

NEOLİTİK DÖNEMDEN GÜNÜMÜZE KÜLTÜREL SÜREKLİLİK BAĞLAMINDA EĞLENCE

Ash KAHRAMAN ÇINAR* & Mürüvvet HİÇYILMAZ** & Rabia BAYDAR*** & Güldane SARICA****

Öz

İnsanlık tarihinin en köklü dönüşümlerinden biri olan Neolitik Dönem, yerleşik yaşama geçiş, tarımın başlaması, hayvanların evcilleştirilmesi ve yeni üretim biçimlerinin ortaya çıkışıyla tanımlanmaktadır. Bu süreç yalnızca ekonomik ve sosyal yapıları değil, aynı zamanda sanatsal ve ritüel pratikleri de derinden etkilemiştir. Dönemin toplulukları, doğa karşısındaki korkularını, umutlarını ve inançlarını çeşitli sanat formları aracılığıyla somutlaştırmış; heykeller, figürinler, kabartmalar ve duvar resimleriyle kolektif bir hafıza oluşturmuştur. Özellikle Çanak Çömleksiz Neolitik Çağ, sembolik anlatımların yoğunlaştığı, dini ve toplumsal ritüellerin sanatsal üretimlerle iç içe geçtiği bir evre olarak dikkat çekmektedir. Bu bağlamda, Şanlıurfa'nın Hilvan ilçesi yakınlarında yer alan Nevali Çori yerleşimi, Neolitik dönemin erken evresine ışık tutan en önemli merkezlerden biridir. Burada ele geçen kireçtaşı kabartma, üzerinde yanlarda iki insan figürü ve ortada üçüncü bir figürün yer aldığı düzenlemesiyle farklı yorumlara konu olmuştur. Araştırmacılar bu sahneyi doğum ritüeli, bölgeye özgü Fırat Kaplumbağası tasviri veya toplu bir dans sahnesi olarak değerlendirmiştir. Özellikle üçlü figür düzeninin sembolik niteliği, dönemin ritüel ve eğlence anlayışına dair ipuçları sunmaktadır. Çalışmada, söz konusu Nevali Çori kabartması ile günümüzde Şanlıurfa-Hilvan başta olmak üzere Anadolu'nun farklı bölgelerinde oynanan “meşh” oyunu arasındaki benzerlikler kültürel süreklilik bağlamında ele alınmaktadır. Bu doğrultuda arkeolojik bulgular, kazı raporları ve literatürden yararlanılmış; etnografik gözlemlerle desteklenen karşılaştırmalı bir analiz yapılmıştır. Kabartmadaki elleri yukarıda iki figür ve ortada elleriyle yüzünü kapatan üçüncü figürün düzeni ile meşh oyunundaki benzer beden hareketleri arasındaki paralellikler dikkat çekicidir. Bununla birlikte çalışma, Neolitik dönemden Roma'ya, Selçuklu ve Osmanlı'ya kadar farklı dönemlerdeki kültürel ve sanatsal yansımaları da tartışmaya açmaktadır. Arslantepe'nin Kalkolitik döneme ait anıtsal yapıları, Hitit ve Geç Hitit kabartmalarındaki törensel geçitler, Germanicia mozaiklerindeki dans sahneleri ve Selçuklu ile Osmanlı dönemi minyatürlerinde betimlenen şenlikler, Nevali Çori'de gözlenen sembolik davranışların sonraki çağlarda farklı biçimlerde yeniden üretildiğini göstermektedir. Sonuçlar, doğrudan bir sürekliliği kanıtlamaktan çok, kültürel hafızanın ve sembolik kodların kuşaklar boyunca dönüşerek aktarılabilceğini ortaya koymaktadır. Neolitik dönemde dinsel ve toplumsal ritüel işlevi taşıyan bazı figürlerin, zamanla halk oyunları ve eğlence biçimlerine evrilmiş olabileceği ihtimali üzerinde durulmaktadır. Bu açıdan Nevali Çori kabartması ile meşh oyunu arasındaki benzerlik, Anadolu coğrafyasında binlerce yıldır devam eden sembolik anlatım ve topluluk ritüellerinin kültürel süreklilik bağlamında değerlendirilebilecek önemli bir örneğini sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Neolitik Çağ, Nevali Çori, Kültürel Süreklilik, Ritüel, Dans.

* Dr. Öğretim Üyesi, Yozgat Bozok Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, Eskiçağ Tarihi Anabilim Dalı, Yozgat/Türkiye, asli.kahraman@yobu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0969-7222.

** Yüksek Lisans Öğrencisi, Yozgat Bozok Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Yozgat/Türkiye, 91120123003@ogr.bozok.edu.tr, ORCID: 0009-0007-2332-5042

*** Yüksek Lisans Öğrencisi, Yozgat Bozok Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Yozgat/Türkiye, 91120122008@ogr.bozok.edu.tr, ORCID: 0009-0005-3061-8578

**** Yüksek Lisans Öğrencisi, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Erzincan/TÜRKİYE, guldane.sarica4@gmail.com, ORCID: 0009-0007-4948-4930

ENTERTAINMENT IN THE CONTEXT OF CULTURAL CONTINUITY FROM THE NEOLITHIC PERIOD TO THE PRESENT

Abstract

One of the most profound transformations in human history, the Neolithic period is defined by the transition to sedentary life, the beginnings of agriculture, the domestication of animals, and the emergence of new modes of production. This process not only reshaped economic and social structures but also deeply influenced artistic and ritual practices. Communities of the period materialized their fears, hopes, and beliefs through various artistic forms, creating a collective memory with statues, figurines, reliefs, and wall paintings. Particularly, the Pre-Pottery Neolithic period stands out as a phase in which symbolic expressions intensified and religious as well as social rituals became closely intertwined with artistic production. In this context, the settlement of Nevalı Çori, located near Hilvan in Şanlıurfa, is among the most significant sites shedding light on the early Neolithic. A limestone relief found here, depicting two human figures on the sides and a third figure in the center, has been subject to diverse interpretations. Scholars have viewed the scene as a birth ritual, a depiction of the Euphrates softshell turtle (*Rafetus euphraticus*), or a collective dance performance. The tripartite arrangement of figures, with its symbolic quality, provides valuable insights into the ritual and entertainment practices of the period. This study examines the parallels between the limestone relief from Nevalı Çori and the “meşh” game, still played in Hilvan and other parts of Anatolia, within the framework of cultural continuity. Archaeological findings, excavation reports, and the relevant literature were analyzed in combination with ethnographic observations to conduct a comparative assessment. The compositional similarities between the two side figures raising their arms and the central figure covering its face in the relief, and the bodily gestures found in the meşh game, are particularly striking. Moreover, the study considers cultural and artistic reflections across later periods, from the Chalcolithic to the Ottoman era. The monumental architecture of Arslantepe in the Chalcolithic period, the ceremonial processions on Hittite and Neo-Hittite reliefs, the dance scenes of Roman Germanicia mosaics, and the depictions of festivities in Seljuk and Ottoman miniature paintings all indicate that the symbolic practices first observed at Nevalı Çori may have been reinterpreted in different historical contexts. Rather than demonstrating a direct continuity, the findings suggest that cultural memory and symbolic codes could have been transformed and transmitted across generations. Certain figures and motifs, which may have originated in religious or social rituals during the Neolithic, might later have evolved into forms of entertainment such as folk games and dances. In this regard, the comparison between the Nevalı Çori relief and the meşh game may be viewed as a significant example of how symbolic expression and communal rituals in Anatolia have persisted—albeit in changing forms—over thousands of years.

Keywords: Neolithic Period, Nevalı Çori, Cultural Continuity, Ritual, Dance.

