



**T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

**RESİM SANATINDA YILAN VE BOĞA SEMBOLÜNÜN DEĞİŞEN
İKONOĞRAFİSİ**

Ramazan KÖROĞLU

Yüksek Lisans

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Güler BEK ARAT

ISPARTA, 2022

T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Bu tez .../.../20... tarihinde Anasanat Dalı **yüksek lisans** öğrencisi tarafından savunulmuştur ve aşağıdaki jüri üyeleri tarafından **oy birliği/oy çokluğu** ile kabul edilmiştir.

DANIŞMAN İmza:

ÜYE İmza:

ÜYE İmza:

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

İmza ve Mühür
Doç. Dr. Mustafa GENÇ
SDÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

Bu çalışma tarafından desteklenmiştir.
Proje No :

T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları aldığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim (.../.../20...).

Öğrenci Adı SOYADI

İmza

ÖNSÖZ

“Resim Sanatında Yılan ve Boğa Sembolünün Değişen İkonografisi” adlı tez çalışmamı hazırlarken geçirdiğim süreçte benden manevi desteğini esirgemeyen aileme, üzerimde büyük emeği olan değerli hocam Oğuz ÖZDEMİR’ e, değerli dostum Şafak ÇELİK’ e ve bana bu çalışma konusunu seçmemde yardımcı olan, fikir ve görüşleriyle tez çalışmamı hazırlamamda katkı sağlayan, danışmanım sayın Dr. Öğr. Üyesi Güler BEK ARAT’ a teşekkür ederim.



Ramazan KÖROĞLU

Isparta, 2022

ÖZET

RESİM SANATINDA YILAN VE BOĞA SEMBOLÜNÜN DEĞİŞEN İKONOĞRAFİSİ

Ramazan KÖROĞLU

Süleyman Demirel Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi

Yıl: 2022, Sayfa: 118

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Güler BEK ARAT

Resim sanatında kullanılan imgelerin kaynağının ne olduğu, insan zihninde nasıl ve ne sebeple oluştuğu sorununa, tarih öncesi çağlardan günümüze dek bilginin aktarımında kullanılmış en temel araçlardan biri olan semboller incelenerek cevap aranmıştır. Bu sebeple bahsi geçen zaman diliminde sıklıkla kullanılmış olan sembollerden yılan ve boğanın, resim sanatında nasıl bir yer edindiği çözümlenmeye çalışılmıştır.

Bunun için ilk olarak, tarih öncesi çağlarda insanlığın evrimsel gelişim süreciyle birlikte ortaya çıkmış alet üretimleri, mağara duvar resimleri, sanatın keşfi ve bununla birlikte insan psikolojisi de göz önüne alınarak sembollerin doğum, gelişim ve ölüm süreçleri incelenmiştir. Sonrasında Mezopotamya kaynaklı kutsal kitaplar, apokrif ilan edilmiş kitaplar ve Sümer-Babil mitolojisi, Mısır mitolojisi, Hint mitolojisi, Yunan-Roma mitolojisinden incelemeler yapılmıştır.

Elde edilen veriler doğrultusunda, sembollerin “metafizik, idealar dünyası, kutsal, öz, kaynak” vb. olarak adlandırılmış bir alan ile ilişkilendiği, bu alanın temsiliyetini üstlenerek, tanım ve tarif etmeye çalıştığı, ancak bu alandan gelen bilgilerin sembellere dönüşümünde, gelen bilgiye zıtlık oluşturan, onu baltalayan veya gelen bilginin karşıtı olan başka bir bilginin varlığı tespit edilmiştir. Sonrasında semboller artı ve eksi kutup olarak ayrılarak, yılan ve boğa sembollerinin hangi kutupta yer aldığı tespit edilmeye çalışılmıştır.

Bu bağlamda, eksi kutupta yer almış “kötülüğün kaynağı” olarak tanımlanan şeytan figüründe, yılan ve boğa sembollerinin etkisinin kuvvetli olduğu görülmüştür.

Çalışmanın sonucunda, resim sanatında bahsi geçen zıt kutuplara ait sembollerin sürekli olarak çarpıştıkları ve bir diyalektik yasası içerisinde varlıklarını göstermiş oldukları tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Resim Sanatı, Sembol, Yılan Sembolü, Boğa Sembolü, Şeytan Figürü

ABSTRACT

CHANGING ICONOGRAPHY OF THE SNAKE AND BULL SYMBOL IN PAINTING

Ramazan KÖROĞLU

Suleyman Demirel University, Institute of FineArts, Painting Department, MA Thesis

Year:2022, Page: 118

Supervisor: Dr. Instructor Member of Güler BEK ARAT

An answer has been sought to the problem of what the source of the images, simulacrum used in painting is, how and why they are formed in the human mind, by examining symbols, one of the most basic tools used in the transfer of knowledge from prehistoric times to the present.

For this, first of all, the birth, development and death processes of symbols were examined by taking into consideration the tool productions, cave wall paintings, the discovery of art and human psychology that emerged with the evolutionary development process of humanity in prehistoric times. Afterwards, the holy books originating in the Mesopotamian region, the books declared as apocrypha, and the Sumerian-Babylonian mythology, Egyptian mythology, Indian mythology, Greek-Roman mythology were examined.

In line with the data obtained, it has been determined that the symbols have a connection with a field called "metaphysics, the theory of forms or theory of ideas, sacred, essence, source" and try to define and describe it by take on the representation of this field.

However, in the process of transforming the information coming from this field into symbols, it has been determined that there is another information that contradicts the incoming information, sabotages it or take on the opposition of the incoming information.

Afterwards, the symbols were separated as plus and minus poles, and it was tried to determine in which pole the snake and bull symbols were located.

In this context, it has been observed that the snake and bull symbols have a strong effect on the figure of the devil, which is defined as the "source of evil" located at the negative pole.

The result of the study shows that the symbols of opposite poles mentioned in the art of painting always collide and show their existence within a dialectical law.

Keywords: Painting Art, Symbol, Snake Symbol, Bull Symbol, Devil Figure

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER	iv
ŞEKİLLER (GÖRSEL/FOTOĞRAF/HARİTA/ÇİZELGE vb.) DİZİNİ	vii
KISALTMALAR DİZİNİ	xi
GİRİŞ	1

I. BÖLÜM

1. SEMBOL KELİMESİNİN TANIMI VE TARİHSEL SÜREÇ İÇİNDEKİ DEĞİŞİMİ	5
1.1. Sembol Nedir?.....	5
1.2. Sembollerin Oluşumları.....	7
1.3. Sembollerin Değişimleri ve Çözümlemesi	10
1.4. Sembollerin Özellikleri ve Sınıflandırılması	11
1.4.1. Dini Semboller	12
1.4.2. Ezoterik Semboller	13

II. BÖLÜM

2. YILAN VE BOĞA SEMBOLÜ	17
2.1. İnsanlığın Evrimsel Gelişim Sürecinden Bakışla Yılan ve Boğa Sembolünün İncelenmesi	17
2.1.1. İnsanın Alet Üretimi	17
2.1.2. Mağara Duvar Resimlerinin Keşfi	20
2.1.3. Mağara Duvar Resimlerinin Keşfi ile Boğa Sembolünün Kullanımı. 25	
2.1.4. Mağara Duvar Resimlerinin Keşfi ile Yılan Sembolünün Kullanımı 28	
2.2. Kutsal Kitaplar, Apokrif Kitaplar ve Mitolojik Anlatılardan Bakışla Yılan ve Boğa Sembolünün İncelenmesi	32
2.2.1. Mitolojik Anlatılardan Bakışla Yılan ve Boğa Figürü	32
2.2.1.1. Sümer- Babil Mitolojisinde Boğa Figürü /Gılgamış Destanı.....	32
2.2.1.2. Sümer- Babil Mitolojisinde Yılan Figürü/ Enuma Eliş Destanı 38	
2.2.1.3. Sümer- Babil Mitolojisinde Yılan Figürü/ Etana Destanı	39
2.2.1.4. Sümer- Babil Mitolojisinde Yılan Figürü/ Ningişzida Destanı ..	40
2.2.1.5. Mısır Mitolojisinde Yılan Figürü/ Hermopolis Yaratılış Miti ...	41

2.2.1.6. Mısır Mitolojisinde Yılan Figürü/ Osiris, Apep, Set, Uto.....	42
2.2.1.7. Mısır Mitolojisinde Yılan Figürü/ Douat	45
2.2.1.8. Hint Mitolojisinde Yılan Figürü/ İndra' nın Vritra ile Savaşı... 46	
2.2.1.9. Hint Mitolojisinde Yılan Figürü/ Nagalar ve Vişnu.....	48
2.2.1.10. Yunan ve Roma Mitolojisinde Yılan Figürü/ Ophion ve Eurynome (Kybele)	50
2.2.1.11. Yunan ve Roma Mitolojisinde Yılan Figürü/ Typhon	51
2.2.1.12. Yunan ve Roma Mitolojisinde Yılan Figürü/ Python	51
2.2.1.13. Yunan ve Roma Mitolojisinde Yılan Figürü/ Ouroboros (Kendi Kuyruğunu Isıran Yılan)	52
2.2.1.14. Yunan ve Roma Mitolojisinde Yılan Figürü/Herakles (Hercules)	53
2.2.1.15. Yunan ve Roma Mitolojisinde Yılan Figürü/ Laocoön.....	54
2.2.1.16. Yunan ve Roma Mitolojisinde Yılan Figürü/ Medusa	55
2.2.1.17. Yunan ve Roma Mitolojisinde Yılan Figürü/ Caduseus	55
2.2.1.18. Anadolu Mitolojisinde Yılan Figürü/ Şahmeran.....	56
2.2.1.19. İskandinav Mitolojisinde Yılan Figürü/ Fafnir	57
2.2.1.20. İskandinav Mitolojisinde Yılan Figürü/ Midgard Yılanı	58
2.2.2. Kutsal Kitaplar ve Apokrif Kitaplardan Bakışla Yılan ve Boğa Sembolünün İncelenmesi	59
2.2.2.1. Enok Kitabından Bakışla Kötülüğün Kaynağı Olarak Yılan Figürü	60
2.2.2.1.1. Enok'un Kitabı Hakkında	60
2.2.2.1.2. Enok' un Kitabında Düşmüş Melekler ve Yılan Figürü İlişkisi	61
2.2.2.2. Ölü Deniz Yazmalarından Bakışla Kötülüğün Kaynağı Olarak Yılan ve Boğa Figürü	64
2.2.2.2.1. Ölü Deniz Yazmaları Hakkında	64
2.2.2.2.2. Ölü Deniz Yazmalarında Kötülüğün Kaynağı Olarak Belial' in Yılan ve Boğa Figürü ile İlişkisi.....	66
2.2.2.3. Bel ve Ejderha Kıssası' nın Yılan ve Boğa Figürü ile İlişkisi.....	69
2.2.2.4. Eski Ahit, Yeni Ahit ve Kuran' ı Kerim' den Bakışla Kötülüğün Kaynağı Olarak Yılan ve Boğa Figürü.....	70
2.2.2.4.1. Kitab-ı Mukaddes ve Kur'an' ı Kerim hakkında	70
2.2.2.4.2. Kitab-ı Mukaddes ve Kur'an' ı Kerim' de Kötülüğün Kaynağı Olarak Yılan- Ejderha Figürü	71

2.2.2.4.3. Kitab-ı Mukaddes ve Kur'an' ı Kerim' de Kötülüğün Kaynağı Olarak Boğa Figürü	73
---	----

III. BÖLÜM

3. RESİM SANATINDA YILAN VE BOĞA SEMBOLÜNÜN DEĞİŞEN İKONOĞRAFİSİ	75
3.1. Yılan ve Boğa Sembolünün Temsiliyeti.....	75
3.2. Kötülüğün Kaynağı Olarak Şeytan Figürüne Yüklenen Roller ve İmgelerin Değişimi	76
3.3. Şeytanın Görüntüsünün Şekillenmesi ve Kaynağı	83
3.4. Bir Karşıtlık Bağlamında Kötülüğün Kaynağı Olarak Şeytan Figürü	84
3.5. Yılan ve Boğa Sembolünün Şeytan Figürü Olarak İkonografilerde Şekillenmesi.....	88
3.5.1. Ejderhayı öldüren Aziz Georgios İkonası.....	90
3.5.1.1. Doğal Anlam (Olgusal Anlam ve İfadeşel Anlam)	91
3.5.1.2. Uzlaşımsal Anlam.....	91
3.6. Modern Dönemde Yılan ve Boğa Sembolünün Değişen İkonografisi	95
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	102
KAYNAKÇA	108

ŞEKİLLER (GÖRSEL/FOTOĞRAF/HARİTA/ÇİZELGE vb.) DİZİNİ

Şekil 1. Ayı Kafatası Biriktiren Neanderthal Türünün Temsili Bir Çizimi	18
Şekil 2. Cenin Pozisyonunda Gömülmüş Bir Çocuk	19
Şekil 3. Cenin Pozisyonunda Gömülmüş Yetişkin Bir İnsan	19
Şekil 4. Nicolaes Witsen, Sibiryalı Bir Şaman Tasviri	21
Şekil 5. Lascaux Mağarası'ndan Bir Boğa Tasviri, Fransa	22
Şekil 6. Pech Merle Mağarası'ndan Bir Boğa Tasviri, Fransa	22
Şekil 7. Lascaux Mağarası'ndan Bir Boğa Tasviri, Fransa	23
Şekil 8. Lascaux Mağarası'nda Boğalar Salonu, Dordogne, Fransa	24
Şekil 9. Lascaux Mağarası, Boğalar Salonu, Dordogne, Fransa	25
Şekil 10. Çatalhöyük Evlerinden Bir Duvar Resmi	26
Şekil 11. Çatalhöyük Evlerinden Bir Görünüm	27
Şekil 12. Çatalhöyük Evlerinden Bir Görünüm	27
Şekil 13. Büyük İskender' in Gümüş Sikke Üzerinde Boynuzlu Tasviri	28
Şekil 14. Anonim, Ouroboros, Bizans Yunan, Simya El Yazması Kitabından Bir Çizim, Fol. 279 Codex Parisinus graecus 2327, Cyrene'li Synosius'a (Synesius) Atfedilen Erken bir Orta Çağ Broşürünün, Kayıp Bir El Yazmasının Bir Kopyası ..	29
Şekil 15. Yılanlı Sütun, Sultanahmet, İstanbul	31
Şekil 16. Kleopatra' nın İğnesi, Central Park, New York, ABD	31
Şekil 17. Luksor Dikilitaşı, Concorde Meydanı, Paris, Fransa	32
Şekil 18. Kleopatra' nın İğnesi, Londra, İngiltere	32
Şekil 19. Gılgamış Destanı, Tablet 11 Tufan Öyküsü, Asurbanipal Kütüphanesinden "Tufan Tableti" MÖ 7. YY. British Museum	33
Şekil 20. Gılgamış' i Temsil Eden Asur Kabartması, Louvre Müzesi	34
Şekil 21. Enkidu' yu Tasvir Eden Akad İmparatorluğu Mührü, MÖ.2200	35
Şekil 22. Gılgamış ve Enkidu' nun Gök Boğası' nı Öldürmesi	36
Şekil 23. Gılgamış'in Gök Boğası' nı Öldürdüğünü Sahnenin Canlandırıldığı Antik Mezopotamya Terakota Kabartması MÖ 2250-1900	37
Şekil 24. Tiamat' ın Öldürülmesini Konu Alan Olası Bir Tasvir, Yeni Asur İmparatorluğuna Ait Silindir Mühür, M.Ö. 8. YY	39
Şekil 25. Ninguşzida' nın Gudea Vazosu Üzerinde Tasviri, Bir Asanın üzerinde Çiftleşen İki Yılan ve Onların Etrafındaki Grifonlar' ın Tasviri, Louvre, Fransa.....	40

Şekil 26. Ninguşzida' nın Tasviri, Bir Asanın Üzerinde Çiftleşen İki Yılan ve Onların Etrafındaki Grifonların Tasviri	41
Şekil 27. Firavun Tacı Üzerinde Yer Alan, Solda Nekhbet, Sağda Uto	43
Şekil 28. Uto ve Nekhbet, Krala Tacını Giydiriyor, Solda Uto, Sağda Nekhbet.....	43
Şekil 29. Uto ve Nekhbet, Krala Tacını Giydiriyor, Solda Uto, Sağda Nekhbet.....	44
Şekil 30. Leon Jean Joseph Dubois, Pantheon Mısır' dan Uto (Wadjet) İllüstrasyonu.....	44
Şekil 31. I. Ramses' in Mezarındaki Kapılar Kitabı' nın KV16 nüshasından, Güneş Tanrısı Ra Kayığı ile Yeraltı Dünyasında Yolculuk Ediyor.	45
Şekil 32. Skarabe Khepri' nin Duvar Resmi	46
Şekil 33. Fili Airavata Üzerinde İndra Tasviri, Kağıt Üzerine Guaj Boyama Tekniği, 1820, British Museum, Londra	47
Şekil 34. İndra ve Vritra Tasviri	47
Şekil 35. İndra ve Vritra' nın Savaşı	48
Şekil 36. Hint minyatürü, Naga Tasviri, 1640	49
Şekil 37. Lord Vişnu' nun Dört Kollu Tasviri.....	49
Şekil 38. James Basire, Orfık yumurta, 1730-1802	50
Şekil 39. Antik Yunan Su Kabı Üzerinde Zeus' un, Şimşeklerini Typhon' a Fırlatırken Tasviri, MÖ. 540-530.....	51
Şekil 40. Virgil Solis "Ovidin Metamorphoses" Kitabı, Python' u Okuyla Öldüren Apollo Tasviri, 1581	52
Şekil 41. Michael Maier, Atalanta Fugiens, Ouroboros Tasviri, 1617	53
Şekil 42. Laocoön ve Oğulları, Hagesandros, Athenedoros, and Polydoros, Vatikan Müzeleri, Vatikan.....	54
Şekil 43. Peter Paul Rubens, Medusa'nın Başı, 1617-1618	55
Şekil 44. Türkiye Cumhuriyeti Sağlık Bakanlığı Logosu.....	56
Şekil 45. Yılan Gövdeli Kadın "Şahmeran" Tasviri	57
Şekil 46. Fafnir'i Öldüren Sigurd'un Tasviri, Hylestad Çıta Kilisesi Sağ Kapı Tahtasındaki Gravür.....	58
Şekil 47. Henry Fuseli, Midgard Yılanı' nı Vuran Thor, 1790.....	59
Şekil 48. Peygamberler Soy Sıralaması (Cross, 2005: 81).	62
Şekil 49. Gustave Dore, Kayıp Cennet Serisi, Resimleme, 1866	64

Şekil 50. Büyük İşaya Parşömeni (1QIsa a) Bölümü, 1 numaralı Kumran Mağarası, MÖ 1. YY. Parşömen, 22-25cmx734 cm, İsrail Hükümeti, Erişim numarası: HU 95.57/27, İsrail Museum.....	66
Şekil 51. Jacobus de Teramo' nun Kitabından " Consolatio Peccatorum, seu Processus Luciferi contra Jesum Christum ", Belial ve Bazı Takipçileri, Gravür, 1382/1473.....	67
Şekil 52. F. H. Weissbach, Babylonische Miscellen, Babil Kralı Tanrı Marduk İle Ejderhası, MÖ. 9. Yüzyıla Ait Bir Silindir Mühür Üzerinde Tasvir Edilmiştir.....	68
Şekil 53. Johann Lund, Moloch Tasviri 1711, 1738	68
Şekil 54. Joachim Menant' a Ait Çizim, Molek'e Çocuk Kurban Sunuluşunu Gösteren Bir Babil Silindir Mührü, 1883, Louvre Müzesi.....	69
Şekil 55. Mukaddes Kitap Resimleri ve Charles Foster'ın Bize Öğrettikleri Resimler, Molech'e Teklif/ Adak, 1897	70
Şekil 56. Gustave Dore, Resimleme, “Kayıp Cennet” Serisi, 1866.....	72
Şekil 57. Providence Lithograph Company, Altın Buzağıya İbadet, 1901' de Hazırlanmış Bir Resimleme	74
Şekil 58. William Underwood Gıda Şirketinin Logosu	76
Şekil 59. Sandro Botticelli, Dante'nin "İnferno"su için Çizilen Resimleme, Lucifer, 1497, Kupferstichkabinett, Berlin	78
Şekil 60. Limbourg kardeşler, Lucifer'in Düşüşü ve Yargısı, 1411 - 1416, 29 x 21 cm, Tempera, Fransa	79
Şekil 61. Gustave Dorè, John Milton' un Kitabı İçin Yapılmış Gravür, Kayıp Cennet 1866.....	80
Şekil 62. Fra Angelico, Son Yargı, c. 1431, Tempera, 105 x 210 cm, Museo di San Marco, Florence	81
Şekil 63. John Collier, Lilith, 1892 Tuval Üzerine Yağlı Boya.....	82
Şekil 64. Giotto di Bondone, Son Yargı Sahnesi, 1306, Fresk, 1000x 840 cm, Scrovegni Şapeli, Padua.....	87
Şekil 65. Giotto di Bondone, Son Yargı Sahnesi, Sağ Alt Köşe Detay, 1306, Fresk, 1000x 840 cm, Scrovegni Şapeli, Padua.....	87
Şekil 66. Peter Paul Rubens, Lanetlilerin Düşüşü, 1620, 286,0 cm × 224,0 cm, Alte Pinakothek, Münih	90

Şekil 67. Raffaello Sanzio, Aziz George ve Ejderha, 1504, ağaç üzerine yağlı boya, 31 cm x 27 cm, Louvre Müzesi, Paris.....	94
Şekil 68. Raffaello Sanzio, Aziz Mikael ile Şeytan (Ejder Olarak), 1505, Ağaç Üzerine Yağlı Boya, 30 cm x 26 cm, Louvre Müzesi, Paris.....	95
Şekil 69. Franz Marc, Sarı İnek, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1911	96
Şekil 70. Marc Chagall, Güneşlikli İnek, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 77.5x106 cm, 1946.....	96
Şekil 71. Pablo Picasso, Guernica, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1937	97
Şekil 72. Arturo Di Modica, Wall Street Boğası, Bronz Heykel, 1989, New York ..	98
Şekil 73. Emil Nolde, Altın Buzağı Etrafında Dans, Tuval üzerine Yağlı Boya, 1910.....	99
Şekil 74. Anselm Kiefer, Serafim, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1980	100
Şekil 75. Anselm Kiefer, Lilith, Tuval Üzerine Yağlı boya, Emülsiyon, Gomalak, Kömür, Kül, Kil, Saç, Kurşun, Haşhaş 1987-1990.....	101

KISALTMALAR DİZİNİ

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar	Açıklamalar
Çev. :	Çeviren
t.y. :	Tarih yok
v.b. :	Ve benzeri
yy. :	Yüzyıl



GİRİŞ

İnsanlığın, tarih öncesi çağlardan beri kolektif anlamda bilinçaltı ve bilinçüstünde biriktirdiği, çözmeye çalıştığı sorunları, her türlü düşsel olguları veya inançlarını görünür hale getirmek için bir çaba sarf ettiği bilinmektedir. İnsanlık bunun için çeşitli yöntemler geliştirip kullanırken, semboller bu yöntemlerin içinde gücünü belirgin halde göstermiştir.

Semboller, bilginin aktarımında kullanılmış en temel araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak zamanın getirmiş olduğu değişkenler, sembollerin de bu süreçte yeniden şekillenmesine neden olmuştur. Amaç, bilginin doğru aktarımıyla ilgilidir ve bunun sağlanabilmesi için sembollerin doğması, şekil ve anlam değiştirmesi veya yeniden doğabilmek için yok olması gerekmektedir.

Platon' un mağara alegorisinde gölgeler ve ışık üzerine bahsi geçen idealar dünyasının veya Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın Marifetname'sinde bahsi geçen Ceberut, Meleket, Mülk alemlerinin sembollerin tarif etmeye çalıştıkları alan için gösterilebilecek belirgin örneklerden olabilmektedir. Sembollerin daima metafizik, kaynak, öz ya da kutsal olarak adlandırılan alanı öğretme amacı taşıdığı düşünülmektedir.

Resim sanatında dini konuların aktarıldığı ikonografilerde sembollerin izine sıklıkla rastlanmaktadır, bu konuda dikkat çeken bir diğer husus: semboller vasıtasıyla aktarılmaya çalışılan bilgiyi baltalamaya çalışan başka bir sembol grubunun varlığı olmuştur. Metafizik, kaynak, öz veya kutsal olarak tabir edilen alandan gelen bilgiye zıtlık oluşturarak varlığını ortaya koyan ve sürdüren bu semboller, ikonografi sanatında kendini “yılan ve boğa” figürlerinin en güçlü özelliklerinden aldıkları parçalar ile gösterebilmektedir. Bu sebeple araştırmamızda sembollerini artı kutup ve eksi kutup olarak sınıflandırıp, “yılan ve boğa” sembollerinin hangi kutupta yer aldığı tespit edilmeye çalışılmıştır.

Amaç: Resim sanatında yer almış ikonografilerde yılan ve boğa sembollerinin geçirmiş olduğu değişimler üzerine durularak, bu sembollerin anlam, rol ve tasvirlerinde oluşan değişimler için aşağıda yer alan sorulara cevap aranmıştır.

1. Sembol nedir? Neyi temsil etmektedir?
2. Semboller nasıl oluşmaktadır?
3. Semboller nasıl değişim geçirip, çözümlenmektedir?
4. Semboller kaçaya ayrılır ve nasıl gruplanmaktadır?
5. Yılan ve boğa sembolü nedir?
6. Yılan ve boğa sembolü nasıl oluşmuştur?
7. Yılan ve boğa sembolünün geçirmiş olduğu değişimler ve çözümlenmeler nelerdir?
8. Yılan ve boğa sembolü neyi temsil etmektedir ve hangi temsil grubunda yer almıştır?
9. Resim sanatında yer almış ikonografilerde yılan ve boğa sembolü neyi temsil etmektedir ve hangi temsil grubunda yer almıştır?
10. Resim sanatında yer almış ikonografilerde yılan ve boğa sembolü nasıl şekillenmiş ve tarif edilmiştir?

Sınırlılıklar: Tez çalışmasında yılan ve boğa sembolleri iki kısımda incelenerek sınırlandırılmıştır. Tezin birinci kısmında, tarih öncesi çağlarda insanlığın evrimsel gelişim süreciyle birlikte ortaya çıkmış alet üretimleri, mağara duvar resimleri, sanatın keşfi ve bununla birlikte sembollerin doğum, gelişim ve ölüm süreçleri incelenmiştir. Tezin ikinci kısmı, Mezopotamya kaynaklı kutsal kitaplar, apokrif ilan edilmiş kitaplar ve Sümer-Babil mitolojisi, Mısır mitolojisi, Hint mitolojisi, Yunan-Roma mitolojisinden yapılan incelemelerden oluşmaktadır.

Yöntem: Tez çalışmasında tarihsel süreç kapsamında bir inceleme gerçekleştirilmiştir. Literatür taraması ile elde edilen konuya ilişkin birbirine karşıt veriler ele alınarak bir analiz yapılmıştır. Ardından Erwin Panofsky' nin "İkonografik ve İkonolojik Çözümleme" yöntemi kullanılarak bir analiz yapılmıştır. Bu süreçte elektronik ve somut olmak üzere, yerli, yabancı kitaplardan, kutsal ve apokrif ilan edilmiş kitaplardan, sözlüklerden, tez ve makalelerden yararlanılmıştır.

Tezin birinci bölümü: "Sembol Kelimesinin Tanımı ve Tarihsel Süreç İçindeki Değişimi" olarak adlandırılmıştır. Bu bölümde sembolün tanımı yapılarak, literatürde bulunan sembolün, simge ve işaret ile olan tanım karmaşası giderilmeye

çalışılmıştır. Sonrasında sembollerin nasıl oluştuğu, geçirdiği değişimler, bu değişimlerin nasıl çözümlendiği konularına cevap aranarak, sembollerin özelliklerine değinilmiş ve bir sınıflandırılmaya gidilmiştir.

Tezin ikinci bölümü: “Yılan ve Boğa Sembolü” olarak adlandırılmıştır. Bu bölümde yılan ve boğa figürünün oluşumları, gelişimleri, geçirmiş oldukları değişimleri, nasıl çözümlendikleri ve neyi temsil ettikleri üzerine cevaplar aranmıştır. Bu bölümde konu, iki farklı bakış açısından değerlendirilmiştir.

Birinci kısımda, insanlığın evrimsel gelişim süreciyle başlayan alet üretiminin, insanlığın somut olarak belirlediği sorunlarına karşı somut çözümler oluşturduğu, insanın ölüm gibi soyut sorunlarına karşı mağara duvar resimlerini yaptığı ve soyut çözüm arayışlarına girdiği bir dönemden bahsedilmektedir. Sonrasında mağara duvar resimlerinin yapılmasıyla başlayan süreçte, boğa ve yılan sembollerinin sıklıkla kullanılmış olduğu ve bu sembollerin çeşitli mitlerde kendilerine önemli rollerde yer edinmiş olduklarından bahsedilmiştir.

İkinci kısımda ise, farklı coğrafyalarda var olmuş mitolojik anlatılar ele alınarak, yılan figürü incelenmiştir. Sonrasında Mezopotamya kaynaklı kutsal kitaplar ve apokrif ilan edilmiş kitaplardan, yılan ve boğa figürü incelenmiştir. Buna göre: Enok’ un Kitabı’ ndan “Düşmüş Melekler” konusu, Ölü Deniz Yazmaları’ ndan “Belial” konusu, Eski Ahit’ ten “Yılan ve Altın Buzağı” konusu, Yeni Ahit’ ten “Yılan- Ejderha” konusu ve Kuran’ ı Kerim’ den “Yılan, İblis, Şeytan” konusu incelenerek, “Kötülüğün Kaynağı” olarak ifade edilen yılan ve boğa figüründen bahsedilmiştir.

Tezin üçüncü bölümü: “Resim Sanatında Yılan ve Boğa Sembolünün Değişen İkonografisi” olarak adlandırılmıştır. Bu bölümde, resim sanatında yılan ve boğa sembollerinin neyi temsil ettikleri, temsil ettikleri figürün tanımlanması, temsil edilen figürün görüntüsünün şekillenmesinde etkili olan kaynağı, temsil edilen figürün rollerinde ve imgelerinde görülen değişimler ele alınarak, orta çağ ikonografilerinde ve modern dönem resimlerinde nasıl tasvir edildikleri incelenmiştir. Buna göre, “Aziz Georgios ve Ejderha” ikonası üzerinden ve modern dönemde resmedilmiş farklı eserler üzerinde bir inceleme yapılarak, yılan ve boğa sembolünün hangi sembol kutbunda yer aldığı belirlenmeye çalışılmıştır.

Sonuç ve değerlendirme bölümü: Bu bölümde sembollerin ne olduğu, hangi görevlerde yer aldıkları, nasıl oluştukları, hangi durumlarda değişim geçirdikleri, nasıl çözümlendikleri ve çözümlenme süreçlerinin nasıl olduğu belirtilmiş, sembollerin esas olarak neyi temsil ettikleri üzerine durulmuştur. Sonrasında yılan ve boğa sembolünün resim sanatında yer almış ikonografilerde neyi temsil ettikleri ve bahsi geçen temsil kutuplarından hangisinde yer aldıkları cevaplanarak, süreç içerisinde geçirmiş oldukları değişimle birlikte hangi tanım, tasvir ve rollerde yer aldıkları belirlenmiştir.



I. BÖLÜM

1. SEMBOL KELİMESİNİN TANIMI VE TARİHSEL SÜREÇ İÇİNDEKİ DEĞİŞİMİ

1.1. Sembol Nedir?

Galip Atasağun' un ifadesine göre, sembolün tanımının yapılması konusunda farklı disiplinlerden gelen çeşitli tariflemeler bulunmaktadır. Antropologlar, sanat tarihçileri, ilahiyatçılar, psikologlar ve filozofların yaptığı sembol tarifleri birbirleriyle bağdaşmayan ve büyük ölçüde farklılık taşıyan özelliklere sahiptir (Atasağun, 1997:369). Sembol kelimesinin kökeninin Antik Mısır dilinde “*symbolon*” olduğu, sonrasında bu kelimenin Antik Yunan diline ve buradan diğer uygarlıkların dillerine geçmiş olduğu bilinmektedir. Sembol kelimesi Latin dilinde “*symbolom, sumbolos, symbolum*”, Fransız dilinde “*symbole*” ve İngiliz dilinde “*symbol*” şeklinde ifade edilmiştir (Kardaş, 1980:417).

Sembol kelimesinin genellikle “simge, “işaret” kelimeleri ile karıştırıldığı veya aynı anlama karşılık gelecek şekilde tanımlandığı görülmektedir. Yapılan çeşitli sembol tanımlamalarından öne çıkanlar şu şekildedir:

“Sembol. Simge. Bir düşünce, fikir ya da nesnenin yerini tutan gözle görülür ve anlamı bilinir işaret. Bir anlam, nitelik, soyutlama ya da nesneyi göstermek, ifade etmek için kullanılan sözcük, işaret ya da mimik” (Cevizci,1996: 608).

“Sembol, duyularla ifade edilemeyen bir şeyi belirten somut nesne veya işaret, remiz, timsal, simge.” (Kolektif, 2011:3108)

“Sembol, Alamet, nişan, işaret” (Doğan,1990: 978).

Sembol, simge ve işaret kelimelerinin tanımlamaları arasında yaşanan karışıklığın, bir sembolün aynı zamanda simge olabilmesi veya simgesel özellikleri de bünyesinde barındırabilmesinden kaynaklandığı düşünülmektedir. Öte yandan görünen anlamın ardındaki hakikati aramakla kendini görevlendirmiş birçok ezoterik (iç gerçeğe ilgili) geleneğe göre, her simge veya bir şeyin temsil görevini üstlenmiş her tasvirin, sembol olamayacağı belirtilmiştir. Buna göre sembollerin farklı temsiliyet alanı bulunmaktadır.

İ. Naci Zeyrek' e göre "farklı temsiliyet alanları"nın var olduğuna dikkat edilmeli ve doğru bir sembol tanımlaması için neyin temsil edildiği göz önünde bulundurulmalıdır (Zeyrek, 2016:196-197). Yapılan sembol tanımlamaları "simge" ve "işaret" ile karıştırılmakta, bu karışıklığın temelinde ise farklı temsil alanlarının bulunması ve bu alanların birbirinden ayırt edilmesinde yaşanan sıkıntılar yer almaktadır. Sembol, simge ve işaret kavramları arasında bir ayrıma gidildiğinde, sembolün temsil ettiği alan için "metafizik", simgenin temsil ettiği alan için "seküler" bir tanımlama getirmek bu anlam karmaşasının çözümü için gereklidir. Simge, sembolün aksine dünyasal meselelerde kimlik, konum, statü gibi alanlar için temsiliyet barındırmaktadır. "Bayrak, sancak, flama, fors, nişan, amblem, kokart, logotype gibi seküler temsil işlevlerine sahip formülasyonların her biri "simge" kategorisindedir" (Zeyrek, 2016:205-206). Zeyrek, işaretin temsil alanı için tıpkı simgede olduğu gibi onun "seküler" bir alanda yer aldığını belirterek trafik işaretlerini buna örnek olarak vermektedir.

