



T.C.

Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Felsefe ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı

Dinler Tarihi Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

HİNDUİZM'DE TRİMURTİ (BRAHMA, VIŞNU, ŞİVA) SEMBOLİZMİ

Uğur ATAŞ

22937025

Danışman

Prof. Dr. Canan SEYFELİ

Diyarbakır 2025

T.C.
Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Felsefe ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı
Dinler Tarihi Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

HİNDUİZM'DE TRİMURTI (BRAHMA, VIŞNU, ŞİVA) SEMBOLİZMİ

Uğur ATAŞ
22937025

Danışman
Prof. Dr. Canan SEYFELİ

Diyarbakır 2025

TAAHHÜTNAME
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Dicle Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum “Hinduizm’de Trimurti (Brahma, Vişnu, Şiva) Sembolizmi” adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve tez yazım kılavuzuna uygun olarak hazırladığımı taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım. Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

09/07/2025
Uğur ATAŞ

ÖN SÖZ

Sembol kavramı insanlık tarihi boyunca insan hayatında çok önemli bir yerde durmuştur. İnsan var olduğu sürece sembol de var olmuştur. Çünkü sembol anlattığını insana anlatmak için vardır. Görünmeyeni görünür kılmaya bile sezilir kılan unsurdur sembol.

İnsan doğası gereği bilmek isteyen bir varlıktır. Bilmek ve yaklaşmak istediklerinin başında şüphesiz kutsal saydığı, inandığı yüce varlık gelmektedir. İnsan deney ve gözlemlerle bilemediği kutsalını dini sembolle sezer. Dini sembol insan ruhunun insanın kutsalına açılan penceresidir. İnsan dini sembolle kutsalını tanır, ruhunu ona yaklaştırır, kulluğunu ona adar.

Sembol bakımından dünyanın en zengin dinlerinden biri Hinduizm'dir. Bu çalışma Hinduizm dini adına bir dini sembolizm çalışması olarak hazırlanmıştır. Hindu kutsal üçlemesi olan Trimurti; Brahma, Vişnu ve Şiva adlı üç tanrı figüründen oluşmaktadır. Çalışma; Hindu bir inanlının semboller vasıtasıyla kutsal üçlemeyi nasıl sezdiğini, kutsal üçlemeye nasıl ibadet ettiğini ve yaşamında kutsal üçlemeyi hangi sembollerle var ettiğini önce anlamak sonra da anlatmak için yapılmıştır.

Bu çalışmayı yaparken; bilgisini, tecrübesini, desteğini bir an bile esirgemeyen; çalışmanın her anında beni cesaretlendiren, kararlılığı ve çalışmalarıyla da bize her daim örnek olan değerli danışman hocam Sayın Prof. Dr. Canan Seyfeli'ye sonsuz teşekkür ederim. Ders döneminde bilgi ve tecrübelerinden çokça yararlandığım Sayın Prof. Dr. Hayrettin Kızıl ve Sayın Doç. Dr. M. Hadi Tezokur hocalarıma da teşekkürü bir borç bilirim. Lisans eğitimim döneminde Dinler Tarihi bilgilerimizin temellerini atan ve bana Dinler Tarihi bilimini sevdiren Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi İlahiyat Fakültesi öğretim üyelerinden değerli hocam Sayın Doç. Dr. Salih Çinpolat'a da teşekkür ederim.

Bu çalışmayı bitirebileceğime olan inancımı yitirdiğim anlarda dahi beni cesaretlendirerek inancımı daima diri tutan, maddi ve manevi desteğini bir an bile esirgemeyen, bilgi ve tecrübesini de daima bana aktaran değerli eşim Dr. Fzt. Kübra Ataş'a ayrıca teşekkür ederim.

Hocamızın danışmanlığında Hinduizm dini üzerine doktora eğitimini tamamladıktan sonra bilgi ve tecrübelerini benden esirgemeyen Sayın Dr. Sevinç Aksin hocama; ders ve tez dönemi sürecinde gerek bilgi alışverişi gerek manevi destek anlamında irtibat halinde olduğumuz, hocamızın danışmanlığı altında ilmi bir vesileyle yollarımız kesiştiği için kendimi şanslı hissettiğim değerli arkadaşlarım Cemile Yılmaz, Rumeysa Akkılıç ve Nurhan Demirov'a; tez dönemimi yakından takip ederek manevi desteğini esirgemeyen arkadaşım Av. Dilber Sancak'a teşekkürü bir borç bilirim.

Son olarak; bu elim olayın gerçekleştiği dönemi yaşamış bir insan olarak tezimi, 6 Şubat 2023 Kahramanmaraş merkezli depremlerde kaybettiğimiz on binlerce insanımıza ve acılı ailelerine ithaf ediyorum.

Uğur ATAŞ
Diyarbakır-2025

ÖZET

Bu çalışmanın konusu “Hinduizm’de Trimurti (Brahma, Vişnu, Şiva) Sembolizmi”dir. Konu Brahma, Vişnu ve Şiva’nın sembolik yönleriyle sınırlandırılmıştır. Hinduizm’de Trimurti üyelerinin sembolik temellerinin Hindu teoloji ve mitolojisine dayandığını göstermek çalışmanın temel amacıdır. İlk olarak sembol, sembolizm ve dini sembolizm konularına ışık tutulmuştur. Ayrıca kutsal üçlemedeki figürlerin sembolizminin daha iyi anlaşılabilmesi için de teolojik ve mitolojik yönlerine ana hatlarıyla değinilmiştir. Çalışmada kutsal üçlemenin sembolizmi teolojik, ikonografik, ritüelistik açılardan ve festivallerdeki pratik uygulamalar açısından ele alınmıştır. Tüm bu bağlamlarda kutsal üçlemeye yönelik ikonografik, nesnel, sözel ve uygulamalı tüm semboller metinsel ve mitik temelleri göz önüne alınarak ayrıntılarıyla incelenmiştir. Böylece bu çalışmanın Hindu kutsal üçlemesinin sembolik açıdan bir incelemesi olarak literatüre katkı sağlaması amaçlanmıştır.

Anahtar Sözcükler

Hinduizm, Sembolizm, Kutsal Üçleme, Trimurti, Brahma, Vişnu, Şiva

ABSTRACT

The subject of this study is ‘Symbolism of Trimurti (Brahma, Vishnu, Shiva) in Hinduism.’ The subject is limited to the symbolic aspects of Brahma, Vishnu, and Shiva. The main purpose of this study is to show that the symbolic foundations of the members of Trimurti in Hinduism are based on Hindu theology and mythology. First, the topics of symbol, symbolism, and religious symbolism are examined. In addition, the theological and mythological aspects of the figures in the holy trinity are briefly discussed to facilitate a better understanding of their symbolism. The study examines the symbolism of the holy trinity from teleological, iconographic, ritualistic perspectives, and in terms of practical applications in festivals. In all these contexts, all iconographic, objective, verbal, and practical symbols related to the Holy Trinity are examined in detail, taking into account their textual and mythical foundations. Thus, this study aims to contribute to the literature as a symbolic examination of the Hindu Holy Trinity.

Keywords

Hinduism, Symbolism, Holy Trinity, Trimurti, Brahma, Viṣṇu, Śiva

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖN SÖZ.....	I
ÖZET.....	III
ABSTRACT	IV
İÇİNDEKİLER	V
ŞEKİLLER TABLOSU	VIII
1. ÇALIŞMANIN KONUSU VE SINIRLARI.....	3
2. ÇALIŞMANIN AMACI VE YÖNTEMİ.....	5
3. ÇALIŞMANIN KAYNAKLARI.....	6
BİRİNCİ BÖLÜM.....	9
HİNDUİZM'DE SEMBOLİZM VE HİNDU TEOLOJİSİNDE KUTSAL ÜÇLEME.....	9
1.1. Sembol ve Dini Sembolizm.....	9
1.1.1. Sembol ve Sembolizm.....	10
1.1.2. Dini Sembol: Anlamı ve İşlevi.....	16
1.1.3. Dini Sembol ve Mitler.....	19
1.2. Hinduizm ve Sembolizm İlişkisi	21
1.3. Mitolojik Ve Teolojik Olarak Trimurti: Brahma, Vişnu ve Şiva	25
1.3.1. Hinduizm'de Trimurti: Üç Tanrı'nın Birbiriyle İlişkisi.....	28
1.3.2. Hindu Teolojisinde Brahma	31
1.3.3. Hindu Teolojisinde Vişnu	35
1.3.4. Hindu Teolojisinde Şiva.....	41
İKİNCİ BÖLÜM.....	46
HİNDU SEMBOLİZMİNDE BRAHMA VIŞNU VE ŞİVA	46
2.1. Brahma Sembolizmi	47
2.1.1. Yaratılış Döngüsü ve Brahma'nın Kozmik Rolü.....	47
2.1.2. Brahma'nın Dört Yüzü, Sembolizm ve Evrensel Bilgiyle İlişkisi.	54
2.1.3. Brahma'nın Ritüel Sembolizmi.....	56
2.1.4. Brahma için Jayanti ve Sarasvati Puja Sembolizmi	59
2.2. Vişnu Sembolizmi	61

2.2.1. Vişnu'nun Dengeyi Sağlama ve Dharma'yı Koruma Rolüne Yönelik Sembolizmi	62
2.2.2. Vişnu Avatarlarının Sembolizmi.....	72
2.2.3. Vişnu'nun Ritüel Sembolizmi	83
2.2.4. Vişnu için Divali Sembolizmi	86
2.3. Şiva Sembolizmi	89
2.3.1. Yıkımın Yaratıcı Gücü: Tandava Dansı ve Evrenin Döngüsü	90
2.3.2. Şiva Formlarının Sembolizmi	93
2.3.3. Şiva'nın Ritüel Sembolizmi	104
2.3.4. Şiva için Mahaşivaratri Sembolizmi	107
SONUÇ	110
KAYNAKÇA	114



KISALTMALAR

Bkz. Bakınız

c. Cilt

Chap. Chapter

Çev. Çeviren

Ed. Editör

s. Sayfa

S. Sayı

ss. Sayfalar arası

vb. Ve benzeri

vs. Ve sâire

Vol. Volume

yy. Yüzyıl

ŞEKİLLER TABLOSU

Resim 1: Lotus Çiçeği Üzerinde Oturan Brahma	48
Resim 2: Brahma'nın, Vişnu'nun göbeğinden çıkan bir Lotus çiçeğinden doğması	49
Resim 4: Sağ Elinde Kamandalu Tutan Brahma Heykeli (Dahlem Müzesi, Berlin)	51
Resim 5: Hamsa'ya Binmiş Brahma (Birleşik Krallık, V&A Müzesi, IM.418-1923)	53
Resim 6: Bir Brahma Muskası.....	58
Resim 7: Raja Ravi Varma, Tanrıça Sarasvati, Mahajara Fateh Sing Müzesi, Gujarat, 1896.....	60
Resim 8: Chandigarh Hükümet Müzesi ve Sanat Galerisi'nden Bilinmeyen Ressam'a ait bir Vişnu Tablosu	63
Resim 9: Filigranlı Kağıt Üzerine Guaj, Vişnu'nun Çakrasının Kişileştirilmesi, Trichinopoly, Victoria Ve Albert Müzesi, Londra, 1825.....	66
Resim 10: Kumartuli Park Sarbojanin Durga Puja pandalında Vişnu'nun bir İdolü, Kuzey Kalküta, 2010	68
Resim 11: Kaomodaki'nin İnce Belli Bir Kadın Olarak Kişiselleştirilmiş Tasviri, Los Angeles Sanat Müzesi.....	69
Resim 12: Vişnu'yu Taşıyan Garuda.....	70
Resim 13: Triphanga Duruşunda Flüt Çalan Krişna.....	73
Resim 14: Tereyağı Çalan Çocuk Krişna	74
Resim 15: Rama, Laksman, Sita ve Hanuman	75
Resim 16: Matsya Antropomorfik Formu	77
Resim 17: Rangoli Motifi	87
Resim 18: Şiva'nın Nataraja Formu	91
Resim 19: Üç Gözlü Şiva İkonu	93
Resim 20: Trişula Tutan Şiva Heykeli.....	95
Resim 21: Şiva ve Vahanası Nandi	96
Resim 22: Şiva'nın Dakşinamurti Formu	96
Resim 23: Şiva'nın Bhikşatana Formu	98

Resim 24: Şiva'nın Tripurantaka Formu	100
Resim 25: Şiva'nın Ardhanarişvara Formu	101
Resim 26: Şiva'nın Kalyanasundara Formu	102
Resim 27: Lingam ve Yoni Terkibi	104
Resim 28: İstalinga	105
Resim 29: Maĥaőivaratri Festivali'nden Bir Görüntü	108



GİRİŞ

Semboller insanlık tarihi boyunca insan hayatında önemli bir yer edinmiştir. Tarih boyunca toplumlar maddi ve manevi birçok sembol oluşturmuştur. İnsanlar bazen bir fikri, bazen bir inancı, bazen bir başka varlığı anlatmak için sembollerden yararlanmışlardır. Bu semboller dini, milli, toplumsal veya evrensel değerler haline dahi gelebilmiştir. Öyle ki sembol kullanımı yer yer ayrı bir iletişim kanalı haline gelmiştir. Toplumların sembollere başvurduğu olguların başında ise din gelmektedir. Birçok din; müntesibinin değer verdiği, kutsal kabul ettiği, anlamlar yüklediği sembollerle doludur.

İnsan tarih boyunca inanma ihtiyacının bir gereği olarak çeşitli kutsallar edinmiştir. Bu kutsallar bazen doğa fenomenleri olurken bazen duyular ötesi aleme ait varlığına iman edilen tanrı veya tanrısal varlıklar olmuştur. İnsan inandığı kutsalla ilgili geliştirdiği tasavvurları bazen canlandırmak isterken bazen de inandığı kutsal varlığa tazimde bulunmak istemiştir. Bu noktada devreye dini semboller girmiştir. Dini sembol insanı kutsala yaklaştıran olguların başında gelmektedir. İnsan değer verdiği, inandığı, kutsal saydığını görmese de mahiyetini bilmek ister. Ona adanmaya, ruhunu ona açmaya, onu sezmeye ihtiyaç duymaktadır. Dini sembol tam bu noktada insanın yardımına koşmaktadır. Duyuyla hissedilmeyenin düşünce ve tasavvurla adeta insanın sezgi sınırlarına girmesini sağlamaktadır. Sembolün bunu yapması kendisini kutsalın yerine koymadan kutsalı sezdirmesidir. Bu sezdirme kutsalı insan tasavvuruna indirgerken insan tasavvuruna da yeni yollar açmaktadır. Dolaylı olarak ise dini sembol; biçim vermeden tarihi olayları yeniden anımsatmaya, toplumu anlam etrafında birleştirmekten bireyi inancına motive etmeye kadar birçok işlevi üstlenmektedir. Kısaca anlatmak gerekirse dini sembol insanla kutsal arasında bir köprü, yol, harita görevi görmektedir.

Hinduizm dini semboller açısından son derece zengin bir dindir. Bu semboller hem inanç hem ritüel boyutunda bir Hindu'nun yaşamında önemli yer edinmektedir. Kutsal üçlemenin Hindu sembolizmindeki yeri oldukça önemlidir. Brahma, Vişnu ve Şiva; yaratım, koruma ve yıkımı temsil eden ana üçlü figürdür. Onların bu eylemlerinin kavranmasında, onlara ritüeller ve festivaller adanmasında sembollerin

rolü büyüktür. Bu semboller bazen bir ikon bazen bir nesne bazen bir pratik uygulama bazen de bir söz olmuştur.

Hinduizm'den sırasıyla yaratım korunum ve yıkımı temsil eden Brahma, Vişnu ve Şiva tanrı figürleri; Hindu kutsal üçlemesini oluşturmaktadır. Bu üçleme Hinduizm'de *Trimurti* olarak adlandırılmaktadır. Kutsal üçlemenin sembolizminde ilk öne çıkan unsurlar ikonografilerdir. İkonların farklı formları, farklı duruşları, sahip oldukları farklı nesneleri vardır. Bunların her birinin mitik temelleri ve sembolik anlamları mevcuttur. Brahma'nın dört yüzü, Vişnu'nun avatarları, Şiva'nın *Tandava* dansı bu figürlerin en karakteristik özellikleridir. İkonografilerde kendilerine yer bulan bu özelliklerin teolojik anlamlarıyla da derin sembolik ilişkileri vardır.

Brahma, *Trimurti*'nin yaratımı temsil eden figürüdür. Brahma sembolizmi yaratım ve bilgelik konuları üzerinde temellendirilmiştir. Brahma'nın ikonlarındaki dört yüzü ve diğer sembolik unsurlarının yaratım ve bilgeliği temsil ettikleri görülmektedir. Bu durum ritüel ve festival sembolizmine de yansımıştır.

Vişnu üçlemenin koruyucu tanrısıdır. Ayrıca yeryüzüne inerek ilahi müdahalelerde bulunduğu inanılan on avatarı mevcuttur. Bununla birlikte birçok sembolik anlamı barındıran geleneksel silahları ve süsleri bulunmaktadır. Mitik temelleri ve ikonlarının sembolik anlamları koruyucu yönüne hizmet etmektedir. Vişnu tapıcılarının mezhepsel bir topluluk haline geldiği de görülmektedir. Vişnu'da adanan ritüel ve festivallerde de pek çok sembolik unsur mevcuttur.

Şiva *Trimurti*'nin yıkımı temsil eden tanrısıdır. Bu yıkımın yaratıma öncülük etmek gibi bir misyonu üstlendiği kutsal metinlerden anlaşılmaktadır. Şiva'nın farklı formları ve bu formların farklı sembolik yönleri mevcuttur. Dayandığı mitolojik öğeler bu formların sembolik temellerini oluşturmuştur. Ayrıca Şiva tapıcılarının da mezhepsel bir topluluk haline geldiği görülmektedir. Bu mezhep daha yoğun olarak asketik ve sufi yönelimli bir mezhep olarak ortaya çıkmaktadır. Şiva sembolizmi de mezhebin bu yönünden etkilenmiştir.

Hinduizm'de tanrılara adanmış ritüellerde her tanrıya yapılan ortak uygulamalar olduğu gibi bir tanrıya özgü spesifik uygulamalar da bulunmaktadır. Bu

durum kutsal üçleme için de böyledir. Kutsal üçleme ibadetlerinde bazı uygulamalar ve nesneler her tanrı için ortak iken bazı uygulamalar ve nesneler ise sadece bir tanrıya özgüdür. Bu durumun sebebi tanrıların kutsal metinlerde ya da mitlerdeki eylemleri olabilir.

Kutsal üçlemedeki figürlere adanan festivaller için durum, ritüeller için bahsedilen durum gibidir denilebilir. Yine festivaller için ortak uygulamalar mevcut iken bir tanrıya adanan festivalde spesifik olarak o tanrıya adanmış sembolik uygulamalar bulunabilir. Bu durum, tanrının teolojik karakteri ve mitik anlatılarının Hindu inanlıların zihnine yansıma ve onların da dış dünyaya somut olarak yansıtma şeklidir.

1. ÇALIŞMANIN KONUSU VE SINIRLARI

Tezin konusu *Trimurti* sembolizmidir. *Trimurti* Sanskritçe 'de üç tezahür üç görünüm anlamlarına gelmektedir. Terimsel olarak Trimurti Hindu kutsal üçlemesi olan Brahma, Vişnu ve Şiva Tanrı figürlerini bünyesinde barındıran bir çatı kavramdır. Bu çatı kavram altındaki Trimurti üyeleri Brahma, Vişnu ve Şiva sırasıyla yaratım, korunum ve yıkımı temsil etmektedir. *Trimurti* sembolizmi ele alınırken bu üç figürün hem mitolojik ve teolojik özellikleri hem de *Trimurti* çatısı altındaki misyonları bağlamında ele alınmıştır. Bu üç tanrı figürünü temsil eden semboller ikonografilerde, ritüellerde ve festivallerde kendilerine yer bulmuşlardır. Bu hususlara dikkat edilerek konu mitik ve metinsel temeller çerçevesinde; *Trimurti* figürlerine ait genel ve enkarnasyonel ikonografiler, ritüellerde ve festivallerde yer alan sembolik unsurlar ile sınırlandırılmıştır. Bu konuların daha iyi tanıtılabilmesi adına öncelikle sembol ve sembolizm konusu ele alınmıştır. Sembol ve sembolizm konusu; sembolün anlamı ve işlevi, işaret ve alegorinin sembolle ilişkisi, dini sembolün anlamı ve işlevi ile sınırlandırılmıştır. Bunlara ek olarak da Hinduizm ve sembolizm ilişkisi ve Hindu teolojisi hakkında da genel bir bilgilendirme yapılmıştır.

Çalışma Giriş ve iki bölüm olarak ele alınmıştır. Giriş kısmında çalışmanın konusu ve sınırları, amacı ve yöntemi ile çalışmanın kaynakları, birinci bölüm “Hinduizm’de Sembolizm ve Hindu Teolojisinde Kutsal Üçleme”, ikinci bölüm “Hindu Sembolizminde Brahma, Vişnu ve Şiva” başlıkları altında ele alınmıştır.

Çalışmada konunun sınırları dahilindeki kavramsal çerçeveyi tanıtmaktadır. Sembol, sembolizm, dini sembolizm, Hinduizm'in sembolizmle ilişkisi, *Trimurti*'nin teolojik ve mitolojik arka planı konuları tanıtılmıştır. Sembol ve dini sembol kavramları etraflıca tanıtıldıktan sonra bu kavramların işlev ve özellikleri üzerinde durulmuştur. Sembol, işaret ve alegori kavramlarının birbiriyle olan ilişkisi ve ayrımları ortaya konulmuştur. Dini sembol kavramının mitoloji ile olan ilişkisine de ışık tutulmuştur. Hinduizm ve sembolizm ilişkisi genel bir çerçevede ele alınmıştır. Belli başlı Hindu sembolleri tanıtılarak sembolün Hinduizm'deki yeri ve önemine ışık tutulmuştur. Ardından bir giriş aşaması olarak Kutsal üçlemedeki üç tanrı figürünün genel teolojik özelliklerine ve birbirleriyle olan ilişkilerine değinilmiştir.

Brahma, Vişnu ve Şiva sembolizmleri ayrı ana başlıklar altında ele alınmıştır. *Trimurti* sembolizminde ele alınan konular ikonografiler, mitik temeller, teolojik roller, ritüelistik roller ve festivallerdeki pratik uygulamalar ile sınırlandırılmıştır. Brahma sembolizmi ele alınırken; yaratım ve bilgelige yönelik sembolizm, Brahma'nın dört yüzünün sembolizmi, Brahma'nın ritüel sembolizmi ve Brahma'nın festival sembolizmi ele alınmıştır. Ritüeller Brahma tapınımına has spesifik uygulamalarla, festivaller ise *Jayanti* ve *Sarasvati Puja* festivalleriyle sınırlandırılmıştır. İlgili konular ele alınırken konuların daha derinlemesine anlaşılabilmesi için mitolojik yönleriyle ele alınmıştır. Yani sembolik temeller ikonografiler, pratik uygulamalar ve mitler etrafında incelenmiştir.

Vişnu sembolizmi ele alınırken; Vişnu'nun koruyucu ve sosyal adaleti sağlayıcı yönüne dair sembolizmi, Vişnu'nun avatarlarının sembolizmi, Vişnu'nun ritüel sembolizmi, ise Vişnu'nun festival sembolizmi *Divali* ile sınırlandırılarak ele alınmıştır. Ritüel sembolizmi Vişnu *Puja*'ya has ritüeller ile sınırlandırılmıştır. Konular ikonografiler ve mitik temelleri çerçevesinde ele alınmıştır. Ayrıca avatar sembolizmi ele alınırken her bir avatarın ikonografisi ve mitolojideki temsil ettiği unsurlar ortaya konulmuştur.

Şiva sembolizmi ele alınırken; Şiva'nın yıkım yönü ve *Tandava* dansı sembolizmi, Şiva formlarının sembolizmi, Şiva'ya has uygulamalarla sınırlı olarak Şiva'nın ritüel sembolizmi ve *Mahaşivaratri* ile sınırlandırılarak Şiva'nın festival sembolizmi ele alınmıştır. Konulara temel teşkil eden mitolojik öğeler de ortaya

konulmuştur. Şiva'nın asketik ve meditasyonel yönüyle ilgili sembolizmi hem ikonografiler bazında hem de mitler bazında incelenmiştir.

2. ÇALIŞMANIN AMACI VE YÖNTEMİ

Çalışmanın amacı *Trimurti* tanrı figürlerinin ikonografilerde, ritüellerde ve festivallerde yer alan sembolik unsurlarının; temellerini Hindu mitolojisi ve teolojisinden aldığını göstermektir. Bu amaca dönük olarak Hindu kutsal metinleri ve Hindu sembolleri üzerine yazılmış akademik kaynaklar üzerinde incelemeler yapılmıştır.

Çalışmanın genel amacı doğrultusunda çalışma iki bölüm halinde ele alınmıştır. Birinci bölümün temel amacı kavramsal çerçeveyi tanıtmak, ikinci bölümün temel amacı ise *Trimurti* Tanrı figürlerinin sembolizmini ortaya koymaktır. Bu sıralamada önce kavramsal çerçeve ele alınarak *Trimurti* sembolizmine temel teşkil etmesi hedeflenmiştir.

Kavramsal çerçevenin genelden özele doğru tanıtılması amaçlanmıştır. Bu doğrultuda sembol ve dini sembolün anlamları, işlevleri, işaret ve alegori ile ilişkileri, mitoloji ile ilişkileri ortaya konulmuştur. Böylece bu konuların *Trimurti* sembolizmine temel teşkil etmesi amaçlanmıştır. Bu konular işlenirken sembol ve sembolizmle ilgili ana ve tali kaynaklar incelenerek konuyu en anlaşılır kılacak bilgiler bir araya getirilerek sentez bir metin ortaya konulmuştur. Sonrasında Hindu kutsal metinleri ve Hinduizm hakkında yapılmış araştırma metinleri üzerinde bir inceleme yapılarak *Trimurti* üyelerinin teolojik ve mitolojik özellikleri ortaya konulmuştur. Tüm bu konular *Trimurti* sembolizmine temel teşkil etmesi açısından betimsel bir bakış açısıyla ele alınmıştır.

Trimurti'nin üç figürü ayrı ayrı sembolik açılardan ele alınmıştır. Her bir tanrı figürü alınırken sırasıyla; geleneksel - enkarnasyonel ikonografileri, ritüellerdeki bu tanrılara has sembolik uygulamalar ve festivallerde yer alan sembolik uygulamalar ele alınmıştır. Bu sembolik uygulamaların mitlerdeki ve kutsal metinlerdeki temelleri ortaya konmuştur. Böylece çalışmanın genel amacı olan *Trimurti*'ye ait sembollerin temellerini mitoloji ve metinlerden aldığı fikrinin ortaya çıkarılması hedeflenmiştir. Konular ortaya konulurken Hindu kutsal metinleri, mitleri, Hinduizm araştırmaları

üzerinde kapsamlı bir inceleme yapılarak sembolik öğeler tespit edilmiştir. Tespit edilen bu öğelerin teorik anlamları ve pratikte kullanım şekilleri ortaya koyulurken Hindu bir inanlının zihninde sembollerin ne ifade ettiğinin anlaşılması da amaçlanmıştır. Bu noktada betimsel bir bakış açısının yanında analitik bir yaklaşım da benimsenmiştir.

Çalışmada kavramsal çerçeveyi tanıtılması betimsel bir yöntemle yapılmıştır. Kavramların tanımları ve işlevlerinin üzerinde durulmuş, kaynaklar vasıtasıyla olduğu gibi tanıtılması amaçlanmıştır. Hinduizm'in *Trimurti* sembolizminin olduğu gibi, yani Hindular tarafından inanıldığı ve yaşandığı gibi anlaşılması hedeflenmiş, eleştirel bir yaklaşım sergilenmemiştir. Betimsel bir yaklaşımın yanı sıra analitik bir bakış açısı da devreye sokularak *Trimurti* sembolizminin temel dayanaklarının ortaya konulması hedeflenmiştir.

3. ÇALIŞMANIN KAYNAKLARI

Sembol, sembolizm, dini sembol ve dini sembolizm konuları ele alınırken bu konular üzerine yazılmış kitap ve makalelerden yararlanılmıştır. Bunların başlıcaları; “Schwarz Fernand, çev. Ayşe Meral Aslan, Kadim Bilgeliliğin Yeniden Keşfi”, “Latif Tokat, Dinde Sembolizm”, Hayreddin Kızıl, “Özellikleri Açısından Sembol”, “Mehmet Aydın, Ansiklopedik Dinler Sözlüğü”, “Gilbert Durand, Sembolik İmgelem”, “Sadık Kılıç, İslam’da Sembolik Dil”, “Bedia Akarsu, Felsefe Terimleri Sözlüğü”, “Annemarie Schimmel, Dinde Sembolün Fonksiyonu Nedir?” adlı çalışmalardır. Benzer kitap ve makalelerden de kısmi destekler alınmıştır.

Hindu teolojisi ve sembolizmi hakkında genel bilgiler edinilirken görülen lüzum üzerine öncelikle veda ve *Upanişadlar* incelenmiştir. *Vedalar* hakkında bilgiler edinilirken “Kürşat Demirci, Hinduizm’in Kutsal Metinleri *Vedalar*” ve “Arthur Anthony MacDonell, Vedic Mythology” adlı eserlerden faydalanılmıştır. Upanişadlar hakkında bilgi edinilirken “Korhan Kaya, Upanishadlar” adlı eserden istifade edilmiştir.

Genel anlamda Hindu sembolleri ve teolojisi incelenirken faydalanılan belli başlı eserler; “Canan Seyfeli, Hinduizm”, “A. Ranjan Mohapatra (Çev. Hidayet Işık), Hinduizm”, “Louis Renou, (Çev. Maide Selen) Hinduizm”, “Ali Gül, Ansiklopedik

Hinduizm Sözlüğü” adlı eserlerdir. Bunların yanında bazı tali kaynaklardan da kısmi anlamda istifade edilmiştir.

Kutsal üçlemenin Hindu teolojisindeki yeri genel anlamda incelenirken “Edward Moor, The Hindu Pantheon”, “Alain Daniélou, The Myths and Gods of India” adlı eserlerden ve bu konuda yazılmış belli başlı makalelerden faydalanılmıştır.

Trimurti’nin sembolizmi incelenirken çok sayıda eser çalışmaya kaynaklık etmiştir. Bunların başlıcaları: “Kumud Kanitkar, Brahma, Journal of Indian Society of Indian Arts”, “Wendy Doniger, Hindu Myths: A Sourcebook Translated from the Sanskrit”, “Debroy Bibek, Brahma Purana”, “Klaus K. Klostermaier, A survey of Hinduism”, “Wendy Doniger, The Hindus: An Alternative History”, “Gopinatha Rao, Elements of Hindu Iconography”, “Debroy Bibek, Bhagavata Purana”, “Debroy Bibek, Vishnu Purana”, “Debroy Bibek, Shiva Purana”, “Nanditha Krishna, Book of Vishnu”, “Lochtefeld, The Illustrated Encyclopedia of Hinduism”, “Gokhale, The Book of Shiva.” adlı eserlerdir.

Brahma sembolizmine kaynaklık eden en önemli eserler; “Kumud Kanitkar, Brahma”, “Wendy Doniger, Hindu Myths: A Sourcebook Translated from the Sanskrit”, “Debroy Bibek, Brahma Purana”, “Bruce M. Sullivan, The Religious Authority of the Mahābhārata: Vyāsa and Brahmā in the Hindu Scriptural Tradition”, “Sophana Srichampa, Hindu God Brahma in Thailand”, “David R. Kinsley, Hindu Goddesses: Visions of the Divine Feminine in the Hindu Religious Tradition” adlı eserlerdir.

Vişnu sembolizmine kaynaklık eden en önemli eserler; “Wilson, The Vishnu Purana: A System of Hindu Mythology and Tradition”, “Manohar Laxman Varadpande, Mythology of Vishnu and His Incarnations”, “Nanditha Krishna, Book of Vishnu”, “Debroy Bibek, Vishnu Purana”, “Swami Tapasyananda, Sri Visnu Sahasranam Stotram”, “Vigneshwar Bhat - Nimisha Surendran, The Garuda Purana”, “Debroy Bibek, Bhagavata Purana” adlı eserlerdir.

Şiva sembolizmine kaynaklık eden en önemli eserler; “Stella Kramrisch, The Presence of Śiva”, “Ananda K. Coomaraswamy - Romain Rolland, The Dance of

Shiva”, “R. K. K. Rajarajan, Dakṣiṇāmūrti on Vimānas of Viṣṇu Temples in the Far South”, “Doniger W., God’s body, or, the lingam made flesh: Conflicts over the representation of the sexual body of the Hindu god Śiva”, “Joanne Punzo Waghorne v.dğr., ed., Gods of Flesh, Gods of Stone: the Embodiment of Divinity in India”, “Debroy Bibek, Shiva Purana” adlı eserlerdir.

