

folklor/edebiyat

halkbilim • iletişim • antropoloji • sosyoloji • müzikoloji • tarih • dil • edebiyat

ISSN 1300-7491

Cilt 22, Sayı 88, 2016/4

88

"KAFAMDA BİR TUHAFLIK" ROMANINDA SOSYAL-SİYASAL AYRIMLAŞMANIN ANLATILAŞTIRIMI

MODERN ANLATIDA GELENEĞİN İZLERİ VE "BİN BEYAZ TURNA

EVDEKİ ŞİİR: ANTROPO-KOZMİK BİR MEKÂNIN ÇELİŞKİLERİ

NİNNİYİ DİVAN ŞAİRLERİNDEN DİNLEMEK

YAKIN DÖNEM DANS SAHNESİNDE (SIRADAN) MİLLİYETÇİ SEMBOLLER VE TEMALAR

GASTRO MEDYA VE GASTRO KÜLTÜRÜN KAVRAMSAL İNCELEMESİ

GELENEKSEL HALK SANATINDA ŞAHMARAN MOTİFLERİ VE BU MOTİFLERİN DİLİ

TÜRK HALK ŞİİRİNDE ÖTEKİ GERÇEKLIK OLARAK İRONİ

BAĞDAŞIKLIK VE KUTADGU BİLİĞ'DE SÖZCÜK BAĞDAŞIKLIĞI

DEĞİŞ TOKUŞ VE TAAHHÜTÜN RUHU: HAU VE TOPLUMSAL SÖZLEŞME

... CEZAYİRLİ KADINLARIN KÖKLÜ DEĞİŞİMLERİ

KIBRIS TÜRK SÖZ VARLIĞININ BELGELENMESİNDE BENER HAKKI HAKERİ'NİN ÇALIŞMALARI

BİREYSEL BELLEKTEN KOLEKTİF BELLEĞE: DERGÂH'I SU BASINCA...

KIBRIS TÜRK MASALLARINDA ŞAMANİSTİK EVREN TASAVVURU

MUHAFAZAKÂRLIĞIN KIYISINDA BİR KEMALİZM DEĞERLENDİRMESİ: "TÜRK İNKILÂBINA BAKIŞLAR"

SOVYETLER DÖNEMİ YAŞNAMELERİNİN MUHTEVA ÖZELLİKLERİ

GELENEKSEL HAKAS İNANÇLARI BAĞLAMINDA İZİH

NEDİM'İN "KÖŞK KASİDESİ" NİN TÂHİRÜ'L-MEVLEVÎ TARAFINDAN ŞERHİ

folklor/edebiyat

folklore/literature

halkbilim • antropoloji • iletişim • sosyoloji • tarih • müzik • dil ve edebiyat dergisi

ULUSLARARASI HAKEMLİ DERGİ / YILDA DÖRT SAYI ÇIKAR
A Peer Reviewed Quarterly International Journal

ISSN 1300-7491

CİLT: 22

SAYI: 88

2016/4



Sahibi

ULUSLARARASI KIBRIS ÜNİVERSİTESİ'ne adına

Prof. Dr. Halil Nadiri

(Rektör)

Yayın Yönetmeni

Prof. Dr. Metin Karadağ

(mkaradag@ciu.edu.tr)

Yayın Koordinatörü

Metin Turan

Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi

folkloredebiyat@ciu.edu.tr

Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, Haspolat-Lefkoşa

Tel: 0392 671 11 11

Abone Koşulları

Yurtiçi Yıllık (Postalama ücreti dahil): 100 TL

Eski Aboneler ve Öğrencilere Sayısı: 15 TL * Yıllık (Postalama ücreti dahil) : 60 TL

Avrupa için Sayısı: 15 EURO * Yıllık Abone Bedeli(Postalama ücreti dahil): 60 EURO

Amerika için Sayısı: 20 \$ * Yıllık Abone Bedeli (Postalama ücreti dahil): 80 \$

Abone bedelinin folklor/edebiyat adına Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi'nin (New Island Education LTD.) Türkiye İş Bankası Lefkoşa Şubesi'ndeki

TR49 0006 4000 0016 8180 1303 26 no'lu TL hesabına,

TR27 0006 4000 0026 8020 0013 71 no'lu Euro hesabına veya

TR70 0006 4000 0026 8020 0102 00 no'lu Dolar hesabına yatırılarak,

dekontun adresimize gönderilmesi gereklidir. (Abonelerimiz yıl içindeki fiyat artışlarından etkilenmezler.)

folklor/edebiyat'ta yayımlanan yazılar *MLA Folklore Bibliyography*, *ULAKBİM* ve

Türkologischer Anzeiger Viyana tarafından taranmaktadır.

Baskı: Sarıyıldız Matbaası, İVOKSANAğaç İşleri Sanayi Sitesi, 523. Sokak No: 31 Ostim / Ankara Tel: 0312- 395 99 94

yerel süreli yayın

İÇİNDEKİLER

folklor/edebiyat'tan / Metin Turan	7-8
"KAFAMDA BİR TUHAFLIK" ROMANINDA SOSYAL-SİYASAL AYIRILMAŞMANIN ANLATILAŞTIRIMI HE NARRATIVATION OF SOCIAL AND POLITICAL DIFFERENTIATION IN THE NOVEL "A STRANGENESS IN MY MIND" Onur Bilge Kula	9-22
MODERN ANLATIDA GELENEĞİN İZLERİ VE "BİN BEYAZ TURNA TRACES OF TRADITION IN THE MODERN NARRATION AND "THOUSAND CRANES" Tülin ARSEVEN	23--38
EVDEKİ ŞİİR: ANTROPO-KOZMİK BİR MEKÂNIN ÇELİŞKİLERİ POETRY AT HOME: DISCREPANCIES OF AN ANTHROPO-COSMIC SPACE Aydın Afacan	37-43
NİNNİYİ DİVAN ŞAİRLERİNDEN DİNLEMEK LISTEN TO THE LULLABY OF THE DIVAN POETS Özge Öztekin	45-68
'BİRLİK VE BERABERLİK' OYUNLARI: YAKIN DÖNEM DANS SAHNEŞİNDE (SIRADAN) MİLLİYETÇİ SEMBOLLER VE TEMALAR DANCES OF 'UNITY AND SOLIDARITY': (BANAL) NATIONALIST SYMBOLS AND THEMES IN CONTEMPORARY FOLK DANCE PERFORMANCES Berna Kurt	69-82
GASTRO MEDYA VE GASTRO KÜLTÜRÜN KAVRAMSAL İNCELEMESİ A CONCEPTUAL EXPLORATION OF GASTRO MEDIA AND GASTRO CULTURE İlkay Kanık	83-98
GELENEKSEL HALK SANATINDA ŞAHMARAN MOTİFLERİ VE BU MOTİFLERİN DİLİ THE MOTİFS OF SHAHMARAN AND THE LANGUAGE OF THESE MOTİFS IN THE TRADITIONAL FOLK ART Birsal Çağlar Abiha	99-116
TÜRK HALK ŞİİRİNDE ÖTEKİ GERÇEKLİK OLARAK İRONİ IRONY AS THE ALTERNATE REALITY IN TURKISH FOLK POEM Okan Alay	117-130
BAĞDAŞIKLIK VE KUTADGU BİLİĞ'DE SÖZCÜK BAĞDAŞIKLIĞI COHESION AND LEXICAL COHESION IN KUTADGU BILIG Şirvan Kalsın	131-146
THE SPIRIT OF EXCHANGE AND PROMISE: HAU AND SOCIAL CONTRACT DEĞİŞ TOKUŞ VE TAAHHÜTÜN RUHU: HAU VE TOPLUMSAL SÖZLEŞME Ebru Kayaalp	147-156

ASSİA DJEBAR'IN MEZARI OLMAYAN KADIN ADLI ROMANIYLA LA NOUBA DES FEMMES DU MONT CHENOUA ADLI FİLMİNDE CEZAYİRLİ KADINLARIN KÖKLÜ DEĞİŞİMLERİ ALGERAN WOMEN'S RADICAL EVOLUTION IN ASSIA DJEBAR'S NOVEL CALLED LA FEMME SANS SEPULTURE AND FILM CALLED LA NOUBA DES FEMMES DU MONT CHENOUA Ayşe Tomat Yılmaz.....	157-164
KIBRIS TÜRK SÖZ VARLIĞININ BELGELENMESİNDE BENER HAKKI HAKERİ'NİN ÇALIŞMALARI THE STUDIES OF BENER HAKKI HAKERİ ON THE DOCUMENTATION OF THE EXISTANCE OF TURKISH CYPRIOT VOCABULARY Gürkan Gümüşatam	165-178
BİREYSEL BELLEKTEN KOLEKTİF BELLEĞE: DERGÂH'I SU BASINCA... FROM INDIVIDUAL MEMORY TO COLLECTIVE MEMORY: WHEN THE DERGÂH WAS FLOODED... Meral Salman Yıkılmış.....	179-192
KIBRIS TÜRK MASALLARINDA ŞAMANİSTİK EVREN TASAVVURU IMAGE OF SHAMANIC COSMOS IN CYPRUS TURKISH FOLKTALES Kadriye Türkan	193-203
MUHAFAZAKÂRLIĞIN KIYISINDABİR KEMALİZM DEĞERLENDİRMESİ: "TÜRK İNKİLÂBINA BAKIŞLAR" ON THE EDGE OF CONSERVATISM A KEMALIST ASSESSMENT: "VIEWS INTO TURKISH REVOLUTION" Yaşar Özkandaş	205-216
SOVYETLER DÖNEMİ YAŞNAMELERİNİN MUHTEVA ÖZELLİKLERİ (TÜRKMEN, AZERBAYCAN VE KARAKALPAK YAŞNAMELERİ ÖRNEĞİNDE) THE CONTENT CHARACTERIZATION OF YASHNAME OF SOVIET PERIOD (BASED ON YASHNAME OF TURKMENIAN, AZERBAIJAN AND KARAKALPAK) Elmira Memmedova-Kekeç	217-225
GELENEKSEL HAKAS İNANÇLARI BAĞLAMINDA İZİH THE ZYKH IN THE CONTEXT OF TRADITIONAL KHAKASSIAN BELIEFS V. A. Burnakov - Çev. Yaprak Pelin Uluışık.....	227-246
NEDİM'İN "KÖŞK KASİDESİ" NİN TÂHİRÜ'L-MEVLEVÎ TARAFINDAN ŞERHİ TAHIRU'L-MEVLEVİ'S ANNOTATION ON NEDİM'S "MANOR EULOGY" Abdullah İpek.....	247-271
KİTAP TANITIM	
Ümüt Akagündüz.....	273-276
Nuray Ayhan Yılmaz	277-278
Betül Kızıltepe.....	279-282
MEDYA TANITIM	
Deniz Karatekin.....	283-285
YENİ MEDYA TANITIM	
Serpil Aygün Cengiz	286-288