Giriş

İnsanlık tarihi boyunca toplumlar, yaşadıkları çevre ile kurdukları ilişkiyi farklı ifade biçimleri aracılığıyla görünür kılmışlardır. Resimler, kabartmalar, heykeller ve çeşitli bezemeler, yalnızca estetik bir uğraş değil; aynı zamanda bireylerin ve toplumların dünyayı anlama ve anlamlandırma çabasının bir yansımasıdır. Sanat, bu anlamda düşüncenin ve toplumsal bilincin dışavurum alanı olarak, insanoğlunun zihinsel ve kültürel gelişim sürecine dair önemli ipuçları sunar. (Albayrak, 2017:16)

Tarih öncesi toplumlarda sanat ve din, iç içe geçmiş bir bütünlük sergilemiştir. Mağara resimleri, küçük heykelcikler, taş kabartmalar ve çanak-çömlekler, gündelik yaşamın ötesinde ritüel bir boyut taşımış; bireylerin korkularını, sevinçlerini, doğa karşısındaki beklentilerini ve kutsal saydıkları varlıklarla ilişkilerini ifade etmiştir (Özdemir, 2021:827). Bu bağlamda söz konusu eserler, yalnızca dönemin maddi kültür öğeleri değil, aynı zamanda toplumların manevi dünyasına dair sembolik göstergelerdir.

Kutsal olanla kurulan bu ilişkinin mahiyetine dair kesin bir tanım bulunmamakla birlikte, ritüel, sembolizm, mitoloji ve kült sistemi gibi kavramlarla açıklanmaya çalışılmıştır. Erken dönem toplumları, doğa olaylarını ve hayvanları kutsallaştırarak onlara büyüsel anlamlar yüklemiş; zamanla gözlem ve deneyim yoluyla yeni bir din ve sanat algısı geliştirmiştir. Bu süreçte ritüellerin biçimi değişmiş, ancak sembolik anlatımın önemi devam etmiştir.

Anadolu coğrafyası, ilk yerleşimlerden itibaren bu tür kültürel ve sanatsal pratiklerin kesintisiz biçimde sürdürüldüğü alanlardan biridir. Fırat ve Dicle havzasında gelişen toplumlar, yalnızca kendi kültürlerini üretmekle kalmamış; çevredeki uygarlıklarla etkileşim içinde olmuş ve karşılıklı kültürel alışveriş yoluyla geleneklerini dönüştürerek devam ettirmiştir. Bu nedenle Anadolu, farklı inançların ve toplumsal pratiklerin birbiriyle kaynaştığı, ancak özünde kültürel sürekliliği barındıran bir merkez olarak dikkat çeker (Sevin, 2020:19).

Sanat ve ritüelin iç içe geçtiği bu tarihsel zemin, kültürel süreklilik kavramının anlaşılması açısından temel bir çerçeve sunmaktadır. Bu bağlamda Neolitik Çağ'dan günümüze ulaşan sembolik anlatımların izini sürmek, özellikle ritüel ve eğlence pratiklerinin zaman içerisinde nasıl biçim değiştirerek varlığını sürdürdüğünü tartışmak açısından önemlidir. Bu çalışmada, Nevali Çori'de ele geçen kireçtaşı kabartma ile günümüzde Şanlıurfa-Hilvan yöresinde oynanan meşh oyunu arasındaki benzerlikler bu çerçevede değerlendirilecektir.

Bu çalışmada yöntem olarak, arkeolojik bulguların ikonografik analizi ile güncel etnografik gözlemlerin karşılaştırmalı değerlendirilmesi benimsenmiştir. Nevali Çori'de bulunan kireçtaşı kabartma, kazı raporları ve literatür ışığında ikonografik açıdan incelenmiş; Şanlıurfa-Hilvan yöresinde günümüzde icra edilen meşh oyunu ise etnografik veriler üzerinden değerlendirilmiştir. Bu iki veri grubu arasındaki olası benzerlikler kültürel süreklilik bağlamında tartışılmış; bulgular doğrudan bir devamlılık iddiası yerine, ritüel ve eğlence pratiklerinin dönüşümünü anlamaya yönelik yorumlayıcı bir çerçeve içinde ele alınmıştır.

1. Neolitik Kökenler: Nevali Çori ve Erken Sembolik Anlatılar

İnsanlık tarihinin en kritik kırılma noktalarından biri olan Neolitik Çağ, yerleşik yaşama geçiş, tarımsal üretimin başlaması ve hayvanların evcilleştirilmesi gibi köklü dönüşümlerle tanımlanmaktadır. Bu dönem, literatürde “Yeni Taş Çağı” ya da “Cıvalı Taş Çağı” olarak da adlandırılmaktadır (Karul ve Özdoğan, 2024: 8). Kavram, Yunanca *neos* (yeni) ve *lithos* (taş) sözcüklerinden türetilmiştir (Sevin, 2020:18). Önceki çağlarda avcılık ve toplayıcılıkla geçimini sağlayan göçer toplumlar, bu süreçte kalıcı yerleşimlere yönelmiş; doğayı dönüştürme becerisi kazanarak üretici bir ekonomik düzene geçmiştir.

Neolitik Dönem’de yaşanan bu dönüşüm, arkeoloji literatüründe “Neolitik Devrim” olarak ifade edilmektedir. İnsan toplumları, tarımsal üretim ve hayvancılıkla birlikte yalnızca beslenme biçimlerini değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel yapılarını da yeniden şekillendirmiştir. Paleolitik dönemin doğal barınakları yerini köy tipi yerleşimlere bırakmış, bireysel çabadan kolektif üretim ve yaşam biçimlerine geçiş, insanlık tarihindeki en önemli toplumsal sıçramalardan biri olmuştur (Yıldız, 2019: 62).

Bu süreçte ortaya çıkan yeni üretim biçimleri, yalnızca ekonomik ve sosyal yaşamı değil, aynı zamanda sanatsal ve ritüel pratikleri de dönüştürmüştür. Üretimin yoğunluğu depolama ihtiyacını doğurmuş, bunun sonucunda kil kaplar hem işlevsel hem de estetik biçimde şekillendirilmiştir. Kilin biçimlendirilmesi, boyanması ve bezemelerle süslenmesi insanın yaratıcılığını somutlaştıran önemli adımlardan biri olarak değerlendirilebilir. Bununla birlikte yerleşik hayatın getirdiği belirsizlikler ve korkular, dönemin ritüel pratiklerine de yansımıştır. Bereketin azalması endişesiyle tanrılara kurbanlar sunulmuş, adaklar gerçekleştirilmiş ve bu ritüeller kimi zaman sanat eserlerine yansıtılmıştır(Özdöl, 2011: 175; Yıldız, 2019: 73-74).

Dolayısıyla Neolitik Çağ insanı, yalnızca gündelik ihtiyaçları için değil, aynı zamanda manevi ve sembolik bir dünya kurmak için de üretim yapmıştır. Duvar resimleri, heykeller, figürinler ve taş kabartmalar, dönemin dini, sosyal ve kültürel kodlarını yansıtmaktadır. Bu eserlerde görülen sembolik anlatımlar, sonraki dönemlerde de farklı formlarda varlığını sürdürmüştür; böylece Neolitik toplumların ritüel ve sanatsal pratikleri, kültürel süreklilik bağlamında daha sonraki uygarlıklara aktarılan bir miras haline gelmiştir.

M.Ö. 10.000–7000 yılları arasını kapsayan Akeramik (Çanak Çömleksiz) Neolitik Çağ, insan topluluklarının hızlı çevresel değişimlere uyum sağlamak zorunda kaldığı bir dönemdir. İklimin ılımanlaşması, bitki ve hayvan türlerinde çeşitlenmeye yol açmış; bu durum, insanların beslenme ve yerleşim pratiklerinde köklü değişiklikler yaratmıştır. Kuraklık gibi zorluklara rağmen topluluklar, su kaynakları çevresinde daha düzenli yerleşimler kurarak üretim faaliyetlerini güvence altına almıştır. Tarımın ilk kez bu dönemde başladığı, özellikle arpa, buğday ve çavdar gibi tahılların yanı sıra baklagillerin evcilleştirilerek üretime dahil edildiği bilinmektedir(Sevin, 2020: 18-19).

Bu dönemde nüfus artışı ile birlikte mimari de çeşitlenmiş; başlangıçta yuvarlak planlı kulübeler hâkimken, zamanla ızgara planlı ve dikdörtgen planlı evler inşa edilmiştir(Yıldırım, 2023: 6). Çoğu tek katlı olan bu yapılar, basit malzemelerle inşa edilmesine rağmen dönemin toplumsal örgütlenmesini ve kalıcı yaşam düzenini yansıtmaktadır.