Belirtilmiş olan eserlerin yanı sıra bu konularda araştırma yapmış çeşitli araştırmacıların ve kitap yazarlarının da makale ve kitaplarından kısmi istifadeler çalışmada mevcut olup tüm bu eserler kaynakça bölümünde belirtilmiştir. Ayrıca çeşitli internet sitelerinden sembol ve ikon resimleri konularında faydalanılmış olup siteler de dipnotlarda belirtilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

HİNDUİZM'DE SEMBOLİZM VE HİNDU TEOLOJİSİNDE KUTSAL ÜÇLEME

Bir din olarak Hinduizm'in sembolizmle olan ilişkisine ışık tutabilmek evvela sembol ve sembolizm kavramlarının anlaşılması gerekmektedir. İnsan hayatının önemli bir parçası haline gelmiş olan sembol, insanın kavrayış alanı ile kavrayamadığı alan arasında bir köprü görevi kurmaktadır. Bu durum dini semboller için de aynıdır. İnsan; inandığı yüce varlığı ve ona dair her şeyi semboller vasıtasıyla anlar. Genel manada sembolün anlam ve işlevini buna ek olarak dini sembolün anlam ve işlevini anlamak bu noktada önem arz etmektedir. Sembolün işaret ve alegori ile olan fark ve benzerlikleri de sembolün daha iyi anlaşılabilmesinde kilit noktalardan biridir.

Hinduizm dini de semboller bakımından zengin bir dindir. Tanrıların imgelenmesinden ritüel uygulamalarına kadar her alanda sembollere başvurulmuştur. Başvurulan bu semboller ikonografilerden ritüellere, teolojiden festivallere birçok alana sirayet etmiştir.

Hindu kutsal üçlemesinin sembolizminin anlaşılabilmesi için de kutsal üçlemenin teolojideki yerini bilip anlamak son derece önemlidir. Kutsal üçleme Hindu teolojisinde, kozmik döngüyü çekip çeviren en yüce varlıklardır. Brahma yaratılışın, Vişnu düzenin korunması ve güvenliğinin, Şiva ise yeniden yaratılışa öncülük etmek için yıkımın tanrısıdır. Dolayısıyla bu üçlü çatışma ve uyumun bir arada olduğu bir ilişki içindedir. Konu “Sembol ve Dini Sembolizm”, “Hinduizm ve Sembolizm İlişkisi” ve “Hinduizm'in Teolojisinde Brahma, Vişnu ve Şiva” başlıkları altında ele alınmıştır.

1.1. SEMBOL VE DİNİ SEMBOLİZM

Temel anlamıyla sembol; görünenle görünmeyen, bilinenle bilinmeyen, maddi olan ile manevi olan, mevcutta olan ile olmayan arasında köprü kuran unsurdur. Sembol ve işaret birbirinden farklıdır. Sembolün temsil ettiği şeyle arasında olan ilişki, işaretin işaret ettiği şeyle arasında olan ilişkiden daha derin ve kapsamlıdır. Alegori

ise sembolik anlatıma katkı sunan, dini metinlerden sarıh anlamın dışında anlam çıkarmaya imkân veren bir anlatım biçimidir. Bu unsurların anlaşılması, sembolizmin anlaşılması için önem arz etmektedir.

Dini sembol, dinlerde var olan veya ortaya çıkan sembolleri ifade eden bir tanımlamadır. Dini sembol, bir din müntesibinin inandığı kutsal varlığı ve o varlıkla ilgili her şeyi insan zihninin seviyesine indiren bir araçtır. Bu yönüyle genel anlamda sembolün işlevleri ile dini anlamda sembolün işlevleri birbirleriyle örtüşmektedir. Dini sembol sadece tefekkür ve dini düşüncede derinlik anlamında değil, şekil ve ritüel anlamında da kendini gösteren bir unsurdur. Zira ritüellerden mimariye, dini içerikli sanattan edebiyata her alanda dini sembollerle karşılaşmak mümkündür. Dini sembolün anlam ve işlevini tam anlamıyla kavramak bu noktada önem arz etmektedir.

Konu sırasıyla “Sembol ve Sembolizm”, “Dini Sembol: Anlamı ve İşlevi” ve “Dini Sembol ve Mitler” başlıkları altında ortaya konmuştur.

1.1.1. Sembol ve Sembolizm

Sembol kelimesi, birçok dile Yunanca *sumbolon*, Latince *symbolus* kelimelerinden geçmiştir.¹ *Sumbolon* kelimesi Yunanca’da atmak, birleştirmek kelimelerinin karşılığı olarak kullanılır.² Sembolün Türkçe kelime anlamı *taşıyan* demektir. Ayrıca *sunbolon* kelimesi bir kelime/kavram olmanın yanında Antik Yunan’da bir kültürü ifade etmektedir. İkiye bölünmüş bir nesnenin iki ayrı parçasını taşıyan kişiler bir gün bir araya geldiklerinde ellerindeki nesneleri birleştirerek birbiri tarafından tanınmakta, onaylanmakta ve kabul edilmektedir. Bu kabul kültürü de Antik Yunan’da yine *sunbolon* kelimesiyle ifade edilmektedir. Bu kelimenin asıl yazılışı *sum-ballein* şeklinde olup karşılaştırmak, bir araya getirmek anlamlarını da içermektedir.³

¹ Latif Tokat, *Dinde Sembolizm* (Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2004). s. 9

² Mehmet Aydın, *Ansiklopedik Dinler Sözlüğü*, (Konya: Nüve Kültür Merkezi, 2005). s. 682

³ Tokat, *Dinde Sembolizm*. s.9

Eski Türkçe’de sembol remz, işaret, alamet gibi anlamlara gelmektedir.⁴ Terim anlamı olarak sembol ifade edilemeyen ifade edilme biçimidir.⁵ Jung’a göre sembol, açıkça ifade edilemeyen şeyi en iyi ifade eden figür iken Lalande’ye göre ise algılanması imkânsız olanı andıran işarettir.⁶ Bir diğer tanımla ise sembol; kutsal ve kutsal olmayan, madde ve anlam, burada olan ve burada olmayan arasında bir taşıyıcıdır. Bir arada olmayan birbirine ait anlam parçalarını bir araya getiren bir aracı, köprü ve birleştiricidir.⁷

Modern dönemde de sembolün uzmanlarca çeşitli tanımları yapılmıştır. Bunlardan bazıları şöyledir:

- “Anlatılamaz ve görünmez bir gösterilene gönderen ve bundan dolayı da anımsayamadığı bu denkliği somut olarak tecessüm etmek zorunda olan ve bunu da uygunsuzluğu tükenmez bir biçimde düzelten ve tamamlayan ikonografik, ritüel, mitik yinelemeler oyunu aracılığıyla yapan işaret”.⁸
- “Duyu organlarıyla idraki imkânsız herhangi bir şeyi, tabii bir münasebet yoluyla hatıra getiren veya belirten her türlü müşahhas şey yahut işaret.”⁹
- “Belli bir insan öbeğinin uzlaşım yoluyla kendisine belli bir anlam verdiği im; bir şeyi gösteren, bir anlamı, bir düşüncüyü görülebilir kılan im; görülmez bir gerçekliği canlandıran imge ya da özdeksel nesne”.¹⁰

Tarif ve tanımlardan hareketle, sembol bir anlam anlaşmasıdır. Anlamı konusunda ait olduğu toplumun bir uzlaşımı mevcuttur. Anlamını kazanmasında ve devam ettirmesinde bu uzlaşımın etkisi büyüktür. Ayrıca sembol; mevcutta olandan olmayana, açık olandan gizli olana, görünenden görünmeyene, yakın olandan uzak

⁴ Galip Atasagun, “Hristiyanlığın Tanıtımı, Yorumu ve Kurumsallaşmasında Sembollerin Yeri”, *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 10 (2000): 181-199. s. 181

⁵ Sadık Kılıç, *İslam’da Sembolik dil* (İstanbul: İnsan Yayınları, 1995). s. 56

⁶ Gilbert Durand, *Sembolik İmgelem* (İstanbul: İnsan Yayınları, 1998). s. 182

⁷ Schwarz Fernand, *Kadim Bilgeliğin Yeniden Keşfi*, trc. Ayşe Meral Aslan (İstanbul: İnsan Yayınları, 1997). s. 283

⁸ Durand, *Sembolik İmgelem*. s. 24

⁹ Galip Atasagun, “Sembol ve Sembolizm”, *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 7/7 (1997): 369-387. s.369

¹⁰ Bedia Akarsu, *Felsefe Terimleri Sözlüğü* (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1975). s. 150

olana götüren bir aracı olduğu görülmektedir. Fakat bunu yaparken bir ortak nokta ya da benzerlik aramaksızın tamamen var olan anlaşmaya göre yapmaktadır.

Gündelik dilde sembol ve işaretin birbiri yerine kullanıldığı çokça görülmektedir. Fakat bu iki kavram arasında temsil etme şekilleri açısından radikal farklılıklar bulunmaktadır. İşaretler, işaret edilene doğrudan götüren kestirme yollardır.¹¹ Dolayısıyla işaretler gündelik hayatı kolaylaştırmaya yöneliktir. Semboller ise kendileri olmasa açığa çıkamayacak olanı açığa çıkaran bir güçtür. Bu nedenle işaretler isteğe bağlı, ulusal veya uluslararası uzlaşımlarla değiştirebiliyorken semboller isteğe bağlı olarak değiştirilemezler.¹²

Gustav Menshing'e göre semboller kendiliğinden ortaya çıkmazlar. Onu ortaya çıkaran güç bir insan ya da insan topluluğudur. İfade eden ile ifade edilen arasındaki ilişki kurulduktan sonra sembol sembolleşir. Yine Menshing'in ifadesiyle her şey sembolleşebilir. Ama hiçbir sembol yoktur ki bir insan ya da insan topluluğu tarafından sembolleştirilmiş olmasın.¹³ Fakat semboller işaretler gibi, insan toplulukları tarafından kabul edilmiş olsalar da işaretler gibi isteğe bağlı ortaya çıkamazlar. Dolayısıyla isteğe bağlı değiştirilemezler. Çünkü işaretlerin amacı zihinle alakalı bir takım iş ve işlemlerde insanlara kolaylık sağlamaktır. Fakat semboller belli olaylar üzerine sembolleşir. Günün birinde dış formu değişse bile anlamı hep aynı kalır. Fakat bu değişiklik de yine insanların isteğine bağlı olarak değil sembolün kendi zamanını doldurması üzerine gerçekleşir. Semboller adeta bir canlı organizma gibi doğum, gelişim, ölüm gibi süreçlere tâbi olur.¹⁴

İşaretlerin işaret ettikleri, doğrudan işaret ettikleri şeydir. Bu işaret etme son derece objektiftir. Fakat semboller sembolize ettikleri şeyin gerçekliğine de işaret ederler. Dolayısıyla gerekirse doğrudan sembolize ettikleri şeyin yerine geçebilirler. Onun anlamının, gücünün ve gerçekliğinin bir parçası olabilirler. Oysa işaretler ile işaret edilenler arasındaki ilişki basit bir vekalet etmeden öte bir şey değildir. Alman

¹¹ Durand, *Sembolik İmgelem*. s. 14

¹² Tahir Uluç, *İbn Arabî'de Sembolizm* (İstanbul: İnsan Yayınları, 2015). s. 50

¹³ Annemarie Schimmel, "Dinde Sembolün Fonksiyonu Nedir?", *Ankara İlahiyat Fakültesi Dergisi* 3/3-4 (1954). s. 68

¹⁴ Tokat, *Dinde Sembolizm*. s.18

asilli Amerikalı ilahiyatçı Tillich bu durumu “İşaretler, işaret ettikleri şeyin gerçekliğine iştirak etmezler, hâlbuki semboller iştirak ederler.” diyerek dile getirmiştir.¹⁵

Grekçe *allegoria* kelimesinden gelen alegorinin en yalın Türkçe anlamı söylenen şeyin dışında bir şeyi kastetmektir denebilir.¹⁶ Doğu ve Batı edebiyatında geniş bir yer tutan alegori yöntemi, dinler tarihi biliminde kutsal metinlerin yorumlanışında karşılaşılan bir yöntemdir. Yahudi ve Hristiyan teolojisinde Philon, Origenes ve Aziz Benardus tarafından alegorinin sıkça kullanılmış olduğu göze çarpmaktadır.¹⁷

Alegori ve sembol ilişkisinin en belirgin şekilde görüldüğü bilimlerden birisi şüphesiz dinler tarihidir. Alegori, dini metinlerin sembolik anlamlarını gün yüzüne çıkarmada önemli bir işlev üstlenmektedir.¹⁸ Kutsal metinleri yorumlarken mantıkla ya da çağın gerekleriyle aykırılık teşkil eden durumları söylenenden başka bir anlamda yorumlama ihtiyacı hasıl olduğu düşünülmüş ve bu görev büyük ölçüde alegoriye düşmüştür.¹⁹ Örneğin Yahudi Teolog ve Filozof Philon, metnin sarih anlamı ile alegorik anlamı arasındaki ilişkiyi ruh ve beden arasındaki ilişkiye benzetmiş ve asıl anlama ulaşmak için sarih anlamın ötesine geçilmesi gerektiği görüşünü savunmuştur.²⁰

Sembol; sembolize ettiği alan itibariyle de sembolize etme şekliyle de işaretten ayrılmaktadır. Çünkü işaretler insanların inisiyatif kullanarak belirlediği bir unsur olup gündelik yaşamda işleri kolaylaştırmaktan öteye bir rolleri yoktur. Sembol ise doğal bir süreçle doğduktan sonra insanlar tarafından kabul görür. Bir organizma gibi doğar, gelişir, değişir belki de ölür. Fakat bunda belirleyici olan insani bir keyfiyet değildir. Ayrıca sembolün sembolize ettiği alan işaretin alanı kadar kısıtlı değildir. Sembol görünen dünyanın ötesini aşıkâr eden bir güç olması yönüyle de işaretten çok radikal

¹⁵ Paul Tillich, *İmânın Dinamikleri*, trc. Fahrullah Terkan - Salih Özer (Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2000). s. 45

¹⁶ Zeki Özcan, *Teolojik Hemenötik* (İstanbul: Alfa Yayınları, 2000). s. 32

¹⁷ Sefa Kılıçoğlu v.dğr., ed., *Büyük Lugat ve Ansiklopedi* (Meydan Larousse, 1992). Cilt. 1. s. 290

¹⁸ Özcan, *Teolojik Hemenötik*. s. 268

¹⁹ Özcan, *Teolojik Hemenötik*. s. 36-37

²⁰ Gerard Bruns, *Antik Hermenötik*, trc. İhsan Durdu (Ankara: Yeni Zaman Yayınları, 2001). s. 143

bir biçimde ayrılmaktadır.²¹ Alegoriye gelince; sembolle aynı şey olmayıp özellikle dinler tarihi alanında sembolün işini kolaylaştıran bir anlatım biçimidir. Alegorik anlatım; kutsal metinlerin zamanın gereklerine göre yorumlanmasında, anlamsal çeşitliliği artırarak kastedilen mananın çoğaltılmasında sembole yardımcı bir unsur olarak yer almaktadır.²²

İnsan fizik alemde tasavvur bakımından sınırlı bir varlıktır. Bu sınırlılığın dolayısı kendi dışındaki birtakım durumları sembollerle açıklayabilmektedir. Bundan dolayı sembol insanı bu sınırlılığı hakkında önce farkındalık sahibi yapar. Bu farkındalığın ardından ise sembol, insan ile sınırlarının dışı arasında bir köprü görevi görür. İnsan tasavvur gücünün ermediği yeri sembollerle anlamlandırır, açıklar hatta kendi varoluşunun tutarlılığını inşa eder. Sembolün bu işlevini Mircea Eliade: “*Her şey tek bir amaca yöneliktir; parçanın, yani kozmostaki ve toplum içindeki insanın, sınırlarının kaldırılması ve bunun daha geniş bir birlikle toplumla ya da evrenle (asıl kimliğinin ve toplumsal durumunun açıklığa çıkması ve kozmik ritimlerle kurduğu uyum sayesinde) bütünleşmesi.*” diyerek dile getirmektedir.²³ Bu yönüyle sembol insana yeni ufuklar kazandırarak aslında ulaşamayacağını düşündüğü alanlara onu ulaştırır. Bir diğer ifadeyle sembol, duyulur dünyayı aşan gerçekliği insanın duyuşal frekans alanına indiren bir güçtür.²⁴

Sembol, bireye zihninde var olan canlandırmaları ortaya koyma imkânı sunar.²⁵ Örneğin bir Hindu’nun zihnindeki, ateşin insanın bedenini Tanrılara iletmediği tasavvuru Hindu cenaze törenleriyle görülen alemde ortaya koyulmaktadır. Bu törenlerde cenaze yakılırken göğe yükselen dumanla Hindu bir inanlının zihnindeki ‘bedenin Tanrıya ulaşma’ tasavvuru adeta hayat bulmaktadır.²⁶

²¹ Durand, *Sembolik İmgelem*. s. 14

²² Bruns, *Antik Hermenötik*. s. 143

²³ Mircea Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, trc. Lale Arslan Özcan (İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2015). s. 428

²⁴ Atasagun, “Sembol ve Sembolizm”. s. 379

²⁵ Galip Atasagun, *İlâhî Dinlerde (Yahudilik, Hristiyanlık ve İslâm’da) Dinî Semboller* (Doktora, Selçuk Üniversitesi, 2002). s. 11-12

²⁶ Cemil Kutlutürk, “Hinduizm’de Cenaze Törenleri (Antyeşti Samskara)”, *e-Şarkiyat İlmi Araştırmaları Dergisi/Journal of Oriental Scientific Research (JOSR)* 8/1 (2016). s. 194

Sembolün bir diğer işlevi ise form belirlemektir. Sembolün kendine ait bir formu olduğu gibi etki alanındaki unsurlara da form vermektedir.²⁷ Bu durumun örneğini Hindu geleneğindeki Şiva heykellerinde görmek mümkündür. Şiva'nın yaygın tasvirlerinden olan Bhikṣatana Murti, Brahma'nın beşinci başını kestiği için çilecilik ve dilenmeyle cezalandırılmış bir tasvirdir. Bir elinde gövdesinden ayrılmış bir baş diğer elinde de dilenmek için bir kâse taşımaktadır. Günümüzde, Chennakeshava Tapınağı'nda yer alan Şiva heykeli tıpkı bu şekilde tasvir edilmiştir. Böylece sembolün şekil verici özelliği burada göze çarpmaktadır.²⁸

Sembol bir diğer yönüyle duyularla farkına varılamaz olanı gün yüzüne çıkarmaktadır. Tillich'e göre semboller mecburidir. Çünkü semboller olmasa, birey sembolün aşikâr ettiği alan hakkında hiçbir bilgiye sahip olamaz. Mesela Tanrı'nın varlığı somut verilerle kanıtlanamayacağından Tanrı hakkında dile getirilen her bilgi de aslında semboldür. Dolayısıyla insan, kanıtlayamadığının semboller sayesinde sadece farkına varabilir.²⁹ Fakat sembol bunu yaparken açığa çıkardığı şeyin yerini de tam olarak tutmamaktadır. Çünkü zaten kutsal zihinle kavranamadığı ve tasavvur edilemediği için sembollere ihtiyaç vardır. Dolayısıyla sembol açığa çıkardığı şeyin yerini tam anlamıyla tutamaz.³⁰

Semboller, sembolize ettikleri şeyle aynı şey değildirler. Fakat onun toplumda kabul görmüş olan gücünü onunla paylaşırlar ya da temsil ettikleri şeyden güç ve kutsallık alırlar.³¹ Örneğin, Hindu dininde Tanrılar adına yapılmış çokça tapınak bulunmaktadır. Bu tapınaklar o Tanrıların dünyadaki evidir.³² Bu tapınaklar adına inşa edildikleri Tanrıyı temsil etmediklerinde taştan veya topraktan basit bir yapı iken Tanrıyı temsil ettiklerinde onun gücünden ve kutsallığından etkilenecek güçlenirler. Tanrıyla birlikte tapınaklar da kutsallık kazanırlar.

²⁷ Schimmel, "Dinde Sembolün Fonksiyonu Nedir?" s. 3

²⁸ Canan Sönmezdağ Zöngür-, "Hindu Sanatında Şiva Heykelleri ve Sembolleri", *The Journal of Academic Social Sciences* 106/106 (2020), 120-135. s.125

²⁹ Tillich, *İmânın Dinamikleri*. s. 233

³⁰ Hayreddin Kızıl, "Özellikleri Açısından Sembol", *e-Şarkiyat İlmi Araştırmaları Dergisi/Journal of Oriental Scientific Research (JOSR)*, 31 Ocak 2019, 1306-1327. s. 1311

³¹ Schimmel, "Dinde Sembolün Fonksiyonu Nedir?" s. 165

³² Nermin Öztürk, "Hindu Halk Dindarlığının Merkezindeki Yapılar: Yol Kenarı Tapınakları", *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (ÇÜİFD)* 19/1 (2019); 16-32. s.17

Semboller; tasavvur dünyası sınırlı olan insanın zihnini, tasavvurunun ötesindeki alanı idrak etmeye uygun hale getirmektedir. Bunu yaparken anlamsal ve sezgisel köprüler kurmaktadır. Ayrıca bireye zihninde var olan tasavvuru canlandırma imkânı sunmaktadır. Semboller şekil verici yönüyle temsil ettikleri tasavvurları fizik alemdeki nesne ve olaylarda yansıtmaktadırlar. Semboller aşikâr etme yönleriyle de duyularla farkına varılamaz olanı ortaya koyma işlevine sahiptirler. Son olarak temsil ettikleri şeyi temsil etmekle kalmazlar ayrıca onun gücünden etkilenerek güç bulurlar.

1.1.2. Dini Sembol: Anlamı ve İşlevi

Dini sembol; dini anlamı dışı vuracak obje, söz veya eylemlerdir. Dini sembole bu anlamı kazandıran otorite modern zihin ve onun modern araştırmalarıdır. Çünkü arkaiklere göre dinde sembol diye bir unsur bulunmamaktadır. Arkaikler bugün sembol adı verilen unsurların ardında gizlenmiş bir anlam arama yoluna gitmeden, onları gerçekliğin kendisi olarak kabul etmişlerdir.³³

Dini sembolün işlevini diğer sembollerin işlevleri arasında belirginleştiren nokta şudur ki dini sembol salt gerçekçi bilgi vermek üzerine değil daha çok sezgisel bilgi vermek üzerine kurgulanır. Bu yönüyle de kutsal kabul edilenin insani tasavvurun ötesindeki yönlerini anlamakta kişiye yardımcı olur.³⁴ Yani dini sembolün verdiği alan tamamen duyular ötesidir. Dolayısıyla dini semboller duyularla, deney ve gözlemle kanıtlanamayan bir gerçekliği insani tasavvurun algılama şartlarına uygun hale getirmektedir.

Dini semboller, Tanrı için yapılan ibadetlerden başlayıp insanlara yapılan Tanrı anlatılarına kadar dinin her alanında kendilerine yer bulurlar. Uygulanan ritüellerin gizemi ve metafizik yönü nasıl ki yalın bir dille anlatılamaz ise Tanrının mahiyeti, evren üzerindeki etki ve yaptırımları da semboller olmaksızın insanlara anlatılamaz.³⁵ Görüldüğü üzere dini semboller, ritüelleri anlamlı kılmakta ve Tanrının mahiyetini, eylemlerini insan zihnine uygun hale getirmekte önemli rol oynamaktadır.

³³ Hayreddin Kızıl, “Dini Sembolizm Üzerine”, *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9/20 (31 Ağustos 2018): 327-351. s. 332

³⁴ Fernand, *Kadim Bilgeliğin Yeniden Keşfi*. s. 287

³⁵ Atasagun, “Hristiyanlığın Tanıtımı, Yorumu ve Kurumsallaşmasında Sembollerin Yeri”. s. 25

Dini sembollerin yaşaması ve var olması onun insan ruhunda yarattığı etki ile doğru orantılıdır. Dini semboller, ruhi derinliği artırarak görünen alemin sınırlarını adeta şeffaf hale getirir. Böylece insan ruhuna görünmeyeni belli yönleriyle de olsa görünür hale getirir. Kutsalla olan bu ilişkisini yitiren dini sembolün zamanla kendisi de yitmeye mahkûm olur.³⁶

Genel sembolizmdeki anlam ilişkisinin yerini dini sembolizmde çağrışım ilişkisi alır. Yani dini sembolün işaret ettiği şey yapılan eylemin kendisi değildir. Yapılan eylem dışındaki başka alanları eylemi yapana çağrıştırmaktır.³⁷ Hindu cenaze yakma ritüelinde yapılan yakma eylemi Hindu bir inanlıya yakma eyleminin dışında ‘bedenin Tanrıya ulaşma’ tasavvurunu çağrıştırmaktadır. Burada kişinin zihninde oluşan tecrübe anlamsal değil sezgisel bir tecrübedir.

Dini sembolün toplumsal etkilerinin yanında bireysel psikolojik etkileri de söz konusudur. Dini sembol bireyin hayatını anlamlandırması ve dengelemesi konusunda bireye yardımcı olmaktadır. Anlamlandırılmış bir hayat birey için anlamsız bir hayata tercih edilmekte olup hayatın bir anlamı olduğuna inanmak bireyi ruhsal olarak dengeli kılmaktadır.³⁸

Dini sembollerin Tanrı ile olan ilişkisi sadece Tanrının tabiatını temsil etmek değildir. Dini semboller ile Tanrının tabiatının insan zihnince yorumlanması da sağlanmaktadır.³⁹ Hindularca kabul edilen ve çok yaygın bilinen bir bilgi olan, Brahma figürlerinin elindeki tesbihin zamanı temsil etmesi buna örnektir. Burada aşkın varlığın zamanı yönetmesinin yorumu, tesbih figürüyle sembolleştirilmiştir.

Dini tasavvurdaki sembolik yorumlamalarda sembol haline gelen kelime veya nesneler de bilinen terim anlamalarının dışına çıkmaktadır. Örneğin aşkın varlık olan Tanrının kendisine dua edeni veya kendisiyle konuşanı duyması onun sesleri duyduğu bir kulağı olduğu anlamına gelmez. Burada sembol haline gelen duymak kelimesi

³⁶ Paul Tillich, “İki Tıp Din Felsefesi”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, trc. Aliye Çınar 12/1 (2003). s. 231

³⁷ Atasağun, “Sembol ve Sembolizm”. s. 387

³⁸ Hayreddin Kızıl, “İşlevleri Açısından Dini Sembol”, *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21 (01 Aralık 2018): 30-42.

³⁹ Atasağun, “Hristiyanlığın Tanıtımı, Yorumu ve Kurumsallaşmasında Sembollerin Yeri”. s. 184

bilinen anlamından uzaklaşmaktadır. Bu da dini sembollerin aşkın konuları insan biçimci bir hale getirmesine bir örnek olarak gösterilebilir.⁴⁰ Tillich'e göre aslında bu durum gereklidir. Çünkü dini semboller Tanrının aşkını ne kadar artırır aynı derecede ulaşılamazlığını da artıracaktır. Dini semboller insan biçimci anlatım yönüyle Tanrıyı insana yaklaştırmaktadır.⁴¹

Dini sembolizmi kendi içinde üç kategoride ele almak mümkündür. Bunlar obje sembolizmi, eylemsel sembolizm ve sözel sembolizmdir. Obje sembolizmi somut nesneler etrafında, eylemsel sembolizm ritüel ve festivallere has uygulamalar etrafında, sözel sembolizm ise metinler ve sözel uygulamalar etrafında gelişmektedir.⁴²

Obje sembolizmi, objelerin kendi dışındaki bir inançsal gerçekliğe gönderme yapması olarak tanımlanabilir. Eliade'a göre bu sembolik objelerin bir nevi kâinatın dili olduğu düşünülmektedir. Kâinat söyleyeceği sözlerini sembolik objeler aracılığıyla söylemektedir.⁴³ Durand'a göre ise tüm kâinat başlı başına bir semboldür. Kainattaki her şey insanın inanç dünyasının bir aynasıdır.⁴⁴

Eylemsel sembolizm ritüel ve festivallerde icra edilen belli başlı sembolik uygulamaları kapsamaktadır. Bu uygulamaları açık ve örtük olmak üzere iki yönü bulunmaktadır. Açık yönü uygulamaların dıştan gözle görünen yönüdür. Örtük yönü ise bu eylemlere asıl sembolik yönünü kazandıran yönüdür ki bu yön içinde anlam, duygu niyet gibi pek unsuru barındırabilir. Örtük yönün kutsal metinler, tarihsel olaylar gibi pek çok dayandığı nokta olabilir. Bu eylemlere dini birer sembol olma özelliğini örtük yön kazandırdığından, örtük yön ortadan kalktığında açık yön de zaman içinde anlamını kaybedecektir.⁴⁵

⁴⁰ Temel Yeşilyurt, "Teolojik Söyleminde Sembolik Öğelerin Yeri", *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 4 (1999), s. 52

⁴¹ Tillich, "İki Tip Din Felsefesi". s. 234

⁴² Fernand, *Kadim Bilgelik Yeniden Keşfi*. s. 269

⁴³ Mircea Eliade, "Dinlerdeki Sembollerin Araştırılması Konusunda Metodolojik Düşünceler", *Dinler Tarihinde Metodoloji Denemeleri*, ed. Mehmet Aydın (Konya: Din Bilimleri Yayınları, 2003). s.115

⁴⁴ Fernand, *Kadim Bilgelik Yeniden Keşfi*. s. 269

⁴⁵ Ninian Smart, "Din ve İnsan Tecrübesi", *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, trc. Ali İhsan Yitik, 7 (1992): 423-444. s. 427

Sözel sembolizm dile getirilmek istenen anlamın çeşitli sözel ifade biçimleriyle dile getirilmesi olarak tanımlanabilir. Bu dile getirme biçimleri kişileştirme, benzetme, mecaz, yan anlam gibi anlatım yöntemlerini içerebilir.⁴⁶ Bu sembollerin sembolize ettiği anlamları ortaya çıkarmada yorum devreye girmektedir. Eliade'a göre ele geçirilen her sembol yorumlanmalıdır. İnsanı eskileri toplayan bir eskiciden ayıracak olan şey sembolleri yorumlayarak onların gerçek anlamlarını ortaya çıkarmaktadır.⁴⁷

Dini semboller, inançlı bir insanın inandığı Tanrıya ait tüm özelliklerini insan tasavvuruna uygun hale getirmektedirler. Bunu yaparken de genel sembolizmde olduğu gibi anlamsal bir ilişki yerine daha sezgisel, yani çağrışıma dayalı bir dil kullanarak yapmaktadır. Ayrıca dini semboller kişinin tasavvur dünyasının sınırlarını şeffaflaştırarak kişiye düşünsel ve ruhsal bir derinlik katmaktadır. Bunu yapamadıklarında zamanla yok olmaktadır. Dini semboller Tanrıya ait alanı insan zihnine indirgemesinin yanında Tanrısal doğayı yorumlamayı da sağlamaktadır. Bunu yaparken de yer yer insan biçimci anlamlar kazanmaktadır.

1.1.3. Dini Sembol ve Mitler

Mitler, sembollerin sembolleşmesi açısından çok önemli bir yere sahiptir. Birçok sembol ikonografisinin temellerini mitlerden almaktadır. Gerek ikonografilerde gerek ritüellerde gerekse de festivallerde var olan sembollerin teolojik temelleri olduğu kadar mitolojik temelleri de olabilmektedir.