Haç diyagramı; sembol haliyle metafizik alanda varlık derecelerine mahsus hakikati temsil ederken, simge haliyle seküler alanda kolektif Hristiyan kimliğinin temsiline yönelik bir işlev üstlenir. Hatta bu haliyle tasarım farklılıkları sayesinde mezhep farklılıklarını ve kilise hiyerarşisini dahi temsil eder. Aynı Haç diyagramı işaret olarak ise, karayollarında hemzemin kavşağı gösteren bir fonksiyon kazanır (Zeyrek, 2016:209).

Sembolün simge ve işaret kavramlarından farklı bir temsiliyet alanına sahip olduğu konusundaki benzer görüşler şu şekilde yer almaktadır:

Paul Johannes Tillich, sembollerin temsil ettiği alan için, toplumların oluşturdukları kolektif bilinçaltını işaret etmektedir. Tillich, bu alanda oluşmuş, "ölüm" gibi soyut sorunların giderilmesi için ortaya çıkmış çözümlerin birer sembol olduğundan bahsetmektedir. Buna göre "kolektif bilinçaltı" sembolün işaret ettiği bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Öte yandan Tillich sembollerin asıl işlevleri için, farklı gerçeklik seviyelerinde yer alan bilgilerin varlığından bahsetmiş ve bu bilgilerin kavranışı hakkında insan zihninin yetersiz kaldığını belirtilerek, bilginin anlamına ve manasına tam hakimiyeti sağlamak için bir araç olarak, sembol dilinin kullanıldığı belirtilmiştir (Tillich, 2002:231-235).

Carl Gustav Jung ise sembollerin işaret ettikleri alan için özellikle “bilinçdışı” tanımlamasını getirmiştir (Jung, 2007:45). Sigmund Freud ise insan zihninin “bilinçdışı” olarak tanımlanmış alanı için rüyaları işaret etmekte, bu alanda biriken sorunların rüyalar vasıtasıyla açığa çıktığı varsayımı üzerine durmuştur (Jung, 2007:25).

Renee Guenon, Dante’nin şiirleri hakkında yaptığı çözümlerle insan zihninin kavrayışının dışında kalan “kutsal hakikat alanı” adıyla bir yerden bahsetmiştir. Guenon’a göre semboller bu alanın temsiliyetini üstlenmiştir. Guenon’a göre sembol ne herhangi bir külte, Pagan inancına, ne de semavi bir inanç sistemine aittir. Sembol tüm bunların ötesinde “kutsal alan, kaynak, öz, saf metafizik alan” ile ilişkilidir (Guénon, 2001:11).

Cohen, sembollerin çok anlamlılığına dikkat çekerek, sembolün “metafizik” alandaki temsiliyetini belirtmiştir (Cohen, 1999:15-20).

Psikolog Allwohn, sembollerin dini alanda çalıştığını belirterek, sembollerin asıl görevinin “metafizik” olarak adlandırılan alanın tarifi olduğundan bahsetmiştir (Özcan, 2005:20).

Hristiyan teologlarından Aurelius Augustinus ise “hakikat alanı” olarak bahsettiği yerin sadece semboller vasıtasıyla ifade edilebileceğinden bahsetmiştir (Özcan, 2005:20; Zeyrek, 2016:200). Hayrettin Kızıllı ise benzer bir görüşte bulunarak, sembolün asıl görevinin kutsal kabul edilmiş “hakikat” alanında olduğundan bahsetmiştir. (Kızıllı, 2018:1313).

1.2. Sembollerin Oluşumları

Varoluşçu filozof ve teo-sosyalist Paul Johannes Tillich, sembollerin nereden doğduğu konusunda *"Semboller, deneysel eleştirinin geçersiz kılabileceği bir düzlemde yer almaz"* ifadesiyle, toplulukların yarattığı kolektif bilinçaltını işaret ederek, burada meydana gelmiş sorunlar için bir çözüm niteliği taşıyan cevapların, esasında birer sembol olduğunu ve tüm bu cevapların, toplumun genelinde kabul görmesiyle, sembollerin doğduğunu ifade etmiştir. Tillich, sembol ile işaretin ayrımını yaparak doğru sembol tanımlamasına ulaşmaya çalışırken, sembolün kendinden başka bir şeyi temsil ettiğini belirterek, sembollerin temsil ettikleri şeylere neden doğrudan

doğruya sahip değiliz? Sembollere neden ihtiyaç duyarız? Gibi benzer sorulara cevap aramıştır.

Öte yandan sembolün çözüm ürettiği sorunlara, süreç içerisinde artık bir karşılık verememesi durumunda, o sembolün etkisiz hale geldiğini ve ölümünün gerçekleştiğini belirtmiştir (Tillich, 2002:231-235). Carl Gustav Jung ise benzer bir görüş belirterek, insanın sembolleri oluşturma konusunda oldukça yetenekli olduğunu, sembollerin insan bilincinin bir ürünü olduğunu belirterek, özellikle "bilinçdışı" olarak kabul edilen alandan gelen bilgilerin sembolleri oluşturma konusunda, bilimsel olgular çerçevesinde mantıklı bir yanıt vermeye çalışmıştır. Ancak bunu yaparken, ilkel ve modern insan olarak tanımladığı sınıflarda bir kıyaslamaya girerek, kendi tabiriyle, "bilincin ve bilinç dışının ürünleri olan sembolleri" kabul eden insanı ve bu sembollerin çözümlenmesi noktasında profan (din dışı kalan, kutsala saygısızlık yapan, sır bilgiye erişmesine izin verilmeyen kişi) bir bakış açısı sergilemiştir.

Sembollerin çıkış noktasına farklı bir yaklaşım sağlayan Jung, insan zihninin mantığı dışında kalan soruları üzerine sembollerin ortaya çıktığını belirtmiştir, buna göre insanlığın duyularıyla algılayıp, onu belirli bilimsel olarak tabir edilen bir kalıba soktuğu dünyası, mantıklıdır. Mantık dışında kalan tüm sorular için bilincin belirli cevaplar verdiğini aktarmaktadır. Jung' a göre, peygamberlerin gördükleri ve duydukları şeyler, kimine göre bir halüsinasyon benzeri hastalık belirtileri iken, kimine göre bu durum tanrının kutsal alanından gelen bir bilgidir (Jung, 2007:45). *"İnsan, çevresini ancak kısıtlı bir şekilde algılayabilmesine izin veren duyularının sayısı ve niteliği ile sınırlıdır"* (Jung, 2007:21).

İnsanın idrakinin sınırlı olması ve bu sınırın ötesinde tanımlayamadığı, tam olarak kavrayamadığı unsurların bulunduğu düşüncesi ve tüm bunlara cevap olarak akıllarda bir karşılık bulunmaması sebebiyle bunun bir soruna dönüşmesi söz konusudur. Bu sorunun çözümü için aklın kavrama yeteneğinin yetersiz kaldığı unsurlar için onu insan aklının kavrayabileceği bir düzeye indirgeyerek, onun ne olduğu hakkında temsil ihtiyacının giderilmesi gerekmektedir ve bu temsil ihtiyacını sembol dili karşılamaktadır (Jung, 2007:21).

Sigmund Freud, rüyaların rastlantı sonucu görülmediği, bilinçli düşünceler ve sorunlarla ilgili olduğu varsayımından yola çıkmıştır. Freud insan bilinci hakkında,

hastalar üzerinden deneysel bir yol izleyerek, bilinçdışının arka planını araştıran ilk kişi olarak bilinmektedir. Freud ayrıca bilinçaltında biriken sorunların gün yüzüne çıkması ya da bir diğer deyişle dışavurumu sebebiyle rüyaların oluştuğu varsayımı üzerinde durmuştur (Jung, 2007:25). Buna tarih öncesi çağlardan bir örnek verilebilmektedir, insanoğlu bilinmeyene karşı bir korku içerisindeydi. Tarih öncesi çağlardan beri insanlığın sürekli hissettiği ölüm korkusu, insanlığı ölümün neyi temsil ettiğini bulmaya itmiştir. Ölüm gibi soyut bir tehditle mücadele edebilmek için onu görünür kılmaya gerekiyordu. Tarih öncesi çağlarda insanlık, mağara duvarlarına yapmış oldukları çizimlerde, ölümü ilk olarak yırtıcı bir hayvana benzettiği düşünülmektedir. Normalden daha büyük olan yırtıcı bir boğanın boynuzları, ölümü temsil eden bir figür olarak bilinmekteydi. Boğa figürü ölümün görünmeyen yüzüydü, bu sebeple insanlık soyut olan ölümü, akılla kavrayabileceği bir düzeye indirgeyerek, onunla mücadele etme yolunu seçmiştir. Böylece buna benzer yöntem ve gelişmelerin, çeşitli sembollerin üretilmesinde etkili olduğu söylenebilmektedir (Arsebük, 1995:51; Gezgin, 2016:11).

Öte yandan Renee Guenon, sembollerin oluşumları hakkında farklı bir yaklaşımda bulunmuştur. Guenon, insan zihninin kavrayış süreci dışında kalan “kutsal hakikat alanı” adıyla bir alandan bahsetmiştir ve bu alandan gelen bilginin, daha yalın, anlaşılabilir ve çözümlenebilir bir hale dönüşerek, insanlığın genelinin idrak seviyesine hitap etme gayesinin, sembollerin formlara dönüşerek, bir doğuşun sağlandığını aktarmıştır.

Renee Guenon’un, Dante’ nin şiirleri hakkında belirtmiş olduğu görüşleri, sembollerin doğuşu, işlevleri ve neyi temsil ya da işaret ettiği konusunda bilgi vermektedir. Buna göre, Dante’ nin şiirlerinde görünürün yanında gizli bir mana da bulunmaktadır. Bu mana görünen anlamın ardında saklıdır ve bu gizli manaya ulaşmak isteyenlerin onu araması, çaba göstermesi gerekmektedir. Görünen anlamın örtüsü ancak bu yolla kaldırılabilir. Öte yandan sembollerin içerisinde barındırdıkları anlamlar ister açık ister gizli mana olsun birbirlerine tamamen bağlıdır, birbirlerini yok etmek yerine birbirlerini tamamladıkları görülebilmektedir. Dini sembollerin formlarında bulunan farklılıklar ezoterizm (içe yönelik anlam) açısından bir sorun teşkil etmemektedir, aksine bu farklılıklar kutsal olan hakikat alanının tamamlayıcı birer parçası olarak görülebilir.

Sembollerin görünürdeki farklılıklarına karşın, içerisinde derin öğretilerin birliği yer almaktadır, sembollerin formlarında oluşan farklılıklar, toplumların gelenek ya da bakış açılarına göre şekillenebilmekte iken, aynı bilgi üzerinde birlik sağlayan farklı formlara sahip semboller, bizlere kutsal olan metafizik alandan gelen bilgiyi işaret etmektedir. Dini semboller ve ezoterik semboller incelendiğinde, sembollerin her birisinin gizli olan hakikat alanını yansıtmaya amacını taşıdığı düşünülmektedir. Semboller, hakikat alanının veya mutlak doğruluğun yansıdığı kırık ayna parçalarına benzetilebilmektedirler.

Bu sebeple dini semboller ve ezoterik semboller “saf metafizik”, “kutsal hakikat” ya da “kaynak, öz” olarak tabir edilen alanı içerisinde barındırmakta, bu alan hakkında bilgi verebilmek için oluşmuş olduğu düşünülmektedir. Kişi sembole baktığında, kendi bilgisi dahilinde bu kutsal alandan çıkarımlar yapabilmekte, aklında bu “kutsal alan” için bir betimleme yapabilmektedir. Sembollerin çok yönlü oluşu, kişilerin yaptığı “imajinasyon” adlı zihinde oluşan görselleri tanıma ve farkına varma yönteminde de etkisini gösterebilmektedir. Yaratıcının cennetini anlatan bir sembol için akıllarda birden fazla görüntü canlanabilir ancak sembolün evrensel oluşu sebebiyle birbirinden farklı yapılan tasvirlerin tümü cennetin güzelliği gibi olumlu, ortak bir paydada toplanabilmektedir (Guenon, 2001:9).

1.3. Sembollerin Değişimleri ve Çözümlemesi

Matematikçi ve filozof olan Alfred Whitehead, sembolizm için felsefi bir yaklaşımda bulunarak, "süreç felsefesi kuramı" ile sembolizmin ve onun temsil ettiklerinin zaman içerisinde değişime uğradığını belirtmiş, var olan şeylerin tümü için bir değişimin gerçekleştiği, hiçbir şeyin sabit kalmadığı, bu sebeple sembolün ve temsil ettiklerinin de anlamsal açıdan bir devinim halinde değişime uğradığını ifade ederek, bunun süreç içerisinde sabit kalmayarak, akmakta olduğunu vurgulamıştır.

İnsanlığın sürekli değişime uğrayan bu süreç içerisinde sembollere olan bakış açılarında da büyük farklılıklar olduğunu belirterek. Orta Çağ Avrupa'sında yaşanan reform döneminin sembollerin çözümlemesi noktasında “yüzeysel” bakış açısına geçildiği, mutlak doğruyu kavrayabilmek için sembol olan aracın ortadan kaldırıldığı, gerçekliğe doğrudan ulaşabilme üzerine odaklanıldığından bahsedilmiştir (Whitehead, 2000:22-39).

Whitehead, sembolleri insanın duyu ve algılarıyla ilişkilendirmektedir. Sembolü algılayan kişi geçmişte yaşamış olduğu deneyimlerinden yola çıkarak sembolün anlamına dair zihninde bir çıkarımda bulunmaktadır. Zihin bunu yaparken, deneyimlerle ilişkili olan en ilkel unsurları kullanmaktadır. Bu sebeple sembollerin çözümlenmesi, kişilerin algılayışları ve deneyimlerinde yer alan en basit ve ilkel unsurlara bağlıdır (Whitehead, 2000:24).

Deneyimlerimizin tamamlayıcıları ile bağlantılı olan ve bu bağlantılar sayesinde belli bir anlamsal bütünlüğün oluşmasını sağlayan inançlar, duygular, adetler vb. etkenler, insan zihninin sembolleri çözümlenmesi için etkili olduğu, bu işleyişte bir çözümlenmenin sağlandığı aktarılmıştır (Whitehead, 2000:28).

Cohen' in aktardığına göre semboller çok anlamlı olup, metafizik alanın tasviri konusunda herhangi bir değişmez yapıda olmaması nedeniyle güçlüdür. Bu sebeple sembolün sunduğu çok anlamlılık, onu okumak isteyen kişilerin akıllarında zaten bulunmakta olan cevaplarla eşleşebilmekte, kişinin sorusuna bu şekilde yanıt verebilmektedir (Cohen, 1999:15-20).

1.4. Sembollerin Özellikleri ve Sınıflandırılması

Sembolün tanımında ortaya çıkan çeşitlilik, sembolün sınıflandırılmasında da karşımıza çıkmaktadır. Psikolog Allwohn'a göre, "hakiki sembol" ve "hakiki olmayan sembol" bulunmaktadır. Allwohn'a göre kutsal olan, akılla kavranamayan hakikat alanını tarif etmeye yarayan sembol, "gerçek bir semboldür" (Atasağun, 1997:372; Guenon, 2001:7-8). Bu sebeple karşımıza, kutsal hakikat alanını tarif etmeye çalışan dinler ve dinlerin kullandığı çeşitli semboller çıkmaktadır.

Sembolün, dünya dışında kalan, metafizik alanın tarifi için var olduğunu ya da kendisi dışında başka bir alanı anlatmaya çalıştığı, bir başka deyişle dini metinlerin tanımladığı, bu dünyanın dışında kalan "kutsal alanı" tarif etmeye çalıştığı, esas işlevinin dini alanda olduğu belirtilmiştir (Özcan, 2005:20).

Orta çağ Hristiyan teologlarından Aurelius Augustinus' un "Göstergeler Teorisi" için, hakikatin ya da hakikat alanının yalnızca semboller ile ifade edilebileceğinden bahsetmiştir.

Hakikatin tüm eşyaya, tarihe, kozmosa, kısaca şuraya buraya yayıldığı her yerde tezahür eden tecellisi birer göstergedir ve bu göstergeler semboller biçiminde somutlaşmıştır... Bir gösterge, deneysel anlamdan daha fazlasına sahiptir ve kendisinden başka herhangi bir şeyi düşünmeye izin verir (Özcan, 2005:20; Zeyrek, 2016:200).

Guenon'a göre, sembol ne herhangi bir külte, Pagan inancına, ne de semavi bir inanç sistemine aittir. Sembol tüm bunların üstünde ve ötesinde "kutsal alan, kaynak, öz, saf metafizik alan" a aittir, kutsalın bilgisinden dini semboller ve ezoterik semboller oluşmaktadır (Guénon, 2001:11).

1.4.1. Dini Semboller

Hayrettin Kızıl' a göre semboller dini ve dini olmayan semboller olarak sınıflandırılmıştır. Dini semboller, genel anlamda insan zihninin kavrayışının dışında kalan soyut ya da metafizik olarak tanımlanmış alanı işaret etmektedir. Akılla erişilemeyecek olan bu alan, dinler açısından kutsal olarak tanımlanmış, kutsalı ifade edip, tanımlayacak olan en güçlü dilin, sembol olarak kullanıldığı ileri sürülmüştür. Sembolün asıl görevinin, kutsal kabul edilmiş alanın tanımlanmasının yapılması olduğu belirtilmiştir. Bu tanımlamanın özünde "kutsal alan" hakikatin kendisidir ve "mutlak doğruluk" buradadır, tüm bilgiler buradan gelmektedir, bir diğer deyişle "kaynak, öz" bu alandır.

Sembol için yapılan genel tanımlama "kendisine değil kendisi dışında görünmeyen bir hakikate işaret etmesi" şeklindedir. Ancak bazen bu durum değişebilmektedir, Hayrettin Kızıl'ın aktardığına göre, semboller ifade açısından ne kadar güçlü olursa olsun hakikat alanını temsil etmekte yetersiz kalabilmekte, bazen de anlatmaya çalıştığı hakikat alanından etkilenerek, değişim geçirebilmektedir. Bu değişim kutsalın yerini alma yoluyla olabilmektedir.

Bir sembolün, temsil ettiği kutsal alandan etkilenmesi, sembolün kendisine yüklenen rollerin değişime uğramasına, kutsalın yerini almaya başlamasına, bu sebeple sembolün de kutsal kabul edilmesine yol açabilmektedir. Hıristiyanlıktaki haç sembolüne yüklenen roller, kilise duvarlarında resmedilmiş İsa ikonu, ya da heykeli için dikilen mumlar, ya da bir türbe için yapılan adak ritüelleri bu duruma bir örnek olarak gösterilebilmektedir (Kızıl, 2018:1313; Tillich, 2002:232).

Tillich, sembollerin işaret ettikleri kutsala katılmaları, onun gücünden yararlanmaları ya da kutsalın yerini almalarıyla başlayan süreçte dini sembollerin putlaşmaya başladığı başka bir sürece evrilebileceğinden ve bu değişimin "şeytanileşme" adı altında bir bozulmaya sebep olabileceğinden bahsetmiştir (Tillich, 2002: 232).

1.4.2. Ezoterik Semboller

Guenon'a göre, *“zahiri ilimler, yüksek ilimler için birer ifade modeli sunmaktadırlar. Zira, bu zahiri ilimlerin bizzat kendileri, daha farklı bir düzeydeki şeylerin sembolünden ibarettir.”* (Guenon, 2001:15).

Ezoterik semboller, kimilerince sır kalması gereken gizli bilginin korunması için oluşmuş ya da oluşturulmuş birer araç olduğu düşünülmektedir. Öte yandan ezoterik sembollerin bir kısmı için “saf metafizik” alandan gelen bilginin zıtlığını ve karşıtlığını üstlenmiş olabileceği, gelen bilgiyi gizlediği ya da bilgiyi baltaladığı söylenebilmektedir. Bu sebeple semboller kutsal hakikat alanının tarifinde birbirleriyle anlamsal açıdan uyuşur ya da tam aksine bir çatışma içerisine de girebilir.

Var olan ezoterik sembolleri kullanan ya da oluşturan kimi toplulukların temel gayelerinin, “Tanrı” olarak tanımlanmış yaratıcı olan aşkın varlığın kendisi hakkında, yarattıkları hakkında, evrenin kendisi hakkında ve evrenin işleyişi gibi yaratılış ile bağlantılı benzer konuları, ehil olmayanlardan gizlemek ya da bu bilgiyi kasıtlı olarak bozmak olduğu söylenebilir. Bunu metafizik, kutsal" olarak tanımlanan alandan gelen her önemli detayı çözümlyerek, bu işleyişi bir işaretleme, bir belirleme ya da bir yön tayin etme gibi buna benzer çeşitli hesaplamaları oluşturarak yaptıkları düşünülmektedir.

Küçük, büyük ve hakiki olarak derecelendirilmiş, “mister” olarak adlandırılan, antik çağlarda gizli olan bilgiyi yorumlayıp aktaran kişilerin ya da kimi ezoterik örgütlerin, evrenin işleyişini işaretleyebilmek için gezegenlere sembolik yakıştırmalarda bulunmalarıyla çeşitli formlarda görsel olarak betimlenmeleri ya da sayıların semboller açısından bir değer, "kutsal hakikat alanı" ile bir bağlantı ifade etmesi, ezoterik semboller için bir örnek olarak gösterilebilir: “11” rakamı kimi ezoterik topluluklar için büyük bir önem arz ederken, bu sayının katları hakkında, “22” rakamı için İbrani alfabesinin toplam harf sayısı olduğu veya ezoterik bir disiplin ve

yazılı olmayan bir gelenek olarak bilinen kabala öğretisi için önemli bir değere sahip olduğu söylenebilir. “33” rakamında ise İsa peygamberin yeryüzünde geçirdiği yılların sayısı olduğu, ezoterik bir topluluk olan Gül Haç Kardeşliği' nin de sembolik yaşını buradan aldığı ve buna benzer diğer topluluklar için 33 sayısının bir derece ya da rütbe olarak kullanılması, ezoterik semboller için birer örnek olarak gösterilebilmektedir. Aynı şekilde gizli kabul edilmiş öğretilerin bir dalı olarak aktarılan, rakamlarla ilişkili “numeroloji” öğretisinin ya da benzer ekoller için de sayıların bir anlam karşılığı bulunmaktadır, 11, 22, 33 rakamları numeroloji için bir önem arz ederken, Arapçada “66” rakamı "Allah" ismi için sayısal bir değer ifade etmektedir. “99” rakamı ise İslam geleneğinde Allah'ın sıfatlarının karşılığı olarak bilinmektedir (Guenon, 2001:13-53).

İslam tasavvufunda ise “1” rakamının anlam karşılığı için, “Samed” (hiçbir şeye ihtiyaç duymayan, her şeyin ona muhtaç olduğu) kelimesi temel alınarak, yaratıcı olan aşkın varlığın “gerçek, mutlak varlık” olduğu diğer varlıkların “hem var hem yok” olduğu, bu sebeple yaratılanların yaratıcıya muhtaç olduğu, var olan evrenlerdeki hiçbir varlığın tek başına ayakta duramadığı, Allah'ın varlığına bağlı olarak ayakta durabildiği aktarılmıştır. Muhyiddin İbnü'l-Arabi' ye göre, Allah'ın varlığı “1 var, 1 var, 1 var, 1 var 1 var...” şeklinde gitmektedir. (1 1 1 1 1...) arada hiç yokluk bulunmamaktadır. Ancak Allah'ın kendisini gözlemlediği ve yarattıklarının da içinde buldukları alem, “1 var, 1 yok, 1 var, 1 yok, 1 var, 1 yok...” şeklinde gitmektedir. (1 0 1 0 1 0 1 0...) Bu alem, varlık ve yokluktan oluşmaktadır, bu alemin içerisinde bulunanlar ve alemin kendisi tamamen yaratıcı olan aşkın varlığın kendisine bağlıdır (<https://islamansiklopedisi.org.tr/ceberut>, [22.05.2022]).

Tillich, sembolün esas işlevinin: gizli alanda yer alan ya da bir başka deyişle farklı gerçeklik seviyelerinde yer alan bilgilerin kavranışı hakkında insan zihninin yetersiz kaldığı belirtilerek, bilginin anlamına ve manasına tam hakimiyeti sağlamak için bir araç olarak sembol dilinin kullanıldığı belirtilmiştir. Kimi zaman bu bilginin aktarımı konusunda yaşanan bozulmaların da farklı sembollerin oluşmasında etkili olduğunu belirtmiştir. Bu bozulmaların karşıt sembol kutuplarından kaynaklandığı düşünülmektedir (Tillich, 2002:230).

Tillich, sözle dile getirmenin yetersiz olduğu "farklı gerçeklik seviyesi" ne, ressamın yaptıkları resimleri bir örnek olarak göstermiştir. Bir düzlem üzerine renkler çizgiler, dokular vb. plastik unsurlar ile oluşturulmuş bir resim, bahsedilen "farklı gerçeklik seviyesi" ile kişi arasında bir "aracılık" yapabilir. Kişiler de bu sebeple ifşa edilmeye çalışılan "farklı gerçeklik seviyesine" resim aracılığıyla ulaşabilir. Resmin anlatmaya çalıştığı gerçeklik seviyesini kelimelerle anlatmak mümkün değildir. Buna ancak resmin tecrübe edilmesi ile ulaşılabilir (Tillich, 2002:230). Kimi okült toplulukların, belli bir bilinç ve idrak seviyesine ulaşmış üyelerine vermiş oldukları bilginin, sözle dile getirilmesinin, bilginin kavranışı konusunda yetersiz kalmasından ya da bir diğer deyişle "metafizik" olarak tabir edilen alandan gelen bilgiyi anlatabilecek kelimelerin olmayışından dolayı, üyelerine bu bilgiyi semboller ve "inisiyasyon" olarak adlandırdıkları deneyimleme yoluyla aktardıkları bilinmektedir. Kelimelerin "öz" ü tarif etmekteki yetersizliğinden dolayı kişi bu bilgiye semboller ve deneyim yoluyla ulaşmaktadır.

Öte yandan ezoterik sembollerin manaları ehil olmayan kişilere açıldığında gizli toplulukların bundan büyük zarar gördüğü, "zahiri" ve "batını" olarak tabir edilen görünür anlam ve görünürün ardındaki anlamların bu yolla karıştığı ve sonucunda genellikle sapkınlıkla suçlandıkları tarihi kaynaklarla sabit görülmüştür. Tapınak Şövalyeleri Tarikatı'nın üstadı olarak bilinen Jacques de Moley'in yakılarak idam edilmesi ve tarikatın dağıtılmasının sebeplerinden birisinin sapkınlıkla suçlanmış olmalarıdır. Görünür anlamın ardındaki gizli olanı bulmak için çalışan kimi batını topluluklar da bilginin ehil olmayan kişilere ifşası veya bilginin kavranışı konusundaki yetersizlik, yanlış anlama vb. sebeplerle kendi içlerinde de infaza gitmiş oldukları bilinmektedir. Bağdat' ta ölüme mahkum edilen Hallacı Mansur, bunun bir örneği olarak gösterilebilmektedir. Bu sebeple semboller vasıtasıyla gelen bilginin yorumlanması hususunda farklı görüşlerin ortaya çıktığı, gelen bilginin kavranışı konusunda akılların yetersiz kalmasından dolayı bozulmaların yaşandığı ya da bilginin kasıtlı bir şekilde baltalanması, "demonize" (şeytanileşme) olması vb. sebeplerden sonuçla sembollerden gelen bilgiye karşıtlık oluşturacak başka bir bilginin varlığından söz edebilmek mümkün hale gelmektedir. "Kaynak, öz" den gelen bilgilerin açığa çıkmasıyla zıt tarafların oluştuğu ve karşıtlık oluşturan tarafın kendi sembolünü ortaya koyduğu, taraflar arası bir çatışmanın yaşandığını söyleyebilmek mümkündür. Beş

köşeli bir yıldız sembolünün ters çevrilmiş hali onun zıtlığını üstlenen bir başka sembole dönüşebilmektedir (Guenon, 2001:11-12).



II. BÖLÜM

2. YILAN VE BOĞA SEMBOLÜ

2.1. İnsanlığın Evrimsel Gelişim Sürecinden Bakışla Yılan ve Boğa Sembolünün İncelenmesi

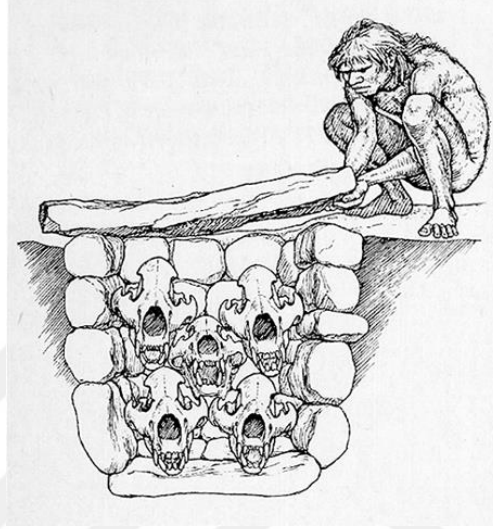
2.1.1. İnsanın Alet Üretimi

Yapılan antropolojik ve arkeolojik araştırmalar sonucunda günümüzden 4- 4,5 milyon yıl önce insanlığın ortaya çıktığı bilinmektedir. İnsan, doğadaki en güçlü canlılar arasında olmamakla birlikte evrimsel biyolojik çeşitliliğin içindeki en zayıf halkalardan biri olarak görülmektedir. Doğanın sert yaşam koşullarına karşı uyum sağlayacak bir beden yapısına sahip olmadığı için sürekli olarak doğanın koşullarının getirdiği ölüm tehdidi ile karşılaşmaktadır. Bu sebeple insan için ölüm tehdidi, bilinç ve bilinçaltı düzeyinde bir "korku" sorununu meydana getirmekte, bu sorun ile mücadele edebilmek için bir arayışa girmektedir (Arsebük, 1995:51; Gezgin, 2016:11-12).

Gezgin' in aktardığına göre, bu arayış insanın doğa karşısında zayıflıklarını tolere etme yoluyla doğada bulduğu kimi dal parçalarını, kemikleri veya taşları birer alete dönüştürerek kullanmaya itmiştir. Bunun sonucunda doğanın sert koşullarına karşı uyum sağlamaya başlayan insan, alet teknolojisini düşünsel bir tasarım aşamasıyla daha da geliştirerek, doğanın canlı çeşitliliği arasında varlığını koruyabilmiştir. Antropolog Haviland' a göre alet yapımı ve dilin gelişimi arasında bir ilişki vardı. Ona göre insan alet yaparken, zihninde o aletin bitmiş halini hayal etmesi gerekiyordu. Bu durumda somut nesnelere ile soyut kavramlar arasında bir ilişki oluşmaktaydı. Dilin ortaya çıkmasının önkoşulu da bu ilişkiden kaynaklanmaktaydı (Arsebük, 1995:55-61; Haviland, 2002:157; Gezgin, 2016:12). *“İnsan karmaşık aletler yapabilen tek canlıdır. Dil dahil tüm düşünsel süreçler bu tasarımın sonucudur”* (Gezgin,2016:12).

İnsanın tarih öncesi çağlardan itibaren çözmeye çalıştığı en önemli sorunlardan birisi ölüm korkusu olarak karşımıza çıkmaktadır. Alet teknolojisini geliştiren insan türü ilk olarak doğanın içinde varlığını sürdürebilmeyi başarmış, sonrasında doğayı gözlemleyerek ölüm korkusu sorununa bir çözüm aramıştır. Bu sebeple kış uykusuna yatan aylar, insan türünün dikkatini çeken ilk canlılardan olmuştur. Havalılar

ınsındığında o hayvanın yeniden uyanmasıyla onun öldükten sonra yeniden dirildiğine inanan insan için bu canlı kutsal kabul edilerek, onun bu kutsal gücünü kendisine aktarma ihtiyacı duymuştur. Bu sebeple Orta Paleolitik dönemde yaşayan Neanderthalensis türüne ait mezarlıklarda 36 gömü arkeolojik olarak tespit edilmiş; İsviçre’ de Drachenloch Mağarası’ nda 7 ayı kafatası, Fransa’da Regourdou’ da mağara içerisinde 20’den fazla ayı kemiği bulunmuştur (Şekil 1).



Şekil 1. Ayı Kafatası Biriktiren Neanderthal Türünün Temsili Bir Çizimi

Bununla birlikte, ayıları kutsal kabul eden Neanderthal insanı, ayıların kemiklerini mezarlarında kullanmalarına rağmen ölüm uykusuna yatan insanın ayılar gibi yeniden uyanmadığını görmesi ile uyanışın bu dünyada olmadığı, bir başka dünyada gerçekleştiğini düşünerek öteki dünya fikrini oluşturmuş olduğu düşünülmektedir. Ayrıca Neanderthal insanının, yaptığı gözlemler sonucunda; anne karnından doğan bir bebeğin cenin pozisyonundan yola çıkarak, ölümlerini mezara yine cenin pozisyonunda gömdükleri, yapılan kazılarda tespit edilmiştir (Şekil: 2 ve 3). Buradan, toprağın bir anne rahmini temsil ettiği, toprağa cenin şeklinde gömülen insanın da diğer dünyada yeniden doğacak olan bir bebeği temsil ettiği söylenebilmektedir. Bu yeni bir hamilelik sürecini gösterirken, doğanın dişil olarak kabul görüldüğü, "doğa ana, toprak ana" vb. Kavramların, insanın hammaddesinin toprak olduğu inancının Neanderthal insanından beri var olduğunu göstermektedir (Arsebük, 1995:90; Lewin, 1999:232-233; Şimşek, 2017:592).