GELENEKSEL HALK SANATINDA ŞAHMARAN MOTİFLERİ VE BU MOTİFLERİN DİLİ

Birsel Çağlar Abiha*

Giriş

Anadolu’da her evin yılan suretinde bir “sahibi” (iyesi) olduğuna ve evi koruduğuna dair inanışlar oldukça yaygındır. Evin sahibi olarak algılanan bu yılanlara saygıda kusur edilmez, bu yılanların da ev sakinlerine- kızdırılmadığı sürece- zarar vermediğine inanılmaktadır. Bu sebeple yılan görülünce, usulca çekip gitmesi için yılanların Padişahı Şahmaran’ın adını anmanın yeterli olacağına dair inanışa Anadolu’nun pek çok bölgesinde rastlamak mümkündür (Alptekin, 2012).

Anadolu’nun birçok yerinde, eve bereket getirdiğine, hastalıklara ve nazara karşı koruduğuna inanıldığı için Şahmaran resimlerine ve Şahmaran işli örtü, yastık vb. eşyaya rastlamaktayız. Özellikle, Doğu ve Güneydoğu Anadolu’da evlenecek kızın çeyizine konulan Şahmaran resmi daha sonra yatak odalarına asılmıştır (Aksoy, 2005: 25).

Şahmaran, çoğunlukla halk sanatçıları tarafından yapılan cam altı resimlerde karşımıza çıkan figürlerden biridir. Özellikle 19. yüzyılda ve 20. yüzyıl başlarında büyük bir gelişme gösteren camaltı resim, çoğu zaman iç mekân dekorasyonunda kullanılmış ve bu resimler ucuz olduklarından her bütçeye hitap edebilmiştir (Aksoy, 2005: 25). Ayrıca,

*Dr.

ev halkı bu resimlerin kendilerini nazara, bazı hastalıklara ve âfetlere karşı koruduğuna inanmıştır.

Camaltı resim, cam levhanın arka yüzeyine toz boyalar, suluboya, guaş, yağlı boya hatta günümüzde akrilik boyalarla çalışılan soğuk resim tekniği olup genellikle 2-3 mm kalınlığındaki cam levhalara yapılmaktadır. Görünüşte kâğıt ya da tuval üzerine yapılmış resimlere benzese de, çalışma yöntemi tam tersidir. Bir resimde detaylar, imza ve tarih son safhada oluşurken cam üzerine çalışmadan, önce resmin deseni ve üstte görünen detaylarla imzadan başlamak gerekir. Daha sonra çizgiler arasındaki yüzeyle en son olarak da fonda görülen renkler boyanır.

Yirminci yüzyılın ortalarına kadar büyük bir gelişme göstermesi ve yaygınlaşmasına rağmen camaltı resim sanatı bugün Türkiye’de kaybolmaya yüz tutmuştur.(Mant, 1998: 40). Halk ressamaları, usta- çırak ilişkisi içinde veya babadan oğla geçen bir zanaat çerçevesinde sanatlarını icra ederler. Sanatkarlar, kendi merakına bağlı olarak gelenekleri, çağın modası ile birleştirmiş; halkın eğilim ve inanışlarından, masallardan, halk hikâyelerinden süzülerek gelen figürleri cama nakşetmişlerdir. Batılı örneklerden hem teknik hem de konu bakımından ayrılan Türk Camaltı resimlerinin büyük çoğunluğu ilk cam imalathanelerinin de bulunduğu İstanbul’da yapılmış ve ağırlıklı olarak dinsel konular işlemiştir.

Halk sanatında camaltı resimler, el işlemleri, kilim ve halı dokumaları pul ve boncuklarla işlemler ve camın arkasına konan yaldızlı kâğıtlarla daha ilgi çekici bir görünüm kazanan farklı tekniklerde Şahmaran motifleri üretilmektedir (Aksoy, 1997: 41). Şahmaran motiflerinin kullanıldığı işlemlerde en çok kullanılan renkler her tonuyla kullanılan kırmızı ve yeşildir. Kırmızı allığını güneşten alır ve renklerin en etkilisidir. Yeşil ise insanın içini ferahlatan, insana sevinç veren bir renktir. Şahmaran işlemlerinde kırmızı ve yeşil renklerini mavi, sarı, gümüş ve kahverengi izler (Mant, 1998: 32).

Halk el sanatı ürünlerinde bir motif olarak karşılaştığımız Şahmaran, insanları nazara hastalıklara türlü afetlere karşı koruyan, bulunduğu yere bolluk ve bereket getirdiğine inanılan bir motiftir. Bu açıdan bakıldığında el sanatlarında karşımıza çıkan Şahmaran figürünün evlere bolluk bereket getirme işlevine sahip olduğu görülebilir.

Özellikle evlerde nazarlık ve bereket kaynağı olarak kullanılan camaltı resimlerde gördüğümüz Şahmaran, halk sanatkarları tarafından neredeyse tümüyle aynı biçimde, kökleri eskiye dayanan sembolik motiflerle resmedilmiştir. Halk sanatçıları, bu camaltı resimleri bir kalıptan çıkmış gibi yapmaya devam eder. Sanatkarlar da, bu figürlerin nazara karşı koruma veya bereket getirme işlevine yönelik kullanıldığını söylemekle beraber muhtemelen figürlerdeki bu sembolik dilin farkında değillerdir.

Camaltı resim geleneğinden aşına olduğumuz altı adet yılan biçimindeki ayağı ile yüzü güzel bir kadın, kuyruğu dev bir yılan şeklindeki Şahmaran figürünü;örtüler, duvar halıları, bakır işlemler, takılar, modern yaşam koşullarına uygun anahtarlıklar ve buzdolabı süslerinde görmek mümkündür.

Halk sanatında, özellikle camaltı resimlerde koçboynuzları, ay sembolleri ile

süslenmiş yarısı kadın, yarısı yılan şeklinde resmedilen Şahmaran çizimleri ise mit dünyasına ait birçok sembolü barındırmaktadır. Şahmaran figüründeki bu sembolleri şu başlıklar altında inceleyebiliriz:

Anatanrıça ve Ay Sembolü Olarak Yılan

İnsanla toprak arasında özdeşlik her şeyden önce bereket büyüsü ve ana tanrıça kültü çerçevesinde yorumlanır. İlkel insandan günümüze kadar toprak dışı olarak düşünülümü; insanoğlunun topraktan doğduğu veya geldiği inancı yaygın evrensel bir inanç olmuştur. Etnologlar anaerik toplum düzeninin daha eski olduğunu savunmuştur. Eski çağlarda Ana tanrıça kültü, kadının doğurgan olması sebebiyle, kadını insan soyunu sürdüren yegâne varlık olarak kabul etmiş; bu nedenle kadın üstün tutulmuş, anaerik kült tanrılarının dışı olarak algılanmasını birlikte getirmiştir. O dönemde erkek de, kadının onurlu durumuna saygı göstermiş; böylece erkeğin hâkim olduğu sisteme geçiş uzun bir zaman içinde şekillenmiştir. (Mülayim, 1989: 199-208).

Araştırmacılara göre, ikinci evrede, anne yüksek yerinden indirilmiş, toplumda ve dini inanışta baba üstün varlık olmuştur. Hint, Yunan, Mısır kültürleri, Musevilik, Hristiyanlık ve İslam dininde ataerik hâkimiyet ortamı belirgindir. Havva'nın, Âdem'in kaburga kemiğinden yaratıldığını anlatan hikâye ataerik bir hava taşır ve kadını ikinci dereceye iter. Bununla birlikte, insanoğlunun anne sevgisi büsbütün silinmemiş; örneğin Hristiyanlıkta, Meryem Ana, Ana Tanrıça'nın yerini alarak karşımıza çıkmıştır.

Binlerce yıl boyunca yılan, kadın ve büyü sözcükleri birlikte kullanılmıştır. Mircea Eliade, bu birlikteliği ayın simgeciliği ile açıklamaktadır. Eliade'ye göre, sürekli olarak ilk biçimine geri dönen; sonsuz bir döngüsellik içinde olan ay, yaşamın tüm ritimlerini mükemmel bir biçimde temsil etmektedir. Bu ritmik değişim; bereket ölçüsü olarak algılanan ayın uyandırdığı sezgilerden türeyen spiral, yılan ve şimşek simgelerinde görülmektedir. Buzul çağından beri ayın evrelerinin bu büyüsel anlamı ve erdemi bilinmektedir (Eliade, 2003: 167).