Dini semboller geçmiş ile gelecek arasındaki bağı muhafaza eden bir unsurdur. Zira dini sembollerin çoğunluğu temellerini mitolojiden almaktadır. Mircea Eliade'a göre modern insan her ne kadar mitolojiyle bağı olmasa da yer yer mitolojik davranabilmektedir. Mitolojinin atalarında bıraktığı izleri devam ettirme eğilimindedir. Bu durum da eski zaman ile şimdiki zaman arasındaki bağın devam etmesine yol açmaktadır.⁴⁸

⁴⁶ Tokat, *Dinde Sembolizm*. s. 135

⁴⁷ Mircea Eliade, *Dinin Anlamı ve Sosyal Fonksiyonu*, trc. Mehmet Aydın (Konya: Din Bilimleri Yayınları, 2004). s. 2

⁴⁸ Mircea Eliade - Sema Rifat, *Mitlerin özellikleri*, 2. baskı (İstanbul: Om Yayınevi, 2001). s. 280

Mitler sembollere kaynaklık ederken zaman içinde unutulabilmekte ya da toplumdaki önemini yitirebilirken geride bıraktığı semboller varlıklarını sürdürebilmektedir. Bu da modern insanın mitolojik davranma özelliğinin bir başka yönüdür. Böylece mitler yerini kaybederken yerine bıraktığı semboller önemini artırarak varlığını koruyabilir. Mitoloji ve sembol ilişkisinin modern insana bakan yönü bu şekilde ele alınabilir.⁴⁹

Eliade, mitolojiyi yalnızca bir kültürel anlatı biçimi olarak değil, insan bilincinin kutsala ulaşma aracı olarak görmüştür. Mitolojik figürler, olaylar ve anlatılar, yalnızca tarihsel geçmişten aktarılan hikâyeler değil; aynı zamanda zamansız arketipler olarak işlev görür. Bu bağlamda semboller, Eliade'a göre yalnızca birer kültürel unsur değil, aynı zamanda kozmik gerçekliği anlamlandırmanın temel yollarıdır. Örneğin; Hindu geleneğinde *Mandala* evrenin düzenini simgeleyen bir sembol olarak değerlendirilirken Eliade, bu tür geometrik şekillerin yalnızca dekoratif bir unsur olmadığını aksine ruhsal bir merkez oluşturduğunu ve bireyin kutsala erişimini sağladığını öne sürmüştür. Aynı şekilde Vedik mitolojide Agni'nin ateş sembolü hem yaratıcı hem de dönüştürücü bir gücü temsil eder. Bu durum, ateşin insan bilinçaltında güçlü bir arketip olarak işlediğini gösterir.⁵⁰

Eliade'a göre semboller yalnızca fiziksel nesneler değil, aynı zamanda mitolojik bilincin evreni anlamlandırma araçlarıdır. Semboller sayesinde insan, kendi varoluşunu aşkın bir düzeyde algılayabilir ve mitolojinin sunduğu zamansız gerçeklik içinde konumlanabilir. Eliade; mitolojik sembollerin yalnızca bireysel anlam taşıyan unsurlar olmadığını, aynı zamanda insanlığın zaman algısını biçimlendirdiğini öne sürmüştür. Özellikle kutsal zaman kavramı, mitolojik anlatılarda sıkça rastlanan bir öğedir. Hindu geleneğinde *Yuga* döngüsü, kozmik zamanın periyodik olarak yenilendiğini gösterirken Eliade bunun doğrusal bir tarih algısından çok döngüsel bir kutsal zaman kavramı oluşturduğunu vurgulamıştır. Bu bağlamda semboller, insanın zamansal sınırlarının ötesine geçerek mitolojik bilincin ezeli ve ebedi olduğu fikrini destekler.⁵¹ Örneğin, *Tripurantaka* miti, yalnızca Şiva'nın üç iblis kentini yok etme

⁴⁹ Mircea Eliade, *İmgeler Simgeler*, trc. Mehmet Ali Kılıçbay (Ankara: Gece Yayınları, 1992). s. 126

⁵⁰ Eliade - Rifat, *Mitlerin özellikleri*. s. 281

⁵¹ Eliade - Rifat, *Mitlerin özellikleri*. s. 285

efsanesi değildir; aynı zamanda insanın *samsara* döngüsünden kurtuluşunu ve zamanın aşılmasını simgeler.

Paul Tillich'e göre mitolojik semboller, Eliade'ın düşüncesine paralel olarak insan zihninde yalnızca kültürel motifler olarak değil kutsalın tezahürleri olarak işlev görür. Tillich'in teolojik sisteminde kutsal olan ile dünyevi olan arasındaki ayrım, semboller aracılığıyla ortadan kalkar. Bu durum, özellikle Hindu ve Vedik geleneklerde güçlü bir şekilde görülür. Örneğin Şiva'nın Dakshinamurti formu, bilgeliğin sessizce aktarılmasını temsil eder. Burada kelimeler sembol aracılığıyla içsel bir hakikate dönüşür bu da Tillich'in kutsal sembollerin insan zihninde nasıl anlam kazandığıyla örtüşür. Tillich, sembollerin yalnızca teolojik bağlamda değil insan psikolojisi ve kültürel sistemler içinde de önemli olduğunu belirtmiştir. Ona göre dinî semboller, mitolojik anlatılar aracılığıyla bireyin ruhsal yönelimlerini biçimlendiren temel araçlardır. Mitoloji, bu noktada kutsalın sistematik olarak sembollerle insan dünyasına taşınmasını sağlar. Örneğin; *Şiva Lingam*, Hinduizm'de yalnızca bir fiziksel obje değil kozmik yaratıcı enerjinin odak noktası olarak görülür. Tillich'in perspektifinde bu tür semboller sadece somut varlıklar değil kutsalı temsilen insan varoluşunu yönlendiren unsurlardır. Örneğin; *Sudaşhana* Çakra, Vişnu'nun döngüsel düzeni koruyan ilahi aracıdır. Tillich'e göre, çakra burada yalnızca bir savaş silahı değil, kutsal düzenin sürdürülmesi adına ilahi hakikatin fiziksel bir yansımasıdır.⁵²

1.2. HİNDUİZM VE SEMBOLİZM İLİŞKİSİ

Bir din olarak Hinduizm; kurucusu olmayan ve uzun tarihsel süreç içinde şekillenmiş geleneksel bir din olarak farklı inanç sistemlerini, ritüelleri ve felsefi öğretileri içeren geniş bir yapıya sahiptir. Tarih boyunca *Aryan* ve *Dravidyen* kültürlerinin kaynaşmasıyla biçimlenen Hinduizm, Vedik dönemde kurban merkezli bir ritüel sistemi ile başlamıştır. *Upanişadlar* ile mistik ve felsefi yönünü güçlendirmiş, orta çağda *Bhakti* hareketleriyle geniş kitlelere ulaşmış ve modern dönemde reformlarla yeniden yorumlanmıştır. Hinduizm'de çok katmanlı bir tanrı anlayışı vardır: Mutlak Bir (*Brahman*) fikri temel olmakla birlikte; Şiva, Vişnu ve Brahma'nın

⁵² Tillich, *İmânın Dinamikleri*. s. 169 - 178

Trimurti üçlemesi evrenin yaratılış, korunma ve yok oluş döngüsünü temsil eder. Evren sürekli bir yeniden doğum döngüsü içinde var olur ve *karma* yasasına bağlı olarak ruhlar *samsara* çarkında dönüşüm geçirir. *Mokşa*, ruh göçünden kurtuluş ve *Brahman* ile birleşme olarak nihai hedef kabul edilir. Toplumsal yapıda kast sistemi etkili olmuş ve bireyler doğdukları sosyal sınıfa bağlı olarak görev ve sorumluluklarını yerine getirmiştir. *Brahminler* (rahipler), *Kşatriyalar* (savaşçılar), *Vaisyalar* (tüccarlar) ve *Sudralar* (işçiler) dört ana kasti oluştururken; dokunulmazlar (*Dalitler*) kast sisteminin dışında yer almıştır. Ritüel ve uygulamalar açısından Hinduizm; ibadet mekanları olarak *mandirleri*, Ganj nehrinde arınma ritüellerini, *puja* ve kurban gibi tapınma biçimlerini ve *Şivaratri*, *Divali*, *Holi* gibi festivalleri içerir. Özellikle yoga ve meditasyon, bireyin ruhsal gelişimi ve *mokşaya* ulaşmasında önemli bir rol oynar. *Karma yoga* (eylem), *jnana yoga* (bilgelik) ve *bhakti yoga* (adanmışlık) kurtuluş için önerilen başlıca yollar arasındadır. Sonuç olarak Hinduizm; ritüellerle şekillenen ancak derin felsefi temellere sahip, *karma* ve *samsara* doktrinleriyle ruhun evrensel döngüsüne vurgu yapan, kast sistemiyle toplumsal düzeni kuran ve *mokşa* hedefiyle insanın nihai özgürlüğünü arayan çok katmanlı ve bütünsel bir dini gelenektir.⁵³

Hinduizm'in sembolizmle çok yönlü bir ilişkisi vardır. Özellikle Tanrı tasavvurları konusunda Hinduizm oldukça zengin bir dindir. Bunun nedeni Hindu inancına göre sonsuz olan Tanrıyı zihinle kavramanın imkansızlığıdır. Semboller insan zihnini bu sonsuzluğun ve aşkınlığın gölgesinde kaybolmaktan kurtarıp onun Tanrıyı anlamasına ve kavramasına yardımcı olmaktadır.⁵⁴

Hinduizm'de sembolizmin ilk örneklerine Vedik mitlerde rastlanır. *Vedalar*'ın ilk örneklerinde evrendeki fenomenlerin kişiselleştirilerek Tanrılara dönüştürüldüğü görülür. Vedik mitolojinin erken dönem anlatılarının temeli, doğa fenomenlerinin kutsal ve ilahi olduğu inancına dayanmaktadır.⁵⁵ İnsanı düşünmeye sevk eden ve insan ruhuna derinlemesine etki eden doğa fenomenleri sadece huşu ve hayranlığın değil aynı zamanda dua ve ritüellerin de nesneleri haline gelmiştir. Bu nedenle bu

⁵³ Canan Seyfeli, *Hinduizm* (Diyarbakır, 2024). s. 3-5. Bu Dinler Tarihi kitabı için hazırlanmış metni bana veren sayın hocam Prof. Dr. Canan Seyfeli'ye teşekkür ederim.

⁵⁴ I.C. Licyamma, "Hinduism and Its Symbols", (03 Nisan 2017). s. 29

⁵⁵ Kürşat Demirci, *Hinduizm'in Kutsal Metinleri Vedalar*, (İstanbul: İşaret, 1991). s. 48

fenomenler sadece üzerine tefekkür edilen değil aynı zamanda kendilerine yakarılan nesneler olmuştur.⁵⁶

Hintli bilgin Ranjan Mohapatra'ya göre de Hinduizm bilinenin aksine monoteist bir dindir. Bilinen bütün Hindu Tanrıları aslında yüce Tanrının çeşitli tasavvurlarıdır. Burada da yine semboller devreye girmektedir. Mohapatra'nın bu düşüncesinden hareketle bilinen birçok Hindu Tanrısı asıl yüce Tanrıyı insanlara bildiren ve düşündüren sembollerdir. Mohapatra bu düşüncesini; *Vedalar*'da birden çok Tanrıya ibadet emredilmediği, insanların kendi ihtiyaçlarına göre tek olan Tanrının çeşitli formlarına ibadet etmesinin emredildiği verisine dayandırmaktadır. Tanrı heykel ve resimleri ise kavranması zor olan Tanrısal enerjiyi insanlara hissettirme işlevlerine sahiptirler.⁵⁷ Mohapatra'nın düşüncesinin aksine, Kürşat Demirci'ye göre ise *Vedalar*'da çok Tanrılı bir anlatım mevcuttur. Ona göre tek Tanrıya yönelik anlatım *Vedalar*'ın sonlarında belli belirsiz göze çarparken *Upanişadlar* ve *Aranyakalar*'da daha belirgin şekilde yer almaktadır. Fakat bu durum Hinduizm'in monoteist bir dine dönüştüğü anlamına gelmez. *Vedalar*'daki bu çok tanrılı anlatım aynı zamanda sembolik bir anlatımla yoğrulmuştur. Bu sembolizasyon anlatılara tam anlamıyla vakıf olmayı zorlaştırmaktadır. Metinlerin içeriği sarıh bir şekilde ele alındığında ise bir göçebe teolojisi ortaya çıkmaktadır. Demirci, geleneksel Hindu tefsirciliğinin sembolizm bağlamında gelişmiş olmasını *Vedalar*'daki çoklu sembolizasyona bağlamıştır.⁵⁸

Önemli bir *Veda* tefsiri olan ve Yaska tarafından kaleme alınan *Nurikta* adlı tefsirde *Vedalar*'daki anlatım şekli üçe ayrılmıştır: Bunlar öze yönelik anlatım; *Adhyatmika*, varlıklara yönelik anlatım; *Adhibhautika* ve Tanrılara yönelik anlatım, *Adhidaivika*'dır. Burada birinci anlatım türü olan *Adhyatmika* sembollerle bezenmiş bir anlatım türüdür. Bu anlatım türü kozmolojik anlatım olan ikinci anlatım türü ve teolojik anlatım türü olan üçüncü anlatım türünü bir perde gibi sarmıştır. *Vedalar*'daki genel anlatımın okuyucuda bir tür çok tanrılı din izlenimi vermesi de birinci anlatım

⁵⁶ Arthur Anthony MacDonell, *Vedic mythology*., Reprint (Delhi: Motilal Banarsidass Publ, 1995). s. 2

⁵⁷ A. Ranjan Mohapatra Çev. Hidayet Işık, "Hinduizm", *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 13/13 (01 Şubat 2002). s. 213

⁵⁸ Demirci, *Hinduizm'in Kutsal Metinleri Vedalar*. s.47

türünden kaynaklanmaktadır. Tek tanrılı bir inanış varsa bile birinci anlatım türünde tanrının sıfatlarının müstakil bir tanrı gibi ele alınması nedeniyle çok tanrılı bir din izlenimi elde edilmektedir. Bu da sembolik anlatımın Hindu teolojik anlayışına etkisini gözler önüne sermektedir.⁵⁹

Hindu imge kültü bu dinin her alanında oldukça baskındır. İmgelere gözle görünür bir tapınma hali mevcuttur. Fakat bu tapınma, manevi tapınma duygusunun maddi şekle dönüştürülmüş halidir. Çünkü imge oluşturulurken, kutsal metinlerde geçen Tanrının karakteristik özelliklerine son derece dikkat edilir. Hangi Tanrının imgesi meydana getirilecekse o Tanrıya özgü duruş, renk gibi unsurlar dikkatle tespit edilip imgeye uygulanır. Ardından imgenin yıkanması, kokulanması, süslenmesi gibi işler yapılarak tapınma törenleri gerçekleştirilir. Burada imgesel tapınmanın Hinduizm'deki yeri görülmektedir.⁶⁰

Hinduizm'de yer alan önemli sembollerden bazıları *Om*, lotus çiçeği, *Svastika*, *Trişula*'dır. Örneklenen bu sembollerden *Om*; hemen hemen her ritüelde yer alan sözlü bir semboldür. Evrendeki kozmik döngüyü ve manevi aydınlanmayı temsil eder. Evrenin temel sesi olarak kabul edilen *Om*, mitlerde evrenin ilk sesi olarak da anlatılır.⁶¹ Örneğin *Upanişadlar*'da birçok bölümün *Om* ile başladığı görülür. Birinci Adhyaya'dan şöyle bir bölüm buna örnek verilebilir: "*Om! Şafak kurban atının başıdır; güneş gözü, rüzgar soluğu, Vaişvanara ağızıdır. Yıl kurban atının bedenidir; gök arkası, hava karnı, yeryüzü karın altıdır. Yönler böğürleri, ara yönler kaburga kemikleri, mevsimler organları, aylar ve yarım aylar eklemleridir.*"⁶² Verilen bu örnekte ayrıca kurban ritüelinin de evreni temsil ettiğine dair bir sonuç çıkmaktadır. Kurbanın her uzvunun evrenin belli bir unsurunu temsil etmesi bir kurban-evren sembolizmini gözler önüne sermektedir.

Lotus çiçeği genellikle saflığı ve yeniden doğuşu simgeleyen Hindu sembolüdür. Birçok Tanrı ve Tanrıça, lotus çiçeği üzerinde oturur şekilde imgelenir. Örneğin Vişnu ve Lakşmi bunlara örnektir. Evren'in yaratılışını da sembolize eder.

⁵⁹ Demirci, *Hinduizm'in Kutsal Metinleri Vedalar*. s.48-49

⁶⁰ Louis Renou, *Hinduizm*, çev. Maide Selen (İstanbul: İletişim Yayıncılık, 1993). s. 63

⁶¹ Ali Gül, *Ansiklopedik Hinduizm Sözlüğü* (İstanbul: İz Yayıncılık, 2018). s. 22

⁶² Korhan Kaya, *Upanishadlar* (İstanbul: Türkiye İş Bankası yayınları, 2008). s. 3

Çünkü yaratıcı Tanrı Brahma, Hindu mitolojisine göre Tanrı Vişnu'nun göbeğinden çıkan bir lotus çiçeğinden meydana gelmiştir. Meditasyon ve yogada yer alan lotus pozisyonunun temelleri lotus çiçeğine dayanır. Hindu tapınaklarının en sık kullanılan süslerinden biri olan lotus çiçeği, estetik güzelliği de temsil eder.⁶³

Svastika kelime anlamı olarak *iyi olmak* ve *iyilik* gibi anlamlara gelir. Hinduizm'de refahın sembolüdür. Dört ucu olan bir haç şeklinde olup her kolu doksan derece açıyla bükülmüş bir semboldür. Dini törenler sırasında mabetlerde ve evlerde sıkça bulundurulur. Dört kol kuzey, güney, doğu ve batı yönlerini temsil eder.⁶⁴

Trişula, Şiva ikonlarında Şiva'nın elinde bulunan üç başlı mızraktır. Bu sembol Şiva'ya adanan tören ve ritüellerde sıkça kullanılır. Üç ucunun yaratma, koruma, yok etme veya geçmiş, gelecek, şimdi kavramlarını temsil ettiği mitlerde anlatılmaktadır. Yer yer anlatılarda Tanrıça Durga ile de anılmışsa da en bilinen Şiva sembollerinden biri olarak öne çıkar.⁶⁵

Hinduizm, sembolleriyle öne çıkan bir dindir. Nitekim dindeki sembollerin yoğunluğu, ikonlara verilen önem, imgelere özgü tapınım ve ritüeller bu yargıyı doğrulamaktadır. Ayrıca Hinduizm'deki sembollerin işlevleri ile dini sembollerin işlevleri büyük ölçüde birbiriyle örtüşmektedir. Hindu teolojisine göre semboller, Tanrısal güç ile Hindu bir inanlının zihni arasında köprü görevi görmektedir.

1.3. MİTOLOJİK VE TEOLOJİK OLARAK TRİMURTI: BRAHMA, VIŞNU VE ŞİVA

Murti Sanskritçede tezahür, biçim anlamlarına gelirken *tri* kelimesi üç anlamına gelmektedir. Yani *Trimurti* kelimesinin kabaca Türkçe tercümesi *üç biçim üç tezahür* anlamına geldiği söylenebilir.⁶⁶ Terimsel olarak ise *Trimurti*, Hindu Kutsal Üçlemesi olan Brahma, Vişnu ve Şiva'yı ifade eden kelimedir. Bu ifade Vedik dönemin sonlarına doğru anlamını tam manasıyla bulmuş bir ifadedir. Hindu Tanrılar

⁶³ Gül, *Ansiklopedik Hinduizm Sözlüğü*. s. 23

⁶⁴ Gül, *Ansiklopedik Hinduizm Sözlüğü*. s. 24

⁶⁵ Gül, *Ansiklopedik Hinduizm Sözlüğü*. s. 25

⁶⁶ Margaret Stutley - James Stutley, *A dictionary of Hinduism: its mythology, folklore, and development 1500 B.C.-A.D. 1500* (London: Routledge & K. Paul, 1977). s. 196

Panteonu'nun *Vedalar*'dan modern döneme kadar geçirdiği serüvende bazı tanrılar önemini yitirirken bazı tanrılar önem kazanmıştır. Günümüz Hinduizm'inin Kutsal Üçlemesi; yaratımda Brahma, korunum ve güvenlikte Vişnu, yok edişte Şiva olarak *Trimurti* kelimesinde anlam bulmuştur.⁶⁷ Vaişnavalar *Trimurti* kavramını kabul etmeyip her ne kadar bu üç gücün yerine Vişnu avatarlarını konumlandırırsalar da *Vishnu Purana* yaratıma Brahma'yı, yok edişe Şiva'yı açık şekilde konumlandırmaktadır.⁶⁸

Brahma, Vişnu ve Şiva sembolizmini öncelikli olarak mitolojide, yani Hindu kutsal metinlerinde bulmak mümkündür. Bu figürler tanrı olduğu için konunun anlaşılmasında Hindu teolojisindeki anlamları üzerinde durmak önem arz etmektedir. Ayrıca bu tanrıların sembolik temelleri onların mitolojik ve teolojik yönlerine dayanmaktadır. Gerek ikonografilerinin gerek onları sembolize eden başlıca nesnelerin gerekse de onlara ait sembolik pratik uygulamaların mitik ve teolojik temellerini bulmak mümkündür.

Brahma Hindu teolojisinde yaratımın tanrısıdır. *Vedalar* onun sözü olarak kabul edilip dört *Veda*'nın dört yüzündeki dört ağzından söylendiğine inanılmaktadır. Bu noktada Brahma'nın Hindu panteonundaki ve tapınımindaki yerini anlamak, Brahma sembolizminin anlaşılmasına hizmet etmektedir.

Vişnu denge ve korunumun tanrısıdır. Vişnu *Dasavatara* olarak adlandırılan on avatırı vasıtasıyla bazen kozmik döngünün bazen de sosyal düzenin bir koruyucusu olarak ortaya çıkmaktadır. Ayrıca Vişnu tapınımları o kadar popüler bir düzeye gelmiştir ki tapıcıları Vaişnavalar adı altında mezhepleşmişlerdir. Vişnu teolojisinin ele alınması Vişnu'ya yönelik sembolizmin daha anlamlı ortaya koyulmasına hizmet etmektedir.

Şiva yıkım rolünü üstlenir. Fakat Şiva bu yıkımla, yeniden yaratıma öncülük etmekte ve kozmik döngünün seyri tekrar Brahma'ya dönmektedir. Kutsal üçleme bu yönüyle çatışma ve uyumun bir arada olduğu bir ilişki içindedir. Şiva tapıcıları da

⁶⁷ Gül, *Ansiklopedik Hinduizm Sözlüğü*. sf. 34

⁶⁸ Gavin Flood, *The Blackwell Companion to Hinduism* (Hoboken: John Wiley & Sons, Ltd, 2008). s. 111

Şaivalar adı altında mezhepleşmişlerdir. Şiva teolojisi, Şiva sembolizminin anlaşılması bakımından önem arz etmektedir.

Hindu teolojisinin temellerinin atıldığı metinler *Vedalar*'dır. Hindu teolojisinde *Vedalar*'la başlayan çok tanrılı anlatım *Upanişadlar* ve *Aranyakalar*'da tek olan Yüce Tanrıya dönük anlatıma dönüşse de bunun tamamıyla tek tanrılı dine bir dönüşüm olmadığı anlaşılmaktadır.⁶⁹ *Vedalar*'ın bu çok tanrılı anlatımı ele alındığında; tefsirlerde tanrıların müşfik ve merhametli tanrılar (*Devalar*) ve kötü, merhametsiz tanrılar (*Asuralar*) olarak ikiye ayrıldığını görülür. Bazı tanrılar ise hem *Asura* hem *Deva*'dır.⁷⁰ Bu bilgiler tanrıların sayısı bakımından bir tür çok tanrılılığı, eylemsel bakımdan da düalist bir anlayışı akla getirmektedir.

Tanrıların bir başlangıcının olduğu *Vedalar*'da açıkça belirtilmektedir. *Vedalar*'da tanrılar daha çok antropomorfik bir anlayışla savaşçı, mücadeleci, rahip gibi kişiliklerle ele alınmıştır. Hatta başlangıçta ölümlü olan tanrılar daha sonra ölümsüzlüğü elde ederek ölümsüz hale gelmişlerdir. Tanrıların bazılarının birbirinin çocuğu konumunda olması, üreyip çoğalan bir tanrı anlayışını da gözler önüne sermektedir.⁷¹

Upanişadlar'a gelindiğinde ise evrenin yaratılmasında ilk enerji olan *Brahman* ve en yüce varlık olan *Brahma* etrafında şekillenen bir teolojik anlatım görülmektedir. Tanrı anlayışının ise daha aşkın bir yerde konumlandığı göze çarpmaktadır. *Upanişadlar*'dan alınan şu çeviri bu duruma bir örnek teşkil etmektedir; “*Sen Brahma'sın, Sen Vişnu'sun, Sen Rudra'sın, Sen Pracapati'sin, Sen Agni'sin, Sen Varuna ve Vayu'sun, Sen İndra'sın, Sen Ay'sın, Sen Besinsin, Yama'sın, Yeryüzü'sün, Sen her şeysin, Sen Ölümsüz Olan'sın.*”⁷²

Hindu Panteonu'nun geçirdiği uzun serüvenin ardından modern dönemde anlamını bulan *Trimurti*, eylemsel yönüyle Hindu teolojisinde çok önemli bir yerde

⁶⁹ Demirci, *Hinduizm'in Kutsal Metinleri Vedalar*. s. 48

⁷⁰ Demirci, *Hinduizm'in Kutsal Metinleri Vedalar*. s. 50

⁷¹ Demirci, *Hinduizm'in Kutsal Metinleri Vedalar*. s. 50

⁷² Kaya, *Upanishadlar*. s. 324

durmaktadır. Kozmik dönüşümün devam etmesinde ve sosyal adaletin tecellisinde *Trimurti*'de yer alan her tanrının rolü oldukça büyüktür.

Trimurti tanrılarının mitolojik ve teolojik özellikleri; “Hinduizm’de Trimurti: Üç Tanrı’nın Birbiriyle İlişkisi”, “Hindu Teolojisinde Brahma”, “Hindu Teolojisinde Vişnu”, “Hindu Teolojisinde Şiva” başlıklarıyla ele alınmıştır.

1.3.1. Hinduizm’de Trimurti: Üç Tanrı’nın Birbiriyle İlişkisi

Trimurti, Hinduizm’de yaratılış, koruma ve yok etme gibi kozmik işlevleri temsil eden üçlü ilahi bir kavramdır. Bu üçlü yapı, geleneksel olarak yaratıcı Brahma, koruyucu Vişnu ve yıkıcı Şiva ile ilişkilendirilir. Hinduizm’deki *Om* sembolü de *Trimurti*’nin üç yönünü yansıttığı düşünülen *A*, *U* ve *M* fonemleri aracılığıyla bu kavrama gönderme yapmaktadır. Ayrıca *Trimurti*’nin tanrıça eşleri, *Tridevi* olarak bilinen Lakşmi, Parvati ve Sarasvati ile temsil edilir.⁷³

Bu kavramın evrimi, özellikle MS 4. yüzyıldan 12. yüzyıla kadar olan Puranik dönemde gözlemlenmiştir. RC Majumdar tarafından *sentetik Hinduizm* olarak adlandırılan bu dönemde; Vedik sonrası dini gelişmeler, Brahmanizm’in geleneksel unsurlarını içeren ancak aynı zamanda *Şaivism*, *Vaişnavizm* ve *Şaktizm* gibi farklı mezhepsel inançları barındıran bir yapı oluşturmuştur. Bu süreçte ortodoks ve mezhepsel akımlar arasında bir uzlaşma ruhu görülmüş, farklı teolojik yaklaşımlar birbirleriyle etkileşime girmiştir. *Vishnu Purana*’da Brahma, Vişnu ve Siva’nın kozmik işlevleri birlikte ele alınmış ve evrenin sürekli bir döngü içerisinde yaratılıp korunduğu ve yok edildiği anlatılmıştır. *Kurma Purana* ise *Trimurti*’yi tek bir ilahi varlığın üç farklı tezahürü olarak sunarak bu birlik fikrini pekiştirmiştir. Bununla birlikte Brahma’nın Vişnu ve Siva kadar belirgin bir üstünlük kazanamaması nedeniyle, farklı mezhepler *Trimurti*’yi kendi ilahi sistemleri içinde yorumlamışlardır.⁷⁴

Batı’daki teslis kavramıyla benzerlikleri nedeniyle bazı akademisyenler *Trimurti*’yi Hristiyanlık’taki üçlü Tanrı anlayışıyla karşılaştırmıştır. Ancak Hindu

⁷³ Murray Fowler v.dğr., “Myths and Symbols in Indian Art and Civilization”, *Artibus Asiae* 10/1 (1947): 70. s.124

⁷⁴ Fowler v.dğr., “Myths and Symbols in Indian Art and Civilization”. s. 124

geleneği içerisinde *Trimurti*'nin Yüce Tanrı'nın üç farklı formu olduğu görüşüne yönelik çeşitli yaklaşımlar bulunmaktadır. Bu bağlamda; *Maitri Upanişad*, Brahma, Vişnu ve Şiva'yı Yüce *Brahman*'ın farklı yönleri olarak tanımlayarak *Trimurti* kavramını daha kapsamlı bir çerçevede ele almıştır.⁷⁵

Hindu teolojisinde Kutsal üçleme *Trimurti*, çatışma ve uyumu bir arada barındıran bir ilişki içerisinde. Mitik anlatılardaki serüvenleri çatışmayla başlayan bu üçlemenin eylemleri Hindu inancındaki kozmik düzenin devam etmesini sağlamaktadır. *Trimurti* - Kutsal üçleme perspektifinde; Hindu mitolojisinde Brahma, Vişnu ve Şiva; evrenin korunması, yok edilmesi ve yaratıcılık süreçlerinin hepsinde önemli rol oynarlar. Birlikte girdikleri rollerde etkileşim halinde çalışırlar.⁷⁶

Brahma ve Vişnu'nun İlişkisi: Brahma ve Vişnu, yaratım ve koruma süreçlerinde iş birliği içinde çalışır. Brahma evreni yaratmıştır. Vişnu onu korur ve düzenini sağlar. Vişnu'nun avatarları, Brahma tarafından yaratılan evrensel düzeni korumak ve kötülüklerle savaşarak adaleti sağlamak için müdahale eder. Bu ilişki, evrenin her zaman mükemmel bir dengede tutulmasını sağlar.⁷⁷ Günümüzde Brahma-Vişnu ilişkisinde tapınım ve yakarış olarak öne çıkan Tanrı Vişnu'dur. Çünkü daha önce de ifade edildiği üzere yaratım geride kaldığı için Hindu inanlılar arasında korunuma daha çok önem verilmiştir.

Vişnu ve Şiva'nın İlişkisi: Vişnu ve Şiva, korunum ve yıkım süreçlerinde birlikte çalışır. Vişnu evrenin düzenini korurken, Şiva gerektiğinde yok edici rolünü üstlenir ve evrenin yeniden doğuşunu sağlar. Bu ilişki, evrenin sürekli olarak dönüşüm ve yenilenme sürecinde olmasını sağlar. Ayrıca Vişnu'nun Narasimha avatarı, Şiva'nın Bhairava formuyla birlikte kötülüğe karşı savaşırlar. Bu örnek, Vişnu ve Şiva'nın birlikte çalıştığı bir alanı ve evrenin düzenini sağladıklarını gösterir.⁷⁸ Korunum ve yıkım çatışan iki kavram gibi görünse de, Hindu teolojisindeki yıkım gerçek anlamda bir yıkımı ve yok oluşu değil yeniden yaratımın başlangıcını temsil etmektedir.

⁷⁵ Nicholas Sutton, *Religious Doctrines in the Mahābhārata*, 1st ed (Delhi: Motilal Banarsidass Publishers, 2000). s. 182

⁷⁶ Wilson, *The Vishnu Purana : A System of Hindu Mythology and Tradition : Complete with VI Volumes*. s. 214

⁷⁷ Swami Harshananda, *Hindu Gods and Goddesses* (Telangana: Ramakrishna Math, 1987). s. 89 - 102

⁷⁸ Gokhale, *The Book of Shiva*. s. 56 - 78

Dolayısıyla yaratım devam edeceği için de korunum varlığını sürdürecektir. Yani yıkım, yaratımın bir başlangıcı olduğu için de korunumla olan ilişkisi devamlı olacaktır.

Brahma ve Şiva'nın İlişkisi: Brahma ve Şiva, yaratım ve yıkım süreçlerinde birlikte çalışır. Brahma evreni yaratırken, Şiva gerektiğinde onu yok eder ve yeniden yaratıma öncülük eder. Bu ilişki, kozmik döngünün devamını sağlar.⁷⁹ Yani Şiva'nın öncülük ettiği yıkım, aslında yeniden yaratıma öncülük etmektir. Yaratımda ise Brahma ortaya çıkar. Kozmik döngüde Brahma ve Şiva bir arada rol oynarlar.

Trimurti yaratım, korunum ve yıkım süreçlerinde birlikte çalışmaktadırlar. Bu ilişki, çatışma ve düzeni içinde barındırır. Brahma'nın yarattığı evreni Vişnu gerek kendisi gerek avaturlarıyla korur. Bu korunum sadece kozmik bir korunum değildir. Aynı zamanda sosyal yönlü bir korunumdur. Çünkü Vişnu avaturları kötülüğü yok etmek ve adaleti sağlamak için de savaşıır. Şiva da yıkımı gerçekleştirerek bir sonraki yaratıma öncülük etmektedir. Bu noktada kutsal üçlemenin eylemleri ve amaçlarının aslında iç içe geçmiş eylemler bütünü olduğu görölmektedir. Hiçbirinin eylemi tek başına bir eylem olmayıp üçünün de eylemleri anlamlı bir bütünü oluşturmaktadır.

