



ANADOLU TÜRK KÜLTÜRÜNDE BUĞDAY/BAŞAK VE GÖRSEL DİLE AKTARIMI

Wheat/Spike in Anatolian Turkish Culture and its Transfer to Visual
Language

Semiha ALTIER*

ÖZ

İnsanlığın ekimini ilk yaptığı, temel besin kaynağı olan buğdaya, zaman içinde tek veya çok tanrılı dinlerde bazı anlamlar yüklemiştir. Kutsiyet atfedilen ekmeğin de hammaddesi olan buğday, pagan toplumlarda tanrılara sunulan kutsal bir yiyecek, aynı zamanda tarım/bereket tanrı/tanrıçalarının atribüsü olarak karşımıza çıkar. Kadınla da özdeşleştirilen ve yine doğum, soy, verimlilik, bolluk, bereket kavramına gönderme yapılan bu bitki, Türk ve İslam halk kültüründe bu anlamlarını koruyarak günümüze devrolmuş; birçok inancın ve ritüelin kaynağında da yer almıştır. Anadolu'da kem gözlere karşı buğday başaklarından nazarlık yapılarak, ayrıca haneye şans/uçur, bolluk/bereket getirmesi için de evlerin duvarlarına asıldığı görülür. Buğday aynı zamanda bir Orta Asya Türk geleneği olan saçının da içindedir ve günümüzde gelinlerin üzerine saçılmaktadır. Aşure ve Nevruz'la ilişkilendirilen buğday, bebeklerin diş hediği ve kırklamasındaki ritüellerde de yer almaktadır. Öte yandan, özellikle Bektaşiler arasında kutsal görülen buğday velilerin birçok kerametinde geçmektedir. Bu sebeple tekke sofralarının vazgeçilmez yemeklerinin içinde buğday da vardır. Bu makalede de Türk halk kültüründe önemli bir yer edinen buğday/başak motifi ele alınmıştır. Bu motifin Türk sanatındaki yerinin tam olarak anlaşılabilmesi için önce Anadolu ve ilgili çevre kültürlerde, pagan ve tek tanrılı dinlere mensup toplumlardaki anlam ve kullanımlarından söz edilmiş; sanat eserlerindeki örnekleri sunulmuştur. Ardından çalışmanın asıl ağırlık noktasını oluşturan Anadolu'da Türk-İslam dönemindeki farklı tarih ve çeşitli yüzeylerde karşımıza çıkan buğday/başağın, ikonografik tartışması yapılmış ve değerlendirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Türk halk kültürü, Türk-İslam tasvir sanatı, buğday, başak, sembol.

ABSTRACT

In time, people attributed some meanings to wheat, which they first planted, and which was the main food source, in monotheistic or polytheistic religions. Wheat, which is the raw material of the bread attributed to holiness, appears as a sacred

* Doç. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Çanakkale/Türkiye. E-posta: semihaaltier@hotmail.com. ORCID: 0000-0001-8598-9185.

food offered to the gods in pagan societies and also as the atrium of agriculture/fertility gods/goddesses. This plant, which is identified with women and is referred to the concept of birth, lineage, fertility, and abundance, has preserved these meanings in Turkish and Islamic folk culture, has been transferred to the present day, and has taken place at the source of many beliefs and rituals. In Anatolia, it is seen that amulet is made of wheat spikes against evil eyes and hung on the walls of houses to bring luck, abundance, and fertility to the household. Wheat is part of the “saçı” tradition, which is a Central Asian Turkish tradition, and is scattered on brides today. Wheat, which is associated with Ashura and Nowruz, is included in the rituals of teething and “kırklama” of babies. On the other hand, wheat, which is considered sacred especially among the Bektashis, was mentioned by many miracles of the saints. For this reason, wheat was also part of the indispensable dishes of the culinary culture of the dervish lodges. In this article, the wheat/spike motif, which has an important place in Turkish folk culture, will be discussed. Its meaning and usage in Anatolian and related culture and in societies belonging to pagan and monotheistic religions, and its examples in art works will be presented in order to fully articulate the place of this motif in Turkish art. Then, the iconographic discussion of wheat/ear, which is the main focus of the study and appears on different dates and on various surfaces in the Turkish-Islamic period in Anatolia, will be made and evaluated.

Keywords: Turkish folk culture, Turkish-Islamic art of depiction, wheat, spike, symbol.

1. Çeşitli Kültür Çevrelerinde Buğday/Başak ve Tasvirleri

Yeryüzünde gıda ihtiyacının önemli bir kısmını karşılayan bilimsel adı “triticum” olan buğday, başaktan ayrılmış tanelerdir. Buğday uzun, oval biçimli ve ortası derin çizgilidir. Derine inmeyen, yüzeye yakın saçak köklü başağın bitiminde buğday taneleri yer alır. Sap kısımlardaki düğümlerden çıkan yaprakların ucunda bir dilcik ve iki kulakçık bulunur. Yumuşak toprakta, sıcak ve kuru iklimde yetişen buğday, bir veya çok yıllık olabilir. Uzun yıllar saklanabilen buğday, temel besin ekmeğinin de hammaddesidir (Aksoy, 2007: 562; Çekel, 1960: 2). Arkeobotanik araştırmalar buğdayın da içinde bulunduğu tahılların yabani atalarının, avcılık ve yiyecek toplamadan yerleşik tarıma geçilen Neolitik Dönem’de ve yaklaşık 10 bin yıl kadar önce Anadolu’nun güneydoğu bölgesini de kapsayan Bereketli Hilal’de ekildiğini gösterir (Field, 1932: 304; Nesbitt, 1995: 28; Shewry, 2009: 1537).

Bu çalışmanın asıl ağırlık noktası olan Anadolu’da Türk-İslam sanatındaki buğday/başak tasvirlerine ve ikonografisine geçmeden evvel buğdayın tarih öncesi ve yakın kültürlerdeki anlam ve betimleme biçimlerine göz at-

mak bu motifi anlamlandırmamıza fayda sağlayacaktır. Anadolu'daki eski medeniyetlerin yaşamlarını tarım ve hayvancılıkla sürdürdükleri anlaşılır. Bunun devamlılığı için mahsullerinin iyi olması gerektiğinden, bu toplumların inançları bereket odaklı gelişmiştir. Başka bir deyişle mahsullerinin ve hayvanlarının zarar görmemesi için inançları çerçevesinde bazı tanrı ve tanrıçalardan bereket dilemişlerdir. Özellikle yaşamın devamlılığı için elzem olan tahılların tarlada ekim işleriyle büyük oranda kadının ilgili olması, kadının toprağın bereketi ile birlikte düşünülmesine yol açmıştır. Aynı zamanda kadın üreme, doğurganlık, analık gibi kavramlarla da örtüştürülerek bereketin sembolü tanrıçalar ortaya çıkmıştır (Akarpınar, 2000: 180). Bu noktada insan hayatının temel besini olan buğdayın, tarih öncesi ve sonrası pagan toplulukların çeşitli eserlerinde tasvirleri görülmeye başlanmıştır. Buğday/başakla birlikte tasvir edilen betimleri, ana tanrıça kültünün bir parçası olarak düşünmek gerekir. Söz gelimi Anadolu'nun önemli Neolitik Dönem merkezlerinden biri olan ve M.Ö. 6500 yıllarına tarihlenen Çatalhöyük'te ele geçen bir buluntu, bu dönem insanının buğday ile kadın, üreme, soy, bereket, doğurganlık kavramlarını nasıl örtüştürdüğünü gösterir. Bu buluntu kilden bir kadın figürüdür ve sırtına bir buğday tanesi yerleştirilmiş olarak tasvir edilmiştir (Hodder, 2006: 204; Sümer 2007: 58). Pek çok taneli bitki gibi buğday da topraktan çıkıp, tekrar toprağa düşerek çoğalmasıyla ölümü bir yandan da doğumu, yani tekrar yaşama dönüşün bir sembolü olmuş; bu yönüyle de kadın, ana rahmi ve toprakla örtüştürülmüştür (Ersoy, 2000: 390-391; Sümer, 2007: 323).

Buğday/başak betimlerinin Anadolu'da erken örneklerinden bir diğeri, M.Ö. 5600-5380±38'e tarihlenen Niğde/Köşk Höyük'te yapılan kazılarda 3. tabakada bir evin altında ele geçen küplerden birinin üzerindedir. Burada bir figür, sağ elindeki buğday başağını, diğer elinde orak olduğu tahmin edilen bir aletle biçmek üzere tasvir edilmiştir (Özkan vd., 2004: 201). Öte yandan yaklaşık M.Ö. 4000-2000 yılları arasında Güney Mezopotamya'da yaşayan Sümerlerin mitoslarında, buğdaya ilişkin bazı anlatılara rastlanır. Bunlardan biri çoban tanrısı Dumuzi ile çiftçi tanrısı Enkimdu'nun bereket ve savaş tanrıçası İnanna/İştari ile evlenmek istemeleri ve Enkimdu'nun yarıştan çekilmesi için Dumuzi'ye içinde buğdayın da olduğu çeşitli armağanlar vermesi ile ilgilidir (Hook, 1993: 36-37). Mitosların yanında Sümerlerin hayat ağacı olarak hurma ve buğday başağını kabul ettikleri ve bunlara bolluk/ bereket atfettikleri arkeolojik verilerden de anlaşılmaktadır (Öztürk Ateş, 2012: 29).

Anadolu kültürünün temel taşlarından Hititlere ait metinlerden buğdayın çeşitli inceliklerde öğütüldüğü, günlük gıda gereksinimi dışında tanrılara

sunulmak üzere bir grup kadın tarafından ekmek haline getirildiği bilinir (Tunç, 2015: 39). Ekmek ve buğdayın tanrılara yapılan sunuların yanında özellikle kaya kabartmalarında tanrı ve tanrıçaların ellerinde bolluk-bereketi simgelemek üzere tasvir edildiği örnekler günümüze ulaşmıştır.¹ Buğdayın bereket kavramıyla somutlaştırıldığı anlaşılan en ünlü örneklerden biri M.Ö. 8. yüzyıla ait Konya İvriz Kaya Kabartmasıdır. Burada Kral Varpalavaş'ın baş tanrı Tarhunzas'a üzüm salkımı ve buğday başağı vermesi sahnelenmiştir. Yazıtından kralın bu meyvelerin bereket ve bolluk vermesine ilişkin bir dua söylediği anlaşılır (Akurgal, 1998: 147-148). Yine Geç Hitit Dönemi'nin önemli örneklerinden Karkamış'ın koruyucu ve en önemli tanrıçası Kubaba da elinde bir ayna, nar ve başak ile gösterilmiştir (Resim 1a-b; Aydın, 2018: 154). Kubaba'nın yer aldığı başka bir kabartmada ise bir tören alayı görülür. Alayda ellerinde başak tutan kadınlar tanrıçaya doğru yürürken tasvir edilmişlerdir (Akurgal, 1995: 97). Anadolu kültürüne zenginlik katan devletlerden Urartu, Frig ve Asurluların da bu bitkiye bereket atfettikleri, tanrıların veya önemli kişiliklerin tasvirlerini ellerinde çeşitli nesnelere, söz gelimi kozalak, çiçek, narçiçeği, topuz, başak ve arpa demetleriyle yaptıkları izlenir (Bağdere, 2021: 4; Kellner, 1981: 311-315).

