu motiflere türbe, cami ve tabaklarda sıkça yer verilmiştir. Üzüm motifine Osmanlının mezar taşlarında da rastlanmaktadır ve üzüm, ölümle sonsuz hayat arasında bir bağ kurmaktadır”* (Çalışkan-Eken, 2024).

Diğer oya motifi örneklerinden bazıları aşağıdaki görsellerde verilmiştir.

Örnek Bezleri



Çift İğne Tekniğiyle Yapılmış Seccade



Havlu Kenarı İğne Oyları



Kelebek Motifli İğne Oyası Örneği



Sepet Motifi İğne Oyası Örneği



SONUÇ

Safranbolu’da oyacılık geleneği, yalnızca estetik bir el sanatı olmanın ötesinde; toplumsal ilişkileri, kültürel değerleri ve bireysel duygu dünyasını yansıtan önemli bir somut olmayan kültürel miras unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışma kapsamında incelenen motifler ve desenler, oyların Safranbolu kadınları için bir süsleme aracı değil; sözsüz bir anlatım biçimi, sembolik bir iletişim dili olduğunu açıkça ortaya koymuştur.

Alan araştırmasından elde edilen bulgular, Safranbolu oylarında kullanılan motiflerin büyük ölçüde doğa unsurları, geçiş

sembolleri ve bolluk–bereket temaları etrafında şekillendiğini göstermektedir. Menekşe, lale tomurcuğu, safran, üzüm ve köprü gibi motifler; gençlik, masumiyet, yeniden doğuş, ilahi bağ, bereket ve aile birliği gibi anlamlar yüklenerek yalnızca bireysel duygu durumlarını değil, aynı zamanda toplumsal beklentileri ve inanç sistemlerini de yansıtmaktadır. Bu sembolik anlatım, oyacılığın mitolojik ve kültürel arka planla güçlü bir ilişki içinde olduğunu göstermektedir.

Günümüzde hazır ve makine üretimi oyların yaygınlaşması, el işlemesi oyacılığın üretim biçimini ve aktarım sürecini tehdit etmektedir. Bununla birlikte Safranbolu’da hâlen sürdürülen usta–çırak ilişkisi, halk eğitim merkezlerindeki kurslar ve yerel festivaller aracılığıyla bu geleneğin yaşatılmaya çalışıldığı görülmektedir. Ancak motiflerin taşıdığı anlamların giderek unutulması, oyacılığın kültürel derinliğini zayıflatmakta; onu yalnızca görsel bir süsleme unsuruna indirgeme riski taşımaktadır.

Bu bağlamda, Safranbolu oyacılık geleneğinin korunması ve gelecek kuşaklara aktarılabilmesi için yalnızca teknik bilginin değil; sembolik, mitolojik ve kültürel anlam dünyasının da kayıt altına alınması büyük önem taşımaktadır. Akademik çalışmaların artırılması, yerel belgeleme projelerinin desteklenmesi ve oyacılığın somut olmayan kültürel miras kapsamında daha görünür hâle getirilmesi, bu geleneğin sürdürülebilirliği açısından gereklidir.

Sonuç olarak Safranbolu oyları, geçmiş ile bugün arasında kurulan ince bir bağ niteliği taşımaktadır. Bu bağın korunması, yalnızca bir el sanatının yaşatılması değil; aynı zamanda Safranbolu’nun kültürel kimliğinin, toplumsal hafızasının ve kadın merkezli üretim kültürünün devamlılığının sağlanması anlamına gelmektedir.

Kaynakça

- BloomsyBox. (t.y.). *Tulip symbolism across cultures: A global perspective*. Erişim adresi: <https://www.bloomsybox.com>
- Çalışkan Eken, C. (2024). *Asma ve üzüm: Tarih boyunca bereket ve yeniden doğuşun simgesi*. İznik Mavi Çini.
- Diker, O., & Deniz, T. (2017). Kars kültürel ve gastronomik kimliğinde kaz. *Doğu Coğrafya Dergisi*, 22(38), 189–204.
- Hello Fearless. (2022). *Pansy flower meaning, spiritual symbolism, color meaning & more*. Erişim adresi: <https://www.hellofearless.com>
- Onuk, T. (1987). Türk el sanatlarının sosyal ve ekonomik yönden bugünkü durumunun değerlendirilmesi. *Mersin Kültür ve Eğitim Sempozyumu Bildirileri* içinde (s. 53). Mersin: Mersin Halk Eğitim Merkezi ve Akşam Sanat Okulu Müdürlüğü Yayınları.
- Onuk, T. (1990). Namrun iğne oyları. *I. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri* içinde (ss. 502–503).
- Somçağ, H. (2021). Karabük ili Bulak Köyü iğne oyacılığı. *Turizm Çalışmaları Dergisi*, 3(1), 43–54.
- Uğurcan, F. Z., & Koçak, A. (2021). Mitik anlatılardan masal ve destanlara köprü sembolizmi. *Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi*, 14(34), 439–451.
- Ülger, N. (2013). Göynük oyları. *Göynük El Sanatları Paneli ve Çalıştayı Bildirileri* içinde. Göynük: Göynük Belediyesi Yayınları, 2.

Kaynak Şahıslar

Kaynak Şahıslar	Adı Soyadı	Doğum Tarihi	Eğitim Durumu
K1	Nazmiye Çırakoğlu	1949	İlkokul Mezunu
K2	Canan Çırakoğlu	1974	İlkokul Mezunu
K3	Sevcan Er	1951	İlkokul Mezunu

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM:

SAFRANBOLUDA ÇOCUKSUZLUĞUN GİDERİLMESİNE BİR ÖRNEK: EMZİKLİ KAYA MAĞARASI

AYŞEGÜL BAŞKAYA⁸ – FAHRİ DAĞI⁹

GİRİŞ

İnsanoğlunun ilk barınma alanları olan mağaralar, tarih boyunca doğurganlık ve yaşam döngüsü bağlamında anlamlandırılmış; doğum ve yeniden doğuş kavramları kutsal mekânlarla ilişkilendirilmiştir. Bu mekânlar, mitolojik anlatılar ve ritüeller içerisinde çoğunlukla şifa ve bereketle bağdaştırılmıştır. Mağaralar da taşıdıkları sembolik anlamlar nedeniyle bu kutsal mekânlar arasında önemli bir yere sahiptir. Tüm dünyada olduğu gibi Türk dünyasında da özellikle doğurganlık ve çocuksuzluk gibi olgulara ilişkin inançların şekillenmesinde mağaralar belirleyici bir rol üstlenmiştir.

Safranbolu’da bulunan Emzikli Kaya Mağarası, halk inanışlarında doğurganlıkla ilişkilendirilen mekânlardan biri olarak öne çıkmaktadır. Bu mağara çevresinde gerçekleştirilen çeşitli ritüeller aracılığıyla, özellikle çocuksuzluk sorununa yönelik çözüm arayışları dikkat çekmektedir. Emzikli Kaya Mağarası’nın doğurganlık inançları üzerindeki etkisi ile burada icra edilen ritüellerin kültürel ve sembolik anlamları incelenmektedir.

1. MİTOLOJİK VE İNANÇSAL BAĞLAMDA MAĞARA KAVRAMI

Mağara, Eski Türk kültüründe olağanüstü bir öneme sahiptir. İnsanoğlunun ilk barınma alanları olan mağaralar; sığınak olma, korunma sağlama ve diğer dünyalara açılan bir geçit olarak algılanma

⁸ Yüksek Lisans Öğrencisi, ORCHİD: 0009-0008-5908-8090, Karabük üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

⁹ Dr. Öğretim Üyesi, ORCHİD: 0000-0002-2222-1192, Karabük Üniversitesi, Safranbolu Turizm Fakültesi, Turizm Rehberliği Bölümü

gibi çeşitli özellikleriyle öne çıkmaktadır. Bunun yanı sıra mağaralar, kutsal varlıkların mekânı ve ilk insanın yaratıldığı yerler olarak kabul edilmiştir. Türk inanç sisteminde mağaralar, tanrısal varlıkların doğduğu ve yaşadığı kutsal mekânlar olarak tasavvur edilmektedir. Birçok halk inancına göre mağaralar; tanrı ve tanrıçaların doğduğu, sığındığı, korunduğu ve türediği mekânlar olmanın yanı sıra, dişiliğin sembolü, ana rahminin merkezi ve doğumun simgesi olarak da değerlendirilmiştir.

Tukiler, Tabgaçlar gibi eski Türk boylarında mağara, ata hayvanın doğurduğu ve sonraki nesiller boyunca yaşamın meydana geldiği mekan olarak kabul edilir. Burada yaşayan boylar, kutsal mağarayı ziyaret ederler, yaşama yeniden gelmek için kurbanlar keserler ve mağaraya belli dönemlerde ziyarete giderlerdi. (Roux, 2011). Mağarada kurban kesmek Tanrı'ya sunulan hediyelerdir, Tanrı'ya duyulan şükran duygusunu da ifade eder. Bu inanç, halk kültüründe “delik”, “geçit” imgesinin ortaya çıkarmıştır. Bu delikli taşlar imgesi daha sonra karanlık ve nemli mağara sembolleriyle birlikte düşünülerek anne rahmiyle eş görülmüştür. (Roux, 2011). Isparta Eğridir'e bağlı Bedre mahallesinde bulunan bir mağarayı sütü azalan ya da kesilen kadınlar ziyaret ederler. Bu mağaranın tavanında bulunan iki taş anne memesine benzemektedir. Bahse konu olan kadınlar bu taşlarda akan suları içerek sütlerinin geleceğini ya da çoğalacağına inanırlar. Hristiyanlar bu taşlara “Meryem ana memesi” olarak adlandırmışlardır (Koca, 2017). Türk mitolojisinde mağaralar hem anne rahmi hem de koruyucu iyelerdir. Türklerin en hacimli destanı olan Alp Manas destanında, Alp Manas sürekli sınanır. Bu sınanmaların birisinde kendini bir bağarada uyuyurken bulur. “*Alıp Manas, dokuz ay uyanmadan hareketsiz kalır. Dokuz ay tamamlanınca, o bilinmez uykusundan uyanır*”. Mağarada dokuz ay kalan Manas, aslında ölüp yeniden dirilir. Türk destanlarında sıkça karşılaşılan bu motif, kahramanın gerçek kimliğini bulma sürecini simgelemektedir. Alp Manas için dokuz ay, bir olgunlaşma ve dönüşüm evresini ifade eder. Nasıl ki bir bebek dokuz aylık gebelik sürecinin sonunda anne karnındaki gelişimini tamamlayarak dünyaya gelirse, Alp Manas da bu sürecin ardından olgunlaşmasını tamamlar ve uyandığında yeni doğmuş bir bebek gibi hayata atılır (Çetindağ, 2007: 447).