Mircea Eliade; bazı hayvanların, ayın kaderini biçimleriyle ve varlıklarıyla çağrıştırdıkları için ay simgesi olarak kabul edildiklerini söylemiş; bu hayvanlara bir görünüş bir kaybolmaları özelliği sebebiyle sümüklüböcek, ayı, kurbağa ve yılanı örnek göstermiştir (Eliade, 2003: 175). Bunlar içerisinde yılan, “tüm kadınların eşi” veya zaman zaman kabuk değiştirerek “ölümsüz” olma özelliğiyle karşımıza çıkmaktadır. Bu durum ise yılan simgelerinin baş döndürücü çok yüzlüğünü gösterir; ancak tüm bu simgeler aynı düşünce etrafında gelişir: Yılan ölümsüzdür; çünkü yenilenir. Bu sebeple ay “gücü”dür; bereket, bilgi (kehanet) ve ölümsüzlük dağıtır. Pek çok mitte yılanın, tanrı tarafından insana verilen ölümsüzlüğü elde etmesi ile ilgili hikâyeler anlatılmasının sebebi budur.

Eliade, yılanın bir ay simgesi olduğunu anlatan mitlere çeşitli topluluklardan örnekler verirken kadın, yılan, ay ilişkisini de açıklamaktadır. Buna göre ay, tüm bereketin kaynağıdır ve kadınların adet dönemlerini düzenler; kişileştirildiğinde kadınların efendisi olur. Pek çok halk ayın bir erkek ya da bir yılan kılığına girip kadınlarla birleştiğine

inanmıştır. Bu inanın örneklerine Eskimo kabilelerinde, eski Yunan, Hint, Pers, İbrani, Avrupa ve Afrika topluluklarında rastlamaktayız. Pek çok halkın, yılanın kadınların adet görmesine neden olduğuna inanması; yılanın erkek cinsel organına benzerliği ile bunu ilk ortaya koyan etnologlardan Crawley tarafından da doğrulanmıştır. Çeşitli topluluklarda ay ile ilişkilendirilen yılanın, çocuk getirdiğine inanılır. Orta Avustralya’da bazı kavimler, atalarının dünyayı dolaşan iki yılan olduğuna ve bunların durdukları yere çocuk ruhları bıraktıklarına inanmışlardır. Hindistan’da yılanlar, Budizm döneminden beri evrende su, hazine gibi bereket öğelerinin dağıtıcısı olarak görülmüşlerdir. Modern Hindistan’da pek çok inanış ise yılanların kadınların kısırlaşmasını engelleyen ve çok çocuk doğurmalarını sağlayan birer bereket dağıtıcısı olduklarını savunur. Bu bağlamda Eliade, yılan ile kadın arasındaki ilişkinin basit bir cinsellik simgeciliği olmadığına vurgu yapmakta ve bu ilişkinin çok anlamlı, çok çeşitli olduğunu söylemektedir. Eliade, yılanın bu özellikleri arasında en önemlisini “yenilenme” olduğunu söylemekte ve yılanın *dönüşen* bir hayvan olduğunu Gressman’ın “*Havva, Fenikelilerin eski yer altı tanrıçasıydı ve yılanla kişileştirilmişti.*” fikrine yaptığı atıfla savunmaktadır. Yine Persephone, Hekate, Artemis gibi bazı Akdeniz tanrıalarının ellerinde yılanlar veya yilandan oluşan saçlarla temsil edildiklerini görmekteyiz. (Eliade, 2003: 176).

Orta Avrupa’daki bazı batıl inanışlara göre, eğer ayın etkisinde kalmış; yani adet dönemindeki bir kadının saçlarını kazır ve bunları gömerseniz saçlar yılanla dönüşür. Başka anlatılara göre ise büyücülerin saçları yılanla dönüşmektedir. Eliade’ye göre herhangi bir kadının böyle bir gücü yoktur; ancak ayın etkisi altında kaldığı sırada “*dönüşüm*” ün büyüselsel gücünü paylaştığı için bu şansa sahip olmaktadır. Bu durum ise yılanlar aracılığıyla gerçekleşen büyücülüğün ayla ilişkisini pek çok kültürde belgelemiştir. Örneğin; Çinliler için yılan, tüm büyü güçlerinin kökeninde bulunmaktadır; İbranicede ve Arapçada büyü anlamına gelen kelimeler, yılan anlamı taşıyan sözcüklerin kökünden türemiştir (Eliade, 2003: 179).

Mircea Eliade’nin de belirttiği gibi yılan, kültürlerin çoğunda yenilenme özelliği bulunan, dönüşen bir hayvandır; bilgeliğin kaynağıdır ve geleceği görür. Pek çok halk, yılanın kadının adet görmesine neden olduğuna inanmaktadır. Binlerce yıl boyunca yılan, kadın ve büyü sözcükleri birlikte kullanılmıştır. Bu birlikteliğin kaynağı ise ay olarak kabul edilmiştir. Örneğin; Çinliler için yılan, tüm büyü güçlerinin kökeninde bulunmaktadır; İbranicede ve Arapçada büyü anlamına gelen kelimeler, yılan anlamı taşıyan sözcüklerin kökünden türemiştir. Yılan bu güçleri veren ise ayın kendisidir:

Bir görünen, bir kaybolan; ayın görüldüğü günler kadar halkası olan ya da tüm kadınların eşi olan, kabuk değiştiren (ölümsüz) yılan ay ve onun gizemi ile ilgili bir hayvandır. Yılan ölümsüz, yenilenebilirdir, bereket, bilgi ve ölümsüzlük dağıtır; ama tüm bu güçlerin kaynağı aydır. Ritmik değişim ve bereket ölçüsü olarak ayın kültürlerde uyandırdığı simgeler; spiral, yılan ve şimşektir. Bitkiler ve hayvanlar, bereket için aya gereksinim duyarlar; büyük bereket tanrılarını temsil eden öküz boynuzları, tanrısal Magna Mater’in ambleminin simgesidir. Neolitik çağda, ister ikonlarda ister öküz biçimli

putlarda olsun, göründükleri her yerde büyük bereket tanrıçasını işaret etmişlerdir. Boynuz ise “yeni ayın” simgesinden başka bir şey değildir. Ayrıca belli dönemlerde ay, yerle özdeşleştirilmiş; yer yaşayan, tüm canlıların rahmi olarak kabul edilmiştir. Yılan, aydan geldiği için tüm sırları bilir, bilgeliğin kaynağıdır; hatta her kim yılan eti yerse hayvanların dilini özellikle kuşdilini konuşabilir (Eliade: 2003, 167-193).

Güneydoğu Asya’da ay mitlerine ilişkin düşünceler Hint ve Çin kökenli efsanelerle örtüşmektedir. Hindistan’da ay genelde eril bir tanrı olarak algılanmış, Veda ilahilerinde Soma adıyla anılmıştır. Soma ise tanrılarla irtibatı sağlayan bir çeşit bitkinin adıdır. Çin mitlerinde ise aya atfedilen cinsiyet dişidir. Kamboçya’da ise her iki cinsin sırayla geçerli olduğu görülmektedir. Ay dişi Soma olarak algılandığında yılan, kadın Nagi ile özdeşleştirilir. Nagi rutubet ile soğğun kızıdır. Funan krallığında yaygın olan Sanskrit geleneğine göre Brahmana Kaundinya’nın yılan biçimli karısıdır; sözlü edebiyat geleneğine göre de ilk Khemmer hanedanının kurucusu Güneş-kral BrahThon’un karısıdır. Hanedan efsanelerinde anılan Ay mitlerinin karmaşıklığı hemen göze çarpmaktadır. Söz konusu mitlerin yılan-kadın mitiyle dolayısıyla toprağın sahibi yarı insan, yarı yılan Nagaların mitiyle iç içe geçmesinden kaynaklanmaktadır. Ay ile ilgili mitler, Güneş ile Ay’ı, nemli ve kuru olanı, yılanla kuşu birbirine zıt kılan ikinci dizgenin içinde yer almaktadır. (Bonney,2000: 97).

Eski Türklerde ayın koruyucu bir tanrı özelliği taşıdığını görmek mümkündür. Anadolu halk inanışlarında genellikle erkek olarak kabul edilen ay ile ilgili inanışların büyük bir bölümü ay tutulması ile ayın ilk ve son hali arasındaki değişimlere bağlı olarak gelişmiştir. Anadolu’nun birçok bölgesinde ayın ejder, cadı vb. kötü varlıklar tarafından tutulduğunu ve ay’ı bu yaratıklardan kurtarmak amacıyla gürültü yapıldığını, havaya tüfekte ateş edildiğini görmek mümkündür. (Boratav,1999: 14-18) Yine Anadolu’nun birçok yerinde aya karşı tükürülmez, kirli su ve çöp dökülmez (Kalafat, 1999: 35); ayın yeni doğuşu uğur ve bereket belirtisi sayılır ay yeniye geçmeden tarla biçilmez, tohum ekilmez (Eyüboğlu,1998: 54-55). Kutsal gecelerde dışarı çıkıp ay ışığında gölgesini inceleyen kişinin, gölgesi üzerinde başını göremezse o yıl içinde öleceğine inanılması; el üstündeki siğillerin birbirini takip eden üç çarşamba aya karşı okunacak tekerleme ile geçeceğine inanılması (Araz, 1995: 43-44) ayın zamanı düzenleyen bir unsur olmasından daha kutsal anlamlar taşıdığını göstermektedir.

Dünya üzerindeki pek çok kültür incelendiğinde ise ay, yılan ve kadın üçlüsünün yoğun bir kutsiyetle karşımıza çıktığını görebiliriz. Öyle ki mit dünyasına ait bir çok unsur biz farkında olmasak da folklor ürünlerine, yaşayışımıza, hatta kutsal metinlere sızarak bizi kuşatır. Campbell’in da belirttiği gibi; ilkel, antik ve Doğu dünyalarının tanrıça mitleriyle tanışıklığı olan bir kimse Kitab-ı Mukaddes’in her sayfasında, eski inançlara karşı savaş açmış da olsa, bu arkaik inançlara eş değer öğeleri görmezlikten gelemeyiz. Örneğin; Kitabı Mukaddes’te ağaçta Havva sahnesinde görünüp onunla konuşan yılanın, kendi başına bir ilah olduğunu belirten hiçbir şey anlatılmamıştır; oysa Tekvin kitabının düzenlenişinden en az yedi bin yıl önce Levant’ta yılanı saygı

gösterilmiştir (Campbell, 2003: 15). Tarım toplumlarının tanrısal özellikler yüklediği ay gibi yılan da eski kültürlerde bir tanrı olarak algılanmış ve saygı görmüştür.