Mısır'da da Nil kıyılarında birçok arkeolojik kalıntılar arasında buğday tanelerini öğütmeye yarayan cilalı taşlar ele geçmiştir. Tarihlemeler 10 bin yıl önce Mısırlıların buğday ekimi yaptıklarını, ekin biçtiklerini ve un elde edebildiklerini göstermektedir (Lissner, 2006: 28). Antik Mısır'da şöyle bir inanış hâkimdir: Tanrı Osiris aynı zamanda ölümler dünyasının hükümdarıdır ve yaratılışa da ilgilidir. Yaradılış tohumla ilişkilendirilmiş ve tanrının atribütlerinden biri başak olmuştur. Osiris'in hem kız kardeşi hem karısı olan İsis halkına medeniyet getirmiş; yabani buğdayı, arpayı ve üzümü nasıl ekeceklerini ve hasat edeceklerini öğretmiştir. Bu tanrının insanlara bağışladığı iyilikleri anmak için yapılan şenliklerde kendisine buğday başaklarının sunulduğu bilinir (Godlaski, 2011: 1451; Frazer, 1991: 289, 300). Mısır'ın hayat kaynağı Nil nehri ise Hapi adıyla tanrılaştırılmış; Tanrı Hapi, tasvirlerinde elinde buğday başağı ve bereket boynuzu tutarak betimlenmiştir (Hooke, 1993: 78).

Yunan kültüründe ise Demeter, ekinleri ve özellikle buğdayı simgeleyen tarım tanrıçasıdır. Demeter "buğdayların anası", kızı Persophone ise "tahıl tanesi" olarak bilinir ki bu tanrıçalar eski ve yeni hasadı simgeler. Deme-

¹ Hitit dönemine ait ellerinde asma ve başak taşıyan tanrı ve krallara ilişkin tasvirler Tiryaki tarafından ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Geniş bilgi için bk. (Tiryaki, 2013: 33-53).

ter'in, Neolitik Dönem'in doğa, doğurganlık ve bereket tanrıçalarının bir uzantısı olduğu kabul edilir. Mitolojiye göre kızı Persephone (Kore) Hades tarafından yer altına ölümler ülkesine kaçırılır. Demeter'in Persephone'den ayrı kaldığı ve kızının yeraltında geçirdiği dönemler doğada kış olarak algılanmıştır. Persephone'nin annesinin yanına dönmesi ise baharın gelişi, tohumun yeşermesi ve toprakların bereketlenmesiyle ilişkilendirilmiştir. Demeter'in en önemli atribüleri buğday başakları ve meşaledir (Erhat, 1996: 83; Gezgin, 2015: 18; Grimal, 2012: 143-144; James, 1959: 153; Sina, 2004: 39; Yolcu, 2014: 74).

Roma inançlarında bolluk ve bereketle ilişkilendirilen tanrıça Yunan mitolojisindeki Demeter'in karşılığı olarak ismi "topraktan bitmek" anlamında bir kökten türemiş olan Ceres'tir (Erhat, 1996: 78; Kerenyi, 2015: 64; Mascetti, 1990: 165). Demeter ve Ceres'in mitolojik hikâyesi birbirine çok benzer. Ceres'in kızı Proserpina, amcası Pluton tarafından yer altı ülkesine kaçırılır. Ceres tasvirlerinde başak demetleri veya başaktan yapılmış bir taç ile tasvir edilmiştir. Bunlardan biri Ceres'i nymphelerle birlikte tasvir edildiği imparator Augustus adına yapılan Ara Pacis (Barış) Augustus altarı üzerindeki kabartmalardadır.² Burada Ceres solunda haşhaş bitkileri arasında, tanrıçanın sembollerinden olan başaklar da yer almıştır (Resim 2a-b).

Hıristiyan inanışında ise İsa peygamberin gerildiği haç dünyanın merkezine Golgota'ya dikilmiş, iyiliği ve kötülüğü bilme ağacının odunundan yapılmıştır. Bu inanışa göre İsa peygamber, Adem'in yaratıldığı ve gömüldüğü yerde çarmıha gerilir. Peygamberden akan kan Adem peygamberi vaftiz ederek, ilk günahın bedeli ödenir. Bu sırada çarmıhının altında İsa peygamberin kanının aktığı toprakta kutsal bitkiler yeşerir ki bunların zeytin, buğday ve üzüm olduğuna inanılır (Eliade, 2009: 456-457). Erken Hıristiyan ve Bizans sanatında buğday/başak tasvirleri daha çok Adem ve Havva ile ilişkili sahnelerde karşımıza çıkar. Önemli örneklerden biri 4. yüzyıla tarihlenen Romalı senatör Junius Bassus'a ait lahittedir. Lahdin üzerinde kabartma olarak Adem ve Havva'nın arasında yılan dolanmış bir ağaç ile Adem peygamberin sağında bir başak demeti yer alır (Resim 3; Mavroska, 2009: 123; Ünser, 2013: 126).

Musevi geleneğinde buğday, Minha kurbanında sunular arasındadır ve insanlığın temel gıdası olduğundan, yaşamın da Tanrı'nın elinde olduğunun kabullenilmesini ifade eder. Öte yandan buğdayın *Tevrat* öğretimi konusun-

² Ceres'in bu tasviri ve başında başaklardan yapılmış taç betimli gemme örneği için bk. (Spath, 1994: 69).

da simgesel bir anlamı olduğu; *Tevrat*'ın ve kanunlarının öğrenimini sembolize ettiği bilinir (Kılıç, 2012: 79).

2. Türk ve İslam Dünyasında Buğday/Başak

Yukarıda sözü edilen kültürlerde olduğu gibi bolluğun ve bereketin sembolü olarak görülen bu motif, Türk kültüründe de bir yiyecek maddesi olmanın ötesinde anlamlar yüklenerek itibar görmüştür. Buğday/başak birçok inanış ve ritüellerde de karşımıza çıkar. Söz gelimi Altay Türklerinin çadırlarına ölmüş iyi şamanların ruhlarını temsil eden tasvirlerin üzerine bir demet arpa ve buğday astıkları bilinir (Anohin, 2006: 36). Yine bir Altay efanesi şöyledir: Eski çağlarda büyük bir savaş olur ve bu savaştan kaçan bir kız canını kurtarıp bir yere sığınır. Ortalık durulup, bulunduğu yerden çıkınca etrafta kimseyi göremez. Bunun üzerine yola düşer ve bir yurda gelir. Bu yurttan biri kızla evlenir ve evine götürür. Eve geldiklerinde kızın hamile olduğu anlaşılır. Kız çevredekilerin sorularını cevaplamak için başından geçen olayları anlatır ve onlara savaştan sonra yiyecek aramak için yola çıktığını o sırada başlayan yağmurla birlikte bir buz parçasının yanına düştüğünü ve buzun içinden çıkan iki buğday tanesini ağzına attığında karnında birden iki çocuk var gibi hissettiğini anlatır. Kız, bir süre sonra iki oğlan doğurur (Ögel, 2010: 56- 57; Roux, 2005: 284).

Günümüzde Uygur Özerk Bölgesi'ndeki Hoten Vilayeti yakınlarında, Sayvağ mezarlığındaki kazılarda bazı mezarların duvarlarına kazık çakılarak, üzerine kamışlar bağlandığı görülmüştür. Bu kamışların dış cephesine 20-30 cm. kalınlığında buğday demeti yerleştirilmiş; aynı zamanda başka mezarlarda da bazı ölülerin baş tarafına buğday konulduğu tespit edilmiştir (Rahman, 1996: 111-112).

İslamiyet'ten önceki Türk kültüründe buğday/başağın kutsal bir anlamı olduğu hem destanlardan hem kazı buluntularından anlaşılır. Bu motif İslamiyet'le birlikte bu anlamı korumuş, kültürün çeşitli alanlarına girerek, sanat eserlerine de yansımıştır. Öncelikle buğdayın *Kuran*'da bereketle ilişkilendirildiği anlaşılır (Uysal, 2009: 78). Aynı zamanda cennetindeki yasak ağacın ne olduğuna dair *Kuran*'da ayrıntılı bilgi yoksa da bu bitkinin buğday, zeytin, üzüm, Cehil karpuzu gibi meyvelerden biri olabileceğini düşünülür (Bolay, 1988: 362; Erdem, 2007: 157; Yaman, 2008: 145). Birazdan örneklerle üzerinde duracağımız, *Kuran*'da da bahsi geçen, Adem ve Havva'nın yasak meyveyi yiyerek cennet kovulmaları öte yandan Habil ve Kabil, ayrıca Hz. Yusuf hikayeleri minyatürlü elyazmalarının bazı tasvirlerinin de konusunu oluşturmuştur.