Mağaralar, karanlık ve sessiz mekanlar olması nedeniyle ölümle ilişkilendirilmiştir. Ölüm, bir tür geçiş ve dönüşüm olarak kabul edilmiş, mağaralar bu geçişin sembolik mekânı olarak görülmüştür.

Mağaralar, yeraltı dünyasını yeryüzüne bağlayan bir kapıdır. Ölüm sonrası yaşamın başlangıcı veya ruhsal dönüşüm için mağaraya gömülmek sonsuz yolculuğun başlangıcı olarak yorumlanabilir.

Mağaralar, mitolojik anlatılarda şifa ve bereketin sembollerinden biri olarak görülmüş ve kutsal mekanlar olarak kabul edilmiştir. İnsanlar şifa ve tarımsal bereketi sağlamak için ilah ve ilahelerin yaşadığı mağaraları ziyaret etmektedir.

Mağara, bireyin kendisini tanıma süresince ona ev sahipliği yapan ayrıca boyut değiştirmeyi sağlayan mekan olarak da bilinir. İnsanlar burada kendi ben'ini tekrardan bulur ve yeniden hayata başlarlar.

Pek çok dinde kutsallık atfedilen mağara, İslamiyet'in doğu mekânı olması nedeniyle de kutsal sayılmaktadır. Mağaralar Tanrı'nın mesajını ilettiği ve iletişim kurduğu bir yer olarak anlatılır. Örneğin, Peygamberimize vahiy gelmesi ve sufilerin inzivası gibi örnekler, mağaranın manevi bir dönüşüm ve arınma mekânı olduğunu bizlere gösterir. *“Ayrıca Hz. Muhammed'in hicreti esnasında müşriklerden saklanmak için mağaraya sığınması buranın kutsal bir mekân olduğunu gözler önüne sermektedir”* (Demircan, 2009: 5-6).

2. DOĞUM, DOĞURGANLIK VE ÇOCUKSUZLUK İNANÇLARI

İnsanın hayatında üç önemli “geçiş” dönemi vardır. Bunlardan ilki doğumdur. Doğum insan hayatının başlangıcı olmasıyla beraber bütün topluluklarda mutlu olay olarak kabul edilmekteydi. Türkler, yaşam döngüsü içinde büyük önem atfettikleri her dönemi kutsal kabul etmiş ve çeşitli ritüellerle kutlamışlardır. Doğum da bu kutsal dönemlerden biridir. Türk dünyasında doğumla ilgili gerçekleştirilen törenler, **toy** (düğün) merasimi kapsamında değerlendirilmiştir. (Koca, 2017). Bu önem doğumla ilgili uygulamalara da yansımıştır. Dünyaya gelen her çocukla birlikte soyun devamı sağlanmakta ve sayı gittikçe artmakta olup böylelikle de toplumda doğan bireyin güveni artmaktadır. Ayrıca doğumla beraber kadının toplum içindeki itibarı artmakta olup, toplumsal statüde de kadınlıktan anneliğe geçmektedir.

Her doğum bir türeyiştir. Türeme sembolizmin kökeni de kendi içinde mitolojik izler barındırır. Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olan türeyiş mitlerinde ağaç, bozkurt, geyik, kartal, mağara

kartal vb. hayvanların üstlendikleri roller önemli yere sahiptir. Dünyanın birçok yerinde bitkilerden, hayvanlardan veya farklı nesnelerden türeme mitoslarına rastlanır (Koca,2017).

Kadının doğurganlığı, toprağın bereketi ve üretkenliğiyle özdeşleştirilmiş; bu benzetme doğrultusunda kadın, tıpkı toprak gibi hayatı var eden ve çoğaltan bir unsur olarak kabul edilmiştir (Akkın vd.,2019). Toprak ve kadın ilişkisi Eliade şu şekilde ifade etmektedir: *“Binlerce yıl boyunca Yeryüzü Ana Partenogenez (Döllenmeden Üreme) yoluyla tek başına doğuruyordu. Bu “sırrın” anısı Olympus mitolojisinde hala yaşıyordu (İlk başta Gaia toprak ana sonra Hera tek başına hamile kalır ve Hephaistos’la Ares’i doğurur) ve yeryü zü insanların Toprak’tan doğuşu, toprak üzerinde doğurma, yeni doğmuş bebeğin toprak üzerine bırakılması vb. çok sayıda halk inancı ve mitte bu izler ayırt edebilmektedir”* (Eliade, 2003).

Her toplumda evliliğin doğal bir sonucu olarak çocuk sahibi olunması beklenir; annelik ve kadınlık rolleri de büyük ölçüde bu beklenti üzerinden tanımlanır. Evli her kadının çocuk doğurması gerektiği düşüncesi yaygındır ve evlilikten sonra belirli bir süre geçmesine rağmen çocuk sahibi olunamıyorsa çeşitli çözüm yollarına başvurulur. Özellikle kırsal kesimlerde, bir kadının toplum içinde saygınlık kazanabilmesi çoğu zaman çocuk doğurmasına bağlanır. Çocuğu olmayan kadınlar ise “kısır” olarak nitelendirilip dışlanabilmekte; çoğunlukla sorun yalnızca kadın üzerinden değerlendirilerek kusur onlarda aranabilmektedir.

Türklerde çocuk sahibi olmak isteyenler Tanrının rızasını kazanmak amacıyla aç insanları doyurur, çıplakları giydirenler. Dede Korkut Hikayelerinde örnekleri görmek mümkündür. O zamanda, Oğuz beyleri göğ e açıp yüz tutarak alkış tuttuklarında Tanrının dileklerini geri çevirmeyeceğini ve çocuğu olmayanların da dileklerinin yerine geleceğı anlatılmaktadır. Kimi destanlarda ise çocuk sahibi olmak isteyenlerin elma yerlerde, kutlu pınar başlarında yatması gerektiğı vurgulanır. Elma üremenin, çoğalmanın ve yayılarak büyümenin sembolüdür.

Eski Türk inancında ağaçlara bez bağlama inancı vardır. Bugün bu adet bir tür dilek duasına dönüşmüştür. Eski Türk inançlarından bir diğeri ise de türbe ziyaretlerinde çocuk dilemedir. Burada insanlar atalardan medet ummaktadır yani diğ er bir deyişle atalar kültüdür. Bu inanç İslami renge bürünmüştür.

Dini ve büyüsel sağaltmalar çeşitli şekilde yapılmaktadır. Onları şu şekilde sıralayabiliriz:

“-Yatır ve türbe ziyaretlerine gidilir.

-Kurban adak adanır.

-Hoca ve büyücülere gidip muska yazdırılır.

-Ağaçlara bez bağlanır” (Artun,2011).

Bu yöntemler Anadolu’da çocuksuzluğun giderilmesinde başvuru olan sağaltma yöntemleridir. “Zile’de çocuğu olmayan kadınlar evliyaya götürülür. Başına ip veya yular takılarak bir yatır etrafında “Sana satılık kurban getirdik, kaç a alıyorsun “diyerek üç kere gezdirilmektedir. Adana’da kısır kadın ve erkeğin çocuk sahibi olması için Zilli Dede ve Bilal-i Habeşi ziyaretlerine gidildiğini görmekteyiz. Zilli Dede ziyaretleri ile ilgili özel bir dua biçimini görmekteyiz. Ziyarete “Al sana bir göbek- ver bana bir bebek” denilerek dua edilmektedir” (Artun, 2011).

3. MAĞARA-DOĞUM İLİŞKİSİ VE MİTOLOJİK YORUMLAR

Mircea Eliade’ye göre mağara, “Yeryüzü Ana”nın bir uzantısı olarak algılanmakta; toprağın bağrında bulunan her unsur, ana rahminde gelişen bir varlık olarak kabul edilmektedir (Eliade, 2003: 44). Mağara, ana rahminin merkezi olarak algılanması nedeniyle mitolojik anlatılarda insanoğlunun yaratıldığı ve doğduğu mekân olarak öne çıkmaktadır. Bu anlayış, mağaranın yalnızca fiziksel bir barınak değil, aynı zamanda kozmogonik bir doğum alanı olarak tasavvur edildiğini göstermektedir. Mısırlı Türk tarihçisi Ebubekir b. Abdullah b. Aybek ed-Devadârî’nin aktardığı ve ilk insanların yaratılışını konu alan bir mitte, mağaranın bu sembolik işlevi açık biçimde ifade edilmektedir. Söz konusu anlatıda bu durum şu şekilde dile getirilmektedir:

“...Sonra seller bir daha aktı, yukarıda zikredildiği gibi mağaradaki yarıklara toprak dolduruldu. Güneş Sünbüle yıldızında idi. Binaenaleyh bu toprağın pışmesi zamanı güneşin aşağı indiği devre tesadüf etti ve bundan dolayıdır ki bu topraktan yaratılan kişi dişi oldu. Bu dişi kişiye ‘ay yüzlü’ anlamında ‘Ay-va’ adı verildi. Ay Atam ile Ay-va evlendiler. Bunlardan kırk çocuk dünyaya geldi. Yarısı erkek, yarısı dişi idi. Bunlar birbiriyle evlendiler. Ana ve babaları öldükten sonra

çıktıkları mağaraya gömüp ağzını altın kapı ile kapadılar ve kapının yanına çiçekler koydular...” (Aça, 2008).

Bu anlatı çerçevesinde mağara, yalnızca yaratılışın değil, aynı zamanda türeyişin ve yaşam döngüsünün sembolü hâline gelmektedir. Buna yakın bir motif, Memlukü Türklerinin türeyiş efsanesinde de rastlamaktayız. Mitte Ay Ata ve eşi Ay-va, bir mağarada dünyaya doğarlar (Uslu, 2017: 41).

Aynı sembolik yapı, Karatay Dağları’nda bulunan bir mağara etrafında şekillenen efsanede de görülmektedir. Söz konusu efsane şu şekilde aktarılmaktadır:

“Çin sınırındaki Kara-Dağ Mağarası bir zamanlar yağmur sularının taşmasıyla insan vücudunu andıran bir çukuru doldurur. Güneş ısı etkisiyle dokuz ay sonra çukurdaki çamur canlanır. Böylece kırk yıl yalnız başına yaşayan ilk erkek Ay-Atam yaratılır; daha sonra diğer bir su baskını, çukuru yine çamurla doldurur ve ilk kadın da aynı biçimde yaratılır. Kadının yaratılışı eksik kalır çünkü Güneş ısı birinci seferde olduğu kadar güçlü değildir. Ay-Atam ve Ay-va’nın beraberliklerinden kırk çocuk dünyaya gelir. Ay-Atam yüz yirmi yaşında, ondan kırk yıl sonra da Ay-va ölür. En yaşlı oğulları onların cesetlerini anne çukuruna gömerek tekrar canlandırmaya çalışır” (Boratav, 2012: 36).