Akeramik Neolitik Çağ'ın dikkat çeken bir diğer özelliği, insanın doğa karşısındaki yaratıcılığını ve teknolojik becerilerini giderek geliştirmesidir. Ateşin kontrollü biçimde kullanımı, kilin pişirilerek dayanıklı kaplar üretme fikrini doğurmuş; bu adım sonraki çanak-çömlekli evlere zemin hazırlamıştır. Ancak bu dönemde henüz pişmiş kil kap üretimi yaygınlaşmadığı için, dönem “Çanak Çömleksiz Neolitik” olarak tanımlanmıştır(Sevin, 2020: 20-21).

Anadolu'da bu evreyi temsil eden en önemli yerleşimlerden biri Nevalı Çori'dir. Burada ortaya çıkan mimari düzen, figürlü buluntular ve ritüel alanlar, yalnızca gündelik yaşamın değil aynı zamanda sembolik ve kültürel üretimlerin de geliştiğini göstermektedir. Dolayısıyla Akeramik Neolitik Çağ, insanın üretici kimliğe geçişiyle birlikte, ritüel ve sanatsal anlatımların da toplumsal yaşamın ayrılmaz bir parçası hâline geldiği kritik bir evreyi işaret eder. Bu bağlamda, daha sonraki dönemlerde gözlemlenecek kültürel süreklilik tartışmaları için güçlü bir temel sunar.

Nevalı Çori, Neolitik Çağ'ın Çanak Çömleksiz evresini temsil eden en önemli yerleşimlerden biri olarak Şanlıurfa'nın Hilvan ilçesine bağlı Kantara (Gülüşağı) köyü yakınında yer almaktadır. M.Ö. 8600–8000 arasına tarihlendirilen bu yerleşim, insanlık tarihinde avcı-toplayıcı yaşamdan üretici, çiftçi yaşama geçiş sürecini belgeleyen kritik buluntular sunmaktadır(Hauptmann, 1993: 9; Öztürk ve Şimşek, 2019: 20). 1983–1991 yılları arasında Harald Hauptmann başkanlığında yürütülen kazılar sonucunda açığa çıkarılan yerleşim, 1992'de Atatürk Barajı'nın suları altında kalmıştır. Kazılarda tespit edilen beş yapı katı, yerleşimdeki toplumsal ve kültürel dönüşümlerin uzun süreli gelişimini göstermektedir(Morsch, 2000: 146).

Yerleşimde konutların yanı sıra kült alanı olarak yorumlanan dörtgen planlı yapılar dikkat çekmektedir. Terazzo tabanlı bu mekânların topluluk üyelerini bir araya getirerek dönemin inanç dünyasını yansıtan ritüel etkinliklere sahne olduğu düşünülmektedir. Bu alanlarda insan ve hayvan figürlerine sıkça rastlanmış, bu buluntular ritüel pratiklerin görsel ifadesi olarak değerlendirilmiştir(Avci, 2019: 51).

Nevalı Çori'nin en özgün buluntularından biri, T biçiminde yekpare dikili taşlardır. Yüzeylerinde birbirine bağlı eller, bükülmüş kollar ve hayvan figürleri görülen bu taşların baş

kısımlarında yüz betimlemesi bulunmaması, toplulukların doğüstü varlıkları veya tanrıları nasıl kavramsallaştırdıklarına dair ipuçları sunmaktadır (Benz ve Bauer, 2013: 15). Ayrıca yerleşimde çok sayıda figürin ve heykelcik açığa çıkarılmıştır. Çoğunlukla kırık halde bulunan bu eserlerin bir kısmının kasıtlı olarak tahrip edildiği düşünülmekte, bir kısmının ise kullanım sonucu zarar görmüş olabileceği değerlendirilmektedir (Morsch, 2000: 147).. Stilize edilmiş kadın ve erkek figürlerinin yanı sıra insan-hayvan karışımı betimlerin de varlığı, toplulukların sembolik dünyasının çeşitliliğini göstermektedir (Akkermans ve Schwartz, 2004: 86).

Nevali Çori buluntuları arasında öne çıkan bir diğer eser, kabın dış yüzeyine çevresel düzen içinde işlenmiş kabartma figürlerle bezeli kireç taşı kaptır. Tütsü kabı ya da taş kandil olarak yorumlanan bu parçanın, korunmuş hâliyle orijinal bütünün yalnızca bir kısmını yansıttığı düşünülmektedir. Söz konusu kabartma, figüratif düzeniyle dönemin ritüel pratiklerine ışık tutarken, kültürel süreklilik tartışmaları için de önemli bir zemin oluşturmaktadır.



Resim 1: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesinde bulunan Nevali Çori kireçtaşı buluntusu. (Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi envanterinden yazar tarafından Kasım 2024'te fotoğraflanmıştır.)

Nevali Çori'de ele geçen kireçtaşı kap üzerinde, yanlarda iki insan figürü ve ortada bir başka figürün betimlenmiş olduğu görülmektedir. Ortadaki figürün yorumu konusunda farklı görüşler mevcuttur. Bazı araştırmacılar bu figürü bölgenin yerel türü olan Fırat Kaplumbağası (*Rafetus Euphraticus*)¹ ile ilişkilendirmiştir (Taşkavak, 1992: 10). Bu yorum, ortadaki figürün yanlardaki insan tasvirlerinden farklı olarak daha kısa gövdeye, köşeli bir başa ve yuvarlak bir karın kısmına sahip olmasıyla açıklanmaktadır (Yalçinkaya vd., 2022: 30). Ayrıca bu kaplumbağa türünün günümüzde dahi Dicle ve Fırat havzalarında yaşamını sürdürmesi, bu değerlendirmeyi destekleyen unsurlar arasında görülmektedir.



Resim 2: Fırat Kaplumbağası. (Fırat Kaplumbağası (*Rafetus euphraticus*), doğal yaşam alanında yazar tarafından Kasım 2024'te fotoğraflanmıştır.)

Eski Çağ'da kaplumbağaların yalnızca ekolojik bir varlık olarak değil, aynı zamanda mitolojik ve sembolik bir unsur olarak da algılandığı bilinmektedir. Farklı kültürlerde kaplumbağa; bilgelik, sabır, uzun ömür ve ölümsüzlük gibi kavramlarla ilişkilendirilmiştir. Mezopotamya ve Mısır uygarlıklarında kaplumbağa kimi zaman tanrılarla bağlantılı semboller arasında yer almış, kimi zaman da tıbbi ve ritüel amaçlarla kullanılmıştır (Gezgin, 2007: 40). Antik tıp metinlerinde kaplumbağa kabuklarının pigment özellikleri nedeniyle ilaç yapımında ve çeşitli uygulamalarda kullanıldığına dair kayıtlar bulunmaktadır. Bu durum, kaplumbağanın yalnızca doğa ile değil, insanın şifa ve koruma arayışlarıyla da ilişkilendirildiğini göstermektedir.

Kaplumbağa figürü, farklı toplumlarda bereket, korunma ve süreklilik temalarıyla özdeşleştirilmiştir. Uzun ömürlülüğü simgeleyen kabuklarının kimi inanç sistemlerinde koruyucu bir nesne olarak evlerde bulundurulduğu, bu yönüyle ebediyet ve yaşam ağacı gibi kavramlarla ilişkilendirildiği aktarılmaktadır (Aksoy, 2022: 56). Bu bağlamda Fırat Kaplumbağası, yalnızca biyolojik çeşitliliğin bir parçası değil; aynı zamanda sembolik anlamlarıyla insan topluluklarının düşünsel dünyasında önemli bir yere sahip olmuştur.

Sonuç olarak, Nevalı Çori buluntusundaki ortadaki figürün Fırat Kaplumbağası olarak yorumlanması kesinlik taşımamakla birlikte hem ikonografik özellikler hem de türün bölgedeki ekolojik varlığı bu değerlendirmeyi mümkün kılmaktadır. Bu yorum, kaplumbağanın tarih boyunca birçok kültürde edindiği sembolik rollerle birlikte düşünüldüğünde, Neolitik dönemde de benzer bir anlam evrenine işaret etmiş olabileceğini göstermektedir.