Eski Roma’da ise pek çok evin, sessizce gelip giden zararsız yılanlara ev sahipliği yaptığına inanılmış; daha sonraları genel olarak yılanlar Genius’ların sembolleri haline gelmişlerdir. Genius, Romalıların insana hayatı boyunca yardım ettiğine inandıkları koruyucu melektir. Bu melek birlikte olduğu insanın ihtiyaçlarını giderir ve bazen kanatlı bir figür bazen de elinde bereket boynuzu tutan bir adam biçiminde düşünülmüştür. Genius, erkeklerin koruyucu meleği olarak algılanmış; erkeğin sağlık ve babalık yeteneğini koruduğuna inanılmıştır. Ayrıca yılan figürü, Roma mitolojisinde evlerdeki tapınaklarda da karşımıza çıkmaktadır. Romalılar evlerde Lares adı verilen ruhlara tapmakta; evlerdeki tapınaklarda ve ocak başlarında tapınılan ev tanrılar olan Laresler, genellikle sembolik yılanların eşliğinde, ellerinde boynuzdan bir kap ve kase ile dans eden gençler olarak tasvir edilmekteydi (Wilkinson, 2011: 83).

Eski Girit kültüründe ise yılanlar tanrıçaların ya da rahibelerin kollarına, ritüel kaplarına dolanmış birer figür olmaktan ziyade Minos Çağı Girit’inde iyi ev perileri ve evlerin koruyucuları idi; tıpkı daha sonra Atina’da görülen Athena’nın oğlu yılan-tanrı Erikhthonios gibi. Aynı biçimde Kuzey Yunanistan’ın kimi yörelerinde yılanla tanınan bir peri gözüyle bakılmaktadır. Evlerin büyük ve güzel mahzenleri bu yeraltı tanrıları için yapılmıştı. Ancak yoksul evlerde bile böyle bir ev kültü vardı ve bu Eski Bronz Çağı’ndan itibaren böyleydi (Bonnefoy, 2000: 333). Günümüzde bile Anadolu’nun birçok köyünde ev iyesi olarak kabul edilen yılanlara, süt dolu kaplar bırakma geleneğine rastlamak mümkündür.

Yılanın deri değiştirme yeteneği ve böylelikle gençliğini yenilemesi, ona tüm dünyada yeniden doğum gizinin ustası niteliği kazandırmıştır. Yılanın semavi işareti de büyüyen ve solan; görüntüsünü yok eden ve yeniden büyüyen aydır. Ay, rahmin yaşam yaratan ritminin ölçüsü ve ilahıdır; varlıklar onunla aynı zamanda gelirler ve giderler: Ay, doğum ve ölüm gizinin ilahıdır. Ay, gelgitlerin geceleyin düşen bitkileri canlandıran çiyin ilahıdır. Yılan suların da ilahıdır. Yılan dünyada ağaç köklerinin arasında yaşar, sık sık kaynaklara, bataklıklara, suyollarına dalgaların hareketiyle kayarak uğrar veya sarmaşık gibi tırmanır; orada ölüm meyvesi gibi asılır. Yılan, fallusu akla getirir, yutucu olarak da dişilik organını düşündürür (Campbell, 2003: 17). Görüldüğü gibi kültürlerde bereket, bilgi, ölümsüzlük kaynağı olarak kabul edilen yılan, bu özelliği ay ve Ana tanrıça’dan almaktadır.

Tarihin karanlık dönemlerinde başlayan ana tanrıça kültü ve kadının ayla eşleştirilmesi düşüncesi tanrıçaların üzerine ay sembollerine rastlanmasıyla görünür hale gelmiştir. Araştırmacılar ayın doğurganlığı simgelediği konusunda hemfikirler. Ay, rahmin yaşam yaratan ritminin ölçüsü ve ilahıdır; o, doğum ve ölüm gizinin ilahı olarak algılanmıştır. Yine ölümsüzlük, bereket ve bilginin timsali olarak görülen yılan da bu gücünü aydan almaktadır.

Kadınların üreme işlevlerini ayın düzenlediği fikri tarihin hemen her döneminde

ve dünyanın değişik yerlerinde sürekli kullanılmış bir imgedir. Ayla ilgili tüm ilkel inançların temeli ayın ve oluşum sürecindeki kadın yumurtasının periyodik değişimin eş görüntülü olduğu düşüncesine bağlanır. G. Thomson'un deyimıyla, *“Üstelik bu ilkel alışkanlıklar öylesine derinliklere kök salmış ki, aya tapınmayı çoktan bırakmış olan uygar halklar bile bunları folklorun ve batıl inançların geri düzeyinde el değmemiş biçimde korumaktadırlar.”* Üst Paleolitik dönem insanların en önemli tutkusu doğmak veya yeniden doğmak düşüncesi idi. Mağara duvar resimlerindeki ay, spiral, yılan, inci, istiridye, boncuk, geyik, kuş, kırmızı renk gibi unsurların hepsi doğum veya yeniden doğum temasının sembolik öğeleridir (Ateş, 2001: 65,135). Bilindiği gibi pek çok araştırmacı ayla ilgili ilkel inançların temelini ay ve kadın yumurtasını periyodik değişimiyle özdeşlemesi olduğu fikrini savunmuştur.

Tarihin karanlık dönemlerinde başlayan kadının ayla eşleştirilmesi düşüncesi Paleolitik dönemde küçük tanrıça figürlerini üzerinde ay sembolleri veya bazı tanrıçaların üzerinde ay formu tutması ile gösterilmiş; bu durum ise ayın doğurgan kadın yumurtasını temsil ettiğini göstermiştir. Mezolitik dönem sanatında da ay ve aya saldıran yılan kompozisyonları oldukça sık görülmektedir. Bu konumuyla ay, doğurgan kadını temel alan tanrıçaları üzerinde de yaygın olarak kullanılmış bir motiftir (Ateş, 2001: 76, 92, 135). Çatalhöyük'te inek başıyla tasarlanan tanrıça, sıklıkla canlılığın temel kaynağı olan kan'ı simgeleyen kırmızı zemin ve doğum temasıyla ilişkilendirilmiştir (Ateş, 2001: 108-110).

Heykel, kabartma ve fresklerde yer alan sembolik eş merkezli daire çizimleri ise kadın tanrıçanın doğurgan yumurtalarını temsil etmiş ve sürekli olarak onların üzerinde gösterilmiştir. Bu türden çizimler bakir yumurtayı sembolize etmiş ve bunlar tapınak duvarlarına da resmedilmiştir (Ateş, 2001: 111). Söz konusu eş merkezli daire çizimlerini camaltı Şahmaran çizimlerinde, Şahmaran'ın pullu vücudunda görmek mümkündür.

Günümüzde insanlar ana tanrıça kültürünü ya da aya tapınmayı terk etmiş bile olsalar bu mitik düşüncenin tortularını folklor malzemelerinde ve batıl inanışlarda görmek mümkündür. Bu noktadan bakıldığında Anadolu'da genç kızların çeyizlerine bolluk-bereket ve doğurganlığı attırdığına inanıldığı için konan Şahmaran'ın anatanrıçadan bir farkı yoktur.

Pek çok toplulukta ay ile ilişkilendirilen, kadınların doğurmalarını sağlayan bir bereket dağıtıcısı olarak görülen yılanın bu gücünü, Anadolu'da Şahmaran ile ilgili inanışlarda bulmak mümkündür. Nitekim Tarsus'ta yaptığımız saha çalışmalarında kaynak kişilerimizden Serpil Demir(K1) de Tarsus halkının evlenecek genç kızların çeyizine Şahmaran figürlü eşya konduğunu, bunların yatak odalarına asıldıklarını belirtmiştir.

Çeşitli toplulukların mitolojik öykülerinde yılanla kişileştirilen yer altı tanrıçalarına rastlamaktayız; Anadolu'nun gerek sözlü gerekse yazılı kültüründe Şahmaran'a dair anlatılarda, Şahmaran'ın ülkesi bir kuyudan geçilerek gidilen, yer altında bir yer olarak betimlenmiştir. Ayrıca deri değiştirmesi ile yeniden doğuşu ve sonsuzluğu simgeleyen

yılan, bilgeliğin kaynağıdır; hatta yılan eti yiyen kişi hayvanların, bitkilerin dilini anlar. Şahmaran anlatılarında da Şahmaran'ın etinden yiyen Camasb veya Lokman Hekim'e bu bilgelik bahşedilir.

Halk sanatının ürünü Şahmaran motifleri incelendiğinde Şahmaran'ın süslü tacında rastladığımız hilal, ayın doğurganlıkla ilgili gücünün de sembolüdür. Halk sanatı ürünlerinde sıklıkla resmedilen Şahmaran desenlerinde doğurgan yumurtaları sembolize eden eş merkezli daire çizimlerine rastlamak mümkündür. Yine hayatı, doğumu sembolize eden kırmızı renk Şahmaran desenlerinin vazgeçilmez unsurlarından biri olarak karşımıza çıkmakta; doğumun veya yeniden doğuşun sembolik bir ögesi olmaktadır. Bilindiği gibi kırmızı kan rengi; dolayısıyla yaşam rengidir; bu anlamda genç kızların çeyizlerine konan Şahmaran resimleri doğurganlığın bereketini arttırma işlevi taşıdığı gibi yaşamın yenilenmesinin de sembolü olur. Şahmaran resmi bir anlamda insanlığın ölümsüzlük isteğinin yansımalarını sembollerle de olsa geçmişten günümüze taşır ve dolaylı da olsa ana tanrıça kültüyle ilişkilenebilir.