⁷⁹ Gokhale, *The Book of Shiva*. s. 85 - 87

1.3.2. Hindu Teolojisiinde Brahma

Brahma teriminin kökeni kesin olarak belirlenememektedir. Vedik literatürde *Brahman* (Nihai Gerçeklik) ve *Brahmaṇa* (rahip) gibi çeşitli kavramlarla ilişkili olması, Brahma'nın anlam dünyasını karmaşık hale getirmektedir. Hinduizm'de *Brahman* soyut ve cinsiyetsiz bir metafizik kavramken Brahma tanrısı eril bir figür olarak ele alınmaktadır. Bazı düşünürler; Brahma'nın, *Brahman*'ın kişiliksiz evrensel ilkesi için somut bir tanrısal temsil olarak ortaya çıkmış olabileceğini öne sürmektedir. Brahma adındaki bağımsız tanrı figürü, geç Vedik metinlerinde kanıtlanmaktadır.⁸⁰

Dilbilgisel olarak Brahma kelimesi iki farklı biçime sahiptir:

- Nötr isim *Bráhmaṇ*, tekil hâli *Brahma*
- Eril isim *Brahmána*, tekil hâli *Brahmā*

Birincisi soyut ve kesin gerçekliğe işaret ederken, ikinci biçim Brahma tanrısının ismi olarak kullanılır. *Mahabarata* döneminde ise *Brahman* kelimesinin zaman zaman Brahma'nın eşanlamlısı olarak kullanıldığı görülmektedir.⁸¹

Vedik dönemde Brahma, sıklıkla Pracapati ile özdeşleştirilmiş olup Vedik sonrası süreçte önemli bir tanrı olarak kabul edilmiştir. Özellikle erken dönem Hinduizm'de Brahma'nın bağımsız bir mezhebi olduğu bilinmektedir. Ancak yedinci yüzyıla gelindiğinde Brahma'nın önemi kayda değer şekilde azalmış, diğer büyük tanrılar tarafından gölgede bırakılarak ikincil bir yaratıcı rolüne indirgenmiştir. Nitekim bu dönemde Brahma'nın işlevi, daha üstün tanrılar tarafından yaratılan bir figür olarak yeniden şekillendirilmiştir.⁸²

Brahma; Hindu ikonografisinde dört başlı ve dört kollu, kırmızı veya altın tenli, sakallı bir figür olarak tasvir edilir. Dört başı, dört Vedayı temsil ederken, bu başlar aynı zamanda dört ana yönü işaret eder. Genellikle lotus çiçeği üzerinde oturur ve

⁸⁰ James G. Lochtefeld, *The Illustrated Encyclopedia of Hinduism* (New York: the Rosen publ. group, 2002). s. 119

⁸¹ Lochtefeld, *The Illustrated Encyclopedia of Hinduism*. s. 122

⁸² Wendy Doniger, ed., *Merriam-Webster's Encyclopedia of World Religions* (Springfield, Mass: Merriam-Webster, 1999). s. 140

Hamsa olarak bilinen *vahanası* aracılığıyla hareket eder. Mitolojik anlatımlara göre Brahma, çocuklarını zihninden yaratmıştır ve bu nedenle onlar *Manasaputra* olarak adlandırılmıştır.⁸³

Brahma, Hindu Panteonu'nda Kutsal Üçleme olan Trimurti'nin içinde Yaratıcı Tanrı olarak yer almaktadır. Hindu bir inanlıya göre Brahma, evrenin ve tüm varoluşun kaynağı olan Tanrıdır. Kendisine nispet edilen bir silahı bulunmamaktadır. Genellikle yaşam, zaman ve bilgelikle ilişkilendirilmektedir. Bu nedenle kendisine bunları sembolize edilecek nesneler nispet edilmiştir. Bilgiyi temsil eden *Veda* kitapları, zamanı temsil eden *Mala* isimli tespih bunlardan bazılarıdır. Brahma'nın bir günü, insan zamanına nispetle dört milyon üç yüz yirmi bin yıla tekabül etmektedir.⁸⁴

“Başlangıçta sadece Brahman vardı. O, Tanrıları yarattı; onları yarattıktan sonra dünyaları onlara barınak olarak verdi. Toprak dünyasını Agni'ye, havayı Vāyu'ya, göğü de Sūrya'ya verdi.”⁸⁵

Hindu mitolojisinde Tanrıların da bir başlangıcı vardır. Yaratılış anlatıları *Vedalar*'la başlamış ve *Puranalar*'a kadar bir serüven izlemişlerdir. Bu serüven esnasında pek çok felsefi dönüşüm yaşamışlarsa da sistem aynı kalmış olup son dönem mitlerinde daha açık ve sistemli yaratılış anlatıları ortaya çıkmıştır.⁸⁶ Teolojiyi ele alabilmek için önce bu başlangıçtan bahsetmek gerekir. Tanrıların başlangıcının kaynağı evrenin var edilmesine öncülük eden esrarengiz enerji olan *Brahman*'dır. *Brahman*, Tanrı Brahma ile aynı şey değildir. Zira Tanrı Brahma'nın varlık sebebi de yine bu enerji olarak kabul edilir. *Brahman* ilk var olandır ve her şey ondan meydana gelmektedir. Her şeyde var olandır. Yani *Brahman*, Tanrılardan da üstün bir gücü temsil etmektedir. *Brahman* evrende var olan yegâne cevherdir. Bu cevheri her canlı kendi içinde taşımaktadır. Her canlının içinde olan bu cevhere *Atman* denir. Yani

⁸³ Charles Russell Coulter - Patricia A. Turner, *Encyclopedia of Ancient Deities* (Jefferson, N.C. London: McFarland, 2000). s. 258

⁸⁴ J. Gonda, “The Hindu Trinity”, *Anthropos* 63/64/1/2 (1968): 212-226.

⁸⁵ Śatapatha Brāhmaṇa, XI, 2, 3, 1

⁸⁶ Sevinç Aksin, *Hinduizm'de Yaratılış: Evren ve İnsan Algısı* (Ankara: Eskiyei Yayınları, 2024). s.18

*Brahman ve Atman birdir.*⁸⁷ *Upaniṣadlar*’dan alınan şu çeviri *Atman- Brahman* eşitliğini ortaya koymaktadır;⁸⁸

“Onda var olan, onda son bulan, onda soluyan insan ona tapınsın... Akıl olarak, vücutta Prana olarak gözükür; biçimi ışıktır, düşüncesi gerçektir, ruhu boşluktur; tüm işleri, tüm istekleri, tüm korkuları, tatları kapsar; tüm dünyayı içine alır, konuşmaz, kayıtsızdır. Kalbimdeki Atman (öz), bir pirinç tanesinden, bir arpa tanesinden, bir hardal çekirdeğinden daha küçüktür. Kalbimdeki öz, yeryüzünden, hava boşluğundan, gökyüzünden, bütün dünyalardan daha büyüktür. Bu öz Brahman’dır. Bu dünyadan ayrıldığımda ona kavuşacağım.”

Brahma, Kutsal üçleme içerisinde, evrenin ve diğer bütün Tanrıların yaratıcı gücünü temsil etmektedir. Bu nedenle Pracapati (Yaratılmışların Efendisi) olarak da anılır. Kozmik döngü devam ederken Vişnu korunumu, Şiva ise yok edişi yani yıkımı temsil etmektedir. Fakat bu yok ediş, yeniden yaratıma öncülük eden bir yok edıştır. Bu noktada Brahma ve Şiva’nın kozmik döngüdeki rolleri birleşir. Yeniden yaratım için de eylem sırası Brahma’ya geçer.⁸⁹

Brahma’dan ayrıntılı olarak bahseden kutsal metinlerden biri *Puranalar*’dır. *Bhagavat Purana*’da Brahma’nın Vişnu’nun göbeğinden çıkan bir lotus çiçeği ile meydana geldiği anlatılmaktadır. Yaratılışın *Puranalar*’da anlatılan bu ilk aşaması *Sarga*, Brahma tarafından devam ettirilen sonraki aşaması *Visarga* olarak adlandırılmaktadır. *Sarga*’dan sonraki *Visarga* aşaması, Tanrı Brahma’nın yaratıma başlama ve yaratımı devam ettirme aşamasıdır. *Visarga* aşamasında Brahma diğer varlıkları ve ilk insanı (Manu) yaratmıştır.⁹⁰

Brahma sembolize edilirken dört yüzlü olarak simgelenir. Bunun sebebi Hindu mitolojisinin anlatılarıdır. Mitlerde bazen dört bazen beş yüzü vardır. Bu farklılık, başının birinin Şiva tarafından yok edilmesinden ileri gelmektedir.⁹¹ Şiva’nın bu eylemi aynı zamanda evrenin döngüselliğini ve tanrıların güç dengelerini simgeler.⁹² Brahma’nın dört yüzü dört büyük *Veda*’yı temsil etmektedir. Bunlar *Rigveda*,

⁸⁷ Aksin, *Hinduizm’de Yaratılış: Evren ve İnsan Algısı*. s.140

⁸⁸ Kaya, *Upaniṣadlar*. s.XII

⁸⁹ Edward Moor, *The Hindu Pantheon* (Los Angeles: Philosophical Research Society, 1976). s. 37

⁹⁰ N. Krishnaswamy, *An Insight Into Bhagavata Purana* (Tamil Nadu: Tattvaloka, 2012). s. 25-26

⁹¹ Moor, *The Hindu Pantheon*. s. 7

⁹² Gül, *Ansiklopedik Hinduizm Sözlüğü*. s. 43

Samaveda, *Yajurveda* ve *Atharvaveda*'dır. Bu yüzlerin *Vedalar*'ı temsil etmesi demek Brahma'nın aynı zamanda bilgi ve bilgeliği de temsil etmesi demektir. Dört kolu ise yaratılışın dört yönü olan kuzey, güney, doğu ve batı yönlerini temsil etmektedir.⁹³

Bu dört *Veda*'nın içerdiği konular şöyledir:⁹⁴

1. *Rigveda*: İlahiler ve Tanrısal Düzen: *Rigveda*, Hinduizm'in en eski ve en geniş kapsamlı *Veda*'sıdır. İçeriğinde tanrılara yönelik ilahiler, evrenin yaratılışıyla ilgili mitler ve kutsal düzenin işleyişi anlatılır. *Rigveda*'nın temel tanrıları arasında İndra (savaşçı ve fırtına tanrısı), Agni (ateş tanrısı) ve Varuna (kozmetik düzenin koruyucusu) yer alır. Ayrıca *Rigveda*'da Puruṣa Sukta gibi yaratılış mitleri işlenmiş ve evrenin, ilahi varlık Puruṣa'nın kurban edilmesiyle şekillendiği anlatılmıştır.

2. *Yajurveda*, Kurban ve Ritüel Uygulamaları: *Yajurveda*, Vedik ritüellerin uygulanışına dair ayrıntılı bilgiler içeren bir metindir. Hinduizm'de kurban törenleri büyük önem taşıdığı için *Yajurveda*, rahiplerin ritüel sunularını nasıl gerçekleştireceği, ilahileri nasıl okuyacağı ve ayinlerin nasıl düzenleneceği konusunda rehberlik eder. İçeriğinde büyü ve tılsımlar gibi ayinlerde kullanılan dualar da bulunmaktadır.

3. *Samaveda*, Müzikal İlahiler ve Ritüel Müzik: *Samaveda*, Vedik dönemde ilahilerin ezgisel bir biçimde okunmasını sağlayan bir metindir. *Rigveda*'dan alınan ilahilerin melodik olarak düzenlenmesiyle oluşturulmuştur. Soma ritüelleri ve çeşitli kutsal ayinlerde rahipler tarafından ilahilerin ezgisel biçimde okunması, Hindu dini pratiklerinin merkezinde yer alır. *Samaveda*, Hinduizm'de sesin ve müziğin ilahi gücünü vurgular ve tanrılarla iletişim kurmanın bir yolu olarak görülür.

4. *Atharvaveda*, Halk İnançları, Büyü ve Tılsımlar: *Atharvaveda*, diğer üç *Veda*'dan farklı olarak büyü, tılsımlar, şifa ritüelleri ve halk inançları üzerine yoğunlaşır. İçeriğinde hastalıkları iyileştirme, kötü ruhları uzaklaştırma ve doğaüstü güçleri kontrol etme gibi mistik uygulamalar yer almaktadır. Ayrıca toplumsal düzeni

⁹³ Mohammed Haneefa Thottty, "Hindu Kutsal Metni Bhagavat-Gita'da Bir Mistik Tavrı Olarak Bhakti Düşüncesi", *Akademik Platform İslami Araştırmalar Dergisi* 6/2 (2022): 309-321. s. 12 - 15

⁹⁴ Seyfeli, *Hinduizm*.

koruma, evlilik, doğum ve ölüm ritüelleri gibi pratikler de ele alınmıştır. *Atharvaveda*, Vedik geleneğin mistik ve şamanistik yönünü temsil eder.

Brahma, Hinduizm'in adı çok duyulan tanrılarında biri olsa da günümüzde ritüellerdeki yeri Şiva ve Vişnu kadar geniş değildir. Tapınaklarda ikonları bulunur, kendisine yakarılır. Fakat kendisi adına inşa edilmiş tapınaklar yok denecek kadar azdır. Sadece kendisine adanmış ibadet ve ritüel hiç yoktur. Bunun en önemli sebebi Teoloji anlayışındaki zamansal değişimlerdir. Hindu teolojik anlayışının son şekline göre Brahma yaratıcı güçtür. Yaratma eylemi ise geçmişte kalmıştır. Evren şu an devam etmektedir, korunmaktadır ve yok olacaktır. Yaratıcı gücün evrenin korunmasına ya da yok olmasına bir müdahalesi söz konusu olmayacağından Brahma'nın ritüellerdeki yeri azdır.⁹⁵ Hindistan'da Brahma'ya adanan sayılı miktarda tapınak vardır. Bunlardan en önemlisi Rajathsan eyaletinde bulunan Puskhar tapınağıdır. Ayrıca orada bulunan Pushkar Gölü de mitolojiden kaynaklı olarak Brahma ile ilişkilendirilir. Bu gölün Brahma'nın elinden düşen mavi bir lotus çiçeğinden oluştuğuna inanılır.⁹⁶

Brahman; ilk enerji olan, her canlıda var olan *Atman* ve ilk hareket ettirici konumundadır. Tüm tanrıların varlık sebebi de odur. Brahma ise hem her şeyden önce var olan Mutlak Bir'in hem de kutsal üçlemenin yaratıcı gücünü temsil etmektedir. Hindu teolojisinde çok önemli bir yere sahip olmasına karşın günümüzde teoloji anlayışındaki değişimlerden dolayı tapınım ve ritüel anlamında diğer iki tanrının gerisinde kalmaktadır. Bunun nedeni; Hindu teoloji anlayışının son şekli olan, evrenin yaratım sürecinin geçmişte kalmış olması, korunumun ve yok oluş sürecinin devam ediyor olması fikrine dayanmaktadır.

1.3.3. Hindu Teolojisinde Vişnu

Sanskrit kökenli Vişnu kelimesi, *her yeri kaplayan* anlamına gelir. Hindu bilgin Medhātithi, Vişnu'yu *her şey olan ve her şeyin içinde bulunan* olarak tanımlar. Diğer bir Hint bilgini Yaska Vişnu'yu *vişnur vişvater vā vyaśnoter vā* (her yere nüfuz eden) şeklinde yorumlamıştır. Ayrıca *atha yad viṣito bhavati tad viṣnurbhavati*

⁹⁵ Moor, *The Hindu Pantheon*. s. 6

⁹⁶ Gül, *Ansiklopedik Hinduizm Sözlüğü*. s. 40 - 42

(zincirlerden ve bağlardan kurtulmuş olan Vişnu'dur) tanımıyla mistik yönünü vurgulamıştır.⁹⁷

Hindu metinlerinde Vişnu'nun isimleri ve sıfatları oldukça geniştir. *Padma Purana*'nın onuncu bölümünde Vidarbha kralı Danta, Vişnu'nun yüz sekiz ismini sıralamıştır. Hindu geleneğinde Vişnu'ya ait en geniş isim listeleri *Garuda Purana* ve *Mahabarata*'nın *Anushasana Parva* bölümü içinde bulunur. Vişnu'ya ait binden fazla isim, onun çeşitli yönlerini ve ilahi niteliklerini tanımlamak için kullanılmıştır. Bu isimlerden en önemlileri arasında şunlar bulunmaktadır.⁹⁸

- *Lakşmikanta* (Lakşmi'nin eşi)
- *Jaganata* (Evrenin Lordu)
- *Govinda* (Sürülerin Koruyucusu)
- *Hrişikesha* (Duyuların Efendisi)
- *Padmanata* (Lotus Göbekli)
- *Mukunda* (Kurtuluş Veren)
- *Narayana* (Kozmik Kaynağın Efendisi)

Vişnu Hindu Pateonu'nda *Trimurti*'nin koruyuculuğu ve güvenliği temsil eden figürüdür. Bu koruyuculuk kozmik döngüye yönelik olabildiği gibi sosyal adaleti tesis etmeye yönelik de olabilmektedir. Vişnu'nun en önemli özelliklerinden biri avatar yani bedenlenme formülüyle yeryüzüne inerek sosyal adaletsizliklere doğrudan müdahale etmesidir. Elinde koruma ve güvenliği temsil eden geleneksel silahları bulunmaktadır. Bu geleneksel silahlar sembolik temellerini Vişnu'nun evreni ve adaleti korumaya yönelik mitlerinden almaktadır.⁹⁹

⁹⁷ Vishwa Adluri - Joydeep Bagchee, "From Poetic Immortality to Salvation: Ruru and Orpheus in Indic and Greek Myth", *History of Religions* 51/3 (Şubat 2012): 239-261.

⁹⁸ Klaus K. Klostermaier, ed., *A survey of Hinduism*, 3rd ed (Albany: State University of New York Press, 2007). s. 83 - 84

⁹⁹ Gonda, "The Hindu Trinity". s. 212 - 226

Vaişnavizm'e göre yüce varlık *Saguna*, yani üstün niteliklere sahip bir formda olup aynı zamanda aşkın ve değişmeyen mutlak *Brahman* ile evrenin ilksel *Atman*'i olarak tanımlanır. Hindu ikonografisinde hayırsever ve korkutucu yönleriyle iki farklı şekilde betimlenen Vişnu; en yaygın tasvirlerinden birinde eşi Lakşmi ile *Kşira Sagara* adlı süt okyanusunda yatan, *Şeşa* adlı ilahi yılanın kıvrımları arasında uyuyan bilge bir tanrı olarak görülür. Dünya, kaos, kötülük ve yıkıcı güçler tarafından tehdit edildiğinde Vişnu kozmik düzeni sağlamak ve *Dharma*'yı korumak amacıyla bir avatar formunda yeryüzüne iner. Hindu geleneğinde *Dasavatara* olarak bilinen on adet birincil avatari bulunmaktadır. Bunlardan Rama ve Krişna en önemli ve etkili enkarnasyonlar olarak kabul edilir.¹⁰⁰

Vişnu, Garuda adlı kuş ve insan sentezi bir bineğin üzerinde gökyüzünde süzülüyor olarak imgeleştirilir. Karısı Tanrıça Lakşmi ise bereket ve refah Tanrıçasıdır. Vişnu tapıcıları Hinduizm içerisinde bir mezhep haline gelmişlerdir. Bu mezhebin müntesipleri Vaişnavalar olarak adlandırılmaktadır ve Hinduizm dini içinde büyük bir topluluğu oluşturmaktadırlar. Bu mezhep, korumanın yok etmekten üstün olduğu fikrine dayanmaktadır. Vaişnavalara göre yok etmek kâmil manada gerçekçi bir eylemi ifade etmez. Yok etmek sadece şekil değiştirmektir. Oysa korumak devamlı ve hali hazırda süre gelen bir şeydir. Vaişnavalar da kendi içlerinde gruplara ayrılmışlardır. Bir grup Vişnu'nun avatari Krişna'ya tapar ki bu grup mezhebin içindeki ortodokslar olarak değerlendirilmektedir. İkinci grup Krişna'nın eşi Tanrıça Radha'ya tapmaktadır. Üçüncü bir grup ise ikisinin birden tapıcısı konumundadır. Bunların dışında Vişnu'nun avatari Rama ve Rama'nın eşi Tanrıça Sita'ya birlikte veya ayrı ayrı tapan gruplar da yer almaktadır.¹⁰¹

Puranalar'dan *Scanda Purana*'da geçen bir efsaneye göre Vişnu, yeryüzü su ile kaplıyken Tanrıçanın göğsünde uyuyordu. Göbeğinden bir lotus çiçeği yükseldi. Bu lotus çiçeğinde beş başlı Brahma meydana geldi. Kendisine göre ilk doğan unvanının sahibiydi ve her şeyden üstün olma hakkına sahipti. Bu durum onu kibir ve gurura sevk etti. Vişnu ile aralarında ilk doğanın kim olduğuna dair bir tartışma başladı.

¹⁰⁰ Heinrich Zimmer v.dğr., *Hint sanatı ve uygarlığında mitler ve simgeler = Myths and symbols in Indian art and civilization* (İstanbul: Kabalcı, 2004). s. 124

¹⁰¹ Moor, *The Hindu Pantheon*. s. 15 - 16

Bu arada Tanrı Şiva araya girdi. Şiva, aslında ilk doğanın kendisi olduğunu fakat bu unvanı ikisinden birine vereceğini açıkladı. Unvanı kendisinin ayağının altını yahut başının en tepesini görebilene devredeceğini açıkladı. Bunun üzerine Brahma tepesine doğru, Vişnu ayaklarına doğru yola çıktı. İkisi de yorularak geri döndü. Brahma başının en tepesini görmediği halde gördüğünü iddia ederken Vişnu ayaklarının tabanına ulaşamadığını ve yorulup döndüğünü itiraf etti. Brahma'nın yalan söylediğini anlayan Şiva, onun beşinci başını keserek ona güç ve itibar kaybettirdi. İlk doğan unvanını ise Vişnu'ya devretti.¹⁰² Bu efsane, Vaişnavaların yüce Tanrı olarak Vişnu'yu kabul etmelerinin delillerinden biridir. *Mahabarata*'nın bir bölümü olan *Bhagavat Gita* 'da geçen ve Vişnu'ya ait olduğuna inanılan “İlk başta bile ben vardım, başka hiçbir şey yoktu; varolan en üstün: sonra, ben varım ve kalacak olan benim.” sözleri de yine Vaişnavaların güçlü delillerinden biridir.¹⁰³

Hindu teolojisine göre Vişnu, çeşitli avatarlar yani formlarla yeryüzüne iner. Bu avatarlar on avatar anlamına gelen *Dasavatara* olarak adlandırılır. Vişnu'nun avatarları belli başlı amaçlar için yeryüzüne iner. Vişnu'nun on avatarı ve özellikleri şöyledir:

1. Matsya: Matsya, Vişnu'nun balık şeklindeki avatarıdır. Yarı balık yarı insan şeklinde imgelenen Matsya'nın bu tasviri karaların ve denizlerin efendisi olduğuna dalalet eder. Bazı sembollerinde elinde disk ya da topuz gibi simgeler de bulunur. Matsya hakkında kutsal metinlerdeki anlatılar şöyledir: Kral Manu nehre inip su içerken bir balık bulur. Bu balık Vişnu'nun Matsya avatarıdır. Kraldan kendisini korumasını diler. Kral onu korur. Bunun üzerine Matsya büyük bir balığa dönüşür. Kral Manu'ya gelecek tufanı haber verir. Ona bir gemi yapmasını söyler. Böylece Manu gemiyi yapar. Matsya rehberliğinde tufandan kurtulur.¹⁰⁴ Ayrıca Matsya, tufan sırasında *Vedalar*'ı çalıp saklayan şeytan Hayagriva'yla savaşı. Onu yenerek

¹⁰² Moor, *The Hindu Pantheon*. s. 17 - 18

¹⁰³ Moor, *The Hindu Pantheon*. s. 16

¹⁰⁴ Alain Daniélou, *The Myths and Gods of India: The Classic Work on Hindu Polytheism from the Princeton Bollingen Series* (Rochester: Inner Traditions International, Limited, 1991). s. 87

Vedalar'ı ondan alıp Kral Manu'ya teslim eder.¹⁰⁵ Matsya bu anlatılardan hareketle kurtarıcı ve koruyucu olarak kabul edilir.

2. Kurma: Kurma Vişnu'nun kaplumbağa şeklindeki avatarıdır. Başı insan vücudu kaplumbağa olarak imgelenir. *Samudra Mathan* denilen okyanusların çalkalanması olayı sırasında ortaya çıktığı Hindu mitlerinde anlatılmaktadır. Mitlere göre tanrılar ve şeytanlar, *Amrita* adı verilen ölümsüzlük iksirini elde etmek için okyanusları çalkalamaya karar verirler. Bu çalkalama sırasında Mandara dağı okyanusun içine gömülerek çalkalamaya engel olmaktadır. Bu sırada Vişnu Kurma olarak ortaya çıkarak Mandara Dağı'nı sırtında taşır. Böylece çalkalanma sağlıklı şekilde devam eder ve *Amrita* ölümsüzlük iksiri elde edilir.¹⁰⁶

3. Varaha: Varaha, Vişnu'nun yaban domuzu şeklindeki avatarıdır. *Puranalar*'daki anlatılara göre şeytan Hiranyakşa Dünya Tanrıçası Bhudeva'yı kaçırarak okyanusun derinliklerine hapseder. Bu durum dünyayı da tehlikeye sürüklemiştir. Bunun üzerine Vişnu, Varaha olarak ortaya çıkar. Şeytan Hiranyakşa'yı yenerek Bhudeva'yı ve dünyayı kurtarır.¹⁰⁷

4. Narasimha: Narasimha, Vişnu'nun aslan şeklindeki avatarıdır. Aslan başlı ve insan gövdeli olarak imgelenmektedir. Şeytan Hiranyakaşipu, Brahma'dan bir lütuf elde eder. Buna göre ne yerde ne gökte, ne içerde ne dışarda, ne gecede ne gündüzde, ne insan ne hayvan tarafından öldürülemeyecektir. Kendisi tanrılara, özellikle de Vişnu'ya derin bir kin duymaktadır. Fakat oğlu Prahlada ise onun aksine Vişnu'ya derin bir bağlılık duymaktadır. Bu durum onu kızdırmış ve oğlunu cezalandırmaya karar vermiştir. Prahlada'yı kurtarmak isteyen Vişnu, Narasimha olarak ortaya çıkar. Hiranyakaşipu'yu akşamüstü saray kapısının eşiğinde diz üstü otururken pençeleriyle vurarak parçalar ve öldürür.¹⁰⁸

¹⁰⁵ Peter H. Wilson, *The Vishnu Purana : A System of Hindu Mythology and Tradition : Complete with VI Volumes* (Sunderland: Heritage Publishers, 2024). s. 89

¹⁰⁶ Wilson, *The Vishnu Purana : A System of Hindu Mythology and Tradition : Complete with VI Volumes*. s. 321 - 345

¹⁰⁷ Daniélou, *The Myths and Gods of India*. s. 92

¹⁰⁸ Daniélou, *The Myths and Gods of India*. s. 93

5. Vamana: Vamana Vişnu'nun cüce bir *Brahmin* şeklindeki formudur. Adalet ve bilgeliği simgeleyen bir avatardır. Genellikle ellerinde bir su kabı ve asa tutarken imgelenir. Şeytan Kral Bali bir savaşta Tanrıları alt eder. Tanrılar Vişnu'dan yardım isterler. Vişnu Vamana olarak ortaya çıkıp Bali'nin karşısına çıkar. Üç adımda adımlayabileceği kadar toprağı Bali'den ister. Bali bunu kabul eder. Birinci adımda yerleri, ikinci adımda gökleri adımlar. Üçüncü adımda ise Bali'nin başına basarak onu yerin derinliklerine gönderir. Böylece bilgeliği ile Bali'yi alt eder.¹⁰⁹

6. Paraşürama: Paraşürama, *balta taşıyan Rama* anlamına gelen Vişnu'nun on avatarından biridir. Elinde bir baltayla tasvir edilir. Kşatriya adı verilen savaşçılar ve krallar sınıfını yok ederek adaleti sağlamasıyla ün kazanmıştır. Babası Jamadagni bir Kşatriya kralı tarafından öldürölür. Babasının intikamını almak isteyen Paraşürama, dünyayı yirmi bir kere dolaşarak Kşatriya sınıfını yok eder.¹¹⁰

7. Rama: Rama, Ramayana destanının kahramanıdır. Genellikle ok ve yay taşırken imgelenir. Bu durum Rama'nın savaşçı özelliğini simgelemektedir.¹¹¹ Destana göre Rama'nın eşi Sita, Kral Ravana tarafından kaçırlılır. Rama, Maymun kralı Hanuman ile Sita'yı kurtarmak üzere yola çıkar. Rama ve ordusu Ravana'nın kalesine ulaşarak Ravana'yı yener ve Sita'yı kurtarır.¹¹²

8. Krişna: Krishna, Mahabharata destanının kahramanıdır. Krişna Sanksritçe'de karanlık ya da siyah anlamlarına gelmektedir. Krişna genellikle bansuri adı verilen bir flüt çalarken ve çoban kıyafetleri içinde imgelenir. Destana göre Krişna Kansa'nın zulmünden kurtulmak için gizli bir doğumla dünyaya gelerek Vridavan'da büyütölür. Bu sıralarda pekçok mucizevi olay başına gelir. Gençlik yıllarında doğduğu yer olan Mathuraya geri döner ve Kral Kansa'yı yener. Orada Pandava kardeşleriyle bir dostluk kurar. Pandavalardan olan Prens Arjuna özellikle en yakın dostlarından olur. Pandava Kardeşleri ile Kaurava Kardeşleri arasındaki Kurukshetra Savaşı'nda Pandava Kardeşleri'nin savaş danışmanlığını üstlenir. Savaşta Prens Arjuna'ya önemli

¹⁰⁹ Daniélou, *The Myths and Gods of India*. s. 94

¹¹⁰ Daniélou, *The Myths and Gods of India*. s. 96

¹¹¹ Daniélou, *The Myths and Gods of India*. s. 98

¹¹² M. Winternitz, ed., *Hint destanları: Ramayana, Mahabharata, Harivamşa*, trc. Korhan Kaya (İstanbul: İmge Kitabevi, 2002). s. 21- 33

öğütler verir ve savaş kazanılır.¹¹³ Bhagavad Gita'nın, Krişna'nın Arjuna'ya olan öğütlerinden oluştuğu kabul edilir.¹¹⁴

9. Buda: Buda, Hinduizm'de Gautama Buddha olarak bilinir. Tanrı Vişnu'nun avatarı olup Budizm'in de kurucusu olarak kabul edilir. Genellikle meditasyon otururken ve bir kâse tutarken imgelenir. Dış dünyadaki acıları görmemesi için korunaklı bir sarayda büyütülmüştür. Fakat o insanların çektiği acıları tanımak için yirmi dokuz yaşında saraydan ayrılmıştır. Yaşadığı deneyimler onu acıların kaynağını araştırmaya yönlendirmiştir. Araştırmaları sonucu kendi öğretisini oluşturmuştur. Öğretisi dört büyük gerçek ve sekiz aşamalı yol üzerine inşa edilmiştir. Dört büyük gerçek şudur: Hayatta acılar vardır. Acıların kaynağı arzulardır. Arzunun sona ermesi acıyı son erdirir. Arzu'nun sona ermesi ise Sekiz Aşamalı Yolu takip etmekle mümkündür. Sekiz Aşamalı Yol şudur: doğru anlayış, doğru düşünce, doğru konuşma, doğru eylem, doğru yaşam, doğru çaba, doğru farkındalık ve doğru meditasyon.¹¹⁵

10. Kalki: Hindu mitolojisine göre evrende dört çağ yaşanacaktır. Bunlar latin çağ, gümüş çağ, bakır çağ ve *Kali Yuga* olarak adlandırılan karanlık çağdır. Karanlık çağda dünyadaki düzen bozulacak ve adalet yok olacaktır. İşte Kalki, karanlık çağın sonunda dünyaya gelip adaleti sağlayacağına inanılan Vişnu avatarıdır.¹¹⁶

Vişnu, kutsal üçlemede koruyucu Tanrıdır. Tapıcıları çok fazla sayıda olup bir mezhep meydana getirmişlerdir. Koruyucu olmasının yanında avatar olarak yeryüzüne inme özelliğine sahiptir. On büyük avatarı mevcuttur. Tapıcıları onun en yüce Tanrı olduğuna dair çeşitli kutsal metinlerden deliller getirmektedirler. Hindu teolojisinde bu denli önemli bir yere sahip olan Vişnu'nun elbette ritüelistik önemi de bu dinde çok büyüktür.

1.3.4. Hindu Teolojisinde Şiva

Şiva Hinduizm'in en önemli tanrılarından biri olup, Mahadeva ve Hara isimleriyle de anılmaktadır. Mahadeva, Sankskritçe kelime *büyük tanrı* demektir.