Kutsal mekanlar diğer mekanlardan ayrılır. Böylece tükenmez bir güçlü merkez haline gelir. Herhangi bir insan bu kutsal mekâna dahil olabildiği ölçüde bu ölçüden pay alabilir ve kutsallıkla dolabilir. Türk inanç sisteminde mağaralar kutsal mekânlar olarak tarihinden en eski dönemlerinden günümüze kadar varlığını korumuştur. Türk hakanları başta olmak üzere kamlar ve toplumun tüm kesimi mağaralara saygı duymuşlardır. “Çin kaynaklarından öğreniyoruz. “Bu kutsal mağaraya yalnız Şamanlar veya kişiler değil; bütün devlet teşkilâtı saygı gösteriyor ve senenin belirli aylarında bu mağara ziyaret edilerek büyük bir tören yapılıyordu.” (Ögel, 2010/I: 22).

Türk kültüründe sadece mağaralar değil mağaraya benzeyen yerler dahi kutsal mekanlar olarak kabul edilmiştir. Örneğin: “Toba’lar da, kayaları ata mabedi şeklinde oyuyorlar ve mağaraya benzeyen bu yerlerde, göğe, yere ve Han soylarının ruhlarına kurbanlar sunuyorlardı. Bu kurban merasiminden sonra da, kayın ağaçları dikerek, o bölgede bir nevi kutsal bir orman meydana getiriyorlardı, öyle anlaşıyor ki, Toba’larda da bir nevi mağara kültü vardı.

Göktürklerde de bir Ata-Mağarasının bulunduğunu kesin olarak biliyoruz. Göktürk Kağanı da senenin belirli zamanlarında devletin ileri gelenlerini ve kabilelerin soylularını yanına alarak bu ecdat mağarasına gidiyor ve oraya kurbanlar vererek saygı duruşunda bulunuyordu.” (Ögel, 2010/I: 21).

Mağaralar Türk kültüründe doğumun mekânı olarak görülür. *“Göktürklerin menşe efsanesinde de dişi kurt çocuğu alıp bir mağaradan içeriye götürmüş ve orada türemişlerdir.”* (Ögel, 2010/I: 21). Mitolojide bu kutsal mekanlar dişiliğin sembolü yani ana rahmi görevi görmüş ve ilk insan bu kutsal mekanlarda meydana gelmiştir. Bu kutsal mekanlar ana rahmi gibi görülmesinin yanı sıra büyüme, gelişme, sığınma ve yeniden doğma mekanları olarak da karşımıza çıkmaktadır.

4. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Bu çalışma, Safranbolu’da yer alan Emzikli Kaya Mağarası’nı çocuksuzluğun giderilmesine yönelik inanç ve ritüeller bağlamında ele alan nitel bir araştırma olarak tasarlanmıştır. Araştırmanın temel amacı, mağaraya atfedilen sembolik anlamları, yerel anlatılar ve uygulamalar üzerinden kültürel ve mitolojik bir çerçevede değerlendirmektir. Bu doğrultuda nicel ölçüm ve istatistiksel analizlerden ziyade, anlam, bağlam ve sembolik çözümlemeye dayalı bir yaklaşım benimsenmiştir.

Çalışmanın veri toplama sürecinde saha gözlemleri, yerel anlatılar ve efsaneler temel inceleme materyalini oluşturmuştur. Emzikli Kaya Mağarası çevresinde gerçekleştirilen gözlemler aracılığıyla, mekânın fiziksel özellikleri, ritüel uygulamaların izleri ve halk tarafından yüklenen anlamlar kayıt altına alınmıştır. Ayrıca mağaraya ilişkin anlatılar, sözlü kültür bağlamında değerlendirilerek mitolojik imgeler ve inanç kalıpları açısından çözümlenmiştir.

Elde edilen veriler, betimsel ve yorumlayıcı analiz yöntemiyle incelenmiştir. Bu süreçte mağara, doğum, doğurganlık, çocuksuzluk ve kutsal mekân kavramları arasındaki ilişkiler tematik olarak ele alınmış; mağaranın ana rahmi, korunma, arınma ve yeniden doğuş gibi sembolik anlamları ön plana çıkarılmıştır. Yerel efsaneler ve ritüel pratikler, Türk mitolojisi ve halk inançları çerçevesinde değerlendirilerek Emzikli Kaya Mağarası’nın kültürel bellekteki yeri ortaya konulmuştur.

Bu yöntemsel yaklaşım sayesinde çalışma, Emzikli Kaya Mağarası’nı yalnızca doğal bir oluşum olarak değil; aynı zamanda inanç temelli, sembolik ve kültürel bir mekân olarak ele alarak

Safranbolu'nun somut olmayan kültürel mirasına ilişkin bütüncül bir değerlendirme sunmayı amaçlamaktadır.

5. BULGULAR VE TARTIŞMA: EMZİKLİ KAYA MAĞARASI

“Çocuksuzluğun giderilmesine örnek olan bu mağara Safranbolu'nun Eski Çarşısının 2-3 km uzaklıkta bulunan Dere köy mevkileri yakınında bulunmaktadır. Yöre halkı tarafında bu mağaranın efsanesi şu şekilde anlatılmaktadır: Safranbolu'nun Eski Çarşısında yaşayan birbirini çok seven bir Rum genci ile Türk kızı varmış. Bu gençlerin aşkı yıllarca devam etmiş ve bir süre sonra evlenmeye karar vermişler. Niyetlerini ailelerine söyledikleri zaman ise kız tarafı bu kararlarına karşı çıkmış, izin vermemişlerdir. Çünkü Türk geleneklerine göre kızın gayrimüslimle evlenmesi bölgede hoş karşılanmamaktadır. Erkeğin ailesi genç kızın ailesine göre olaya daha sıcak yaklaşmış olsa da aileleri bu duruma karşı çıkmışlar ve gençler bir araya gelemedikleri için kaçmaya karar vermişler. Kızının kaçtığını anlayan baba, birkaç kişiyi yanına alarak kızının peşine düşmüş. Uzun arayışlar sonucunda gençleri bir mağara bulmuşlar. Yakalanacaklarını ve ayrılacaklarını anlayan bu iki genç ağlamaya başlamışlar ve ikisi birden “Allah'ım, bizi birbirimizden ayırma, gerekirse ikimizde burada taş kesilelim ama ayrılmayalım!” diye yalvarmışlar. Bu iki gencin yakarışları sonucunda duaları kabul olan gençler mağaranın içinde taş kesilmişlerdir.”

“Günümüzde mağara tavanının bir kısmında sular aktığını söylenmektedir. (R.1) Halk, bu suların iki gencin gözyaşları olduğunu söylemektedirler. Bu su, gençlerin mağaraya gizlendikleri ve taş kesildikleri gün olan yalnızca Hıdırellez zamanı akmaktadır. Mağaranın isminin “Emzikli Kaya” olmasının nedeni de mağaranın içinde bulunan ve sadece Hıdırellez zamanı akan su damlalarından ismini almaktadır (Oğuz,2007).



(R1: (Oğuz, 2007).

“Halk özellikle Hıdırellez gününde ziyaret eder ve dileklerde bulunulan kayaya çıkarlarmış. (R.2) Özellikle gençler bu mağaraya rağbet etmekte ve sevdiğiyle kavuşma dileğinde bulunmaktadır. Dileklerinin kabul olması için bu su damlalarının aktığı hafif aşağı doğru sarmış sarkıtlara iplik, çul parçası vb. şeyler bağlanmaktadır. Bunun dışında mağarada bir duvara bağlı, yuvarlak şeklinde içi boş olan bir taş daha bulunmaktadır. (R.3) Bu taşın ortasından üç kez geçildiğinde dileklerinin kabul olduğuna inanmaktadırlar.”



(R.2) (Özalp, 2025)



(R.3: (Oğuz,2007)

Efsaneyi mitolojik imgesel olarak incelediğimizde ise gözümüze çarpan ilk şey bu iki gencin ailelerinden kaçtığı zaman mağaraya sığınmalarıdır. Mağaranın buradaki simgesi korunma, sığınma ve barınma olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir diğeri ise mağaranın içinde bulunan delikli taştır. Bu delikli taş kısırlığın giderilmesinde, dileklerinin gerçekleşmesinde, günahlarından arınmasında ve bunun sonucunda mutluluğa ulaşacağı gibi şeyleri simgelemektedir. Bir diğer imge ise mağaranın tavanından akan su damlalarıdır. Bu su damlalarının mitolojik olarak incelediğimizde şifa kaynağı ve bereket olarak karşımıza çıkar. Son olarak ise mağaranın tavanından akan su damlalarıyla oluşan sarkıtlara bağlanan bezler ve çaputlar karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlanan bezler ise kansız kurban olarak simgelenmektedir.

SONUÇ

Bu çalışma, mağara ve doğum kavramlarını Türk Mitolojisi ve halk inançları biçiminde ele alarak bu sembolik ilişkinin Safranbolu'daki Emzikli Kaya Mağarası örneği üzerinden gösterilmiştir. Türk kültüründe mağaralar, korunma, sığınma ve yeniden doğuşla ilişkilendirilmiş olup ana rahminin sembolü olarak da değerlendirilmiştir. Bu nedenle mağaralar doğum ve doğurganlıkla düşüncesinin kutsal mekanlar arasında yer almıştır. Emzikli Kaya Mağarası da bu inanç dünyasının yerel bir yansıması olarak karşımıza çıkmakta olup, Anadolu mağara kültürü içerisinde çocuksuzluğun giderilmesine yönelik uygulamaların eşsiz bir örneğini sunmaktadır. Sonuç olarak, Emzikli Kaya Mağarası'nın yalnızca doğal bir oluşum

değil aynı zamanda doğum doğurganlık ve çocuksuzluk gibi kavramlarla ilişkilendirilen kutsal bir mekân olarak algılandığı da tespit edilmiştir.

Doğum, insan yaşamının en önemli geçiş dönemlerinden biri olarak görülmüş; çocuksuzluğun giderilmesine yönelik de çeşitli uygulamalar ve ritüeller yapılmıştır. Anadolu’da türbe ve kutsal mekanları ziyaret etmek, adaklar adamak ve bez bağlamak gibi şeyler uygulamalara örnek olarak gösterilebilmektedir.

Diğer yandan Emzikli Kaya Mağarası’nın sahip olduğu inançsal ve sembolik değerler, kültürel miras ve inanç turizmi açısından da değerlendirilmesi gereken bir mağara olup; Mağaranın daha görünür hale getirilmesi, tanıtım ve koruma faaliyetleriyle desteklenmesi, Safranbolu’nun mevcut kültür turizmi çeşitliliğini zenginleştirebilecek niteliktedir. Bu tür kutsal mekanların turizme kazandırılması, somut olmayan kültürel miras unsurlarının gelecek kuşaklara aktarılmasına katkı sağlayacaktır. Bu yönüyle çalışma, halk inançları, kültürel miras ve sürdürülebilir turizm alanlarına bir katkı sunmaktadır.