Boynuz Sembolü

Antik kültürlerde boynuz bereket sembolü olarak algılanmış, bolluk ifade eden boynuzlara sahip tanrıça figürlerine sıklıkla rastlanmıştır. Özellikle çatallı boynuzlar sürekli yenilenen bir güç kaynağı olmuş; antik çağda ırmak tanrıları boynuzlarla tasvir edilmiştir. Danimarka'da bulunan İ.Ö. I. yüzyıla ait olduğu düşünülen bir leğenin içindeki levhada boynunda madeni bir gerdanlık bulunan, sağ elinde başka bir gerdanlık taşıyan, sol eliyle de koç başlı bir yılanı sıkıca tutan bir tanrı figürüne rastlanır. Bu durumda tanrı ormanların, vahşi hayvanların; hatta deniz hayvanlarının efendisi olarak görülür. Hizmetçisi ise düşsel, karmaşık ve gaiple ilgili bir varlık olan koç boynuzlu bir yılanır. Roma çağına ait bu tür figürlerde tanrı kimi kez elinde iki boynuzlu yılan tutar vaziyette resmedilir, her yanında bir geyik ve bir boğa vardır. Tanrının boynunda, ellerinde taşıdığı ağır gerdanlıklar ise dikkat çekicidir: Dünyadaki hazinelerin efendisi olan kişinin boynunda, boynuzlarında ya da elinde altından ağır gerdanlıklarla resmedilmesi gücünün arttırmanın bir yoludur (Bonnefoy, 2000: 135).

Ön ayakları olan boynuzlu yılan, aynı zamanda büyülerde de gönderme yapılan "Cerastes cerastes" adıyla bilinen ve Ortadoğu'ya özgü hafif zehirli bir yılanır. Boynuzlu yılan, kafasında derisinin boğumlarına benzeyen bir çift boynuz bulunan ve Neo – Asur sanatında mühür süslemelerinde görülen, büyülü heykelciklerde de karşımıza çıkmaktaydı (Black – Green, 2003: 235 – 236).

Koç boynuzu ve salyangoz spirallik formu nedeniyle doğurganlığı sembolize etmiştir. Bu yüzden Galya paralarında koçbaşı yılanlar, Aztekler'de salyangoz doğurganlığın sembolü olmuştur (Ateş, 2001: 145).

Boynuz, Türk mitolojisinde de egemenlik ve güç anlayışı ile ilgili önemli bir semboldür. Araştırmacılar, eski Türk uygarlıklarında, boynuzlu ecdadın büyük yer tuttuğunu vurgulamışlardır; Umay Ana, Erlik, Jalmauz, Dev, Dağ Ruhu ve diğer tüm

mitolojik varlık ve motiflerinin boynuzlu olarak tanımlanması, Türk mitolojik sisteminde sürekli karşımıza çıkmaktadır: Altay Şaman metinlerinde, üç boynuzlu dağ ruhunun adı geçer. Şor halk bilimi metinlerinde, Su Sahibi'nin de boynuzları olduğu belirtilir. İran'ın Fars bölgesindeki Türk asıllı Kaşkaylar, gökten yağmur yağdıracağına inandıkları Kosa gelinini süslerken, başına da iki boynuz takarlar. Şaman davullarındaki resimler arasında, boynuzlu insan resimleri geniş yer tutar. Birçok Türkistan ve Altay şamanı da boynuzlu resmedilir; boynuzlu şamanlar hem gök hem de yer altı dünyasıyla bağlantı kurabilen, güçlü şamanlardı. Boynuz, şaman metinlerinde, eski âlemle bağlantısı gösterir. Gök şamanlarının boynuzlu olarak tanımlanmaları, daha sonraki çağlarda, merasime katılan şamanların boynuzlu başlık takmaları, Şamanizm'le ilişkisi olan Türk tarikatlarında da şeyh ve müritlerin başlarına boynuzlu şapka takmaları bu inancın göstergesidir. Altay mitolojisindeki yer altı saltanatının sahibi "Erlik", Yakutlardaki yeraltı dünya hâkimi "Arşan Duolay" ve Karaçay-Balkarlarda "Teyri Kızı" denilen "Umay-Biyçe", çoğu zaman boynuzlu betimlenen mitolojik varlıklardan birkaçıdır. Boynuzlu koruyucu ruh görüntüleri, Altay kültüründe geniş bir şekilde yayılmıştır. Orta Asya Türklerinin hikâye, efsane ve destanlarında, "Jalmauz", "Calmauz" ve "Yalmauz" gibi adlarla bilinen mitolojik varlık da çoğu zaman boynuzlu olarak düşünülür (Beydili, 2004: 106 – 107).

Kısır kadınların, kutsal yerlere giderek, oradaki boynuzlara ip bağlayıp çocuk istemeleri de eski Türk Şamanizmiyle ilgilidir. Bununla ilgili dikkat çeken başka bir konu da eski Türk dinî-mitolojik görüşlerine göre, çocukları koruyan "Ulu Ağ Ana"nın da boynuzlu betimlenmesidir. Umay Ana'nın boynuzlu betimlenmesinden de görüldüğü gibi ilk kullanımı, Ulu Ana topluluğuna dayanan boynuzun işlevsel göstergesi, iyiden kötüye değişerek, yer altı dünya sahiplerinin özellikleri haline gelmiştir. Kumuk efsanelerinde, boynuzlu yılan motifine rastlamak mümkündür. Yılan motifi şeytani doğaya sahip olup yer altı dünya güçlerini temsil eder. Araştırmacılara göre, ikili boynuz evrensel düzenin, tek boynuz ise şeytani doğanın göstergesidir. Karanlık dünyanın sembolü olarak düşünülen tek boynuzlu varlıklardır. Türklerin eski çağlara ait sanatsal metinlerinde de yılan şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Türk mitolojisinde, tek gözlü, tek kollu motifler gibi tek boynuzlu varlıklar da şeytani güçlerle bağlantılıdır ve onları temsil ederler. Çuvaşlardaki "Arçun" ve ona benzer şeytani motifler de bu gruba dâhildirler. Müslüman Türklerde ise Şeytan'ın kendisi de kuyruklu ve boynuzlu bir varlıktır (Beydili, 2004: 107).

Görüldüğü gibi, Antik kültürlerde bereket sembolü olarak algılanmış olan boynuz, tanrıça figürlerinde sıklıkla kullanılmıştır. Bu kültürlere ait bazı arkeolojik buluntularda, boynuzlu tanrıça; koçboynuzlu yılan figürleri; dünyadaki hazinelerin efendisi olduğu için boynunda, boynuzlarında ağır gerdanlıklarla resmedilmiş tanrıça figürlerine rastlamak mümkündür.

Şahmaran motiflerinde, süslü tacının iki yanında gördüğümüz koçboynuzları da antik ana tanrıça sembollerinden biridir. Yine Şahmaran resimlerinde boynuzların takılarla süslenip hazinelerin ve bereketin sahibi olan tanrıçanın gücünün artırıldığı

görülür. Koçboynuzu tıpkı salyangoz gibi spirallik formu nedeniyle doğurganlığı sembolize etmektedir. Bu sebeple evlenecek genç kızların çeyizine Şahmaran desenli eşya konulması gelenek olarak yaşatılmıştır. Şahmaran figürlerinde karşımıza çıkan koçboynuzu, onun gizem dünyası ile ilişkisini ortaya koyar; tıpkı eski tanrıça figürlerinde olduğu gibi Şahmaran çizimlerinde de Şahmaran'ın boynunda, boynuzlarında yer alan ağır gerdanlıklarla onun gücü arttırılır; hazinelerin sahibi olduğu vurgulanır. Şahmaran, eski Türk kültüründe boynuzla tasvir edilen mitolojik kutsal varlıkların ardılı niteliğindedir. İnsanlara iyilik, bolluk ve bereket bahşeden Şahmaran'ın çift boynuzla sahip olmasını tasvir eden çizimler onun iyi bir varlık olduğunun göstergesidir. Eski kültürlerde doğrudan bereketin sembolü olan boynuz bu özelliğini Şahmaran çizim ve işlemlerinde devam ettirmektedir.

İnci Sembolü

Mircea Eliade, *İmgeler Simgeler* adlı eserinde incinin deniz kabuğu ve istiridyelerle birlikte suya ilişkin kozmolojilerden cinsel simgecilik alanına kadar su, ay ve kadın ile bir arada bulunduğunu ve bu güçlerin amblemi olduğunu belirtir. Eliade'ye göre incinin kozmolojik işlevi ve sihirsel değeri Vedalar döneminden beri bilinmekteydi. Yunanlılarda inci, aşkın ve evliliğin amblemiydi. İncinin tarihine bakıldığında; başlangıçta metafizik anlama sahip, iyilik getiren kutsal güçlerden yana zengin bir kozmolojik nesne olan incinin, zamanla estetik nitelikleri ve ekonomik değeri ön plana çıkan bir süsleme unsuru olduğu görülür. Yine inci; Doğu ve Batı tıbbında kanamalara, deliliğe, cin çarpmasına, sarılığa karşı kullanılan önemli unsurlardan biri olmuştur. Tabii ki çeşitli uygarlıkların tıbbında önemli yere sahip olan inci, tıptaki sarsılmaz gücünü din ve büyü alanında sahip olduğu güçten almaktaydı. Sulara ilişkin ve doğurgan gücün sembolü olduğu için inci, cinsel güç verici ve aynı zamanda ayın etkisindeki hastalık olan delilik ya da melankoliye karşı ilaç haline gelmiştir. Ayrıca eski kültürlerle ait birçok belgede değerli taşların yılanların başlarından düştüğü veya ejderhaların kursağında bulunduğu, incinin ejderhanın ağzında yer aldığına dair oldukça fazla figür bulunmaktadır (Eliade, 1992: 145-166). Hatta Eliade'ye göre; Mısır'dan Mezopotamya'ya, Uzak Doğu'ya kadar uzanan sahte renkli taşların bile belli bir anda doğal modelleri olan incilerden veya içerdikleri geometrik simgeciliklerden türeme sihirsel bir anlama sahip olduklarını var saymak mümkündür (Eliade, 1992: 162).