Şekil 2. Cenin Pozisyonunda Gömülmüş Bir ocuk



Şekil 3. Cenin Pozisyonunda Gömülmüş Yetişkin Bir İnsan

2.1.2. Mağara Duvar Resimlerinin Keşfi

İnsanın bilinç altında yatan güçlü dürtülerin ne olduğu hakkında bir tanımlama yapabilmek için onu temsil etmenin yollarını aramıştır. Bu dürtüler çoğunlukla doğanın insana getirdiği ölüm tehdidinden oluşmaktadır. Bilinçaltı bu tehditleri insanın kendisine yeniden hatırlatıp onu dışa vurma gereği hissetmiştir. Bu sebeple tarih öncesi çağlardaki insan, çevresinde kendisine tehdit olarak gördüğü canlı ve cansız unsurlara çeşitli etiketler uygulayarak, kendisini tehdit eden şeyin ne olduğu hakkında bilinçaltına bir yanıt verme gereği duymuştur. Bu bir mağara duvarına çizilmiş boğa resmi, içinde kötü bir doğa ruhunun ya da cininin olduğu dikilitaş olabilir. İnsanı etkileyen tüm olumsuz faktörleri görünür kılabilmek için çareler aranmıştır. Böylece sembol diliyle kendisine bir muhatap bulan insan, kendisini tehdit eden bir doğa ruhu ya da bilincinin yorumladığı çeşitli tanrılara karşı bir anlaşma yapabilecektir. Amaç kendisini, sürekli olarak baskılayan unsurlardan kurtarabilmektir (Jung, 2007:237).

İnsanın doğası gereği, bilinmez olanı bilmek, anlamak ve ona duyduğu korkusunu bu yolla sona erdirme ihtiyacı duymaktadır. Bu sebeple semboller, bilinçaltının dışavurumlarıyla, bilinçle algılanabilecek bir düzeyde kendisine yer edinmektedir.

Sembollerin oluşmasında etkili olan temel etkenin; insanın kendi doğasında bulunan içgüdüsel olduğu, bu yolla gelen dürtülerin bastırılması sebebiyle onun zamanla dışa vurulmasına neden olduğu, daha da ötesinde, bastırılan içgüdüsel dürtülerin zamanla insanın kontrolünü dahi ele geçirebilir olduğu, bu sebeple dürtülerin temsiliyeti için hayvani bir ruh ya da doğanın hayvansı ruhlarının resmedilmesi, onun tanınır hale getirilerek bu kötü varlıklarla mücadele yoluna girişilmesi gerektiğidir.

Öte yandan insanın doğaya karşı verdiği mücadelesinde geliştirdiği bir başka yöntem olarak görülen, dini seremoniler ya da çeşitli ayinsel ritüeller de ölümle mücadele konusunda önemli bir rol oynadığı düşünülmektedir. İsmail Gezin' in aktardığına göre, doğanın tanrı olarak görülmesi ve onunla iletişim kurabilme amacıyla ortaya çıkmış, ruhban rolünde olan bir şaman ya da büyücü (Şekil 4) olarak karşılaşılabileceğimiz araçlar, dişil olarak gördükleri doğanın ölüm tehdidine karşı

üzerlerine giydikleri hayvan postları veya çeşitli hayvansal aksesuarlarla adeta kendilerini kamufle ederek çeşitli törenler yapıyorlardı, doğaya "ben senin bir parçanım, bu sebeple bana zarar verme" mesajını ileterek, doğanın ölüm tehdidine karşı bir savunma yöntemi geliştirmişlerdir.



Şekil 4. Nicolaes Witsen, Sibiryalı Bir Şaman Tasviri

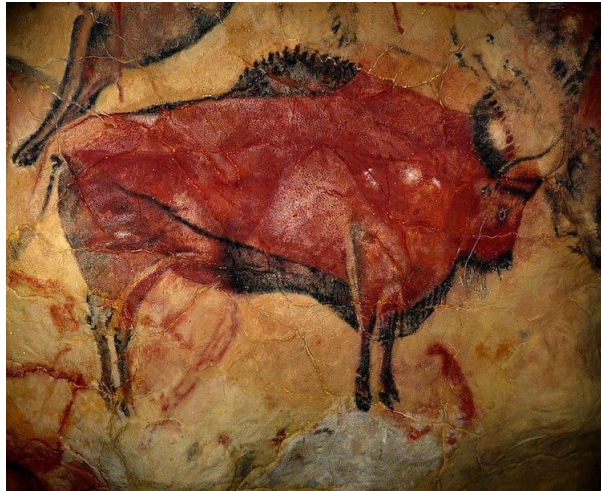
Jung' a göre, insanın doğaya karşı geliştirdiği bir diğer savunma yöntemi ise "öteki dünya" inancı olmuştur. Ölüm sonrası hayatın devam ettiği inancı ile bilinçaltından gelen korkuya bir çözüm sağlanmıştır. Sonrasında insan, doğaya karşı verdiği mücadeleyi daha da öteye taşıyarak uygar olma yoluna gitmiş, doğadan kendini olabildiğince izole etmiştir. İlkel insana ulaşan, bir diğer deyişle "doğanın hayvansı ruhları", uygarlaşmış bir insanda tesirini gösteremeyecek, ilkel insan içindeki hayvani ruhları ehlileştirerek onu susturma yoluna gidebilecektir. Bu sebeple sembollerde neden hayvansal figürlerin kullanıldığı sorusuna bir cevap olarak, doğanın insanı bu canlılarla tehdit etmesinden kaynaklandığını söyleyebilmek mümkündür (Jung, 2007:239; Gezgin, 2016:39,40).

Tarih öncesi çağlarda başlayan, İspanya, Fransa, İtalya, doğu Avrupa ve Afrika'ya kadar uzanan mağara duvar resimlerinin ilkel veya gelişmiş uygulama metotlarıyla resmedildikleri bilinmektedir (Şekil 5, 6, 7). İlk çağ sanatı olarak tanımlanabilen mağara resimleri genellikle av sahnelerinden oluşmaktaydı. Toplumu tehdit eden hayvanlara karşı bir korunma, toplumun ihtiyacı için bir avlanma veya soyut kaygıların ayinsel yöntemlerle giderilmesi gibi benzer, bütüncül olan bir amaca

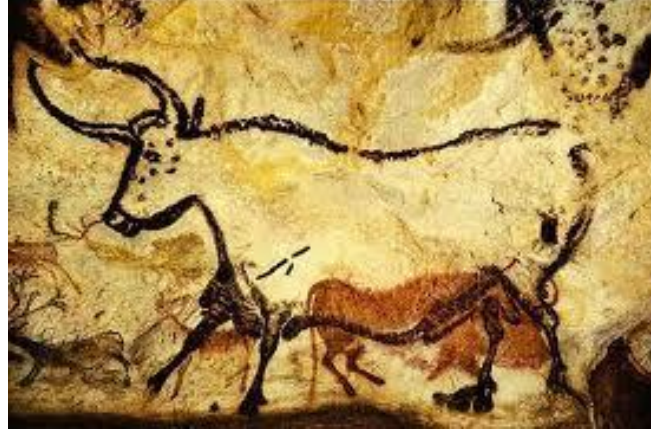
doğru toplumu yönlendirmek, motive etmek için mağara resimlerinin yapıldığı düşünölmektedir (Karaca, 2019:11-12). Öte yandan bir mağara sanatı araştırmacısı olan Abbe Breuil tarafından ortaya atılan bir diğer iddia ise mağara duvarlarına çizilen boğa resimlerinin büyük çoğunluğunun avcılıkla ilgili olması sebebiyle, çizilen resimlerin yapılacak avlara katkı sağladığına inanılan, bir çeşit "av büyüsü" olmasıdır (Şimşek, 2017:593). Bu tür resimlerin mağaraların zor ulaşılabilir yerlerine bilinçli şekilde yapıldığı düşünölmekte ve o bölgeye ulaşmak isteyen insanın çektiği zorluğun kutsiyet içeren bir göreve dönüştüğü, bu bölgelerin bir tür tapınak olabileceği iddiası da dikkat çekmektedir (Eliade, 2003:30).



Şekil 5. Lascaux Mağarası' ndan Bir Boğa Tasviri, Fransa



Şekil 6. Pech Merle Mağarası' ndan Bir Boğa Tasviri, Fransa



Şekil 7. Lascaux Mağarası' ndan Bir Boğa Tasviri, Fransa

Baudrillard'ın aktarmış olduğuna göre, ilkel insanın hayvanları kutsal ve egemen kabul etmesi, hayvanların hiyerarşik düzenlerini kendilerine referans edinmeleri, insanın doğadan ve doğanın içindeki canlılardan, onların gücünden etkilendiklerini göstermektedir (Baudrillard, 2011:182).

Bu konu hakkında bir diğer görüş insanın, doğanın belirli koşulları karşısında, özellikle doğa olaylarına karşı mantıksal bir açıklama getirememesi veya bir çözüm bulamayışından dolayı, boğa, bizon, inek, yaban öküzü vb. hayvanların daha ön plana çıktığı birçok hayvan türüne, tanrısal bir güç atfedilerek, bu güçlerden bir fayda ummuş olmalarıdır (Karaca, 2019:18; Şimşek, 2017:595).

Gezgin' in aktarmış olduğuna göre; Homo Sapiens Sapiens türünün doğaya adaptasyon süreci içerisinde, özellikle buzulların erimesi gibi sert iklimsel değişimler ile hissedilen ölüm korkusunun daha da artmış olması, her ne kadar alet teknolojisiyle doğa karşısında varlığını korumaya çalışan bu tür için, günün birinde ölüm olarak tanımlayıp kurtulmak istediği sorunu ile yeniden karşılaşacağını bildiği ve bunun korkusu ile o dönemde yaşamış olduğu söylenebilmektedir.

Ölüm korkusunun büyük bir soruna dönüşmesinin en etkili yanı, onun görünmeyen soyut bir sorun olmasından kaynaklandığı söylenebilmekte, bu sorunun çözümü için ölümün bilinmezliğinin giderilmesi ihtiyacı doğmakta idi. Bu sebeple soyut olan ölüm korkusu sorununa karşı, çözüm niteliğinde olabilecek sanatın keşfinin gerçekleşmiş olabileceği söylenebilmektedir.

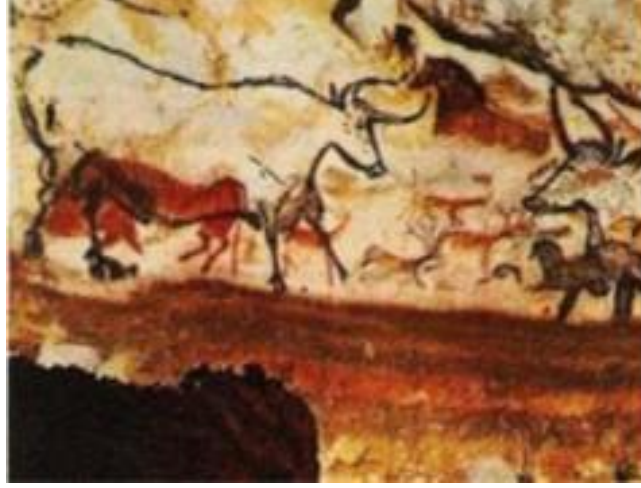
Ölümün görünmeyen tehdidinin, sanatın keşfiyle görünür hale gelmesi, kolektif bilinçaltında biriken ölüm korkusunun kim olduğu, neye benzediği vb. sorular

için bir cevap vermesi ile sembolik anlamda ölümle mücadele edilmeye başlanmış olduğu söylenebilmektedir.

Bu sebeple, Homo Sapiens Sapiens türünün üst Paleolitik olarak adlandırılan eski taş çağının son döneminde Avrupa'dan Asya'ya kadar pek çok mağara duvarlarında yapmış olduğu çeşitli hayvan resimleri için gücü, bereketi ve ölümü temsil eden birer sembol olduklarını söyleyebilmek mümkündür. Bu konuda boynuzlu hayvan tasvirlerinin öne çıkmış olduğu bilinmekte, doğanın insan türüne olan tehdidinin buna benzer yırtıcılar yoluyla oluşturduğu, o dönemin insan türü tarafından algılanmış olabileceği düşünülüp, boynuzlu hayvanların bu sebeple ölümün gücüne sahip olan en güçlü varlık olduğu ve mağara duvarlarına da ölümün tasvirinin yansımış olabileceği, (Şekil 8 ve 9) insanın bu yolla ölümü tanıyıp onunla mücadeleye girişmiş olabileceği düşünülmektedir (Gezgin, 2016:22-24).



Şekil 8. Lascaux Mağarası'nda Boğalar Salonu, Dordogne, Fransa



Şekil 9. Lascaux Mağarası, Boğalar Salonu, Dordogne, Fransa

2.1.3. Mağara Duvar Resimlerinin Keşfi ile Boğa Sembolünün Kullanımı

Gezgin' in aktardığına göre, ölümün bilinmezliğinin giderilmesi, insana zarar verebilecek yapıda olan vahşi canlıların ölümü temsilen resmedilmesi ile başarılıdır. Resimlerdeki, “ölüm” olarak görülen boğa ve benzeri boynuzlu canlılara mızraklarla saldırma anlarının, bir bakıma insanın ölümle mücadelesi anlamına geldiği, kolektif bilinçaltlarına bildirme yoluyla, burada birikmiş korku kaynaklı sorunun büyük oranda bastırıldığı düşünülmektedir. İnsan türünün bu hamlesi, soyut dünyadan geldiğini düşündüğü ölüm ve diğer benzeri tehditler için de kendini koruyacak bir başka unsurun geliştirilmesine olanak sağlandığını söyleyebilir. Bu yolla korkuya karşı sığınabileceği soyut bir çözüm olan tanrı ve tanrıçaların üretildiği düşünülmektedir (Gezgin, 2016:39-40).

Boğa sembolün hem ölümü temsil ettiği hem de ölüme karşı kullanıldığı düşünülmektedir. Bunun sebebi olarak boğanın güç ve erillikle ilişkilendirilmesindeki payı önemli rol oynamaktadır. Boğa insanı öldürmesi için doğa tarafından gönderilmiş, diğer yırtıcılar içerisinde insanın dikkatini çeken bir canlı olmuştur.

İnsanın, "dişil" olarak gördüğü doğaya karşı, boğanın "eril" olan güçlerinin kendisine aktarma yoluyla doğanın ölüm tehdidi ile mücadele ettiği düşünülmektedir. Bereket, soyun devamlılığı, yeniden doğmak için boğada bulunan yetkin gücün tıpkı Neanderthal insanının kış uykusuna yatan aylarda uyguladığı gibi, insana aktarılması ile ölüme karşı eril bir mücadelenin verildiğini söyleyebilmek mümkündür (Gezgin, 2016:26-28). Bu görüşe örnek olarak, Çatalhöyük yerleşim yerlerinde,

evlerin içlerinde bulunan boğa başları önemli ölçüde dikkat çekmektedir (Şekil 10, 11, 12). Bir güç unsuru olarak görülen boğanın boynuzları veya insanı öldürebilecek diş ve pençelere sahip olan yırtıcı hayvanların, avlandıktan sonra onun üzerinde sahip olduğu ve ölümü temsil eden boynuz, dişler vb. avına bir anlamda ölümü getiren saldırı ve savunma organları sökülerek, kişinin üzerinde taşınması ya da yaşadığı ortamın içerisine konumlandırılması yoluyla, o yırtıcının güçlerinin insanın kendisine aktarıldığı düşünülmekte bu yolla ölüme karşı bir mücadele verildiği ortaya konmaktadır. Bu aynı zamanda bir inancın göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Çatalhöyük evlerinin içlerinde konumlanmış boğa başlarının bir diğer ortaya koyduğu özellik, hiyerarşik düzeni oluşturmasıdır, duvarlara asılan boğa başlarının veya boynuz büyüklüğünün diğer evlere karşı üstünlüğün bir işareti olarak görülebilir. Avlanan hayvanın pençeleri, dişleri veya boynuzları ne denli büyük ve görkemliyse onu avlayan kişi de o denli hiyerarşik bir konuma yükselmiş olacaktır. Bu o kişinin gücünün devam etmesi için kullandığı bir ritüel olarak karşımıza çıkmakta, ekonomik ve sosyal anlamda diğerlerine karşı üstünlüğü devam etmektedir. Bununla birlikte doğanın kendisine gönderdiği ölümü temsil eden bu yırtıcı hayvanlara karşı kazanılan zaferin, doğrudan ölüme karşı kazanılmış zaferin de bir kanıtı olarak da kabul edilebilir (Mutlu, 2019:68; Aliyeva, 2013:11; Ersoy, 2000:41-419; Şimşek, 2017:596).



Şekil 10. Çatalhöyük Evlerinden Bir Duvar Resmi



Şekil 11. Çatalhöyük Evlerinden Bir Görünüm



Şekil 12. Çatalhöyük Evlerinden Bir Görünüm

Ölümü, bereketi, üremeyi ve gücü temsil eden boğa başları veya boynuzları, sonraki dönemlerde ölümsüzlük, tanrısallık gibi özelliklerin bu sembolleri kullanan kişilere aktarıldığı inancının olduğu bilinmektedir. Makedonyalı Büyük İskender' in boynuzlu miğferi ve bastırdığı sikkelerde (Şekil 13) kendisini boynuzlu olarak tasvir ettirmesi, Mezopotamya coğrafyasında var olmuş tanrıların pek çoğunun boynuzlu olması buna örnek olarak gösterilebilir (Gezgin, 2016:32). Öte yandan tüm bunların bir güç unsuru olarak temsiliyet sağlaması, onun madeni paralar üzerinde basılmasında etkili olan bir diğer etken olarak görülmektedir. Bu sebeple para üzerinde

basılan boynuzlu figürler, ait olduğu devletin ekonomik anlamda diğer devletlere karşı üstünlüğünün ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır (Mutlu, 2019:76).



Şekil 13. Büyük İskender' in Gümüş Sikke Üzerinde Boynuzlu Tasviri

Gezgin'e göre, öteki dünya inancının keşfi ve ölümün resmedilerek görünür hale gelmesi bile insanı ölümle barıştıramamıştır. Duvara yansıyan resimler sanatçının değil, toplumun bilmek istediğidir. En başından beri insanın en büyük düşmanı olan ölümü nasıl yenilebileceğinin öyküsü olarak karşımıza çıkan ve sorunun çözümü için arayışların devam ettiği bu süreç, özellikle Gilgamesh Destanı gibi birçok mitin doğmasına neden olmuştur (Gezgin, 2016:30).

2.1.4. Mağara Duvar Resimlerinin Keşfi ile Yılan Sembolünün Kullanımı

Gilgamesh Destanı'nda Gilgamesh ve dostu Enkidu' nun Tanrıça İştar ve onun gönderdiği tehlikelere karşı mücadele etmesi, eril olanın dişile karşı vermiş olduğu mücadeleyi bir kez daha ön plana çıkardığı düşünülmektedir. Bu sebeple tarih öncesi çağlardan beri süre gelen eril-dişil çatışması üzerinden sembollerin çeşitli rollerde varlığını ortaya koymuş olduğunu düşünülmektedir.

Doğa, insan için daima dişil olanın kendisi olmuş, dişil olan doğanın getirdiği ölümün, insanın kendisini bir gün yok edebileceği tehdidine karşı, ya doğa'nın kendisine sığınma yolunu ya da doğaya yok edilmesi zor, kendisine ait izleri taşıyan dikili taşlar vb. kalıcı eserler bırakma yolunu seçmiştir. Bu yöntemle "doğa ana" ya karşı gelerek (diklenerek) varlığını devam ettirmeyi amaçlamıştır. Willendorf Venüsü olarak bilinen ve ilk tanrısal tasvir olarak kabul edilen, dişil özellikleri ön planda olan tanrıçanın, insanın kolektif bilinçaltından gelen soyut tehdidinin somutlaştırılarak bir heykele dönüştürülmesi "doğa ana" kavramı

hakkında gösterilen bir başka örnek olarak düşünülmektedir. Bolluk, bereketlilik gibi özelliklere sahip kadını temsil eden Willendorf Venüsü heykeline, insanların sığındığı düşünülmektedir.

Gezgin' in aktardığına göre, insanlığın mücadele ettiği ilk tanrı dişil olan doğaydı. Bu sebeple insan ya ona sığınacak ya da ona karşı eril yöntemlerle mücadele edecekti. Toprağı delip girebilme özelliğinden ve psikanalist bakış açısına göre, erkek cinsel organını temsil etmesinden dolayı erillikle ilişkilendirilen yılan, dişil olanla mücadele konusunda insanın kullandığı güçlü bir sembol olarak görülmüştür.

Ölüme karşı, gömlek (deri) değiştirebilmesinden dolayı ölümsüzlükle ilişkilendirilmiş, ölüme diklenmiş bir canlı olarak görülmüştür. Öte yandan Semavi dinlerde aktarılan yaratılış öykülerinde, Adem ile Havva'yı kandırarak cennetten kovduran, insanın elinden sonsuz yaşamı alan varlığın suretlerinden birisinin de bir yılan olarak aktarılması, Gılgamış' ın elinden gençlik otunu çalanın yine bir yılan figürü olmasından dolayı dikkat çeken bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Yılan figürü, kendini yenilediği düşünülen, bir anlamda sağlığın ve ölümsüzlüğün temsiliyetine sahip bir canlı olarak, üzerine çeşitli özelliklerin yüklendiği, çeşitli yaratılış öykülerinde kendine zıtlık rolü üstlenerek öne çıkan bir figür olarak bilinmektedir. Bu özelliklerin anlatıldığı genel tasvir, bir “yılan” ya da “ejderha” formu da olabilmektedir (Şekil 14).



Şekil 14. Anonim, Ouroboros, Bizans Yunan, Simya El Yazması Kitabından Bir Çizim, Fol. 279 Codex Parisinus graecus 2327, Cyrene'li Synosius'a (Synesius) Atfedilen Erken bir Orta Çağ Broşürünün, Kayıp Bir El Yazmasının Bir Kopyası

Bu sebeple yılan figürüne sağlık, ölümsüzlük, bereket, döngü vb. olumlu özellikler ve anlamlar yüklenirken, bir diğer yandan “kötülüğün kaynağı” gibi olumsuz bir anlam yüklenildiği de bilinmektedir. Yılan figürünün bir zıtlık unsuru oluşturması, onun evrendeki kimi var olan unsurlara ya da evrendeki başka yaratılanlara karşı zıt bir rolde kendini öne çıkarmış olmasıyla bilinmektedir. Yılanın özellikle semavi dinlerde aktarılan, yaratıcının insan türü projesine karşı çıkması, insan türüne karşı vermiş olduğu mücadelenin, yaratıcıya karşı bir “baş kaldırma” rolünde olduğunu ortaya koyarken, buna benzer diğer mitolojik yaratılış öykülerinde de bu rolün benzerliği görülebilmektedir (Eski Ahit, Yaratılış 6: 1-2; Kur’an-ı Kerim, Araf 7: 11-22).

Öte yandan Yunan, Roma, Mısır vb. Dünyanın çeşitli yerlerinde bulunan dikili taşların rollerinde bu zıtlığın benzerlik taşıdığı düşünülmektedir (Şekil 15, 16, 17, 18). Dikili taşlar, insanın ölüm tehdidine olan baş kaldırışının, ya da mücadelesinin bir sembolü olarak yorumlanabilmekte, oluşturulmasındaki temel gayenin, insanı yok etmeye çalışan doğaya karşı, kendisiyle ilişkili, kendisinden bir parçayı, yok edilmesi zor bir yapıt halinde bırakarak "ben buradayım, yok olmadım, ben kalıcıyım" mesajını iletebilmek ve bu yolla ölümün kendisini yok edemeyeceği bir çözüm bulduğunu akla getirmektedir (Altunay, 2012:133; Gezgin, 2016:56).



Şekil 15. Yılanlı Sütun, Sultanahmet, İstanbul



Şekil 16. Kleopatra' nın İğnesi, Central Park, New York, ABD



Şekil 17. Luksor Dikilitaşı, Concorde Meydanı, Paris, Fransa



Şekil 18. Kleopatra' nın İğnesi, Londra, İngiltere

2.2. Kutsal Kitaplar, Apokrif Kitaplar ve Mitolojik Anlatılardan Bakışla Yılan ve Boğa Sembolünün İncelenmesi

2.2.1. Mitolojik Anlatılardan Bakışla Yılan ve Boğa Figürü

2.2.1.1. Sümer- Babil Mitolojisinde Boğa Figürü /Gılgamış Destanı

Gılgamış adında halkı tarafından yarı tanrı olarak görülen, bir kralın başından geçen olayların ağızdan ağıza aktarılması ve sonrasında M.Ö. 2100' de yazıldığı düşünülen, çivi yazısıyla Sümer tabletlerinde yer almış şiirsel bir destan olarak bilinen Gılgamış destanı, antik Mezopotamya' dan günümüze ulaşan en eski eser olarak bilinmektedir (Şekil 19). Sümer tabletlerinin yapılan kazılar sonucunda bulunmasıyla Gılgamış destanının pek çok bölümünün çevirisinin yapıldığı fakat

tabletlerde oluşmuş tahribat nedeniyle hikayenin belli bölümlerinde boşlukların bulunduğu bilinmektedir (Çığ, 2015:5).



Şekil 19. Gılgamış Destanı, Tablet 11 Tufan Öyküsü, Asurbanipal Kütüphanesinden "Tufan Tableti" MÖ 7. YY. British Museum

Muzaffer Ramazanoğlu'na göre, Gılgamış destanının oluşmasında üç evre ön plana çıkmaktadır; birincisi, Sümerce yazma olarak bilinen tabletlerin eksik olmasından kaynaklı, hikayedeki kopukluklar ve boşluklar nedeniyle konunun bütün bir destan olarak derlenmesinde yaşanan sıkıntılar, ikincisi eski Babil yazma olarak bilinen ve üçüncü tabletinin eksik olduğu, Gılgamış'ın dostu Enkidu'nun ölümüyle yaşadığı ölüm korkusu ve sonsuz yaşam arayışını, Babil halkının konuştuğu diğer masallardan yararlanarak oluşturulmuş olması. Üçüncüsü ise, Gılgamış destanının son bölümünü oluşturan kişinin Kassitler çağında yaşamış olan Sin-Lekke-Unnini adında bir rahip ya da sanatçı olduğu ve bu kişinin destanı yeniden ele alırken süslü bir dil kullanması destanının oluşmasında ön plana çıkmaktadır. Öte yandan Unnini'nin, birden fazla öyküyü birleştirme suretiyle Gılgamış'ın ölümsüzlüğü aradığı bir hikayeye tufan öyküsünü de katarak, destanının on birinci kısmını oluşturduğu düşünülmektedir.

Gılgamış Destanı ile ilgili ilk tabletin Asur Kralı olan Asur Banibal'ın kitaplığının bulunduğu Ninova bölgesinde yapılan kazılar sonucu bulunduğu bilinmektedir. Destanda ölümsüzlüğü arayan Gılgamış'a tufan haberinin verilmesi ile İncil'de bahsedilen tufan öyküsü arasında olan benzerlikten dolayı 1862'de uluslararası bir önem kazandığı, arkeologların bu konuya daha fazla ağırlık verdikleri bilinmektedir (Ramazanoğlu, 1944; Rosenberg, 1998:183).

Rosenberg'e göre, Gılgamış MÖ. 2700- MÖ. 2500 yılları arasında Sümer şehir devleti olan Uruk' ta gerçek bir kraldır (Şekil 20). Öte yandan Gılgamış destanı, halkını kızdıran Gılgamış'a bir ders vermesi için Tanrılar tarafından yaratılan Enkidu ile dikkat çekmektedir. Enkidu yaratılarak tanrılar tarafından bir ormana koyulmuş, bunun haberini alan Gılgamış, Enkidu üzerine Shamhat isminde cariyesini göndererek onu şehre indirmeyi amaçlamıştır. Shamhat Enkidu' yu cinsellik ile evcilleştirmiş, onu yabani arkadaşlarından ayırarak şehre inmeyi ikna etmiştir (Rosenberg, 1998:183-215).



Şekil 20. Gılgamış' i Temsil Eden Asur Kabartması, Louvre Müzesi

Gılgamış'ın sonradan dostu olacak olan Enkidu tanrılar tarafından gönderilmiş, ormanda yaşayan yarı hayvan yarı insan görünümlü, boynuzlara sahip yabani bir varlıktır. Anaerkil dinin etkilerinin görüldüğü, bir diğer anlamda ölümün gücünün dişil güçten geldiği ve bu gücün İştâr gibi tanrıçalarda somutlaştığı görülmektedir, İştâr'a bağlı tapınaklarda yetişen rahibelerin çeşitli cinsel ritüellerle toplumu ana tanrıçaya bağladığı, bu yolla kutsallığın sağlandığı söylenebilir. Yine İştâr tapınaklarından seçilen bir rahibenin yabani olan Enkidu üzerine gönderilmesi ve onu cinsellik ile evcilleştirmesi, bir başka deyişle eril özelliklere sahip olan Enkidu' nun dişil gücün tesiri ile değişim geçirerek eril, yabani özelliklerinden sıyrılması ve daha uysal hale gelmesi anlatılmaktadır.

Bir tapınak rahibesinin tesiriyle şehre inen Enkidu, bir düğünü rahatsız eden Gılgamış ile karşılaşır ve düğün yerinde onunla kavgaya tutuşur, taraflar kavgada birbirlerine üstünlük sağlayamayınca, Gılgamış geçmişte gördüğü rüyayı hatırlar ve kavgayı sona erdirerek, Enkidu'yu en büyük dostu olarak kabul eder, çünkü rüyasında Enkidu'nun haberini almıştır. Bu dostluktan doğan gücüne güvenen Gılgamış, Sedir Ormanları'nda yaşayan Humbaba adlı yaratığı öldürmek için dostu Enkidu ile yola çıkmış ve ormana ulaşıp Humbaba'yı öldürmüşlerdir (**Şekil 21**) (Rosenberg, 1998:183-215).



Şekil 21. Enkidu'yu Tasvir Eden Akad İmparatorluğu Mührü, MÖ.2200

Bu yaratığın öldürülmesi, profan (din dışı kalan, kutsala saygısızlık yapan, sır bilgiye erişmesine izin verilmeyen kişi) bir bakış açısından sembolik anlamda doğaya karşı kazanılmış bir zafer olarak düşünülmektedir. Humbaba ormanda yaşar, bu doğa ile ilişkilendirilmiştir, doğanın tehditlerine karşı etrafı surlarla çevrili şehirlere sığınan insan, dişil olarak gördüğü doğaya adeta yeniden saldırarak, kendini güvenceye almak istemiştir. Ama asıl dikkat çeken husus, doğanın kendisi olan tanrıça İnanna'nın, Gılgamış ve Enkidu'nun üzerine Gökboğası'nı salması ile başlar. Doğanın göndermiş olduğu ölüm olan boğa figürü, bu mitte kendini yeniden göstermektedir.

Humbaba adlı yaratığın öldürülmesi ile İnanna'ya da İştar olarak bilinen tanrıça, Gılgamış'ın gücünden etkilenerek onunla evlenmek istemiştir. Fakat Gılgamış, İştar'ın eski eşlerinin başlarına neler geldiğini bildiği için onun bu

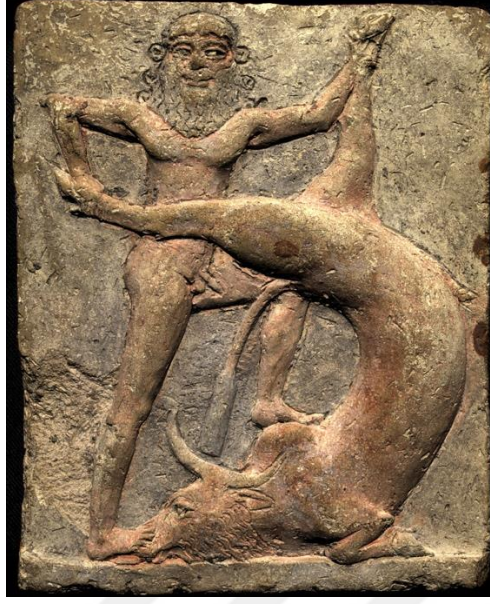
teklifini reddetmiştir. Bir ölümlünün gururunu incittiğini düşünen İştar bunun üzerine Gilgamiş'ın öldürölmesi için ölüler ülkesinin kraliçesi ve kız kardeşi Ereşkigal' in kocası olan Gök Boğası' nı onun üzerine göndertmiştir (Rosenberg, 1998:183-215).

Gezgin'e göre, bu olay mağara duvarlarında ölümü temsil eden büyük boğalara saldıran insanlarla aynıdır. İştar, Gilgamiş'ı cezalandırmak için Gök Boğası' nı yani ölümü göndermiş, Gilgamiş, dostu Enkidu sayesinde ölüme karşı bir zafer kazanmıştır (Şekil 22 ve 23). Tarih öncesi çağlardan beri mağara duvarlarına yapılan resimler ile mitoslar arasında bir ilişki bulunduğu, Gilgamiş mitinde de aktarıldığı gibi insanlık ölüme karşı daima bir mücadele içerisinde olduğu düşünölmektedir (Gezgin, 2016:34-35).

Enkidu' nun yardımıyla Gök Boğası' nı da öldürmeyi başaran Gilgamiş'a tanrılar kızarak, Gilgamiş'a ders vermesi için yarattıkları Enkidu' nun ölümüne karar vermişlerdir (Rosenberg, 1998:183-215).



Şekil 22. Gilgamiş ve Enkidu' nun Gök Boğası' nı Öldürmesi



Şekil 23. Gılgamış'ın Gök Boğası' nı Öldürdüğünü Sahnenin Canlandırıldığı Antik Mezopotamya Terakota Kabartması MÖ 2250-1900

Enkidu'nun ölümü üzerine Gılgamış çaresizce ölümün kendisini de bulacağından korkarak, tanrıların ölümsüzlük verdiği ve büyük tufandan kurtulan Utnapiştim'i bulmak için uzun bir yolculuğa çıkar. Ardından balıkçı kadın Siduri ile karşılaşır, Siduri onu ölümsüzlükten vazgeçirmeye çalışır ancak başaramaz ve sonrasında Gılgamış, Utnapiştim'in sandalcısı olan Urşanabi'nin yardımıyla Utnapiştim'e ulaşır. Utnapiştim, Gılgamış'a tanrıların yöneticisi olan Enlil'den ve onun gönderdiği büyük tufandan bahseder ve tanrılar meclisinde olan Ea'nın kendisine bu tufandan nasıl sağ kalabileceğini anlattığından bahseder. Sonrasında Enlil'in tufandan sağ kalan kendisi ve ailesine merhamet ederek onları ölümsüz yaptığından bahseder. Tanrıların Gılgamış'ın ölümsüzlüğü için toplanmasının zor bir durum olduğundan bahsederek bunun için Gılgamış'tan bir hafta boyunca uyumaması gerektiğini ister, Gılgamış uyumama konusunda başarısız olunca Utnapiştim ona gençlik bitkisini vererek onu evine geri gönderir. Ancak Gılgamış yolun yarısında gençlik otunu bir yılanla kaptırır ve şehre eli boş döner (Rosenberg, 1998:183-215).