KAYNAKÇA

- Aça, Mehmet (2008). “Mitten Destana Beden”. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 1(2).
- Akkın, İ. O., Şenel, N. (2019). *Uluslararası mitoloji sempozyumu*. Ardahan: Ardahan Üniversitesi Yayınları.
- Artun, E. (2011). *Türk halk bilimi*. Ankara: Karahan Kitabevi.
- Boratav, Pertev Naili (2012). Türk Mitolojisi Oğuzların- Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi. (çev. Recep Özbay), Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Çetindağ, G. (2007). Türk kültüründe mağara motifi. *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Bildirileri, 1*, 443–455.
- Demircan, A. (2009). Sevr mağarası. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 37). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Eliade, M. (2003). Demirciler ve Simyacılar. (çev. Mehmet Emin Özcan), İstanbul: Kabcacı Yayınevi
- Koca, S. K. (2017). Türk kültürünün gelecek kuşaklara aktarılmasında sembollerin önemi (doğum geçiş dönemi örneği). *Türk Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 5(11), 530–554.
- Oğuz, M. Ö., & Ersoy, P. (2007). Karadeniz Bölgesi’nden Emzikli Kaya efsanesi (Safranbolu/Karabük). In M. Ö. Oğuz (Ed.), *Türkiye’de 2006 yılında yaşayan taş kesilme efsaneleri: Mekânlar ve anlatılar* (s. 72). Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yayınları.
- Ögel, B. (2010). *Türk mitolojisi: Kaynakları ve açıklamaları ile destanlar* (Cilt 1, 5. bs.). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Öztelli, C. (1951). Mağara inanışları. *Türk Folklor Araştırmaları*, 2(28), 436–438.
- Özalp, M. (2025, Mayıs). Safranbolu, Hıdırellez’i Emzikli Kaya’da kutladı. *Safranbolu Birlik Haber*. Erişim adresi: <https://safranbolubirlik.com/safranbolu-hidirellezi-emzikli-kayada-kutladi/> 01.12.2025

Roux, J.-P. (2011). *Eski Türk mitolojisi* (M. Y. Sağlam, Çev.). Ankara: BilgeSu Yayıncılık.

Uslu, Bahattin (2017). *Türk Mitolojisi*. İstanbul: Kamer Yayınları.

BEŞİNCİ BÖLÜM:

SAFRANBOLU'DAKİ TARİHİ ÇEŞMELERİN RESTORASYONU: KÜLTÜREL MİRAS FİNANSMANI PERSFEKTİFİ FURKAN YILMAZ¹⁰ – AYŞE KURLU¹¹

GİRİŞ

Safranbolu, geçmişten günümüze kültürel mirasın önemli taşıyıcılarından biri olarak, özellikle tipik Osmanlı dönemi konut mimarisi ve kent dokusuyla öne çıkan bir şehirdir. Sahip olduğu kültürel miras açısından büyük değer taşıyan Safranbolu'da Osmanlı döneminden günümüze ulaşan çok sayıda çeşme bulunmaktadır. “Çeşme” sözcüğü Farsça “çeşm” (göz) kelimesinden türemiş olup, suyun aktığı göz anlamına gelmektedir. Su ihtiyacının modern dönem öncesinde en temel gereksinimlerden biri olması nedeniyle, insanlar günlük kullanım sularını ya kuyulardan temin etmiş ya da kamusal kullanım için inşa edilen çeşmelerden karşılamıştır. Çeşmelerin yerleşim alanlarına yakın noktalara yapılmasının temel nedeni, halkın suya erişimini kolaylaştırmaktır. Bunun yanı sıra, çeşmelerin hayır amaçlı inşa edilmesi ve sadaka-i cariye niteliği taşıması da Osmanlı toplumunda bu yapıların yaygınlaşmasını sağlayan etkenlerden biridir. Çeşmeler, yalnızca bir su kaynağı olmanın ötesinde, dönemin sosyal yaşamının önemli bir parçasını oluşturmuş; insanlar sıra beklerken bir araya gelmiş, iletişim kurmuş ve bu mekânlar zaman zaman buluşma noktası olarak da kullanılmıştır.

Safranbolu'daki çeşmeler konumları bakımından çeşitlilik göstermektedir. Bazıları cami önlerinde, bazıları sokak aralarında, bazıları duvarlara bitişik hâlde, bazıları ise bahçe duvarlarının önünde yer almaktadır. Çoğu hayırseverler tarafından yaptırılan bu çeşmeler

¹⁰ Yüksek Lisans Öğrencisi, ORCHİD: 0009-0001-8152-6367, Karabük Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

¹¹ Doç. Dr., ORCHİD: 0000-0001-8543-5617, Karabük Üniversitesi, Safranbolu Turizm Fakültesi, Turizm Rehberliği Bölümü

üzerlerindeki Osmanlıca kitabeler sayesinde tarihî ve kültürel açıdan ayrıca değer kazanmaktadır. Kitabelerde, çeşmeyi yaptıran kişinin adı, hayır amacı, yapım ya da onarım tarihi gibi bilgiler yer almakta ve bu durum çeşmelerin belgesel niteliğini güçlendirmektedir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinden Cumhuriyet'in ilk yıllarına uzanan süreçte yaşanan sosyal ve ekonomik değişimler, köyden kente göç ve su kaynaklarının kullanım biçimlerinin dönüşmesi nedeniyle birçok çeşme zamanla bakımsız kalmış, fiziksel yıpranmalar artmış ve bazı yapılar tahribata uğramıştır. Çeşmelerin dış yüzeylerinde renk solmaları, kitabelerin zarar görmesi, musluk ve yalak kısımlarının kopması veya aşınması gibi sorunlar yaygın şekilde gözlemlenmektedir. Bazı çeşmelerde kitabeler tamamen kaybolmuş, bazılarında ise kitabeler mevcut olmakla birlikte yenilenmeye ihtiyaç duymaktadır.

Safranbolu'da yazıtlı ve yazıtsız olmak üzere toplam 102 adet tescilli çeşme bulunmaktadır. Bu çeşmelerden 23'ünün restorasyonu daha önce tamamlanmıştır; ancak 89 adet çeşme hâlen restorasyon ihtiyacı taşımaktadır. Kültür varlıklarının korunmasında, tescil kararlarının alınması ve restorasyon projelerinin hazırlanması kadar, bu süreçte kullanılacak fon kaynaklarının belirlenmesi ve sürdürülebilir bir finansman modelinin oluşturulması da büyük önem taşımaktadır. Türkiye'de tescilli kültür varlıkları devlet malı niteliğinde olup korunmalarından birinci derecede devlet sorumludur. Devlet bu sorumluluğunu ilgili kurumları aracılığıyla yerine getirmekte; başta Kültür ve Turizm Bakanlığı olmak üzere çeşitli kamu kurumları koruma çalışmalarını desteklemek amacıyla fon mekanizmaları oluşturmuştur.

Kültür varlıklarının korunmasında kullanılan ulusal fon kaynakları arasında Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Bütçesi, DÖSİMM Bütçesi, 2863 sayılı Kanun ile sağlanan yardımlar, yerel yönetimlerin Katkı Payı Fonu, Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından sağlanan destekler ile 5225 sayılı Kültür Yatırımları ve Girişimlerini Teşvik Kanunu kapsamındaki kolaylıklar bulunmaktadır. Bu çalışma, Safranbolu'da yer alan 101 adet yazıtlı/yazıtsız çeşmeden restorasyonu tamamlanmamış olan 81 adet çeşmenin tespit edilmesini ve bunların yerel ekonomiye kazandırılmasına yönelik Restorasyon Finansmanı önerilerinin geliştirilmesini amaçlamaktadır.

Bu amaç doğrultusunda saha araştırması yapılmış, tescilli çeşmelerden ulaşılabilenler yerinde incelenerek fotoğraflanmıştır.

Konuya ilişkin olarak Safranbolu Belediyesindeki arşiv kayıtları taranmış ve çeşmelerin mevcut durumları değerlendirilmiştir. Çalışmanın sonunda, uzun yıllardır bakımı ihmal edilen bu kültürel miras unsurlarının restorasyonuna yönelik sürdürülebilir fon kaynakları için çeşitli öneriler geliştirilmiştir.

1. TAŞINMAZ KÜLTÜR VARLIKLARININ KORUNMSINDA ULUSAL FON KAYNAKLARI

Türkiye’de taşınmaz kültür varlıklarının korunmasına yönelik ulusal teşvik, yardım ve fon mekanizmaları; Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından sağlanan destekler, yerel yönetimler aracılığıyla oluşturulan kaynaklar, 5366 sayılı Kanun kapsamında sunulan yardımlar ve özel sektör katkıları olmak üzere farklı başlıklar altında toplanmaktadır. Bu kaynaklar, kültürel mirasın korunması, onarımı ve sürdürülebilir şekilde yaşatılması amacıyla çeşitli kurumlar tarafından kullanılmaktadır.

1.1. Kültür ve Turizm Bakanlığı Tarafından Sağlanan Fonlar

Türkiye’de kültürel mirasın korunmasında birincil sorumluluk Kültür ve Turizm Bakanlığına aittir. Bakanlık, 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu çerçevesinde taşınmaz kültür varlıklarının korunması, onarımı ve bakımı konusunda yetkili ve sorumlu kurumdur. Söz konusu Kanun uyarınca, taşınmaz kültür varlıklarının malikleri, Bakanlık tarafından belirlenen ilke, talimat ve teknik koşullara uymak kaydıyla bu varlıkların bakım ve onarımını gerçekleştirebilmekte ve ilgili mali desteklerden yararlanabilmektedir (2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu,1983).

2863 sayılı Kanun kapsamında, Bakanlık uygun gördüğü takdirde belediyeler, il özel idareleri, Vakıflar Genel Müdürlüğü ve diğer kamu kurumları aracılığıyla taşınmaz kültür varlıklarının korunmasına yönelik nakdi, ayni ve teknik destek sağlayabilmektedir. Bu kapsamda, korunması gerekli taşınmaz kültür varlıklarının onarım ve bakımı için Bakanlık bütçesinden ödenek ayrılmakta ve mülk sahiplerine proje ve uygulama yardımları sunulmaktadır. Böylece, kültürel mirasın korunmasına yönelik mali yükün paylaşılması ve restorasyon süreçlerinin desteklenmesi amaçlanmaktadır (2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu,1983).