Antik kültürlerde doğumu simgeleyen inci, ay tanrıçayı ve nesillerin doğumunu sembolize etmekteydi. Hatta Kilikya'da inci kültüne ait kutsal mekânlar bulunmuş; eski kültürlerde tanrıça, rahmi simgeleyen inek, ay, inci ve yılan aynı tabloda yer almıştır. Ay tarihin karanlık dönemlerinden başlayarak uzun dönemler boyunca Umay - Nit – İsis – İştar – Artemis – Diana gibi tanrıçaların temel sembolü olmuş; Azteklerde ayın simgesi olan “deniz kabuğu” anlamındaki “Tecciztli” kadın doğurganlığını simgelemiştir (Ateş, 2001: 131-135).

Mısır, Tibet, Sümer, Yunan, Med-Kimmer, Ukrayna, Hint gibi her yerde tanrıça-

inek, ay, inci ve istiridyeye sürekli birbiriyle işkillendirilmiştir. Örneğin; Kimmerler inci ve istiridyeyi rahmi simgeleyen inek boynuzlarıyla kurgulaşmışlardır. İnci, istiridyeye yılanlarla birlikte aynı tabloda yer almış. Hatta Kilikya’da olduğu gibi inci kültüne ait kutsal mekânlar bulunmuştur. Ayın, dolunay döneminde istiridyeleri doldurduğuna inanılmış; Azteklerde midye – istiridyeye – ay tanrıçayı ve nesillerin doğuşunu temsil ettiği öne sürülmüştür. Japon kültüründe de inci oldukça önemli bir yere sahiptir; hatta Japonların eski dini Şinto kitaplarında, incilere, değerli mücevherlere ve modern anlamda yapay boncuklar gibi takıların dinsel bir anlam taşıdığı yazılıdır. Japonya ve Çin’de doğumu simgeleyen inci, ölümsüzlük ve yeniden doğumu sağlaması amacıyla ölen kişilerle birlikte gömülmüştür. Bu incilerin Çatalhöyük kültüründe doğum teması tanrıça kültürünün merkezinde yer almış ve doğurganlığın merkezi rahim ise bu sembolizmin odak noktasını oluşturmuştur. Anatanrıça sürekli insan gövdesiyle betimlenirken onun kutsal olan doğurganlık özelliği ise inek başıyla temsil edilmiş; inci ile tamamlanmıştır (Ateş, 2001: 95).

Sümerlerden başlayarak pek çok kültürde yılanın sembolik şekli olan S ve spiral doğurganlığın önemli simgeleri olmuştur. Spiral, yumurtayı döllemek için saran erkek tohumu olarak algılanmış ve tanrıların simgesi olmuştur; örneğin dölleme tanrısı Amma’nın sembolü spiraldir; Mısır’da da Aman / Jüpiter koç başıyla simgelenmişti. Bekçileri ise “Naga” lar; yani yılanlardı. Bu sebeple Hindistan’ın bazı bölgelerinde yeniden doğuşu sağlamak amacıyla ölünün ağzına birer inci bırakılırdı. Böylece, inci doğum gizemine sahip minik “doğurgan yumurta”nın temsilcisi olarak karşımıza çıkmaktadır. (Ateş, 2001: 131-136.) Dört unsurdan suya ilişkin ve doğurganlık sembolü olan inci, Mircea Eliade’ye göre Tanrı’nın evrende zuhur etmesini sembolize etmektedir (Eliade, 1992:167). İncilerin bekçiliğini ise yılanlar yapmış; inci, doğum gizemine sahip “doğurgan yumurta”nın temsilcisi olarak karşımıza çıkmıştır. Yine inci; heykel, kabartma ve fresklerde sembolize edilmiştir. Ayrıca incinin şekil itibarıyla daire formunda olması, dairenin ise bütünlüğün, tamlığın sembolü olarak karşımıza çıkması bizi yine yılan sembolizmine götürür; bilindiği gibi daire şeklinde kuyruğunu ısırarak yılan tamlığın sembolü olarak ölümsüzlük çemberinin, yeniden doğumun ve sonsuzluğun simgesiydi.

Kadın, su ve ay güçlerinin sembolü olarak karşımıza çıkan inci, kozmolojik ve sihirsel değer taşır; aşkın ve evliliğin sembolüdür. Eski kültürlerde yılanların başından, ejderhanın ağzından düştüğüne inanılan inci, doğumu simgelemekte ve dişi unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Yılanın sembolik şekli olan “S” ve spiral ise yumurtayı dölleyen erkek unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Sözlü gelenekte hakkındaki anlatılar günümüzde Kilikya bölgesinde yaygın olan Şahmaran, halk resimlerinde boynunda doğurganlığı sembolize eden inci veya inciye benzer kolyesi ile resmedilirken, vücudundaki pullar, eş merkezli birer daire çizimleriyle doğurganlığın sembolü olan yumurtayı andırmaktadır. Her çizimde Şahmaran’ın yüzüne dönük çizilen dev yılan şeklindeki kuyruğu ise erkek öge olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sebeple genç kızların çeyize konan, yatak odalarına asılan Şahmaran, bölgedeki insanlar için bereket ve doğurganlık sembolü olarak varlığını devam ettirmektedir.

Bitki-çiçek Sembolü

Şahmaran resimlerinde gördüğümüz bir diğer önemli figür çiçeklerdir. Çiçek ve bitki motifinin kökeni kutsal ağaçlara, ölümsüzlük otu ve yılan ilişkisine kadar dayanan simgesel bir dizi anlamlar taşımaktadır. Şahmaran anlatılarda her bitkinin, çiçeğin hangi hastalıklara iyi geleceğini, nasıl bir güce sahip olduğunu Şahmaran sayesinde Avcı Pirim'e, Lokman Hekim'e söylendiği anlatılır. Dolayısıyla Şahmaran resimlerinde çiçek motifleri bu anlatıları da hatırlatmak için kullanılmış olabilir. Ayrıca; Toprak ana kültü ile bütünleşen, ölümsüzlük arayışının simgesi Gılgamış mitinden bu yana kutsal bitki, ağaç ile yılan arasında yüz yıllardır süren önemli ilişkiyi de sembolize ettiği açıktır.

Yılan, gömlek değiştirmesi sebebiyle sürekli kendini yenilemenin ve gençleşmenin simgesi olmuştur. Yılan pek çok kültürde ölümsüzlük fikriyle birlikte anılmıştır. İnsanlık ölümsüzlük fikrini hayat ağacı ile simgeleştirirken; hayat ağacını koruyan öge ise yılan veya ejderha figürüyle karşımıza çıkmaktadır.

Ölümsüzlük otu veya ölümsüzlük suyuna sahip olabilme tutkusu Sümer kahramanı Gılgamış'tan, İskender'e kadar insanoğlunun en büyük tutkusu halini almışken; yılan bu başarıyı engelleyen yegâne varlık olmuştur.

Hayat ağacı olarak ölümsüzlüğü temsil eden ağaçlar farklı kültürlerde farklı ağaç türleri olarak karşımıza çıkmaktadırlar: Bu ağaçlardan biri yaz kış yeşil olması sebebiyle ölmeyen bir ağaç olduğuna inanılan servi ağacıdır. İkinci yaygın ağaç İslam'da cennete özgü ağaçlardan sayılan hurma ağacıdır. Üçüncü ağaç türü ise nar ağacıdır. Nar ağacını Tanrıça Aphrodite, bizzat getirip Kıbrıs'a dikmişti. Eski kültürlerde nar ağacının bulunduğu yerlerde ebedi gençlik rüzgârına maruz kaldığına inanılmış; Hristiyanlıkta nar Bakire Meryem'in simgesi olmuştur. Nar ve nar çiçeği motifi doğurganlığın, bereketin simgesi olarak kabul edildiği için halılara işlenmiş; yeni gelinler narı yere atıp parçalayarak evlerine bereket getirmeye çalışmışlardır. Hayat ağacı olarak işlenmiş dördüncü ağaç türü ise incirdir. İncir Budha'nın ağacı ve simgesidir. İncir, kudret, ölümsüzlük ve bilginin sembolüdür. İncir kehanet gibi marifetlerle donatılmıştır. İslam Bâtını felsefesinde değişik tabiatlı düaliteleri ifade etmek üzere zeytinle birleşir. İncir ve nar içleri tohumla dolu olduğu için, kadın cinsel organını sembolize etmiştir (Oğuz, 2002: 24, 31, 39, 45).

Farklı kültürlerde hayat ağacı olarak karşımıza çıkan ağaçlar ve bu ağaçların özellikleri düşünüldüğünde İslamiyet'teki Sidre-i Munteha, İskandinav mitolojisinde Dünya Ağacı olan Yggdrasill önemli bir yere sahiptir.

Sidre-i Muntehâ, Hz. Âdem'in cennette yasaklanan ağaçtan yediği meyve, yaşam ağacı ve göğün en uç sınırındaki ağaçtır. Sidre ağacının yemişi nebak, Hecer'in testileri gibi olup yaprakları fil kulağına benzemektedir. Lotus türünden bir ağaç olan Sidre üzerine birtakım inançlar vardır. Örneğin cennetteki sidrenin yaprakları çok olduğuna her yaprakta bir kişinin adının yazılı olduğuna; Ramazanın on beşinde sarsılan ağaçtan yere düşen yapraklarda kimlerin adı yazılıysa bu kişiler o yıl öleceğine inanılmıştır (And,1998: 31).