Bir başka profan (din dışı kalan, kutsala saygısızlık yapan, sır bilgiye erişmesine izin verilmeyen kişi) bakış açısına göre, Gılgamış'ın dostu Enkidu'nun İştari'ye bağlı bir rahibe ile cinsellik yaşaması, aynı zamanda insanın cennetten kovulma hadisesi ile ilişkilendirilebilmektedir. İştari-İnanna aynı zamanda semavi

dinlerin apokrif kabul edilen kimi literatüründe yer almış olan Adem' in ilk eşi "Lilith" ile ilişkilendirilmekte, Adem ve onun kaburga kemiğinden yaratılmış olan ikinci Havva' nın cennetten kovulmasında rol oynayan bir diğer faktörün de Lilith' in Adem'e olan düşmanlığı olarak aktarılmaktadır (Bronznick, The Alphabet of ben Sira Question 23a-b, [22.05.2022]).

Cinsellik ya da kendi türü dışında yaşanmış olan cinsellik, cennetten kovulmanın sebebi olarak görülmektedir, sembolik anlamda Enkidu' nun ormandan şehre inmesi bu hikayeyi temsil ettiği düşünülmektedir. Bir diğer açıdan ise, insanlık şehirler kurarak, dişil olarak gördüğü doğanın ölüm tehdidine karşı kendisini güvenceye almış, ölüm olarak gördüğü doğanın yırtıcı hayvanlarını, özellikle en büyük tehdit olan boğayı Enkidu gibi evcilleştirerek, ölüme karşı mücadelesine devam etmiştir (Gezgin, 2016:34-79).

2.2.1.2. Sümer- Babil Mitolojisinde Yılan Figürü/ Enuma Eliş Destanı

Babil yaratılış miti olan Enuma Eliş, insanların kaderlerinin daha güzel olması için düzenlenen ayinlerde okunan bir şiir olarak bilinmektedir. 19. Yüzyılın ortalarında günümüz Irak, Musul kentinde yer almış olan Asurbanipal Kütüphanesi'nde ortaya çıkmış olduğu bilinmektedir. "Enuma Eliş" ismini başlangıcında yer alan metinden alarak, "yukarıdayken" anlamını taşımakta olduğu bilinmektedir.

Başlangıçta yaratılıştan önce Apsu ve Tiamat adında iki güç bulunmaktadır. Tiamat dişi bir ejderha ya da bir su canavarı olarak da bilinmekte, Apsu' nun eşi olarak aktarılmıştır. Onlar yeni tanrılar yaratırlar, yeni tanrıların yaratılış sürecinde düzene ve iyiliğe karşı olan Tiamat dikkat çekmektedir, o düzenin aksine kaosu temsil etmekte, içinde daima ikilik oluşturacak güçleri barındırmaktadır. Sonrasında göklerde ilk nesil tanrılar ile onları yaratanlar arasında taht için yaşanan bir savaşta Tiamat, Enki' nin oğlu Marduk tarafından yok edilir ve Marduk, onun ölü bedenini ikiye ayrılarak göğü ve yeri yaratır. (Şekil 24) Sonrasında pek çok tanrı için göklerde ve yerlerde ejderhanın özünden birer ev kurulur. Tiamat' ın bedeninden evren oluşmuştur, bu sebeple evrenin işleyişinde düalizm, zıtlık bulunmaktadır (Rosenberg, 2006:254-254; Erden, 2016:51-54).



Şekil 24. Tiamat' ın Öldürülmesini Konu Alan Olası Bir Tasvir, Yeni Asur İmparatorluğuna Ait Silindir Mühür, M.Ö. 8. YY.

2.2.1.3. Sümer- Babil Mitolojisinde Yılan Figürü/ Etana Destanı

Kral Etana, krallığını kurtarabilmek için bir oğula ihtiyacı vardır. Bu sebeple tanrı Şamaş 'tan yardım ister. Şamaş ona bir çukurda kapalı halde duran kartalı kurtarmasını ve kartalın ona yardım edeceğini söyler. Bu olay daha öncesinde yılan ile Kartal arasında yaşanmış bir çatışmanın, çözülümü ile sonuçlanacaktır.

Bir ağacın tepesinde yavrusuyla birlikte yaşayan kartal, dibinde ise yavrusuyla birlikte yaşayan yılan vardır. Bu iki hayvan saygı içinde yaşarlarken bir gün kartal yılanın yavrusunu yer ve dostluk bozulur. Bu sebeple, yılan kartala karşı Şamaş' tan yardım ister, Şamaş yılanı kartalı nasıl alt edeceğini ve onu nasıl bir çukura kapatacağını anlatır. Bunun sonucunda kanatları kırılıp çukura kapanan kartal yılanın yaptığı gibi Şamaş' tan yardım ister. Şamaş ise kendisinden yardım isteyen Kral Etana' yı kartalı kurtarması için yönlendirir. Çukurdan kurtulan kartal ise Kral Etana' ya yardım eder.

Bu mitosta kartal ve yılanın üzerinde yaşadığı ağaç sembolizması ikilik özelliğe sahip bir unsur olarak dikkat çekmektedir. Ağaç dallarıyla gökyüzüne uzanırken, kökleri ile yerin derinliklerine inebilmektedir. Birbirine zıt olarak aktarılan kartal ve yılan ise bu ağacın bünyesinde yaşamlarına devam etmektedirler. Ağaç aynı zamanda cennet ve cehennem ile ilişkilendirilen bir sembol olarak bilinmektedir, bu konuda İslam literatüründe adı geçen “Sidret’ ül Münteha” cennetin girişinde olan bir ağaç olarak bilinmektedir, (Kur’an 1 Kerim, Necm Suresi, Ayet 5-18; Müslim, Cennet, 75)

yaratılanların, yaratıcı olan aşkın varlık Allah' a ulaşabilecek son sınır bu ağacın ulaştığı yer olarak bilinmektedir. Öte yandan ağaç sembolünün düalizmi temsil etmesi, birbirine zıt iki canlıyı bünyesinde barındırması, onun yaşama, yaşamın işleyişiyle olan ilişkisini de göstermektedir

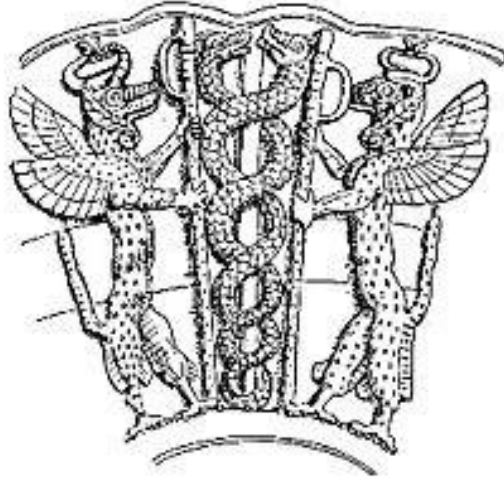
(Erden,2016:57;<https://hadislerleislam.diyaret.gov.tr>,[22.05.2022];
<https://tr.wikipedia.org/wiki/Sidret>, [22.05.2022]).

2.2.1.4. Sümer- Babil Mitolojisinde Yılan Figürü/ Ningişzida Destanı

Sümer tanrılarında biri olan "Ningişzida, Gişzida, Gizzida" yeraltı dünyasının hakimiyetine sahiptir, sembolü ise boynuzlu bir yılan, ejderha, bir sopaya sarılmış iki yılan veya insan başlı bir yılan olarak bilinmektedir, tanrıların kralı olan Anu' nun kapıcısıdır, aynı zamanda su ile ilişkilendirilen şifa ve bereket güçlerine sahiptir. Onun su ile özdeşleşmesi eril özelliklerinden çok dişil özelliklerini (Şekil 25 ve 26) daha ön plana çıkarmaktadır (Black ve Green, 2003:159; Bayat, 2012:257; Erden, 2016:58).



Şekil 25. Ningüşzida' nın Gudea Vazosu Üzerinde Tasviri, Bir Asanın üzerinde Çiftleşen İki Yılan ve Onların Etrafındaki Grifonlar' ın Tasviri, Louvre, Fransa



Şekil 26. Ninguşzida' nın Tasviri, Bir Asanın Üzerinde Çiftleşen İki Yılan ve Onların Etrafındaki Grifonların Tasviri

2.2.1.5. Mısır Mitolojisinde Yılan Figürü/ Hermopolis Yaratılış Miti

Antik Mısır'ın Atum, Amon, Khnum ve Ptah adlı dört baş tanrısı bulunmaktadır. Atum bu tanrıların içinde yılan ve aslan sembolleri ile ilişkilendirilmektedir. Öte yandan Atum güneş tanrısı olarak da görülmektedir, Evrenin oluşumunda temel elementlerden biri olan, kozmik okyanus ya da ilksel deniz olarak tanımlanan su elementinin içinde bir yılan olduğu ve dünyada yaşanan kaosu düzene soktuğu, kaosun dünyaya yayılmasını engelleyemediğinde ise onun yeniden yılan şekline bürüneceği aktarılmıştır. Hermopolis yaratılış mitinde ise, sekiz büyük tanrı ve tanrıça bulunmaktadır, tanrıçaların yılan şeklinde tasvir edilmesi ve kaosla ilişkili olmaları dikkat çekmektedir.

Tanrıça İsis, ile Güneş tanrısı arasında geçen bir mitte, dişil gücü temsil eden İsis, eril gücü temsil eden Güneş tanrısı için zehirli bir yılan yaratır ve onu Güneş Tanrısı' nın doğudan batıya olan her zamanki istikametine bırakır, sonrasında yılanın onu sokmasını sağlar, zehirlenen Güneş Tanrısı gizli ismini, tedavisinin bedeli olarak İsis' e söylemek zorunda kalır ve yalnızca İsis' in bildiği tedavi ile yılanın zehri ortadan kaldırılır (Hooke, 2012:91; Eliade, 2012:115; Erden, 2016:59-61).

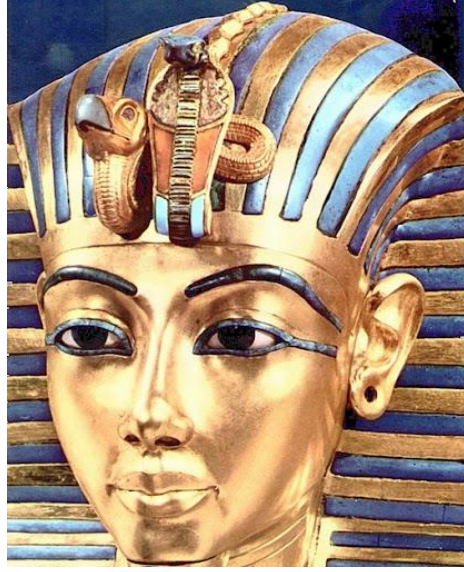
2.2.1.6. Mısır Mitolojisinde Yılan Figürü/ Osiris, Apep, Set, Uto

Antik Mısır'da tanrı ve tanrıçaların tasviri için çeşitli hayvan formlarının kullanıldığı bilinmektedir. Bunlardan ön plana çıkan hayvan formlarından biri ise yılan ve boğa olarak dikkat çekmektedir. Tanrı Neheb kau, Uazit, Tanrıça İsis ve Nephthys için yılan formuna sahip oldukları söylenebilmektedir. Öte yandan, bereket, yeniden diriliş ve ölümsüzlük gibi özelliklerle ilişkilendirilen; Geb ve Nut' un oğlu Osiris için yılan, ejderha ve boğa formlarıyla ilişkilendirilmiştir. Mackenzie, Osiris' in yılan ve ejderha ile olan bağlantısını, onun Nil Nehri ile olan bağıyla açıklamıştır. Osiris'in dönüştüğü formlardan biri de Nil nehri olarak kabul edilmiştir. *"O, Nil nehrinin yılanı ve ruhuydu ve Nil aktığı okyanustu ve derinlerin ejderhasıydı... Böylece Osiris, okyanusun dibinde uzanıp dünyayı çevrelenmiş olan yilandı"* (Mackenzie, 1996: 54).

Osiris' in tam zıttı olan kardeşi Set ise yılan formuyla temsil edilen Apep ve Yunan mitolojisindeki Typhon ile de ilişkilendirilmektedir, bereketsizlik ve yıkıcı özelliklere sahip bir tanrı olarak aktarılmaktadır. Osiris ile kardeşi Set arasında bitmeyen bir savaş yaşanmakta, bu savaşın temsiliyetinde ise iyilik ve kötülük bulunmaktadır (Erden, 2016: 62 ; <https://tr.wikipedia.org/wiki/Osiris>, [22.05.2022]).

Temsiliyet bağlamında Mısır mitolojisi, yılan, ejderha ve boğa sembolünü hem ışığı temsil eden Osiris ile ilişkilendirmiş, hem de Güneş Tanrısı Ra' nın düşmanlığını üstlenen ve kötü rolde olan yılan Tanrı Apep ya da Set ile ilişkilendirmiştir. Apep, gecenin, kaosun ve kötü güçlerin temsiliyetini üstlenmiş dev bir yılan olarak bilinmektedir. Genel anlamda Mısır mitolojisinde iyi güçlerin temsili için güneş kullanılırken, kötü güçlerin temsili için yılan ve karanlık kullanılmıştır. (<https://fr.wikipedia.org/wiki/Apophis>, [22.05.2022]).

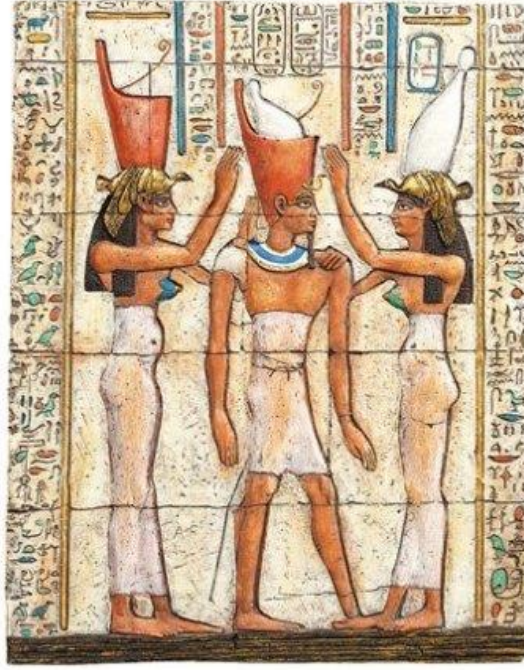
Aşağı Mısır' ın koruyucusu olan Uto veya bir diğer adıyla Wadjet ise, yılan formuna sahip bir diğer tanrıça olarak bilinmektedir. Genellikle kobra başlı bir kadın ya da kızıl taç giyen bir kadın olarak da tasvir edilmiştir. Mısır firavunlarının giydikleri taçlarda (Şekil 27, 28, 29, 30) tanrıça Uto' nun kobra formunda yer aldığı bilinmekte, tacı takan firavunun sembolik anlamda Uto' nun ölümsüzlük ve iktidar güçlerine sahip olduğu aktarılmaktadır (Erden, 2016:64 ; www.ancient-egypt.org/religion/pantheon/uto, [22.05.2022]).



Şekil 27. Firavun Tacı Üzerinde Yer Alan, Solda Nekhbet, Sağda Uto



Şekil 28. Uto ve Nekhbet, Krala Tacını Giydiliyor, Solda Uto, Sağda Nekhbet



Şekil 29. Uto ve Nekhbet, Krala Tacını Giydiriyor, Solda Uto, Sağda Nekhbet



Şekil 30. Leon Jean Joseph Dubois, Pantheon Mısır' dan Uto (Wadjet) İllüstrasyonu

2.2.1.7. Mısır Mitolojisinde Yılan Figürü/ Douat

Güneş tanrısı Ra' nın yeniden doğmak için Douat olarak bilinen, yeraltı dünyasına bir yolculuk yapması ve bu yolculuğu sırasında yer altında çeşitli kapıların girişlerini koruyan ya da Ra' ya yardım eden pek çok yılan formunda varlıklarla karşılaşması, Mısır mitolojisinde yer almaktadır. (Şekil 31) Ra' nın yeraltına yaptığı yolculuk on iki bölgeden oluşmaktadır. Yolculuğunda son on ikinci bölgeye gelen Ra, orada büyük bir yılanın kuyruğundan içeri girerek, onun ağzından "Skarabe Khepri" olarak çıkmaktadır (Şekil 32). Bu onun yeniden doğuşu olarak görülmektedir. Kendi derisini de değiştirebilme özelliğine sahip yılan ise yenilenme veya yeniden doğuşun temsiliyetini üstlenen bir unsur olarak varlığını Mısır mitolojisinde yeniden göstermiştir (Hart, 2012:82-86; Erden, 2016:66). Antik Mısır medeniyetinin ortaya koymuş olduğu mitolojilerin temelinde, çoğunlukla yılan ve böcek türlerine yüklenen anlamlar bulunmaktadır.



Şekil 31. I. Ramses' in Mezarındaki Kapılar Kitabı' nın KV16 nüshasından, Güneş Tanrısı Ra Kayığı ile Yeraltı Dünyasında Yolculuk Ediyor.



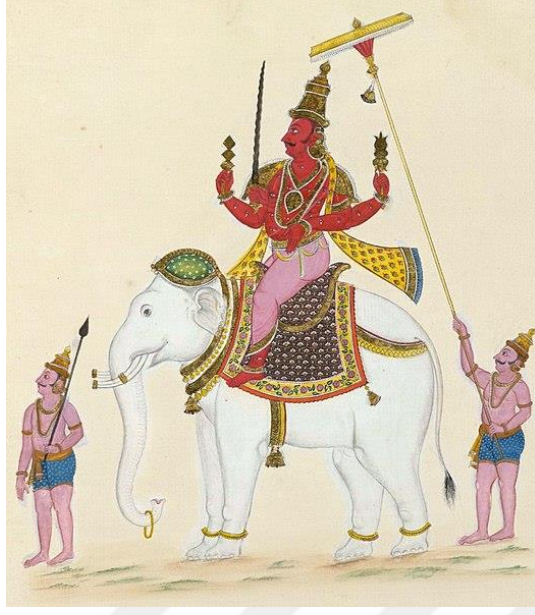
Şekil 32. Skarabe Khepri' nin Duvar Resmi

2.2.1.8. Hint Mitolojisinde Yılan Figürü/ İndra' nın Vritra ile Savaşı

Arilerin Hindistan'ı işgal etmesiyle kendi dini yapılarını bu bölgeye aktardıkları bilinmektedir. Bu dinin kökeninde doğa güçlerinin kişileşmesi ile oluşan çeşitli tanrılar bulunmaktadır. Hint mitolojisinde Ganj nehri kutsal kabul edilmektedir. Yılan su ile ilişkilendirilen kutsal bir unsur olarak yer alır ve büyük bir yılan olan Vritra, yaşamın kaynağı, hayat olarak görülen nehirleri bir dağa hapseder.

Hint mitolojisinin en büyük ve en eski tanrılarında biri olarak bilinen İndra, insanlara bereket sağlaması ve kötü ruhlara karşı insanlığın savunuculuğunu üstlenmesi ile öne çıkmaktadır (Şekil 33).

İndra' nın bir diğer dikkat çeken özelliği, diğer mitlerle benzer şekilde, bir ejderhayla savaşması ve onu yenerek dünyaya yayılan kötülükleri sona erdirmesidir. Kuraklık Şeytan' ı olarak bilinen "Vritra" yılan ve ejderha olarak da tasvir edilmiştir. O, verimliliği sağlayan nehirlerin önlerini keserek ya da yedi nehri yutarak, insanlığa kuraklığı getiren kötü bir varlık olarak tanımlanmaktadır. Hava ve savaş tanrısı olan İndra ise (Şekil 34 ve 35) silahı olan yıldırım ile ejderhayı yok ederek verimli suları yeniden insanlığa bahşetmiştir (Rosenberg, 2006:516-518 ; <https://tr.wikipedia.org/wiki/Indra>, [22.05.2022]).



Şekil 33. Fili Airavata Üzerinde İndra Tasviri, Kağıt Üzerine Guaj Boyama Tekniği, 1820, British Museum, Londra



Şekil 34. İndra ve Vritra Tasviri

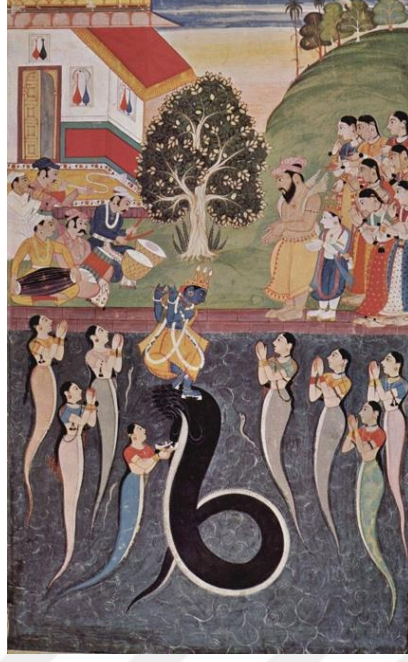


Şekil 35. İndra ve Vritra' nın Savaşı

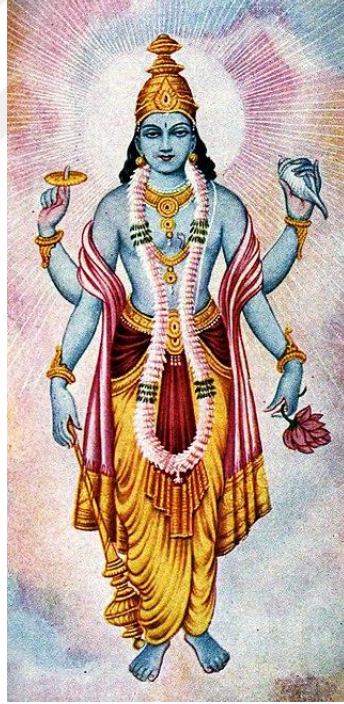
2.2.1.9. Hint Mitolojisinde Yılan Figürü/ Nagalar ve Vişnu

Nagalar yeraltı dünyasında yaşayan yarı insan yarı yılan formunda tasvir edilmiş varlıklar olarak bilinmektedir (Şekil 36). Hintlilerin en önemli iki destanından biri olan Mahabharata Destanı'nın başlangıcında yer aldığı bilinmektedir. Genel anlamda yeraltı dünyasında yaşayan bu varlıklar ayrıca nehir kenarlarında da yaşamaktadırlar, pınar, kuyu gibi suların çıktığı önemli yerlerin koruyuculuğunu üstlenen bir rolde yer almaktadırlar. Yeraltı dünyasında bulunan krallıklarının başında yedi başlı yılan "Ananta" bulunmaktadır. Diğer mitlerde olduğu gibi yılan formuna sahip Ananta evrenin yaratılışında geçen hikayede Vişnu (Şekil 37) olarak bilinen tanrının hemen gerisinde kendisine yer edinmiştir. Diğer yılan tanrı ise Vasuki olarak bilinmekte, Mandara dağının etrafına dolanıp okyanusta ölümsüzlük içkisini karıştırarak oluşturabilmek için tanrılar ve ifritler tarafından yapısı itibariyle tıpkı bir ip gibi kullanılmak istenilen bir yılan olarak aktarılmaktadır.

Evrenin yaratıcısı rolünde bulunan, aynı zamanda evreni yok edip yeniden yaratma gücüne sahip olan, kötülük ile iyilik arasında arabuluculuk yapan ve dengeyi sağlayan tanrı Vişnu ise genellikle Naga kralları olan büyük yılanların üzerinde kendisine yer edinmiştir. Evrenin yaratıcısı olan Vişnu yılanların üzerinde konumlanması ile kaos ve düzen arasında dengeyi sağlayan bir rolde yer almakta olduğu aktarılmaktadır (Erden, 2016:69-74).



Şekil 36. Hint minyatürü, Naga Tasviri, 1640

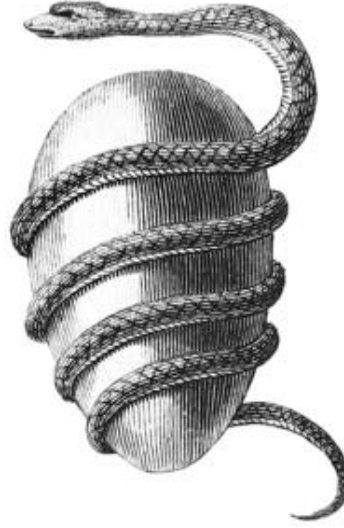


Şekil 37. Lord Vişnu' nun Dört Kollu Tasviri

2.2.1.10. Yunan ve Roma Mitolojisinde Yılan Figürü/ Ophion ve Eurynome (Kybele)

Yunanlılar, mitlerini tıpkı Romalıların onlardan aldıkları gibi Mısırlılardan, Asurlulardan ve Finikelilerden büyük oranda etkilenererek kendi kültürlerine uygun bir şekilde aktardıkları bilinmektedir (Can, 2014:20).

Eurynome, Yunan mitolojisinde okyanusu yaratıp, üzerinde Ophion adlı büyük bir yılanla dans eden ve yılanla birleşen, sonucunda bir yumurtaya gebe kalan bir tanrıça olarak bilinmektedir. Büyük yılan Ophion, Eurynome' un yumurtası üzerine yedi defa dolanır ve sonunda bu yumurtadan evren oluşur. (Şekil 38) Ancak evreni yaratan Eurynome' un saltanatı uzun sürmemiş, ardından gelenler onu devirerek yer altı dünyasına hapsedmişlerdir (Naskali, 2014:14; Erden, 2016:75-76 ; tr.wikipedia.org/wiki/Eurynome,[22.05.2022]; www.theoi.com/Titan/TitanOphion, [22.05.2022])



Şekil 38. James Basire, Orfik yumurta, 1730-1802

Yeraltı dünyasının hakimi Hades'in yanına gidip, oradan yeni öğretilerle birlikte geri döndüğüne inanılan Orpheus adlı kişi, eski Yunan' ı kurduğuna inanılmaktadır. Eski Yunanistan'ın gizemli bir dini olarak da bilinen inanca göre, Eurynome' nin Kronos ve Rhea tarafından yeraltı dünyasının hakimi Hades' in bile altında bulunan Tartaros' a kapatıldığı aktarılmıştır. Bu konu hakkında bir diğer görüş, Eurynome' un yumurtası üzerine dolanan ve onu ısıtıp canlanmasına sebep olan büyük

Sonrasında onu okla yaralar, bunun sonucunda Python ormana kaçar ve büyük bir ızdırapla orada can verir (Şekil 40). Diğer mitlerle benzerlik gösteren ejderha öldürme motifi Apollon ve Python anlatısında da yer almaktadır. Yılanın veya ejderhanın öldürülmesi düzeni tehdit eden kaosun ve bereketsizliğin yok edilmesi ile ilişkilendirilmektedir (Can, 2014:73; Erden, 2016:78).



Şekil 40. Virgil Solis "Ovidin Metamorphoses" Kitabı, Python' u Okuyla Öldüren Apollo Tasviri, 1581

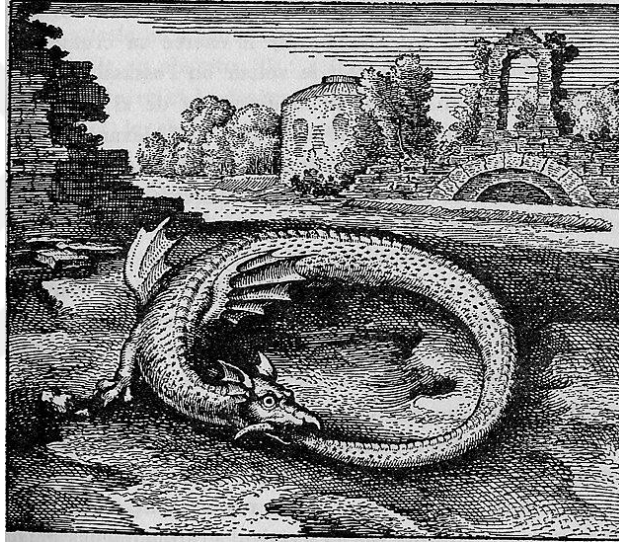
2.2.1.13. Yunan ve Roma Mitolojisinde Yılan Figürü/ Ouroboros (Kendi Kuyruğunu Isıran Yılan)

Tanrı veya tanrının gücü, sonsuzluk, yeniden doğuş, kusursuzluk gibi kavramları da içerisinde barındıran Ouroboros sembolü esas olarak zaman kavramı ve onun içinde olup bitenlerin tanımlanması ile ilişkilendirilmektedir (Şekil 41). Daha da ötesinde bu sembol zamanın karakterize olmuş, kişileştirilmiş hali olarak karşımıza çıkmaktadır. Figür, yaratılışın nasıl gerçekleştiği ve nasıl işlediği konusunda bilgi verirken, zaman kavramının tanımlanmasında, bir döngünün varlığına dikkat çekerek, yaşamın sürekli olarak yenilenmesinin en ilkel tabiri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Antik dönemlerde yıldızların dönüş istikametleri hakkında, başlangıç ve bitiş noktaları için kullanılan bu tabir, aynı zamanda döngünün tamamlandığı "muhteşem yıl" ya da "kozmetik döngü" olarak da adlandırılmıştır. Bu döngülerin tamamlanması çeşitli çağlarda farklı hesaplamalarla tanımlanarak işaretlenmiştir. Bu hesaplamaların her 15.000 yıl olarak belirlenirken farklı dönemlerde 25. 800 yıl gibi çeşitli farklı

hesaplamaların yapıldığı da görülmüştür. Yılanın kendi kuyruğunu ısırması "kendi kendini dölleyerek tamamlayıcı bir unsur" oluşturması ile ilişkilendirilmiştir.

Antik Mısır inancına göre bu sembolün kökeni, Osiris, İsis, Horus ve Set olarak bilinen dört kozmik tanrının birleşmesi sonucunda oluşan bir halka olarak tanımlanmaktadır. Hristiyanlık geleneğinde ise dünyanın yaratılışının başlangıcı ve son yargının yapılacağı dünyanın sonu ile ilişkilendirilmektedir (Matilde, 2005:10; Öztürk, 2009:763; Erden, 2016:79). Öte yandan sembolün açılımında ortaya çıkan bir diğer husus, geçmiş ve gelecek kavramlarının ejderhanın başı ve kuyruğunu olduğudur, gelecek olarak tanımlanmış zamansal kavramın esasında geçmişin kendisi olduğu düşünülmektedir.



Şekil 41. Michael Maier, *Atalanta Fugiens*, Ouroboros Tasviri, 1617

2.2.1.14. Yunan ve Roma Mitolojisinde Yılan Figürü/Herakles (Hercules)

Tanrı ve insan melezi olarak bilinen yarı tanrı, Yunan' da "Herakles", Roma' da "Hercules" olarak isimlendirilmiştir. Tanrı Zeus' un eşlerinden olan Hera, Herakles gibi Zeus' un başka eşlerinden doğan çocukları taht varisliği sebebiyle istemez ve diğerlerine yaptığı gibi Herakles' i de öldürmek ister, bunun üzerine ona iki yılan gönderir ancak Herakles bu saldırıdan kurtulur, iki yılanı boğar ve gücünü daha sekiz aylık olduğu zamanda gösterir.

Herakles iyi eğitilmiş bir savaşçı olarak, on sekiz yaşında "Kitharion" ormanlarında yaşayan canavarı öldürür, sonrasında on iki görevinden ikincisi olan, "Lerna Gölü" ndeki çok başlı bir ejderha olan "Hydra" yı öldürür.

Bu Sümer'de Gılgamış Destanında anlatılan yarı tanrı Gılgamış' in "Sedir Ormanları" ndaki canavar "Humbaba" yı öldürmesiyle benzerlik taşımaktadır. Ayrıca Herakles' in on iki görevinden birinde "Girit Boğası" nı yakalaması ve onu etkisiz hale getirmesi, Gılgamış' in "Gök boğası" nı öldürüşüyle de benzerlik taşıdığı söylenebilir.

Herakles' in on birinci görevinde, Hera' nın Altın Elmalarını almak için bir yolculuğa çıkması ve "Ladon" adlı yüz başlı ejderha ve "Hesperid" adlı varlıklarla karşılaşması ve görevinde başarılı olması üzerine durulmuştur (Erden, 2016:80-81; tr.wikipedia.org/wiki/Herakles,[22.05.2022];tr.wikipedia.org/wiki/Hidra, [22.05.2022])

2.2.1.15. Yunan ve Roma Mitolojisinde Yılan Figürü/ Laocoön

Truvalı bir rahip olan Laocoön, oğullarıyla birlikte denizden gelen yılanlar tarafından öldürülmesi (**Şekil 42**) üzerine konu alan bu hikaye, kimi kaynağa göre onun tanrı Apollon' a yaptığı bir saygısızlık yüzünden cezalandırıldığını aktarırken, kimi kaynağa göre Truva savaşında Yunanlıların hazırladığı Truva atının içinde düşman askerlerin olduğunu ifşa etmek üzereyken, bir müdahale sonucu öldürülmesini konu almaktadır. Yılanların sudan gelmesi, yılanları gönderen mitolojik tanrının su ile olan ilişkisi dikkat çekmektedir (tr.wikipedia.org/wiki/Laocoön, [22.05.2022]).



Şekil 42. Laocoön ve Oğulları, Hagesandros, Athenedoros, and Polydoros, Vatikan Müzeleri, Vatikan

2.2.1.16. Yunan ve Roma Mitolojisinde Yılan Figürü/ Medusa

Phorkys ve Keton' un üç kızından biri olan Medusa, "Gorgo"lar olarak da bilinmektedir. Gorgo kardeşler arasındaki tek ölümlü kız kardeş olarak bilinen Medusa, güzelliği sebebiyle Deniz Tanrısı Poseidon tarafından tecavüze uğramış, ardından Tanrıça Athena Poseidon' u kıskanması üzerine onu yılanımsı bir canavara, bir ifrite dönüştürmüştür. Bu dönüşümden sonra güzelliğiyle insan ve tanrıları etkileyen Medusa artık onu görenlerin soluğunu kesen, insanlara korku veren ve taş çeviren bir lanetle yaşamıştır. Sonrasında Perseus ya da Heracles tarafından yaşamı sonlandırılmıştır (Şekil 43). Perseus' u Medusa' yı öldürmesi için Athena' nın yönlendirildiği de farklı kaynaklarda yer edinmektedir (Erhat, 1996:112).



Şekil 43. Peter Paul Rubens, Medusa'nın Başı, 1617-1618

2.2.1.17. Yunan ve Roma Mitolojisinde Yılan Figürü/ Caduseus

Hemes' in altından asası ya da Apollon' un oğlu Paian, Asklepios' un değneği ya da Merkür' ün değneği olarak mitolojide yer alan asa, zıt güçlerin uyum ve dengesi, barışı, şifa ve bereket özellikleriyle öne çıkmaktadır (Erden, 2016: 83).