Nevalı Çori’de bulunan kireçtaşı kap üzerindeki figürler hakkında farklı yorumlar yapılmıştır. Bunlardan biri, sahnenin bir doğum ritüelini ve bunu takip eden bir dans sahnesini temsil etmiş olabileceği yönündedir. Farklı kültürlerde doğum ve doğum sonrasına dair ritüel ve eğlence sahnelerinin yer aldığı bilinmektedir. Bu bağlamda, Nevalı Çori’deki sahnenin de benzer bir ritüel veya doğum sonrası şenlik sahnesi olarak değerlendirilmesi mümkündür.



Resim 3: Göbeklitepe’de bulunan bir doğum sahnesi (<https://arkeofili.com/gobekli-tepe-ile-ilgili-tum-merak-ettikleriniz-jens-notroff-roportaji/>)

Resim 4: Nevalı Çori’deki Kireç Taşı Figür.

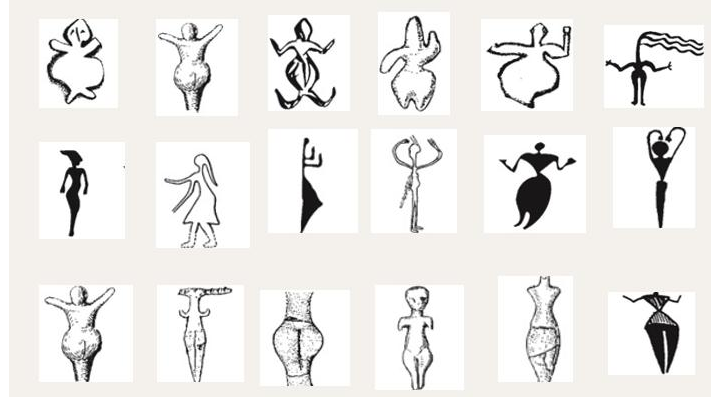
(<https://aktuelarkeoloji.com.tr/kategori/arkeoloji/uygarligin-kokeni-solenler>)



Resim 5: Antik dönemden kalma bir dans, eğlence sahnesi. (Garfinkel, 2003: 211)

Dansın kökeni çoğu kez ritüellerle ilişkilendirilmiş ve antik toplumlarda önemli bir ifade biçimi olarak karşımıza çıkmıştır. Yerleşik hayata geçiş sürecinde tarım ve hayvancılıkla uğraşan toplulukların doğa olaylarını ve mevsimsel döngüleri kutlamak amacıyla törenler düzenledikleri, bu törenlerde dansın toplulukları bir araya getiren bir unsur olarak kullanıldığı öne sürülmektedir. Özellikle bereket, avcılık veya doğayla ilgili ritüellerde dans figürleri, insanların doğa karşısında şükran ve dileklerini sembolik hareketlerle ifade etmelerinin bir yolu olmuştur (Artun, 1994: 26; Garfinkel, 2003: 106).

Figürlerin düzenlenişi, simetrik kompozisyonuyla “sonsuz motif” olarak adlandırılan görsel bir düzene işaret etmektedir. Dansın önemli unsurlarından biri olan ritim, figürlerin birbirlerinden belirli mesafelerle ve düzenli aralıklarla betimlenmesiyle aktarılmış olabilir. Bu bağlamda Neolitik döneme ait sanat eserlerinde, dansçıların kollarını yukarı kaldırmış, bacaklarını hafifçe bükmüş, çaba gerektiren dinamik bir pozisyonda tasvir edilmeleri dikkat çekicidir (Garfinkel, 2003: 107).



Resim 6: Neolitik dönemden kalan eşyalar üzerinde çeşitli dans figürleri. (Garfinkel, 2003: 53).

Anadolu’da Neolitik ve Erken Kalkolitik dönemlerde de sembolik motiflerin özellikle süslemeli seramiklerde yoğun biçimde yer aldığı görülmektedir. Bu tür sembolik temsiller, ritüellerin manevi bir boyut taşıdığını ve sanatla iç içe geçtiğini düşündürmektedir (Yakar, 2005: 112). Ayrıca etnografik incelemeler, pek çok toplumda doğa unsurlarının ruhsal bir varlığa sahip olduğuna inanıldığını; şarkı ve dans eşliğinde gerçekleştirilen törenlerin bir tür topluluk duası işlevi gördüğünü ortaya koymaktadır (Yakar, 2014: 220).

Nevali Çori buluntusu, bu açıdan Neolitik Yakın Doğu’da kadın ve erkeklerin dans ettikleri düşünülen en erken sahne örneklerinden biri olarak değerlendirilmektedir (Garfinkel, 2003: 127). Taş üzerindeki figürlerde, yanlarda yer alan iki insanın kollarının havada ve karınlarının şişkin şekilde tasvir edilmesi; ortadaki daha küçük figürün de insan olabileceğini düşündürmektedir (Yalçinkaya vd., 2022: 30). Bununla birlikte, bu sahnenin kesin olarak doğum ya da dans ritüelini temsil ettiğini söylemek mümkün değildir. Daha temkinli bir yaklaşımla, bu betimin Neolitik dönemde doğum, bereket ve ritüel dansın birbiriyle iç içe geçmiş sembolik anlatımlarından biri olabileceği öne sürülebilir.

2. Antik Çağda Ritüel ve Eğlence

2.1. Kalkolitik Dönem

Anadolu’da Kalkolitik–Erken Tunç Çağı geçişi, Neolitik dönemde ortaya çıkan toplumsal pratiklerin devamlılığını anlamak açısından kritik bir ara evre olarak değerlendirilebilir. Yukarı Fırat havzasındaki Arslantepe yerleşimi, bu bağlamda öne çıkan önemli merkezlerden biridir. Özellikle VIB1 evresine ait anıtsal yapılar, toplu ritüel, müzik ve dans gibi etkinliklerin icra edilmiş olabileceği mekânlar olarak yorumlanmaktadır. Bu durum, Nevali Çori’de görülen erken sembolik davranışların, sonraki dönemlerde daha kurumsal ve mekânsal olarak örgütlenmiş pratiklere dönüşmüş olabileceğini düşündürmektedir (Frangipane, 2018: 75).



Resim 7: Arslantepe buluntularından bir sahne (Frangipane, 2018: 84).

Arslantepe VIB1 tabakasında yer alan Bina 36, geniş merkezi salonu, kontrollü geçiş aksları ve yan mekânlarıyla dikkat çekmektedir. Yapının mimarisi, topluluk temelli törensel etkinliklere uygun bir düzenlemeyi işaret etmektedir. Kalın kerpiç duvarlar üzerinde bulunan kırmızı, siyah ve beyaz renkli geometrik süslemeler, mekânın sembolik bir nitelik taşıdığına işaret eder. Yapıya bitişik depo alanlarında ele geçen büyük tahıl ambarları, iri pişirme kapları ve hayvan kemikleri, burada toplu ziyafetlerin düzenlenmiş olabileceğini düşündürmektedir. Ayrıca kemikten yapılmış düdük parçaları, figürinler ve boncuklar, törensel adaklar ve müzik eşliğinde gerçekleştirilen ritüellerin varlığını destekleyen unsurlar arasında yer alır.

Yapının planında gözlenen giriş ve geçiş düzeni, katılımcıların belirli bir sıra ve ritim içinde mekâna dâhil oldukları ihtimalini güçlendirmektedir. Bu bulgular, Neolitik dönemde gözlenen topluluk temelli ritüel pratiklerin, Kalkolitik–Erken Tunç Çağı’nda daha kurumsal mekânsal çerçevelere taşınmış olabileceğini göstermektedir (Frangipane, 2018: 85-90). Böylece, kültürel süreklilik kavramı açısından Neolitik sembolik davranışların yalnızca korunmadığı, aynı zamanda daha örgütlü topluluk yapıları içinde yeniden anlamlandırıldığı anlaşılmaktadır.



Resim 8: Arslantepe’den bir oda yapısı (Frangipane, 2018: 88).