Yggdrasil, İskandinav Mitolojisi kökleri ve dallarıyla dünya, cennet cehennemi bir arada tuttuğuna inanılan, dev bir dişbudak ağacı olarak tasvir edilen Dünya Ağacı'na verilen isimdir. Yggdrasil tanrıların mahkemesinin bulunduğu bir yer olup, birisi Asen'e, diğeri Ginnungagap, öteki Niefelheim'e uzanan üç kökün üzerinde durmaktadır (Öztürk 2009: 1000). Yüksekteki dallarından birinde kartal ve atmaca, altında ise başlarını büyük yılanın veya ejderhanın çektiği pek çok yılan türü yaşar. Yggdrasil adı verilen bu ağacın köklerinde yaşayan *Nidhog* adlı yılan veya ejderhaya esrareniz yeraltı dünyasında eşlik eden pek çok başka yılan da vardır. Yılan veya ejderha Nidhogg'un krallığı ağacın ayaklarındaydı. Burası hem tehlikelerle hem de özel ödülleriyle dolu anlaşılması güç bir yerdi. Bu özel ödülleri en başında bilgeliği gelirdi ve ağacın altındaki üç kuyudan biri olan *Mimir*'in kaynağından gelirdi. Diğer iki kuyu daha tehlikeliydi; biri kader kuyusuydu ve insan ömrünün uzunluğunu tayin eden *Norn*'lar tarafından korunurdu. Diğerisi ise zehir kuyusuydu ve *NorsYeraltısıHel*'in nehirlerinin kaynağıydı. Bu karanlık bölgelerin etrafında *Nidhogg* kayarak dolaşırdı. İnsan ölümlerinin etleriyle kendisine ziyafet çeker ve *Yggdrasil*'in köklerini kemirirdi (Wilkinson, 2011: 92-93).

Gal mitolojisinde Abellio elma ağacının tanrısıydı. Eski Mısır'da gök tanrıçası Hathor aynı zamanda hurma ve firavun inciri ağaçlarının ecesi idi. Birçok mitolojide ağaç kozmogoniyle ilgilidir. Örneğin Eski Cermenler'de Yggdrasil ağacı dünyanın sütunu sayılırdı. Sakson mitlerinde da İrmis ağacı evrenin desteği olarak benimsenmişti. Mersin ağacının ağaç tapınımlarında önemli bir yeri vardır. İzmir kentine adını veren Zmyrna ya da Myrna adlı genç kızı tanrılar mersin ağacına dönüştürmüşlerdir. Bunun gibi Kybele'nin sevgilisi Adonis de bu ağaçtan doğmuştur. Meşe ağacı kutsaldı ve ağaç tapınımlarında önemliydi. (And, 1998: 32).

Çeşitli kültürlerde ölümsüzlük kavramını oluşturan diğer ağaçlar ise şöyle sıralanabilir:

Orta Asya inanışlarına göre, kayın ağacı hayat ağacı olarak karşımıza çıkmakta ve altında bekçi olarak bir yılan bulunmaktaydı. Ayrıca bir şaman adayı, erginlenme sırasında çeşitli rüyalar görür; bu rüyalarda birçok tanrısal yüzle karşılaşır. Daha sonra hayvan rehberleri onu dünyanın merkezine, dünya ağacının bulunduğu kozmik dağın tepesine götürürler. Şaman adayı davulunun ana malzemesini bu kozmik ağaçtan alır. Maniheizt Uygurlara göre beş hayat, beş ölüm ağacı vardır. İbrani geleneğinde ılgın, meşe ve servi ağacı tanrısal özellikleriyle ortaya çıkar. Ölümsüzlük tasvirleri ise zamanla ağaçtan çiçeğe geçmiştir. Maniheizt Uygurlara göre beş hayat, beş de ölüm ağacı vardı. İbrani geleneğinde ılgın, meşe ve servi tanrısal özelliklere sahip olarak algılanmışlardır (Oğuz, 2002: 46-47).

Araplar servi ağacına şeceretu'l-hayye (yılan ağacı) adını verirler. Servinin bulunduğu her yerde yılanların da bulunduğu söylenir. Serv denilen ağacın üç çeşidi bulunduğu; bunlardan serv-i sehî'nin doğru büyümüş ve iki şahlı olduğu Burhân-ı Kâtı Tercümesinde belirtilir. Divan şiirinde uzun boy, buna teşbih olunmuştur. Servinin olduğu yerde yılanın çok bulunması fâhte denilen üveyik gibi birtakım kuşların yuvalarını servi

dalları arasına yapmaları ve yılanların bu yuvalardaki yavruları yemesiyle bağlantılıdır. Bu durum Necati Beg'in bir beytine şu şekilde yer almaktadır:

Sarılp çıktı dıraht-ı ömrüne mâr-ı ecel

Âşiyân-ı tende yatur bülbül-i cânbî-haber (Onay, 2000:206).

Burhan Oğuz, Mezar Taşlarında Simgeleşen İnançlar adlı eserinde mezar taşlarının ana ögesinin hayat ağacı olduğunu vurgulamaktadır. Oğuz'a göre, mezar taşlarında bu motifin kullanılmasının temel sebebi bu ağaca en uygun tarlanın cennet olmasıdır. Bu mezar taşlarında hayat ağacını koruyan varlık ise genellikle yılan, yılanın soyutlaştırılması ile ortaya çıkan ejderhadır. Servi, uzun boyu, fırtınada bile eğilmeyen tavrı, temizliği, güzel kokusu, rüzgar ve dış etkenlere karşı koruyuculuğu sebebiyle bir mezarlık ağacı olarak kullanılmıştır. Ancak bu ağacın ebedi hayat kavramı ile ilişkisi sebebiyle mezarlarda bir motif olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Servi, yaz kış yeşil kalabildiğinden “ölmeyen” uzun ömürlü bir ağaçtır. Konik şekli ise onu Fallus kültüne bağlamaktadır. Oğuz, Türkiye'deki Müslim ve gayrimüslim mezar taşlarında servi motifinin sıkça kullanıldığını vurgulamaktadır. Mezar taşlarında servi motifi standartlaştırılmış iki ana şekilde temsil edilmektedir. Bu şekillerden ilki içleri su kıvrımlarıyla işlenmiş olup diğerinin iki yanında küçük çıkıntılarla resmedildiği görülmektedir. Oğuz'a göre bu çıkıntılar ay, bereket, doğurganlık simgesi olan boynuz olarak yorumlanmakta; boğa kültü ile ilişkilendirmektedir (Oğuz, 2002: 24- 31).

Mircea Eliade'ye göre din tarihinde, halk inanışlarında, ilkel metafizik ve mistisizmde, ikonografi ve halk sanatında kutsal ağaçlara, bitkilere ve simgelerine çok sık rastlanır. Varlığıyla ve yenilenme gücüyle ağaç ya da bitki kendi yapısında kozmosu yeniler; kuşkusuz bir evren simgesine dönüşür (Eliade, 2003: 270-271).

Görüldüğü gibi ağaç, hayat ağacı sembolizmi ile ölümsüzlüğü tasvir etmektedir. Dünya kültürlerinde farklı türlerdeki tür ağaçlarla karşımıza çıkan hayat ağacını koruyan ise yılan veya onun soyutlaştırılmış hali olan ejderhadır. Ölümsüzlük tasvirleri ise zamanla ağaçtan çiçeğe geçmiştir. Halk sanatında Şahmaran çizimlerinde sıklıkla karşımıza çıkan bitki, çiçek motifleri bu anlamda hayat ağacının birer simgesidir.

Halk sanatçıları çizerken farkında olmasalar da boynuzlar, süslü takılar, ay sembolleri ile süslenen bu çizimler “Magna Mater”in birer simgesi durumundadır. Şahmaran resimlerinin evlere bereket getirdiğine inanıldığı, Tarsus ve Misis'te yaptığımız saha araştırmasıyla da tespit edilmiştir. Bölgede yapılan derlemelerde yılanın çok görüldüğü çamur kullanılarak yapılan huğ denilen evlerde, Şahmaran resimlerinin duvarlara asılmasıyla yılanlardan da korunduğuna inanılmıştır(K2). Anadolu'nun pek çok yerinde gerek anlatılarda gerekse cam altı resimlerde Şahmaran kadın olarak tasvir edilirken Tarsus'tan derlediğimiz bir varyantta Tarsus Beyi'nin kızına âşık olan ve her hamam günü kızı hamam penceresinden izleyen nihayetinde yakalanıp hamamda kesilen bir erkek olarak karşımıza çıkmaktadır(K3). Anlatılarda Şahmaran'ın farklı cinsiyet özellikleriyle verilmesinin nedeni mitolojik söylemde yılanın diğer canlılardan farklı olarak hem erkek hem dişi imajını yansıtmasıdır. Ayrıca Ceyhan Misis'te yaptığımız bir derlemeye göre

Şahmaran, biri erkek ve biri dişi olmak üzere iki cins olup erkeği insanlar tarafından kandırılmış ve öldürülmüş; yeryüzünde yalnızca dişi olan Şahmaran kalmıştır(K4).

Camaltı Şahmaran resimleri veya halı, çeyizlik işlemeler, bakır işlemelerdeki Şahmaran çizimleri incelendiğinde neredeyse tüm çizimlerde Şahmaran'ın ejderha şeklinde kuyruğu, güzel genç kız şeklinde yüzü ve altı ayağı ile resmedildiği görülür. Bu resimlerin sembolik anlamı önemlidir. Şahmaran resimlerinde hem eril hem de dişi ögeyi aynı anda görmek mümkündür. Ejderha şeklindeki kuyruk, erkek ögeyi temsil ederken yüzü ile dişi olarak karşımıza çıkan bu çizimler çift cinsiyeti de aynı anda bünyesinde barındırmaktadır; tıpkı yin-yang sembolündeki gibi. Bilindiği gibi yılan eski kültürlerde tanrı olarak algılanırdı; ilksel tanrıların her iki cinsiyete aynı anda sahip olduklarını hatırlatmakta bu anlamda fayda görmekteyiz. Yine bu çizimlerde Şahmaran'ın altı ayağı olduğu göze çarpmaktadır. Tarsus'ta yaptığımız derlemeler sırasında kaynak kişilerimizden Serpil Demir, Şahmaran'ın ayaklarının kendileri için doğurganlığı sembolize ettiğini söylemiştir. Bölgedeki bu inanışın sembolik olarak da doğru olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü, altı rakamı Arap alfabesindeki vav (و) harfinin ebced hesabına göre sayısal değerine eşittir (Cebecioğlu, 1997:750). Vav ise Allah'ın "Vahid" ismini ve bir olduğunu sembolize ettiği gibi anne karnındaki insan sureti olan cenini de simgeler. Yine altı sayısı Venüs gezegeninin sayısı olarak kabul edildiğinden aşkın ve evliliğin sembolüdür; yani doğurganlığı sembolize etmektedir.