1.1.1. Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Bütçesi

2863 sayılı Kanun çerçevesinde, taşınmaz kültür varlıklarının korunmasında birincil sorumluluk Kültür ve Turizm Bakanlığına verilmiştir. Kanun kapsamında, mülkiyeti kimde olursa olsun kültürel miras unsurlarının korunmasına yönelik gerekli tedbirlerin alınması, koruma faaliyetlerinin yürütülmesi ve denetlenmesi Bakanlığın yetki ve sorumluluğundadır. Bu doğrultuda, kamuya ait taşınmaz kültür varlıklarının korunması ve onarımı, ilgili kamu kurum ve kuruluşlarının yıllık bütçelerine bu amaçla ayrılan ödenekler aracılığıyla gerçekleştirilmektedir (2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu,1983).

Kültür varlıklarının korunmasından birinci derecede sorumlu birim olan Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, taşınır ve taşınmaz kültür varlıklarına yönelik koruma, bakım ve onarım çalışmalarını, merkezi bütçeden Kültür ve Turizm Bakanlığına ayrılan ödenekler kapsamında kendisine tahsis edilen pay üzerinden yürütmektedir. Bu kapsamda kullanılacak bütçeler, yapılacak işlerin aciliyet durumu ve kültürel önem derecesi dikkate alınarak yıllık programlar çerçevesinde planlanmakta ve uygulanmaktadır.

1.1.2. Döner Sermaye İşletmesi Merkez Müdürlüğü (DÖSİMM) Bütçesi

5252 sayılı Kanun kapsamında faaliyet gösteren Döner Sermaye İşletmesi Merkez Müdürlüğü (DÖSİMM), kültür ve sanat alanlarında yürütülen mal ve hizmet üretimlerinden elde edilen gelirleri kültürel mirasın korunmasına yönelik çalışmalarda kullanmaktadır. DÖSİMM bütçesi; anıtlar, müzeler, eski eserler, kütüphaneler, arşivler, kültür merkezleri, el sanatları ve kültürel etkinlikler gibi geniş bir faaliyet alanını kapsayan uygulamaların finansmanında önemli bir kaynak oluşturmaktadır (Kültür ve Turizm Bakanlığı Döner Sermaye Yönetmeliği, 2018).

Bu kapsamda elde edilen döner sermaye gelirleri, taşınır ve taşınmaz kültür varlıklarının bakım, onarım, korunma ve gerektiğinde satın alma süreçlerinde kullanılmakta; özellikle kamuya ait kültür varlıklarının restorasyonuna yönelik uygulama ve proje destekleri açısından işlevsel bir finansman aracı olarak değerlendirilmektedir.

1.1.3. 2863 Sayılı Kanun Çerçevesinde Sağlanan Yardımlar ve Katkı Payları

2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu, taşınmaz kültür varlıklarının onarımı ve korunması sürecinde devletin mali katkı sağlamasını öngörmektedir. Bu katkıların uygulama esasları, 15.07.2005 tarihli ve 25876 sayılı Yönetmelik ile düzenlenmiştir. Yönetmeliğin temel amacı, sahip olduğu taşınmaz kültür varlığının onarımını kendi imkânlarıyla gerçekleştiremeyen gerçek ve tüzel kişilere mali ve teknik destek sağlanmasıdır. Bu kapsamda sunulan yardımlar ayni, nakdi ve teknik yardım olmak üzere üç grupta ele alınmaktadır (2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu,1983).

Söz konusu Yönetmelik'te, taşınmaz kültür varlıklarının korunmasına yönelik yardımların kapsamı; rölöve, restitüsyon ve restorasyon projelerinin hazırlanmasına yönelik proje yardımı ile Koruma Bölge Kurulu tarafından onaylanmış projelerin uygulanmasına yönelik uygulama yardımı olarak tanımlanmıştır. Bu çerçevede Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından sağlanan proje ve uygulama yardımları esas olarak nakdi destek şeklinde sunulmakta; proje yardımı ve uygulama yardımı için belirlenen üst limitler her yıl Türkiye İstatistik Kurumu tarafından açıklanan Yurtiçi Üretici Fiyat Endeksi oranları dikkate alınarak güncellenmektedir (2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu,1983).

Bununla birlikte, gerekli görülen durumlarda uygulama yardımlarının bir kısmı ya da tamamı, taşınmaz kültür varlıklarının onarımında kullanılmak üzere inşaat malzemesi temini şeklinde ayni yardım olarak da sağlanabilmektedir. Ayrıca, proje hazırlanması ve uygulama süreçlerinde Bakanlık tarafından teknik destek sunulması da mümkün kılınmıştır. Ancak nakdi uygulama yardımlarında, Taşınmaz Kültür Varlıklarına Yardım Komisyonu tarafından belirlenecek oranlarda taşınmaz malikinin katkı sağlaması şartı getirilmiştir. Bu katkı oranının belirlenmesine ilişkin açık ölçütlerin bulunmaması, devletin kültürel mirasın korunmasına yönelik anayasal sorumluluğu açısından tartışmalı bir alan oluşturmaktadır (Taşınmaz Kültür Varlıklarına Yardım Sağlanmasına Dair Yönetmelik, 2015).

1.1.4. 5225 Sayılı Teşvik Kanunu Çerçevesinde Sağlanan Yardımlar

5225 sayılı Kültür Yatırımları ve Girişimlerini Teşvik Kanunu, somut ve somut olmayan kültür varlıklarının korunarak yaşatılması ve ekonomik değer üreten unsurlar hâline getirilmesi amacıyla yürürlüğe girmiştir. Kanun kapsamında, kültür yatırımı veya kültür girişimi belgesi alan yerli ve yabancı tüzel kişiler teşviklerden yararlanabilmektedir. Gerçek kişiler ise ön izin süresi içinde tüzel kişilik oluşturmak şartıyla başvuru yapabilmektedir (5225 sayılı Kültür Yatırımları ve Girişimlerini Teşvik Kanunu, 2004).

Kanun çerçevesinde kültür yatırımları ve girişimleri için sağlanan teşvikler; vergi ve sigorta primi indirimleri, taşınmaz tahsisi, enerji ve su bedellerinde indirim, çalışma koşullarına ilişkin kolaylıklar ile uzman personel istihdamına yönelik destekler şeklinde özetlenebilir. Bu kapsamda, belge sahibi girişimci ve yatırımcıların istihdam ettikleri personel için gelir vergisi stopajı ve sigorta primi işveren paylarının belirli oranlarda ve sürelerle Hazine tarafından karşılanması öngörülmektedir. Ayrıca, kültür yatırımlarında kullanılan su, elektrik ve doğal gaz giderlerinde indirim sağlanarak işletme maliyetlerinin düşürülmesi amaçlanmaktadır (5225 sayılı Kültür Yatırımları ve Girişimlerini Teşvik Kanunu, 2004; T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2023).

Bunun yanı sıra, 2863 sayılı Kanun kapsamında tescilli kültür varlıklarının bulunduğu Hazine taşınmazları, Bakanlık tarafından uygun görüldüğü takdirde yatırımcılara irtifak hakkı, kiralama veya kullanım izni yoluyla tahsis edilebilmektedir. Söz konusu teşvikler, özel sektörün kültürel mirasın korunmasına ve restorasyon süreçlerine dâhil olmasını teşvik eden önemli bir finansman ve destek mekanizması olarak değerlendirilmektedir.

1.1.5. 2985 Sayılı Kanun Çerçevesinde Sağlanan Yardımlar

2985 sayılı Kanun, konut ihtiyacının karşılanması ve bu alanda devlet desteklerinin belirlenmesine yönelik esasları düzenlemektedir. Bu Kanun kapsamında, 2863 sayılı Kanun doğrultusunda tescilli taşınmaz kültür varlıklarının bakım, onarım ve restorasyonuna yönelik projelere kredi desteği sağlanması öngörülmüştür. Söz konusu krediler, Toplu Konut İdaresi Başkanlığı (TOKİ) ile Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından ortaklaşa belirlenen projeler çerçevesinde kullanırlmıştır (2985 sayılı Toplu Konut Kanunu, 1984).

TOKİ tarafından taşınmaz kültür varlıklarının restorasyonuna yönelik kredi uygulamaları, 2005–2018 yılları arasında belirli dönemlerde hayata geçirilmiştir. Bu süreçte çok sayıda tescilli yapının onarımına yönelik projeye kredi tahsis edilmiş ve önemli bir kısmının geri ödemesi gerçekleştirilmiştir (T.C. Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanlığı, 2023). Ancak 2018 yılı sonrasında bu kredi mekanizmasının aktif olarak kullanılmadığı görülmektedir. Bu durum, TOKİ kredilerinin günümüzde taşınmaz kültür varlıklarının restorasyonu açısından sınırlı bir finansman aracı hâline geldiğini ve restorasyon sürecinde ağırlıklı olarak diğer ulusal fon ve destek mekanizmalarına yönelindiğini göstermektedir.

1.2. Yerel Yönetimlerden Sağlanan Teşvik, Yardım ve Fonlar

Yerel yönetimler, taşınmaz kültür varlıklarının korunmasında önemli bir role sahiptir. Belediyeler ve il özel idareleri, kendi yetki ve sorumluluk alanları içerisinde yer alan kültür varlıklarının bakım ve onarımına yönelik faaliyetleri yürütmektedir. Belediyeler, yürürlükteki mevzuat çerçevesinde kendi hizmet binalarının yanı sıra çeşme, cami, kilise gibi taşınmaz kültürel miras unsurlarının bakım ve onarımından da sorumludur (5393 sayılı Belediye Kanunu, 2005). İl özel idareleri ise mülkiyetlerinde veya kullanım alanlarında bulunan taşınmazların onarımlarını, yıllık bütçelerine ayrılan ödenekler doğrultusunda gerçekleştirmektedir (5302 sayılı İl Özel İdaresi Kanunu, 2005).

5226 sayılı Kanun ile değiştirilen 2863 sayılı Kanun uyarınca, belediyelerin yetki alanları içerisinde bulunan taşınmaz kültür varlıklarının korunması ve değerlendirilmesi amacıyla, 1319 sayılı Kanun kapsamında mükelleflerden tahsil edilen emlak vergilerinin %10'u oranında taşınmaz kültür varlıklarını koruma katkı payı ayrılmaktadır. Bu pay, il özel idareleri tarafından açılan özel hesaplarda toplanmakta ve il sınırları içerisindeki belediyelerin kültürel mirasa yönelik projelerinde kullanılmak üzere valilikler aracılığıyla aktarılmaktadır (2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu, 1983; 5226 sayılı Kanun, 2004).