Nevali Çori’de gözlenen sembolik ve ritüel odaklı pratikler, daha küçük ölçekli toplulukların inanç ve eğlence anlayışına dair ipuçları sunarken; Arslantepe gibi Kalkolitik merkezlerde bu tür uygulamaların mekânsal olarak kurumsallaştığı görülmektedir. Böylece Nevali Çori’de bireysel ya da küçük topluluk düzeyinde gözlenen sembolik davranışların, sonraki dönemlerde daha örgütlü ve anıtsal yapılara taşındığı söylenebilir. Bu durum, Neolitik dönemde ortaya çıkan kültürel kodların, Kalkolitik Dönem’de yeniden yorumlanarak süreklilik kazandığını göstermektedir.

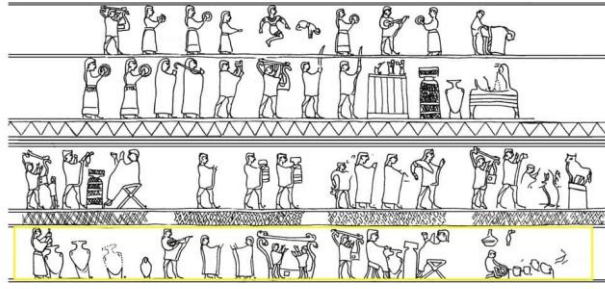
2.2. Hitit ve Geç Hitit Dünyası

Hitit İmparatorluğu döneminde dinsel törenler ve toplu etkinlikler, saray ve kent yaşamının ayrılmaz bir parçası olmuştur. Bu bağlamda Yazılıkaya Açık hava Tapınağı, tanrılar panteonunun ikonografik olarak en kapsamlı biçimde işlendiği kutsal mekânlardan biridir. A Odası’nın doğu duvarında yer alan “Tanrılar Geçidi” frizi, konik miğferli ve orak biçimli kılıç taşıyan on iki savaş tanrısının düzenli bir alay hâlinde adım adım ilerleyişini betimlemekte, böylece törensel geçit temasını güçlü bir şekilde yansıtmaktadır (Kahraman Çınar, 2012: 145).



Resim 9: Yazılıkaya tapınağından bir ritüel sahnesi (Kahraman Çınar, 2012).

Benzer şekilde, İnandık Vazosu’nun frizlerinde Eski Hitit dönemine özgü kutsal bir evlilik töreni ayrıntılı sahneler hâlinde betimlenmiştir. Bu sahnelerde müzik eşliğinde gerçekleştirilen ritüel danslar, kurban sunumları ve tanrılara adaklar yer almakta; böylece törenlerin hem dini bir görev hem de topluluk katılımı içeren bir şenlik işlevi taşıdığı anlaşılmaktadır. Bu yönüyle vazo, Neolitik dönemden itibaren gözlenen ritüel ve topluluk etkinliklerinin, Geç Kalkolitik ve Erken Tunç Çağı sonrası Hitit dünyasında da farklı biçimlerde devam etmiş olabileceğine işaret etmektedir.



Resim 10: İnandık Vazosu'ndan bir düğün/şenlik sahnesi (Özgüç, 1988).

Nevalli Çori kireçtaşı kabındaki üçlü figür düzeni (yanlarda iki figür, ortada merkezî figür) ve topluluk katılımını çağrıştıran jestler, Geç Tunç–Demir Çağı Kuzey Suriye'sinde görülen anıtsal ortostat sahneleriyle ikonografik açıdan karşılaştırılabilir. Özellikle Karkamış'ta (Gaziantep) Processional Way (Tören Yolu), Water Gate (Su Kapısı) ve Royal Buttress (Kraliyet Anıtsal Payandası) alanlarında bulunan kabartmalar, hem üçlü figür dizilişini çağrıştıran düzenlemeleri hem de ritüel–ziyafet–müzik bütünleşmesini yansıtmaktadır. Kadın rahibeler ve müzisyenlerden oluşan alayların yan yana betimlendiği bu sahneler, topluluk katılımını ve dini meşruiyeti öne çıkaran bir ikonografik anlayışa işaret etmektedir (Woolley ve Hogarth, 1914). Böylece, Nevali Çori'de küçük ölçekli bir kabartmada sembolik biçimde görülen figürel düzenin, Hitit ve Geç Hitit dönemlerinde çok daha anıtsal ve kurumsal bağlamlarda yeniden yorumlanmış olabileceği öne sürülebilir.



Resim 11: Karkamış'tan bir eğlence sahnesi (Woolley ve Hogarth, 1914).

2.3. Roma Dönemi

Anadolu, tarih boyunca farklı kültür ve uygarlıkların kesişim noktası olmuş; Roma İmparatorluğu döneminde ise imparatorluğun doğudaki en önemli eyaletlerinden biri hâline gelmiştir. Anadolu'nun büyük bölümü Roma hâkimiyetine girmiş, bu süreç M.Ö. 133 yılında Pergamon Krallığı'nın son hükümdarı Attalos III'ün krallığını Roma Cumhuriyeti'ne vasiyet etmesiyle başlamıştır (Kaya, 2018:7). Roma egemenliği yalnızca idari ve askerî yapılarla sınırlı kalmamış; kentleşme, mimari, yol ağları, dini pratikler ve sanat anlayışında köklü dönüşümlere yol açmıştır. Mozaikler, freskler, heykeller ve mimari süslemeler, Roma varlığının Anadolu'daki görsel hafızasını oluştururken; bu eserler aynı zamanda yerel geleneklerle birleşerek özgün bir kültürel sentez meydana getirmiştir (Şirin, 2011: 8). Özellikle mozaiklerde betimlenen dans ve eğlence sahneleri, yalnızca estetik bir anlatım değil; aynı zamanda törensel ritüellerin ve toplumsal eğlencelerin bir yansıması olarak da değerlendirilebilir.

Çalışmada ele alınan figüratif yansımaların, Neolitik dönemden Roma'ya kadar gelişerek ve dönüşerek sürdüğünü düşündüren en önemli örneklerden biri Germanicia mozaikleridir. Günümüzde Kahramanmaraş il sınırları içerisinde yer alan Germanicia, MS 1. yüzyılda İmparator Caligula döneminde (MS 37–41) "Germanicia Caesarea" adıyla imparatorluk ailesinin onuruna yeniden adlandırılmıştır (Ersoy, 2014: 29). Stratejik konumu itibarıyla Fırat havzası ile Akdeniz arasındaki geçiş noktasında bulunan kent, Roma'nın doğudaki önemli askerî ve idari merkezlerinden biri olmuştur.



Resim 12: Türkiye'nin Kadim Germanicia Kentinde Dans Eden Üç Kadının 1500 Yıllık Mozaïği, 2022.)<https://arkeofili.com/kahramanmaraşta-bulunan-acık-hava-soleni-tasvirli-mozaik/>

2007 yılında tesadüfen keşfedilen villa mozaikleri, Roma elit yaşam kültürünün Anadolu'daki yansımalarını ortaya koymaktadır. Figürlü sahneler, mitolojik tasvirler, av kompozisyonları ve özellikle dans eden kadın figürleri, Germanicia mozaiklerinin özgünlüğünü öne çıkarır (Ersoy, 2014: 61). Bu mozaiklerde yer alan sahnelerden birinde, Nevali Çori kireçtaşı kabartmasındaki figür düzenine benzer biçimde, elleri yukarıda senkronize dans eden üç kadın tasvir edilmiştir. Kireçtaşı buluntusunda tarımın başlangıcı, doğa döngüleri ve bereket ritüellerine gönderme yapılmış olabileceği gibi; Germanicia mozaiklerinde de av öncesi şölenler, av sahneleri, hayvan figürleri ve mitolojik öğeler işlenmiştir (Dumankaya, 2018: 18). Üç kadın figürünün av öncesi bir şöleni canlandığı, bu bağlamda sahnenin yalnızca eğlence amaçlı değil; aynı zamanda avın bereketli geçmesi için tanrılara şükran sunma ve bolluk dileme ritüelleriyle ilişkilendirilmiş olabileceği öne sürülmektedir.