Bu açıdan bakıldığında Şahmaran'ın altı yılan şeklindeki ayağı, insanın doğumunu simgelemektedir; bu çizimler bir anlamda insanın sürekli doğum ile ölümsüzlük arayışının bir yansımasıdır, diyebiliriz.

Sonuç

Anadolu'da birçok evde cam altı resimlerde, dokumalarda, bakır işlemelerinde karşımıza çıkan Şahmaran, evlere bereket getirme, ev halkını nazardan koruma işlevlerini yerine getirmektedir. Halk sanatçıları çizerken farkında olmasalar da boynuzlar, süslü takılar, ay sembolleri ile süslenen çizimler, ana tanrıçanın birer simgesi durumundadır. Şahmaran çizimlerinde karşımıza birer motifle çıkan doğurganlık, aşk, bilgelik, sihir ve ölümsüzlük gibi insana dair duygu ve inanışlar varlığını sürdürdükçe, halk sanatçıları bu sembolik dilin farkında olmasalar da, Şahmaran karşımıza çıkmaya devam edecektir.

Kaynakça

- Abiha, Ç.Birsel (2014), *Anadolu Türk Kültür Geleneğinde Şahmaran*, Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (yayımlanmamış) Doktora Tezi.
- Aksoy, Neveser (1997), *Unutulmaya Başlayan Bir Halk Sanatımız Camaltı Resimleri*, İstanbul: Yapı Kredi Kültür- Sanat Yayınları.
- Alptekin, Ali Berat(2012), *Şahmaran Hikâyesi Üzerine Oluşan İnanışların Kökeni*, 2.

- Tarsus Kent Sempozyumu, b.t.
- And, Metin (1998), *Minyatürlerle Osmanlı- İslam Mitologyası*, İstanbul: Akbank Kültür-Sanat Kitapları.
- Ateş, Mehmet(2001), *Mitoloji ve Semboller: Anatanrıça ve Doğurganlık Sembolleri*, İstanbul: b.y.
- Beydili, Celal (2005), *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, Ankara: Yurt Kitap-Yayın.
- Black, Jeremy; GREEN, Antony (2003), *Mezopotamya Mitolojisi Sözlüğü Tanrılar, İfritler, Semboller*, İstanbul: Aram Yayınları.
- Bonnefoy, Yves(2000), *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, Ankara: Dost Kitabevi.
- Campbell, Joseph (2003), *Yaratıcı Mitoloji Tanrının Maskeleri*, çev.Kudret Emiroğlu, 2.b., Ankara: İmge Kitabevi.
- Cebecioğlu, Ethem (1997), *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Ankara: Rehber Yayıncılık.
- Çıblak, Nilgün, (2007), «Tarsus Kültürünün Tanıtımında Şahmeran Efsanelerinin Önemi» Adana: Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S.16.
- Eliade, Mircea (1992), *İmgeler Simgeler*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara: Gece Yayınları.
- Eliade, Mircea (2003), *Dinler Tarihine Giriş*, çev. Lale Arslan, İstanbul: Kalcı Yayınevi.
- Mant, Sevda (1998), *Halk Sanatında Şahmaran*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi.
- Mülayim, Selçuk(1989), “Ana Tanrıça Kültü Üzerine Görüşler”, *Türk Folkloru Belleten*, C:1.Türk Folklor Yayınları.
- Oğuz, Burhan(2002), *Mezar Taşında Simgeleşen İnançlar*, İstanbul: AAV Yayınları.
- Onay, Ahmet Talat (2000), *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özdemir, Hasan (1998), “Geleneksel Kültürümüzde Şahmeran”, *V. Milletlerarası Halk Kültürü Kongresi Halk Edebiyatı Seksiyon Bildirileri*, C.2.Ankara.
- Sözeri, Tankut (2000), *Kültürlerde Şahmeran*, İstanbul: İm Yayın Tasarım.
- Sözeri, Tankut (2004), *İnançlarda Şahmeran*, İstanbul: İm Yayın Tasarım.
- Wilkinson, Philip(2011), *Efsaneler- Mitler*, Çev. Emel Lakşe, 2. Baskı, İstanbul: Alfa Kitabevi.
- Yöndemli, Fuat(2006), *Hayat Ağacı Ejder Yılan*, 6.basım, İstanbul: Nüve Kültür Merkezi Yayınları.
- K1. Demir, Serpil, D. Tarihi: 1959, D. Yeri: Adana (5 yaşından itibaren Tarsus'ta yaşamakta.) Lise Mezunu, Görüşme Tarihi: 20.11.2010.
- K2. Kılıç, Hülya Yaş: 38, Doğum Yeri: Osmaniye, Eğitim Durumu: Üniversite, Görüşme yeri: Mersin 8.12.2011.
- K3.Güray, Seyfi, Yaş: 78, D. yeri: Ceyhan, eğitim: İlkokul, Görüşmenin Yapıldığı yer- tarih: Misis, 08.11.2011.
- K4. Tüzün, Ruziye, yaş: 78, D. Yeri: Ceyhan, Eğitim: Yok, Görüşme yeri- tarihi: Burhaniye Köyü, 08. 11. 2011.

ÖZ

GELENEKSEL HALK SANATINDA ŞAHMARAN MOTİFLERİ VE BU MOTİFLERİN DİLİ

Anadolu’da her evin yılan suretinde bir sahibi olduğu ve ev halkını çeşitli hastalıklara, nazara karşı koruduğu; eve bereket getirdiğine dair inanışlar oldukça yaygındır. Günümüzde hâlâ Anadolu’nun birçok yerinde yüzü genç ve güzel bir kız, bedeni ise çoğunlukla altı adet yılan biçimli ayağa sahip dev bir yılan şekliyle resmedilen Şahmaran’ın evlere bereket getirdiğine inanılmaktadır. Halk sanatçıları tarafından neredeyse tümüyle aynı biçimde çizilen Şahmaran figürünün, kökleri mit dünyasına uzanan sembolik unsurlar taşıdığı görülmektedir. Halk sanatçıları bu sembolik dilin farkında olmasalar da Şahmaran’ı camaltı resimlere, halıya, bakıra, gümüşe işlemeye devam ederler. Halk sanatı Şahmaran motifleri incelendiğinde; Şahmaran’ın süslü tacında ayın doğurganlık ve bereket sembolü olan hilal, bir ay simgesi olarak karşımıza çıkar. İnsanlık tarihinde binlerce yıl boyunca kadın, yılan ve büyü sözcükleri bir arada kullanılmış, bu birliktelik ay simgeciliği ile açıklanmıştır. Çeşitli kültürlerde bereket, bilgi ve ölümsüzlük dağıttığına inanılan yılan bu özelliği ise ay ve ana tanrıçadan almıştır. Şahmaran resimlerinde ana tanrıçanın sembollerinden olan, takılarla süslenmiş koçboynuzları da doğurganlığı sembolize eden bir motif olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadın su ve ay güçlerinin sembolü olan inci, Şahmaran resimlerinde karşılaştığımız bir diğer semboldür. Kozmolojik ve sihirsiz nitelikleri ile aşkın ve evliliğin sembolü olan inci, ay tanrıçayı ve nesillerin doğumunu sembolize eder. Şahmaran çizimlerinde inci, ay ve yılan aynı tabloda yer alır. İnci kadın yumurtasını sembolize ettiği için dişi ögeyi, koçboynuzları ise spiral formu sebebiyle erkek ögeyi temsil eder. Şahmaran çizimlerinde karşımıza çıkan bir diğer sembol ise ölümsüzlüğü sembolize eden bitki ve çiçek motifleridir. Bu çalışmada biz yılan- ay- tanrıçaya dair mitolojik dönemden süzülüp gelen sözlü geleneğe ve halk sanatına sızan sembolleri karşılaştırmalı olarak incelemeye çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Şahmaran, ay-yılan, inci boynuz, hayat ağacı.

ABSTRACT

THE MOTIFS OF SHAHMARAN AND THE LANGUAGE OF THESE MOTIFS IN THE TRADITIONAL FOLK ART

It’s a very common belief in Anatolia that each home has an owner with the shape of a snake and it protects the household from various diseases and evil eye. It is also believed that this owner provides abundance for the home. It’s described with the face of

a young and beautiful girl and its body mostly with a giant snake whose feet in the form of six snakes. Today Shahmaran is believed in many parts of Anatolia to provide abundance for the households. It can be seen that the roots of the figure of Shahmaran which is drawn almost identically by local artists have symbolic features from mythology. The local artists may not even know this symbolic language; but they continue to imprint the Shahmaran on paintings under glass, carpets, copper and silver. When we examine the local art motives of Shahmaran, we see there's a crescent on its crown, which is the symbol for fertility of the moon and abundance. The words of famele, snake and magic were being used together during the history of mankind and this was explained as moon symbolism. The snake which was believed that it given wisdom, fertility and immortality took its feature from moon and mother Goddess; Shahmaran paintings are seen as the motifs of symbolizing fertility. Pearl which is the symbol of love and marriage with its cosmological and magical features, symbolizes the moon Goddess and the birth of generation. Pearl is another symbol that we can see on Shahmaran paintings. On Shahmaran paintings pearl, moon and snake can be seen together. Another symbol that we can see on Shahmaran paintings are plant and flower motifs which symbolizes immortality. On the study we are going to trace the symbols which are on Shahmaran motif and come us from the world of myth.

Keywords: Shahmaran, moon, snake, pearl, horn, arborvitea.