Tevrat ve *İncil*'in yanı sıra *Kuran*'da da sözü edilen buğdaya ilişkin başka bir konu yukarıda bahsedildiği gibi Hz. Yusuf ile ilgilidir. Züleyha'nın iftirası sonucu zindana atılan Yusuf, Firavun'un rüyasında gördüğü yedi semiz ineğin, yedi zayıf ineği yemesi; yedi yeşil ve yedi kuru başağı yorumlar. Buna göre Mısır'da 7 yıl kıtlık 7 yıl bolluk olacaktır. Hz. Yusuf bu tabiri üzerine zindandan çıkarılır ve gerekli tedbirler alınır (URL-1). Bu hikâyedeki kıtlık yıllarında Yusuf'un babasının gönderdiği buğdaya muhtaç kalan kardeşlerine buğday vermesi konusu sıkça tasvir edilmiştir.³

Anadolu'nun tarikat dünyasında da buğdayın özel bir yeri olduğu anlaşılır. Buğday tarikatlarda bereketin, hayatın ve canlılığın sembolü olarak görülmüştür. Özellikle Bektaşilikte buğdayın Adem'e Cebrail'in hediyesi olarak sunulduğu düşünülür. Ekmeğin de ana maddesi olan buğday, tekkelerde tüketilen gıda olmanın dışında, saygı gösterilen bir nimete dönüşmüştür (Gündüzöz, 2012: 42, 128, 130). Evliya Çelebi'nin (1611-1685) ünlü kitabı *Seyahatname*'sinde verdiği bir bilgi, bu bağlamda dikkat çekicidir. Ünlü seyyah, buğday tanesi bahanesiyle Adem'in yeryüzüne indirildiğini, beslenmesi için ise çiftçilik işini yapmayı ve buğday ekmeği Cebrail'in vasıtasıyla öğrendiğini ve buğdayı kaynatarak açlığını giderdiği ilk yiyeceğin buğday çorbası olduğunu, bir kimse evine birini davet ettiğinde "Baba aş çorbası yiyelim" dediğini söyler (Kahraman ve Dağlı, 2003: 447, 490). Bu inançla da bağlantılı olarak Bektaşilerde buğdayın da içinde olduğu tahıllar sembolik birer işleve sahip olmuştur. Aynı zamanda ekmek ve buğday, "Birer tas nimet-i kadîm baba çorbası, birer nân paresi" olarak hem tekkelerde yaşayanların hem de tekkeye misafir gelenlerin önemli yiyeceklerinin içinde yer almıştır (Gündüzöz, 2012: 128).

Hacı Bektaş Velî'nin *Velâyetnâme*'sinde de buğdayla ilgili birkaç kıssa vardır. Bunlardan biri, Kaptan Kara Reis'e aittir. Kaptan bir gün Karadeniz'de fırtınaya yakalanır, geminin yükünü hafifletmek için buğdayı denize döker. O sırada denizden bir Abdal çıkarak "denize döktüğü buğdayın değerini ödeyeceklerini söyler ve kaptanı denizin altına çeker. Orada büyük bir köşkün avlusunda Hünkâr'ı ve buğdayları görür. Kaptan, daha sonra Kara Abdal adını alarak Hünkâr'ın halifesi olur (Gölpınarlı, 1958: 70-71).⁴

³ Özellikle Safevi dönemi elyazmalarının bazılarında bu sahne için bk. (Kaplan, 2013: 42-43, 85; Şani, 2016: 187-195).

⁴ Buğdayla ilgili *Velâyetnâme*'de geçen Hacı Bektaş Velî'nin buğdayı taş etmesi, taş olmuş buğdayı yutan bir erkeğin Velî'nin sözü üzerine erkek çocuk doğurması ve bu çocuklara "buğday oğulları" adı verilmesi, Hacı Bektaş Velî ile Yunus Emre'nin buğday ve nefes alışı-verişi gibi diğer anlatılar için bk. (Gölpınarlı, 1958: 34-35, 48-49).

Bektaşiler arasında buğdayla ilgili başka söylenceler de vardır. Bunlardan birini Bektaşilik çalışmalarının öncü isimlerinden John Kingsley Birge anlatır. Birge, Arnavutluk'ta önemli ailelerden birinin evinde, Hacı Bektaş Veli'nin kutsadığı düşünülen buğday tanesinin bir kadına verildiğini ve kadının vakti gelince bir erkek bebek doğurduğunun söylendiğini belirtir. Birge, ayrıca 1933 Ekim'inde Arnavutluk'u ziyareti sırasında Arnavutluk Bektaşilerinin pîri Niyazi Dedebaba'nın kendisine taşa dönüşmüş bazı buğday tanelerini göstererek, "artık tahıllarının kullanılmayacağından yakındıkları bir sırada, bir mucize olduğunu, bunları yiyen bir kadının hamile kaldığını, Arnavutluk'ta hâlâ devam eden bir gelenek olarak erkek çocuk isteyen kadınların buğday yediğini" söyler (Birge, 1991: 42, 183). Buğday, bu söylenceler dışındaki tekke edebiyatında da kendini göstermiştir.⁵

Türk kültüründe buğdayla birlikte anılan başka bir gelenek aşuredir. Aşurenin kökeni hakkında farklı görüşler mevcutsa da genel olarak aşure, Kербela'da şehit edilen Hasan ve Hüseyin'in ruhları için pişirilip dağıtılır. Aynı zamanda Nuh peygamberin tufandan sonra karaya çıktıklarında ellerinde bulunan yiyeceklerle aşure pişirdikleri düşünülür (Pakalın, 1993: 101-102; Yavuz, 1991: 24-26). Müslüman Türkler arasında önemli bir yeri olan Muharrem ayının onuncu günü başlamak üzere pişirilip dağıtılan tatlıya aşure denmiştir. Aşurenin içine katılan malzemeler yapıldığı yöreye göre farklılıklar gösterse de temel malzemesi buğdaydır. Tekkelerde veya evlerde yapılan aşure konu-komşuya dağıtılır. Tunceli Alevilerinde ise aşure gelen tabak bereketinin kaçmaması için yıkanmaz; içine buğday veya buğday mamullerinden bir yiyecek konularak geri verilir (Yıldırım, 2011: 75).

Buğdayı, Türk kültürüyle yakından ilişkilendireceğimiz diğer bir konu, baharın başlangıcı olarak kabul edilen ve 21 Mart'ta Balkanlar, Orta Asya, Ortadoğu'daki halklar tarafından kutlanan Nevruz'dur (Gündüz, 2007: 60). Nevruz kutlamanın sembollerinden biri olan "semeni" ise baharın gelişini müjdelere, bolluk ve bereketi simgeler. Semeni, bayrama 2 hafta kala buğdayın çimlendirilip, yapraklarının kırmızı kurdele ile bağlanmasıyla oluşur ve Nevruz Bayramı'nda sofralara, hediyeye sinisine, kapı ve pencerelere konur.

⁵ 16. yüzyıl sonlarında yaşadığı düşünülen Bektaşî şairlerinden Azmî Baba nefeslerden birinde cennetteki yasak meyvenin buğday oluşuna gönderme yaparak "Sekiz cennet yaptın sen âdem için / Adın büyük bağışla anın suçun / Âdemi cennetten çıkardın niçün / Buğday nene lâzım harmancı mısın?" demektedir. Aynı konuyla ilişkili olarak ünlü Türk ozanı Yunus Emre "Adem oldum durmadım nefis boynunu burmadım / Yanılıp buğday yedim ucmaktan surlup geldim" der (Ergun, 1955: 8, 201-202).

Semeninin helvası, yemeği ve şekeri de yapılıdır (Bal, 1998: 117; Kafkasyalı, 2005: 155).

Türk halk kültüründe de birçok inancın ve ritüelin kaynağında buğdayın olduğu, bolluk, bereket, verimlilik, uğur, iyi şans gibi kavramların yanında nazarlık, büyü gibi daha pek çok konuda karşımıza çıktığı görülür. Söz gelimi içinde buğdayın da bulunduğu tahıllar, baklagiller ve taneli meyveler içinde geleceğin yaşamı tohumu da barındırmaları nedeniyle bereket, doğurganlık ve verimlilikle ilişkilendirilmiştir (Gültekin, 2008: 9). Anadolu'da buğday/başağın halk inançlarındaki birkaç örneğinden bahsetmek yerinde olacaktır. Söz gelimi seher vakti bir su kenarına çamurdan ev yapılarak bu evin içine buğday konursa o yıl mahsulün bol olacağına; su yalağına buğday serpmenin ya da hacca giderken yanına buğday alan kişinin döndükten sonra bu buğdayı ambara saçmasının bereket getireceğine; yere dikilen buğdayın ezilmesi halinde bereketin kaçacağına; haneye bereket getirmesi için duvara, tavana, mutfağa buğday başağı ve mısır asılmasının iyi olacağına; buğday biçilirken çift başlı başağa denk gelmesinin şans ve uğur; rüyada buğday görmenin ise rızık ve berekete delalet ettiğine, lohusaların göğüslerine buğday başaklarını sokarlarsa sütlerinin kesilmeyeceğine inanılır (Akyol, 2006: 41; Okuşluk Şenesen, 2011: 209-228; Şenesen, 2021: 284). Yine yaygın bir inanişaya göre hasattan demet yapılıp, kuruması için başaklar aşağı gelecek şekilde evin duvarına asılır. Bunun hem haneye hem de hasadın bolluk ve berekete içinde geçeceği inancı vardır (Aydoğan, 2012: 154; Yolcu, 2018: 93; Çıblak, 2004: 115; Resim 4). Duvara başak asma, birazdan tartışacağımız gibi Osmanlı duvar resmindeki örneklerin de anlamını açıklayıcı niteliktedir.

Türklerin Orta Asya'dan getirdikleri ve günümüzde halen uygulanan saç geleneğinde de buğday, yine bereketle örtüşür. Saçının daha çok gelinle ve mezar/ölümle ilişkilendirildiği anlaşılır. Orta Asya Türk kültüründe iyi iyeleri, ataların ruhlarını memnun etmek ve yardımlarını kazanmak amacıyla dağıtılan yiyecek ve içeceklerle saç denirdi ki bu saçlar kansız kurban özelliği gösterir. Bir kişi öldükten sonra mezarına saç dağıtılmıştır (İnan, 1986: 167). Günümüzde de Anadolu'da bu inanişin devam ettiği görülür (Çıblak, 2002: 610). Mezar taşlarının bezemelerinde sık olmasa da görülen başak motifi bu inanişin uzantısı olmalıdır.

Saçıda buğdayla ilişkili başka bir gelenek, gelinin evinden çıkarken ve eşinin evine gelene kadar uygulanan ritüellerde görülür. Yörelere göre bazı farklılıklar olsa da genellikle gelinin, yeni evine girerken başından buğday saçılır ki eve bereket getireceğine inanılır (Akyol, 2006: 92; Köksal, 1996: 76-

77). Yine yeni dişi çıkan bebeklerin diş hediğinde ve kırklama sularının içine buğday da katılır.⁶ Buğday, aynı zamanda bir çifti birbirine bağlama/çözme, define bulma, dil çözme büyüsünde, ayrıca nazardan korunmak için yapılan muskalarda kullanılan malzemelerden biridir (Çallı, 2017: 66-67; Eyüboğlu, 2004: 99, 196, 474-475; Kalafat, 2007: 285). Anadolu halk inançları dışında buğday edebiyatta da yer bulmuş; ninni, atasözü, deyim, bilmece ve fıkralara da konu olmuştur (Elçin, 2019: 335-336; 571, 632, 636; Şimşek, 2016: 48).