İki farklı döneme ait bu görsel ve temasal benzerlik, Anadolu'da dans ve toplumsal ritüel etkinliklerinin binlerce yıl boyunca biçim değiştirerek de olsa özünde süreklilik göstermiş olabileceğini ortaya koymaktadır. Bu durum, kültürel hafızanın kuşaklar boyunca dönüşerek aktarıldığını ve Neolitik'ten Roma'ya uzanan ritüel-eğlence birlikteliğinin tarihsel sürekliliğini örneklediğini göstermektedir.

3. Orta çağ ve Erken Modern Dönem

11.-13. yüzyılları kapsayan Anadolu Selçuklu dönemi, saray ve kent yaşamında düzenlenen toplu etkinliklerin, müzik ve dans gibi sahneler aracılığıyla hem yazılı kaynaklarda hem de arkeolojik bulgularda yer bulduğu bir dönemdir. Özellikle saray yapılarında ele geçen figürlü çini panolar, minyatürler ve mimari süslemeler, dönemin törensel ve eğlence kültürünün görsel hafızasını günümüze taşımaktadır.

Kubad Abad Sarayı kazılarında ortaya çıkarılan figürlü çiniler, Selçuklu tören ve ziyafet anlayışının en önemli arkeolojik örnekleri arasında değerlendirilmektedir. Panolarda ud benzeri telli çalgılar çalan müzisyenler, ritmik hareketlerle dans eden figürler ve çeşitli hayvan motifleri bir arada işlenmiştir. Bu kompozisyonlar, yalnızca saray çevresinin estetik beğenisini değil, aynı zamanda toplumsal yaşamın törensel boyutunu ve topluluk katılımını yansıtan unsurlar olarak yorumlanabilir (Arık, 2000: 31-32).



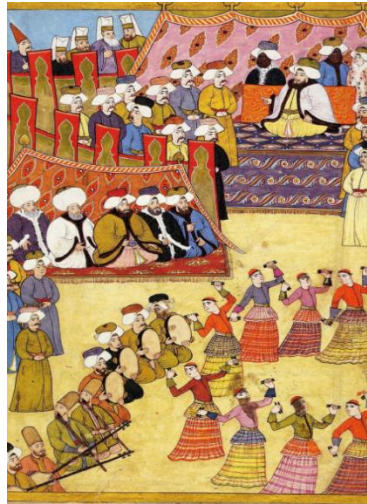
Resim 13: Kubad Abad Sarayı çinilerindeki eğlence sahnesi (Arık, 2000:31).

Müzik, dans ve toplu eğlencelerin bu görsel temsilleri, Nevali Çori gibi çok daha erken dönem yerleşimlerinde gözlenen topluluk ritüellerinden biçimsel olarak farklılık gösterse de temel sosyal pratikler açısından dikkat çekici benzerlikler barındırmaktadır. Dolayısıyla, farklı tarihsel bağlamlarda ve farklı sanatsal üsluplarla karşımıza çıkan bu tür betimlemeler, Anadolu’da kamusal toplanma ve törensel etkinlik geleneğinin uzun süreli bir süreklilik içinde yorumlanabileceğini düşündürmektedir.

4. Osmanlı Saray Şenlikleri ve Halk Eğlenceleri

Osmanlı İmparatorluğu’nda (14.–19. yüzyıllar) müzik, dans ve eğlence kültürü hem saray çevresinde hem de halk arasında önemli bir yere sahipti. Saray şenlikleri, düğünler, sünnet törenleri ve bayram kutlamaları, görkemli eğlenceler eşliğinde gerçekleştirilmekteydi. Bu etkinlikler, yalnızca toplumsal birlikteliği pekiştiren şenlikler değil, aynı zamanda imparatorluk ideolojisinin ve ihtişamının görsel olarak sergilendiği törenlerdi.

Saray eğlencelerinin en ayrıntılı tasvirleri, özellikle 16.–18. yüzyıllarda hazırlanan minyatürlerde karşımıza çıkar. Levnî’nin III. Ahmed dönemi şenliklerini resmeden minyatürleri (Sûrnâme-i Vehbî) dans eden figürler, çalgıcılar, göstericiler ve seyirci kalabalıklarıyla Osmanlı eğlence kültürünü en canlı biçimde ortaya koymaktadır. Bu minyatürlerdeki dans ve müzik sahneleri, Neolitik’ten itibaren Anadolu’da gözlenen toplu ritüel ve eğlence anlayışının farklı bir tarihsel bağlamda yeniden yorumlanmış biçimleri olarak değerlendirilebilir (Levnî, 1720: 62).



Resim 14: Osmanlı’da bir sünnet düğünü sahnesi (Levnî, 1720: 62)

Osmanlı’da halk kültürü içinde de benzer süreklilikler gözlenmektedir. Köy meydanlarında, düğünlerde ve bayramlarda icra edilen halk oyunları, davul-zurna eşliğinde toplulukların bir araya geldiği eğlence biçimlerini temsil etmektedir. Bu oyunlarda görülen ritmik hareketler ve toplu dans

düzenleri, Nevali Çori buluntusunda yer alan figürlerin sembolik jestleriyle doğrudan ilişkilendirilemese de toplulukların bir arada ritim ve hareket aracılığıyla kendilerini ifade etme geleneğinin binlerce yıl boyunca farklı formlarda sürdüğünü göstermektedir.

Dolayısıyla Osmanlı dönemi sahneleri ister saray minyatürlerinde ister halk eğlencelerinde olsun, Anadolu'daki uzun erimli kültürel hafızanın bir parçası olarak değerlendirilebilir. Biçimsel değişiklikler ve üslup farklılıklarına rağmen, topluluk katılımını öne çıkaran eğlence ve törensel pratiklerin sürekliliği dikkat çekmektedir.

5. Günümüzde Kültürel Yansımalar, Meşh Oyunu Örneği

Neolitik yerleşimlerden Nevali Çori'de bulunan ünlü kireçtaşı kabartmaya getirilen yorumlardan biri de bu sahnenin bir oda oyununun erken bir örneğini yansıtmış olabileceği ihtimalidir. Günümüzde Anadolu'nun birçok yerinde görülen köy odaları², yalnızca eğlence mekânları değil, aynı zamanda önemli toplantıların yapıldığı, dini ritüellerin icra edildiği ve toplumsal dayanışmanın güçlendirildiği kamusal alanlar olarak işlev görmüştür. Bu mekânlarda kuşaktan kuşağa aktarılan oyunlar, toplumsal hafızanın canlı tutulmasına katkı sağlamıştır (Aksakal, 2019: 295). Köy odalarında oynanan oyunlardan biri olan ve Şanlıurfa-Hilvan başta olmak üzere farklı bölgelerde çeşitli adlarla bilinen “meşh” oyunu, bu bağlamda dikkat çekicidir.



Resim 15: Köy odası örneği. (<https://www.olay53.com/haber/dogerde-koy-odasi-kulturu-yasatilmaya-devam-ediyor-942520.htm>)

“Meşh” ya da bazı yörelerdeki adıyla “arı” oyunu, erkeklerin yan yana dizilerek oynadığı, iki oyuncunun kollarını havaya kaldırdığı, ortadaki oyuncunun ise elleriyle ağzını ve burnunu kapattığı bir düzenlemeye sahiptir. Bu jestlerin, Nevali Çori kireçtaşı kabartmasında ortadaki figürün yüz hatlarının işlenmemiş olması ve yanlardaki figürlerin ellerinin yukarı kalkık şekilde tasvir edilmesiyle görsel benzerlik taşıdığı öne sürülmektedir. Bu durum, Nevali Çori'nin bulunduğu bölgede günümüzde hâlâ oynanan bu oyunun, sembolik ya da ritüel kökenlere sahip olabileceği yönünde ihtiyatlı bir düşüncüyü gündeme getirmektedir. Dolayısıyla, yerel bir oyunun zaman içinde biçim, isim ve içerik değiştirerek kuşaklar boyunca aktarılmış olabileceği sorusu önem kazanmaktadır.



Resim 16: Şanlıurfa-Hilvan ilçesinde “meşh” oyunundan bir sahnesi (<https://www.youtube.com/watch?v=27dDakN861E>).