¹¹³ Winternitz, *Hint destanları*. s. 37 - 97

¹¹⁴ Daniélou, *The Myths and Gods of India*. s. 100

¹¹⁵ Daniélou, *The Myths and Gods of India*. s. 111

¹¹⁶ Daniélou, *The Myths and Gods of India*. s. 112

Fakat Şaivalar bu kelimeyi *sufilerin tanrısı* anlamında kullanmaktadır. Hindu ilahi üçlüsü olan *Trimurti*'de Yıkıcı olarak bilinen Şiva, aynı zamanda Hindu geleneğindeki *Şaivism* ekolünün en yüce varlığıdır. Bu geleneğe göre, evreni yaratma, koruma ve yok etme süreçleri doğrudan Şiva'nın ilahi işlevleriyle bağlantılıdır. Hinduizm'in farklı mezheplerinde Şiva'ya dair çeşitli yorumlamalar bulunur. *Şakta* geleneğinde, Yüce Tanrıça ve onun tamamlayıcı ilahi gücü *Şakti* olarak görülmektedir. *Smarta* geleneğinde ise Şiva, *Panchayatana Puja* uygulamasındaki beş eşdeğer tanrıdan biridir. Bu çeşitlilik Şiva'nın Hindu düşüncesindeki esnek ve çok yönlü konumunu göstermektedir.¹¹⁷

Şiva'nın kökenleri hakkında çeşitli teoriler öne sürülmektedir. Vedik geleneğe göre Rudra adlı küçük bir tanrı ile ilişkilendirilen Şiva, bazı düşünürlere göre Vedik olmayan kökenlere de sahip olabilir. Zamanla, *Rigveda*'da yer alan fırtına tanrısı Rudra ile diğer Vedik ve Vedik-öncesi ögelerin bir araya gelmesiyle daha bütünleşik bir tanrı kimliği kazanmıştır. Bu evrim sürecinin sonunda Şiva, Hindu panteonunun merkezi figürlerinden biri hâline gelmiştir. Çağdaş Hinduizm'de, Şiva yalnızca bir mitolojik figür olarak değil aynı zamanda mistik ve felsefi bir kavram olarak da önemli bir yer tutar. Günümüzde Hindistan, Nepal, Bangladeş, Sri Lanka ve Endonezya'nın çeşitli bölgelerinde, özellikle Cava ve Bali'de geniş bir Hindu topluluğu tarafından saygı görmektedir.¹¹⁸

Şiva, hem hayırsever hem de korkutucu yönleriyle tasvir edilmektedir. İyiliksever yönünde, Kailasa Dağı'nda münzevi bir hayat süren bilge bir yogi olarak görülür. Bu bağlamda eşi Parvati, çocukları Ganeşa ve Kartikeya ile huzurlu bir yaşam sürdüğü anlatılmaktadır. Diğer yandan, yıkıcı ve savaşçı doğasıyla, genellikle iblisleri yok eden, kozmik düzeni koruyan güçlü bir figür olarak temsil edilir. Aynı zamanda *Adiyogi* (ilk yogi) olarak kabul edilerek, yoga, meditasyon ve sanatların koruyucu tanrısı olarak görülmektedir.¹¹⁹

¹¹⁷ Flood, *The Blackwell Companion to Hinduism*. s. 17

¹¹⁸ Axel Michaels - Barbara Harshav, *Hinduism: Past and Present* (Princeton, N.J: Princeton University Press, 2004). s. 216

¹¹⁹ James Mallinson, ed., *The Shiva Samhita: A Critical Edition and an English Translation*, 1st ed (Woodstock, NY: YogaVidya.com, 2007). s. 82

Şiva, Hindu Tanrı Panteon'unda *Trimurti*'nin yok edici gücüdür. Hindu evren anlayışına göre evren sürekli bir dönüşüm içindedir. Yani her yok oluşun ardından bir yeniden doğuş başlamaktadır. Şiva'nın temsil ettiği yıkım da bu kapsamdadır. Şiva, mitlerde karmaşık doğasıyla dikkat çeker. Bir yanda içsel bilginliği temsil eden ve meditasyon yapan bir sufi iken bir yanda yıkım gibi korkunç bir gücü elinde tutar. Kendisine nispet edilen üçüncü bir gözü bulunmaktadır. Belli başlı formları mevcuttur. bu formları sadece yıkıma yönelik değildir. Yeniden yaratım ve korunum misyonlarından da pay etkilenmektedir. Bilinen en meşhur formu Nataraja'dır. Bu form, Şiva'nın meşhur dansı olan *Tandava* dansını yapar. *Tandava* dansı, Şiva'nın bütün tanrısal eylemlerini temsil eden güçlü bir semboldür.¹²⁰

Hindulara göre yıkım gerçek anlamda bir yıkımı ve yok edişi ifade etmez. Hindu teolojisi, tam anlamıyla yıkım fikrini reddeden bir teolojidir.¹²¹ Aynı şekilde Hinduizm'de ölüm fikri de yok oluş fikriyle örtüşmektedir. Hindulara göre ölüm sadece yok oluşu değil aynı zamanda yeniden doğuşu ifade etmektedir.¹²² Hinduizm'de doğum algısı da aynı şekilde ölüm fikriyle bağlanmıştır. Yani doğum ve ölüm sürekli bir döngü içindedir ve bu olgu Hinduizm'de ruh göçü yani *karma* fikriyle ifade edilmektedir.¹²³

Şiva'nın temsil ettiği yıkım yeni bir yaratımın başlangıcıdır. Tam bu noktada Şiva ve Brahma'nın görevleri birleşir. Şiva aslında yıkarken yeniden yaratıma öncülük eder. Ardından Brahma'nın yaratımı başlar. Hindular içerisinde Şiva'yı yücelten Şaivalar da ayrı bir mezhepsel topluluk olarak yer almaktadır. Şaivalar'a göre koruyucu gücü temsil eden Şiva'nın üstünlüğü sadece görünüştedir. Çünkü yaratım ve koruma zamansal olarak yıkımdan önce gelmektedir. Fakat her şey yıkıma ve yok oluşa mahkûm olduğu için asıl üstünlük Şiva'dadır.¹²⁴ Ayrıca Şiva adalet Tanrısı olarak da anılıp bu unvanı Tanrı Yama ile paylaşır. İkonlarında da adaletin timsali olan

¹²⁰ Gonda, "The Hindu Trinity". s. 212 - 226

¹²¹ Namita Gokhale, *The Book of Shiva* (Ohio: Penguin Viking, 2001). s. 61

¹²² Sevinç Aksin - Canan Seyfeli, "Mrtyu: Hinduizm'de Ölüm", *e-Şarkiyat İlmi Araştırmaları Dergisi/Journal of Oriental Scientific Research (JOSR)*, 01 Mayıs 2022. s. 216

¹²³ Canan Seyfeli - Tuba Cebe, "Hinduizm'de Doğum Algısı ve Jatakarma (Doğum Ritüeli)", *Dicle Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi XXVI/1* (2023): 5-27. s. 8

¹²⁴ Moor, *The Hindu Pantheon*. s. 35

bir boğaya binmiş ve elinde üç başlı bir mızrak tutmuş olarak imgelenir.¹²⁵ Şiva'nın aile bireyleri ve özellikleri şu şekildedir: Eşi Parvati, sevgi ve sadakatin sembolüdür. Oğulları Ganeşa ve Kartikeya ise bilgelik ve savaşçılık Tanrılarıdır.¹²⁶

Şiva denince ilk akla gelen kavramlardan biri *Tandava*'dır. *Tandava*, Şiva'nın kozmik dansıdır. Evrenin yaratım ve yıkım döngüsünü temsil eder. Şiva'nın en bilinen formlarından biri olan Nataraja bu dansın sahibi olarak kabul edilir.¹²⁷ *Tandava*'nın farklı türleri vardır. Her biri belirli bir amaca sahiptir. En bilinen türleri ise mutluluk dansı olarak bilinen *Ananda Tandava* ve öfke dansı olarak bilinen *Rudra Tandava*'dır. *Ananda Tandava*, Şiva'nın evrenin ritmini ve uyumunu temsil ederken *Rudra Tandava* ise Şiva'nın yıkıcı ve öfkeli doğasını simgeler.¹²⁸

Şiva Nataraja formunda dört kolla dans eder. Her kol farklı bir sembol taşır. Sağ kol *Damaru* adında bir tür davul çalar. Davul dünyayı yaratan ruhun sesini simgeler. Sol kolunda *Agni* adında bir ateşi tutar. Bu ateş onun yıkıcı gücünü temsil eder. Sağ alt koluyla *Abhayamudra* adında bir işaret yapar. Bu işaret korunumu temsil eder. Korkusuzluk işareti olarak da bilinir. Sol alt kolu ise sol bacağına çaprazlayarak yukarı kaldırır. Bu hareket ruhun hür oluşunu simgeler.¹²⁹

Şiva'nın farklı enkarnasyonları mevcuttur. Bazı önemli enkarnasyonları şunlardır:

1. Bhikṣatana: Şiva'nın dilencilik ve çilecilik yaparak dolaşan bir formu mevcuttur. Bu formunun adı Bhikṣatana'dır. Efsanelerde bu formun orman ve çilecilik hayatından çokça bahsedilir.¹³⁰

¹²⁵ Moor, *The Hindu Pantheon*. s. 36

¹²⁶ Gokhale, *The Book of Shiva*. s. 60 - 78

¹²⁷ Daniélou, *The Myths and Gods of India*. s. 135 - 140

¹²⁸ Wolf-Dieter Storl, *Shiva: The Wild God of Power and Ecstasy* (Rochester, Vt: Inner Traditions, 2004). s. 52 - 60

¹²⁹ David Simith, *The Dance of Siva : Religion, Art and Poetry in South Indai* (New York: Cambridge University Press, 1996). s. 80 - 89

¹³⁰ Daniélou, *The Myths and Gods of India*. s. 134

2. Nataraja: Nataraja, Şiva'nın kozmik dansçı formudur. Nataraja, evrenin ritmini, uyumunu ve kozmik döngüyü temsil eder. Meşhur *Tandava* dansının avatarıdır.¹³¹

3. Ardhanarişvara: Ardhanarişvara, Şiva'nın yarı kadın yarı erkek olarak ortaya çıkan formudur. Bu biçim iki cinsiyetin birliğini betimlemektedir. Şiva'nın bu formunda o eş Parvati ile birleşmiş olarak imgelenir.¹³²

4. Tripurantaka: Tripurantaka, Şiva'nın öfkeli ve savaşçı halidir. Adaletin yok olması durumunda ortaya çıkmakta ve düşmanlarına karşı savaşmaktadır. Sati'nin ölümünden sonra ilk o ortaya çıkar.¹³³

5. Dakşinamurti: Dakşinamurti, bilge Şiva'dır. Bu formda Şiva genç bir öğretmendir. Öğrencilerine bilgi ve hikmet verir.¹³⁴

Şiva, kutsal üçlemenin yok edici Tanrısıdır. Bu yok etme, yeniden yaratılışa bir zemin hazırlığıdır. *Tandava* dansı bu döngünün en önemli simgesidir. Şiva, Şaivalar denilen mezhepsel grup tarafından en yüce Tanrı olarak kabul edilir. Bu grup yok edici gücün en büyük güç olduğuna inanır. Şiva'nın da Vişnu gibi avatlara sahip olup zaman zaman yeryüzüne indiği kutsal metinlerde ve mitlerde rivayet edilir.

¹³¹ Simith, *The Dance of Siva : Religion, Art and Poetry in South Indai*. s. 78

¹³² Storl, *Shiva: The Wild God of Power and Ecstasy*. s. 45

¹³³ Gokhale, *The Book of Shiva*. s. 56

¹³⁴ Daniélou, *The Myths and Gods of India*. s. 89

İKİNCİ BÖLÜM

HİNDU SEMBOLİZMİNDE BRAHMA VİŞNU VE ŞİVA

Brahma, Vişnu ve Şiva tanrı figürleri; sırasıyla yaratım, koruma ve yıkımı temsil etmektedirler. Bu temsil şeklinin; bu üç tanrı figürünün ikonografilerine, kendileri adanmış ritüel ve festivallerdeki pratik uygulamalara sembolik yansımaları olmuştur. Bu sembolik yansımalar temellerini tanrı figürlerinin anlatıldığı kutsal metinlerden almışlardır. Teolojik anlamdaki ikonografik yansımalarında mitlerden çokça izler taşımaktadırlar. Ritüelistik bazda bakıldığında zaman tanrılara adanan *pujalar*da ortak yönler olduğu gibi her tanrıya özgü spesifik uygulamalar da mevcuttur. Bu spesifik uygulamaların temelleri de yine kutsal metinler ve mitlere dayanmaktadır. Festivallerdeki pratik uygulamaların sembolik yönleri tanrıların mitik yönleriyle paralellikler arz etmektedir.

Brahma'nın kozmik döngüdeki rolü yaratımdır. Brahma sembolizmi ise yaratım ve bilgelik temellidir. Hindu felsefesine göre korunumun ve yıkımının yaratımdan öne geçmesi sebebiyle Brahma tapınımı az olsa da Brahma ile özdeşleşmiş uygulamalarda bilgi ve hikmetin ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Bununla birlikte Brahma ikonlarının silah taşımadığı daha çok bilgi ve hikmete dair semboller taşıdığı görülmektedir. Bu yüzden Brahma'nın sembolizmini yaratım ve bilgelik unsurları üzerinden incelemek yerinde olacaktır.

Vişnu'nun kozmik döngüdeki rolü korunum ve güvenliktir. Bu rol kozmik döngüyle sınırlı kalmamış toplumsal düzene de sirayet etmiştir. Vişnu ve avatarlarının sık sık kozmik döngü ve sosyal adaleti korumak için mücadele ettiği metinlerle karşılaşmak mümkündür. Bu nedenle Vişnu sembolizmi kozmik döngünün ve sosyal adaletin korunumu merkeze alınarak incelenmiştir.

Şiva'nın kozmik döngüdeki rolü yıkımdır. Fakat bu yıkım kozmik döngünün devamına hizmet eden bir yıkımdır. Yani bir yok oluş değil yeniden başlangıca bir öncülüktür. Aynı zamanda Şiva deyince akla gelen en önemli unsurlardan biri *Tandava* dansıdır. *Tandava* dansı, Şiva'nın kozmik döngüdeki tüm rollerini ortaya koyan bir semboldür. Şiva tapınımı ise daha çok züht temellidir. Şiva'nın farklı formları da Kutsal üçlemeye dair metinlerde yer almaktadır. Şiva sembolizmi incelenirken bahsi

geçen bu hususlar merkeze alınmıştır. Konu bu doğrultuda “Brahma Sembolizmi”, “Vişnu Sembolizmi” ve “Şiva Sembolizmi” başlıkları altında ele alınmıştır.

2.1. BRAHMA SEMBOLİZMİ

Brahma sembolizmi yaratım ve bilgelik üzerine temellendirilmiş bir sembolizmdir. Brahma ikonografisinin temel unsurları, lotus çiçeği, *Kamandalu* denilen su kabı, *Mala* denilen tesbih, *Veda* kitapları, kırmızı renk, *Hamsa* adındaki binek kuş ve Brahma'nın dört yüzüdür. Bu unsurların her birinin ayrı ayrı mitik temelleri ve sembolik anlamları vardır. Bu sembolik anlamların da yine yaratım ve bilgelik ekseninde şekillendiği görülmektedir. Bu nedenle bu unsurlar yaratım ve bilgelik merkezli ele alınmıştır.

Brahma tapınımı Vişnu ve Şiva kadar popüler değildir. Fakat Brahma'ya yapılan *pujalar*da da ona has belli başlı sembolik uygulamalar mevcuttur. Diğer tanrılara yapılan *pujalar*dan ayrılan belli başlı noktalar vardır. Bunlar; dört yüze saat yönünde dönerek yakarılması ve her yüze özel spesifik dünyevi isteklerin mevcut olmasıdır. Brahma'nın ritüel sembolizmini bu ayırım noktalarından incelemek yerinde olacaktır.

Brahma sembolizminin festivaller bazında incelenmesi de *Jayanti* ve eşi Sarasvati'ye adanan *Sarasvati Puja* festivali üzerinden incelenmiştir. Yaratım ve bilgelik eksenindeki Brahma sembolizminin bu festivaller üzerinden ele alınmasının daha isabetli olacağına kanaat edilmiştir.

Bahsi geçen hususlar dikkate alınarak konu “Yaratılış Döngüsü ve Brahma'nın Kozmik Rolü”, “Brahma'nın Dört Yüzü, Sembolizm ve Evrensel Bilgiyle İlişkisi” “Brahma'nın Ritüel Sembolizmi” ve “Brahma için Jayanti ve Sarasvati *Puja* Sembolizmi” başlıkları altında ele alınmıştır.

2.1.1. Yaratılış Döngüsü ve Brahma'nın Kozmik Rolü

Hinduizm'de yaratılış anlatılarının ilk örneklerine *Vedalar*'da rastlanır. *Vedalar*'da sistematik bir yaratılış teorisi görülmediği gibi Brahma'ya yönelik bir anlatım da nerdeyse yoktur. Çok sayıda yaratılış teorisinin yanında çok sayıda Brahma'yı andıran *her şeyin yaratıcısı* konumunda tanrı figürü bulunmaktadır.

Bunlardan bazıları; Tanrıların yaratıcıları olan Tvastır, dünyayı cin Vritra'nın kötülüklerinden kurtaran İndra, Tüm varlıkların kendisinden türediğine inanılan ilkel varlık Pruşa'dır.¹³⁵ Vedik literatürün sonlarında ortaya çıkan Pracapati ise bütün yaratılmışların efendisi konumunda kabul edilmiştir. Bu isim sonraları Hindu teolojisinde Brahma ile eş anlamlı olarak kullanılmıştır.¹³⁶ Ayrıca Brahma ismi *Vedalar*'da *Srauta* kurbanında denetleyici rahibin ünvanı olarak kullanılmıştır.¹³⁷

Puranalar'da Brahma'nın bir tanrı olduğuna dair pek çok anlatı mevcuttur. *Puranalar*'ın bir kısmında Brahma birincil yaratıcı değildir. O; *Sarga* aşamasında, yani yaratımın ilk aşamasında Vişnu'nun göbeğinden çıkan lotus çiçeğinde meydana gelmiş, *Visarga* aşamasında yani yaratımın ikinci aşamasında evrendeki tüm formları yaratmıştır. Ancak ilkel evrenin yaratıcısı değildir. Buna karşılık Shiva *Puranalar*'ı, Brahma'nın yaratılışını Şiva ve Parvati'ye atfeder. Çoğu Puranik metinde Brahma'nın yaratıcı etkinliği, daha üst bir tanrının varlığına ve gücüne bağlanmıştır.¹³⁸



Resim 1: Lotus Çiçeği Üzerinde Oturan Brahma¹³⁹

¹³⁵ Demirci, *Hinduizm'in Kutsal Metinleri Vedalar*. s. 68-69

¹³⁶ Roshen Dalal, *Hinduism: an Alphabetical Guide* (London: Penguin Books, 2010). s.78

¹³⁷ Kumud Kanitkar, "Brahma", *Journal of Indian Society of Indian Arts*, 27 (2011): 178-186. s. 179

¹³⁸ Jessica Frazier, *Hindu Worldviews: Theories of Self, Ritual and Reality* (London New York (N.Y.): Bloomsbury Academic, an imprint of Bloomsbury Publishing Plc, 2017). s. 72

¹³⁹ <https://gloriouslyhinduism.com>



Resim 2: Brahma'nın, Vişnu'nun göbeğinden çıkan bir Lotus çiçeğinden doğması¹⁴⁰

Brahma'nın kozmolojik bağlamdaki ikonografisi incelendiğinde, önemli sembollerin başında lotus çiçeği gelir. Lotus çiçeğinin botanik özellikleri ile Brahma ikonografisi arasında bağlantılar vardır. Lotus çiçeği; su içinde yetişen, kökleri suyun derinliklerinde bulunan ve suyu arıtma özelliğine sahip olan bir çiçektir. Hiç kir tutmama özelliği olan bu çiçek, çamurlu suların derinliklerinden çıkarak temiz kalmasıyla dikkat çekmektedir.¹⁴¹ Lotus çiçeğinin Brahma ile olan ilişkisi de botanik özelliklerini çağrıştırmaktadır. Mitlerde, Brahma'nın Vişnu'nun göbeğinden çıkan lotus çiçeğinden doğması; ikonlarında bir taht gibi lotus çiçeğinin içinde oturması yaratıcı gücün doğuşunun karmaşasının içinde bir aydınlanma vesilesi olmasına işaret etmektedir. Lotus Hint felsefesinde ruhsal aydınlanmanın ve arınmanın da bir metaforu haline gelmiştir. Bu anlamı kazanmasında hem çiçeğin Brahma ile olan ilişkisinin hem de çiçeğin botanik özelliklerinin etkisi büyüktür. Kirli, kötü sulardan güzellik ve sağlığın çıkabileceği anlamının Hindu teolojisindeki baş sembolü haline gelen lotus, Brahma ikonlarıyla bütünleşmiştir.¹⁴²

¹⁴⁰ Moor, *The Hindu Pantheon*. s.486

¹⁴¹ Pulok K. Mukherjee v.dğr., "A Review on Nelumbo Nucifera Gaertn", *Ancient Science of Life* 15/4 (1996): 268-276. s. 112

¹⁴² Birgit Heller, "Symbols of Emancipation Images of God/dess, Devotees and Trans-sex/gender in Hindu Traditions", *Interdisciplinary Journal for Religion and Transformation in Contemporary Society* 3/2 (17 Aralık 2017): 235-257. s. 45



Resim 3: Dört Kollu Brahma İkonu¹⁴³

Brahma ile özdeşleşmiş sembollerin birisi *Mala* adı verilen tespihtir. Bu tespih yüz sekiz boncuktan oluşmaktadır. Yüz sekiz sayısı Hinduizm açısından kutsal kabul edilen bir sayıdır. Atfedilen bu kutsiyetin iki belirgin sebebi; *Upanişadlar*'da yüz sekiz *Upanişad* bulunması, Vedik astrolojide bulunan on iki burç ve dokuz gezegenin çarpımının bu sayıyı vermesidir. Bu tesbih Hindular tarafından gerek meditasyon anında gerekse *Mantraların* okunması anında kullanılır.¹⁴⁴ *Mala*'nın Brahma ile olan ilişkisi ise daha çok evrendeki kozmik döngünün sembolize edilmesine yöneliktir. Dört kollu Brahma ikonları elinde bir *Mala* tutar. Bu *Mala* kozmik döngüyü ifade eder. Her boncuk kozmik döngünün içinde bir anı simgeler. Yaratılış, koruma ve yıkımdan meydana gelen kozmik döngünün aslında bir bütün olduğu temsil edilmiş olur. Meditatif boncuk sayma eylemi de zamanın farkına varma ve döngüye konsantre olma farkındalığının bir parçasıdır. Bu sembolizm, Brahma'nın yaratılışın merkezinde konumlanmasını temsil eden önemli bir ikonografidir.¹⁴⁵

¹⁴³ https://tr.wikipedia.org/wiki/Brahma#/media/Dosya:Brahma_1820.jpg

¹⁴⁴ David Frawley, *Astrology of the Seers: A Guide to Vedic/Hindu Astrology* (New Delhi: Motilal Banarsidass Publishing House, 2021). s.36

¹⁴⁵ Wendy Doniger, *Hindu Myths: A Sourcebook Translated from the Sanskrit* (Middlesex: Penguin Classics, 2024). s.102



Resim 3: Sağ Elinde Kamandalu Tutan Brahma Heykeli (Dahlem Müzesi, Berlin)¹⁴⁶

Brahma bazı ikonlarında elinde *Kamandalu* adlı bir su kabı tutar. *Kamandalu*, olgun kabakların içleri oyularak ve çekirdekleri temizlenerek yapılan bir su kabıdır. Bu yapım aşamasının dahi bir sembolizmi vardır. Olgun kabak insanı temsil ederken, çekirdek ise insanın benlik duygusunu temsil etmektedir. *Kamandalunun* yapılışı, insanın benlik duygusundan temizlenmesini temsil eden bir eylemdir.¹⁴⁷ *Kamandaludaki* su ise ölümsüzlük iksiri *Amrita*’yı temsil etmektedir.¹⁴⁸ Mitlere göre bu iksir, tanrıların ölümsüzlüğü elde etmek için okyanusları çalkalamaları sonucu ortaya çıkmıştır. İlgili mitlere göre Ganj nehri, Brahma’nın *Kamandalusundaki* sudan akmaktadır. Brahma, Vamana’nın ayağını yıkarken bir damla su yeryüzüne düşmüş ve bu su Ganj Nehri’ne dönüşmüştür. Yine Vedik mitlerde geçen efsanevi Sarasvati Nehri de, Brahma’nın *Kamandalusuna* dayandırılmaktadır.¹⁴⁹

¹⁴⁶ [https://en.wikipedia.org/wiki/Kamandalu#/media/File:Brahma_\(mus%C3%A9_d'art_asiatique_de_Berlin\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Kamandalu#/media/File:Brahma_(mus%C3%A9_d'art_asiatique_de_Berlin).jpg)

¹⁴⁷ Bansi Pandit, *Explore Hinduism* (Wymeswold, Loughborough: Heart of Albion, 2005). s. 48

¹⁴⁸ Eva Rudy Jansen, ed., *The book of Hindu imagery: the Gods and Their Symbols*, 8. print (Haarlem: Binkey Kok, 2007). s. 52

¹⁴⁹ Steven G. Darian, *The Ganges in Myth and History*, 1. Indian ed (Delhi: Motilal Banarsidass, 2001). s. 60

Brahma'nın *Kamandalu* taşıması birçok anlamı birlikte içermektedir. Brahma'nın *Kamandalusundaki* su; yaşamın, varoluşun ve yeniden doğuşun sembolüdür. Yani kozmik döngüyü temsil eden unsurlardan biridir. Brahma'nın koşulsuz hayat verme yeteneğinin su üzerinden sembolize edilmiş halidir. Suyun temizleyici yönünün de olması ile Brahma'nın *Kamandalusundaki* su, meditasyonel ruhsal temizlikle ilişkilendirilmiştir. Bu nedenle *Kamandalu* ve su, tanrılara adanan arınma ritüellerinde de önemli bir yer tutmaktadır.¹⁵⁰

Hinduizm'de tanrı bineklerine *Vahana* adı verilir. Brahma'nın bazı ikonlarındaki bineği *Hamsa* türünde bir kuştur. *Hamsa*; kuğu, kaz veya flamingo türünden olduğu düşünülen ayrıca türü tartışmalı olan bir kuştur.¹⁵¹ Bu kuş, evreni var eden sonsuz enerji *Brahman*'a dayandırılmaktadır.¹⁵² Bazı Hindu ilahilerinde bu kuşun üst düzey bir ayırt ediciliğe sahip olduğu, o kadar ki sütü sudan ayırdığı anlatılır.¹⁵³ Bu ayırt edicilik özelliğinden dolayı *Hamsa* Hinduizm'de, ruhsal yolculuktayken temel olanı temel olmayandan ayırt etmenin bir sembolüdür. Brahma'nın bazı ikonlarında bu kuşa binmesi ise ayırt edicilikten farklı olarak yaşam ölüm döngüsünün bir sembolü olarak da algılanmaktadır. Çünkü *Hamsa* bu figürde, aynı zamanda evreni yaratan sonsuz enerji *Brahman*'nın temsilidir. Yaratıcı Brahma, sonsuz enerji *Brahman* sayesinde yaşam döngüsünü devam ettirmektedir. *Hamsa*'nın uçuşu ise *Mokşa* adı verilen bu sonsuz yaşam döngüsünden kurtulmayı temsil etmektedir.¹⁵⁴

¹⁵⁰ Wendy Doniger, *The Hindus: An Alternative History* (New York: Penguin Books, 2010). s. 145

¹⁵¹ Monier Monier-Williams, *Dictionary, English and Sanskrit*, 2nd Repr. [Nachdr. der Ausg. 1851] (London: Allen [Orig.-Prod.], 1851). s. 1286

¹⁵² Lindsay Jones v.dğr., ed., *Encyclopedia of Religion* (Detroit: Macmillan Reference USA, 2005). s. 8894

¹⁵³ Helen Myers, *Music of Hindu Trinidad: Songs from the India Diaspora* (Chicago: University of Chicago Press, 1998). s. 4

¹⁵⁴ Jean Holm - John Bowker, ed., *Picturing God* (London ; New York : [New York]: Pinter Publishers ; Distributed exclusively in the U.S. and Canada by St. Martin's Press, 1994). s. 99-101



Resim 4: Hamsa'ya Binmiş Brahma (Birleşik Krallık, V&A Müzesi, IM.418-1923)¹⁵⁵

Brahma Purana'da geçen mite göre, *Hamsa* evrenin yaratılışı hakkında bilgi almak için Brahma'yla konuşmak üzere yola çıkar. Kutsal dağın zirvesinde Brahma'nın ışıldayan formunu görür. Cesaretle ona yaklaşıp evrenin sırlarını ona sorar. Brahma ona evrenin sırrını ve varlıkların birbirleriyle olan bağlantılarını ayrıntılı şekilde öğretir. *Hamsa* Brahma'dan aldığı bilgileri sindirir ve geri döner. Bu yolculuk *Hamsa*'nın kendi aydınlanma yolculuğudur. Bu efsaneden hareketle *Hamsa*, aydınlanma yolculuğunun da bir simgesi haline gelmiştir.¹⁵⁶

Hindu teolojisinde belirgin bir renk sembolizmi mevcuttur. Kırmızının Hinduizm'deki simgelediği çeşitli öğelerden başlıcaları şunlardır; güç, enerji, tutku, doğurganlık, dönüşüm, arınma.¹⁵⁷ Vedik literatürde kırmızı genellikle savaş ve ateş tanrılarıyla özdeşleşmiştir. Bu da güç ve enerjiyle ilişkilendirilmesini açıklayan noktalardan biridir.¹⁵⁸ Tanrı Brahma da yaratıcı gücünün simgesi olarak kırmızı renkle özdeşleşmiştir. İkonları genellikle kırmızı giysilerle tasvir edilmiştir. Bu durum evreni yaratan güç ve enerjiyi temsil etmektedir. Kırmızı renk Brahma'ya adanan dualar ve

¹⁵⁵ [en.wikipedia.org/wiki/Hamsa_\(bird\)#/media/File:1825_CE_Brahma_and_Sarasvati_on_Hamsa,_South_Indian_Painting.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Hamsa_(bird)#/media/File:1825_CE_Brahma_and_Sarasvati_on_Hamsa,_South_Indian_Painting.jpg)

¹⁵⁶ Debroy Bibek, *Brahma Purana* (New Delhi: India Penguin Classics, 2022). s. 169

¹⁵⁷ Doniger, *Hindu Myths: A Sourcebook Translated from the Sanskrit*. s. 88-90

¹⁵⁸ Klostermaier, *A Survey of Hinduism*. s. 45

tapınma faaliyetlerinde de baskın renktir. Kırmızı çiçekler, kırmızı kıyafetler, *kumkum* adı verilen kırmızı toz ritüellerde Brahma'ya sunulan nesneler arasındadır. Ayrıca Brahma ikonları, elinde asla silah bulunmamasıyla dikkat çekmektedir. Bazı ikonlarında da elinde *Veda* kitapları bulunmaktadır. Bu durum, bilgi ve bilgeliliğin savaşmaktan üstün olduğu inancını akla getirmektedir.¹⁵⁹

Brahma, kozmik döngüde çok önemli bir yerde durmaktadır. Brahma'nın konumu, sembollerine de yansımıştır. *Mala, Hamsa, Kamandalu*, Lotus çiçeği, kırmızı renk Brahma'nın kozmik döngüdeki rolüyle ilişkilendirilmiş başlıca sembollerdir. Brahma, Brahma, Hindu teolojisinde güç, enerji ve bilgi merkezli yer alırken bu Brahma sembolizmine ve sembolik anlamlarına da yansımıştır. Bu noktada sembolün biçim verici işlevi ön plana çıkmaktadır.