3. Türk Sanat Eserlerinde Buğday/Başak İkonografisi ve Tasvirleri

Türk kültüründe özel bir yer edinen buğday/başağın sanat eserleri üzerinde de görülmesi olağandır. Türk-İslam sanatında buğday tasvirlerinin erken örneklerine İran Büyük Selçuklu (1037-1157) ve Anadolu Selçuklularının (1077-1308) eserlerinde rastlanır. Başağın aynı zamanda bir burç sembolü olması onu çeşitli malzemeler üzerine işlenen burç tasvirlerinde yer almasına neden olmuştur.⁷ Birazdan örneklerini sunacağımız Anadolu Selçuklu ve Osmanlı döneminde (1299-1923) özellikle astroloji kitapları içindeki tasvirler, elinde başak tutan kadın veya başak biçen erkek figürlerinden oluşan başak burcunun resimleridir.

Anadolu'da erken tarihli örneklerimizden biri Selçuklu döneminin önemli saraylarından I. Alâeddin Keykubad (1192-1237) tarafından yaptırılan Beyşehir Kubadabad Sarayı'na ait sekiz kollu yıldız biçimli bir duvar çini-sindedir. Bu çini üzerinde bağdaş kurmuş; şifayı veya bereket sembolü başak demeti tutan figür görülür (Arık ve Arık, 2007: 290, 375, 377; Resim 5).

Buğday/başak tasvirlerinin Osmanlı döneminde Anadolu'da olduğu kadar Balkanlar'da nispeten arttığı anlaşılır. Bunlardan ilki kitabesine göre 1832 tarihinde inşa edilen ve 1855-56 yıllarında onarım geçiren (Ayverdi, 2000: 180) Kosova-Prizren, Emin Paşa Camisi'ndedir. Caminin hariminde mihrabın sağında alt sıra pencerenin üzerinde C ve S kıvrımlı yapraklarla bir

⁶ Çocuğun rızkını ve evin bereketini arttırma ayrıca çocuğun dişilerinin sağlam çıkması inancına yönelik yapılan bu ritüellerle ilgili geniş için bk. (Başal, 2006: 62; Gürbüz, 2003: 81-83; Aça ve Yolcu, 2019: 368).

⁷ İran Büyük Selçuklu örneklerinden biri Paris Louvre Müzesi'nde MAO 489/81 envanter numarasına kayıtlıdır. Bu seramik kâse parçası için bk. (URL-2). Anadolu Selçuklu Dönemi'ne ait Nasreddin Sivasî'nin literatüre yanlış isimle *Tezkire* olarak geçen bir büyü ve astroloji kitabında da başak burcu tasvir edilmiştir. Metne göre Ay, başak burcuna girdiğinde ilim, yazı ve geometri öğrenmek; ayrıca büyüklerle görüşmek, mektup yazmak, resim ve bina yapmak hayırlıdır. Daha fazla bilgi için bk. (Karabulut, 2019: 129). Resim için bk. (URL-3). Ayrıca başak burcunun da yer aldığı Selçuklu dönemi burç tasvirleri konusunda ayrıntılı bilgi için bk. (Çaycı, 2002).

tepelik oluşturulmuş ve üst kısma yapraklı gül buketi yerleştirilmiştir. Bu buketin iki yanında üç dal başaktan oluşan bir demet işlenmiştir (Resim 6). Yine Kosova'da 1835 yılında inşa ettirilen Priştine, Yaşar Paşa Camisi başak tasvirlerinin Balkanlar'daki örneklerinden birini daha barındırır (İbrahimgil ve Konuk, 2006: 506; Karaaslan, 2018: 45). Yapının giriş kapısının sağ ve sol kısımlarında iki kulplu bir vazoda natürmort olarak tasarlanmış yapraklar ve çiçeklerle birlikte, beş dal başak aşığı sarkıtılmış olarak tasvir edilmiştir (Resim 7).

Dini mimaride duvar resmi dışında başak motifinin hünkâr mahfillerinin korkuluklarında da uygulandığı günümüze ulaşan örneklerden anlaşılır. Bu örneklerden biri ilk inşası 1781 olan, günümüzdeki yapı ise Sultan II. Mahmud (1785-1839) tarafından 1838 yılında yaptırılan (Memiş ve Bezci, 2019: 66, 69) İstanbul Emirgan Hamid-i Evvel Camisi'nin hünkâr mahfilindeki korkuluklarda yer alır.⁸ Dikdörtgen ahşap korkuluğun üst kısmında Sultan Mahmud güneşi, çerçevenin iç kısmında ise ortada bir meşale, çevresinde asma yaprakları, üzüm, kurdele, çiçekler arasında buğday başaklarından oluşan bir kompozisyon görülür (Resim 8).

İzmir Şadırvanaltı Camisi şadırvanı başak motiflerinin en yetkin örneklerinden birini sunar. 1630 yılında inşa edilen camiye, söz konusu şadırvan ile kütüphane 1835 yılında eklenmiştir (Arık, 1988: 49). Şadırvanın resimleri de 1835-40 arasına tarihlenir (Renda, 1977a: 245). Şadırvanın iç yüzeyindeki kemer aralarında zeytin ve narların yanı sıra kurdele ile fiyonk atılarak asılı durur vaziyette başak demetleri yer alır (Resim 9a-b). Başağın diğer kemer aralarındaki diğer bereket sembolleri olarak görülen zeytin ve nar gibi meyvelerle birlikte; öte yandan hem İslamiyet öncesi hem de sonrası Türk toplumunda kutsiyet atfedilen su (Günay, 2009: 432-437)⁹ ile ilgili bir yapıda karşımıza çıkması bu motifin verimlilik, bolluk anlamını kuvvetlendirmektedir.

Dini mimarinin bezenmesi yanında sivil yapılarda, örneğin konut ve saraylarda da buğday/başağın süsleme programında örneklerine rastlanır. İlk örneğimiz Balkanlar'da Arnavutluk Ergjirakası'daki (Gjirokaster) 1812 tarihli Zekâtlar Konağının kapısı üzerinde, taş kabartma olarak karşımıza çıkar (Resim 10). Yapının kitabesinde yer alan Osmanlı Türkçesi ile yazılmış kiti-

⁸ İstanbul Sultan Ahmet (1617), İstanbul Üsküdar Yeni Valide (1708-1710) camileri ve Bursa Ulu Cami (1399) hünkâr mahfili gibi diğer örnekler için bk. (Çetinaslan, 2012: 94, 113, 255).

⁹ Yurdumuzda yağmur dualarının bazılarının akarsu kenarlarında ya da değirmen yakınında yapılması, su ile bereketi simgeleyen buğdayın bir arada düşünüldüğünü gösterir. Ayrıntılı bilgi için bk. (Özhan, 2018: 265).

bedeki “...Ali'nin sadece leventleri yok, ancak güçlü zülfikâr kılıcı da yok” ibaresi (Uçar, 2013: 101) yapı ile ilgili kişilerin Arnavutluk'ta derin izler bırakan Bektaşilik ile olan ilintisini gösterir. Başak motifinin özellikle ana kapı üzerinde ve kilit taşında yer alması, yukarıda tartışıldığı gibi kutsiyet atfedilen buğdayın, Bektaşi dünyasındaki önemine bir atıf gibi görünmektedir.

Diğer bir örneğimiz bezemelerinin 1913 tarihinde İtalyan bir ressam tarafından yapıldığı anlaşılan Gaziantep'te Abdulkadir Kimya Evi'nde görülür (Çayan, 2012: 73). Konağın eyvanının güney odasının ahşap tavanı geniş bir bordürle kuşatılmış ve içine kıvrık dallar, lale, natüralist çiçekler ayrıca ayva ve üzüm gibi meyvelerle birlikte başak dalı da yerleştirilmiştir (Resim 11). Aynı şehirden başka bir örnek 19. yüzyıl sonları, 20. yüzyıl başlarına tarihlenen Abdurrahman Kocaova Evi'ndedir (Çayan, 2012: 97). Evin birinci katının, doğudaki oda tavanında bir vazunun içine sırt sırta yerleştirilmiş, çifte bereket boynuzlarıyla bezendiği ilginç bir örnek yer alır (Resim 12). Bereket boynuzunun içinden limon, üzüm, armut ve çeşitli natüralist çiçeklerle birlikte başak tasvirlerinin de görülmesi, bu motifin haneye bereket getirmesi ile ilgili olarak yapıldığını düşündürür.¹⁰

Saray mimarisi söz konusu olduğunda başak motifinin örnekleri çok sınırlıdır. Bunlardan biri geç Osmanlı döneminin ünlü yapılarından, Sultan Abdülmecid'in (1839-1861) baniliğinde Karabet ve Nikogos Balyan'ların inşa ettikleri, süslemelerinde Ch. Seehan'ın çalıştığı 1842-1856 tarihli (Arslan, 2002: 377, Batur, 1985: 1089-1090; Batur, 1994: 35-41; Can, 2007: 64-78; Tuğlacı, 1981: 116; Sözen, 1994: 505) Dolmabahçe Sarayı'nda 62. numaralı odanın tavanında yer alır (Tekinmirza, 2008: 76; Resim 13a-b). Odanın oval kubbesinin dört köşesinde bulunan daire biçimli madalyonlardan birinin içinde kurdele sarılmış bir başak demeti natüralist çiçeklerle çevrelenmiştir.

Başak motifinin mimari bezemenin yanında küçük el sanatı eserlerde de uygulamaları izlenir. Dini veya tarihi içerikli resimli elyazmalarının minyatürlerinde buğday/başak motifleri genellikle Adem ve Havva, Habil ve Kabil, Yusuf ve Züleyha ile ilgili sahnelerde konunun bir parçası olarak yapılmıştır. Ayrıca astroloji konulu kitapların içinde başak burcunu simgelemek üzere bu motif kullanılmıştır. Örneklerimizden ilki Arifî mahlaslı Fethullah Arif Çelebi'nin (ö. 1561) yazmış olduğu beş ciltlik *Şehnâme-i Âl-i Osmân* adlı eserin ilk cildi olan ve Hz. Âdem'den Hz. Nuh'a kadar olan peygamberleri konu alan

¹⁰ Bereket boynuzu ikonografisi ve İslam sanatı örneklerindeki kullanımı hakkında geniş bilgi için bk. (Altier, 2018: 21-57).