Hermes hikayesinde, birbiriyle zıtlaşan iki yılanın kavgalarını sona erdirmek için Hermes tarafından kullanılmış ve sakinleşen yılanların değneğin üzerine çıkarak yükselmesiyle asa son halini almıştır. Paian' ın hikayesinde ise Apollon' un oğlu Paian ya da diğer adıyla Asklepios, şifa dağıtan "Hekim" tanrı olarak da bilinmektedir. Gorgo canavarı ya da Medusa olarak bilinen yılan saçlı canavarın ölümünün ardından vücudunun sağ tarafından zehirli sol tarafından ise şifalı kan akmış, Tanrıça Athena bu şifalı kanı toplayarak Paian' a vermiş ve şifalı kanlar bu hekim tanrı tarafından

kullanarak kimi ölmüş insanlar diriltiştir. Zeus ölüleri dirilten bu tanrının haddi aştığını düşünerek onun üzerine bir yıldırım göndermiş ve onu yok etmiştir (Erhat, 1996:58-59).

Öte yandan Sümer Mitolojisinde Ningiştirida' nın asası ya da Gılgamış destanındaki gençlik otunu çalan yılanın, Caduseus' un özellikleriyle benzerlik taşıdığı söylenebilir. Caduseus, günümüzde pek çok sağlık kuruluşunun kullandığı bir sembol olarak ön plana çıkmaktadır (Şekil 44).



Şekil 44: Türkiye Cumhuriyeti Sağlık Bakanlığı Logosu

2.2.1.18. Anadolu Mitolojisinde Yılan Figürü/ Şahmeran

Şahmeran figürü, Tarsus' ta ortaya çıkmış bir efsane olarak bilinmektedir. (Şekil 45) Bu efsane, yerin yedi kat altında yaşayan yılanların kraliçesi ve Cenşab adında bir gencin hikayesini konu almaktadır. Cenşab bir gün arkadaşlarıyla birlikte bal bulmak için yola çıkar ve birlikte bal dolu bir mağara keşfederler. Cenşab' ın arkadaşları, balı çıkarması için onu mağaraya indirirler ve balı aldıktan sonra paylarına daha fazla pay düşmesi için Cenşab' ı mağarada bırakıp kaçar giderler. Cenşab ise mağaradan çıkmaya çalışırken orada daha önce görmediği bir bahçe görür, içinde bir havuz ve pek çok yılan vardır. Cenşab uzun yıllar burada yılanlar ve yılanların kraliçesi Şahmeran ile yaşar. Yıllar sonra Cenşab ailesini görmek için memleketine gitmek için Şahmeran' dan izin ister, bunun üzerine Şahmeran kendisini salıvereceğini ancak yerini kimseye söylemeyeceğine dair söz vermesini ister. Cenşab Şahmeran' ın yerini kimseye söylemeyeceğine dair söz verir ve memleketine gidip ailesine kavuşur. Ancak bir gün ülkenin padişahı hastalanır bu hastalığın çaresi ise Şahmeran' ın etinin yenmesi

olduğunu söylenir. Ardından Cenşab Şahmeran'ın bulunduğu kuyunun yerini söylemeye mecbur kalır. Ardından Şahmeran bulunup dışarı çıkarılır ve Şahmeran Cenşab' a; “Beni toprak çanakta kaynatıp suyumu vezire içir, etimi de padişaha yedir” der. Bunun üzerine vezir ölür, padişah da iyileşir (Karakurt, 2011:83-240-244).

(<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/mersin/kulturatlasi/sahmeran-tarsus>, [05.10.2022]).



Şekil 45. Yılan Gövdeli Kadın “Şahmeran” Tasviri

2.2.1.19. İskandinav Mitolojisinde Yılan Figürü/ Fafnir

Sigurd ve Fafnir hikayesinde, İskandinav Mitolojisinde bir tanrı veya yarı tanrı olan Sigurd' un ejderha Fafnir ile olan savaşını konu almaktadır. (Şekil 46) Demirci ustası Regin, Sigurd' un hocası olarak aktarılmaktadır. Ejderha Fafnir, Regin' in babasını öldürmüştür. Bunun üzerine demirci ustası Regin, babasının intikamını almak için Sigurd' tan yardım ister ve onun için ejderhayı öldürecek özel bir kılıç yapar. Ardından Tanrı Odin' in de yardımıyla Sigurd, Ejderha Fafnir' i öldürür. Böylece Regin' de babasının intikamını almış olur. (Duman ve Sağır, 2018:290).



Şekil 46. Fafnir'i Öldüren Sigurd'un Tasviri, Hylestad Çita Kilisesi Sağ Kapı Tahtasındaki Gravür

2.2.1.20. İskandinav Mitolojisinde Yılan Figürü/ Midgard Yılanı

Midgard Yılanı hikayesi, İskandinav Mitolojisinde Odin ve Frigg' in oğlu olan Thor' un Midgard adlı yılan-ejderha ile savaşını konu almaktadır. (Şekil 47) Midgard Yılanı denizde yaşamaktadır, zaman zaman kendi dünyasından yukarıya tırmanarak insanların dünyasına çıkar ve orayı zehirler. Bu duruma son vermek isteyen Thor Hymir adlı bir dev ile denize açılarak yılanı bulur ve öldürür. Ancak yılan ölmeden önce zehirli kuyruğunu Thor' a dokundurur ve Thor zehirden dolayı dokuz adım attıktan sonra ölür (Duman ve Sağır, 2018:527).



Şekil 47. Henry Fuseli, Midgard Yılanı' nı Vuran Thor, 1790

2.2.2. Kutsal Kitaplar ve Apokrif Kitaplardan Bakışla Yılan ve Boğa Sembolünün İncelenmesi

Mezopotamya kaynaklı kutsal ve apokrif ilan edilmiş kitaplarda, insan türüne düşmanlık eden farklı bir türden bahsedilmektedir. "Kötü ve kötülüğün kaynağı" olarak aktarılmış olan bu tür, boğa, yılan ya da yılanın bir diğer formu olarak aktarılmış olan ejderha olarak, ortak bahsedilen bir konu içerisinde yer almaktadır.

Öte yandan, kutsal ve apokrif kitapların aktarmış olduğu olay örgüsünde yılan-ejderha, boğa gibi unsurların merkezi bir konuma sahip olması dikkat çekmekte, bu unsurların insan ile olan ilişkilerinde, “protagonis (başkahraman) ve antagonist (başkahramanı engelleyen)” rollerde ön plana çıkmış olduklarını söyleyebilmek mümkündür. Yılan ve boğa figürleri kutsal ve apokrif kitaplarda insan türünün karşısında, “düşman” rolünde yer aldıkları bilinmektedir.

2.2.2.1. Enok Kitabından Bakışla Kötülüğün Kaynağı Olarak Yılan

Figürü

2.2.2.1.1. Enok'un Kitabı Hakkında

Tam anlamıyla Enok' un Kitabı' nın hangi tarihte yazıldığı bilinmemekle birlikte, birkaç yazar tarafından ele alındığı bilinmektedir. Öte yandan kitabın en eski bölümlerinden olan gözcülerin anlatıldığı kısmın MÖ. 300 yıllarında yazıldığı sanılmaktadır.

İki farklı nüshaya sahip olan kitaplardan biri Rus manastırında bulunmuş, diğeri 1773 yılında İskoç araştırmacı James Bruce tarafından Habeşistan' da bir Manastırda saklı halde bulunmuştur. Daha sonra 1821 yılında İbranice profesörü olan Richard Laurence tarafından İngilizceye tercüme edilmiştir.

MS. 66-73 yıllarında Roma ordularının Kudüs'ü işgali ve Kumran kentinin yıkılması ile Esseni topluluğunun sakladıkları parşömenler arasında Enok' un Kitabına ait parçaların olduğu da bilinmekte, Essenilerin bu kitaptan etkilendikleri düşünülmektedir.

Enok' un Mısır Tanrısı Thot, İslam'daki İdris peygamber ve Hermes ile ilişkilendirildiği bilinmektedir. Enok' un Kitabının, Kitab-ı Mukaddes' in öne sürdüğü belli konular hakkında, detaylı bilgi içermesi, Yahudi ve Hristiyan dini çevreler içerisinde belli sorunların oluşmasına neden olduğu, bu sebeple onun okunmaması gereken bir kitap olması gerektiği konusunda bir uzlaşımın sağlanarak "Apokrif " ilan edildiği bilinmektedir.

Tekvin 6. Bap' ta anlatılan “Tanrının oğulları/ İlahi varlıklar” olarak tanımlanmış “Düşmüş Melekler” için Yahudi ve Hristiyanlığın ilk savunucularının bu tanımlama karşısında doğrudan bir görüş bildirmekten kaçındıklarını söyleyebilmek mümkündür. Bunun başlıca sebebi olarak “Tanrı'nın oğulları” ifadesinin anlamının tam olarak bilinmemesinden kaynaklandığı söylenebilmektedir (Altunay, 2011:20-28).

Kimi Hristiyan yazarlar bu ifadenin mecaz bir anlam barındırdığını ifade ederek tanrının oğulları için “dindar insanlar” yorumunu getirmişlerdir. Ancak Link' in aktardığına göre; Buna benzer zorlama yorumlara karşı, Hristiyanlığın ilk kilise

babalarından İskenderiyeli Clemens ve Tertullianus' un Enok kitabına başvurdukları ve Tekvin 6. Bap' ında anlatılan "Düşmüş Melekler, Tanrının oğulları" ifadesinin asıl anlamının doğrudan şeytanı anlattığını, Düşmüş Melekler' in her birinin şeytan taifesinden olduklarını belirterek onların "doğru yoldan sapan, sapkın melekler" olduklarını ifade etmişlerdir. Bu sebeple Enok' un Kitabı, Tekvin' in 6. Bap' ının anlaşılmasında önemli rol oynamıştır, fakat Augustinus gibi farklı düşünen savunucular, Enok' un Ademden sonra yaşamış olduğunu ve bazı ilahi yazılar bıraktığını kabul etse de Enok' un Kitabını bir sapkınlık olarak değerlendirmiştir (Augustine, The city of God XV: 23; www.newadvent.org/fathers/120115.htm, [22.05.2022]).

Enok' un Kitabının sapkın olarak değerlendirilmesinde etkili olan kısım; Tekvin 6. Bap' ta anlatılan tanrı oğullarının insan kızlarını beğenip kendilerine eş seçmeleri ve bunun sonucunda ortaya çıkan melez soyun kim olduğu hakkında, net cevaplar verilememesinden kaynaklanmaktadır. Yahudilik ve Hristiyan aleminde yaşanan tartışmalar insan kadınlarıyla cinsel ilişkiye giren varlıkların ve melez soyun kim olduğu hakkında olmuştur. Bu bilinmezlik sonucunda Enok' un Kitabı sapkın damgasını yiyerek apokrif ilan edilmiştir. Kitapta kötülüğün kaynağı olarak gösterilen figürler ise "Düşmüş Melekler" olarak karşımıza çıkmaktadır (Altunay, 2011:20-28; Link, 2013:41-44; Ağyan, 2015:756).

2.2.2.1.2. Enok' un Kitabında Düşmüş Melekler ve Yılan Figürü İlişkisi

Enok kitabında insan neslinin dünya üzerinde çoğaldığı, güzel ve alımlı kızlarının olduğu, göklerin çocukları olarak aktarılan meleklerin insan kızlarına karşı şehvet hissettikleri aktarılmaktadır. İnsan türünden farklı olan başka bir türün tanrının kurallarına karşı gelerek göklerden dünyaya, "Hermon" olarak isimlendirdikleri dağa iniş yaptıkları ve insan neslini ya da bir başka deyişle insanın genetik yapısını bozmaya yönelik, kendi aralarında bir anlaşmaya vardıkları aktarılmaktadır.

Hermon Dağı' na iniş yapan varlıklar için "Düşmüş Melekler" tanımlaması yapılmıştır. Kitapta bu varlıkların Hermon Dağı' na Adem' in neslinden, "Yeret" zamanında indikleri aktarılmaktadır " (Şekil 48) (Enok' un Kitabı, 7. Bölüm, 1-8. Kısım).

1.İnsanoğulları çoğalınca, güzel ve alımlı kızları oldu.

2.Melekler, göklerin çocukları onları görüp onlara karşı şehvet hissettiler. Birbirlerine dediler ki: "Gelin insanların arasından kendimize eşler seçelim ve onlardan çocuklarımız olsun"(Enok' un Kitabı, 7. Bölüm:1,2. Kısım).

7. "Sonra hep birlikte yemin ettiler ve planı uygulayacaklarına söz verdiler. Toplam iki yüz kişi, Yeret' in zamanında Hermon Dağı' nın zirvesine indiler" (Enok' un Kitabı, 7.Bölüm: 7. Kısım).



Şekil 48. Peygamberler Soy Sıralaması (Cross, 2005: 81).

Enok' un Kitabında, "Hermon" olarak adlandırdıkları dağa inen "Düşmüş Melekler" in liderlerinin isimleri de yer almaktadır,

Liderlerinin isimleri şöyleydi: Semyaza, Araklba, Rameel, Kokabel, Tamlel, Ramlel, Danel, Ezeqeel, Baraqiyal, Asael, Armarel, Batarel, Ananel, Zaqiel, Samsapeel, Satarel, Turel, Yomyael, Sariel. İki yüz meleğin liderleri bunlardı (Enok' un Kitabı, 7. Bölüm: 9. Kısım).

Sonrasında bu varlıkların insan kızlarını kendilerine eş olarak seçtikleri ve onlardan, boyları 135 metre olan devlerin, melez çocukların doğdukları aktarılmaktadır (Enok' un Kitabı, 7. bölüm, 10,11. Kısım).

Devler olarak aktarılan, bu melez türün, insanlar tarafından beslenemez bir hale geldiği, insanların ürettikleri mahsulleri tükettikleri, yiyecek bir şey bulamadıklarında

ise, insanları ve hayvanları yedikleri, birbirlerinin vücutlarını yemeye, kanlarını içmeye başladıkları aktarılmaktadır (Enok' un Kitabı, 7. Bölüm: 11,12,13. Kısım).

Düşmüş meleklerin insan türüne verdikleri zarar konusunda bir diğer dikkat çeken husus, insanlığın yoldan çıkmasına sebep olan bilginin, ehil olmayan insana verilmesi ile başlamakta, insanlığın bu bilgiler sebebiyle kendi türüne zarar verdiği, dünyanın kan, günah ve adaletsizlik gibi kötülüklerle dolduğu aktarılmaktadır (Enok' un Kitabı, 9. Bölüm: 1-12. Kısım).

Burada dikkat çekilmesi gereken husus, insanlığın evrimsel gelişim sürecinden bakışla aktarılan ve kimi noktalarda profan (din dışı kalan, kutsala saygısızlık yapan, sır bilgiye erişmesine izin verilmeyen kişi) bir bakış açısı sergileyerek insanlığın alet üretimi ile başlayan gelişim sürecine, Enok' un Kitabı' nın farklı bir bakış açısından, İnsanlığa alet yapımını ve bilgiyi başka bir türün verdiğini söylemesidir.

Azazel insanlara kılıç, bıçak, kalkan gibi aletlerin yapımını, metalleri ve metallere nasıl şekil verilerek kullanılacağını, değerli taşları ve boyaları öğretmiş, Semyaza büyü ve kök kesmeyi, Armoros büyü çözmeyi, Baraqiyal astrolojiyi, Kokabel yıldızları, Ezekele bulut bilgilerini, Araquel dünyanın işaretlerini, Shamsiel güneşin işaretlerini, Sariel ise ayın seyrini öğretmişti (Enok' un Kitabı, 8. Bölüm).

Enok' un Kitabından aktarılan bilgiye göre, ilk yaratıldığı haliyle saflığının korunması üzerine durulan insan türünün, kendinden önce yaratılmış başka bir tür tarafından, genetik bir saldırıya uğradığı, bu yolla insan türünün yaratılış gayesinin planlı bir şekilde baltalandığı başat bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Öte yandan Düşmüş Melekler kavramı hakkında “düşmek” anlamında kullanılan “fall” kelimesine farklı bir bakış açısı getiren Dion Fortune, bu kelimenin "Fallizm" ile ilişkilendirerek, Pagan inançlarında Afrodit tapınaklarında gerçekleştirilen cinsel ayinler ile bir düşüş ya da yozlaşma yaşandığı konusunda var olan bir etikete karşı çıkararak, düşüş ya da yozlaşmanın cinsellikle bir ilişkisinin olmadığından, "Fallizm" in ya da onun temsil ettiği unsurların "bütün enerjinin kaynağı" ile ilişkili olduğundan bahsetmiştir (Fortune, 2006:196). Bu konunun karşısında yer alan görüş ise: İnsan kızlarını kendilerine eş olarak seçen ve "Fallen Angel" olarak bahsi geçen ilahi varlıkların, kendi türü dışında başka bir tür ile cinsellik yaşamasının, doğrudan doğruya bir düşüş ve yozlaşma ile ilişkilendirilmiş

olduğudur, bu kötüye gidişin ise büyük bir tufan ile sona erdirilmiş olduğu Enok' un Kitabında yer almaktadır.

Bu konuda dikkat çeken bir diğer husus Düşmüş Melekler' in tasvirlerinin Meleklerin beyaz tüylü kanatlarının aksine yarıya kanatlı ve çoğu kez yılan figürü ile özdeşleştirilerek resmedilmesidir. Gustave Dore' un resimlemeleri (Şekil 49) bu konuda belirgin birer örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 49. Gustave Dore, Kayıp Cennet Serisi, Resimleme, 1866

2.2.2.2. Ölü Deniz Yazmalarından Bakışla Kötülüğün Kaynağı Olarak Yılan ve Boğa Figürü

2.2.2.2.1. Ölü Deniz Yazmaları Hakkında

Ölü Deniz Yazmaları İbranice ve ölü bir dil olarak kabul görülen Aramice olarak kağıt, deri ve bakır plakalar üzerine yazılmış halde bulunmuştur. 1947 yılında Eriha şehri, Kumran vadisinde, Muhammed Ahmet El Hamid adlı bedevi bir keçi çobanı tarafından, kaybolan keçisini ararken rastlantı sonucu bir mağara içerisinde yazmaların belli bir kısmını bulduğu bilinmektedir. Yazmalar, mağarada testilerin içerisinde yaklaşık olarak 1900 yıl bozulmadan günümüze kadar ulaştıkları bilinmektedir (Şekil 50) (Vermes, 2005:3-22).

Dışa kapalı bir Yahudi mezhebi olduğu düşünölen Essenilerin bu parşömenleri yazdıkları düşünölmektedir. (Vermes, 2005:22) Bu yazmalar, Musevilik ve Hristiyanlığın bilinen en eski kaynağı olarak görölmektedirler. Öte yandan Esseniler' in bu yazmalarda, Hristiyanlık inancındaki İsa-Mesih ve onun ailesi hakkında bilgiler verdiğı düşünölmektedir, bu sebeple Hristiyan dünyasında "Tanrı' nın oğlu İsa-Mesih" inancının sarsıldığı bir dönem yaşandığı, Vatikan' ın bu yazmaları gizleme ihtiyacı duyduğu, iddia edilmiştir (www.hurriyet.com.tr, [11.04.2004]).

Qeza Vermes' in aktardığına göre, Esseni topluluğı yaşadıkları dönemin yozlaştığını düşünerek, bu dönemde kendilerini yozlaşmamış tek bir cemaat olarak görüyorlardı, Tanrı' nın sözlerini yeniden inceleme ve Tanrı' nın yolundan sadakatle gitmeyi seçmişlerdi, bunun sonucunda Tanrı onlara (Vermes, 2005:74) kendi içlerinden çıkan, "Doğruluk Öğretmeni"ni göndermişti. Esseniler bu yozlaşmadan "Doğruluk Öğretmeni" sayesinde tüm Yahudi milletinin kurtulacağına inanmışlar ve belli bir süre onun liderliğini, öğretmenliğini kabul ederek desteklemişlerdi. Ancak "Doğruluk Öğretmeni" olarak tanımlanan kişinin gerçekte kim olduğu konusunda bir uzlaşa bulunmamaktadır (http://dss.collections.imj.org.il/The Digital Dead Sea Scrolls, [22.05.2022]).

J. L. Teicher'e göre öğretmen İsa'dır. Barbara Thiering İsa'nın Günahkâr Kâhin; Öğretmen'inse Vaftizci Yahya olduğunu öne sürer. R. H. Eisenman ise iki görüşü de reddederek 'Lord'un kardeşi' James the Jusfm Doğruluk Öğretmeni olduğunu savunur. Öte yandan, yalnızca sansasyonel haberler peşinde koşan medya bu kuramlarla ilgileniyor (Vermes, 2005:70).



Şekil 50. Büyük İşıya Parşömeni (1QIsa a) Bölümü, 1 numaralı Kumran Mağarası, MÖ 1. YY. Parşömen, 22-25cmx734 cm, İsrail Hükümeti, Erişim numarası: HU 95.57/27, İsrail Museum

2.2.2.2.2. Ölü Deniz Yazmalarında Kötülüğün Kaynağı Olarak Belial' in Yılan ve Boğa Figürü ile İlişkisi

Kötülüğün kaynağı olarak tanımlanan "şeytan" unsuru için, Ölü Deniz Yazmaları' nda "Karanlıklar Prensi" olarak bir tanımlama mevcuttur. Karanlıklar Prensi, "Işığın Oğulları" ile mücadele ederek, onları yoldan saptırmaya çalışmaktadır. Ölü Deniz Yazmaları' nda kötülüğün kaynağı için gösterilen bir diğer unsur ise, Büyük Yeşaya Parşömeni, 51. Kısım, "Efendine Sığın" bölümünde aktarılan ejderha figürüdür.

Awake, awake, clothe yourself with splendor. O arm of the LORD! Awake as in days of old, As in former ages! It was you that hacked Rahab in pieces, That pierced the Dragon (Kumran Yazıtları, Büyük Yeşaya parşömeni, 51. Kısım, Appeal to the Lord: 9, İngilizce çeviri: Profesör Peter Flint, Profesör Eugene Ulrich) (http://dss.collections.imj.org.il/chapters_pg, [22.05.2022]).

Aktarılan bir diğer bilgiye göre, Tanrı, insanı dünyayı yönetmesi için yaratmış, kendisinin dünyaya gelinceye dek, insana, onu izleyip yönlendirmesi için iki ruh atamıştır. Bu ruhlar "Işık Prensi" ve "Karanlıklar Prensi" olarak tanımlanmışlardır (Vermees, 2005:102-103).

Dördüncü mağarada bulunmuş, "Cemaat Kuralı" kısmı el yazmalarında, kötülüğün tarafında olarak tanımlanmış "Belial" isimli varlık için, Tanrı'nın "Belial' i gönlümde tutmayacağım" ifadesi yer almıştır (Vermes, 2005:114; <http://www.earlychristianwritings.com/text/ascension.html>, [12.02.2022]).

İbranice kelime olan "bēli-yaal" "kötü, değersiz olan" anlamında kullanılmaktadır. Ayrıca "Karanlığın Oğulları" nın lideri olarak aktarılan Belial, kötülüğün kaynağı olarak tanımlanan şeytan ya da ejderha/ yılan ile özdeşleştirilmektedir (Şekil 51) (Floyd H., 2000:47 ; <http://www.earlychristianwritings.com/text/ascension.html>, [12.02.2022]).



Şekil 51. Jacobus de Teramo' nun Kitabından " Consolatio Peccatorum, seu Processus Luciferi contra Jesum Christum ", Belial ve Bazı Takipçileri, Gravür, 1382/1473

Öte yandan "Belial" in kökeninin, Babil Tanrısı olarak bilinen "Marduk" a kadar dayandığını, Marduk' un aynı zamanda "Moloch/Molek" olarak bilinen bir diğer Babil tanrısına karşılık bulunduğu düşünülmektedir (Şekil 52) (Day, 2000:68). Marduk' un "efendi" anlamına gelen "Bel, Bal, Baal" olarak da ünvanları bulunmaktadır.

Sümerlerde birbirleriyle rekabet halinde olan şehirlerde, tanrı ve tanrıçaların kullanıldıkları bilinmektedir. Babil şehrinin Tanrısı olarak bilinen, Marduk' un ise, birden fazla tanrı ve tanrıçanın birleştirilmesi sonucu olduğu, böylece o şehrin birden fazla güce erişerek diğer şehirlere karşı üstünlük kurabildiği, bu tanrının oluşumu hakkında ortaya atılan iddialar arasında yer almaktadır.

Bu konuda dikkat çeken bir diğer husus, Marduk' un Sümer dilinde, "*amar utu.k*", "Güneş'in danası" anlamına gelmesi ve onun karşılığı olarak düşünülen Tanrı

Molok' un bir boğa şeklinde tasvir edilmesidir (Şekil 53 ve 54) (Diakov V. ve Kovalev S., 2008:109 ; tr.wikipedia.org/wiki/Marduk, [22.05.2022]).



Şekil 52. F. H. Weissbach, *Babylonische Miscellen*, Babil Kralı Tanrı Marduk İle Ejderhası, MÖ. 9. Yüzyıla Ait Bir Silindir Mühür Üzerinde Tasvir Edilmiştir



Şekil 53. Johann Lund, Moloch Tasviri 1711, 1738



Şekil 54. Joachim Menant' a Ait Çizim, Molek'e Çocuk Kurban Sunuluşunu Gösteren Bir Babil Silindir Mührü, 1883, Louvre Müzesi

2.2.2.3. Bel ve Ejderha Kıssası' nın Yılan ve Boğa Figürü ile İlişkisi

Apokrif kitaplar arasında yer alan Bel ve Ejderha kıssası, Daniel Kitabı' nın İbranice ve Aramiceden, Yunanca çevirisine eklenmiş olan iki kıssadan oluştuğu bilinmektedir. İlk öyküde Daniel' in bilgeliğiyle "Bel" adındaki bir puta karşı vermiş olduğu mücadeleye anlatılmaktadır. İkinci öyküde ise, Babil halkının tapmakta olduğu bir ejderhanın yok edilmesi aktarılarak, peygamber Daniel' in bir boğa şeklindeki "Bel/Moloch" putunu (Şekil 55) ve yılan şeklindeki ejderhayı yok ederek Babil toplumunu doğru yola iletme amacından bahsedilmiştir.

³Babilliler'in Bel adında bir put-ları vardı. Halk, Bel'e her gün on iki ölçek saf un, kırk koyun ve elli galon şarap vermek zorunluluğundaydı.

⁴Kral Koreş Bel'in bir tanrı olduğuna inanıyor, her gün ona tapınıyordu. Ama Daniel kendi Tanrısı'na tapıyordu.

⁵Bir gün kral Daniel'e, "Niçin Bel'e tapınmıyorsun?" diye sordu. Daniel, "İnsan elinin eseri olan tanrılara tapınmam" diye yanıt verdi, "Ben an-cak yaşayan Tanrı'ya taparım. O gök-yüzüyle yeryüzünü yarattı ve bütün insanların Rabbi'dir." (Deuterokanonik (Apokrif) Kitaplar, Bel ve Ejderha, 3-5).

²³Babilliler'in tapındıkları büyük bir ejderha vardı.

²⁴Bir gün kral Daniel'e şöyle dedi: "Bu tanrının canlı olmadığını söyleyemezsin. Bu durum-da ona tapın!"

²⁵Daniel, "Ben Rab'be taparım" dedi, "Eşi olmayan, yaşayan Tanrı O'dur.

²⁶Efendim izin verirse, sizin ejderhanızı öldüreceğim. Bu işi yaparken kılıç ya da sopa kullanma-yacağım." Kral, "Sana izin veriyorum" diye yanıtladı.

²⁷Ardından Daniel biraz katran, biraz yağ ve birkaç tüy alıp tümünü bir arada kaynattı. Bunlarla çörekler yapıp ejderhaya yedirdi. Bunları yi-yen ejderha şişti ve çatlayıp yarıldı. Sonra Daniel şöyle dedi: "İşte siz Ba-billiler'in tapındığı bundan ibarettir." (Deuterokanonik (Apokrif) Kitaplar, Bel ve Ejderha, 23-27 ; <https://kutsal-kitap.net/bible/tr>, [10.02.2022]).



Şekil 55. Mukaddes Kitap Resimleri ve Charles Foster'ın Bize Öğrettikleri Resimler, Molech'e Teklif/ Adak, 1897

2.2.2.4. Eski Ahit, Yeni Ahit ve Kuran'ı Kerim' den Bakışla Kötülüğün Kaynağı Olarak Yılan ve Boğa Figürü

2.2.2.4.1. Kitab-ı Mukaddes ve Kur'an' ı Kerim hakkında

Arapça kökenli "Ahit" kelimesinin bir diğer anlamı, antlaşma olarak bilinmektedir. Kutsal Kitap veya Kitab-ı Mukaddes olarak bilinen kitaplar, Tanrı ve onun seçtiği insan arasında yapılan antlaşmayı konu edinmekte, insanlığı yönlendirmektedir. Eski antlaşma, İbranice ve Aramice olarak yazılmış, yeni antlaşma ise Grekçe yazılmıştır. Yeni antlaşma için "İyi Haber" anlamına gelen İncil ismi kullanılmaktadır.

Eski Antlaşma, yasa kitapları, tarihsel kitaplar, Özdeyiş şiir kitapları ve peygamberlik kitapları olmak üzere dört sınıfta, 39 kitaptan oluşmaktadır.

Yeni Antlaşma, İncil'in ilk dört kitabı, elçilerin işleri, Pavlus'un mektupları, Peygamberlik Kitabı- Vahiy ve diğer mektuplardan beş sınıfta, 27 kitaptan oluşmaktadır (<https://kutsal-kitap.net/index.html>, [22.05.2022]).

Kur' an' ı Kerim; Müslümanlara göre, insanlığı ve diğer türleri yaratıcı olan Allah'ın doğru yoluna iletebilmek amacıyla, İslam Peygamberi Muhammed' e Cebrail, Jibrail veya Gabriel olarak da isimlenmiş ilahi bir varlık aracılığıyla "vahiy" biçiminde indirilmiş kutsal bir kitap olarak bilinmektedir (Kuran' ı Kerim, Şuara 26:193-194). Aktarılan rivayetlere göre 610 yılında, Hicri takvime göre 9. Ayda Cebel' i Nur dağında yer alan Hira Mağarasında vahiy inmeye başlamıştır. Ayetlerin 13 yıl Mekke, 10 yıl Medine şehrinde vahiy yoluyla tamamlandığı aktarılmıştır.

"Kur' an" kelimesi Arapçada "okunan şey, okumak"; "Kerim" kelimesi ise "asil, soylu, cömert" anlamlarına gelmektedir. Ayetlerin yazım dili temel karakteristiğinde özellikle Mekki surelerde şiirsel bir dilin kullanıldığı aktarılmaktadır. (<https://islamansiklopedisi.org.tr/mubalaga>,[22.05.2022]; <https://kuran.diyabet.gov.tr>, [22.05.2022]).

2.2.2.4.2. Kitab-ı Mukaddes ve Kur'an' ı Kerim' de Kötülüğün Kaynağı Olarak Yılan- Ejderha Figürü

Eski Ahit' e göre kötülüğün kaynağı olarak, cennet bahçesinde yaratılmış insan türünü kandırarak cennetten kovduran varlığın "yılan" olduğu aktarılmaktadır (**Şekil 56**)

"1. Rabbim tanrının yarattığı yabancı hayvanların en kurnazı ylandı. Yılan kadına "Tanrı gerçekten bahçedeki ağaçların hiçbirinin meyvesini yemeyin dedi mi?" diye sordu.

2.Kadın, "Bahçedeki ağaçların meyvelerinden yiyebiliriz" diye yanıtladı,

3."Ama Tanrı, bahçenin ortasındaki ağacın meyvesini yemeyin, ona dokunmayın; yoksa ölürsünüz dedi."

4. Yılan "Kesinlikle ölmezsiniz" dedi,

5."Çünkü Tanrı biliyor ki, o ağacın meyvesini yediğinizde gözleriniz açılacak iyiyle kötüyü bilerek Tanrı gibi olacaksınız." (Eski Ahit, Yaratılış, 3: 1-5)

Sonrasında yılan Adem'in eşini kandırarak ona yasak meyveyi yedirir ve Rab Tanrı, insan türü ve yılanı cennetinden kovarak dünyaya indirir.

Eski Ahit' te insan kızları ile ilahi varlıkların evlenip çocuk sahibi olmaları dikkat çeken bir diğer husustur.

1.Yeryüzünde insanlar çoğalmaya başladı, kızlar doğdu.

2.İlahi varlıklar insan kızlarının güzelliğini görünce beğendikleriyle evlendiler (Eski Ahit, Yaratılış, 6: 1,2).



Şekil 56. Gustave Dore, Resimleme, "Kayıp Cennet" Serisi, 1866

Yeni Ahit'te ise insan türünü aldatan "Yılan" unsuru için "Ejderha" tanımlaması getirilmiştir. İnsan türüne karşı olan Yılan unsuru aynı zamanda Tanrı' ya karşı gelmiştir ve bu sebeple Tanrı Yılan ve takipçilerini, cennetinden kovar, bu hadise İncil' de, gökte yaşanan bir savaş ile anlatılmaktadır. Tanrı' nın Melekleri, Ejderha ve yandaşlarını göklerdeki yerlerinden indirerek, onları yeryüzüne sürerler.

"Ardından gökte başka bir belirti görüldü: ...Kızıl renkli büyük bir Ejderhaydı bu... Kuyruğuyla gökteki yıldızların üçte birini sürükleyip yeryüzüne attı...

Gökte savaş oldu. Mikail' le melekleri ejderhayla savaştılar. Ejderha kendi melekleri ile birlikte karşı koydu, ama gücü yetmedi. Bu yüzden gökteki yerlerini yitirdiler.

Büyük ejderha- İblis ya da Şeytan denen, bütün dünyayı saptıran o eski yılan- melekleriyle birlikte yeryüzüne atıldı (Yeni Ahit, Vahiy 12: 3-4, 7-9).

Kuran' ı Kerim' de ise "yılan" figürü için, isminin "İblis" olarak aktarıldığı ve insan türünün yaratılışına karşı gelerek şeytanlardan olan, bir türden bahsedilmektedir.

Ey Adem! Sen ve eşin cennette kalın. Dilediğiniz yerden yiyin. Fakat şu ağaca yaklaşmayın. Yoksa zalimlerden olursunuz" (Kur' an ı Kerim, Bakara Suresi, Ayet 35).

Derken şeytan, kendilerinden gizlenmiş olan avret yerlerini onlara açmak için kendilerine vesvese verdi ve dedi ki: "Rabbiniz size bu ağacı ancak, melek olmayasınız, ya da (cennette) ebedi kalacaklardan olmayasınız diye yasakladı."

"Şüphesiz ben size öğüt verenlerdenim" diye de onlara yemin etti.