2.1.2. Brahma'nın Dört Yüzü, Sembolizm ve Evrensel Bilgiyle İlişkisi

Brahma'nın dört yüzlü tasvir edilmesinin mitik temelleri mevcuttur. Puranik anlatıya göre Brahma Sarasvati'yi önce zihninde oluşturup ardından onu arzulamaya başlar. Fakat ilk etapta Brahma onu kızı sanmaktadır. Sarasvati Brahma'nın etrafında saygıyla dönmeye başlar. Brahma onu daha iyi takip edebilmek için dört yüz meydana getirir. Sarasvati gökyüzüne sıçradığında beşinci yüzü meydana gelir. Ardından Sarasvati ile evlenir. Onunla olan birlikteliğinden dolayı büyük utanç duyar. Bu eylemleri sonucu Brahma kendisine tapınım gücünü kaybeder. Dünya ise onun adına oğulları tarafından yaratılır. Ayrıca bu mit; Şiva'nın, Brahma'nın beşinci başını kesmesinde Brahma'nın bu davranışının etkili olduğunu anlatan bir diğer mittir.¹⁶⁰

Brahma'nın tasvirlerinde dört yüzlü olarak imgenemesinin en önemli sebeplerinden biri bilgi ve bilgeliktir. Dört yüzünün olması en yalın ifadesiyle Brahma'nın her şeyi bildiğinin bir göstergesidir. Bu dört yüz, aynı zamanda dört *Veda*'yı temsil etmektedir. Her bir *Veda* Brahma'nın bir ağzından çıkmaktadır. Kozmik döngü yenilendikçe de her bir *Veda* her bir ağızdan yeniden yaratılacaktır. Bu durum *Puranalar*'da sık sık anlatılmaktadır. Brahma aynı zamanda *Vedalar*'ın koruyucusudur. Kozmik döngünün sonunda ise *Vedalar* yok olduğunda, Brahma'nın

¹⁵⁹ Klostermaier, *A Survey of Hinduism*. s. 205

¹⁶⁰ Bibek, *Brahma Purana*. s. 43

yardımıyla *Vedalar* yeniden elde edilir. *Vedalar* ve yaratılışın devamı arasında doğrudan bir paralellik olduğuna inanıldığından *Veda*'sız bir yaratım süreci düşünülemez. Bu nedenle Brahma'nın dört yüzünün ilk simgelediği şey *Vedalar* ve bilgidir.¹⁶¹ Dört yüzünün temsil ettiği *Veda*'lar şöyledir: Doğu yüzü - *Rigveda*, güney yüzü - *Yajurveda*, batı yüzü - *Samaveda* ve kuzey yüzü - *Atharvaveda*.¹⁶²

Brahma zamanın hakimidir. Ellerinden birinde tutmakta olduğu *Mala* bu durumu temsil etmektedir. *Puranalar*, *Mahabarata* destanı ve *Bhagavat Gita*'da, Hindu telolojisine göre dünyanın geçireceği dört büyük zaman dilimi anlatılmaktadır. Brahma'nın dört yüzünün bu dört büyük zaman dilimini temsil ettiğine dair görüşler de mevcuttur.¹⁶³ Bu zaman dilimleri ve özellikleri şöyledir¹⁶⁴:

Satya Yuga: Doğruluk, dürüstlük, adalet ve erdem hâkim olduğu; hiç yalan söylenmeyen ve bir milyon yedi yüz yirmi sekiz bin yıl süren zaman dilimidir.

Treta Yuga: İnsanlığın artık yozlaşmaya başladığı ama büyük erdemlerin halen değerini koruduğu, bir milyon iki yüz doksan altı bin yıl süren zaman dilimidir. *Ramayana* destanındaki olayların geçtiği zaman dilimi olarak kabul edilmektedir.

Dvapara Yuga: İnsanların doğru ve yanlış ayırt etme yetilerini kaybettikleri ve yozlaşmanın iyice arttığı sekiz yüz kırk altı bin yıl süren zaman dilimidir. *Mahabarata* destanında geçen olayların bu zaman diliminde geçtiği kabul edilmektedir.

Kali Yuga: Bu zaman diliminde artık yozlaşma hat safhaya çıkmıştır. İnsanlar maddi hazlar peşinde koşup bencil ve ahlaksız hale gelmişlerdir. İçinde bulunulan zamanın bu zaman dilimi olduğuna ve dört yüz otuz iki bin yıl süreceğine inanılmaktadır. Bu zaman diliminden sonra yıkım ve yeniden *Satya Yuga* zaman dilimine dönüşüm başlayacaktır.

¹⁶¹ Bruce M. Sullivan, "The Religious Authority of the Mahābhārata: Vyāsa and Brahmā in the Hindu Scriptural Tradition", *Journal of the American Academy of Religion* 62/2 (1994): 377-401. s. 383 - 384

¹⁶² Ramesh Shankar Gupte, *Iconography of the Hindus, Buddhists, and Jains* (Bombay: D.B. Taraporevala Sons, 1972, 1972). s. 27

¹⁶³ Gupte, *Iconography of the Hindus, Buddhists, and Jains*. s. 30

¹⁶⁴ Gupte, *Iconography of the Hindus, Buddhists, and Jains*. s. 31 - 36

Brahma dört yüzlü olarak tasvir edilmektedir. Çeşitli mitlerde beş başlı olduğuna ve birinin Şiva tarafından kesildiğine dair anlatılar mevcuttur. Dört yüzünün meydana gelmesi ise Sarasvati'yi yaratıp onunla evlenmesine ilişkin mitte anlatılmaktadır. Dört yüzün çeşitli sembolik anlamları vardır. Bunlardan ilki dört yüzün dört Veda'yı temsil etmesidir. Bu da Brahma'nın yaratımın yanında bilgeliği de temsil ettiğinin göstergesidir. Bunun yanında Hindu teolojisinde insanlığın geçireceği dört zaman dilimi de yine Brahma'nın dört yüzünün temsil ettiği bir diğer unsurdur. Bu zaman dilimini temsil etmesiyle aslında Brahma figürü kozmik döngüyü de temsil etmektedir. Dolaylı olarak Brahma; yaratılış, koruma, yıkım ve bilgi dörtlüsünü dört yüzüyle temsil etmektedir.

2.1.3. Brahma'nın Ritüel Sembolizmi

Günümüz Hindu dini yaşantısında Brahma tapınımı oldukça azdır. Hindistan'da Brahma'ya adanmış olan az sayıda yaşayan tapınak vardır. Tapınaklardan bazıları, Kullu Vadisi'ndeki Khokhan ve Buntar'daki Adi Brahma tapınağıdır. Tapınak, Budist pagoda tarzında ahşap ve taştan yapılmıştır. Brahma adına var olan diğer önemli ve büyük tapınak, Kamboçya'daki Angkor Wat'taki Brahma tapınağıdır.¹⁶⁵ Hindistan'daki bilinen en büyük Brahma tapınağı ise, Rajasthan'da bulunan Jagatpita Brahma Mandir tapınağıdır. Kaynaklarda Phuskar Tapınağı olarak da geçmektedir. Bu tapınağın yaklaşık iki bin yaşında olduğu söylenmekte olup Bilge Vishvamitra tarafından mermer ile inşa edilmiş ve gümüş sikkelerle süslenmiştir. Brahma'nın Phuskar ve çevresini yaratması onuruna inşa edilmiştir.¹⁶⁶ Tapınak, kutsal Pushkar gölünde yıkandıktan sonra Hindu hacılar tarafından ziyaret edilmektedir. Bunun sebebi, Brahma'nın elinden düşürdüğü bir lotus çiçeği ile Phuskar gölünü yarattığı inanışıdır. Brahma bu çiçeği yeryüzünde mesken tutacak bir yer ararken düşürmüştür. Nitekim Phuskar kelimesi de lotus anlamına gelen *Pushpa* ve el anlamına gelen *kar* kelimelerinin birleşiminden türemiştir.¹⁶⁷ Pushkar tapınağının neden Hindistan'daki en ünlü tapınak olduğunu açıklayan bir başka mit; Brahma Pushkar'ı mesken tutmak istediğinde, eşi Sarasvati'nin orada olmasına ihtiyaç

¹⁶⁵ “Sampradaya Sun - Bağımsız Vaisnava Haberleri - Özel Haberler - Ağustos 2009”, erişim: 22 Şubat 2025, <https://www.harekrsna.com/sun/features/08-09/features1459.htm>.

¹⁶⁶ Harshananda, *Hindu Gods and Goddesses*. s. 23

¹⁶⁷ Tripti Pandey, *A Lotus In The Desert* (New Delhi: Bookwise, 2004). s. 19

duymuştur. Sarasvati ortalıkta olmadığı için Brahma onun yerine Gayatri'yle evlenmek istemiştir. Sarasvati, Brahma'ya kızmış ve ona sadece Pushkar'da tapınması ve başka hiçbir yerde tapılmaması için lanet okumuştur.¹⁶⁸ Görüldüğü üzere Phsukar gölü ve çevresi bir sembol olarak Brahma'nın ve lotus çiçeğinin kutsallığından etkilenerek mitler aracılığıyla kutsallaşmıştır.

Spesifik olarak Brahma'ya ibadet edilen nadir yerlerden biri Tayland'daki Brahma Erevan Tapınağı'dır. Burada insanlar genellikle dünyalık dileklerini Brahma'ya dilemek için tapınma ritüelleri gerçekleştirmektedir. Brahma'nın her yüzüne ayrı ayrı dualar edilmektedir. Brahma'nın sağındaki birinci yüzünden başlanarak saat yönünde diğer yüzlerine geçilip dua edilmektedir. Saat yönündeki bu hareket kozmik döngüyü, zamanın ritmini ve doğa fenomenlerini temsil etmektedir. Nitekim doğa fenomenlerinin çoğu doğal hareketlerini saat yönünde gerçekleştirmektedir. Güneşin ve gezegenlerin yörüngesel hareketleri buna örnektir. Dua esnasında ise elde ateş, tütsü, mum gibi duman çıkaran ve dumanı yükselen nesneler bulunur. Bu nesneler, duanın yükselerek tanrıya gitmesini sembolize eder. Her yüz ise farklı bir dileği temsil etmektedir. Bunlar şöyledir: Birinci yüz- iş, eğitim, sınavlar, terfi dilekleri; ikinci yüz – mülk, değerli eşya, zenginlik; üçüncü yüz – can güvenliği ve sağlık; dördüncü yüz – şans ve bebek sahibi olmak. Bu dilekler sırayla saat yönünde dönerek Brahma'nın yüzlerinden istenmektedir.¹⁶⁹

Brahma muskaları insanların saygı duyarak taşıdığı ritüelistik nesnelerden biridir. Bu muskalar pek çok tapınakta üretilmektedir. Bunları takan kişiler Brahma'nın kaderlerini düzelttiğine inanmaktadır. Ayrıca kötü düşünceleri yok ettiği, başka kişilerin takan kişiler hakkında olumlu düşüncelerini sağladığı da yaygın inanışlar arasındadır.¹⁷⁰

¹⁶⁸ Harshananda, *Hindu Gods and Goddesses*. s. 25

¹⁶⁹ Sophana Srichampa, "Hindu God Brahma in Thailand" (Resonances of Ancient Indian Culture in the World, Nagpur, India, 2015). s. 10 - 11

¹⁷⁰ Srichampa, "Hindu God Brahma in Thailand". s. 14



Resim 5: Bir Brahma Muskası¹⁷¹

Tanrıları kutsamak için yapılan *puja* denilen ritüeller gerçekleştirilmektedir. Bu ritüel evlerde ya da tapınaklarda yapılabilmektedir. Bu ritüellerde temsili olarak tanrı ikonunun ayakları yıkanır. Ayrıca ikon süt ve suyla yıkanabilir. Bu yıkanma hem maddi manevi temizliği hem de tanrısal ruhun ikonun içine akışını temsil etmektedir. Ardından tanrı ikonuna çeşitli sunular yapılmaktadır. Bu sunulardan biri olan çiçek, duanın saflığını ve temizliğini temsil etmektedir. Tahıllar bolluk ve bereketi temsil etmektedir. Mum yakmak itaat ve adanmışlığı, duman yükseltmek de duanın tanrıya ulaşmasını temsil etmektedir. Tüm bunlar hemen hemen her tanrının *pujalarında* standart uygulamalardır. Brahma *pujasının* diğerlerinden farkları şöyledir: Brahma'ya özel Brahma *Gayantri Mantrası* okunması ve saat yönünde dört yüze ibadet edilmesi Brahma *pujasına* özeldir. Saat yönü hareketi, Brahma'nın kozmik döngüdeki rolünün ve yaratım ritminin bir temsilidir.¹⁷²

Güncel Hinduizm'de Brahma tapınımının sınırlı olduğu görülmektedir. Sınırlı tapınak Brahma kültü ile ön plana çıkmaktadır. Bunlardan en meşhurları Phuskar ve Erevan tapınaklarıdır. Buralardan Brahma'ya özel bir takım ritüelistik uygulamalar mevcuttur. Bu uygulamaların belli başlı sembolik nedenleri vardır. Sınırlı da olsa Brahma tapınımı, sembolik yönüyle Hindu bir inanlının zihnindeki Brahma'nın yaratıcı ve kozmik yönünü kişinin tasavvur dünyasıyla buluşturmaktadır.

¹⁷¹ Srichampa, "Hindu God Brahma in Thailand". s. 14

¹⁷² James Hall, *Illustrated dictionary of symbols in eastern and western art*, 1st U.S. ed (New York: IconEditions, 1994). 529 - 536

2.1.4. Brahma için Jayanti ve Sarasvati Puja Sembolizmi

Brahma tapınımının az olması, Brahma'ya adanmış festivaller konusunda da etkisini hissettirmektedir. Brahma'ya adanmış sayılı festival vardır. Bunların ilki Brahma'nın doğumunu sembolize eden Brahma *Jayanti*'dir. Brahma *Jayanti*, Hindu takviminin *Vaiṣakna* ayının dokuzuncu günü kutlanır. Özellikle Rajasthan ve Gujarat'ta kutlanmaktadır. Kutlamalar sırasında Brahma'nın yaratıcı enerjisine saygı için Brahma ikonları süt ve su ile yıkanmaktadır. Bu yıkama işlemi *abiṣeka* olarak adlandırılır ve birçok tanrı ikonuna da uygulanır. Süt saflığı ve bereketi temsil ederken su yaşamı ve temizliği temsil etmektedir. Bu yıkama esnasında tanrısal enerjinin heykelin içine aktığına inanılır. Ayrıca katılımcıların da ruhsal temizliklerinin sağlandığına inanılır.¹⁷³

Brahma'ya adanmış bir şölen olmasa da Brahma ile adı anılabilecek bir diğer şölen Sarasvati *Puja*'dır. Burada öncelikle gerekli olan Sarasvati'yi tanımaktır. Sarasvati, Brahma'nın eşidir. *Tridevi* olarak bilinen üç büyük tanrıçadan biridir. Bu tanrıçalardan Laksmi Vişnu'nun, Parvati Şiva'nın eşidir. Sarasvati; bilgi, eğitim, öğrenme, sanat, konuşma, şiir, müzik, dil, edebiyat, kültür gibi birçok unsurun tanrıçası olarak kabul edilir.¹⁷⁴ *Rigveda*'da doğurganlık ve saflığın temsili olarak nehir ile özdeşleşmiştir. *Rigveda* duasında annelerin, nehirlerin ve tanrıçaların en iyisi olarak tanımlanmıştır. Fakat zamanla Puranik metinlerde fiziksel nehir ile bağı azalmıştır. Onun için kullanılan nehir kelimesi daha kozmik bir anlam kazanmıştır.¹⁷⁵

Sarasvati'nin tasvirlerinde beyaz renk üzerine yoğunlaşan bir ikonografisi vardır. Genellikle beyaz bir kuğunun üzerinde, beyaz elbiseler giymiş güzel bir kadın olarak tasvir edilir. Sarasvati *Mantralar*'da ay kadar beyaz, beyaz elbise giymiş, beyaz süslerle süslenmiş, güzellikle ışıldayan, elinde bir kalem ve bilgiyi temsil eden bir kitap tutan biri olarak imgelenir. Ayrıca sarı renk de Sarasvati'nin temsil edildiği renkler arasındadır. Bunun başlıca sebebi sarı rengin güneş ve ışığı temsil etmesidir.

¹⁷³ Frazier, *Hindu Worldviews*. s. 110 - 115

¹⁷⁴ Sunil Sehgal, *Encyclopaedia of Hinduism*. 5: T-Z / Sunil Sehgal (New Delhi: Sarup and Sons, 1999). s. 1214

¹⁷⁵ David R. Kinsley, *Hindu Goddesses: Visions of the Divine Feminine in the Hindu Religious Tradition* (Berkeley: University of California Press, 1997). s. 55-64

Güneş ve ışık ise Hindu teolojisinde yaşamın kaynağını, bilgi ve bilgeliği temsil etmektedir. Sarasvati *Puja* festivalinde öne çıkan Sarasvati rengi sarıdır.¹⁷⁶ Sarasvati'nin sarı renkle tasvir edildiği metinler genellikle *Puranalar*'dır. *Puranalar*'da Sarasvati genellikle sarı çiçeklerle süslenmiş ve sarı elbiseler giymiş olarak tasvir edilir.¹⁷⁷ Genellikle zekâ, zihin, öz bilinç ve muhakemeyi temsil eden dört kolu vardır. Bu kollar aynı zamanda eşi Brahma'nın dört yüzünü temsil etmektedir. Brahma bu kavramların soyutunu temsil ederken Sarasvati somutu, eylemi ve gerçeği temsil etmektedir.¹⁷⁸



Resim 6: Raja Ravi Varma, Tanrıça Sarasvati, Mahajara Fateh Sing Müzesi, Gujarat, 1896¹⁷⁹

Sarasvati *Puja*, diğer ismiyle *Vasanta Panchami*, Brahma'nın eşi Sarasvati'ye adanmış bir bayramdır. Bu bayram aynı zamanda bir tür bahar bayramıdır. Bu bayramda tanrıça Sarasvati'nin bilgiyi, sanatı temsil etmesi dolayısıyla bilgi ve sanat merkezli kutlamalar yapılmaktadır. Hindu ay ve güneş takviminin *Magha* ayının beşinci gününe denk gelmektedir. Hindular için ilkbahar tüm mevsimlerin efendisi olarak anılmaktadır. Bu yüzden Sarasvati *Puja* kırk gün önceden kutlanmaya

¹⁷⁶ Holm - Bowker, *Picturing God*. s. 99-101

¹⁷⁷ Bibek, *Brahma Purana*. s. 393

¹⁷⁸ Kinsley, *Hindu Goddesses*. s. 62

¹⁷⁹ <https://en.wikipedia.org/wiki/File:Sarasvati.jpg>

başlanmaktadır.¹⁸⁰ Bu festivalin temsil ettiği birçok anlamı vardır. Baharın gelişi, özlem, aşk, her türlü yaratıcı enerji, sanat, edebiyat, bilgelik, kültür başlıca temsil ettiği öğelerdir. İnsanlar sarı elbiseler giymekte, sarı çiçeklerle tarım ürünlerinin olgunlaşmasını kutlamaktadır. Bahçelere safran ekilip ziyafetin bir parçası olarak pişmiş sarı pirinç yenmektedir. Sanatçılar müzik aletlerini, eğitimciler kitaplarını tanrıçanın ikonundaki ayakları altına koyarak ona sunmaktadırlar.¹⁸¹ Tapınaklar ve eğitim kurumları sarı renklerle süslenirken öğrencilerin ilk harf yazma kutlamaları da bu festivalde yapılmaktadır. Tanrıçaya yönelik edebi ve müzikal ağırlıklı toplantılar yapılmaktadır.¹⁸²

Sarasvati Puja Brahma'nın temsil ettiği yaratım enerjisi, bilgi, bilgelik ile Sarasvati'nin temsil ettiği sanat, kültür, edebiyat gibi birçok öğe için düzenlenmektedir. Brahma tüm bu alanlarda soyutu temsil ederken somutu, gerçeği ve eylemi temsil eden Sarasvati'dir. Modern Hinduizm'de artık Brahma tapınımı diye bir kült kalmamıştır. Brahma'nın tüm tapınım öğeleri de eşi Sarasvati'de yoğunlaşmıştır.¹⁸³ Bu festival de bu durumun açık bir göstergesidir. Brahma sembolizmi, festival kutlama bağlamında, eşi Sarasvati üzerinden dolaylı olarak pratiğe yansımaktadır. Bu festivaller sembollerin zihinde var olanı canlandırma işleviyle örtüşmektedir.

2.2. VIŞNU SEMBOLİZMİ

Vişnu *Trimurti*'de korunum ve güvenliği temsil eden figürdür. Vişnu'nun ellerinde tuttuğu geleneksel silahları vardır. Bu silahların Vişnu'nun kozmik döngüyü korumasını temsil ettiğine yönelik pek çok mit mevcuttur. Bu Vişnu'nun genel ikonlarında bulunduğu gibi aynı zamanda avatarlarının elinde de bulunabilmektedir. Vişnu'nun *Dasavatara* olarak adlandırılan on avatarı mevcuttur. Bu avatarlar mitlerde yer yer kozmik döngüyü sağlamakta yer yer sosyal adaleti tesis etmektedirler.

¹⁸⁰ R. Manohar Lall, *Among the Hindus: A Study of Hindu Festivals* (New Delhi: Asian Educational Services, 2004). s. 27-29

¹⁸¹ J. Gordon Melton, *Religious Celebrations: An Encyclopedia of Holidays, Festivals, Solemn Observances, and Spiritual Commemorations* (Santa Barbara, Calif: Abc-Clio, 2011). s. 902-903

¹⁸² Christian Roy, *Traditional Festivals: A Multicultural Encyclopedia* (Santa Barbara, Calif: ABC-CLIO, 2005). s. 192 - 195

¹⁸³ Aydın, *Ansiklopedik Dinler Sözlüğü*. s. 113

Geleneksel Vişnu temsillerinden etkilendikleri gibi kendine has sembolizmleri olan avatarlar da mevcuttur.

Vişnu Hindu kutsal üçlemesinde koruyucu tanrıdır. Ayrıca Vişnu tapınımı oldukça yaygındır. Hatta Vaişnavalar adında bir mezhepleşme bile gerçekleşmiş olup Vaişnavalar'a göre Vişnu en yüce tanrı olarak kabul edilmiştir. Vişnu'nun gerek kozmik döngüyü koruma rolü gerekse Vişnu mitleri birçok sembolik uygulama doğurmuştur. Bu durumun Vişnu ve avatarlarının ikonografilerine, Hindu ritüel ve festivallerine yansımaları bu bölümde ele alınmıştır. Vişnu *Puja*'da diğer tanrı *pujalar*ında olan uygulamalar mevcut olduğu gibi spesifik olarak Vişnu'ya has uygulamalar da mevcuttur. Vişnu'nun ritüel sembolizmi Vişnu *Puja*'da olan Vişnu'ya has uygulamalar ele alınmıştır.

Vişnu festival sembolizmi *Divali* üzerinden incelenmiştir. Çünkü *Divali* festivalinde, Vişnu'nun *Trimurti* içerisindeki rollerine yönelik pek çok sembolik uygulama mevcuttur. Bu uygulamalar mitik temelleriyle birlikte ele alınmıştır.

Konu “Vişnu'nun Dengeyi Sağlama ve *Dharma*'yı Koruma Rolüne Yönelik Sembolizmi”, “Vişnu Avatarları'nın Sembolizmi”, “Vişnu'nun Ritüel Sembolizmi” ve “Vişnu için *Divali* Sembolizmi” başlıkları altında ele alınmıştır.

2.2.1. Vişnu'nun Dengeyi Sağlama ve *Dharma*'yı Koruma Rolüne Yönelik Sembolizmi

Kutsal üçlemenin koruyucu tanrısı Vişnu'nun; mavi, gri ya da siyah tenli tasvirleri mevcuttur. İyi giyimli ve mücevherli biri olarak imgelenmektedir. Genellikle dört kollu temsil edilmekle birlikte iki kollu tasvirleri de mevcuttur.¹⁸⁴ Vişnu Hindu teolojisinde Güneş'le özdeşleştirilmiştir. Bu özdeşleşme, Vişnu'nun *Vedalar* ve *Puranalar*'daki formu olan Narayana'ya dayanmaktadır. Bu metinlerde Vişnu, Narayana olarak güneş küresinde ikamet etmektedir.¹⁸⁵ Ayrıca Puranik literatüre göre

¹⁸⁴ T. A. Gopinatha Rao, “Elements of Hindu Iconography. Volume 2: Part 2”, 5. reprint (Delhi: Motilal Banarsidass, 2021). s. 73

¹⁸⁵ Gopinatha Rao, “Elements of Hindu Iconography. Volume 2”. s. 74

Narayana, çeşitli avatlara enkarne olan Vişnu'nun kendisidir.¹⁸⁶ Vişnu ve Narayana'nın ikonlarının aynı şekilde tasvir edilmeleri bu durumu desteklemektedir.



Resim 7: Chandigarh Hükümet Müzesi ve Sanat Galerisi'nden Bilinmeyen Ressam'a ait bir Vişnu Tablosu¹⁸⁷

Resim 7'de Vişnu'nun en genel ikonu görülmektedir. Bu ikonunda Vişnu'nun; ellerinde *Kaumodaki* adlı bir topuz, *Panchajanya* adlı bir deniz kabuğu, *Sudarşana* adlı bir çakra yahut disk taşıdığı görülmektedir. Bu formdan hareketle Vişnu'nun başlıca geleneksel sembolik unsurları şunlardır.¹⁸⁸

- Mavi Tenin Temsili: Vişnu'nun mavi renkli teni, sonsuzluk ve zamansızlık kavramlarıyla ilişkilidir. Hindu mitolojisinde tanrısal varlıkların mavi tonlarda tasvir edilmesi, onların dünyevi sınırlamaların ötesinde olduğunu ifade eder. Vişnu'nun bu rengi, evreni koruma ve denge sağlama gücünü simgeler.

- Lotus Çiçeği Üzerinde Oturuşu: Vişnu'nun lotus çiçeği üzerinde oturması, evrensel saflığı ve yaratıcı enerjinin dünyevi kirlilerden bağımsızlığını temsil eder.

¹⁸⁶ Wilson, *The Vishnu Purana: A System of Hindu Mythology and Tradition: Complete with VI Volumes*. s. 342

¹⁸⁷ https://en.wikipedia.org/wiki/File:Vişnu_from_Gita_Govinda.jpg

¹⁸⁸ Steven Kossak - Edith W. Watts, *The Art of South and Southeast Asia: A Resource for Educators* (New Haven [u.a.]: Yale Univ. Press, 2001). s. 31

Lotus, Hinduizm’de tanrısal varoluşun arınmışlığını ve ilahi düzenin doğallığını simgeler.

- Çakra: Vişnu’nun sağ üst elinde yer alan disk, zihnin gücünü ve kozmik düzenin sürekli dönüşünü ifade eder. *Sudarşana* Çakrası olarak bilinen bu silah, kaosu yok eden ve evrensel hakikati açığa çıkaran bir güç olarak görülür.

- *Panchajanya* : Vişnu’nun sol üst elinde tuttuğu deniz kabuğu, yaratılışın ilk sesi ve evrensel titreşimlerin kaynağını temsil eder. Hindu mitolojisinde deniz kabuğunun üflediği ses, evrenin başlangıcını ve tanrısal düzeni sembolize eder.

- *Gada*: Vişnu’nun sol alt elinde tuttuğu gürz, fiziksel ve ruhsal gücü temsil eder. *Kaumodaki Gada*, Vişnu’nun evreni koruma ve adaleti sağlama gücünün simgesi olarak görülür.

- *Abhayamudra*: Vişnu’nun sağ alt eli genellikle korkusuzluk ve koruma işareti olan *Abhayamudra* pozisyonundadır. Bu hareket ruhsal ve fiziksel rehberliğin, koruyuculuğun ve ilahi lütfun ifadesidir.

- Mücevherler ve Kraliyet Süslemesi: Vişnu’nun üzerindeki altın süslemeler, kozmik refahı ve tanrısal lütfu simgeler. Kraliyet tacı ve mücevherler, Vişnu’nun evrensel düzenin koruyucusu olarak ilahi kudrete sahip olduğunu vurgular.

Panchajanya adı verilen deniz kabuğu *Pancha Phuta* adı verilen beş elementi sembolize etmektedir. Beş element kozmik yaratılışın maddi temelini meydana getirmektedir. Bunlar; toprak anlamına gelen *Pritvi*, ateş anlamına gelen *Agni* ateş, su anlamına gelen *Jala*, hava anlamına gelen *Vayu* ve eter anlamına gelen *Akasha*’dır. *Ayurveda*’da insan vücudu bu beş elementten meydana gelmiştir. İşte söz konusu deniz kabuğu bu beş elementi temsil etmekle birlikte Vişnu’nun bu kabuğa üfleyerek yaratılışın kadim sesini çıkardığına inanılır.¹⁸⁹ *Mahabarata* destanına göre Vişnu bu deniz kabuğunu *Danavalar* ırkından ¹⁹⁰ *Panchajana*’yı öldürerek elde ettiği

¹⁸⁹ Manohar Laxman Varadpande, *Mythology of Vishnu and His Incarnations* (New Delhi: Gyan Publ. House, 2009). s. 19

¹⁹⁰ Danava hindu mitolojisinde yer alan devaların üvey kardeşleri olan ve asurlar türünden olan bir ırktır. Devalar’ın, Satya Yuga sırasında danavaları Svarga’dan sürgün ettikleri ve sürgünden sonra

anlatılmaktadır.¹⁹¹ *Skanda Purana*'ya göre ise deniz kabuğu ölümsüzlük iksirinin elde edildiği, okyanusların çalkalanması olayından sonra tüm müzik aletlerinin efendisi olarak ortaya çıkmıştır.¹⁹²

Sudarşana Vişnu'nun ikonlarında elinde tutmakta olduğu diskin adıdır. Sanskritçe iyi, uğurlu gibi anlamlara gelen *su* ve vizyon anlamına gelen *darshana* kelimelerinin birleşiminden oluşmuştur. Mecazi olarak zaman çarkı anlamına da gelmektedir.¹⁹³ Diskin kutsal metinlerdeki işlevleri ile Vişnu'nun koruyuculuk işlevleri birbiriyle örtüşmektedir. Şöyle ki kutsal metinlerde bu disk kötü karakterlerin, kötülüklerin ya da ızdırapların yok edilmesinde kullanılmıştır. *Ramayana* destanında bu çark, Danava ırkının mimarı olan zanaatkar tanrı Vişvakarma tarafından yaratılmıştır. Vişnu bu çarkı, Hayagriva adlı bir Danavayı öldürerek elde etmiştir.¹⁹⁴

Mahabharata Destanı'nda diskin kullanımı şöyledir: Vişnu'nun Krişna avatarının kuzeni Şişupala üç göz ve dört kollu olarak doğmuştur. Gaipen gelen bir bilgiye göre kim kucağına aldığı gereksiz vücut parçaları yok oluyorsa ölümü de o kişinin elinden olacaktır. Bu olay Krişna'nın kucağında gerçekleşmiştir. Şişupala'nın annesi, Krişna'yı Şişupala'nın yüz günahını affetmesi için ikna etmiştir. Şişupala'nın evlenmek istediği Rukmini, Krişna ile kaçıp onunla evlenince bu olay Şişupala'nın Krişna'dan nefret etmesine sebep olmuştur. Şişupala'nın kral olarak kutsanma töreninde Şişupala'nın Krişna'ya ettiği hakaret onun yüz birinci günahı olmuştur. Böylece Krişna Şişupala'nın kafasını bu disk ile keserek onu öldürmüştür.¹⁹⁵ Ayrıca Kurukşetra Savaşı'nın önemli bir anında Krişna, Arjuna ve ordusuna yardımcı olmak için güneşi bu disk ile kapatarak ortalığı karartmıştır. Böylece ilahi bir müdahale ile savaşın gidişatını etkilemiştir.¹⁹⁶

danavaların Vindhya sıradağlarına sığındıkları kabul edilir. (Bkz: https://www.hindupedia.com/en/D%C4%81nava#cite_note-12)

¹⁹¹ Winternitz, *Hint destanları*. s. 64

¹⁹² Balooni Shridhar - Pratosh Panda, *Skanda Purana: English Translation* (New Delhi: Motilal Banarsidass Publishers, 2014). s. 262

¹⁹³ Monier-Williams, *Dictionary, English and Sanskrit*. s. 390

¹⁹⁴ Winternitz, *Hint destanları*. s. 29

¹⁹⁵ Winternitz, *Hint destanları*. s. 52

¹⁹⁶ Winternitz, *Hint destanları*. s. 62

Puranalar’da diskin yaratılışına dair bilgiler şöyledir: Vivaşkarma’nın kızı Sanya, Güneş Tanrısı Surya ile evlenir. Sanya güneşin yakıcılığından dolayı Surya’ya yaklaşamamaktadır. Bunun üzerine zanaatkar tanrı Vivaşkarma, ikisinin yakınlaşabilmesi için güneşin yakıcılığını azaltmaya karar vermiştir. Bunun için Şiva’nın mızrağı ve Vişnu’nun diskini yaratmıştır. Bununla birlikte Vişnu diskini *Puranalar*’da şöyle kullanmıştır: Şiva’nın eşi Sati’nin kendini yakması Şiva’yı çok büyük bir acı ve ızdıraba gark etmiştir. Vişnu, Şiva’yı bu ızdırabından kurtarmak için bu disk kullanmış ve Sati’nin cesedini elli bir parçaya ayırmıştır.¹⁹⁷



Resim 8: Filigranlı Kağıt Üzerine Guaj, Vişnu'nun Çakrasının Kişileştirilmesi, Trichinopoly, Victoria Ve Albert Müzesi, Londra, 1825¹⁹⁸

Disk ayrıca Güney Hindistan’da Vişnu ile özdeşleşmiş bir yarı tanrı olgusu haline gelmiştir. Resim 8’de görülen bu ikon, diskin yarı tanrı olarak kişiselleştirilmiş halidir. Yarı tanrı disk dört, altı, sekiz, on altı veya otuz iki elli olarak imgenlenmiştir. Burada *Sudarşana*’nın saçları, yüksekte alevlenen alev dilleri olarak imgenlenmiştir. Bu durum, diskin kenarını sınırlayan ve tanrıyı bir ışın çemberi içinde çevreleyen, tanrının

¹⁹⁷ Wilson, *The Vishnu Purana : A System of Hindu Mythology and Tradition : Complete with VI Volumes*. s. 77-91

¹⁹⁸ <https://collections.vam.ac.uk/item/O68210/painting-personification-of-the-chakra-of/>

yıkıcı enerjisinin bir tasviridir. Bu nedenle de diskin Güney Hindistan’da korkutucu bir yıkım tanrısı olduğu düşünülmektedir. Bu durum diski bir silah olarak öne çıkarmaktadır.¹⁹⁹

Çakranın kişiselleştirilmiş sembolizminde dikkat çeken başlıca unsurlar ve anlamları şöyledir:²⁰⁰

- Antropomorfik Tasvir ve Çok Kollu Form: *Sudarşana*’nın insan biçimine bürünmesi, ilahi gücün kişisel bir yön kazandığını ve doğrudan bilinçli bir varlık olarak hareket ettiğini gösterir. Çok sayıda kol, Tanrısal çok yönlülüğü ve kozmik işlevlerin birleşimini simgeler. Hindu ikonografisinde çok kollu figürler, birden fazla gücün aynı anda tezahürünü ifade eder.