1558 tarihli *Enbiyanâme*'de (Cenova Bruschetti Koleksiyonu) yer alır (Bağcı vd., 2012: 97; Eryılmaz, 2013: 108). Bu elyazmanın resimlerinden birinde sayfanın sol alt kısmında Havva'nın Adem'e başak demeti uzattığı an tasvir edilmiştir (Resim 14). Bu konu Osmanlı resminde farklı elyazmalarında da betimlenmiştir.¹¹

Habil ve Kabil'in başak demeti ile tasvir edildiği sahnelerden biri Seyyid Hüseyin el-Âşûfî el-Hüseynî el-Urmevî'nin (ö. 1601 sonrası) yazdığı, 1583 yılında tamamlanarak Sultan III. Murat'a sunulan *Zübdet-ül Tevarih* adlı resimli elyazmasında (İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi, no. 1973) yer alır. Adem ile Havva'nın onüç ikiz çocuğu ile birlikte gösterildiği bu sahnede metinde yazıldığına göre Kabil, kendi ikiziyle evlenmek istemez. Bunun üzerine Adem, oğullarına Tanrı'ya kurban adamalarını, hangisinin kabul olursa kardeşleri Klima ile onun evleneceğini söyler. Kabil Tanrı'ya yetiştirildiği buğday başaklarından bir demet, Habil ise koyunlarından birini verir. Kabil hediyesinin kabul edilmemesi üzerine kardeşi Habil'i öldürür ve gömer (And, 2004: 99-100; Bağcı vd., 2012: 131-133; Renda, 1977b: 58-60). Bu olay resmin sol alt köşesinde Kabil'in ikizi Klima'yı Habil'e vermemek için kolundan çekmesi olarak gösterilmiş; ayrıca Tanrı'ya sunduğu başak demeti de hemen üst kısımda yer almıştır (Resim 15).

Başak motifi, Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklularında olduğu gibi Osmanlı sanatında burç tasvirlerinde karşımıza çıkar. Sağlığı ve görev bilincini temsil eden başak burcuna Sünbüle (Virgo/Virgin, 23 Ağustos) ya da bakire anlamına gelen "Azrâ" da denir (And, 2007: 334, 343; Upton, 1933: 192). Bu burcun zamanı yaz sonu hasat dönemine denk geldiğinden bereketle ilişkilendirilerek İslam resminde elinde başak demeti tutan genç bir kadın veya orakla başak hasat eden bir erkek figürü ile temsil edilmiştir. Bu örneklerden biri Abdülatif Razi (ö. 1734) tarafından yazılan ve İbrahim bin Hacı Mehmed bin Hacı Halil tarafından 1747 yılında istinsah edilen *Tercüme-i İkdü'l-cümân fî târîh-i ehli'z-zamân*'ın bir nüshasındadır (İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, B. 274) (Kundak, 2011: 12, 274; Resim 16). Başak

¹¹ Örneklerden biri Kalender Paşa tarafından hazırlanan 1614-1616 tarihli bir *Falname* nüshasındadır (İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H.1703, y. 7b). Çıplak ve el ele tutuşmuş Adem ile Havva cennet kapısının dışındadır. Havva sol elinde bir demet buğday başağı taşır. Söz konusu resim için bk. (Atasoy, 2002: 215; Bağcı vd., 2012: 193-194). Aynı kütüphanede bulunan H. 1702 numaraya kayıtlı 16. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen diğer *Falname* nüshasındaki tasvirde de yasak meyvenin buğday olarak düşünüldüğü, resmin sağ alt kısmında buğday başaklarından anlaşılır (Bağcı vd. 2012: 192-193; Yaman, 2008: 146).

bu tasvirinde klasik betimleme anlayışını tekrarlar şekilde, sol elinde bir demet başak ile resmedilmiştir.

Diğer bir örneğimiz, Hattat Sami Efendi (ö. 1912) tarafından 1880 yılında hazırlanan levhadadır. Levhanın cetvel dışındaki pervazında, kıvrık dallar, çiçekler, üzüm salkımları ve kurdeleler arasında başak motifi görülür (Al-demir Kilercik ve Tanındı, 2012: 283; Resim 17a-b).

Osmanlı çini ve seramik sanatında başak motifi söz konusu olduğunda, Tekfur Sarayı çinileri üzerinde başak biçimine dönüşmüş lale tasvirlerinden de bahsetmek yerinde olur. Sultan III. Ahmet'in saltanatına denk gelen Lale devrinde (1718-1730), Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın İznik'teki çini ustalarını İstanbul'a getirterek, Tekfur Sarayı'nda üretim yapmalarına önyak olduğu bilinir. Bu çinilerin motif ve kompozisyonlarının İznik üretimleriyle benzerliği çok dikkat çekse de buğday başağı biçimli lale motifi, bu atölyenin karakteristik özelliği olmuştur. Böyle bir örnek kitabesine göre 1585'te yaptırılan İstanbul Çarşamba Mehmet Ağa Camisi'nde yer alır (Gündüz, 2003: 431). Yapının son cemaat yerinde, pencere alınlıklarından birinin üzerindeki çini panoda başağa dönüşmüş lale motifi yer alır. Bu örnek Tekfur Sarayı çinilerinin İznik çinilerinin restorasyonlarında kullanıldığını göstermesi bakımından önemlidir (Yenişehirlioğlu, 2007: 351; Resim 18).

Osmanlı seramik sanatında da konunun uzmanlarından Julian Raby'nin "Başak Demeti Üslubu" olarak tanımladığı Çin etkili bir grup mavi-beyaz seramik üretilmiştir (1989: 239-240). Bu tasarım üslubunu çengelli bir yapı, şakayık ve buğday başağına çok benzer dikenli uzun bir yaprak kompozisyonu tanımlar. Bu örnekler, Osmanlı sanatında başağın bir üslubun isimlendirilmesine ilham olduğunu gösterir.

Başak demetinin ziraat, bereket anlamlarına karşılık gelecek şekilde kullanıldığı ilginç bir örnek Konya Atatürk Anıtı'ndadır (Resim 19). Birinci Ulusal Mimarlık akımının (1908-1930) önemli isimlerinden Mimar Muzaffer Bey (1881-1921) Konya'nın ziraat memleketi olmasını ve kadınların ziraata büyük katkılarda bulunmasını çağrıştıracak şekilde kağrı, buğday, başak demetleri ve köylülerin yer aldığı kompozisyonun tasarımını abide için hazırlar. Ancak günümüzde Atatürk Anıtı'nın kaidesi olan bu Ziraat Abidesi, Birinci Dünya Savaşının başlaması, ardından dönemin valisinin ölümü üzerine tamamlanamaz (Gezer, 1984: 91). 1924'te abidenin tamamlanması gündeme geldiğinde bu görev, Avusturyalı heykeltıraş Heinrich Krippel'e verilir. Krippel, Atatürk heykelinin oturtulacağı Ziraat Anıtı'ndaki çalışmalarından sonra heykeli Viyana'da yaparak, bronz dökür. Ardından parçalar halinde, Tür-

kiye'ye getirilir ve monte edilir (Berk ve Gezer, 1973: 51, 58). Atatürk bu heykelinde mareşal üniformasıyla, sağ eliyle buğday başaklarına dokunurken, sol eliyle ise kılıcının kabzasını tutarken görülür. Burada buğday başaklarının yer almasının, abidenin esas fikrine uygun olması bakımından seçildiği düşünülür (Dülgerler ve Karadayı Yenice, 2008: 76).

Mezar taşlarının bezemelerinde çok tercih edilmediği anlaşılan buğday başağının az sayıda örneklerine rastlanır. Bunlardan biri Zehra adlı bir kadına ait 1847 tarihli mezar taşının baş taşında yer alır (Biçici, 2020: 177). Taşın tepelik kısmında dönemin bezeme anlayışıyla örtüşen kurdele, yapraklar, natüralist çiçeklerle birlikte buğday başakları da görülür (Resim 20a-b).

Osmanlı el sanatlarında başak motifinin sıklıkla yer aldığı ilginç bir grup daha vardır. Bunlar çeşitli camilerin duvarlarına asılan kısmen de müzelerde sergilenen duvar saatleridir. 19-20. yüzyıla tarihlenen bu eserlerin genellikle alınlık, gövde ve kaide kısımlarında dönemin bezeme zevkini yansıtan çeşitli yaprak ve çiçek betimlemeleri arasında başak motifi de kullanılmıştır. Söz gelimi Gaziantep'te Ahmet Çelebi Camisi ve Alaüddevle Camisi bunlar arasındadır.¹²

Halı, kilim ve dokumalarda başak motifinin örnekleri nispeten çoktur. Özellikle Afyonkarahisar Bayat kilimleri arasında sıklıkla işlendiği için “Buğday Başaklı Kilim” adlı bir grup görülür (Şemin, 2019: 110). Daha pek çok yöremizde dokunan halı ve kilimlerde başak motifi kullanılmıştır (Özkara, 2011: 97-99). Söz gelimi günümüze yakın tarihli bir örnek Sarıkamış Sırbasan Köyü Mahinur Diktepe evinde bulunan, 1900'lü yıllarda dokunmuş olan bir duvar halısıdır.¹³ Halının orta madalyon ile bordür arasında kalan boşluklara dört başak dalı işlenmiştir (Resim 21a-b).

Başak motifi, Trabzon Müzesi'nde (Kostaki Köşkü) bulunan 20. yüzyıl başlarında hazırlanmış bir yorganın işleminde de görülür (Karal Yücekuş, 2013: 211-212). Yorganın pembe saten yüzünde, sarı metal iplikle kurdele ile bağlanmış bir buket gül, natüralist çiçek ve yaprakların yanı sıra başak dallarıyla oluşturulmuştur. Buketler yorganın yüzeyine, uzunlamasına bir sıra sağa, bir sıra sola bakacak şekilde yerleştirilmiştir (Resim 22a-b).