Söz konusu katkı payı; projelendirme, planlama, kamulaştırma ve uygulama çalışmalarında kullanılabilmekte, kullanım süreci valilik denetimine tabi tutulmaktadır. Ayrıca, bu fonda toplanan tutarın en fazla %30'unun il özel idareleri tarafından yürütülen projelerde kullanılabileceği düzenlenmiştir. Bununla birlikte, bu oranın

belirlenmesine ilişkin ölçütlerin açık şekilde tanımlanmamış olması, uygulamada tartışmalı bir alan oluşturmaktadır. Belediyeler, kültürel amaçlara ayrılmış alanları imar planlarına uygun olmak kaydıyla kamulaştırma yoluna da gidebilmektedir.

1.3. Vakıflar Genel Müdürlüğü Tarafından Sağlanan Yardım ve Fonlar

Vakıflar Genel Müdürlüğü (VGM), Cumhurbaşkanlığına bağlı bir kamu kurumu olarak vakıf kültür varlıklarının korunması, onarımı ve yaşatılmasından sorumludur. Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün restorasyon ve bakım faaliyetlerine yönelik bütçesi, merkezi yönetim bütçesinden aktarılan payın yanı sıra vakıflara ait taşınmazlardan elde edilen kira gelirleri ve çeşitli bağışlardan oluşmaktadır. Bu yönüyle VGM, kültürel mirasın korunmasına yönelik faaliyetlerini yalnızca genel bütçe kaynaklarıyla değil, aynı zamanda kendi öz gelirleriyle finanse edebilen kurumsal bir yapıya sahiptir (5737 sayılı Vakıflar Kanunu, 2008).

Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından sağlanan bu kaynaklar, vakıf kökenli taşınmaz kültür varlıklarının rölöve, restitüsyon ve restorasyon projelerinin hazırlanması ile uygulama aşamalarında kullanılmaktadır. Özellikle vakıf şerhi bulunan veya vakıf mülkiyetinde yer alan cami, han, medrese, çeşme ve benzeri taşınmaz kültür varlıklarının bakım ve onarımı, Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün yıllık yatırım ve onarım programları kapsamında finanse edilmektedir. Bu çerçevede VGM bütçesi, taşınmaz kültür varlıklarının korunmasında merkezi yönetim bütçesine ek olarak önemli ve sürdürülebilir bir finansman kaynağı oluşturmaktadır.

1.4. Özel Sektörden Sağlanan Yardım ve Fonlar

Taşınmaz kültür varlıklarının korunmasında özel sektör tarafından sağlanan finansman, ağırlıklı olarak mülk sahipleri tarafından gerçekleştirilen onarım ve bakım harcamaları ile sponsorluk faaliyetleri yoluyla ortaya çıkmaktadır. Kültür varlıklarını konut veya farklı amaçlarla kullanan gerçek ve tüzel kişiler tarafından yapılan bu harcamalar, çoğu zaman düşük ölçekli olup yerel ve merkezi yönetimlerin doğrudan denetimi dışında gerçekleşmektedir. Bu nedenle, özel sektör kaynaklı restorasyon harcamalarının toplam tutarının net olarak belirlenmesi güçtür.

Özel sektör katkılarının önemli bir diğer boyutunu sponsorluk faaliyetleri oluşturmaktadır. Sponsorluk, kurumların kurumsal ve

toplumsal sorumluluk hedefleri doğrultusunda kültürel faaliyetlere nakdi veya ayni destek sağlaması şeklinde tanımlanabilir (Four4event, 2023). Kültürel alandaki sponsorluk faaliyetlerinin teşvik edilmesi amacıyla, Gelir Vergisi Kanunu ve Kurumlar Vergisi Kanunu başta olmak üzere ilgili mevzuat kapsamında sponsor olan gerçek ve tüzel kişilere çeşitli vergi avantajları sağlanmaktadır. Bu çerçevede, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından desteklenen veya desteklenmesi uygun görülen kültürel faaliyetlere yönelik bağış ve harcamaların tamamı, vergi matrahının tespitinde indirim konusu yapılabilmektedir (5228 sayılı Kanun, 2004).

Özel sektör tarafından gerçekleştirilen sponsorluk faaliyetleri; müze onarımları, tarihi yapıların restorasyonu, çevre düzenlemeleri ve aydınlatma projeleri gibi farklı uygulama alanlarında kültür varlıklarının korunmasına katkı sağlamaktadır. Bu yönüyle sponsorluk, kamu kaynaklarını tamamlayıcı nitelikte alternatif bir finansman aracı olarak değerlendirilmektedir.

2. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Bu çalışma, Safranbolu’da tescilli ancak restorasyonu tamamlanmamış tarihi çeşmelerin korunması ve yeniden işlevlendirilmesi sürecinde kullanılabilecek finansman kaynaklarının belirlenmesini amaçlamaktadır. Araştırmada, belirli bir alan ve konuya odaklanarak derinlemesine inceleme yapmaya olanak tanınması nedeniyle nitel araştırma yöntemlerinden biri olan örnek olay (case study) incelemesi tercih edilmiştir (Creswell, 2007).

Örnek olay incelemesi, sınırları belirlenmiş bir olgunun çoklu veri kaynakları kullanılarak bütüncül biçimde ele alınmasına imkân tanıyan bir nitel araştırma yaklaşımıdır (Yıldırım ve Şimşek, 2005). Bu yöntemde amaç, değişkenler arası ilişkileri test etmekten ziyade, incelenen olgunun yapısını, bağlamını ve işleyişini ortaya koymaktır (Hancock ve Algozzine, 2006). Bu yönüyle örnek olay yöntemi, Safranbolu’daki tarihi çeşmelerin mevcut durumu ile restorasyon sürecinde kullanılan fon mekanizmalarının birlikte değerlendirilmesine uygun bir çerçeve sunmaktadır.

Araştırmanın örnek olayını, Safranbolu’da yer alan yazıtlı ve yazıtsız tescilli tarihi çeşmeler oluşturmaktadır. Çalışmada belge incelemesine dayalı örnek olay yaklaşımı benimsenmiştir. Bu kapsamda taşınmaz kültür varlıklarının korunması ve restorasyonunun finansmanına ilişkin yasa ve yönetmelikler, kurumsal arşiv kayıtları ve

resmî belgeler incelenmiştir. Belgeler, nitel araştırmalarda temel veri kaynağı olarak kabul edilmekte ve araştırma amacına uygun biçimde analiz edilmektedir (Aytaçlı, 2012).

Veri toplama sürecinde ikincil kaynaklardan yararlanılarak kuramsal çerçeve oluşturulmuş; Kültür ve Turizm Bakanlığı, yerel yönetimler ve ilgili kamu kurumlarına ait dokümanlar değerlendirilmiştir. Ayrıca saha çalışması kapsamında ulaşılabilen tarihi çeşmeler yerinde incelenmiş, gözlem ve fotoğraflama yoluyla mevcut durumları belgelendirilmiştir. Bu tür çoklu veri kaynaklarının birlikte kullanımı, örnek olay incelemesinde bulguların geçerliliğini artıran bir unsur olarak değerlendirilmektedir.

Elde edilen veriler, taşınmaz kültür varlıklarının korunmasına yönelik ulusal fon mekanizmaları çerçevesinde karşılaştırmalı olarak analiz edilmiş ve Safranbolu'daki tarihi çeşmelerin restorasyonuna yönelik finansman önerileri geliştirilmiştir.

3. ÖRNEK OLAY BULGULARI: SAFRANBOLU TARİHİ ÇEŞMELERİ

Safranbolu'da yazıtlı ve yazıtsız olmak üzere toplam 102 adet tescilli tarihi çeşme bulunmaktadır. Bu çeşmelerden 23'ünün restorasyonu 2014 yılında tamamlanmış; söz konusu uygulama XXX İnşaat tarafından 286.244,93 TL bedelle ve 100 gün içinde gerçekleştirilmiştir (T.C. Safranbolu Kaymakamlığı, 2023). Bu çalışmada restore edilmiş çeşmelerin ayrıntılı incelemesi yapılmamış; araştırma, restorasyonu henüz tamamlanmamış 79 adet tescilli çeşmeye odaklanmıştır. Saha çalışması kapsamında bu 79 çeşmeden ulaşılabilenler yerinde tespit edilerek fotoğraflanmış, mevcut durumları belgelenmiştir. Aşağıda, restorasyonu yapılmamış çeşmelerden ulaşılabilen örneklere ait yazar/yazarlar tarafından çekilmiş fotoğraflar ve bu çeşmelerin korunma/onarım ihtiyacına ilişkin değerlendirmeler sunulmaktadır.

3.1. Hacı Abdi Çavuş (Binbaşı Hasan Ağa) Çeşmesi

Safranbolu merkez Atatürk mahallesi sağlık sokakta hastanenin alt sokak yokuşunun kenarında yer almaktadır. Edinilen bilgilere göre yakın zamanda restorasyon geçirmemiştir ve yazıtsız bir çeşmedir.



Fotoğraf 1. Hacı Abdi Çavuş (Binbaşı Hasan Ağa) Çeşmesi

3.2.Kirişçi Çeşmesi

Atatürk mahallesi baysal sokakta yer alan çeşmenin kitabesi bulunmamaktadır. Uzun zaman önce restore ettirilmiş olup musluk kısmı kırılmış vaziyette ve gövde kısmında bazı çatlaklar mevcuttur.



Fotoğraf 2. Kirişçi Çeşmesi

3.3.Kirişçi çeşmesi 2

Atatürk Mahallesi Baysal Sokakta Kirişçilerin evinin bahçe duvarında yer almaktadır. Oldukça eskimiş durumda olup yalak kısmı yoktur ancak musluk kısmı çalışmaktadır.



Fotoğraf 3. Kirişçi çeşmesi 2

3.4.Rauf Bey Çeşmesi

Akçasu Mahallesi Dere Sokakta Rauf Beylerin evinin bahçe duvarında yer almaktadır. Edinilen bilgiye göre daha önce restore edilmemiştir. Musluk kısmı çalışır durumdadır.



Fotoğraf 4. Rauf Bey Çeşmesi

3.5.Kaçak Çeşmesi

Akçasu Mahallesi Kaçak Sokakta, Lütfiye Caminin altından geçen derenin kenarında yer almaktadır. Daha önce restore edilmemiştir, kitabe kısmı yoktur. Çeşmenin musluğu yoktur sadece boru kısmından su akmaktadır.



Fotoğraf 5. Kaçak Çeşmesi



Fotoğraf 6. Kaçak Çeşmesi

3.6.Çavuşoğlu Çeşmesi

Musalla Mahallesi Kışlayanı Sokak, Çavuşoğlu Sokak ve Hıdırlık Sokağın birleştiği kavşakta sokak duvarında bulunan çeşmenin musluğu yoktur su akmamaktadır. Kitabesine göre 1851/1852 yılları arasında yapılmıştır. Kitabesinde “El hacc Osman Efendi’nin zevcesi Hanım Yeserallhü ma yürid-u ma yeşa” yazmaktadır.