Bu suretle onları kandırarak yasağa sürükledi. Ağaçtan tattıklarında kendilerine avret yerleri göründü. Derhal üzerlerini cennet yapraklarıyla örtmeye başladılar. Rab' leri onlara, "ben size bu ağacı yasaklamadım mı?" Şeytan size apaçık bir düşmandır, demedim mi?" Diye seslendi (Kur' an ı Kerim, Araf Suresi, Ayet 11-22).

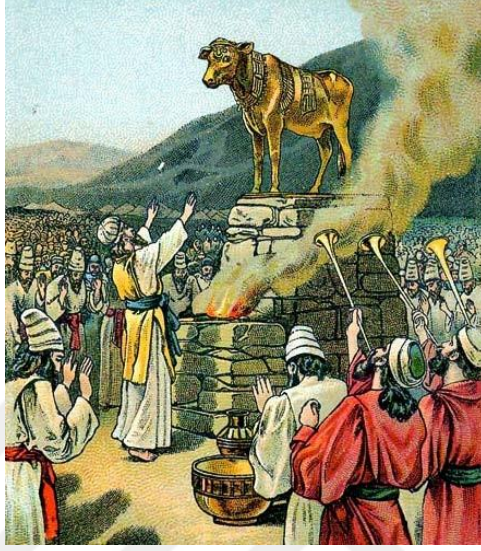
Yaratıcının insan türüne "O ağaca yaklaşmayın" uyarısında bulunduğu "Ağaç" olarak aktarılan, Arapça kökenli "Şecerate" kelimesi, "soy ağacı, zürriyet" anlamını ifade etmektedir. Buradan, insan türünün bir başka türle akraba olmaması, ilişkilennememesi, irtibatlanmaması gerektiği, Yaratıcı tarafından uyarıldığı anlamını taşımaktadır. "Yasak meyve" olarak aktarılan sembolik anlatımın ise "doğmaması gereken bir çocuk" olduğu düşünülmektedir (https://acikkuran.com/2/35_ [22.05.2022]).

2.2.2.4.3. Kitab-ı Mukaddes ve Kur'an' ı Kerim' de Kötülüğün Kaynağı Olarak Boğa Figürü

İsrailoğullarının, Mısır'dan çıkış hadisesinde, Musa peygamberin tek tanrı inancı ile çok tanrılı Babil kaynaklı Kenan dini ya da Ölü Deniz Yazmalarında bahsi geçen "Belial", "Baal" ya da Mısır tanrısı Osiris' in temsiliyetini üstlenmiş tanrı "Apis" taraftarları arasında bir çatışmanın yaşanmış olduğu aktarılmaktadır (Şimşek, 2017:598; Mutlu, 2019:68).

Musa peygamber Tanrı ile konuşmak için kabilelerden ayrılıp Tur/Sina Dağı'na çıkmış, dağdan inmesi gecikince eski inançlara dönülmesinde ısrar eden ve bir ayaklanma başlatan (Kuran'ı Kerim' e göre, Bünyamin oğullarından Samiri, Eski Ahit' e göre Harun) kadim "Baal" kültürün sembolü olan ya da Mısır tanrılarında Osiris' in temsiliyetini üstlenmiş olan "Altın Buzağı/Boğa" heykeli yapmış, halkın bir kısmı ise bu heykele tapmıştır (Şekil 57) Musa dağdan inip halkının arasına döndükten sonra gördükleri karşısında öfkelenip, Tanrının ona vermiş olduğu, üzerinde On Emir' in bulunduğu tabletleri ve Altın Buzağı heykelini parçalamıştır, sonrasında boğaya

tapanlar ile Musa' nın Tanrısına tapanlar arasında bir çatışma meydana gelmiş, boğa ya tapanların büyük bir kısmı yok edilerek, geri kalanlarla birlikte Musa göç hareketine devam etmiştir (Eski Ahit, Hakimler 2:11-13; Eski Ahit, Mısır' dan Çıkış, 32:1-4,19-24; Kur' an ı Kerim, Bakara Suresi, Ayet 49-54; Kur'an ı Kerim, Araf Suresi, Ayet 103-126-142 ; <https://tr.wikipedia.org/wiki/Apis>, [22.05.2022]).



Şekil 57. Providence Lithograph Company, Altın Buzağıya İbadet, 1901' de Hazırlanmış Bir Resimleme

III. BÖLÜM

3. RESİM SANATINDA YILAN VE BOĞA SEMBOLÜNÜN DEĞİŞEN İKONOĞRAFİSİ

3.1. Yılan ve Boğa Sembolünün Temsiliyeti

Resim sanatında yılan ve boğa figürlerinin sembolik açıdan ele alınarak kullanıldıkları, “Ejderhayı Öldüren Aziz Georgios” ikonasında, Gustave Dore’ un “Kayıp Cennet” serisinde veya modern dönemde yapılmış Anselm Kiefer’ in “Lilith” resminde, Picasso’ nun “Guernica” eserinde, Emil Nolde’ un “Altın Buzağı Etrafında Dans” eseri gibi pek çok örnekte öne çıkmış olduğunu söyleyebiliriz. Yılan ve boğa sembolünün süreç içerisinde geçirdiği değişimlere rağmen “kötülüğün kaynağı” olarak tanımlanan, birden fazla isme ve görünüme sahip, genel anlamda “şeytan” olarak adlandırılmış figür ile ilişkilendirilmiş olduğunu söyleyebilmek mümkün görünmektedir. Şeytan figürünün yılan ve boğa sembolleri ile olan ilişkisinden dolayı pek çok dini konulu resimlerde Tanrı düşmanı olarak rol aldığını söyleyebilmek mümkündür. Ejderhayı öldüren Aziz Georgios ikonası ve onun diğer benzerleri, bu konuda en dikkat çeken örneklerdendir.

Öte yandan şeytanın görüntüsünde olan çeşitliliğin çok fazla olmasına karşın, onun şeytan olduğunu gösteren belirgin ve evrenselleşmiş özelliklerini, yılan ve boğa figürlerinin en güçlü özelliklerinden almış olduğu dikkat çekmektedir. Luther Link’ e göre, şeytanın tasvirinde en çok kullanılan imgelerden en dikkat çeken parçalar: bir boğanın boynuzları, elde tutulan bir tırmık ve bir yılan ya da ejderhanın, dikenli kuyruğudur. Link, bir Amerikan yemek şirketinin logosunu buna örnek olarak göstermektedir (Şekil 58) (Link, 2003:19). Öte yandan şeytan kelimesinin kökeninde yer almış “satan” kelimesinin Sümer döneminde “Santana/Sandas” kelimesinden gelmekte olduğu ve Sümerlilerin bu varlığın temsilinde üç başlı çatal bir tırmığı kullanmaları dikkat çekmektedir (Icke, 2015:272).



Şekil 58. William Underwood Gıda Şirketinin Logosu

3.2. Kötülüğün Kaynağı Olarak Şeytan Figürüne Yüklenen Roller ve İmgelerin Değişimi

Link' e göre, “Şeytanın tasviri ve rollerinde birçok maskesi bulunmaktadır ancak maske kaldırıldığında ortada bir yüz bulunmamaktadır” (Link, 2003:23). Buna göre, cehennemi yöneten, Eyüp'e işkence eden, Pilatus'u kışkırtan, Mesih'i ayartmaya çabalayan, Düşmüş Meleklerden olan, cennetten kovulan, korkunç bir canavar olan, kandırıp günaha teşvik eden, insanlığın yaratılışından itibaren düşmanı olan, insandan önce yaratılmış olan ve insan türünün dünya halifeliğine karşı olan, ona tuzaklar hazırlayan, Tanrı' nın, meleklerin ve insanın düşmanı vb. rollerde yer alan bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Link' e göre şeytanın tasviri ise IX. Yüzyılda ortaya çıkmıştı, sonrasında birçok değişim geçirerek XIV. Yüzyıl'da farklı bir görünüm kazandı, şeytanın tasvir edilen imgesinde ve ona yüklenen çeşitli rollerde bir süreksizlik mevcuttu. Bunun en önemli nedenlerinden biri: resim geleneğinde, edebiyat alanında, yeraltı mezarlıklarında veya lahitlerde şeytanın tasvir ve rolü hakkında hiçbir bilginin yer almamasıydı. Bu sebeple şeytan hakkında ortaya çıkan, büyük çoğunlukla edebi kaynaklarda oluşmuş tanım karmaşası, onun rolü ve imgesinin birden fazla olmasına sebebiyet vermiştir, bunun ise ikonografi sanatına yansımaları etkili şekilde görülmüştür. Şeytan kimi ikonografide meleklerin aynı suretinde gösterilirken, kimisinde Pagan unsurlarından Pan' ın suretinde, kimisinde çirkin ve tüylü bir hayvan görünümünde, kimisinde kanatlı kimisinde kanatsız, kimisinde ten rengi beyaz iken kimisinde siyah gösterilmişti. Ancak bunlardan en önemlisi bir yılan ya da ejderha görünümünde olmasıydı. “Şeytan'ın kendisi iki ana rolde ortaya

çıkıştır. Şeytan ilk olarak Mikael' in savaştığı ejderdi ve mahşerde de alt edildi destekçileri canavarlardı" (Link, 2003:22-64-57). Buna ek olarak, Yeni Ahit' te bahsi geçen İblis ya da şeytan figürünün bir yılan, ejderha ve düşen, yerinden edilen bir varlık olduğu açıkça belirtilmiştir.

Gökte savaş oldu. Mikail'le melekleri ejderhayla savaştılar. Ejderha kendi melekleriyle birlikte karşı koydu, ama gücü yetmedi. Bu yüzden gökteki yerlerini yitirdiler. Büyük ejderha –İblis ya da Şeytan denen, bütün dünyayı saptıran o eski yılan– melekleriyle birlikte yeryüzüne atıldı (İncil, Vahiy, 12:79).

"İsa onlara şöyle dedi: «Şeytan'ın gökten yıldırım gibi düştüğünü gördüm. Ben size, yılanları ve akrepleri ayak altında ezmek ve düşmanın bütün gücünü alt etmek için yetki verdim. Hiçbir şey size zarar vermeyecektir (İncil, Luka, 10:1819).

Bununla birlikte Orta çağ ve Rönesans döneminde yapılan şeytan tasvirleri, onun kötülüğünü yansıtması için olabildiğince deforme olmuş bedenler, yüz şekilleri ya da hayvan şekilleriyle resmedilmiştir. (Link, 2003:38-39). Boticelli'nin 1497 tarihli "Lucifer" resmi (Şekil 59) veya Dante' nin şeytan tasvirinde başvurduğu, "Cennet' in güzelliğinin bozulmaması için kovulan isyancı melekler" tanımlamasından, şeytanın hangi konumda yer aldığını anlayabilmek mümkündür. İnsanlığın bilinçaltı ve bilinç üstünde biriktirmiş olduğu güzel olan her ne varsa Lucifer/şeytan veya ejderha, bu güzellik algısının dışında, tam zıt istikametinde yer alması gerekiyordur, şeytanın görüntüsü artı olarak adlandırabileceğimiz tarafın zıtlıklarıyla şekillenebilmiştir (Alighieri, 2011:49).



Şekil 59. Sandro Botticelli, Dante'nin "Inferno"s'u için Çizilen Resimleme, Lucifer, 1497, Kupferstichkabinett, Berlin

Link' in aktardığına göre ejderha görünümünde olan şeytanı öldüren baş melek Mikael'i konu alan resimler oldukça yaygındır fakat şeytanın Düşmüş Melek versiyonu ile savaşan Mikael resimleri çok nadir bulunmaktadır ve bu nadir resimler şeytanın kötü, çirkin görünümünden olan ejderha yerine bir melek görünümünde resmedilmiştir. Bu sebeple şeytan olarak bilinen varlığın rol ve imgelerinde bir değişimin yaşandığı söylenebilmektedir.

Limbourg kardeşlerin "Lucifer'in Düşüşü ve Yargısı" adlı eserlerinde şeytan figürünün kötü görünümlü tasviri yerine, resimde yer alan diğer karşıt varlıklarla aynı görünümde tasvir edildiklerini görmekteyiz (Şekil 60) Birbirlerine zıt varlıkların görünümde ayırt edilebilecek tek farkın, kötü olarak tanımlanan tarafın dumanlar eşliğinde aşağı düşmesidir. Tanrının meclisinde oturanlar ile düşmekte olanlar aynı görünüme sahiptirler, fakat yapılan bu tasvirin süreç içerisinde kötü olarak tanımlanan şeytanın, kendini iyi olandan ayıran özelliklere kavuştuğunu görebilmekteyiz. Gustave Doré' un yaptığı resimlemelerde, (Şekil 61) Düşmüş Meleklerin kanatları diğer

meleklerle göre farklılık göstermektedir, bu farklılık onun belirgin bir şekilde kötü taraftan olduğunu izleyenlere aktarır.



Şekil 60. Limbourg kardeşler, Lucifer'in Düşüşü ve Yargısı, 1411 - 1416, 29 x 21 cm, Tempera, Fransa



Şekil 61. Gustave Doré, John Milton' un Kitabı İçin Yapılmış Gravür, Kayıp Cennet 1866

Şeytan figürüne yüklenen imge değişimlerinin yanı sıra, rollerinde de büyük değişimler görülmüştür, kimi ikonalarda tanrının düşmanı olarak aktarılan şeytan figürü, Angelico' nun "Son Yargı" sında (Şekil 62) tanrının düşmanı olmaktan çok ona yardım eden, tanrının verdiği görevleri yapan, günahkarları cehennemde cezalandıran ve işkence eden, tanrının sisteminin bir parçası rolünde gösterilmektedir (Link, 2003:57-59).



Şekil 62. Fra Angelico, Son Yargı, c. 1431, Tempera, 105 x 210 cm, Museo di San Marco, Florence



Şekil 62. Fra Angelico, Son Yargı, Detay, 1431, Tempera, 105 x 210 cm, Museo di San Marco, Florence

Kötülüğün kaynağı olarak gösterilen şeytan figürünün imge ve rol değişimlerinde dikkat çeken bir başka unsur ise bir kadın figürüdür. Şaar - Ha – Golan yakınlarında MÖ 4500 yıllarına dek uzanan katmanlarda yapılan kazılarda elde edilen kilden insan heykelciklerinin bir tanrıça olduğu düşünülmekte iken, Eliade bu heykelcikler için korkutucu bir yapıya sahip "şeytani görünümde olan tanrıça heykelcikleri" olarak değerlendirildiğinden bahsetmektedir.

Bir tanrıça heykelciğinin şeytani olarak değerlendirilmesi, kadının tarih öncesi çağlardan beri hem korkulan hem de kutsiyet ifade eden rollerde yer almasını kanıtlar niteliğinde olduğu düşünülmektedir (Eliade, 2003:63).

Öte yandan şeytanın kötü olması, onun korku nesnesi olarak iyi olanın karşısında konumlandırılması ile ilişkilendirilmiştir, insanın doğa ile olan ilişkisinden edindiği “iyi olmayan”, tanımlamasına ait olumsuz deneyimlerin sembolik açıdan kimi nesnelere üzerinde, “kötülüğün tanımı” olarak kadının karşılık bulması ve ataerkil kavramların üstünlüğünün etkileri, dişil olanın şeytani rollerde tanımlanmasına sebebiyet vermiş olabilir (Bachofen,1997:102-103-84; Altın, 2021:132).

Bu konuda kadın figürünü şeytani olarak gösteren kaynaklardan biri de "Lilith efsanesi" olarak karşımıza çıkmaktadır. (Şekil 63) Lilith'e yüklenen rol ve sıfatlardan bazıları şunlardır: Yılan Tanrıça, Adem'in ilk karısı, Kabil'in annesi, Adem ve Havva'ya tuzak kuran, bebek hırsız, Kırmızı Kadın, Büyük Ana, Büyük Babil, İştâr/İnanna.

Bu konuda Lilith'in "şeytani" olarak görülmesindeki ana etmenin şeytani tarafla iş birliği yaparak, Adem ve Havva'yı cennetten kovdurmuş olmasıdır. Bu sebeple kimi dini kaynaklarda yer almış dişil gücün, kötülüğün kaynağı olarak karşılık bulunduğu görülmektedir (Zingsem, 2006:11; Icke, 2015:275-277-699).



Şekil 63. John Collier, Lilith, 1892 Tuval Üzerine Yağlı Boya

3.3. Şeytanın Görüntüsünün Şekillenmesi ve Kaynağı

Şeytanın görüntüsü resmedilirken, edebi kaynakların buna ağırlıklı olarak yön verdiğini söyleyebilmek mümkündür. Dante'nin İnfernosu'nda, Lucifer' in Kanatları'nın tüylü beyaz kanatlar olmadığı, aksine yarasaninkine benzer siyah kanatları olduğundan bahsedilmektedir. Link'e göre bu tasviri Giottonun Assisi'deki Aziz Francis fresklerinden esinlenmiş olabileceği iddia edilmiştir ve bu fresklerden birinde şeytanın yarasa kanatları bulunmaktadır. Öte yandan şeytanın görsel anlamda tarifi için orta çağ döneminde oynanan dini oyunlar da kaynaklık etmiştir. Halkın dikkatini çeken ve basit bir dille tanrının kutsal alanı hakkında bilgi veren tiyatrolarda, melek ve şeytan kostümleri yer almıştır. "The Mystère d'Adam" adlı oyun bunun en belirgin örnekleri arasında yer almaktadır

İngiltere kralı III. Edward döneminde 1347 ve 1348 yılları için tutulan tiyatro kostümleri kayıtları, ejder başlıkları, yarasa kanatlı insan başlıkları ve on iki tane ejder başı maskesini de kapsayan geniş bir maske ve başlık koleksiyonunu açığa çıkarır (Link, 2003:96-99-100).

Öte yandan Dante, isyancı meleklerin anlatımında "karanlıklara inen ve isyanın öcünü alan Mikail" den bahsetmektedir. Anlatımda şeytan ile özdeşleştirilen karanlık, onun görüntüsünün tasviri için kullanılan en etkili malzemelerden biri olduğu söylenebilir (Alighieri, 2011:75).

Bu durum Giotto'nun şeytan için resmettiği yarasa kanatlarının nereden aklına geldiği konusundaki belirsizliğe cevap niteliğindedir, iyi olan meleklerin kanatları tüylü ve beyaz ise, kötü olan şeytanların kanatları, ışığın ve beyazın zıttı olan karanlık ve karanlıkta yaşayan yarasanın veya benzer hayvanların kanatları kadar siyah bir renkte olmalıdır, bu uygun zıtlık sayesinde şeytanın tasviri oluşmaktadır. Dante'nin tarifinde olduğu gibi cehennemin girişi de karanlık bir orman ile başlamaktadır, buradan sonuçla şeytan unsurunun, var olan artı kutba zıtlık oluşturarak kendi varlığını tasvir ve tarif ettiğini söyleyebilmek mümkündür. Karanlık onun en önemli parçalarındandır (Alighieri, 2011:21).

Öte yandan resim ve heykel sanatında ortaya çıkmış eserlerin kutsal kitaplar ve apokrif ilan edilmiş kitaplardan kaynak alarak, Hristiyan ikonografisini ve tiyatro oyunlarında sergilenen kostümleri etkilemiş olduğu görülmüştür. Bunun yanı sıra kötülüğün kaynağı olarak nitelendirilen şeytan figürünün görüntüsü için kronolojik

açından bir yaklaşımda bulunulduğunda, Sümer ve Mısır gibi medeniyetlerde ortaya çıkmış eserlerin yanı sıra Enok' un Kitabı' nın, Kumran Yazıtları' nın ve Kitab-ı Mukaddes' in, şeytanın görüntüsü için ana kaynak oluşturduğunu söyleyebilmek mümkündür.

Hristiyanlıkta şeytanın bir ejderha ile tasvir edilmesinin Aziz Yuhanna' dan kaynaklı olduğu bilinmektedir. Şeytanı yedi başlı bir ejderha olarak tarif eden Yuhanna, bu imgeyi Mezopotamya bölgesinin inançlarından almış olabileceği iddia edilmiştir, Link' in aktardığına göre; Akadlar döneminden kalma bir silindir mührü, yedi başlı bir ejderhaya karşı verilen mücadeleyi anlatmaktadır (Link, 2003:129; Alighieri, 2011:530-207; Icke, 2015:222).

3.4. Bir Karşıtlık Bağlamında Kötülüğün Kaynağı Olarak Şeytan Figürü

P.B. Shelley, şeytan üzerine yazdığı bir makalesinde, şeytan için neden Lucifer isminin kullanıldığını anlamadığından bahsetmektedir. Luther Link ise onun bu ifadesi için bir açıklama getirerek, Lucifer isminin Kitabı Mukaddes' te ya da apokrif ilan edilmiş diğer metinlerde bulunmadığını, bunun yalnızca şeytan için atfedilmiş diğer sıfatlardan biri olduğunu belirterek, Lucifer isminin kelime anlamına değinmiştir.

Öte yandan şeytanın Lucifer sıfatlı tek bir figür olduğu görüşü, İslami literatüre göre bir yanılgıdır. Şeytan bir tarafın ismi olarak bilinmektedir. Bu tarafın rolü asilik olarak belirginleşmiştir ve yaratıcıya asilik eden her varlık şeytanlardan olmaktadır.

Link, Lucifer' in "ışık getiren" ya da "tan ağartan" gibi sıfatlarından bahsederek, bunun güneş doğmadan önce gökyüzünde beliren, "sabah güneşi" olarak da adlandırılan Venüs gezegeni olduğunu, Dante'nin ilahi komedyasına da bir atıfta bulunarak, Lucifer' in Venüs' ü temsil ettiğini ifade etmiştir.

Icke bu görüşe ek olarak, tanrının cennetinden kovulan meleklerin bir diğer ifade ile meleklerin düşmesinin "Güneş gibi parlamaları" şeklinde tarif edilmeleri üzerinde durarak "aydınlanmanın" Venüs ile olan bağlantısını aktarmaktadır.

Latince *Lux* "ışık", *Ferre* kelimesi "taşımak" anlamında kullanılmıştır. Bu anlamların Venüs gezegeni ile ilişkilendirilmesinin sebebi onun astronomik açıdan gökyüzünde olan konumu ile ilgilidir, Venüs, Güneş doğmadan önce, güneşin doğacağı noktada duran ve gökyüzünde beliren en parlak gök cisimlerinden biri olup,

gündoğumunun gerçekleştiği nokta, onun bulunduğu kısımdadır ve görünürde sanki güneşi peşine takmış, yukarıya doğru getirmekte olduğu görülmektedir. "Işığı getiren" anlamı buradan gelmektedir (Icke, 2015:281; tr.wikipedia.org/wiki/Lucifer, [23.05.2022]).

Link, kimilerinin Lucifer' i yücelten görüşlerine karşı Dante'nin İnfernosu' nda, Lucifer' in en alt tabakada yer aldığını aktarır. Buradan sonuçla şeytan olarak adlandırılan varlığın sembollerinden birinin de Venüs gezegeni olduğunu söyleyebilmek mümkün hale gelmektedir (Link, 2003: 33,34).

Öte yandan Venüs gezegeninin, Güneş sisteminde yer alan diğer tüm gezegenlerin dönüş istikametlerinin, zıt yönünde hareket ettiği bilinmektedir. Bu sebeple şeytanı ya da şeytani bir unsuru temsil ettiği düşünülmektedir. Şeytan figürü tanrıya ve onun sisteminin zıtlığına çalışan bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır, bu zıtlıkla var olduğunu göz önünde bulundurarak, sembolik anlamda bir karşıtlık "zıtlık" ifade ettiğini söyleyebilmek mümkün hale gelmektedir. Bu sebeple Güneş sisteminin zıt istikametinde hareket eden Venüs gezegeni şeytan ile ilişkilendirilmiş olduğu düşünülmektedir (<https://web.archive.org/web/20120218231958/http://sse.jpl.nasa.gov/planets/profile.cfm?Object=Venus&Display=Facts&System=Metric>, [23.05.2022]).

Şeytanın rolleri hakkında pek çok kaynaktan bilgi edinilse de onun görüntüsü hakkında hiçbir kaynaktan net bir tanımlama bulunmamaktadır. Bu sebeple onun kim olduğu ve neye benzediğini tarif edebilmek, ressamlar için daima zor bir durum olmuştur. Bu sebeple şeytan için pek çok kaynaktan model alınarak onun formu görünür kılınmaya çalışılmıştır. Bu, kimi zaman mitolojik varlıklardan oluşturulan tasvirlerin, büyük çoğunluğu Yunan mitolojisindeki Pan ve Satry'lerden gelmektedir. Hıristiyanlığın ilk kilise babalarından İskenderiyeli Clementin, tüm Pagan tanrılarını şeytani unsurlar olarak kabul ettiği görüşü, şeytanın Pagan varlıklarından model alınarak tasvir edilmesiyle örtüşmekte, bu konuda bir uzlaşım söz konusu olmaktadır.

Öte yandan şeytanın tasvirinde dikkat çeken bir diğer husus onun çıplak ve siyah olmasıdır, şeytanın çıplak olması bir zıtlık unsuru taşımaktadır, melekler beyaz, güzel ve iyi ise, şeytan bunun aksine siyah çirkin ve kötü olmalıdır. Bu konuda benzer bir diğer örnek Ölü Deniz Parşömenlerinde, iyi varlıklar için, "Işığın Prensleri" sıfatı

kullanılmışken, şeytan olarak nitelen varlık için, “Karanlığın Prensleri” yakıştırmasında bulunulmuştur (Link, 2003:76-77; Vermes, 2005:10). Link’ e göre, “*Adem ile Havva çıplak yaratılmıştı; oysa şeytan çıplak olmuştu. Bir insanın üniformasını ya da kıyafetini çıkarmak evrensel bir aşağılama simgesidir*” (Link, 2003:79).

Şeytanın klasik Pagan figürlerinden model alınarak tasvir edilmesi, onun neden çıplak olduğu sorusuna başka bir cevap olabilmektedir, bu konuda dikkat çeken bir diğer ayrıntı, Yunan ve Roma’da ortaya konulmuş Pagan eserlerin çıplaklığının, güzelliği ve gücü temsil etmesi olmuştur. Bu sebeple Hristiyan dünyasının ilk savunucularıyla başlayan ve Rönesans’a dek uzanan süreçte Pagan unsurlara olan bir zıtlıktan söz edebilmek mümkündür. Link ’in aktardığına göre, çıplaklık kirlenmenin, suçluluğun ve aşağılanmanın simgesidir.

Buradan sonuçla şeytanı temsil eden unsurların tümünün Hristiyanlığın ilk dönemlerinde genel anlamda, çıplak ve siyah olmasıdır. Hristiyanlık için kötülüğü temsil eden Pagan unsurlarının şeytanın tasvirinde büyük rol oynadığı görülmektedir.

Düşmüş Melekler ile gökte savaşan Mikael ve diğer melekler üniformalı ya da zırhlı olarak resmedilmiştir. Düşmüş melekler ise üniformaları olmayan, neredeyse çıplak vaziyette görülmektedirler. Benzer bir örneği Giotto’ nun fresklerinde görebilmek mümkündür,” Son Yargı Sahnesi” nde şeytan figürü diğer figürlerin aksine çıplak vaziyette resmedilmiştir (Şekil 64 ve 65).



Şekil 64. Giotto di Bondone, Son Yargı Sahnesi, 1306, Fresk, 1000x 840 cm, Scrovegni Şapeli, Padua



Şekil 65. Giotto di Bondone, Son Yargı Sahnesi, Sağ Alt Köşe Detay, 1306, Fresk, 1000x 840 cm, Scrovegni Şapeli, Padua

Öte yandan Hristiyan dünyasının reformlarla birlikte Rönesans sürecine girmesi, kilisenin sanat üzerinde olan etkisini yitirmesiyle Pagan unsurlara olan düşmanlığın da etkisini yitirdiği söylenebilmektedir. Rönesans süreciyle birlikte çıplaklığın kötü ve çirkin olanı temsil ettiği görüşü değişim geçirerek, yeniden Pagan dünyasının temsiliyetine geçiş yapıldığını söyleyebilmek mümkündür.

Bu dönemde Link'in tabiriyle şeytana biçilen "iğrenç bir iblis" rolü değişim geçirerek, "romantik trajik bir kahramana" dönüşmüştür (Link, 2003:76-77-79-80).

3.5. Yılan ve Boğa Sembolünün Şeytan Figürü Olarak İkonografilerde Şekillenmesi

Dini konulu resim, suret ya da tasvirler ikona tanımlaması yapılmaktadır, Mısır' da bulunan mumyalar üzerine resmedilmiş ölü portrelerinin, ikonalar için ilk kaynak olduğu ve bunun genel anlamda kabul gördüğü bilinmektedir. Sonrasında Hristiyan aleminde kendisini gösteren ikonaların en eski örneğinin Bizans imparatorluğu döneminde Sina Manastırı' nda ortaya çıktığı tahmin edilmektedir.

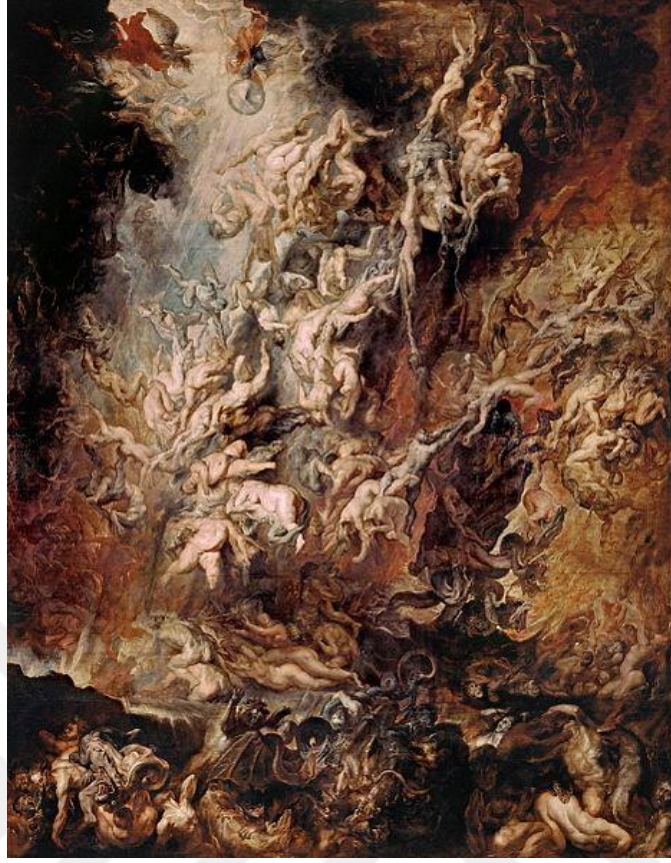
İkonaların Hristiyan alemindeki görevinin, halkı kutsal alana teşvik etmek, eğitmek ya da bu kutsal alan hakkında bilgi vermek olduğu bilinmektedir. Bunun için katı kurallara bağlı kalınarak, belli bir gelenek benimsenmiş, rehber kitaplar oluşturularak, elde edilen tecrübe ve yöntemlerin diğer ikona ressamlarına aktarılması sağlanmıştır. Dini konulu bu tasvirlerin içerisinde, daha geniş kitlelere ulaşabilmek amacıyla sembollere de başvurulduğu bilinmektedir.

İkonalar, tanrının kutsallığını anlatmaya çalışan resimler olarak kabul görmektedir, Ortodoks Hristiyanlığında ikonaların oluşmasına neden olan bilginin "kutsal ruh" tarafından getirildiği kabul görmektedir. Ortodoks ikonaları üzerinde oluşan bir diğer inancın ise, onların elle yapılmadıkları, bir mucize sonucu oluştuklarıdır. Buna örnek olarak, İsa peygamberin çarınca gerilmeye götürülürken yüzünü sildiği "kutsal mendil" gösterilebilir. İsa peygamber yüzünü keten bir kumaşla kurulamış ve mendili Hannan isimli bir elçiye vermiştir, bu kişinin aynı zamanda bir ressam olduğu, İsa peygamberin yüzünün resmini bu bezden kopyalayarak yapmayı denediği anlatılmaktadır. Sonrasında oluşturulan İsa ikonalarının "kutsal mendilde" oluşan tasvirten yola çıkarak oluşturulduğuna inanılmaktadır (Akkaya, 2000:19-20; Kürkçüoğlu, 2015:22). Bu ve buna benzer örneklerde ikonaların, temsil ettiklerinin,

kutsalın yerini almaya başladıkları, bir diğer deyişle kutsalın kendisi olmaya başladıklarında, ikonaların bir puta dönüştüğü konusunda Katolik ve Ortodoks kiliseleri arasında tartışmalar yaşandığı bilinmektedir. İkonoklazma döneminde Ortodoks aleminde ikonaların yasaklanmamasını isteyen kesimin amacına ulaştığı söylenebilmekte, Bizans imparatorluğu için önemli bir iç mesele olarak görülen ve sonucunda Doğu Kilisesinin Batı Kilisesinden ayrılarak, ikonaları benimsediği ve kendi çizgisini göstermeye başladığı söylenebilmektedir, Batıda Gotik, Rönesans, Barok gibi üsluplar gelişirken, Doğuda Ortodoks ikonaları kendi kimliği ile daha belirgin hale gelmiş olduğu söylenebilmektedir (Akkaya, 2000:9-16 ; www.arkeolojikhaber.com/haber-ikonoklazm-tasvir-kiricilik-17373/, [23.05.2022]).

Link' in aktardığına göre, Hristiyan sanatında, içerisinde yılan ve boğa unsurlarını barındıran şeytan tasvirleri genel anlamda mahşer ve kıyamet günlerini konu alan ikonografilerde yer almıştır. Sonrasında şeytan tasvirlerinin giderek sönükleşmeye başladığı bir döneme girilmiştir. Bunun sebebinin, resim ve heykel sanatının kiliseden aldığı desteği yitirmiş olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Bunun sonucunda kilise için adeta halkla bir iletişim aracı olan ikonografilerde yer alan tanrı düşmanının, Hristiyan bakış açısından tasvirinin son bulmaya yön tutması, reformların yapıldığı bir sürecin getirileri içerisinde ele alınan şeytan tasvirinin, teolojik bir aktarımından çok plastik değerlerin, estetik kaygıların öne çıktığı sanatsal kavramlar içerisinde, belirgin görünürlüğünü kaybetmeye başladığını söyleyebilmek mümkün hale gelmiştir.

Yılan ve boğa sembollerini kapsayan şeytan faktörü XV. Yüzyıl başlarında dini kitapların etkisinden sıyrılarak, Rönesans sürecinin etkisiyle değişim geçirmeye başlamıştır. Rubens' in yapmış olduğu "Lanetlilerin Düşüşü" adlı eser, (Şekil 66) yaşanan bu değişimin ilk örneklerinden biri olarak gösterilebilir (Link, 2003:59).