Dokumalarda başka bir örnek, bugün İstanbul, Dolmabahçe Sarayı 65 no'lu taş odada 19. yüzyıla tarihlenen sofranın puşidesindedir (Özer Demirli, 2011: 121). Bordo renkli sofranın üzerine kompozisyon altın metal iplik

¹² Bu örnek ve Mevlevihane Vakıf Müzesi'ndeki diğer örnekler için bk. (Biçici, 2010: 66-68, 73-74, 75-77).

¹³ Bu yörede bulunan diğer örnekler için bk. (Özkara, 2011: 55-57, 88-90, 151-153, 193-195).

ile sarma tekniğinde işlenmiştir. Başak motifleri bezin tam merkezinde daire biçiminde bir bordür oluşturacak şekilde, çiçek ve kıvrık dallarla birlikte görülür (Resim 23a-b). Başağın, bir sofrta örtüsünün üzerine işlenmesi bu motifin sofranın bereketini arttırmaya yönelik bir kullanım olduğunu düşündürür.

Sonuç

Buğdayın aynı zamanda tohum olması, topraktan çıkarak yeşermesi, hasat edilmesi, ardından bir kısmının tohum olarak kilerlerde saklanması ve ekim zamanı tekrar toprakla buluşarak filizlenmesi birçok toplum tarafından yaşamsal döngüyü çağırıştırılmıştır. Bu döngü, ilkel toplum insanının dikkatini çekerek, birçok mitosun kaynağını oluşturmuştur. İnsanlığın ana besini buğday, çeşitli toplumlarda sadece bir yiyecek olarak görülmemiş, zaman içinde ekmekle de ilişkili olarak ona kutsiyet atfedilmiştir. Daha çok bolluk-bereket kavramlarını karşılayan buğday/başak, kadınla ve ana tanrıça kültüyle de ilişkilendirilip doğurganlığın, soyun ve verimliliğin sembolü olmuştur.

Hiç şüphesiz bereket kavramı zaman ve coğrafi bağlantıları uzak olsa da her toplumun üzerinde durduğu kavramlardan olmuştur. Özellikle ilkel insanın en temel ihtiyaçlarını karşılamak üzere ekinlerinin ve hayvanlarının sağlığı, verimi bir yandan endişelenmelerine yol açmıştır. Bu endişeler çeşitli tanrı/tanrıçalara yansıyarak onlardan medet umulmuş, bu kapsamda şenlikler yapılmış ve kendilerine sunulan hediyeler arasında buğday/başak da girmiştir. Pagan kültürlerde ellerinde bereketin simgesi zeytin, nar, haşhaş, ayna, üzüm, asma yaprağı ile tasvir edilen tanrıçalar ile bereket kavramı somutlaştırılmıştır.

Buğday/başağın ikonografisinin her ne kadar kökeni prehistorik dönemlere gitse de Türk kültür ve sanatıyla yakın ilgisi olduğu anlaşılır. Türk kültürünün ana vatanı Orta Asya'da buğdayın doğurganlığa atıf yapan hamile bırakmayla ilgili destanlarda, ölü gömme, aynı zamanda berekete gönderme yapan günümüz Anadolu'sunda da devam eden saç geleneğinde yer alması dikkat çeker. Bu inanışlar İslamiyet'le birlikte kaybolmamış, aksine başka anlamlarla da örtüştürülerek zenginleştirilmiş bir motife dönüşmüştür. Başağın *Kuran*'da da bereketle ilişkilendirildiği görülür. Öte yandan, Anadolu'daki tasavvuf hayatını derinden etkileyen Bektaşilikte kutsal görülen buğday, velilerin birçok kerametinde sözünü ettirmiştir. Bu sebeple tekke sofralarının vazgeçilmez yemeklerinin içinde buğday da vardır.

Anadolu insanı için halk kültüründe pek çok alanda buğday/başak vardır. Örneğin, aşure ve Nevruz'da, öte yandan bebeklerin kırklama suyu ve diş hediği gibi ritüellerde yer alır. Büyü ve muska malzemesi olarak kullanılan buğday halk edebiyatında da yerini almıştır. Anadolu'da pek çok yörede kötü gözlerden korunmak için buğday başakları örülerek nazarlıklar yapılmış aynı zamanda ev halkına şans-uğur, bolluk-bereket getirmesi için evlerin duvarlarına asılmıştır. Duvar resimlerindeki ya da kapı girişi üzerine taş kabartma olarak yapılan başak tasvirleri de bu inancın-geleneğin nesneye dönüşmüş hali olarak düşünülebilir.

Başak motifinin genellikle bereket sembolü başka meyve ve çiçeklerle birlikte, kompozisyonun bir parçası olarak natüromort tarzında yapılmış olduğu örnekler ağırlıktadır. Ancak İzmir Şadırvanaltı Camisi şadırvanı gibi başak demetlerinin tek başına tasarlandığı örneklerle rastlanır. Dönemin bezeme anlayışını sunan bir vazo içinde ya da adının da çağrıştırdığı gibi bereket boynuzu içindeki başak kompozisyonları bu motifin daha çok bolluk/bereket anlamına nispetle kullanıldığını gösterir. Bu motif İstanbul'da pek rağbet görmemiş; Balkanlar da dahil olmak üzere daha çok taşrada cami, konut, şadırvan, mezar taşı ve dokumalarda kendini göstermiştir. Özellikle Balkanlar'daki örnekler bu motifin Bektaşilik ile olan ilgisini vurgular niteliktedir. Başak motifi, aynı zamanda cennetten kovulma, Habil ve Kabil ayrıca Hz. Yusuf hikâyelerinde de baş rolü oynar. Osmanlı kitap resminde bu konular bazı sahnelerin resimlendirmesine sebep olmuş, yasak meyve veya Tanrı'ya adak olarak kompozisyonu tamamlamıştır. Başak, mezar taşlarında sınırlı kullanılmıştır. Bu kullanım halk kültüründe süsleme öğesi olmasının yanında mezar üstüne saçı geleneğinin bir parçası olmalıdır.

Anadolu'da İslamiyet öncesi ve sonrasında var olan uygarlıkların, çeşitli tarihlerde ve farklı malzemeler üzerine yaptıkları buğday/başak tasvirleriyle çerçevesini çizdiğimiz bu çalışmamız, buğday/başak motifinin sanat eserlerine çok yansımaya da halk kültüründe devam eden inanç ve geleneklerde derin izlerini takip etme olanağı sunmaktadır.

Kaynakça

- Akarpınar, Bahar (2000). "Anadolu'da Çok Tanrılı Dinler Döneminde Görülen Bereket Törenleri". *Türkbilig*, 1: 178-184.
- Aksoy, Meral (2007). *Ansiklopedik Beslenme, Diyet ve Gıda Sözlüğü*. Ankara: Hatiboğlu.

- Akurgal, Ekrem (1995). *Hitit ve Hatti Uygarlıkları*. İzmir: Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı.
- Akurgal, Ekrem (1998). *Anadolu Uygarlıkları*. Ankara: TÜBİTAK Yayınları.
- Akyol, Neriman Senem (2006). *Adana (Merkez) Halk Kültüründe Halk İnançları Bayramlar ve Törenler*. Yüksek Lisans Tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aldemir Kilercik, Ayşe ve Tanındı, Zeren (2012). *Sakıp Sabancı Müzesi Kitap Sanatları ve Hat Koleksiyonu*. İstanbul: Sakıp Sabancı Müzesi.
- Altier, Semiha (2018). “Bir Motifin Peşinden: Osmanlı Sanatında Bereket Boynuzu”. *History Studies*, 10(7): 21-57.
- And, Metin (2004). *Osmanlı Tasvir Sanatları 1. Minyatür*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- And, Metin (2007). *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Anohin, Andrey V. (2006). *Altay Şamanlığına Ait Materyaller*. Çev. Zekeriya Karadavut ve Jannet Meyermanova. Konya: Kömen Yayınları.
- Arık, Rüçhan (1988). *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Arık, Rüçhan ve Arık, Oluş (2007). *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*. İstanbul: Kale Grubu Kültür Yayınları.
- Arslan, Necla (2002). “Batılılaşma Dönemi Osmanlı Sarayları”. *Türkler*, C.15. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 374-381.
- Atan, Yaşar (2007). *Akdeniz Tanrıları*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Atasoy, Nurhan (2002). *Hasbahçe Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek*. İstanbul: Aygaz.
- Aydın, Jale (2018). *Karkamış Geç Hitit Ortostatlarında Kıyafetler*. Yüksek Lisans Tezi. Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aydoğan, Hatice A. (2012). *Türk Kültüründe Bereketi Arttırmaya Yönelik İnanış ve Uygulamalar*. Yüksek Lisans Tezi. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ayverdi, Ekrem Hakkı (2000). *Avrupa’da Osmanlı Eserleri, Yugoslavya III*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Bağcı, Serpil vd. (2012). *Osmanlı Resim Sanatı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

- Bağdere, Kader (2021). *Eski Anadolu ve Eski Mezopotamya'da Tanrıça Kültürleri*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bal, Hüseyin (1998). “Kültürlerin Ortak Bayramı; Nevruz”. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3: 113-133.
- Başal, Handan Asûde (2006). “Türkiye’de Doğum Öncesi, Doğum ve Doğum Sonrası Çocuk Gelişimi ve Eğitime İlişkin Gelenek, Görenek ve İnançlar”. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 19(1): 45-70.
- Batur, Afife (1994). “Balyan Ailesi”. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.2. İstanbul: Tarih Vakfı, 2: 35-41.
- Batur, Selçuk (1985). “Balyan Ailesi”. *Tanzimat’tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, C.IV. İstanbul: İletişim Yayınları, 1089-1090.
- Berk, Nurullah ve Gezer, Hüseyin (1973). *50 Yılın Türk Resim ve Heykeli*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Biçici, Hür Kamil (2010). “Gaziantep Cami Duvar Saatleri Bezemelerinden Çeşitli Örnekler”. *Vakıflar Dergisi*, 34: 61-97.
- Biçici, Hür Kamil (2020). *Çeşme Kalesinde Bulunan Süslemeli Mezar Taşları*. Gaziantep: İKSAD Publishing House.
- Birge, John Kingsley (1991). *Bektaşilik Tarihi*. Çev. Reha Çamuroğlu. İstanbul: Ant Yayınları.
- Bolay, Süleyman Hayri (1988). “Âdem”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.1. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 358-363.
- Can, Selman (2007). “XIX. Yüzyılda Osmanlı Mimarlığı'nın Teşkilat Yapısı ve Balyanlar”. *150. Yılında Dolmabahçe Sarayı Uluslararası Sempozyumu Bildiriler, I, (İstanbul, 23-26 Kasım 2006)*. İstanbul: TBMM Milli Saraylar, 64-78.
- Çallı, Ayşe (2017). *Anadolu Kültüründe Nazar ve Nazar Objeleri*. Yüksek Lisans Tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Çayan, Servet (2012). *Geleneksel Antep Evlerinde Kalem İşi Bezeme ve Duvar Resimleri*. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çaycı, Ahmet (2002). *Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Tasvirleri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