- Çakra: Kendi öz doğasını temsil eder. Zihinsel keskinliği, evrensel düzenin sürekliliğini ve kötülüğün yok edilmesini simgeler.

- *Trişula*: Şiva ile bağlantılı olan bu silah, yaratma, koruma ve yok etme döngüsünü işaret eder.

- *Gada*: Fiziksel ve ruhsal gücün sembolüdür, adaletin uygulanmasını ve ilahi otoritenin sağlamlığını vurgular.

- Kılıç ve Yay: *Dharma*’nın koruyucu unsurları olarak görülür. Hindu savaş ikonografisinde, kılıç anlayış ve doğruluğu, yay ise hedefe ulaşmayı ve ilahi müdahaleyi ifade eder.

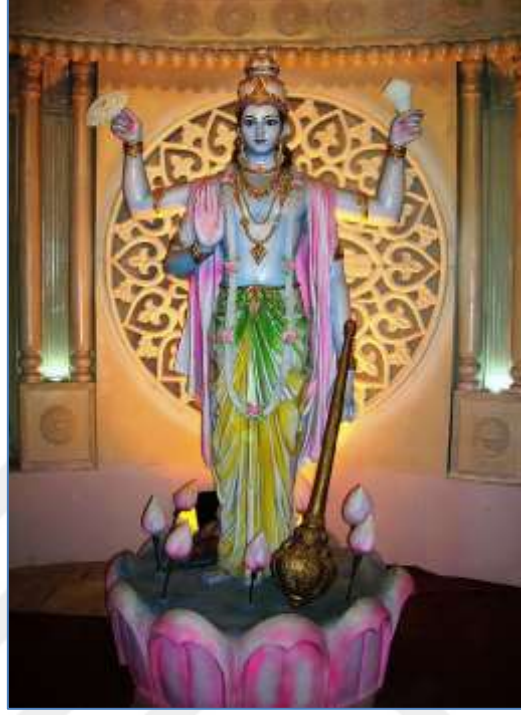
- Geometrik Arka Plan ve Yantra Formu: İkon’da karmaşık bir *yantra* tasarımı yer almaktadır. *Yantralar*, Hindu mistisizminde kozmik düzenin matematiksel temsilleri olarak kabul edilir. Daire etrafındaki ateş motifleri, *Sudarşana*’nın arındırıcı doğasını ve kozmik gücün sürekli dönüşümünü ifade eder.

- Yüz İfadesi ve Takılar: *Sudarşana*’nın yüzü genellikle yoğun bir konsantrasyon ve ilahi bir huzur yansıtır. Bu durum bilgelik, savaşçı ruh ve koruyucu

¹⁹⁹ Saryu Doshi, *Symbols and Manifestations of Indian Art* (Mumbai: Marg Publications, 1984). s. 68

²⁰⁰ Doshi, *ymbols and Manifestations of Indian Art*. s. 79

enerjinin birleşimi olarak yorumlanır. Takılar ve süslemeler tanrısal refahı, kutsal gücü ve ilahi otoritenin ihtişamını temsil eder. Hindu ikonografisinde mücevherler, Tanrısal varlıkların ilahi enerjisini yansıtan unsurlar olarak görülür.



Resim 9: Kumartuli Park Sarbojanin Durga Puja pandalında Vişnu'nun bir İdolü, Kuzey Kalküta, 2010²⁰¹

Kaomodaki, Vişnu'nun ikonlarında ellerinden birinde tuttuğu topuzun adıdır. *Kaomodoki* aynı zamanda Vişnu'nun *gadası* olarak bilinir. *Gada*; silah, topuz, sopa gibi anlamlara gelmektedir. Bir tür silah olan bu topuzun etimolojisi hakkında kesin bilgi yoksa da bazı kaynaklarda *zihin sersemletici* olarak tercüme edilmektedir.²⁰² Topuz Vişnu'nun genel ikonlarında görülmekle birlikte Matsya, Kurma, Varaha ve Narasimha avaturlarının tasvirlerinde de görülür. Topuz bazı tasvirlerde Vişnu'nun elinde tuttuğu bir silahken bazı tasvirlerde ince belli bir kadın olarak da kişileştirilmiştir.²⁰³

²⁰¹ https://en.wikipedia.org/wiki/Kaumodaki#/media/File:Vişnu_Kumartuli_Park_Sarbojanin_Arnab_Dutta_2010.JPG

²⁰² Daniélou, *The Myths and Gods of India*. s. 156

²⁰³ C. Sivaramamurti, *The art of India* (New York: H. N. Abrams, 1977). s. 135



Resim 10: Kaomodaki'nin İnce Belli Bir Kadın Olarak Kişiselleştirilmiş Tasviri, Los Angeles Sanat Müzesi²⁰⁴

Kaomodoki'nin kişiselleştirilmiş ikonu *Gada-devi* ya da *Gada-nari* olarak bilinir. *Devi* eki tanrıça anlamına gelirken *nari* eki ise kadın anlamına gelmektedir. *Gada-devi* ya da *Gada-nari*; elinde bir sineklik tutan süslenmiş bir kadın olarak tasvir edilmektedir. Vişnu'nun sağ eli ise başının üzerinde durmaktadır. Efendisine hayranlıkla bakıyor olarak tasvir edilmektedir. Elindeki sineklik arınma ve kötü ruhlardan korunmayı temsil etmektedir. Ayrıca Vişnu'nun *gadasının* kadın olarak imgelenmesinin bir başka sebebi de *gada* kelimesinin Sanskritçe'de dişil olmasıdır.²⁰⁵ *Kaomodoki*'nin temsil ettiklerine dair yorumlar şöyledir: Vaishnava mezhebine göre topuz; zekâ bilgi ve zaman gücünü temsil etmektedir. *Vişnu Purana*'da topuz, bilgi gücü olarak adlandırılır ve topuzun zihni sarhoş ettiği söylenir.²⁰⁶ Ayrıca Vişnu topuzuyla dinsiz yöneticilere ders verirken topuzun dini yanılsamayı giderdiğine de

²⁰⁴ <http://collections.lacma.org/node/255011>

²⁰⁵ "Indian Sculpture. 2: 700 - 1800" (Los Angeles, Calif: Los Angeles County Museum of Art, 1988). s. 78

²⁰⁶ Nanditha Krishna, *Book of Vishnu* (London: Penguin Books, 2009). s. 25

inanılır.²⁰⁷ Diğer bazı Puranik metinlere göre ise topuz Tanrıça Laksmi'yi temsil etmekte olup zenginlik ve güzellik belirtisidir.²⁰⁸



Resim 11: Vişnu'yu Taşıyan Garuda²⁰⁹

Vişnu'nun önemli ikonografik unsurlarından biri Garuda'dır. Garuda Vişnu'nun *vahanası* yani bineğidir. Garuda'nın *Puranalar*'daki hayat hikayesi şöyledir: Kaşpaya iki eşli bir azizdir. Kadru ve Vinata ise eşleridir. Kadru ve Vinata arasında süregelen bir rekabet mevcuttur. Kadru yılanların, Vinata ise Garuda'nın annesidir. Kadru ve Vinata bir gün bir bahse girerler. Bahsi kaybeden diğerinin kölesi olacaktır. Güneş'in arabasının renkleri beyaz ise bahsi Vinata, siyah ise Kadru kazanacaktır. Kadru bir hile yapar. Yılanları atların üzerine yerleştirerek atların siyah görünmesini sağlar. Böylece Vinata Kadru'nun kölesi olur. Kadru, Garuda'ya annesini serbest bırakabileceğini fakat karşılığında kendisine tanrıların ölümsüzlük iksiri olan *Amrita*'yı getirmesi gerektiğini söyler. Böylece Garuda için uzun bir yolculuk başlar. Garuda'nın, tanrıların titiz şekilde koruduğu *Amrita*'yı elde edebilmesi için ateş çemberi, keskin tekerlekler ve muhafız yılanları geçmesi gerekmektedir. Ateş çemberini doğadaki suları oraya yönlendirerek söndürür. Keskin tekerleklerin

²⁰⁷ Los Angeles County Museum of Art - Pratapaditya Pal, ed., *Indian sculpture: A Catalogue of the Los Angeles County Museum of Art Collection* (Los Angeles, Calif: Los Angeles County Museum of Art in association with University of California Press, Berkeley, 1986). s. 53

²⁰⁸ "Indian Sculpture. 2". s. 53

²⁰⁹ <https://mitoloji.org.tr/garuda-guclu-ve-ozgurce-ucan-kus/>

arasından çevikliğini kullanarak geçer. Tüylerinin parlaklığıyla yılanların gözlerini kamaştırarak yılanları da geçer. Böylece *Amrita*'yı ele geçirir. Dönüş yolunda Vişnu ile karşılaşır. Onu *Amrita*'yı ele geçirmiş olarak gören Vişnu Garuda'nın cesaretine hayran kalarak ona ölümsüzlük bahşeder. Fakat kendisinin *vahanası* olmasını ister. Garuda bu teklifi kabul eder. Ardından *Amrita*'yı Kadru'ya götürür. Kadru *Amrita* ile yılanları ölümsüz yapmayı hedeflemektedir. Fakat Garuda zekice bir plan yapar. *Amrita*'yı yere bırakarak önce yılanlara banyo yapmalarını söyler. Yılanlar banyo yaparken Tanrılar gelir ve *Amrita*'yı alırlar. Yılanlar bir nebze de olsa yerdeki *Amrita*'dan faydalanmak için sürünürler fakat başaramazlar. Ölümsüzlük şansını kaybederler. Bu hikâye aynı zamanda yılanların deri dökmesinin Hinduizm'deki mitolojik açıklamasıdır.²¹⁰

Garuda yarı insan yarı kuş formunda veya sadece kuş formunda tasvir edilir. Kuş formunun baskın olduğu tasvirlerinde kanatları hafif açık uçmaya hazırdır. Yarı insan formunda ise kartala benzer. Burnu, gagası ve bacakları vardır. Kanatları altın sarısı olup iki veya dört elli olarak tasvir edilebilmektedir. Vişnu'yu taşımıyorsa arka iki elinin birinde kavanozda *Amrita* (Ölümsüzlük Nektarı), diğerinde bir şemsiye taşır. Şemsiye koruma ve otoritenin simgesidir. Koruyucu tanrı Vişnu'nun *vahanası* olarak Garuda'nın şemsiye tutması, onun ilahi misyonunun da bir simgesidir. Öndeki iki eli ile de *namaste*²¹¹ işareti yapmaktadır. Garuda'nın bu işareti yapması Vişnu'ya olan derin saygı ve bağlılığını aynı zamanda da alçakgönüllüğünü simgelemektedir. Vişnu'yu taşıyorsa arka elleri ile Vişnu'ya destek sağlamaktadır. Ayrıca bazı ikonlarında elinde yılan taşırken görülmektedir. Bu durum Garuda'nın yılanlarla olan mücadelesine ve yılanlara karşı olan zaferine bir işarettir.²¹²

Tanrı Vişnu, çeşitli semboller ve görüntülerle bezenmiştir. Bu sembol ve görüntülerin her birinin bir anlamı vardır. Bu anlamlar yer yer Vişnu'nun tanrısallığından güç alarak anlamı taşıyan unsuru da tanrılaştırabilmiştir. Aynı

²¹⁰ Debroy Bibek, *Vishnu Purana* (London: India Penguin Classics, 2022). s. 221 - 256

²¹¹ Namaste: Hindu geleneğinde bir kişi veya grubu saygıyla selamlama, onurlandırma işaretidir. İki el göğüs hizasında birleştirilerek yapılır. (Bkz: <https://en.wikipedia.org/wiki/Namaste>)

²¹² Gopinatha Rao, "Elements of Hindu Iconography. Volume 2". s. 285 - 287

zamanda bu unsurlar efsanelerden de etkilenecek simgeleşmektedirler. Burada semboller şekil verici bir unsur olarak ortaya çıkmaktadır.

2.2.2. Vişnu Avatarlarının Sembolizmi

Vişnu ve avatarları *Trimurti* sembolizminin en zenginini oluşturmaktadır. Bunun temel nedeni elbette avatarları vasıtasıyla Vişnu'nun kişileştirilmesidir. Adeta on farklı Vişnu vardır. Bu avatarlar *Dasavatara* olarak adlandırılmaktadır. Ayrıca bu avatarların mitolojik arka planı ve gündelik yaşama yansıması Vişnu sembolizmini çeşitlendiren bir durumdur. Avatarların sıralaması; Matsya, Kurma, Varaha, Narasimha, Vamana, Paraşürama, Rama, Krişna, Buda ve Kalki şeklindedir. Fakat Vişnu'nun avatarlarının sembolizmi işlenirken onların sembolik zenginlik ve Hindu yaşamına etkisi göz önünde bulundurularak farklı şekilde sıralandırılmıştır. Buna göre Vişnu'nun derin sembolizmini oluşturan avatarları şöyledir: 1- Krişna (8. Avatar), 2- Rama (7. Avatar), 3- Matsya (1. Avatar), 4- Kurma (2. Avatar), 5- Varaha (3. Avatar) 6- Narasimha (4. Avatar), 7- Vamana (5. Avatar), 8- Paraşürama (6. Avatar), 9- Buda (9. Avatar), 10- Kalki (10. Avatar).

Vişnu'nun avatarlarından biri *Mahabharata* Destanı'nın kahramanı Krişna'dır. Krişna ismi Sanskritçe *kṛsn* kelimesinden türemiştir. Bu kelime siyah, mavi, koyu mavi gibi anlamlara gelir.²¹³ Krişna, Mathura Kralı Kamsa'nın Kuzeni olan Devaki'nin sekizinci çocuğu olarak dünyada vücut bulur. Kamsa, Devaki'nin çocuklarından biri tarafından öldürüleceği kehanetini duyar. Onun yedi çocuğunu öldürür. Sekizinci çocuğu Krişna'yı ise öldürmeye muktedir olamaz. Krişna flüt çalmasıyla ve Gopi kızlarını etkilemesiyle meşhur olmuştur. Gopilerden Radha Krişna'nın en büyük aşkı olarak kabul edilir. Kauravalar ve Pandavalar arasındaki büyük savaşta dostu Pandavalara rehberlik eder. Onun rehberliği savaşın seyrini değiştirir ve Pandavalar savaşı kazanır. Hayatının son zamanlarında öldürülen oğlu ve kardeşinin yasını tutmak üzere ormana çekilir. Bir avcı tarafından topuğundan vurularak hayatı son bulur.²¹⁴

²¹³ Monier-Williams, *Dictionary, English and Sanskrit*.

²¹⁴ Winternitz, *Hint destanları*. s. 37-89

Alternatif bir başka ikonunda Krişna, Arjuna'ya öğüt veren bir arabacı olarak tasvir edilir. *Bhagavatgita*'nın, onun Arjuna'ya verdiği öğütlerden meydana geldiğine inanılır. Bu ikonunda Krişna, bilge bir yol göstericidir.²¹⁵



Resim 12: Tripanga Duruşunda Flüt Çalan Kriřna²¹⁶

Krişna, tavus kuşu tüyünden bir çelenk veya taç takmış olarak ve Hint flütü çalarken tasvir edilir. Bir bacağı diğerinin üzerine bükülmüş şekilde ayakta gösterilir. Bu duruşa *tripanga* adı verilir. Çelenk veya taç, Krişna'nın mistik bilgeliğini temsil etmektedir. *Bhagavatgita*'daki bilgeliğini ve rehberlik ediciliğini simgelemektedir. Krişna'nın doğayla olan uyumlu bağlantısına da bir işarettir. Flüt ise Krişna'nın aşık yönünü temsil etmektedir. Flütten çıkan melodiler tüm varlıklara maddi olandan manevi olana yolculuk için bir çağrıdır. Bu çağrı aynı zamanda evreni düzenleyen ve dengeleyen güç olarak tanımlanır. Flüt aynı zamanda insan bedenini temsil eder. İçi boştur ve tanrısal nefes onun içini doldurmaktadır. Bu yönüyle insan bedeniyle ilişkili bir metafor haline gelmiştir.²¹⁷

²¹⁵ Gopinatha Rao, "Elements of Hindu Iconography. Volume 2". s. 210 - 212

²¹⁶ https://www.harekrsna.de/artikel/gopala/krishna-syamasundara_1.jpg

²¹⁷ J. C. Harle, *The Art and Architecture of the Indian Subcontinent*, 2nd ed (New Haven: Yale University Press, 1994). s. 410



Resim 13: Tereyağı Çalan Çocuk Kriřna²¹⁸

Krişna'nın alternatif olarak çocuk şeklinde ikonları da bulunmaktadır. Krişna bu ikonlarında flüt üflüyorken ya da tereyağı çalarken ikonize edilmektedir. Krişna'nın çocukluğunda tereyağına olan düşkünlüğü kutsal metinlerde anlatılmaktadır. Tereyağı çalma eylemi, bir Vaişnava yorumuna göre sadıkların kalbinden sevgiyi çalma eylemini simgelemektedir. Genel Hindu kültüründe ise bu eylem, çocuksu masumiyeti simgeleyen bir yaramazlık olarak kabul görmektedir. Yer yer çoban çocuk olarak imgelenen Krişna, flüt çalarken Gopi kızlarını etkileyen bir çocuk olarak tasvir edilmektedir.²¹⁹

Vişnu'nun önemli avatarlarından biri yedinci avatari Rama'dır. Rama, Ramayana Destanı'nın kahramanıdır. Rama, Kosola Kralı Daşaratha'nın en büyük oğlu olarak dünyaya gelir. Daşaratha onu veliahtı olarak düşünmektedir. Rama gençlik yıllarında bir yarışmada Vişnu'nun yayını kırarak Janaka prensesi Sita ile evlenmeye hak kazanır. Daşaratha'nın diğer bir eşi Kaikeyi, oğlu Bharat'ın kral olmasını ve Rama'nın on dört yıl ormana sürgüne gönderilmesini talep eder. Daşaratha bunu gönülsüzce kabul eder. Rama ve Sita ormana gidip orada yaşamaya başlarlar. Rama'nın kardeşi Laksman da onlara eşlik eder. Orman yaşamı boyunca birçok

²¹⁸ <https://www.bhagavatam-katha.com/story-krishna-butter-thief-and-gopis-complain-of-love/>

²¹⁹ Stuart Cary Welch, *India: Art and Culture* (New York: Metropolitan Museum of Art : Holt, Rinehart, and Winston, 1985). s. 58

tehlikeler atlatıp birçok şeytani kötülüğe karşı zaferler kazanırlar. Lanka Kralı Ravana'nın kız kardeşi Rama'ya âşık olur. Aşkına karşılık bulamadığı için de abisi Ravana'dan Sita'yı kaçırmasını ister. Ravana bunu yapar. Rama Sita'yı kurtarmak için dostu maymun kral Hanuman ile büyük bir ordu kurar. Lanka Savaşı'nda Ravana yenilgiye uğrattılır ve Sita kurtarılır. Fakat Rama Sita'dan masumiyetinin ve sadakanın hala var olduğunu kanıtlamasını ister. Bunun için bir ateş testi hazırlanır. Sita büyük bir ateşin içine girer ve ateş onu yakmaz. Ardından Rama Kosola'ya dönerek kral olur. Fakat Sita'nın masumiyeti konusunda hala şüpheleri vardır. Halkın da baskısıyla Rama Sita'dan ayrılır. Rama bu olaydan sonra Annesi Bhumi'nin yani toprak ananın yanına dönerek dünyadan ayrılır. Bu durum Rama'nın yaşadığı en acı olaydır.²²⁰



Resim 14: Rama, Laksman, Sita ve Hanuman²²¹

Rama, ikonlarında siyah ya da mavi renkte ve iki elli olarak tasvir edilir. Sağ elinde ok ve sol elinde yay tutar. *Triblangha* pozisyonunda ve ayakta gösterilir. Genellikle koyu kırmızı tonlarda giysiler giyer. Genellikle sol tarafında kardeşi Laksman ve sağ tarafında eşi Sita ile tasvir edilir. İkisinin de teni altın sarısı olarak gösterilmektedir. Maymun dostu Hanuman ise kollarını kavuşturmuş bir şekilde

²²⁰ Winternitz, *Hint destanları*. s. 21 - 33

²²¹ https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c7/Ram_with_companions.jpg

yakınlarında durur. Krişna ikonlarında da mevcut olan *triblangha* duruşu, zarafet ve ritmik uyumu temsil etmektedir. Rama'nın yayı, Vişnu tarafından kendisine verilen kutsal bir silahtır. Metinlerde Rama bu yayı kötülüğü yenmek ve *Dharma*'yı korumak için kullanmaktadır. Ayrıca yay Rama'nın bir *Kşatriya* sınıfı mensubu olarak sorumluluklarını temsil etmektedir. Rama'nın oku ise isabetli hüküm vermeyi, doğruluğu ve adaleti temsil etmektedir. Rama birçok metinde okunu kullanarak zulme karşı gelmekte ve adaleti sağlamaktadır. Örneğin Ravana ile olan savaşında Rama ok ve yayıyla ahlaki düzenin korunmasına büyük katkılar sağlamıştır. Kırmızı giysilere gelince kırmızı, Hindu kültüründe sevgi, tutku, yaşam gücü ve ayrıca adaleti temsil eder. Rama'nın da adaleti sağlayan ilahi yönü düşünüldüğünde kırmızı giysilerle tasvir edilmesi tesadüfi değildir.²²²

Vişnu'nun balık şeklindeki avatari Matsya'dır. Hint mitolojisinde Matsya Ata Kral Manu'nun başından geçen tufan mitiyle meşhurdur. Efsaneye göre abdest alması için su getirilen Manu suyun içinde küçük bir balık olan Matsya'yı görür. Matsya ondan kendisini büyüyünceye kadar korumasını, karşılığında da onu gelecek olan bir tufandan koruyacağını söyler. Manu onu kocaman bir balık oluncaya kadar korur. En son onu okyanusa bırakırken Matsya ona bir gemi yapmasını ve o gemiye sığınmasını söyler. Ayrıca gemiyi kendisinin boynuzuna bağlamasını söyler. Manu Matsya'nın dediğini yapar. Gemiye inşa ettikten sonra büyük bir tufan gelir. Yeryüzü sel altında kalır ve Manu bu tufandan gemisi sayesinde kurtulur. Balık gemiyi kuzey dağlarının zirvelerine götürür. Manu ise yaşamı yeniden kurar.²²³

Matsya'ya atfedilen bir başka efsane ise *Garuda Purana*'da geçen *Vedalar*'ın kurtarılması efsanesidir. *Vedalar* iblis Hayagriva tarafından kaçırılmıştır. Matsya *Vedalar*'ı kurtarmak üzere Hayagriva'nın sığındığı yere doğru yola çıkar. Üstün ilahi güçlerini ve ilahi silahlarını kullanarak Hayagriva'nın yaşadığı yeri yok eder. Onunla doğrudan yüzleşip onu mağlup ederek *Vedalar*'ı kurtarır. Böylece kozmik düzen

²²² Gopinatha Rao, "Elements of Hindu Iconography. Volume 2". s. 189-195

²²³ Yves Bonnefoy, *Asian Mythologies* (Chicago: University of Chicago Press, 1993). s. 79-80

yeniden sağlanır. Matsya insan ırkını yeniden başlatacak olan Manu'ya *Vedalar*'ı teslim eder.²²⁴

Matsya zoomorfik ve antropomorfik olmak üzere iki şekilde tasvir edilmektedir. Zoomorfik tasvirlerinde boynuzlu bir balık olarak tasvir edilmektedir. Matsya'nın boynuzu, kozmik döngünün korunumu ve insanlığa yardımı simgelemektedir.²²⁵



Resim 15: Matsya Antropomorfik Formu²²⁶

Antropomorfik formda bel üstü insan bel altı balık şeklindedir. Bu formda Matsya, dört kollu olarak tasvir edilip Vişnu'nun geleneksel süslerini takmaktadır. İki elinde Vişnu'nun olağan silahları olan çakra ve deniz kabuğu bulunmaktadır. Diğer iki eliyle ise *Varadamudra* ve *Abhayamudra* işaretlerini yapar. *Varadamudra* hareketi avuç içi karşıya bakacak şekilde parmakların aşağı doğru uzatılmasıdır. Bu hareket nimetlerin tanrı tarafından insanlara bahşedilmesini simgeler. *Abhayamudra* ise avuç içi karşıya bakacak şekilde parmakların yukarı doğru uzatılmasıdır. Bu hareket ilahi koruma, güvence ve mutluluğu temsil etmektedir. Bu iki hareket Matsya'nın sadece

²²⁴ Vigneshwar Bhat - Nimisha Surendran, "The Garuda Purana, Sacred Literature – An Overview" 1 (30 Nisan 2022): 01-04. s. 411

²²⁵ "The Agni Purāṇa. 2", 1. ed, Ancient Indian Tradition & [and] Mythology 28 (Delhi: Motilal Banarsidass, 1985). s. 129

²²⁶ https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Matsya_avatar.jpg?uselang=en#Licensing

fiziksel bir koruyucu ve rehber değil aynı zamanda ruhani bir koruyucu ve rehber olduğunu göstermektedir.²²⁷

Vişnu'nun kaplumbağa şeklindeki avatari Kurma'dır. Kurma, Hint mitolojisinde *Samudra Mantana* olayıyla meşhur olmuştur. Bu olay tanrıların ölümsüzlük iksiri *Amrita*'yı elde etmek için süt okyanusunu çalkalama olayıdır.²²⁸ *Devaların* tanrısı İndra'ya bilge Durvasa tarafından bir çelenk hediye edilir. İndra çelengi kabul ederek *vahanası* olan filin boynuna koyar. Bunu alçakgönüllülüğünün bir göstergesi olarak yapar. Fakat çelengin çiçeklerinin arıları çeken bir kokusu vardır. Arılardan rahatsız olan fil çelengi yere fırlatır. Durvasa bu duruma çok sinirlenir. Ayrıca Tanrıça Laksmi okyanuslarda kaybolur. *Devalar* Durvasa tarafından lanetlenir. Uğursuzluklar peşini bırakmaz. Savaşları kaybetmeye başlarlar. *Asuralarla* yaptıkları görüşmelerde Vişnu'nun bilgeliğine başvururlar. *Asuralar* ve *Devalar* ölümsüzlük nektarı *Amrita*'yı elde etmek için süt okyanusunu çalkalamaya karar verirler.²²⁹ Mandara Dağı yerinden sökülerek çalkalama çubuğu olarak kullanılır. Fakat çalkalama esnasında dağ okyanusun içine doğru batmaya başlar. Vişnu yeryüzüne Kurma adında kaplumbağa olarak iner. Mandara Dağı'nı kabuğuyla destekleyerek batmasına engel olur. Okyanusun çalkalanması olayına böylece yardımcı olur. *Amrita* denilen ölümsüzlük iksiri böylece elde edilmiş olur.²³⁰ Bu olaydan aynı zamanda *Halahala* adlı ölümcül bir zehir türer. Oldukça fazladır ki neredeyse tüm yaşamı sona erdirecek seviyede tehlikelidir. Yaşamı korumak için Şiva tüm zehri içer. Bu olay Şiva'nın boğazında bir mavilik kalmasına sebep olur.²³¹

Kurma sembolizminin unsurları okyanusun çalkalanması olayına dayanır. Bu olaydan yola çıkarak kaplumbağa figürü Hindu kültüründe sağlamlığı, dayanıklılığı temsil eder. Kurma karakterinin dağı sırtında taşınması efsanesi bu görüşün temelini oluşturmaktadır.²³² Okyanusun çalkalanması efsanesinin meditasyon yoluyla zihnin çalkalanmasını temsil ettiğine dair güçlü görüşler vardır. Nasıl ki okyanusun

²²⁷ Gopinatha Rao, "Elements of Hindu Iconography. Volume 2". s. 129

²²⁸ Bibek, *Vishnu Purana*. s.25

²²⁹ Bibek, *Vishnu Purana*. s.26

²³⁰ Klostermaier, *A Survey of Hinduism*. s.241

²³¹ Purnendu Narayana Sinha, *A Study Of The Bhagavata Purana Or Esoteric Hinduism* (Montana: Kessinger Publishing, 2010). s. 170

²³² Sinha, *A Study Of The Bhagavata Purana Or Esoteric Hinduism*. s.432

çalkalanması tanrılara ölümsüzlüğü bahşedecekse zihne ölümsüzlüğü bahşedecek olan da meditasyondur. Meditasyondaki odaklanma ve konsantrasyon da zihnin çalkalanması olarak düşünülmektedir.²³³ Bu olayın dengelilik ve sağlamlığa işaret ettiğine, dolayısıyla çilecilik ve tövbeyi temsil ettiğine dair de bir şaz görüş mevcuttur.²³⁴ Bir başka görüşe göre de okyanusun çalkalanması olayı evrendeki bütün astronomik olayları temsil etmektedir. Çalkantı Güneşin yıllık hareketini temsil etmektedir. Bu olayın tasvirlerinde Vişnu, kıvrılmış bir yılanın üzerinde Güneş'in hizasında durmaktadır. Bu da Güneş'in kendi eksenini etrafında dönmesini temsil etmektedir. Mandara ise Dünya'nın kutup bölgelerini temsil etmektedir. Burada Kurma, Dünya'daki düzeni destekleyen göksel ilahi gücün sembolüdür.²³⁵

Vişnu'nun yaban domuzu şeklindeki avatari Varaha'dır. Varaha Vedik literatürde Tanrı Pracapati ile ilişkilendirilmişse de sonraki Hindu yazıtlarında Vişnu'nun avatari olarak değerlendirilmiştir.²³⁶ Varaha Hint mitolojisinde kozmik sulara gömülen Dünya'yı kurtarmasıyla meşhur olmuştur. Dünya'nın sulara gömülmesinin sebepleri metinlerde farklı şekillerde anlatılmıştır. *Brahma Purana*, *Skanda Purana*, *Vişnu Smitri* gibi metinlere göre Dünya'daki fazla nüfusun yahut Vişnu'nun kozmik yumurtadan yarattığı dağların ağırlığına dayanamayarak ve enerjisini kaybederek sulara gömülmüştür.²³⁷ Fakat günümüzde temel Varaha hikayesi kabul edilen hikâye *Bhagavata Purana*'daki Varaha efsanesidir. Efsaneye göre iblis kral Hiranyakşa Dünya'yı (Buhima Devi – Toprak Ana – Dünya Tanrıçası) kozmik suların derinliklerine sürükleyerek hapseder. Bu durum Dünya'yı yok olma tehlikesi ile burun buruna getirir. Tüm tanrılar bu krizi çözmesi için Vişnu'ya dua ederler. Vişnu yaban domuzu Varaha şeklinde gelir. Varaha ile Hiranyakşa arasında şiddetli bir savaş gerçekleşir. Varaha Hiranyakşa'yı boynuzuyla öldürür. Dünya'yı kozmik suların arasından çenesiyle kavrayarak çıkarır. Onu yeniden düzenli yerine yerleştirir.²³⁸

²³³ Rick Jarow, *Tales for the Dying: The Death Narrative of the Bhagavata-Purana* (Albany: State University of New York Press, 2003). s.58

²³⁴ Horace Hayman Wilson, *The Vishnu Purana, Book 1 of 6: A System of Hindu Mythology and Tradition*, 2008. s. 58

²³⁵ B. G. Sidharth, *The Celestial Key to the Vedas: Discovering the Origins of the World's Oldest Civilization* (Rochester: Inner Traditions International, Limited, 1999). s.10-12