Şekil 66. Peter Paul Rubens, Lanetlilerin Düşüşü, 1620, 286,0 cm × 224,0 cm, Alte Pinakothek, Münih

3.5.1. Ejderhayı öldüren Aziz Georgios İkonası

Bu kısımda Ejderhayı öldüren Aziz Georgios İkonası için Erwin Panofsky' nin “İkonografik ve İkonolojik Çözümleme Yöntemi” kullanılmıştır. Bu yöntem ilk olarak olgusal anlam ve ifadesel anlamların çözümlenmesi sonucunda ulaşılan doğal anlamdır. Yöntemin ikinci adımında ise, eserin kapalı anlamları çözümlenerek ulaşılan uzlaşımsal anlamı kapsamaktadır. Yöntemin üçüncü adımında ise eserin oluştuğu dönem ve bu dönemin kültürü, eseri oluşturan sanatçının bu dönemdeki psikolojik durumu ve eserine hangi psikolojik yaklaşımda bulunduğu analiz edilmektedir (Cömert, 2006:15-17).

3.5.1.1. Doğal Anlam (Olgusal Anlam ve İfadesel Anlam)

Raffaello Sanzio' nun, 1504 yılında ağaç üzerine yağlı boya çalışmasının merkezinde yer alan bir erkek figürü görmekteyiz. Figür siyah tonlarda plaka bir zırh giymektedir, miğferinde farklı renklerde tüyler bulunmaktadır, arkasında ise siyah gri tonlarda bir pelerin dalgalanmaktadır. Figür kırmızı semerli beyaz bir atın üzerinde yer almıştır. Beyaz at arka ayakları üzerinde yükselirken, figür kılıcını savurmak için kolunu yukarıya kaldırmıştır. Resmin sol alt köşesinde ise siyah-kahverengi tonlarda renklendirilmiş, kıvrılmış bir kuyruğu ve yukarıya doğru açılmış kanatları olan bir ejderha tasvir edilmiştir. Ejderhanın pençeleri figürümüze doğru hamle yapmaktadır, uzun boynu kıvrılarak kafasını atın üzerinde yer alan figüre doğru çevirmiştir ve göğsüne saplanarak kırılmış olan bir mızrak parçası görülmektedir. Resmin sağ üst köşesinde ise kırmızı tonlarda elbisesi olan bir kadın figür görülmektedir. Figürün başında sarı tonlarda renklendirilmiş bir taç bulunmaktadır, figürün kolları havaya doğru yükselirken, gövdesi öne doğru eğilmiştir. Resmin merkezinde yer alan atlı figür ve resmin sol alt köşesinde yer alan ejderha figürü koyu yeşil tonlarda renklendirilmiş bir tepenin üzerinde yer almaktadırlar. Resmin sağ üst köşesinde yer alan kadın figür ise iz düşümsel olarak gerideki açık yeşil tonlarda renklendirilmiş bir tepenin üzerinde yer almaktadır. Kadın figürün arkasında yeşil ve gri tonlarda renklendirilmiş bir tepe bulunmaktadır. Bu tepenin üzerinde ise iki adet soluk kahverengi tonlarda ağaç bulunmaktadır. Resmin sol tarafında ise sarı kahverengi tonlarda renklendirilmiş üç adet uzun ağaçlar yer almaktadır. İz düşümsel olarak resmin en gerisinde yer almış dağlar ise açık mavi tonlarda renklendirilmiştir. Gökyüzü ise kademeli olarak yukarıdan aşağıya doğru beyaz tonlara ulaşmıştır.

3.5.1.2. Uzlaşımsal Anlam

İkonanın uzlaşımsal anlamı değerlendirildiğinde, merkezde yer alan figürün Aziz Georgios olduğu anlaşılmaktadır. Figürün giymiş olduğu zırh ve elinde savurduğu kılıçtan onun bir din adamından çok bir savaşçı olduğunu göstermektedir. Figür siyah tonlarda renklendirilmiş bir ejderha ile savaşmaktadır. Bu renk kötülüğü temsil etmektedir. Aziz Georgios kötülüğün vücut bulmuş haliyle savaşmaktadır. Resmin sağ üst köşesinde yer alan kadın figürün ise koşar halde dinamik bir duruşa sahip olması, onun o bölgeden uzaklaşma çabasını göstermektedir. Kadın figürün

başında taç bulunması onun kraliyet ailesinin bir ferdi olduğunu göstermektedir. Savaşçı Aziz George, kadın figürün kaçmasına olanak sağlamaktadır. Bir diğer deyişle savaşçı arka düzleminde yer alan kadın figürü ejderhadan kurtarmaktadır.

3.5.1.3. İçsel Anlam

1504 yılında Urbino Dükü Guido da Montefeltro, İngiltere Kralı VII. Henry' e hediye vermek için, Raffael' den Aziz Georgios' un bir resmini yapmasını ister. Bu istek aynı zamanda bir izin anlamına gelmektedir. Hıristiyan azizleri arasında en kutsal kabul edilen kişinin resmini yapmak bir izin dahilinde gerçekleşmektedir. Krala hediye olarak gidecek olan bu eserin Raffaello Sanzio tarafından titizlikle tamamlandığı düşünülmektedir (<https://tr.painting-planet.com/george-ve-ejderha-raphael-santi/>, [02.10.2022]).

Bu ikona Aziz Georgios' un ejderha ile olan savaşını, ejderhayı yok ederek prensesi ve şehri kurtarmasını konu almaktadır (Şekil 67 ve 68) Aziz Georgios Kapadokya bölgesinde yaşamış olduğu düşünülmekte olan yüksek ruhaniyete sahip bir kişi olarak atfedilmektedir, o hem bir din adamı hem Roma ordusunda askerdir. Suriye taraflarında Lydda şehrine yaptığı bir yolculuk sonrasında ejderhanın insanlara yaptığı zulümle karşılaşır, gücünü Tanrıdan alan Aziz Georgios ejderhayı öldürerek prenses Cleodolinda' yı ve şehri kurtarır. Bunun üzerine kral ve halkı Hristiyanlığı kabul eder.

Aziz Georgios efsanesi Hıristiyan alemi için son derece kutsiyet ifade etmektedir. O sürülerin ve köylülerin bekçisi, askerlerin koruyucusu olan tanrıdan güç almış kutsal bir kişidir. Öyle ki, şövalyelik makamı ve geleneğinin Aziz Georgios efsanesinden doğduğu düşünülmekte, İngiliz Krallığı' nın bayrağı ve tapınak şövalyeliği tarikatının sembolü olan "beyaz üzerine kırmızı haç" doğrudan Aziz Georgios'un sancağından alınmış olduğu düşünülmektedir (Akkaya, 2000:58-63).

Öte yandan ejderha öldürme tasvirleri çok daha öncesinde aktarılmaya başlanmış olduğu bilinmektedir. Bunun örnekleri pek çok mitolojik anlatıda, apokrif ve kutsal kabul edilen kitaplarda görülmektedir ([/d.lib.rochester.edu/teams/text/whatley-saints-lives-in-middle-english-collections-st-george-and-the-dragon](http://d.lib.rochester.edu/teams/text/whatley-saints-lives-in-middle-english-collections-st-george-and-the-dragon), [23.05.2022]).

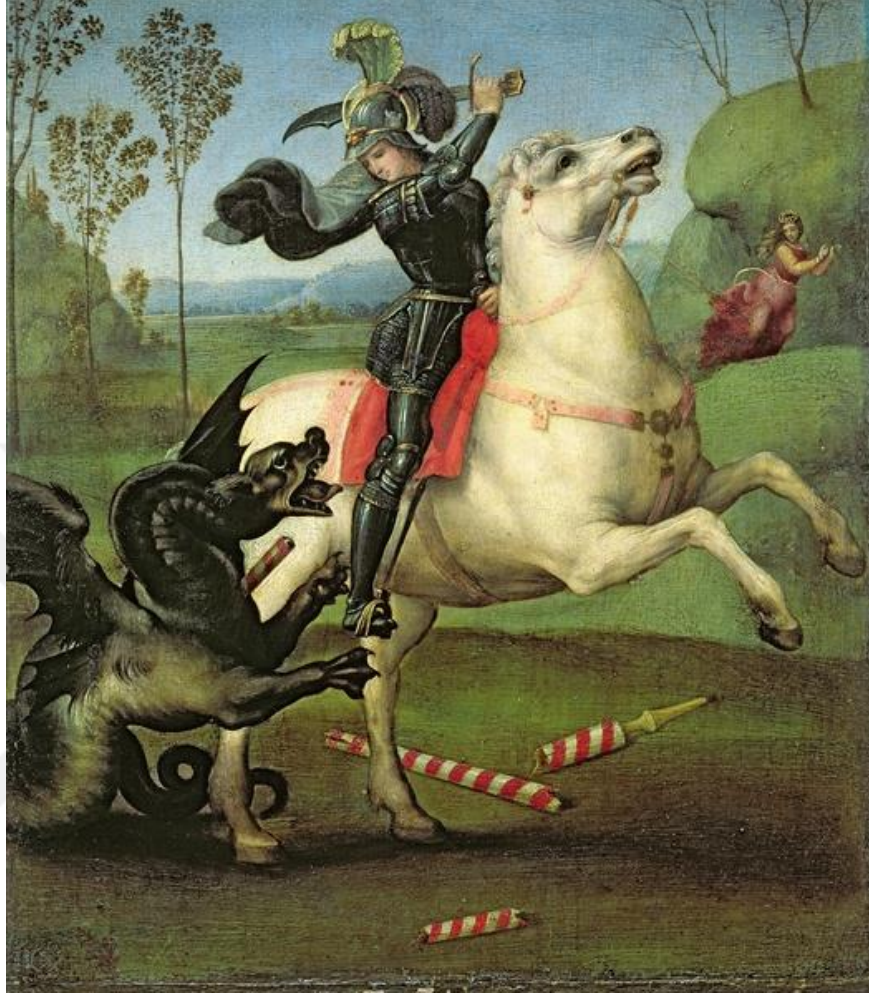
Sümer Mitolojisinde yer alan Gılgames Destanında, Gılgamış ve dostu Enkidu'nun Sedir ormanlarında yaşayan kimi kaynaklara göre bir dev veya ejderha olan Humbaba adlı yaratığı öldürmesi, ya da "ejderhayı öldüren savaşçı" rolünün ilk örneklerinden olması dikkat çekmektedir (Kutlu ve Duralı, 1973:37; Rosenberg, 1998:183-215).

Sümer-Babil mitolojisinde yer almış Eluma Eliş Destanında, Ejderha Tiamat'ın öldürülmesi (Rosenberg, 2006:254-254; Erden, 2016:51-54). Hint mitolojisinde hava ve savaş tanrısı olan İndra'nın Vritra adlı ejderhayı yok ederek verimli suları insanlığa açması, (Rosenberg, 2006:516-518). Yunan-Roma mitolojisinde ise, Tanrı Zeus'un Typhon adlı yedi başlı yılanla olan savaşı, (Erden, 2016:77-78; <https://tr.wikipedia.org/wiki/Indra>, [23.05.2022] ; <https://tr.wikipedia.org/wiki/Tifon>, [23.05.2022]; <https://ozhanozturk.com/2018/05/13/typhon-yunan-mitolojisi/>, [23.05.2022]). Tanrı Apollon'un Python adlı büyük yılan ya da ejderhayı öldürmesi, (Can, 2014:73; Erden, 2016:78). Yarı tanrı yarı insan olan Herakles'in sekiz aylık bir bebek iken Zeus'un eşi Hera tarafından üzerine gönderilen iki yilandan kurtulması, Lerna Gölünde yaşayan Hydra adlı çok başlı ejderhayı öldürmesi, Ladon adlı yüz başlı ejderha ile mücadelesi, Perseus ya da Heracles'in yarı insan yarı yılan formunda olan Medusa'yı öldürmesi (Erden, 2016:80-81; <tr.wikipedia.org/wiki/Herakles>, [23.05.2022]; tr.wikipedia.org/wiki/Hidra_, [23.05.2022]). Apokrif kitaplardan Bel ve Ejderha kıssasında Peygamber Daniel'in Bel adında bir putu ve bir ejderhayı yok etmesi, (Deuterokanonik (Apokrif) Kitaplar, Bel ve Ejderha, 23-27 ; <kutsal-kitap.net/bible/tr>, [23.05.2022]). Yeni Ahit'te aktarılan Mikael'in ejderhayı ve yandaşlarını bozguna uğratarak, onları göklerdeki yer ve makamlarından indirmesi Ejderha/ yılan ile olan mücadele için gösterilebilecek belirgin örneklerdendir (İncil, Vahiy 12: 3-4, 7-9).

Bu hususta yılan ve boğa figürlerinin güçlü parçaları "öldürülen veya mücadele edilen" canavar ya da ejderha olarak tanımlanmış tarafın tasvirinde görünür bir yüz, kötülüğün kaynağı veya şeytan olarak karşımıza çıkmaktadır (Icke, 2015:282).

Ejderha öldürme rolü ilk olarak Sümer'de başlamış olup, tanrının sistemine zıtlık oluşturan canavarın yok edilmesiyle diğer mitlerde farklı versiyonlarla kendini

göstermiştir. Tanrının sisteminin koruyucuları kötülükle eşdeğer bu canavarı yok ederek, daima iyi olanı koruyup yüceltmektedirler (Kutlu ve Duralı, 1973:37).



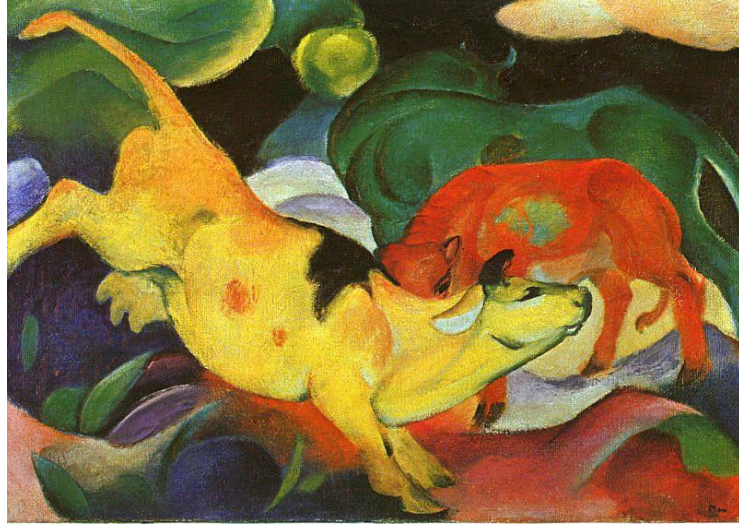
Şekil 67. Raffaello Sanzio, Aziz George ve Ejderha, 1504, ağaç üzerine yağlı boya, 31 cm x 27 cm, Louvre Müzesi, Paris



Şekil 68. Raffaello Sanzio, Aziz Mikael ile Şeytan (Ejder Olarak), 1505, Ağaç Üzerine Yağlı Boya, 30 cm x 26 cm, Louvre Müzesi, Paris

3.6. Modern Dönemde Yılan ve Boğa Sembolünün Değişen İkonografisi

Modern dönemde ortaya konulmuş boğa ve yılan figürlerini içeren sanat yapıtlarının farklı bağlamlarda ele alındığı da görülmektedir, örneğin Alman sanatçı Franz Marc, renkleri ve hayvansal figürleri sembollere dönüştürerek resimlerinde kullanmıştır (Şekil 69). Hayvanların doğadaki temsillerini arayan ve ortaya koymaya çalışan, bu yolla toplumun materyalist yapısından sıyrılacağına, ruhsal kurtuluşa ereceğine inanan Marc, renklere yüklediği anlamlar ile çeşitli hayvan figürlerini birleştirmiştir. Marc' a göre her renk bir cinsiyete ve çeşitli duygusal kimliklere sahipti, Marc için sarı renk kadınlığı ve şehveti temsil etmekteydi. Mark Rosenthal' e göre resmedilen Sarı İnek Marc' ın eşi Maria Franck' i temsil etmekteydi. Resimde görülen diğer formlar ise bir düğün manzarasını temsil etmekteydi. (www.guggenheim.org/artwork/2760, [25.05.2022]).



Şekil 69. Franz Marc, Sarı İnek, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1911

Ancak modern dönemde ortaya konulmuş boğa ve yılan figürlerini içeren kimi sanat yapıtlarının, metafizik, öz olarak tabir edilen alandan gelen bilgiden kopmadığı, bağlamsal açıdan farklılık unsurlarını taşımış olsa da bahsedilen, "metafizik" alandan etkilenip ondan parçalar taşıdığı görülmektedir. Franz Marc' ın resmindeki sarı renkli ineğin dişiliği, doğurganlığı ve bereketin gücünü temsil etmekte olduğu, bu konuda anlaşılabilir. Bu husustaki bir diğer örnek, Marc Chagall' ın "Güneşlikli İnek" resminde belirgin haldedir (Şekil 70). Chagall, resmin merkezinde resmettiği inek/boğa figürü ile onun kuyruğuna yerleştirdiği gelin ve damadın, verimlilik, bereket ve neslin devamı ile ilişkilendirdiği düşünülmektedir (Keten, 2016:293).



Şekil 70. Marc Chagall, Güneşlikli İnek, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 77.5x106 cm, 1946

Bu konudaki bir diğerk örnek, Pablo Picasso' nun 1937' de yaptığı "Guernica" adlı eserinde ön plana çıkmaktadır (Şekil 71). Resimde görülen hayvan figürlerinden “at ve boğanın” İspanyol kültüründen etkilenilerek yapılmış olduğu düşünülmektedir. (Eş, 2015:34). Ancak tarih öncesi çağlardan beri, boğa figürünün çeşitli özelliklerinin temelinde, gücün bulunması, pek çok mitolojik öyküye yön vermiş olması, onun pek çok alanda kendisine temsil alanı edindiği göstermektedir. Bu konudaki bir başka görüş, Guernica’ nın boğa figürünün, İspanyol kültürünün yanı sıra mitolojik figürlerden de etkilendiğini aktarmaktadır. Buna göre, Picasso’ nun Guernica için hazırladığı ilk taslak kompozisyonlarında boğa figürünün sırtında mitolojik bir figür olan “Pegasus” a yer vermesi etkili olabilecek örnekler arasında gösterilebilmektedir. Bu sebeple Guernica resminde yer alan boğa figürü, kültürel bağlamının dışında, mitolojik figürleri de temel alarak, savaşın, ölümün, yıkımın ve kötülüğün gücünü temsil ettiği düşünülmektedir (Ağtaş, 2016:247).



Şekil 71. Pablo Picasso, Guernica, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1937

Bu konuda gösterilebilecek bir başka örnek, Arturo Di Modica tarafından yapılmış olan New York' taki "Saldıran Boğa Heykeli/Wall Street' in Boğası" dır. (Şekil 72) Amerikan borsasının çöküşü ile başlayan ve tarihe "Kara Pazartesi" olarak geçen ekonomik krizde sanatçı, halka destek olmak için boğa figürünün sembolik anlamına ve manasına başvurarak, boğa heykelini oluşturmuştur. Bu anlam bereket, ekonominin yükseliş gücünü ifade etmektedir (Eş, 2015:50). Boğa sembolü borsada kullanıldığında olumlu bir yükseliş gücünü temsil ederken, "Guernica" gibi savaşın anlatıldığı bir resimde kullanıldığında yıkımın gücü ile ilişkilendirilebilmektedir.



Şekil 72. Arturo Di Modica, Wall Street Boğası, Bronz Heykel, 1989, New York

Alman ressam ve baskı sanatçısı Emil Nolde, "Altın Buzağı Etrafında Dans" eserinde, (Şekil 73) Yahudi tarihinde yer edinmiş, Musa peygamberin Sina Dağına çıkması ile başlayan süreçte, Pagan inançlara sahip bir kavmin başkaldırışını ve altın bir buzağı heykeli önünde yaptıkları dans ritüelini konu edinmiştir. Erbarıştıran' ın aktardığına göre, sanatçının eserleri figürlerindeki yüzlerde ön plana çıkmaktadır. Dans edenlerin yüzleri yoldan sapanların, kişilik bölünmesi veya kişilik travması yaşayan, bir diğer deyişle kötülüğün kaynağı olarak ifade edilmiş şeytan figürüne tapan, özünü kaybetmiş insanların dans ederek nasıl dönüştüklerini ve neye dönüştüklerini göstermektedir. Bu dönüşüm resimde sarı renklerin yoğun olarak kullanılması ile deliliği ve hastalığı, figürlerin yüzlerindeki bozulmalar ve çarpıklıklar ise dönüşümün sonucunu temsil etmektedir. Bu resimde boğa figürü şeytani olarak tanımlanmış, kötülüğün gücü ile ilişkilendirilebilmektedir (<https://www.salom.com.tr/haber/108524/altin-buzagi>, [25.05.2022]).



Şekil 73. Emil Nolde, Altın Buzağı Etrafında Dans, Tuval üzerine Yağlı Boya, 1910

Öte yandan yılan figürü için de aynı durum söz konusu olmaktadır. Sanatsal açıdan pek çok bağlamda yer almış yılan figürü, özünde "bilge düşman" rolünden sıyrılamamıştır. Kimi yerde başkaldırışın, isyanın temsiliyetini üstlenirken, Gılgamesh Destanı'nda Gılgamesh' in elinden gençlik otunu çalan, sonsuz yaşamın ve bilginin gücüne hakim bir imge olarak karşımıza çıkmaktadır. Kutsal kitaplarda ise insana sonsuzluk ağacını gösteren, insanı kandıran ve insanı dünyaya düşüren sinsi düşman rolünde yer almaktadır. Buradan sebeple, Alman ressam ve heykeltıraş Anselm Kiefer İkinci Dünya Savaşı ile birlikte dünyayı kaos ve yıkıma sürükleyen Nazi yönetimini, insanın bakış açısından kötülüğün temsiliyetine sahip "bilge düşman yılan" ile ilişkilendirerek anlamaya, çözümlenmeye çalışmıştır.

Anselm Kiefer, eserlerinde Nazi dönemine ilişkin, savaşın getirileri ile ortaya çıkmış yıkımı ve yıkımın etkilerini, semboller vasıtasıyla bir çözümlenme arayışına giriştiğini anlamaktayız (Uz, 2020:87). Onun bu arayışı görünenin ardında kalan özün kendisini bulma çabası olarak anlaşılabilir. Kiefer bu sebeple bilimin veya her türlü mantıksal çözümlenmelerin, Nazilerin yaptığı "çılgınlıklar" konusunda yetersiz kaldığını, bir cevap verilemediğini ve bundan dolayı, batını tarafa, dini veya ezoterizmin bakış açısını kullanarak Nazileri anlamaya çalıştığını söyleyebiliriz.

Kiefer, "Serafim" adlı eserinde (Şekil 74) bir yılan figürünü kullanarak, bunun sembolik anlamda kötülüğün temsiliyeti olduğunu belirtmek istemiştir veya yılanın dünyaya yayılmış olan kötülüğün kaynağı olarak, göstermek istediği bir varlık şeklinde yorumlanabilmektedir. Kiefer bu bilgiyi dini ve ezoterik öğretilere dayandırmaktadır. (Uz, 2020:87; https://en.wikipedia.org/wiki/Anselm_Kiefer, [25.05.2022]).



Şekil 74. Anselm Kiefer, Serafim, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1980

Öte yandan John Thompson "Serafim" eseri hakkında, savaşın etkisiyle yıkıma uğramış Almanya'nın, kötülüğün tesiri altında kaldığı yorumunu yapmıştır. Resimde görülen bir diğer detay merdivendir, Thompson, bu sembol için "umut" anlamını yakıştırmıştır (Uz, 2020:89; Thompson, 2014:368). Çıkarılan bu anlamın dışında merdiven sembolünün "Düşmüş Melekler" ve "şeytan" figürüyle ilişkisini de göz ardı etmemek gerekir. Yılan gökler katından insan ile birlikte yeryüzüne indirilmiştir ve kötülüğünü bu seviyede de yaymaya devam etmektedir. Merdiven göklerin kapısına giden yolu temsil etmektedir (Sümer, 2018:258).

Sanatçının bu konuda yapmış olduğu bir diğer eser, Alman şehirlerinin yıkıntıları üzerinde görülen "Lilith" resmidir (Şekil 75). Kiefer' in "Serafim" adlı eserinde olduğu gibi "Lilith" de kötülüğün temsiliyetini üstlenmiş bir halde, adeta

planlayıcısı ve sorumlusu olduğu yıkımın manzarasını izlemektedir. Kiefer iyi ve kötü güçlerin kim olduklarını, onların tanımlamalarını kutsal ve apokrif ilan edilmiş kitaplara başvurarak elde etmiştir. Ancak bu resimde Lilith bilindik insan-yılan formunun aksine, kara bir duman şeklinde resmedilerek değişim geçirmiştir. (<https://www.artsy.net/artwork/anselm-kiefer-lilith>, [25.05.2022]).



Şekil 75. Anselm Kiefer, Lilith, Tuval Üzerine Yağlı boya, Emülsiyon, Gomalak, Kömür, Kül, Kil, Saç, Kurşun, Haşhaş 1987-1990

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Değerlendirmede bir sembolün, metafizik, kaynak, öz, kutsal olarak tabir edilen, dünyasal olguların dışında kalan bilinçüstü ve bilinçaltı üretilen her türlü düşünsel ve düşsel kaynaklı oluşmuş sorunların ve sorunların çözümünün, her türlü ideanın ya da inancın temsiliyetine sahip olduğu ve bu alandan gelen bilgilerin sembollerin oluşumunda etkili olduğu sonucuna varılmıştır.

Sembollerin bahsi geçen bu alanın dışında kalan “seküler, dünyasal” olgularla bir ilişkisinin olmadığı, dünyasal olguların temsiliyetini üstlenmediği tespit edilmiştir. Bir sembolün tamamen dünyasal olguların temsiliyetini üstlenmiş olması durumunda, sembol olma özelliğini kaybedeceği söylenebilir.

Bilginin toplumlara aktarılışında semboller bir aracı görevinde olmuş ve süreç içerisinde toplumların kültür, idrak seviyelerine göre çeşitlenerek, değişim geçirmiştir. Alfred Whitehead "süreç felsefesi kuramı" ile var olan şeylerin tümünün ve sembollerin temsil ettiklerinin, zaman içerisinde bir değişime uğradıklarını, hiçbir şeyin sabit kalmadığını belirterek, sembolün, temsil ettiklerinin de form yapısı ve anlamsal açıdan bir devinim halinde değişime uğradığını ifade etmiştir. Bu sebeple sembollerin toplumların kültür ve idrak seviyelerine göre şekillenerek, farklı form yapılarında olsalar dahi, aynı veya benzer anlamlara sahip oldukları görülmüştür.

Bir sembolün anlamsal açıdan açılıp, çözümlenmesi halinde, sembolün içerisinde barındırdığı bilginin onu açanın idrak seviyesine göre genişleyip, büyüdüğü, bir başka deyişle sembolü açan kişinin aklının kavrayışının yeterliliğine göre sembolden bilgi çıkarabildiği sonucuna varılmıştır. Cenneti anlatan bir sembol için akıllarda birden fazla görüntü canlanabilmektedir ancak sembolün evrensel ve çok anlamlı oluşu sebebiyle birbirinden farklı yapılan tasvirlerin tümü cennetin güzelliği gibi olumlu, ortak bir paydada toplanabilmekte, kişinin sembole yakınlık derecesine göre detaylandırabilmektedir. Bu hususta kişi bir sembolün, bilgi yoluyla bilerek, gözüyle görme yoluyla bilerek ve deneyimleme yoluyla bilerek anlamına ve manasına ulaşabilmektedir. Bu yakınlık derecesini anlatan kelimeler şu şekilde de ifade edilmiştir: “İlmel yakın, Aynel yakın, Hakkel yakın”.

(<https://www.ilimvemedenyet.com/yakin-nedir-ilmelyakin-aynelyakin-hakkalyakin-ne-demektir.html>, [25.05.2022]).

Sembollerin artı kutup ve eksi kutup olmak üzere birbirine zıt iki tarafta yer aldığı tespit edilmiş ve birbirine zıt iki kutbun, tarihsel süreç içerisinde, zamanın değişkenliğine uğrayan her şey gibi bu değişimden payını alarak, temsiliyet, anlam tasvir ve üstlendikleri roller bakımından etkilenmişlerdir. Ancak bahsi geçen iki zıt kutup arasında yaşanan çatışma akmakta olan süreç içerisinde devam etmiş ve halen günümüzde devam etmektedir

Teze konu olan yılan ve boğa sembolünün, akmakta olan zamanın değişken yapısından etkilendiği ve birbiriyle mücadele eden her iki tarafın bünyesinde varlıklarını göstermiş oldukları tespit edilmiştir.

Örneklere bakıldığında; Gılgamış Destanında, Tanrıça İnanna' nın Gılgamış ve dostu Enkidu üzerine ölümün gücünü temsil eden Gökboğasını gönderdiği görülür (Rosenberg, 1998:183-215). Enuma Eliş Destanında, Tiamat adında bir ejderhanın düzenin karşısında yer alan, kaosu temsil eden, içinde daima ikilik oluşturacak güçleri barındırmakta olduğu aktarılır. (Rosenberg, 2006:254-254; Erden, 2016:51-54). Ningişzida Destanında ise yeraltı dünyasının hakimiyetine sahip olan Ningişzida, su ile ilişkilendirilen şifa ve bereket güçlerine sahiptir (Black ve Green, 2003:159; Bayat, 2012:257; Erden, 2016:58).

Mısır Mitolojisinde, Hermopolis Yaratılış Destanında sekiz büyük tanrı ve tanrıça bulunmaktadır. Tanrıçaların yılan şeklinde tasvir edilip, kaosla ilişkilendirildikleri görülmüştür (Hooke, 2012:91; Eliade, 2012:115; Erden, 2016:59-61).

Öte yandan, bereket, yeniden diriliş ve ölümsüzlük gibi özelliklerle ilişkilendirilen; Geb ve Nut' un oğlu Osiris; yılan, ejderha ve boğa formlarıyla ilişkilendirilmiştir. (Mackenzie, 1996: 54). Osiris' in tam zıttı olan kardeşi Set ise yılan formuyla temsil edilen Apep ve Yunan mitolojisindeki Typhon ile de ilişkilendirilmektedir, bereketsizlik ve yıkıcı özelliklere sahip bir tanrı olarak aktarılmaktadır (Erden, 2016: 62).

Hint mitolojisinde, "Kuraklık Şeytan" ı olarak bilinen "Vritra" yılan ve ejderha olarak da tasvir edilmiştir. O, verimliliği sağlayan nehirlerin önlerini keserek, yedi

nehri yutarak, insanlığa kuraklığı getiren kötü bir varlık olarak tanımlanmaktadır (Rosenberg, 2006:516-518).

Yunan ve Roma mitolojisinde, Typhon adlı büyük yılan Tanrıların düşmanı olarak aktarılmıştır. Apollon' un Pyton' u öldürmesi kaosun ve bereketsizliğin yok edilmesiyle ilişkilendirilmiştir. Yılan kadın Medusa ise, Tanrıça Athena Poseidon' u kıskanması üzerine onu yılanımsı bir canavara, bir ifrite dönüştürmüştür. Bu dönüşümden sonra güzelliğiyle insan ve tanrıları etkileyen Medusa artık onu görenlerin soluğunu kesen, insanlara korku veren ve taşla çeviren kötü bir rolde aktarılmıştır (Erhat, 1996:112). Anadolu mitolojisinde geçen yılan figürü şahmeran ise şifa özellikleriyle öne çıkmaktadır (Karakurt, 2011:83-240-244).

Caduseus ise, Hemes' in altından asası ya da Apollon' un oğlu Paian, Asklepios' un değneği ya da Merkür' ün değneği olarak mitolojide yer almaktadır. Asa, zıt güçlerin uyum ve dengesi, barışı, şifa ve bereket özellikleriyle öne çıkmaktadır (Erden, 2016: 83). Asa, birbiriyle zıtlaşan iki yılanın kavgalarını sona erdirmek için Hermes tarafından kullanılmıştır, sakinleşen yılanlar değneğin üzerine çıkmasıyla, asa son halini almıştır (Erhat, 1996:58-59).

İskandinav Mitolojisinde yer alan Midgard Yılanı figürü ise kötü rolde yer almıştır, Destan, Odin ve Frigg' in oğlu olan Thor' un Midgard adlı yılan-ejderha ile savaşını konu almaktadır. Midgard Yılanı denizde yaşamaktadır, zaman zaman kendi dünyasından yukarıya tırmanarak insanların dünyasına çıkar ve orayı zehirlemektedir (Duman ve Sağır, 2018:527).

Bu konuda dikkat çeken bir başka örnek, “Wall Street Boğası” heykelidir. Heykel, çökmüş olan ekonomik sistemin yeniden yükselişini, bereketin ve verimliliğin olumlu gücünü temsil etmektedir. Öte yandan Picasso' nun “Guernica” resminde yer alan boğa figürü savaşın, yıkımın, ölümün gücünü temsil eden olumsuz bir rolde yer alabilmektedir. Yılan figürü tıp alanında sağlık ve şifanın olumlu gücünü temsil ederken, dini alanda sapkınlığın, düşmanlığın, kötülüğün gücünü temsil edebilmektedir. Ancak, bu iki sembolün eksi kutup olarak adlandırdığımız tarafta varlıklarını, diğer tarafa oranla daha fazla göstermiş oldukları tespit edilmiştir. Bu hususta gösterilebilecek en dikkat çekici örnek, “kötülüğün kaynağı” olarak

tanımlanmış “şeytan” figüründe, yılan ve boğa sembollerinin etkisinin kuvvetle görülmüş olmasıdır.

Luther Link’ e göre, şeytanın tasvirinde en çok kullanılan imgelerden en dikkat çeken parçalar: bir boğanın boynuzları, elde tutulan bir tırmık, bir yılan ya da ejderhanın dikenli kuyruğudur.

Şeytan kimi ikonografide meleklerin aynı suretinde gösterilirken, kimisinde Pagan unsurlarından Pan’ ın suretinde, kimisinde çirkin ve tüylü bir hayvan görünümünde, kimisinde kanatlı kimisinde kanatsız, kimisinde ten rengi beyaz iken kimisinde siyah gösterilmişti. Ancak bunlardan en önemlisi bir yılan ya da ejderha görünümünde olmasıydı. *"Şeytan'ın kendisi iki ana rolde ortaya çıkmıştır. Şeytan ilk olarak Mikael' in savaştığı ejderdi ve mahşerde de alt edildi destekçileri canavarlardı"* (Link, 2003:22-64-57).

Yılan ve boğa figürlerinin kutsal ve apokrif kitaplarda insan türünün karşısında, “düşman” ve “kötülüğün kaynağı” rolünde yer aldıkları görülmüştür.