- Çekel, Ziya (1960). *Dünyada ve Türkiye’de Buğday*. İstanbul: İstanbul Ticaret Odası Matbaası.
- Çetinaslan, Mustafa (2012). *Osmanlı Camilerinde Hünkâr Mahfilleri*. Doktora Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çıblak, Nilgün (2002). “Anadolu’da Ölüm Sonrası Mezarlıklar Çevresinde Oluşan İnanç ve Pratikler”. *Türk Kültürü*, XL(474): 605-614.
- Çıblak, Nilgün (2004). “Halk Kültüründe Nazar, Nazarlık İnanç ve Bunlara Bağlı Uygulamalar”. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 15: 103-125.
- Dülgerler, Osman Nuri ve Karadayı Yenice, Tülay (2008). “Türklerde Anıt Mimarisinin Bir Örneği; Konya Atatürk Anıtı”. *Selçuk Üniversitesi Mühendislik, Bilim ve Teknoloji Dergisi*, 23(1): 67-77.
- Elçin, Şükrü (2019). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Eliade, Mircea (2009). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi 2*. İstanbul: Kambalacı Yayınları.
- Erdem, Mustafa (2007). *Hz. Adem (İlk İnsan)*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Ergun, Sadeddin Nüzhet (1955). *Bektaşî Şairleri ve Nefesleri 1-2*. İstanbul: Maarif Kitaphanesi.
- Erhat, Azra (1996). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Ersoy, Necmettin (2000). *Semboller ve Yorumları*. İstanbul: Dönence Yayınları.
- Eryılmaz, Fatma Sinem (2013). “From Adam to Süleyman: Visual Representations of Authority and Leadership in ‘Ārif’s Şāhnāme-yi Āl-i ‘Osmān”. *Editing the Past, Fashioning the Future*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 100-127.
- Eyüboğlu, İsmet Zeki (2004). *Anadolu Büyüleri*. İstanbul: Derin Yayınları.
- Field, Henry (1932). “Ancient Wheat and Barley from Kish, Mesopotamia”. *American Anthropologist*, 34: 303-309.
- Frazer, James George (1991). *Altın Dal*. Çev. Mehmet H. Doğan. İstanbul: Payel Yayınları.
- Gezer, Hüseyin (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Gezgin, Deniz (2015). *Bitki Mitosları*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Godlaski, Theodore M. (2011). “Osiris of Bread and Beer”. *Substance Use and Misuse*, 46: 1451-1456.

- Gölpınarlı, Abdülbaki (1958). *Manakıb-ı Hacı Bektâş'ı Velî "Vilâyet-nâme"*. İstanbul: Nurgök Matbaası.
- Grimal, Pierre (2012). *Mitoloji Sözlüğü, Yunan ve Roma*. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Gültekin, Rukiye Eser (2008). "Türklerde Bereket Sembol Olarak Kullanılan Meyve Motifleri ve Mimaride Değerlendirilmesi". *Turkish Studies*, 3(5): 9-31.
- Günay, Hacı Mehmet (2009). "Su". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.37. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 432-437.
- Gündüz, Filiz (2003). "Mehmet Ağa Külliyesi". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.28. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 431-432.
- Gündüz, Şinasi (2007). "Nevrûz". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.33. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 60-61.
- Gündüzöz, Güldane (2012). *Bektaşî Kültüründe Yemek Motifi*. Yüksek Lisans Tezi. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gürbüz, Elif (2003). "Diş Hediği Geleneğinin Ritüel Karakteri ve Fonksiyonları". *Milli Folklor*, 28: 81-83.
- Hançerlioğlu, Orhan (2000). *Dünya İnançları Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hodder, Ian (2006). *Çatalhöyük Leoparın Öyküsü*. Çev. Dilek Şendil. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hook, Samuel Henry (1993). *Ortadoğu Mitolojisi*. Çev. Alaeddin Şenel. Ankara: İmge Kitabevi.
- İbrahimgil, Mehmet Zeki ve Konuk, Neval (2006). *Kosova'da Osmanlı Mimari Eserleri I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İnan, Abdülkadir (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm, Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- James, Edwin Oliver (1959). *The Cult of the Mother Goddess: An Archaeological and Documentary Study*. London: Thames and Hudson.
- Kafkasyalı, Ali (2005). "Türk Dünyasında Nevruz Geleneğine Toplu Bakış". *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6(2): 149-172.
- Kahraman, Seyit Ali ve Dağlı, Yücel (2003). *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi, İstanbul, C.I-2*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kalafat, Yaşar (2007). *Balkanlar'dan Uluğ Türkistan'a Türk Halk İnançları I*. Ankara: Berikan Yayınları.

- Kaplan, Necla (2013). *Süleymaniye Kütüphanesi Hamidiye 980 numaralı Kısas-ı Enbiyâ Nüshası ve Tasvirleri*. Yüksek Lisans Tezi. Denizli: Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karaaslan, Muzaffer (2018). *Kosova'da Bulunan Geç Dönem Osmanlı Duvar Resimleri ve Boyalı Nakışlar*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karabulut, Kübra (2019). *Anadolu Selçuklu Döneminden Resimli Bir Elyazması: Nasreddin Sivasî'nin Tezkiresi (Paris BN, Persian 174)*. Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karal Yücekul, Yeliz (2013). *Doğu Karadeniz Bölgesindeki Etnoğrafya Müzelerinde Bulunan Geleneksel İşlemelerin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Kellner, Hans Jörg (1981). "Votives from Urartu". IX. *Türk Tarih Kongresi (Ankara 21-25 Eylül 1981)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 311-315.
- Kerenyi, Carl (2015). *Eleusis Anne Kızın Arketip İmgesi*. Çev. Tüba Bayraktar. İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Kılıç, Sami (2012). "Yahudilik'te Kutsal Yiyecek ve İçecekler". *Dinler Tarihi Araştırmaları VIII, Bütün Yönleriyle Yahudilik Uluslararası Sempozyum (Ankara 18-19 Şubat 2012)*, Ankara: Türkiye Dinler Tarihi Derneği, 73-98.
- Köksal, Hasan (1996). "Türk Düğünlerinde 'Saçı' Geleneği, Buna Bağlı Ritler-Pratikler". *Bilig*, 1: 75-81.
- Kundak, Ali Nihat (2011). *XVIII. Yüzyıl Osmanlı Minyatüründe Yıldızlar ve Burçlar. Tercüme-i 'İkdü'l-Cümân fî Târîh-İ Ehli'z-Zamân Nüshalarının Tasvirleri*. Doktora Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Lissner, Ivar (2006). *Uygurluk Tarihi*. İstanbul: Nokta Kitap.
- Mascetti, Manuelle Dunn (1990). *İçimizdeki Tanrıça, Kadınlığın Mitolojisi*. Çev. Belkıs Çorakçı. İstanbul: Doğan Kitapçılık.
- Mavroska, Vasiliki V. (2009). *Adam and Eve in the Western and Byzantine Art of the Middle Ages*. Inauguraldissertation. Frankfurt am Main: Johann-Wolfgang-Goethe Universität.
- Memiş, Mehmet ve Bezci, Nezih (2019). "Arşiv Belgeleri Bağlamında Emirgan/Mirgün Hamid-i Evvel Camiinin Tarihi ve Mimari Özellikleri". *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 5(9): 61-103.

- Nesbitt, Mark (1995). “Tarihe Işık Tutan Tarım Ürünleri, Anadolu’da Arkeobotani”. Çev. Ebru Bilun Akyıldız. *Bilim ve Teknik*, 336: 26-29.
- Okuşluk Şenesen, Refiye (2011). “Türk Halk Kültüründe Bolluk ve Bereketle İlgili İnanç ve Uygulamalarda Eski Türk Kültürü İzleri”. *Folklor/Edebiyat*, 17(66): 209-228.
- Ögel, Bahaeddin (2010). *Türk Mitolojisi, Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar 1*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Özer Demirli, Ayça (2011). *Milli Saraylar Tekstil Koleksiyonundaki 19. Yüzyıl İşlemeli Eserlerin Değerlendirilmesi*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özhan, Mevlüt (2018). “Yağmur Ritüelinde Simgeler ve Büyü”. 9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri, Gelenek Görenek ve İnançlar (Ankara, 20-22.11.2017). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 263-279.
- Özkan, Süleyman vd. (2004). “2002 Yılı Köşk Höyük Kazıları”. 25. Kazı Sonuçları Toplantısı 2 (Ankara, 28 Mayıs-1 Haziran 2001). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 195-204.
- Özkara, Nurten (2011). *Sarıkamış ve Çevresi Halı Dokumaları*. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Öztürk Ateş, Şenay (2012). *Yakındoğu Demirçay Uygarlıklarında Hayat Ağacı İnançları*. Yüksek Lisans Tezi. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Pakalın, Mehmet Zeki (1993). “Aşura Testisi”. *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I*. İstanbul: MEB Yayınları, 101-102.
- Raby, Julian (1989). “1560-1650 İznik Seramiğinin Olgunlaşması ve Bozulması”. Çev. Tülay Reyhanlı Gandjei. *İznik Seramikleri*. Ed. Nurhan Atasoy ve Julian Raby. London: Alexandria Press, 217-288.
- Rahman, Abdulkerim (1996). *Uygur Folkloru*. Çev. Soner Yalçın ve Erkin Emet. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Renda, Günsel (1977a). “İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi’ndeki Zübdet’üt Tevarih’in Minyatürleri”. *Sanat*, 3(6): 58-67.
- Renda, Günsel (1977b). *Batılılaşma Dönemi’nde Türk Resim Sanatı 1700-1850*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Roux, Jean Paul (2005). *Orta Asya’da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*. Çev. Aykut Kazancıgil. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