Fotoğraf 7. Çavuşoğlu Çeşmesi



Fotoğraf 8. Çavuşoğlu Çeşmesi

3.7.Çatalpınarı Çeşmesi

Musalla Mahallesi Kışlayanı Sokak ile Mezarlık Sokak ayrımında bulunan çift taraflı çeşmedir. Çeşmenin bir tarafı sağlam diğer tarafı bozuktur ve musluk başlığı yoktur.



Fotoğraf 9. Çatalpınarı Çeşmesi



Fotoğraf 10. Çatalpınarı Çeşmesi

3.8.Fatma Hanım Çeşmesi

Çeşme Mahallesi Eski Cami Sokak İbik Kadınların evinin duvarına yapılmıştır. Çeşme eskimiş, hasar görmüş ve restorasyon geçirmemiştir. Kitabesinde “Allaha şükür çeşm harap olmaktan kurtulup tamir oldu. Hidayet zade İsmail Bey dünyada ve ahirette isteklerine kavuşsun. Hayır ve güzel işler sahibi cennet ve derecesi isteklisi veziri Azam İzzet Mehmet Paşa hazretlerinin kız kardeşi Fatma Hanım Allah dilediği ve arzu ettiği her şeyde ona kolaylık versin” yazmaktadır.



Fotoğraf 11. Fatma Hanım Çeşmesi



Fotoğraf 12. Fatma Hanım Çeşmesi

3.9.Sare Hanım Çeşmesi

Karaali Mahallesi Yokuşbaşı Sokak Alabekirlerin evinin duvarında bulunan çeşmedir. Uzun yıllar önce restorasyon geçirmiş olsa da gövde kısmı çatlamış ve çeşme genel olarak hasar görmüştür, musluk kısmı çalışır durumdadır. Kitabesine göre 1847/1848 yıllarında yapılmıştır. Kitabesinde “Yaradan Allah yardım etti Allaha şükür. Şifa çeşmesi denildi, Allah sağlık versin. Sanki cennet içinde bir makam yeri canlandırdı. Hacı Sare hanımın hayratıdır” yazmaktadır.



Fotoğraf 13. Sare Hanım Çeşmesi

3.10. İsimsiz Çeşme

Çeşme Mahallesi Kalealtı Sokakta bulunan bu çeşmenin adı bilinmemektedir. Musluk kısmı yoktur ve çalışmaz durumdadır.



Fotoğraf 14. İsimsiz Çeşme

Fotoğraf 15. İsimsiz Çeşme

3.11. Kadı Efendi Çeşmesi

Hacı Halil Mahallesi Asmazlar Caddesinde, eski çarşıya gelirken kullanılan yokuş yolun alt kısım kenar duvarında yer almaktadır. Kitabesi bulunmaktadır ve kitabeye göre 1896/1897 yıllarında Kadı Mantarcızade Mehmet tarafından yaptırılmıştır. Kitabesinde; “Allah’ım kıyamet gününe kadar talihi açık olsun. Çünkü kadı efendi bu çeşmeyi yaptı. Lakabı Mantarcızadelerden Hacı Ali efendinin oğlu Mehmet’tir. Son söz olarak Allah dilediği ve arzuladığı her şeyde kolaylık versin.” yazmaktadır.



Fotoğraf 16. Kadı Efendi Çeşmesi



Fotoğraf 17. Kadı Efendi Çeşmesi

3.12. Çakaloğlu Hafız Çeşmesi

Baba Sultan Mahallesi Naip Tarla Sokakta Çakaloğlu hafızların evinin bahçe duvarındadır.



Fotoğraf 18. Çakaloğlu Hafız Çeşmesi

3.13. Tımarpınarı Çeşmesi

Baba Sultan Mahallesi Celal Bayar Caddesi üzerinde Eflani sokak başlangıcında bulunmaktadır. Kitabesi sökül müştür, çeşme oldukça eskimiş ve aşınmış vaziyettedir.



Fotoğraf 19. Tımarpınarı Çeşmesi

3.14. Paçacı Çeşmesi

Babasultan Mahallesi Hanarkası Sokak ile Naip Tarla Sokak Kavşağında Paçacıların evinin karşısındadır. Uzun zamandır restore edilmemiştir. Kitabesi sökül müş ve musluk kısmı sürekli ileri geri oynamaktadır.



Fotoğraf 20. Paçacı Çeşmesi



Fotoğraf 21. Paçacı Çeşmesi

3.15. Müftü Çeşmesi

Çeşme Mahallesi Müftü Sokak'ta Müftüoğullarının evinin yanındadır. Çeşmenin yapım yılı bilinmemektedir. Kitabe kısmı sökülmüştür.



Fotoğraf 22. Müftü Çeşmesi

3.16. Arasta Çeşmesi

Çeşme Mahallesi Arasta Çarşısının içinde bulunan çeşme geçmişte çarşının loncası olan günümüzde kafe olarak işletilen bina ile bitişiktir. Yalak taşı gövde kısmı eskimiştir. Daha önce restorasyon geçirmemiştir.



Fotoğraf 23. Arasta Çeşmesi

3.17. Hacı Kâmil Efendi Çeşmesi

Çeşme Mahallesi Eski Cami Sokak'ta bulunmaktadır. Günümüzde musluk kısmı hasar görmüş gövdesi spreyci boya ile boyanmış ve aşınmıştır. Kitabesinde, “Bu çeşmenin tatlı suyundan içen hayat bulsun. Suyu içenin harareti gitsin, hem de ruhu kurtuluşa ersin. Bin iki yüz seksen yılının içinde yapıldı. Allah kolaylık verdi çeşme tamamlandı, kıyamete kadar kalıcı olsun. Hayırlar sahibi hacı kamil efendi kulunu Allah cehennemden kurtarıp ona cennette yer versin” yazmaktadır.



Fotograf 24. Hacı Kamil Efendi Çeşmesi **Fotograf 25.** Hacı Kamil Efendi Çeşmesi

3.18. Kayıkçı Çeşmesi

İzzetpaşa Mahallesi Güdüllü Sokakta karşıdaki evin bahçe duvarında iken daha sonradan yol kenarına taşınmıştır. 1979 yılında İzzet Paşa Mahallesi Kalkındırma Derneği tarafından tamir ettirilmiştir ancak günümüzde oldukça hasar görmüş ve aşınmıştır. Kitabesinde, “Bu hayır çeşmesinin binasının yapılmasını arzuladım sözümün sonunda düşün. Şah Hüseyin’i Kerbela meydanına davet ettiler içecek su vermediler, öldürdüler. Bu olay gönül yakar, dem o demdir, dem bu dem o yezidin eline, evladına lanet olsun Hz. alinin eli Kevser suyu bağışlar bize, ey ömür ne olursa olsun dünyanın gamını çekme” yazmaktadır.



Fotoğraf 26. Kayıkçı Çeşmesi



Fotoğraf 27. Kayıkçı Çeşmesi

3.19. Ekmekçi Numan Ağa Çeşmesi

İzzet Paşa Mahallesi Güdüllü Sokakta Ekmekçi Numan Ağa evinin bahçe duvarındadır. Kitabesinde, “Allah’ım bu hayır sahibinin günahlarını bağışla, mucizeler sahibini kıyamet günü şahit göster. Ganioglu Numan ağanın hayratı” yazmaktadır.



Fotoğraf 28. Emekçi Numan ağa Çeşmesi



Fotoğraf 29. Emekçi Numan ağa Çeşmesi

3.20. Hamide Hatun Çeşmesi

İzzet Paşa Mahallesi Akseki Sokakta İbcilerin evinin bahçesinde bulunmaktadır. Uzun zaman önce restore edilmiştir ancak musluk kısmı koparılmış kitabesi ve motif süslemeleri yıpranmıştır. Kitabesinde, “Hayır ve güzel işler sahibi cennet ve derece isteklisi ibikzade Esseyid İsmail Ağa’nın annesi Hamide Hatun. Allah dilediği ve arzu ettiği her şeyde kolaylık versin. 1819/1820” yazmaktadır.



Fotoğraf 30. Hamide Hatun Çeşmesi

Fotoğraf 31. Hamide Hatun Çeşmesi

3.21. Eriklik Çeşmesi

Bağlarbaşı Mahallesi Hacıhafız Sokakta bulunmaktadır. Çeşmenin üst kısmında yeşilliklerin olduğu kısımda önceleri çiçekli motiflerin olduğu söylenilmektedir. Gövde kısmı ve çeşmenin etrafı eskimiş durumdadır. Yapım yılı bilinmemektedir.



Fotoğraf 32. Eriklik Çeşmesi



Fotoğraf 33. Eriklik Çeşmesi

3.22. Hacı Memiş Çeşmesi

Bağlarbaşı Mahallesi Kurtuluş Caddesi üzerinde yol kenarında bulunmaktadır. Çeşmenin üst tarafında Osmanlıca Allah yazmaktadır.



Fotoğraf 34. Hacı Memiş Çeşmesi **Fotoğraf 35.** Hacı Memiş Çeşmesi

3.23. Çampınarı Çeşmesi

Bağlarbaşı Mahallesi Cebeci Sokakta bulunmaktadır. Uzun zaman önce restore edilmiştir ancak yeniden yıpranmıştır ve musluk kısmı bulunmamaktadır. Kitabesinde, “Hayır ve güzel işler sahibi, Cennet ve derece isteklisi, Vezir-i azam-ı Hacı Salih Paşa, Allah dilediği ve arzu ettiği her şeyde ona kolaylık versin.” Yazmaktadır.



Fotoğraf 36. Çampınarı Çeşmesi



Fotoğraf 37. Çampınarı Çeşmesi

3.24. Saraçlar Çeşmesi

Bağlarbaşı Mahallesi Halkevi Sokakta bulunmaktadır. Yapım tarihi tam bilinmese de 1930'lu yıllardan beri burada olduğu söylenilmektedir. Kilit taşının üstünde madalyonlu bir motif bulunmaktadır.



Fotoğraf 38. Saraçlar Çeşmesi



Fotoğraf 38. Saraçlar Çeşmesi

4. TARİHİ ÇEŞMELERİN MEVCUT DURUMUNA İLİŞKİN GENEL DEĞERLENDİRME

Saha çalışması kapsamında yerinde incelenebilen ve fotoğraflanan tescilli tarihi çeşmelerin büyük bir bölümünün işlevini yitirdiği, aktif olarak kullanılmadığı ve su akışının bulunmadığı tespit edilmiştir. İncelenen örneklerin önemli bir kısmında, özgün muslukların yerinde olmadığı; bazı çeşmelerde ise suyun musluk yerine doğrudan bir boru aracılığıyla aktığı gözlemlenmiştir. Bu durum, çeşmelerin özgün kullanım biçiminden uzaklaştığını ve zaman içinde işlevsel müdahalelere maruz kaldığını göstermektedir.