Düşmüş Melekler’ in tasvirlerinde, Meleklerin beyaz tüylü kanatlarının aksine yarasa kanatlı ve çoğu kez yılan figürü ile özdeşleştirilerek resmedilmiştir. Gustave Dore’ un “kayıp cennet” adlı serisi bu konuda belirgin birer örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ölü Deniz Yazmaları' nda kötülüğün kaynağı için gösterilen bir diğer unsur ise, Büyük Yeşaya Parşömeni, 51. Kısım, "Efendine Sığın" bölümünde aktarılan ejderha-yılan figürüdür. (Kumran Yazıtları, Büyük Yeşaya parşömeni, 51. Kısım, Appeal to the Lord: 9). (http://dss.collections.imj.org.il/chapters_pg, [22.05.2022]).

Ayrıca "Karanlığın Oğulları" nın lideri olarak aktarılan Belial, kötülüğün kaynağı olarak tanımlanan şeytan ya da ejderha/ yılan ile özdeşleştirilmektedir (Floyd H., 2000:47 ; <http://www.earlychristianwritings.com/text/ascension.html>, [12.02.2022]).

Öte yandan "Belial" in kökeninin, Babil Tanrısı olarak bilinen "Marduk" a kadar dayandığını, Marduk' un aynı zamanda "Moloch/Molek" olarak bilinen bir diğer Babil tanrısına karşılık bulunduğu düşünülmektedir (Day, 2000:68). Marduk' un "efendi" anlamına gelen "Bel, Bal, Baal" olarak da ünvanları bulunmaktadır. Bu konuda dikkat

çeken bir diğer husus, Marduk' un Sümer dilinde, "*amar utu.k*", "Güneş'in danası" anlamına gelmesi ve onun karşılığı olarak düşünülen Tanrı Molok' un bir boğa şeklinde tasvir edilmesidir (Diakov V. ve Kovalev S., 2008:109).

Şeytan figürünün boğa figürü ile olan bağlantısı hakkında, Musa peygamberin Altın Buzacağı heykelini parçalayıp göç hareketine devam ettiği kıssa, bu konuda öne çıkmaktadır (Eski Ahit, Hakimler 2:11-13; Eski Ahit, Mısır' dan Çıkış, 32:1-4,19-24; Kur' an ı Kerim, Bakara Suresi, Ayet 49-54; Kur' an ı Kerim, Araf Suresi, Ayet 103-126-142).

Apokrif kitaplar arasında yer alan Bel ve Ejderha kıssasında ise, Babil halkının tapmakta olduğu, insanları kötülüğe sürükleyen bir ejderhanın ve "Bel/Moloch" adlı boğa şeklindeki bir putun, peygamber Daniel tarafından yok edilişi anlatılmaktadır. (Deuterokanonik (Apokrif) Kitaplar, Bel ve Ejderha, 23-27 ; <https://kutsal-kitap.net/bible/tr>, [10.02.2022]).

Eski Ahit' e göre kötülüğün kaynağı olarak, cennet bahçesinde yaratılmış insan türünü kandırarak cennetten kovduran varlığın "yılan" olduğu aktarılmaktadır (Eski Ahit, Yaratılış, 6: 1,2).

Yeni Ahit' te ise bahsi geçen İblis ya da şeytan figürünün bir yılan, ejderha, düşen, yerinden edilen bir varlık olduğu açıkça belirtilmiştir.

"Gökte savaş oldu. Mikail'le melekleri ejderhayla savaştılar. Ejderha kendi melekleriyle birlikte karşı koydu, ama gücü yetmedi. Bu yüzden gökteki yerlerini yitirdiler. Büyük ejderha –İblis ya da Şeytan denen, bütün dünyayı saptıran o eski yılan– melekleriyle birlikte yeryüzüne atıldı" (İncil, Vahiy, 12:79).

Kuran' ı Kerim' de ise "yılan" figürü için, isminin "İblis" olarak aktarıldığı ve insan türünün yaratılışına karşı gelerek şeytanlardan olan, bir türden bahsedilmektedir. (Kur' an ı Kerim, Araf Suresi, Ayet 11-22).

Kötülüğün kaynağı olarak atfedilen şeytan figürünün ya da "artı sembol kutbu" na zıtlık taşıyan başka herhangi bir olgunun; yılan, ejderha ve boğa gibi semboller vasıtasıyla tarihin belirli kısımlarında, sürecin kendisine yüklediği değişimlerle birlikte kendi varlığını sürekli olarak gösterdiğini söyleyebilmek mümkündür. Eksi kutba ait semboller grubunda yılan ve boğa sembolleri daima ve kuvvetle ön planda olup, bu kutbun kendini gösterdiği form yapısında sık sık yer almışlardır.

Resim sanatında tanrının kutsal alanı hakkında insanları bilgilendiren ikonografilerde zıt kutba ait sembollerin sürekli olarak çarpıştığı görülmüştür, karşıt sembollerin aynı ikonografide yer aldığı “ejderha, canavar öldüren savaşçı” ikonografisi veya farklı yorumlanmış biçimleri bunun en belirgin örneklerindedir.

Aziz Georgios ve Ejderha resminde, savaşçının kullandığı envanterlerin tanrısal gücü temsil eden artı kutba ait sembollerden oluştuğu görülürken, yılan ve boğa sembollerinin de özelliklerini bünyesinde barındıran eksi kutuptaki ejderha ile savaşılır. Sümer Mitolojisinde yer alan, Gılgamesh ve Enkidu’ nun “Humbaba” adlı yaratığı öldürmesi, Eluma Eliş Destanında, Ejderha Tiamat’ ın öldürülmesi, Hint mitolojisinde İndra’ nın Vritra adlı ejderhayı yok etmesi, Yunan-Roma mitolojisinde, Tanrı Zeus’ un Typhon adlı yedi başlı yılanla olan savaşı, Tanrı Apollon’ un Python adlı büyük yılan ya da ejderha ile mücadelesi, Herakles’ in Hydra adlı çok başlı ejderhayı öldürmesi, Perseus/Heraclès’ in yarı insan yarı yılan formunda olan Medusa’ yı öldürmesi, Apokrif kitaplarda Peygamber Daniel’ in Bel adında bir putu ve bir ejderhayı yok etmesi, Kitabı Mukaddes’ de Melek Mikael’ in ejderhayı ve yandaşlarını bozguna uğratması, Musa peygamberin altın buzağı/ boğa heykelini parçalaması vb. örneklerde eksi-artı, beyaz-siyah, iyi-kötü gibi kavramların temsiliyetini üstlenen zıt kutba ait sembollerin akmakta olan süreç içerisinde değişim geçirerek sürekli olarak çarpışmakta oldukları görülmektedir. Modern resim sanatında Anselm Kiefer’ in resmettiği “Serafim” ve “Lilith” eserleri bahsi geçen bu zıtlığa ve çatışmaya, belirgin birer örnek olarak gösterilebilmektedir.

Buradan sonuçla diyalektiğin en etkili şekilde görüldüğü bu ve benzeri resimlerde, ejderha- yılan, boğa figürü ve parçaları, büyük oranda eksi kutup olarak adlandırdığımız, artı kutba karşı gelen, asilik eden, onun ve gücünün karşıtlığını üstlenmiş rollerde yer almakta olduğu tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Akkaya, T. (2000). **Ortodoks İkonaları Genel Bir Bakış**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Alighieri, D. (2011). **İlahi Komedyası**, Teksoy R. (çev.), Oğlak Yayıncılık, İstanbul.
- Altunay, E. (2011). **Peygamber Enok'un Kitabı**, Hermes Yayınları, İstanbul.
- Altunay, E. (2012). **Paganizm 1 Kadim Bilgelige Giriş**, Hermes Yayınları, İstanbul.
- Arsebük, G. (1990). **İnsan ve Evrim**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Azra, E. (1996). **Mitoloji Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Bachofen, J. J. (1997). **Söylence, Din ve Anaerki**, Şarman N. (çev.), Payel Yayınları, İstanbul.
- Battistini, M. (2005). **Symbol and Allegories in Art**, Getty Publications, Los Angeles.
- Baudrillard, J. (2011). **Simulakrlar ve Simülasyon**, Adanır O. (çev.), Doğu Batı Yayınları, Ankara.
- Bayat, A. H. (2016). **Tıp Tarihi**, Üçer Matbaacılık Ltd. Şti., İstanbul.
- Bayat, F. (2012). **Türk Mitolojik Sistemi, Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk mitolojisi**, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Bayat, H. (2016). **Tıp Tarihi**, Üçer Matbaacılık Ltd. Şti., İstanbul.
- Black, J. Ve Green, A. (2003). **Mezopotamya Mitolojisi Sözlüğü, Tanrılar İfritler Semboller**, Hasgül, N. (çev.), Aram Yayıncılık, İstanbul.
- Cömert, B. (2006). **Mitoloji ve İkonografi**, De Ki Basım Yayım Ltd. Şti., Ankara.
- Can, Ş. (2014). **Klasik Yunan Mitolojisi**, Ötüken Neşriyat, Ankara.
- Cohen, A. P. (1999). **Topluluğun Simgesel Kuruluşu**, Küçük M. (çev.), Dost Kitabevi, Ankara.
- Cross, R. J. (2005). **Peygamberlerin Bütün Söyledikleri**, Sel, S., Erdoğan, E., Taylan, H., Ayşer, K., White, A., (çev.), Kitabı Mukaddes Şti, İstanbul.
- Çığ, M. İ. (2015). **Gilgames Tarihte İlk Kral Kahraman**, Kaynak Yayınları, İstanbul.
- Dion, F. (2006). **Mistik Kabala**, Sağlam, M. (çev.), Hermes Yayınları, İstanbul

- Eliade, M. (1993). **Mitlerin Özellikleri**, Rifat, S. (çev.), Semavi Yayınları, İstanbul.
- Eliade, M. (2003). **Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi Cilt 1**, Berktaç A. (çev.), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Ersoy N. (2000). **Semboller ve Yorumları**, Güven Ciltevi, İstanbul.
- Floyd H. M. (2000). **Minor Prophets, Part 2** Wm. B Eerdmans Yayıncılık Şirketi, Michigan.
- Gezgin, İ. (2016). **Sanatın Mitolojisi**, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Guenon, R. (2001). **Dante ve Orta Çağ' da Dini Sembolizm**, Taşpınar İ. (çev.), İnsan Yayınları, İstanbul.
- Hançerlioğlu, O. (2013). **Dünya İnançları Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Hart, G. (2012). **Mısır Mitleri**, Türk, M. S. (çev.), Phoenix Yayınları, Ankara.
- Haviland, W. A. (2002). **Kültürel Antropoloji**, İnanç H. ve Çiftçi S. (çev.), Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- Hooke, S. H. (2015). **Ortadoğu Mitolojisi**, Şenel A. (çev.), İmge Kitabevi, Ankara.
- Icke, D. (2015). **Human Race Get Off Your Knees**, Akan, E. (çev.), Destek Yayınları, İstanbul.
- Jung, C. G. (2007). **İnsan ve Sembolleri**, Babaoğlu A. (çev.), Okuyan Us Yayın, İstanbul.
- Kolektif, (2011). **Peygamber Enok' un Kitabı**, Keskin, G. (çev.), Hermes Yayınları, İstanbul
- Kovalev S. ve Diakov V. (2010). **İlkçağ Tarihi İnce, Ö.** (çev.), Yordam Kitap, İstanbul.
- Kramer, K. S. N. (1999). **Sümer Mitolojisi**, Koyukan H. (çev.), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Kutlu, S. ve Duralı T. (1973). **Gılgamış Destanı**, Hürriyet Yayınları, İstanbul.
- Link, L. (2003). **Şeytan Yüzü Olmayan Maske**, Ergün E. (çev.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Mackenzie, D. A. (1996). **Çin ve Japon Mitolojisi**, Koray, A. (çev.), İmge Kitabevi, Ankara.
- Mithen, S. (1999). **Aklın Tarih Öncesi**, Kutluk İ. (çev.), Dost Kitabevi, Ankara.

- Naskalı E. G. (2014). **Yılan Kitabı**, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Özcan, Z. (2005). **Orta Çağ'da Birey ve Bireyleşme, Doğu Batı: Orta Çağ Aydınlığı**, Doğu Batı Yayınları, Ankara.
- Özçelik, N. (2006). **İlkçağ Tarihi ve Uygarlığı**, Nobel Yayınevi, Ankara.
- Öztürk, Ö. (2009). **Folklor ve Mitoloji Sözlüğü**, Phonex Yayınevi, Ankara.
- Queza, V. (2005). **Keşfinden Sonra Yıllarca Halktan Gizlenen 2000 Yıllık Sır: Ölü Deniz Parşömenleri, Kumran Yazıtları**, Çelebioğlu, N. (çev.), Nokta Kitap, İstanbul.
- Reyhan, E. ve Cengiz T. B. (2015). **Eski Çağ Tarihi ve Uygarlığı**, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Rosenberg, D. (1998). **Dünya Mitolojisi, Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi**, Akten K, Cengiz E., Ulaş A., Emiroğlu Y., Kenanoğlu T., Kocayığit, T., Kuzhan E., Odabaşı, B. (çev.), İmge Kitabevi, İstanbul.
- The Bible Society in Turkey, (2014). **Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma**, Kitabı Mukaddes Şirketi ve Yeni Yaşam Yayınları, İstanbul.
- Whitehead, A. N. (2000). **Süreç Epistemolojisi Bağlamında Sembolizm**, Ertürk R. (çev.), A Yayınevi, Ankara.
- Whitehead, A. N. (2009). **Sembolizm Anlamı ve Etkileri**, Yılmaz K. (çev.), Şule Yayınları, İstanbul.
- Wilkinson, P. (2014). **Efsaneler Mitler**, Lakşe, E. (çev.), Alfa Yayınevi, İstanbul.
- Yıldırım, H. (2007). **Karşılaştırmalı Kronolojik Dünya Tarihi**, Maya Akademi, Ankara.
- Zingsem, V. (2006). **Lilith**, Yüzer, D. D. (çev.), İzmir Yayınevi, İzmir.

Makaleler

- Altın K. Y. (2021). "Kadın ve Şeytan: Güney Sibirya Sahası Türk Halk Anlatıları Üzerine Bir İnceleme", **Folklor Edebiyat** 27, 106, 129-146. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/fe/issue/65397/1007361>, (30.05.2022).
- Agtaş, Ö. (2016). "Guernica'nın İzinde: İnsan, Hayvan ve Şiddet", **Mülkiye Dergisi**, 40, 1. 247.
- Atasağun, G. (1997). "Sembol ve Sembolizm", **Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 7. 369-388. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/611656>, (30.05.2022)

Day, J. (2003). "Yahweh and the Gods and Goddesses of Canaan", **Journal of The American Oriental Society**, 123, 1. 253.

https://www.researchgate.net/publication/270186145_Yahweh_and_the_Gods_and_Goddesses_of_Canaan, (30.05.2022).

Gülseren M. (2019). "Antik Çağ Kolkhis' te Boğa Figürü", **Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergisi**, 41, 62-79.

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/kdeniz/issue/44132/481712> (30.05.2022).

Duman H. ve Sağır T. (2018). "Antik Dönem Medeniyet ve İnançlarında Ejderha ve Tanrı İlişkileri Üzerine Bir Değerlendirme", **Journal Of Institute Of Economic Development And Social Researches**, 4, 11, 527.

Hodder I. (2014). "Çatalhöyük: The Leopard Changes Its Spots A Summary of Recent Work", **Anatolian Studies**, 64. 1-22.

<https://static1.squarespace.com/static/53568703e4b0feb619b78a93/t/542974f6e4b0e1ecd7f641ea/1412003067879/catalhoyuk-the-leopard-changes-its-spots-a-summary-of-recent-work.pdf> (30.05.2022).

Keten, H. (2016). "Modern Sanatın Nesnesi Olarak Hayvan" **Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 8, 125, 285-300. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/227321> (02.06.2022).

Kızıl H. (2018). "Özellikleri Açısından Sembol", **E- Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi**, 10, 4. 1306-1327. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/611656> (30.05.2022).

Kürkçüoğlu, S. S. (2005). "Kutsal Mendil, Kutsal Kefen", **Şurkav Şanhurfa Kültür Sanat Tarih ve Turizm Dergisi** 8, 23, 20-26.

<https://surkav.org.tr/sanliurfadergi/surkav23.pdf> , (30.05.2022).

Şimşek F. (2017). "Eskiçağ Toplumlarında Boğa Algısı ve İnancı", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 10, 52. 592-598. <https://www.sosyalarastirmalar.com/articles/bull-sense-and-belief-in-ancient-societies.pdf> (30.05.2022).

Şimşek F. (2017). "Eskiçağ Toplumlarında Boğa Algısı ve İnancı", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 52, 10. 592-599.

<https://dergipark.org.tr/tr/download/issue-full-file/46267> (30.05.2022).

Tillich, P. J. (2002). "Theology of Culture", Çınar A. (çev.), **Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi**, 2, 11,227-236.

Uz, A. (2020). "Yeni Dışavurumcu Sanata Ressam ve Heykeltıraş Anselm Kiefer' in Eserleriyle Bakmak", **Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi (ASEAD)** 7, 12, 84-99.

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/asead/issue/58844/830111>, (02.06.2022).

Zeyrek, İ. N. (2016). "Gelenekçi Ekolün Bakış Açısına Göre Sembol, Simge ve İşaretin Temsil Kategorileri" **U. Ü. Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 31, 31, 196-197. <https://www.academia.edu> (30.05.2022).

Sözlük

Ansiklopedik Dinler Sözlüğü, (2005). “Sembol”, Din Bilimleri Yayınları, Konya.

Büyük Türkçe Sözlük, (1990). “Sembol” Rehber Yayınları, Ankara.

Büyük Türkçe Sözlük, (2011). “Sembol” Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Felsefe Sözlüğü, (1996). “Sembol” Ekin Yayınları, Ankara.

Türk Söylence Sözlüğü, (2011). “Şahmeran” e-Kitap.

Kutsal Kitaplar

Enok' un Kitabı, 7. Bölüm:1,2. Kısım

Enok' un Kitabı, 7.Bölüm: 7. Kısım

Enok' un Kitabı, 7. Bölüm: 9. Kısım

Enok' un Kitabı, 7. bölüm, 10,11. Kısım

Enok' un Kitabı, 7. Bölüm: 11,12,13. Kısım

Enok' un Kitabı, 9. Bölüm: 1-12. Kısım

Enok' un Kitabı, 8. Bölüm

Kumran Yazıtları, Büyük Yeşaya parşömeni, 51. Kısım, Appeal to the Lord: 9

Deuterokanonik (Apokrif) Kitaplar, Bel ve Ejderha, 3-5

Deuterokanonik (Apokrif) Kitaplar, Bel ve Ejderha, 23-27

Eski Ahit, Yaratılış, 3: 1-5

Eski Ahit, Yaratılış, 6: 1,2

Eski Ahit, Hakimler 2:11-13

Eski Ahit, Mısır' dan Çıkış, 32:1-4,19-24

İncil, Vahiy, 12:79

İncil, Vahiy 12: 3-4, 7-9

İncil, Luka, 10:1819

İncil, Vahiy 12: 3-4, 7-9

Kuran' ı Kerim, Şuara Suresi, 26:193-194

Kur' an ı Kerim, Bakara Suresi, Ayet 35

Kur' an ı Kerim, Araf Suresi, Ayet 11-22

Kur' an ı Kerim, Bakara Suresi, Ayet 49-54

Kur'an ı Kerim, Araf Suresi, Ayet 103-126-142

Tez

- Aliyeva, A. (2013). **XVIII. Yüzyılda Boğa Güreşleri İmgesinin Edebiyata Yansıması**, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Ankara Üniversitesi.
- Erden, C. (2016). **Dünya Mitlerinde Yılan**, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Eş, A. (2015). **1960' lardan Günümüze Sanatta Hayvan İmgesi**, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Karaca A. (2019). **Duvarda Resim ve Kabartma; Doğa Kültürü Üzerine Bir İnceleme**, Sanatta Yeterlilik Tezi, Kocaeli, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İnternet Kaynakları

- Altın Buzağı, (2018). <https://www.salom.com.tr/haber/108524/altin-buzagi>, (02.06.2022).
- Anselm Kiefer Lilith, (t.y.). <https://www.artsy.net/artwork/anselm-kiefer-lilith>, (02.06.2022).
- Anselm Kiefer, (t.y.). https://en.wikipedia.org/wiki/Anselm_Kiefer, (02.06.2022).
- Antagonist Kelimesi, (t.y.). [https://tr.wikipedia.org/wiki/Antagonist_\(terim\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Antagonist_(terim)) (30.05.2022).
- Apis, (t.y.). [https://tr.wikipedia.org/wiki/Apis_\(tanr%C4%B1\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Apis_(tanr%C4%B1)), (30.05.2022).
- Apophis Figürü, (t.y.). <https://fr.wikipedia.org/wiki/Apophis>, (30.05.2022).
- Augustine, The city of God XV: 23 (t.y.). <https://www.newadvent.org/fathers/120115.htm> (30.05.2022).
- Ayı Piyasası ve Boğa Piyasası Nedir?, (2021). <https://www.ekonomist.com.tr/encyclopedia/ayi-piyasasi-ve-boga-piyasasi->
- Biblical and Talmudic Tales of Lilith, (t.y.). <https://www.myjewishlearning.com/article/lilith-lady-flying-in-darkness/> (30.05.2022).
- Eski Ahit, Yeni Ahit, Apokrif Kitaplar, (t.y.). <https://kutsal-kitap.net/index.html>, (30.05.2022).
- Eurynome, (t.y.). <https://tr.wikipedia.org/wiki/Eurynome>, (30.05.2022).
- Franz Marc Yellow Cow, (t.y.). <https://www.guggenheim.org/artwork/2760>, (02.06.2022).
- Herakles, (t.y.). <https://tr.wikipedia.org/wiki/Herakles>, (30.05.2022).
- Hidra, (t.y.). [https://tr.wikipedia.org/wiki/Hidra_\(efsanevi_yarat%C4%B1k\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Hidra_(efsanevi_yarat%C4%B1k)), (30.05.2022).
- İkonoklazm Tasvir Kırıcılık, (2018). <https://www.arkeolojikhaber.com/haber-ikonoklazm-tasvir-kiricilik-17373/>, (30.05.2022)

- İndra Figürü, (t.y.). <https://tr.wikipedia.org/wiki/Indra>, (30.05.2022).
- İşaya' nın Yükselişi, (t.y.).
<http://www.earlychristianwritings.com/text/ascension.html>, (30.05.2022).
- Kumran Yazıtları , (t.y.).
tr.wikipedia.org/wiki/%C3%961%C3%BC_Deniz_Yazmalar%C4%B1,
(30.05.2022).
- Kur'an ı Kerim, Bakara Suresi 35. Ayet, (t.y.). <https://acikkuran.com/2/35>
(30.05.2022).
- Laocoön ve Oğulları,
https://tr.wikipedia.org/wiki/Laoco%C3%B6n_ve_o%C4%9Fullar%C4%B1,
(30.05.2022).
- Lilith “Alphabet of Ben Sira” 23a-b, (2017). <https://teachgreatjewishbooks.org/5-lilith-alphabet-ben-sira-23a-b-and-text-excerpt-zohar-weiman-kelmans-touching-time-2017> (30.05.2022).
- Lucifer figürü, (t.y.). <tr.wikipedia.org/wiki/Lucifer> (30.05.2022).
- Ophion, (t.y.). <https://www.theoi.com/Titan/TitanOphion.html>, (30.05.2022).
- Orfizm, (t.y.). <https://tr.wikipedia.org/wiki/Orfizm>, (30.05.2022).
- Osiris Figürü, (t.y.). <https://tr.wikipedia.org/wiki/Osiris>, (30.05.2022).
- Protagonist Kelimesi, (t.y.). <https://tr.wikipedia.org/wiki/Protagonist> (30.05.2022).
- St. George and the Dragon: Introduction, (2004).
<https://d.lib.rochester.edu/teams/text/whatley-saints-lives-in-middle-english-collections-st-george-and-the-dragon>, (30.05.2022).
- The Digital Dead Sea Scrolls, (t.y.). <http://dss.collections.imj.org.il/> (30.05.2022).
- The Digital Dead Sea Scrolls, (t.y.). http://dss.collections.imj.org.il/chapters_pg
- Tifon, (t.y.). <https://tr.wikipedia.org/wiki/Tifon>, (30.05.2022).
- Typhon, (2018). <https://ozhanoturk.com/2018/05/13/typhon-yunan-mitolojisi/>,
(30.05.2022).
- Uto Figürü, (2014). <http://www.ancient-egypt.org/religion/pantheon/uto.html>,
(30.05.2022).
- George ve Ejderha, (t.y.). <https://tr.painting-planet.com/george-ve-ejderha-raphael-santi/>, (02.10.2022).

Görsel Kaynakça

- Şekil 1. <http://www.neandertals.org/ritual.html>, (02.06.2022).
- Şekil 2. Hodder, I. (2006), **Çatalhöyük, Leoparın Öyküsü. Türkiye' nin Antik Kasaba' sının Gizemleri Gün Işığına Çıkıyor**, Şendil, D. (çev.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Şekil 3. Hodder, I. (2006), **Çatalhöyük, Leoparın Öyküsü. Türkiye' nin Antik Kasaba' sının Gizemleri Gün Işığına Çıkıyor**, Şendil, D. (çev.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Şekil 4. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Witsen%27s_Shaman.JPG, (02.06.2022).

Şekil 5. <https://archeologie.culture.fr/lascaux/fr#/fr/00.xml>, (02.06.2022).

Şekil 6. www.tourism-figeac.com/grotte-du-pech-merle/cabrerets/pcu3139cdt460001, (02.06.2022).

Şekil 7. <https://archeologie.culture.fr/lascaux/fr#/fr/00.xml>, (02.06.2022).

Şekil 8. Lewin, R. (1998), **Modern İnsanın Kökeni**, Özüydin, N. (çev.), Tübitak Yayınları, Ankara

Şekil 9. <https://www.greelane.com/tr/bilim-teknoloji-matematik/sosyal-bilimler/lascaux-cave-170323/>, (02.06.2022).

Şekil 10. Paglia, C. (2004), **Cinsel Kimlikler. Nefertiti' den Emily Dickson' a Sanat ve Dekadans**, Atay, D. ve Hazaryan A. (çev.), Epos Yayınları, Ankara.

Şekil 11. Hodder, I. (2006), **Çatalhöyük, Leoparın Öyküsü. Türkiye' nin Antik Kasaba' sının Gizemleri Gün Işığına Çıkıyor**, Şendil, D. (çev.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Şekil 12. Hodder, I. (2006), **Çatalhöyük, Leoparın Öyküsü. Türkiye' nin Antik Kasaba' sının Gizemleri Gün Işığına Çıkıyor**, Şendil, D. (çev.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Şekil 13. <https://www.der-roemer-shop.de/Alexander-the-Great-ancient-Greek-coin-replica>, (02.06.2022).

Şekil 14. <https://en.wikipedia.org/wiki/Ouroboros>, (02.06.2022).

Şekil 15. https://tr.wikipedia.org/wiki/Y%C4%B1lanl%C4%B1_S%C3%BCtun, (02.06.2022).

Şekil 16. <https://www.trthaber.com/foto-galeri/dunyadaki-antik-dikilitaslar/4935/sayfa-5.html>, (02.06.2022).

Şekil 17. <https://www.trthaber.com/foto-galeri/dunyadaki-antik-dikilitaslar/4935/sayfa-5.html>, (02.06.2022).

Şekil 18. <https://www.trthaber.com/foto-galeri/dunyadaki-antik-dikilitaslar/4935/sayfa-5.html>, (02.06.2022).

Şekil 19.

tr.wikipedia.org/wiki/G%C4%B1lgam%C4%B1%C5%9F_Destan%C4%B1, (02.06.2022).

Şekil 20.

<https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:H%C3%A9rosma%C3%AEtrisantunlion.jpg> (02.06.2022).

Şekil 21.

wikimedia.org/wikipedia/commons/1/10/Periodo_accadico%2C_sigillo_in_calcare_v_erde_con_eroi_a_sei_ricci_che_sottomettono_un_bufalo_d%27acqua_e_un_leone%2C_2350-2150_ac_ca.jpg, (02.06.2022).

Şekil 22. earlyworldhistory.blogspot.com/2012/03/gilgamesh.html, (02.06.2022).

Şekil 23.

tr.wikipedia.org/wiki/G%C3%B6k_Bo%C4%9Fas%C4%B1#/media/Dosya:O.1054_color.jpg, (02.06.2022).

Şekil 24. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tiamat.JPG>, (02.06.2022).

Şekil 25. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ningizzida.jpg>, (02.06.2022).

Şekil 26. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ningizzida.jpg>, (02.06.2022).

Şekil 27. http://www.thewhitegoddess.co.uk/newsletters/autumn_equinox_2014/wadjet_goddess_of_lower_egypt.asp, (02.06.2022).

Şekil 28. <http://www.ancient-egypt.org/religion/pantheon/uto.html>, (03.06.2022).

Şekil 29. <https://journeyingtothegoddess.wordpress.com/2012/06/05/goddess-uto/>(03.06.2022).

Şekil 30. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Illustration_from_Pantheon_Egyptien_by_Leon_Jean_Joseph_Dubois,_digitally_enhanced_by_rawpixel-com_88.jpg(03.06.2022).

Şekil 31. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Book_of_Gates_Barque_of_Ra.jpg, (03.06.2022).

Şekil 32. <http://www.foxdesign.ru/legend/hepri2.html>, (03.06.2022).

Şekil 33. https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_2007-3005-55, (03.06.2022).

Şekil 34. <https://allaboutdragons.com/dragons/Vritra>, (03.06.2022).

Şekil 35. <https://wijsheidsweb.nl/the-battle-between-vritra-the-dragon-and-king-ahamkara/>, (03.06.2022).

Şekil 36. https://tr.wikipedia.org/wiki/N%C4%81ga#/media/Dosya:Indischer_Maler_um_1640_001.jpg, (03.06.2022).

Şekil 37. <https://archive.org/details/mahabharata06ramauoft/page/n5/mode/1up>, (03.06.2022).

Şekil 38. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Orphic-egg.png>, (03.06.2022).

Şekil 39. https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Zeus_Typhon_Staatliche_Antikensammlungen_596.jpg, (03.06.2022).

Şekil 40. http://www.latein-pagina.de/ovid_illustrationen/virgil_solis/buch1/vs1_9.htm, (03.06.2022).

https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Virgil_Solis_-_Apollo_Python.jpg, (03.06.2022).

Şekil 41.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Michael_Maier_Atalanta_Fugiens_Emblem14.jpeg, (03.06.2022).

Şekil 42. https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Laocoon_and_His_Sons.jpg, (03.06.2022).

Şekil 43. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rubens_Medusa.jpeg, (03.06.2022).

Şekil 44. <https://sggm.saglik.gov.tr/TR-12618/kurumsal-kimlik-ve-logolarimiz.html>, (03.06.2022).

Şekil 45.

<https://tr.wikipedia.org/wiki/%C5%9Eahmeran#/media/Dosya:%C5%9Eahmaran.jpg>

Şekil 46. https://en.wikipedia.org/wiki/Hylestad_Stave_Church

Şekil 47. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Johann_Heinrich_Fussli-Tor_and_Jormundgandr.j

Şekil 48. Cross, J. R. (2005), **Peygamberlerin Bütün Söyledikleri**, Sel, S., Erdoğan, G., Taylan H., Avşer, K., White, A. (çev.), Kitabı Mukaddes Şti. İstanbul.

Şekil 49. <https://www.wikiart.org/en/gustave-dore/him-fast-sleeping-soon-he-found-in-labyrinth-of-many-a-round-self-rolled/>

Şekil 50. <http://dss.collections.imj.org.il/isaiah>, (03.06.2022).

Şekil 51. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Belial.jpg>, (03.06.2022).

Şekil 52. https://tr.wikipedia.org/wiki/Marduk#/media/Dosya:Marduk_and_pet.jpg, (03.06.2022).

Şekil 53. en.wikipedia.org, (03.06.2022).

Şekil 54. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Molech_babylon.jpg, (03.06.2022).

Şekil 55. [associate.com/photos/Bible-Pictures--1897-W-A-Foster/page-0074-1.jpg](https://www.associate.com/photos/Bible-Pictures--1897-W-A-Foster/page-0074-1.jpg), (03.06.2022).

Şekil 56. <https://watchjerusalem.co.il/794-on-thy-belly-shalt-thou-go>, (03.06.2022).

Şekil 57. https://tr.wikipedia.org/wiki/Alt%C4%B1n_buza%C4%9F%C4%B1#/media/Dosya:Worshipping_the_golden_calf.jpg, (03.06.2022).

Şekil 58. https://en.wikipedia.org/wiki/William_Underwood_Company, (03.06.2022).

Şekil 59. en.wikipedia.org/wiki/Divine_Comedy_Illustrated_by_Botticelli, (03.06.2022).

Şekil 60. www.wikiart.org/en/limbourg-brothers/the-fall-and-judgement-of-lucifer-1416, (03.06.2022).

Şekil 61. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paradise_Lost_19.jpg, (03.06.2022).

Şekil 62. www.travelingintuscany.com/art/fraangelico/lastjudgment, (03.06.2022).

Şekil 63.

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lilith_\(John_Collier_painting\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lilith_(John_Collier_painting).jpg), (03.06.2022).

Şekil 64. www.artesvelata.it/giudizio-universale-giotto-cappella-scrovegni, (03.06.2022).

Şekil 65. www.artesvelata.it/giudizio-universale-giotto-cappella-scrovegni, (03.06.2022).

Şekil 66. https://tr.qaz.wiki/wiki/The_Fall_of_the_Damned, (03.06.2022).

Şekil 67. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Aziz_George_\(Rafael\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Aziz_George_(Rafael)), (03.06.2022).

Şekil 68. [tr.wikipedia.org/wiki/Aziz_Michael_\(Rafael\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Aziz_Michael_(Rafael)) , (03.06.2022).

Şekil 69. www.ibiblio.org/wm/paint/auth/marc, (03.06.2022).

Şekil 70.

<https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/494303/1012612/restricted> , (03.06.2022).

Şekil 71.

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_\(tablo\)#/media/Dosya:Picasso_Guernica.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_(tablo)#/media/Dosya:Picasso_Guernica.jpg), (03.06.2022).

Şekil 72. https://en.wikipedia.org/wiki/Charging_Bull, (03.06.2022).

Şekil 73. <https://www.wikiart.org/en/emil-nolde/dance-around-the-golden-calf-1910>, (03.06.2022).

Şekil 74. <https://www.artranked.com/topic/Anselm+Kiefer>, (03.06.2022).

Şekil 75. <https://www.artsy.net/artwork/anselm-kiefer-lilith>, (03.06.2022).