- Shewry, Peter Robert (2009). “Wheat”. *Journal of Experimental Botany*, 60(6): 1537–1553.
- Sina, Ayşen (2004). “Eleusis’de Demeter Kültü ve Kadın Ritüelleri”. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 44(1): 37–52.
- Sipahi, Tunç (2015). “Anadolu’da Gıdanın 3500 Yıllık Geçmişi”. *Çukurova Üniversitesi, Gıda Mühendisliği Bölümü, 4. Geleneksel Gıdalar Sempozyumu (Adana, 17 Nisan 2014)*. Adana: Çukurova Üniversitesi, 35–47.
- Sözen, Metin (1994). “Dolmabahçe Sarayı”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C.9*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 503–507.
- Spaeth, Barbette Stanley (1994). “The Goddess Ceres in the Ara Pacis Augustae and the Carthage Relief”. *American Journal of Archaeology*, 98(1): 65–100.
- Sümer, Gülnur (2007). *Anadolu’da Neolitik Dönemde Tanrı ve Tanrıça*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şani, Amine (2016). *İshak B. An-Nişaburi’nin Kıyas-ı Enbiya’sının Beş Minyatürlü Nüshasının İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şemin, Martı Esin (2019). *Gördes, Milas, Eşme, Bayat Dokumacılarında Halı ve Kilimin Kültürel Yeri*. Denizli: Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şenesen, İsmail (2021). “Çukurova’da Tarıma Bağlı Halk Ekonomisinde Harman ve Hasat Gelenekleri”. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 9: 277–297.
- Şimşek, Esmâ (2016). “Anonim Halk Şiiri İçerisinde Ninnilerin Yeri”. *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 4(8): 33–64.
- Tekinmirza, Ferhan (2008). *Dolmabahçe Sarayı’nın İç Süslemelerinde Kullanılan Teknikler ve Mekânlardaki Dağılımı*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tiryaki, Salih Gökhan (2013). “Yeni Hitit Sanatı Üzerine İkonografik Araştırmalar 1: Üzüm Salkımı ve/veya Başak Filizi Taşıyanlar.” *Cedrus*, 1: 33–53.
- Tuğlacı, Pars (1981). *Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi*. İstanbul: İnkilâp ve Aka.
- Uçar, Metin (2013). *Arnavutluk’taki Osmanlı Dönemi Mimarisinde Süsleme*. Doktora Tezi. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Upton, Joseph M. (1933). "A Manuscript of 'The Book of the Fixed Stars' by 'Abd Ar-Rahman As-Sufi". *Metropolitan Museum Studies*, 4(2): 179-197.
- URL-1: "Yusuf Suresi". <https://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/yusuf-suresi-12/ayet-5/kuran-yolu-meali-5> (Erişim: 28.10.2021).
- URL-2: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010320996> (Erişim: 28.10.2021).
- URL-3: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410888f/f103.item> (Erişim: 28.10.2021).
- Uysal, Nafi (2009). *Dinî Bir Kavram Olarak Bereketin Mahiyeti*. Yüksek Lisans Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ünser, Şükran (2013). *Bizans Sanatında Aden ve Havva İmgeleri*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yaman, Bahattin (2008). "Türk Minyatür Sanatında Cennet". *TTK Belleten*, 72: 141-154.
- Yavuz Yusuf Şevki (1991). "Âşûrâ". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.4. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 24-26.
- Yenişehirlioğlu, Filiz (2007). "Tekfur Sarayı Çinçiliği ve Eyüp Çömlekçiliği". *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*. Ed. Gönül Öney ve Zehra Çobanlı. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 349-361.
- Yıldırım, Erdal (2011). "Tunceli Yöresi Alevilerinde Muharrem Ayı'nın Önemi ve Aşure Geleneği". *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, XVI(1): 71-84.
- Yolcu, Mehmet Ali (2014). "Babasız Gebelik Mitleri Bağlamında Türk Mitolojisinde Gök-Yer Dikotomisi ve Ana Tanrıça Kültürünün İzleri". *Hitit Üniversitesi SBE Dergisi*, 7(1): 70-92.
- Yolcu, Mehmet Ali (2018). "Türk Halk Kültüründe Tarımsal Ürünlerin Bolluğunu Amaçlayan Ritüeller ve Büyüsel İşlemler". *Motif Akademi*, 23: 90-95.

Ekler



Resim 1a-b. Elinde başak ve nar tutan tanrıça Kubaba, Ortostat kabartma, Karkamış, Geç Hitit Dönemi, 1,27x2,24 m., Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi (Aydın, 2018: 154).



Resim 2a-b. Ceres ve periler, Ara Pacis (Barış) Augustus altarı, kabartma panel, Roma Dönemi, İmparator Augustus adına, M.Ö. 9, Roma Ara Pacis Müzesi (Spaeth, 1994).



Resim 3. Düşüş sahnesinden Adem ve Havva, Junius Bassus Lahiti, 4. Yüzyıl, Roma, Museo Storico del Tesoro della Basilica, di San Pietro (Mavroska, 2009).



Resim 4. Duvara asmak üzere başaklardan örölerek hazırlanmış nazarlık (Çallı, 2017).



Resim 5. Elinde başak demeti tutan figür, duvar çinisi, sıraltı, Beyşehir Kubadabad Sarayı, I. Alâeddin Keykubad (1192-1237) Dönemi, Konya Karatay Müzesi (Arık ve Arık, 2007: 375).



Resim 6. Üç dal başak demeti tasviri, Prizren Emin Paşa Camisi, alt sıra pencere üstü, 1832 tarihli (Karaaslan, 2018).



Resim 7. Vazo içinden çıkan başak demeti tasviri, Priştina Yaşar Paşa Camisi, kapının sağ ve solundaki üst bölümler, 1835 tarihli (Karaaslan, 2018).



Resim 8. Meşale, üzüm, asma, kurdele yapraklarıyla birlikte başak motifi, İstanbul Emirgan Hamid-i Evvel Camii, hünkâr mahfili korkuluğu, 1838 tarihli (Çetinaslan, 2012).



Resim 9a-b. Kurdele ile asılı başak demeti, İzmir Şadırvanaltı Camisi şadırvanı kemer köşelikleri iç yüzeyi, 1835 tarihli (Semiha Altier Arşivi, 2021).



Resim 10. Tek başak dalı, Ergirikasrı (Gjirokastro) Zekâtlar Konağı dış kapı kemeri kilit taşı, taş kabartma, 1812 (Uçar, 2013).



Resim 11. Çeşitli çiçek ve yapraklar arasında başak tasvirleri, Abdulkadir Kimya Evi, eyvanın güneyindeki odanın tavanı, 1913 tarihli (Çayan, 2012).



Resim 12. Bereket boynuzu içinden çıkan başak demeti, Abdurrahman Kocaova Evi, birinci kat doğudaki oda tavanı, 19. yüzyıl sonları, 20. yüzyıl başları (Çayan, 2012).



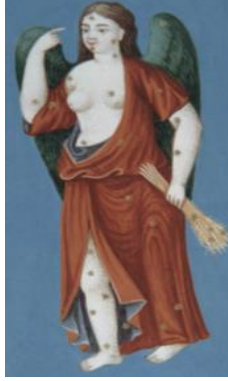
Resim 13a-b. Kurdele ile sarılmış başak demeti, İstanbul Beşiktaş, Dolmabahçe Sarayı, 62. numaralı odanın tavanı, 1842-1856 tarihli (Tekinmirza, 2008).



Resim 14. Havva'nın Adem'e cennette yasak meyve başak demetini uzatması, Arifî *Enbiyanâme*, 1558 tarihli, Cenova Bruschetti Koleksiyonu, y. 20a (Eryılmaz, 2013).



Resim 15. Adem ile Havva onüç ikiz çocuğu ile birlikte, Seyyid Lokman Aşuri, *Zübdet-ül Tevarih*, 1583 tarihli, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi, no. 1973, y. 18b. (Bağcı vd., 2006).



Resim 16. Symbüle (başak) burcu, *Tercüme-i ikdü'l-cümân fi târîhi ehli'z-zamân*, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi B.274, 1747 tarihli (And, 2004: 359).



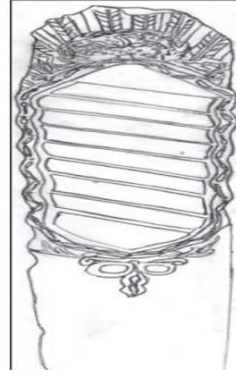
Resim 17a-b. Üzüm salkımları, kıvrık dal, çiçekler ve kurdeleler arasında başak motifleri, *Zerendûd* levha, Hattat Sami Efendi, 1880 tarihli, 50,5 x74 cm., İstanbul Sakıp Sabancı Müzesi (Kilercik ve Tanındı, 2012: 283).



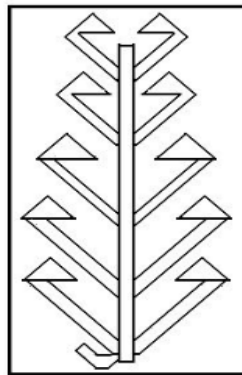
Resim 18. Başağa dönüşmüş lale tasviri, İstanbul Çarşamba Mehmet Ağa Camisi, son cemaat yeri pencere alınlığı, çini pano, yapı 1585 tarihli, Tekfur Sarayı üretimi pano 18. yüzyıl onarımında eklenmiş (Gündüz, 2003: 431).



Resim 19. Başak demeti tutan Atatürk heykeli, Konya Ziraat Anıtı üzerinde, Heykeltıraş Heinrich Krippel, bronz, 1926 tarihli, 280 cm. (Gezer, 1973: 48).



Resim 20a-b. Kurdele, yaprak ve natüralist çiçeklerle birlikte buğday başakları, Zehra adlı bir kadına ait mezartaşının baş taşı,1847 tarihli (Biçici, 2020).



Resim 21a-b. Başak dalı tasvirli duvar halısı, Sarıkamış Sırbaşan Köyü Mahinur Diktepe evi, 180 x 260 cm. 20. yüzyıl (Özkara, 2011).



Resim 22. Gül, çiçek ve başaklardan oluşan kurdele ile derlenmiş çiçek buketi, Yorgan yüzü, 20. yüzyıl başı, 197 x 170 cm., Maraş işi, Trabzon Müzesi (Kostaki Köşkü) env. no. 1340 (Karal Yücekul, 2013).



Resim 23a-b. Başak motifli sofranın puşidesi, 19. yüzyıl, yünlü kumaş, altın metal iplik, çap 177 cm., Dolmabahçe Sarayı 65 no'lu taş oda, env. no. 39/151 (Demirli, 2011).

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

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

Declaration of Conflicting Interests: *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*