Figürlerin düzenlenişindeki jestler ve benzerlikler, doğrudan bir süreklilik kanıtı sunmamakla birlikte, Anadolu’da toplulukların ritim ve hareket aracılığıyla kendilerini ifade etme biçimlerinin binlerce yıl boyunca değişerek devam etmiş olabileceğini düşündürmektedir. Bu noktada, Neolitik motiflerin yalnızca dini ya da törensel bağlamda değil, aynı zamanda toplulukların sosyo-kültürel yaşamlarının bir yansıması olarak da değerlendirilmesi mümkündür. Göbekli Tepe ve çevresindeki diğer Neolitik yerleşimlerde görülen insan ve hayvan figürleriyle karşılaştırıldığında, Nevali Çori kabartmasının da sembolik anlatımlar barındırdığı anlaşılmaktadır.



Resim 17: Şanlıurfa-Hilvan ilçesinde “meşh” oyunundan iki sahnesi.
(<https://www.youtube.com/watch?v=27dDakN861E>)

Köy odaları ve halk oyunları örneğinde olduğu gibi, geçmişte dini veya toplumsal ritüel işlevi taşıyan figüratif jestlerin, zaman içinde eğlence odaklı kültürel pratiklere dönüşmüş olabileceği ihtimali üzerinde durulabilir. Ancak bu türden bir sürekliliği doğrudan kanıtlayan arkeolojik veya yazılı verilerin bulunmadığı da göz önünde tutulmalıdır. Buna rağmen, dans ve törensel ritüellerin insan yaşamının ayrılmaz bir parçası olması, Anadolu’da kültürel hafızanın dönüşerek kuşaklara aktarıldığını düşündürmektedir.

Sonuç

İnsanlığın kültürel ve toplumsal gelişim süreci, tarih boyunca doğa ile olan etkileşiminin bir yansıması olarak farklı sanat ve ritüel biçimlerini üretmiştir. Neolitik Çağ, insanın tarım ve hayvancılıkla yerleşik hayata geçişi, sosyal yapılar ve manevi sistemlerin inşası açısından kritik bir dönüm noktası olarak öne çıkar. Bu çağda üretilen eserler, yalnızca günlük yaşamı kolaylaştıran araçlar değil, aynı zamanda inanç dünyasının, doğa karşısındaki korkuların ve umutların da bir yansıması olmuştur.

Nevali Çori’de ele geçen kireçtaşı kabartmalar, erken insan topluluklarının sembolik anlatım gücünü ortaya koymakta ve insan–doğa ilişkisinin sanatsal bir ifadesi olarak değerlendirilmektedir. İnsan ve hayvan figürlerinin yoğunluğu, bu toplumların hem doğayla hem de kendi toplumsal düzenleriyle kurdukları bağın ipuçlarını vermektedir. Bu sembolik anlatımlar, yalnızca Neolitik döneme özgü kalmamış; Kalkolitik evrede Arslantepe gibi merkezlerde daha kurumsal mekânlarda, Hitit ve Geç Hitit dönemlerinde anıtsal ikonografilerde, Roma döneminde mozaik sahnelerinde ve Selçuklu–Osmanlı çağlarında saray süslemeleri ile halk oyunlarında farklı formlar altında yeniden yorumlanmıştır. Böylece, belirli jestlerin ve toplu ritüel sahnelerinin binlerce yıllık bir süreklilik içinde dönüştürülerek aktarılmış olabileceği ihtimali gündeme gelmektedir.

Nevali Çori kabartmasındaki üçlü figür düzeni ile günümüzde Şanlıurfa–Hilvan bölgesinde “meşh” ya da “arı” oyunu olarak bilinen yöresel dans/oyun arasında kurulan benzerlik, kültürel hafızanın kuşaklar boyunca aktarımına dair dikkate değer bir örnek sunmaktadır. Ortada yer alan figürün yüz hatlarının gizlenmiş olması ile oyunda ortadaki oyuncunun ağzını ve burnunu kapatma jesti arasındaki paralellik, sembolik jestlerin dönüşerek günümüze kadar ulaşmış olabileceğini düşündürmektedir. Bununla birlikte, bu tür bir bağlantıyı doğrudan kanıtlayan arkeolojik veya yazılı veriler bulunmamaktadır; bu nedenle yapılabilecek yorumlar temkinli bir şekilde ele alınmalıdır.

Kültürel süreklilik kavramı bağlamında değerlendirildiğinde, Neolitik dönemde ortaya çıkan sanatsal ve ritüel kodların farklı tarihsel dönemlerde yeniden biçimlenerek devam etmiş olabileceği anlaşılmaktadır. Köy odaları, yaren meclisleri ve halk oyunları gibi geleneksel pratikler, sadece eğlence aracı değil; toplumsal dayanışmayı, kimlik inşasını ve kolektif hafızayı güçlendiren öğeler olarak da işlev görmektedir. Dolayısıyla, Nevalı Çori’den günümüz yöresel oyunlarına uzanan çizgi, doğrudan bir süreklilik iddiası taşımaktan ziyade, insan topluluklarının ritüel, müzik ve dans aracılığıyla ortak semboller üretme eğiliminin binlerce yıl boyunca farklı biçimlerde yaşatıldığını göstermektedir.

Sonnotlar

¹Mezopotamya’nın kurak topraklarına binlerce yıldır can veren Fırat ve Dicle nehirlerinde endemik bir tür olan Fırat kaplumbağası yaşamaktadır. Fırat kaplumbağası ülkemizde yaşayan 5 tatlı su kaplumbağasından biridir. Orta büyüklükte sayılabilecek türün diğer kaplumbağalardan genel olarak farkı, üst kabuklarında keratin plaklar yerine yumuşak bir deri bulunması ve burun yapısının uzun olmasıdır. Türün dünyadaki dağılışı sadece Fırat Nehri, Dicle Nehri ve bu nehirlerin kolları ile sınırlıdır. Fırat kaplumbağası, IUCN tehlike kategorilerinden “Tehlike Altında” kategorisindedir. Uluslararası sözleşmeler ve Kara Avcılığı Kanunu ile korunan türler listesinde bulunmaktadır. [http://www.turktarim.gov.tr/Haber/680/firat-ve-diclenin-endemik-turu-firat-kaplumbagasi-\(Erisim](http://www.turktarim.gov.tr/Haber/680/firat-ve-diclenin-endemik-turu-firat-kaplumbagasi-(Erisim) Tarihi:31.12.2024) Rafetus Euphraticus olarak adlandırılan Fırat Kaplumbağalarının dağılım sahasının en kuzey noktası Türkiye’nin Güneydoğu bölgesinde Atatürk ve Karakaya barajları arasında kalmaktadır. Bu tür genellikle Fırat Nehri’nde suyun ve akıntının fazla olduğu ana kol üzerinden sığ olduğu ceplerde ve iç kısımlarda görülmektedirler.

²Köy odaları, köyün merkezinde veya merkeze yakın yerlerde, dışarıda çeşitli sebeplerle köyle gelmiş insanların konakladıkları ve köy halkının sohbet etmek, birlikte vakit geçirmek maksadı ile yapılmış yapılardır. Bu odaların bir ismi olur ve bu isim odayı yaptıran kişi veya sülalelerden birinin adını taşır. Televizyon olmadığı dönemlerde köy erkeklerinin toplanıp vakti geçirdikleri ortak alanlar köy odalarıdır. Bu toplantılar geçmişten yansıyan hikayelerin anlatıldığı, köy sorunlarının dile getirildiği, ülke meseleleri gibi konular konuşulduğu veya çeşitli oyunların oynandığı ve şakalar yapılarak güzel vakit geçirildiği yerler olarak bilinmektedir.(Ersoy 2017:93; Karakaya 2017:53)