Çeşmelerin çevresel koşulları incelendiğinde, yapıların önemli bir bölümünün bakımsızlık nedeniyle bitki ve otlarla çevrili olduğu, bazı bölümlerinin toprak altında kaldığı veya çevresel kirlilikten etkilendiği görülmüştür. Birçok çeşmede su izleri, yosunlaşma ve nem kaynaklı yüzey bozulmaları dikkat çekmektedir. Ayrıca bazı çeşmelerin yalak kısımlarının dolduğu, tahrip olduğu ya da özgün işlevini yerine getiremeyecek durumda olduğu belirlenmiştir.

Gözlemler sırasında, bazı çeşmelerde çatlaklar, yüzey aşınmaları ve malzeme kayıpları gibi fiziksel bozulmalar da tespit edilmiştir. Bu bozulmaların, uzun süreli bakım eksikliği, çevresel etkenler ve işlev kaybı ile doğrudan ilişkili olduğu değerlendirilmektedir. Genel olarak saha araştırması sonuçları, Safranbolu'daki restorasyonu yapılmamış tarihi çeşmelerin önemli bir bölümünün korunmasız, işlevsiz ve zamanla daha ileri düzeyde tahribata açık bir durumda olduğunu ortaya koymaktadır.

SONUÇ

Kültür varlıklarının korunmasında, bu varlıkların yeniden ekonomiye kazandırılmasına yönelik restorasyon, restitüsyon, rekonstrüksiyon ve bakım-onarım gibi süreçlerde kullanılacak fon kaynaklarının belirlenmesi büyük önem taşımaktadır. Her ne kadar yasa ve yönetmeliklerle çeşitli finansman mekanizmaları oluşturulmuş olsa da Safranbolu gibi turizmin yeni geliştiği küçük yerleşimlerde mevcut kaynaklar çoğu zaman yetersiz kalmaktadır. Ancak Safranbolu'nun tarihsel kimliği ve sahip olduğu kültürel mirasın zenginliği göz önünde bulundurulduğunda, bu değerlerin korunarak yerel ekonomiye kazandırılması gerekli ve kaçınılmazdır. Bu miras unsurlarından biri de Safranbolu'nun tarihi çeşmeleridir. Kentte toplam 101 adet tescilli çeşme bulunmakta olup bunların yalnızca 23'ü restore edilebilmiştir.

Araştırmanın çıkış noktasını oluşturan bu durum doğrultusunda, çalışmada henüz restorasyonu yapılmamış çeşmelerin belirlenmesi ve bunların korunması için fon kaynağı önerileri geliştirilmesi amaçlanmıştır. Bu amaç kapsamında Safranbolu’da nitel araştırma yöntemlerinden biri olan örnek olay incelemesi uygulanmış; restorasyonu tamamlanmamış 81 adet tescilli çeşmeden ulaşılabilenler fotoğraflanmış ve mevcut durumları değerlendirilmiştir.

Saha araştırması sonucunda, restorasyonu yapılmamış tarihi çeşmelerin büyük bölümünün işlevini yitirdiği, su akışının bulunmadığı ya da geçici boru bağlantılarıyla sağlandığı, çevrelerinin bakımsız kaldığı ve bitki örtüsüyle sarıldığı tespit edilmiştir. Çeşmelerin önemli bir kısmında yüzey aşınmaları, yosunlaşma, su izleri, çatlaklar, kırılmalar ve yalak bölümlerinde dolma ve bozulmalar gözlemlenmiştir. Bu durum, çeşmelerin yalnızca fiziksel açıdan değil, kültürel ve işlevsel açıdan da risk altında olduğunu göstermektedir. Elde edilen bu bulgular, Safranbolu’daki tarihi çeşmelerin korunmasının geciktirilmemesi gerektiğini ve restorasyon sürecinin planlı, sürdürülebilir ve finansal açıdan desteklenmiş bir yaklaşımla ele alınmasının zorunlu olduğunu ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, tarihi çeşmelerin korunarak yerel kimliğin bir parçası olarak yaşatılması ve turizm yoluyla yerel ekonomiye kazandırılması amacıyla restorasyonun finansmanına yönelik aşağıdaki fon kaynakları önerilmiştir:

- 1319 sayılı Kanun kapsamında, belediyeler tarafından toplanan emlak vergisinin %10’u, belediye sınırları içindeki taşınmaz kültür varlıklarının korunmasında kullanılmak üzere ayrılabilir. Bu pay, tarihi çeşmelerin restorasyonu için düzenli bir finansman kaynağı sağlayabilir.

- Tarihi çeşmelerin bakım ve onarım çalışmaları için sivil toplum kuruluşları bağış, kampanya ve sponsorluk yöntemleriyle küçük ölçekli fonlar oluşturabilir.

- Cami, han, çarşı veya konak gibi kültürel yapıların içinde yer alan çeşmeler için Kastamonu Vakıflar Bölge Müdürlüğü bütçesinden restorasyon desteği alınabilir.

- Restorasyon projelerinin Karabük Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu tarafından onaylanması, Bakanlık fonlarına erişimi hızlandırabilir ve uygulama süreçlerini kolaylaştırabilir.

- Yerel yönetimler ve özel mülk sahipleri, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü tarafından sağlanan proje ve uygulama yardımlarına başvurarak ek finansman sağlayabilir.

- Özel mülkiyette bulunan tarihi çeşmelerin restorasyonu için mülk sahipleri, Bakanlık tarafından sunulan mali desteklerden yararlanabilir.

- Kamu malı niteliğindeki çeşmeler için DÖSİMM bütçesine proje sunularak uygulama veya proje desteği alınabilir.

- Özel sektör, 5225 sayılı Kanun kapsamında sağlanan vergi teşvikleri konusunda bilgilendirilerek sponsorluk faaliyetlerine yönlendirilebilir; bu sayede tarihi çeşmelerin restorasyonu için düzenli bir fon akışı oluşturulabilir.

- Özel mülkiyetteki tarihi çeşmelerin restorasyonu konusunda halk bilinçlendirilerek proje ve uygulama desteklerine yönlendirilebilir; gerektiği durumlarda kamulaştırma seçeneği de değerlendirilebilir.

- Mevcut hibe ve yardım mekanizmalarının yetersiz kaldığı durumlarda, tarihi çeşmelerin restorasyonu için düşük faizli geri dönüşümlü kredi modelleri uygulanabilir.

- Kamu ve özel sektör iş birliğiyle ihale yöntemine gidilerek, restorasyon maliyetlerinin özel sektör tarafından üstlenilmesi ve çeşmelerin yenilenerek yerel ekonomiye kazandırılması sağlanabilir.

- Müze, ören yeri ve turizm bürolarından elde edilen gelirlerin bir kısmı, Döner Sermayeli Koruma Fonu oluşturularak Safranbolu'daki tarihi çeşmelerin restorasyonuna aktarılabilir.

Sonuç olarak, taşınmaz kültür varlıklarının korunmasına yönelik yeterli ve sürdürülebilir fon kaynaklarının oluşturulabilmesi için merkezi yönetim ile yerel yönetimler arasında eşgüdümün sağlanması, halkın bilinçlendirilmesi, yeni finansman araçlarının geliştirilmesi ve sponsorluk mekanizmalarının kurumsal bir yapıya kavuşturulması gerektiği düşünülmektedir. Bu doğrultuda yapılacak çalışmalar, Safranbolu'daki tarihi çeşmelerin korunarak gelecek kuşaklara aktarılmasına ve kentin kültürel miras temelli turizm potansiyelinin güçlendirilmesine katkı sağlayacaktır. Gelecek çalışmalarda, restorasyonu planlanan tarihi çeşmeler için örnek uygulamalar geliştirilerek bu finansman modellerinin uygulanabilirliğinin proje temelli olarak test edilmesi önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Aytaçlı, B. (2012). Durum çalışmasına ayrıntılı bir bakış. *Adnan Menderes Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 3(1), 1–9.
- Bazı Kanunlarda ve 178 Sayılı Kanun Hükmünde Kararnamede Değişiklik Yapılması Hakkında Kanun. (2004). T.C. Resmî Gazete. <https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.5228.pdf>
- Belediye Kanunu. (2005). T.C. Resmî Gazete. <https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuatmetin/1.5.5393.pdf>
- Creswell, J. W. (2007). *Qualitative inquiry & research design: Choosing among five approaches* (2nd ed.). Sage Publications.
- Four4event. (2023). *Sponsorluk nedir? Sponsorluk nasıl bulunur?* <http://www.four4event.com/blog/genel/1/sponsorluk-nedir-sponsorluk-nasil-bulunur/995/> (Erişim Tarihi: 27.06.2023).
- Hancock, R. D. ve Algozzine, B. (2006). *Doing case study research*. Teachers College Press.
- İl Özel İdaresi Kanunu. (2005). T.C. Resmî Gazete. <https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuatmetin/1.5.5302.pdf>
- Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu. (1983). T.C. Resmî Gazete (Sayı: 18113). <https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuatmetin/1.5.2863.pdf>
- Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu ile Çeşitli Kanunlarda Değişiklik Yapılması Hakkında Kanun. (2004). T.C. Resmî Gazete. <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2004/07/20040727.htm>
- Kültür ve Turizm Bakanlığı Döner Sermaye Yönetmeliği. (2018). T.C. Resmî Gazete. <https://www.mevzuat.gov.tr/File/GeneratePdf?mevzuatNo=5375&mevzuatTur=KurumVeKurulusYonetmeliği&mevzuatTertip=5>
- Kültür Yatırımları ve Girişimlerini Teşvik Kanunu. (2004). T.C. Resmî Gazete. <https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuatmetin/1.5.5225.pdf>
- Taşınmaz Kültür Varlıklarına Yardım Sağlanmasına Dair Yönetmelik. (2015). T.C. Resmî Gazete.

<https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2015/05/20150527-4.htm>

- T.C. Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanlığı. (2023). *Toplu Konut İdaresi tarafından kullanılan krediler*.
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. (2023). *Kültür yatırımları ve girişimleri teşvik uygulamaları*. (Kurumsal web içeriği).
- T.C. Safranbolu Kaymakamlığı. (2023). *Safranbolu turistik ilgi noktaları*.
<http://www.safranbolu.gov.tr/turizm> (Erişim Tarihi: 07.07.2023).
- Toplu Konut Kanunu. (1984). T.C. Resmî Gazete.
<https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuatmetin/1.5.2985.pdf>
- Vakıflar Kanunu. (2008). T.C. Resmî Gazete.
<https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuatmetin/1.5.5737.pdf>
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2005). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (8. Baskı). Seçkin Yayıncılık.