Kaynaklar

- AKKERMANS, P. ve SCHWARTZ, G. M. (2004). *The Archaeology of Syria - From Complex Hunter-Gatherers to Early Urban Society, ca. 16,000-300 BC*. Cambridge University Press.
- AKSAKAL, E. (2019). “Türk Kültüründe Eril Mekân Örneği; Köy Odaları”. *Folklor/Edebiyat* C.25, S.98, 291-307.
- AKSOY, E. (2022). “Kaplumbağa Figürünün Mitolojik Olarak İncelenmesi ve Anadolu Dokumalarında Kullanımı”. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* S.55, 56-72.
- ALBAYRAK, İ. (2017). “Sembollerden Çivi yazısına Geçiş ve Yazının Anadolu’ya Gelişi”. *Archivum Anatolicum-Anadolu Arşivleri* C.10, S.2, 15-26.
- ARIK, R. (2000). *Kubad Abad*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ARTUN, E. (1994). “Ritüel Kökenli Trakya ve Balkan Köy Seyirlik Oyunlarında Ölme-Dirilme, Kız Kaçırma”. *Millî Folklor Dergisi* C.3, S.22, 25-30.
- AVCI, M. C. (2019). *Dünyanın İlk Anıtsal İnanç Merkezi: Göbeklitepe*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BENZ, M. ve JOACHİM B. (2013). “Symbols of Power - Symbols of Crisis? A Psycho-Social Approach to Early Neolithic Symbol Systems”. *Neo-Lithics* C.I-2, S.13,11-24.
- DUMANKAYA, O. (2018). *Germanicia Antik Kentine Ait Oda ve Koridor Mozaiki ve İkonografik Değerlendirmesi*. Bursa Uludağ Üniversitesi Mozaik Araştırmaları Merkezi Serisi. Bursa: Bursa Uludağ Üniversitesi Yayınları.
- ERSOY, A. (2014). *Germenicia Antik Kenti Mozaikleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ERSOY, G. A. (2017). “Yozgat Büyükşehirli Köyü Köy Odaları”. *Kalemisi Dergisi* S.5, 10-20.

- FRANGIPANE, M. (2018). "Arslantepe I.Uluslararası Arkeoloji Sempozyumu Bildirileri".
Arslantepe. The Rise And Development Of A Political Centre: From Temple To Palace To A Fortified Citadel. İnönü University Press, C.1, 71-104.
- GARFINKEL, Y. (2003). *Dancing at the Dawn of Agriculture*. Teksas: University of Texas Press.
- GEZGİN, D. (2007). *Hayvan Mitosları*. İstanbul: Sel Yayınları.
- HAUPTMANN, H. (1993). "Ein Kultgebäude in Nevalı Çori" *Between the Rivers and Over the Mountains. Archaeologia Anatolica et Mesopotamica*. Roma: Alba Palmieri Dedicata, 37-69.
- KAHRAMAN ÇINAR, A. (2012). *Hitit inanç sistemi içerisinde Yazılıkaya tanrı tasvirlerinin, değerlendirilmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KARAKAYA, Y. (2017). *Köy Odaları ve Oda Yarenlikleri-Ayakta Kalan Köy Odaları*. Yozgat: Gökçe Ofset.
- KARUL, N. ve ÖZDOĞAN, E. (2024). *Şanlıurfa Müzesi Neolitik Çağ Kataloğu*. Şanlıurfa: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- KAYAL, F. H. (2018). "Roma Döneminde Anadolu Kökenli Korinth Başlıklarının Yayılım Alanı: Sanat ve Sanatçının Devinimi". *Meltem: İzmir Akdeniz Akademisi Dergisi* S.4, 6-32.
- LEVNÎ. (1720). *Surname-i Vehbî*.
- MORSCH, M. (2000). "Magic Figurines? Some Remarks About the Clay Objects of Nevalı Çori". *Magic Practices and Ritual in the Near Eastern Neolithic*, 145-62.
- ÖZDEMİR, M. (2021). "Mağara Resimleri Bize Ne Anlatır? Paleolitik Çağ Mağara Resimleri Bağlamında Tarih Öncesi İncasına İlişkin Bazı Sorgulamalar". *Tarih ve Gelecek Dergisi* C.7, S.4, 825-43.
- ÖZDÖL, S. (2011). "Çanak Çömleksiz Neolitik Çağda Güneydoğu Anadolu'da Din ve Sosyal Yapı". *Tarih İncelemeleri Dergisi* C.26, S.1, 173-99.
- ÖZGÜL, T. (1988). *İnandıktepe - Eski Hitit Çağında Önemli Bir Kült Merkezi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- ÖZTÜRK, Z., ŞİMŞEK, A. (2019). "Tarih Öncesi Dönemdeki İlk Barınma Alanları İle Anadolu'daki Körtik Tepe, Hallan Çemi, Nevalı Çori ve Aşıklı Höyük Yerleşimlerinde, İnanç ve Kültürün Etkisinin İncelenmesi". *İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi* C.1, S.3, 14-22.
- SEVİN, V. (2020). *Anadolu Arkeolojisi*. İstanbul: Der Yayınları.
- ŞİRİN, M. (2011). *Anadolu'da Roma Dönemi Mozaik Sanatında Konu Biçim Anlayışı, Bu Anlayışı Oluşturan Kültürel Etkiler ve Bu Etkilerin Erken Hristiyanlık Sanatına Kadarki Evrimi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TAŞKAVAK, E. (1992). *Fırat kaplumbağasının (Rafetus euphraticus; reptilia, testudines) morfolojisi, Anadolu'daki dağılımı üzerine araştırmalar; üreme ve beslenme biyolojisi ile ilgili gözlemler*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- WOOLLEY, L., HOGART, D. G. (1914). *Carchemish : Report on the Excavations at Djerabis on Behalf of the British Museum*. London : Printed by order of the Trustees.
- YAKAR, J. (2005). "The Language of Symbols in Prehistoric Anatolia". *Documenta Praehistorica* S.32, 111-21.

YAKAR, J. (2014). *Eski Anadolu Toplumunun Arkeolojideki Yansımaları, Neolitik ve Kalkolitik Çağ Topluluklarının Sosyo-Ekonomik Yapıları, İnanç Sistemleri ve Teknolojileri*. İstanbul: Homer Kitabevi.

YALÇINKAYA, D. vd. (2022). “Kahramanmaraş İlinin Kurbağa ve Sürüngen Çeşitliliği”. *Biological Diversity and Conservation*, C.15, S.1, 10-21.

YILDIRIM, M.B. (2023). *Eski Anadolu’da tarım (Neolitik Çağdan Urartulara kadar)*. Yüksek Lisans Tezi, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Lisansüstü Enstitüsü, Ağrı.

YILDIZ, S. (2019). *Anadolu ve arih öncesi çağlar*. İksad Publishing House.

İnternet Kaynakları

URL-1: “Heftok (Yöresel Oyunlar) Beşa 33 (Şanlıurfa/Hilvan)” .
<https://www.youtube.com/watch?v=27dDakN861E>Erişim:(01.01.2024)

URL-2: “Fırat ve Dicle’nin endemik türü: Fırat kaplumbağası”
[http://www.turktarim.gov.tr/Haber/680/firat-ve-diclenin-endemik-turu-firat-kaplumbagasi-](http://www.turktarim.gov.tr/Haber/680/firat-ve-diclenin-endemik-turu-firat-kaplumbagasi)
(Erişim Tarihi: 31.12.2024)

URL-3: Göbeklitepe’de bulunan bir doğum sahnesi. (Erişim Tarihi:31.10.2024)<https://arkeofili.com/gobekli-tepe-ile-ilgili-tum-merak-etttikleriniz-jens-notroff-roportaji/>

URL-4: Nevalı Çori’deki Kireç Taş Figür (Erişim Tarihi:31.10.2024)
<https://aktuelarkeoloji.com.tr/kategori/arkeoloji/uygarligin-kokeni-solenler>

URL-5: Köy odası örneği (Erişim Tarihi:31.10.2024)
<https://www.olay53.com/haber/dogerde-koy-odasi-kulturu-yasatilmaya-devam-ediyor-942520.htm>

URL-6: Şanlıurfa-Hilvan ilçesinde “meşh” oyunu sahnesi (Erişim Tarihi:31.10.2024)
<https://www.youtube.com/watch?v=27dDakN861E>

URL-7: Türkiye’nin Kadim Germanicia Kentinde Dans Eden Üç Kadının 1500 Yıllık Mozaïği.2022.<https://arkeofili.com/kahramanmarasta-bulunan-acik-hava-soleni-tasvirli-mozaik/>(Erişim Tarihi:25.08.025)