²³⁶ Dalal, *Hinduism*. s.444

²³⁷ John Leonard Brockington, *The Sanskrit Epics* (Leiden Boston (Mass.) Köln: Brill, 1998). s. 298

²³⁸ Debroy Bibek, *Bhagavata Purana 3* (London: Penguin India, 2018). s. 118

Varaha'nın zoomorfik ve antropomorfik olmak üzere iki tasviri bulunmaktadır. Zoomorfik formunda Varaha müstakil duran bir yaban domuzudur. Tanrıça Buhima olarak kişiselleştirilen Dünya, Varaha'nın bir dişine tutunmuş olarak tasvir edilir.²³⁹ Zoomorfik formda Varaha, bir yaban domuzu yüzü ve insan gövdesine sahiptir. Dört kolu bulunup ellerinde Vişnu'nun geleneksel silahları bulunur.²⁴⁰

Varaha sembolizmi Dünya'yı kurtarma efsanesi üzerine inşa edilmiştir. *Vishnu Purana*'ya göre Varaha, kurbanı temsil eder. Puranik literatüre göre kurban; benliğin ve egonun teslim edilmesi, kozmik döngünün devamı için kişisel çıkarların feda edilmesi anlamına gelmektedir. Varaha, kurban yoluyla dünyadaki kaos ortamına düzen getiren yegâne gücün somutlaştırılmış halidir. Aynı düşünceden yola çıkarak Varaha; ritüellerle yeryüzünün günden arınmasını, iyinin kötüye, doğrunun yanlışla, düzenin kaosa galip gelmesinin sembolüdür.²⁴¹

Vişnu'nun aslan şeklindeki avatarı Narasimha'dır. Narasimha, aslan başlı ve insan gövdeli olarak ikonize edilir. Genellikle bir şeytan kralı dizleri üzerine yatırmış ve karnını parçalamış olarak tasvir edilir. Bu tasvir *Puranalar*'da geçen Hiranyakapişu efsanesini temsil etmektedir. Efsaneye göre şeytan kral Hiranyakapişu Brahma'nın yarattığı bir güçle ölümsüzlüğü elde eder. Bu güç sayesinde ne yeryüzünde ne uzayda ne insan ne hayvan tarafından ne gece ne gündüz öldürülemeyecektir. Bu güce dayanarak tanrılık iddia eder ve kendisinden başkasına tapınılmamasını emreder. Fakat bu isteğine oğlu karşı çıkar ve "tanrı her yerde" der. Kral sütunu göstererek "bunun içinde de tanrı var mı?" diye sorar. Oğlu ona "evet" cevabını verir. Bunun üzerine kral sütunu parçalar ve Vişnu sütunun içinden Narasimha formunda çıkar. Hiranyakapişu'yu orada karnını yararak öldürür. Genel Naramsimha avatarının temsil ettiği bir diğer düşünce de tanrının her yerde olduğu düşüncesidir.²⁴²

Vişnu'nun Cüce şeklindeki avatarı Vamana'dır. *Puranalar*'a göre Şeytan kral Bali bir savaşta tanrıları alt eder. Tanrılar Vişnu'dan yardım isterler. Vişnu cüce

²³⁹ Stella Snead - Wendy Doniger, ed., *Animals in Four Worlds: Sculptures from India* (Chicago: Univ. of Chicago Pr, 1989). s.39

²⁴⁰ Snead - Doniger, *Animals in Four Worlds*. s.49

²⁴¹ Wilson, *The Vishnu Purana, Book 1 of 6: A System of Hindu Mythology and Tradition*. s. 68

²⁴² Canan Zongur, "Sculptures Of Vishnu And His Avatars In Hindu Temples", *Idil Journal of Art and Language* 7/49 (30 Eylül 2018). s. 1069

Vamana olarak Bali'nin karşısına çıkar. Üç adımda kapsayacağı yer kadar kendisine toprak vermesini ister. Bali bunu kabul eder. Vamana birinci adımda Dünya'yı, ikinci adımda Cennet'i ele geçirir. Üçüncü adımı ise Bali'nin üzerine basarak onu yeraltı dünyasına gönderir.²⁴³ Vamana üç ikon ile meşhur olmuştur. Birincisi sol ayağı dizinin üstünde, ikincisi sol ayağı göbeğinin üstünde ve üçüncüsü de sol ayağı alnının üstündedir. Bu üç ikon üç Dünya'yı temsil etmektedir. Ayak diz hizasında olan yeraltı dünyasına, ayak göbek hizasında olan bilinen dünyaya, ayak alın hizasında olan ise cennete karşılık gelmektedir.²⁴⁴ Vamana'nın üç adımının temsil ettikleriyle ilgili çeşitli yorumlar ortaya çıkmıştır. Bir yoruma göre bu üç adım Güneş'in üç durumunu temsil etmektedir. Bu üç durum Güneş'in doğuşu, zirvesi ve batışıdır.²⁴⁵ Bir diğer yoruma göre bu üç adım; yeri temsilen ateşi, atmosferi temsilen havayı ve göğün zirvesini temsilen Güneş'i temsil etmektedir.²⁴⁶ Bir diğer üç adım sembolizmine göre ise Vamana'nın ilk iki adımı derin uyku ve uyanıklık, Bali'nin başındaki sonuncu adımı ise kurtuluşu temsil etmektedir.²⁴⁷



Resim 17: Paraşürama'nın iki kollu tasvirleri²⁴⁸

²⁴³ Zongur, "Sculptures Of Vishnu And His Avatars In Hindu Temples". s. 1070

²⁴⁴ Gopinatha Rao, "Elements of Hindu Iconography. Volume 2". s. 163 - 167

²⁴⁵ MacDonell, *Vedic Mythology*. s. 38

²⁴⁶ John Muir, *Original Sanskrit Texts on the Origin and History of the People of India, Their Religion and Institutions (Volume I)* (Alpha Edition, 2019). s. 64

²⁴⁷ Harshananda, *Hindu Gods and Goddesses*. s. 79

²⁴⁸ https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1a/2_iconographic_representations_of_Parasurama.jpg

Vişnu'nun önemli avatarlarından biri, ismi *balta taşıyan Rama* anlamına gelen Paraşürama'dır. *Padma Purana*'ya göre Paraşürama'nın ailesinin diledikleri her şeyi onlara veren göksel bir inekleri vardır. Kartavirya Arjuna adlı bir kral o ineği onlardan ister. O inekle ilgili girilen tartışmada Arjuna Paraşüma'nın babası Jamadagni'yi öldürür. Bu duruma çok kızan Paraşüma da baltasıyla Arjuna'yı öldürür. Savaşçı sınıfı ona meydan okur. Fakat o savaşçı sınıfını yenerek tüm dünyadan temizler. Dünya'yı Brahmin sınıfına bağışlar.²⁴⁹

Paraşürama *Puranlar*'da iki elli ve dört elli olmak üzere iki şekilde tasvir edilmektedir. İki kollu tasvirinde sadece baltasını tutarken dört kollu tasvirinde baltasını, yayını, okunu ve kılıcını taşımaktadır. Paraşürama'nın sembolizmi baltası üzerine inşa edilmiştir. Onun baltası kahramanlık, fedakârlık, adalet, intikam gibi pek çok değeri birlikte sembolize etmektedir. O baltasıyla güçlüye karşı güçsüzün yanında yer alarak adaleti simgelemektedir. Savaşçı sınıfına karşı verdiği mücadele nedeniyle Hindu geleneğinde Dünya'daki kötülüğün yok edicisi olarak kabul edilmektedir.²⁵⁰

Vişnu'nun dokuzuncu avatarı Buda olarak kabul edilmektedir. Fakat Budistler bunu kabul etmemektedirler. Budistlere göre Sidarta ile Vişnu'nun Buda avatarı farklı kişilerdir.²⁵¹ Hinduizm'e göre ise Buda, Vişnu'nun dokuzuncu avatarıdır. Buda'nın öğretileri bir *Asura* ırkı olan Daityaları aldatarak yenmek içindir. Bu öğretilerle aldanmış kişiler *Vedalar*'ın yolundan ayrılarak *Dharma*'dan yoksun kalmışlardır.²⁵²

Buda ikonlarının eliyle yaptığı üç tür hareket bulunmaktadır. Bunlardan ilki *Abhayamudra*, eli yukarı doğru kaldırmaktır. Bu hareket korkusuzluğu ve güvenliği sembolize etmektedir. İkincisi ise klasik meditasyon pozisyonu olan *Dhyanamudra'dır*. Manevi odaklanmanın bir simgesidir. Üçüncü hareket *Bhumisparsamudra'dır*. Bu harekette Buda bir elini yukarı kaldırırken bir eliyle

²⁴⁹ Lochtefeld, *The Illustrated Encyclopedia of Hinduism*. s. 500 - 501

²⁵⁰ Ramkrishna T. Vyas - Umakant Premanand Shah, ed., *Studies in Jaina Art and Iconography and Allied Subjects in Honour of Dr. U. P. Shah: Consciousness Manifest*, 1. publ (Vadodara: Oriental Inst. [u.a.], 1995). s. 178 - 180

²⁵¹ Lochtefeld, *The Illustrated Encyclopedia of Hinduism*. s.73

²⁵² Debroy Bibek, *Bhagavata Purana*. s.74

toprağa dokunmaktadır. Bu hareket Buda'nın aydınlandığına dünyayı tanık getirmesi anlamına gelmektedir.²⁵³

Vişnu'nun onuncu ve son avatarı Kalki'dir. Kalki, *Kali Yuga*'nın sonunda gelecek olan avatardır. *Kali Yuga*'yı bitirerek haksızlık ve kötülükleri sona erdirip *Dharma*'yı yeniden yoluna koyacak olan kahramandır. Kalki beyaz bir atın üstünde ellerinde kılıç kalkan gibi silahlarla tasvir edilmektedir. Beyaz at hızla gelen saflığı ve değişimi temsil etmektedir. Silahları ise adaleti ve kötülüğün son bulmasını simgelemektedir.²⁵⁴

Tanrı Vişnu'nun on avatarı bulunmaktadır. Bu avatarlar gerek kozmik döngüyü sağlamak gerekse sosyal adaletle ilgili sorunları çözmek için mücadele etmektedir. Bazılarının kendilerine has özellikleri varken bazıları Vişnu'nun geleneksel özelliklerini taşımaktadır. Dolayısıyla bazı avatarların sembolizminde fiziksel görsel unsurlar ön plana çıkarken bazı avatarların sembolizmi efsanelerdeki olaylar üzerinden şekillenmiştir. Sembolün mitolojide ve zihinde var olan anlamı canlandırma işlevi burada ortaya çıkmaktadır.

2.2.3. Vişnu'nun Ritüel Sembolizmi

Puja Hizduizm'de bir tanrıya bağlılık ve hürmet göstermek için uygulanan ritüellerdir.²⁵⁵ Kelime anlamı olarak *puja*; onurlandırmak, saygı göstermek, tapınma ve hayranlık gibi anlamlara gelmektedir.²⁵⁶ *Pujalarda* kullanılan genel nesneler olduğu gibi tanrılara özgü spesifik nesneler de yer alabilmektedir. Vişnu *Puja* özelinde kullanılan nesnelerin başında *Şaligram* taşları gelmektedir. *Şaligram* taşı, Hinduizm ve Budizm inançları içerisinde önemli bir yere sahip olan doğal bir mineral örneğidir. Bu taş, genellikle Hindistan'ın Himalaya bölgelerinde bulunan, tortul kayaların doğal süreçlerle oluşturduğu ve büyük çoğunlukla nehir yataklarında bulunan volkanik bir taş formudur. *Şaligram* taşının karakteristik özelliği, yüzeyindeki spiral şekiller ve ince damarlar aracılığıyla belirginleşen fosil kalıntılarıdır.²⁵⁷ *Şaligram* taşları Vişnu

²⁵³ Karen Armstrong - Filiz Tülek, *Buda* (İstanbul: Pegasus Yayınları, 2021). s. 107

²⁵⁴ Brockington, *The Sanskrit Epics*. s. 287 - 288

²⁵⁵ Lochtefeld, *The Illustrated Encyclopedia of Hinduism*. s.529

²⁵⁶ Michaels - Harshav, *Hinduism*. s.241

²⁵⁷ Lochtefeld, *The Illustrated Encyclopedia of Hinduism*. s. 622

Puja'da Vişnu ikonu yerine kullanılabilir. Bu taşların Vişnu'yu temsil etmesi *Devi Bhagavata Purana*'da geçen bir efsaneden kaynaklanmaktadır. Efsaneye göre Vrinda Vişnu'ya derin sevgi ve bağlılık duyan bir kadındır. Fakat onun eşi bir İblis kral olan Jalandar'dır. Vrinda Vişnu'ya olan sevgisine rağmen Jalandar'a derin bir sadakatle bağlıdır. Bu bağlılık Jalandar'a koruyucu bir kalkan bahşetmiştir. Fakat Jalandar'ın kötülüklerinden dolayı yok edilmesi, bunun için de kalkanının ortadan kalkması gerekmektedir. Bunun için Vişnu bir hile yaparak Jalandar kılığına girer ve Vrinda ile birlikte olur. Vrinda'nın sadakati ortadan kalkınca Jalandar'ın kalkanı da ortadan kalkar ve Jalandar Şiva'nın *trişulası* ile öldürülür. Bu olay üzerine Vrinda Vişnu'ya lanet eder. Vişnu böylece taşa dönüşür. Vrinda'nın bu sadakatini takdir eden Vişnu ise ona lütuf olarak dünyada bir bitki olmayı bahşeder. Böylece Vrinda dünyada *Tulsi* bitkisi olarak varlığının sürdürür.²⁵⁸ Vişnu *Puja*'da kullanılan *Şaligram* taşı ve *Tulsi* bitkisinin mitik kökeni bu şekildedir. Bu mitten hareketle bu iki nesne, sevgi ve bağlılığı da temsil etmektedir. Fakat *Şaligram* taşı, daha da öteye geçmekte ve bizzat Vişnu'nun kendisini temsil etmektedir. *Şaligram* taşlarının bizzat Vişnu ikonu yerine kullanılıyor olması, sembolün sembolize ettiği kutsalın yerine geçme özelliğine de bir örnektir. *Tulsi* bitkisi de bu mitten hareketle aşk, sevgi ve sadakatin sembolü olarak *puja* esnasında Vişnu'ya sunulur. *Puja* esnasında kullanılan nesnelerden biri de sandal ağacı macunudur. Bu macun ikonun alnına sürülür. Bu macun huzuru ve ruhsal arınmayı temsil etmektedir. Ayrıca şifalı olduğuna dair yaygın bir inanış da mevcuttur.

259

Vişnu *Puja*'da renkler de önemli bir yer tutmaktadır. Bu renklerden biri mavi renktir. Mavi renk Vişnu'nun ten rengidir. Bu renk gökyüzü ve okyanuslarla ilişkilendirilmektedir. Aynı zamanda yaşamın kaynağı olan suyu da temsil etmektedir. Vişnu'nun cildinin mavi olması onun evrenin her yerinde var olduğunu ve tüm varlıkları kapsayan bir doğaya sahip olduğunu göstermektedir.²⁶⁰ Vişnu *Puja*'nın bir diğer önemli rengi sarıdır. Sarı renk yaşamın ve ışığın kaynağı olan güneşi temsil

²⁵⁸ Hari Prasanna Chatterjee - Hari Prasanna Chatterjee, ed., *The Srimad Devi Bhagawatam*, Reprint (New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers, 2004). s. 449

²⁵⁹ Ayhan Aslanoğlu, "Hindu Geleneğindeki Bazı Kutsal Ağaçlarla İlgili İnanış ve Uygulamalar", 21 Mart 2021. s. 142

²⁶⁰ Krishna, *Book of Vishnu*. s. 169

etmektedir. Vişnu ise güneşle özdeşleştirilmektedir. Vişnu'nun avatarlarından Rama'nın güneş tanrısı Surya'nın soyundan geliyor olması bu özdeşliği daha da güçlendirmektedir.²⁶¹

Vişnu *Puja* uygulanırken yapılan belli başlı sembolik uygulamalar vardır. Bu uygulamaların başında *Arti* uygulaması gelmektedir. *Arti*, alevli bir tepsi yahut bir lamba ile Vişnu ikonunun çevresinde saat yönünde dönerek yapılan bir uygulamadır.²⁶² *Arti* bireyin benliğinin maddi dünyadan uzaklaşarak içinde bulunan ruhun tanrısallığını hatırlaması için yapılmaktadır. Ateşten yayılan ışığın karanlığı kovması gibi bireyin de maddi dünyanın tuzaklarına karşı uyanık kalmasını temsil etmektedir. Ayrıca *Arti* tepsilerinde bulunan nesnelerin de belli başlı anlamları vardır. Bu nesnelerden öküz kuyruğu uzayı, tavus kuşu yelpazesi rüzgârı, lamba veya mum ateşi, su ise yaşamı simgelemektedir.²⁶³

Puja esnasında tanrı ikonuna yiyecek, giyecek ve çiçek türünden adaklar sunulmasına *Prasada* adı verilir. İnanişâ göre kendisine sunulan tanrı bu adaklardan keyif alır. Eğer adaklar yiyecek türünden ise tadına baktığına inanılır. Böylece bu adaklar tanrının kutsallığından etkilenerek kutsanmış olur. Ardından adanmışlar tarafından yenmek veya giyilmek üzere geri alınır.²⁶⁴ Spesifik olarak Vişnu *Puja*'da *prasada* olarak kullanılan yiyeceklerin en yaygınları *pongal* ve *kheer* adındaki yemeklerdir. *Pongal* pirinç, süt ve şeker kamışı kullanılarak yapılan yemektir.²⁶⁵ Bu yemek bolluk, refah ve bereketi simgelemektedir. Vişnu doğanın ve tarımın döngüsünü sağlayan bir tanrı olarak görüldüğü için Vişnu *Puja*'nın simge yemeklerinden biri haline gelmiştir. Vişnu'nun yanında güneş tanrısı Surya *pujalarında* da adanmaktadır. *Kheer* ise süt, şeker ve pirinçle yapılan bir yemektir. *Kheer*in Vişnu'ya sunulma sebepleri de *pongal* ile aynıdır.²⁶⁶

²⁶¹ Moor, *The Hindu Pantheon*. s. 17

²⁶² Lochtefeld, *The Illustrated Encyclopedia of Hinduism*. s. 51

²⁶³ Steven Rosen, *Essential Hinduism* (Westport, Conn: Praeger, 2006). s. 196

²⁶⁴ John Stratton Hawley - Vasudha Narayanan, ed., *The life of Hinduism* (Berkeley, Calif.: Univ. of California Press, 2007). s. 13

²⁶⁵ <https://www.britannica.com/topic/Pongal>

²⁶⁶ Gopinatha Rao, "Elements of Hindu Iconography. Volume 2". s. 287

Vişnu ritüellerinde edilen belli başlı spesifik dualar mevcuttur. Bunlardan ilki *Om Namo Narayana* duasıdır. Bu dua Vişnu'nun kozmik suların altında ebedi istirahatte olan koruma tanrısı Narayana'ya bir yakarış duasıdır. Vaişnava teolojisine göre bu duayı okumak tüm mantraları yüz bin kere okumaya eşdeğerdir. Vaişnava bilginleri tarafından kişinin on kuşak büyüğünü ve on kuşak torununu arındıracak güçte olduğu belirtilir.²⁶⁷ Bir diğer sözlü sembol *Vişnu Sahasranama*'dır. Bu da Vişnu'nun bin adının zikredildiği bir Sanskrit ilahisidir. Bu duayı her gün tekrarlayanların başına asla kötü bir şey gelmeyeceğine inanılır.²⁶⁸

Vişnu *Puja*'da nesnel ve sözel semboller bulunmaktadır. Bu semboller yer yer Vişnu'nun tanrısallığından etkilenecek kutsallaşırken yer yer efsanevi kökenlerinden kaynaklı geleneksel olarak kutsal kabul edilmektedir. Hinduizm'de birçok tanrıya ait *puja* uygulamaları vardır. Her *pujada* ortak uygulama ve nesneler bulunduğu gibi *pujanın* yapıldığı tanrıya has uygulama ve nesneler de mevcuttur.

2.2.4. Vişnu için Divali Sembolizmi

Divali Vişnu ile özdeşleşmiş ünlü festivallerden biridir. *Divali*'nin kutlanma sebebi Kuzey ve Güney Hindistan'da farklılıklar arz etmektedir. *Divali* Kuzey Hindistan'da Rama'nın ormandaki sürgün yaşamından dönmesi onuruna kutlanırken Güney Hindistan'da Krişna'nın iblis kral Narakasura'yı öldürmesi onuruna kutlanmaktadır.²⁶⁹ *Divali*'nin ilk gecesinde evlerde lambalar yakılmaktadır. Bu uygulama kötülüğün kovulmasını sembolize etmektedir. Bu sembolün mitolojik bir temeli mevcuttur. Ölüm ve adalet tanrısı Yama'nın yılan şeklinde Kral Hima'nın oğlunun canını almaya gelmesi üzerine, Hima'nın gelini göz alıcı altın ve mücevherler takmış ayrıca odaya lambalar yerleştirmiştir. Işıktan gözleri kör olan Yama bu işi başaramamıştır.²⁷⁰ Ayrıca bu festivalde evlere pirinç unu ile küçük ayak izleri çizilirken *rangoli* adı verilen motiflerle evler süslenmektedir. Bu uygulama Vişnu'nun

²⁶⁷ Flood, *The Blackwell Companion to Hinduism*. s. 248

²⁶⁸ Swami Tapasyananda, *Sri Visnu Sahasranam Stotram* (Advaita Aşrama, 2009). s. 48

²⁶⁹ Ahmet Türkan - Mehmet Safa Cevahir, "Hindu Bayramı Divali'nin Tarihi Gelişimi ve Farklı Dinlerdeki Yansımaları", *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (SAUIFD)*, 03 Kasım 2022. s. 585

²⁷⁰ Türkan - Cevahir, "Hindu Bayramı Divali'nin Tarihi Gelişimi ve Farklı Dinlerdeki Yansımaları". s. 586

eşi ve bereket tanrıçası Lakşmi onuruna yapılan bir uygulamadır. Bereket tanrıçasının yolunu gözlemeyi sembolize etmektedir. Diğer yandan Lakşmi ile özdeşleştirilen bir hayvan olarak inekler sahipleri tarafından bu festivalde süslenmektedir. ²⁷¹



Resim 16: Rangoli Motifi²⁷²

Rangoli, *Diwali* festivalinin önemli motiflerinden biridir. Toz kireç taşı, kırmızı aşı boyası, kuru pirinç unu, renkli kum, kuvars tozu, çiçek yaprakları gibi malzemelerle yapılmaktadır. Genellikle evlerin girişine sabah saatlerinde sembolik olarak Lakşmi’yi karşılama ritüeli olarak uygulanmaktadır. *Rangoli* yapılırken sahip olunan hareket ve duruşlar da bir omurga düzeltme egzersizi olarak kabul edilmektedir. ²⁷³

Rangoli motifinin sembolik yönleri ve anlamları şöyledir:²⁷⁴

- Dairesel Form ve Kozmik Döngü: *Rangoli* tasarımında merkezi bir dairesel yapı göze çarpmaktadır. Çember Hindu metafiziğinde evrenin sonsuz döngüsünü ve zamansızlığı simgeler. Çemberin iç içe geçmiş yapısı, ruh-beden-zihin üçlüsünün bütünlüğünü ifade eder.

²⁷¹ Türkan - Cevahir, “Hindu Bayramı Diwali’nin Tarihi Gelişimi ve Farklı Dinlerdeki Yansımaları”. s. 587

²⁷² <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=36581728>

²⁷³ Anonymous, *Gazetteer of the Bombay Presidency: Dhárwár* (Bombay: Nabu Press, 2010). s. 821

²⁷⁴ Anonymous, *Gazetteer of the Bombay Presidency: Dhárwár*. s. 852

- Simetri ve Evrenin Düzeni: *Rangoli* tasarımlarında sıkça görülen tam simetri, Hindu düşüncesinde evrensel düzeni ve karma yasasının dengeli işleyişini temsil eder. Simetrik desenler insanın içsel uyumunun dış dünyaya yansıtılmasını ifade eder.

- Floralar ve Doğa Bağlantısı: *Rangoli*'de yer alan çiçek ve bitkisel motifler, doğanın kutsallığını ve yaratıcı gücünü vurgular. Lotus çiçeği benzeri motifler varsa, bunlar bilgelik ve ruhsal uyanışı sembolize eder.

- *Diyas* (Yağ Lambaları) ve İlahi Işık: *Rangoli* etrafında yerleştirilen küçük yağ lambaları, Hinduizm'de ilahi aydınlanmayı ve ruhsal bilgeliği temsil eder. *Diyas*ların yaydığı ışık, cehaletin ortadan kaldırılması ve ruhsal bilgeliğin açığa çıkması ile ilişkilidir.

- Renklerin Sembolik İşlevi: Kırmızı ve turuncu; enerji, *şakti* (kozmik dişil güç) ve koruma anlamına gelir. Sarı; bilgelik, saf düşünce ve ilahi ışık simgesidir. Mavi ve yeşil, doğanın dengesini ve evrensel yaşam gücünü temsil eder. Beyaz; saflık, ruhsal yükseliş ve *karmanın* temizlenmesi ile ilişkilidir.

- Dairesel Hareket ve Ritüel Alanın Arındırılması: *Rangoli*'nin kapı girişine veya önemli alanlara yapılması, Hindu ritüellerinde alanın kutsanması ve olumsuz enerjilerin uzaklaştırılması anlamına gelir. Bu desenler, yerin geçici olarak bir ruhsal merkeze dönüşmesini ve tanrısal enerjilerin burada yoğunlaşmasını amaçlar.

Divali festivaline ait bir diğer sembolik uygulama alna acı meyve posası sürülmesidir. İlgili mite göre Krişna şeytan kral Nakarasura'yı mağlup ettikten sonra onun kanını alnına sürmüştür. Bunun bir anımsaması olarak kadınlar acı meyve ve çeşitli boyları karıştırarak kırmızı rengini verdikleri karışımları alınlarına sürmektedirler.²⁷⁵

Divali Festivali'nin üçüncü günü bereket tanrıçası Lakşmi'ye geleneksel *puja* ritüelleri gerçekleştirilmektedir. Fakat ilk *puja* Geneşa'ya yapılmaktadır. İlk *pujanın* Lakşmi'den önce Geneşa'ya yapılması, bilgelik olmadan zenginliğin faydalı

²⁷⁵ Türkan - Cevahir, "Hindu Bayramı Divali'nin Tarihi Gelişimi ve Farklı Dinlerdeki Yansımaları". s. 587

olmayacağını temsil etmektedir. İlgili mite göre Lakşmi'nin kibirli tavırları Vişnu'yu rahatsız etmiştir. Vişnu ona, onun çocuğu olmadan bereketinin ve servetinin önemsiz olduğunu söylemiştir. Bunun üzerine Lakşmi Tanrıça Parvati'den çocuğunun birini ona evlatlık vermesini ister. Parvati de ona Geneşa'yı verir. Lakşmi'den önce Geneşa'ya *puja* uygulamasının temsil ettiği değerler bu mite dayanmaktadır.²⁷⁶

Divali'nin ilginç sembolik uygulamalarından biri de inek dışkılarının bir araya toplanıp yığın haline getirilerek çiçeklerle süslenmesidir. Bu uygulama Krişna'nın Gokul diyarını İndra'nın gönderdiği selden kurtarması anısına yapılmaktadır.²⁷⁷ *Vishnu Purana*'ya göre Krişna, Gokul diyarında İndra'ya yakarılmasını yasaklamıştır. Buna çok kızan İndra Gokul diyarını yerle bir etmek için büyük bir sel göndermiştir. Krişna Govardan Dağı'nı serçe parmağıyla kaldırmıştır. Böylece Gokul diyarına gelecek olan tehlikeleri savuşturmuştur. Bu mitteki anlatının bir sembolü olarak Hindular, inek dışkılarından yaptıkları yığını süsleyerek bu olayın sembolü haline getirmektedirler.²⁷⁸

Divali, Vişnu smbolizmini ele alırken göz ardı edilemeyecek festivallerden biridir. Divali festivalinde yer alan birçok uygulama, Vişnu'nun kozmik düzeni koruması ve adaleti sağlamasını ayrıca yanında birçok Vişnu mitini temsil edici özelliğe sahiptir. Bu festival Tanrıça Lakşmi'yi de birçok yönden temsil edici özelliğe sahiptir.

2.3. ŞİVA SEMBOLİZMİ

Şiva, *Trimurti*'de yaratıma öncülük eden yıkımın figürüdür. Şiva sembolizminin temel unsurlarının başında *Tandava* dansı gelmektedir. Aslında bu dans, Şiva'nın kutsal üçlemedeki tüm karakteristiğini ortaya koymaktadır. Hatta bu dans Brahma ve Vişnu misyonlarından da etkilenmiş bir semboldür. Çünkü içinde

²⁷⁶ Türkan - Cevahir, "Hindu Bayramı Divali'nin Tarihi Gelişimi ve Farklı Dinlerdeki Yansımaları". s. 588

²⁷⁷ Türkan - Cevahir, "Hindu Bayramı Divali'nin Tarihi Gelişimi ve Farklı Dinlerdeki Yansımaları". s. 589

²⁷⁸ Bibek, *Vishnu Purana*. s. 112

yıkımın yanında meydana getirme ve koruma öğeleri de barındırmaktadır. Bu hususlardan dolayı *Tandava* dansı çeşitli yönlerden ala alınmıştır.

Şiva'nın farklı formları mevcuttur. Bu formlarda ortak olan semboller mevcut olduğu gibi formların kendine has sembolik özellikleri de vardır. Şiva'nın tüm formlarında yer alan ortak figürler ve her formun kendine has figürleri tek tek ele alınmıştır. Şiva'nın bir diğer adı da Mahadeva'dır. Bu kelime Şaivalarca *sufilerin tanrısı* anlamında kullanılmaktadır. Çünkü Şiva asketik ve meditasyonel yönüyle de ön plana çıkan bir tanrıdır. Şiva sembolizmi ele alınırken bu nokta dikkate alınmıştır.

Şiva'ya adanmış olan *Mahaşivaratri* festivali Şiva tapıcılarının züht yönlerine vurgu yapan sembolik uygulamaları içinde barındıran bir festivaldir. Ayrıca bu festivalde Şiva'nın mitolojik arka plandaki etkinliğine yönelik uygulamalar da mevcuttur. Bu yüzden Şiva'nın festival bazlı sembolizminin *Mahaşivaratri* üzerinden ele alınması uygun görülmüştür.

Şiva sembolizmini ilgilendiren temel konular “Yıkımın Yaratıcı Gücü: *Tandava* Dansı ve Evrenin Döngüsü”, “Şiva Formlarının Sembolizmi”, “Şiva'nın Ritüel Sembolizmi” ve “Şiva İçin *Mahaşivaratri* Sembolizmi” başlıkları altında ortaya konulmuştur.

2.3.1. Yıkımın Yaratıcı Gücü: Tandava Dansı ve Evrenin Döngüsü

Şiva Hindu kutsal üçlemesinde yıkımı temsil eden tanrıdır. Fakat Hindu teolojisi zaman var olduğu sürece gerçek anlamda yıkım fikrini dışlamaktadır. Şiva'nın yok etmesi demek evreni yeniden üretmeye hazırlaması, yeniden yaratılışa öncülük etmesi demektir. Şiva'nın yok etmesiyle Brahma'nın yaratması tam bu noktada birleşmektedir.²⁷⁹

Şiva'nın yok ediciliğinin en meşhur sembolü bir dans olan *Tandava*'dır. Şiva'nın bu dansçı formu ise Nataraja'dır. Nataraja; dansın efendisi, ebedi dansçı gibi anlamlara gelmektedir. *Tandava*, dünyanın yıkımıyla ilişkilendirilmiş dans biçimidir.

²⁷⁹ Moor, *The Hindu Pantheon*, s. 85

İnaniş'a göre Şiva, dünya yok edilmesi gerektiğinde bunu *Tandava* dansı ile yapmaktadır.²⁸⁰



Resim 17: Şiva'nın Nataraja Formu²⁸¹

Şiva'nın Nataraja formundaki *Tandava* dansına özgü figürlerin her birinin anlamı mevcuttur. Şiva sağ üst eliyle bir davul tutmaktadır. Bu davula *damaru* adı verilmektedir. Bu davul inaniş'a göre evrenin yaratılışındaki kutsal ses olan *om* sesini çıkarmaktadır. Bu davul kozmik döngünün ritmini temsil etmektedir. Şiva Nataraja formunda sol üst elinde bir alev tutmaktadır. Bu alev ise yıkım ve dönüşümü temsil etmektedir. Ayrıca mitlere göre Şiva'nın alevi cehaleti yok eden bir güç olarak tasvir edilmektedir. Sık sık hatırlatıldığı üzere Şiva, yıkımı yeniden dönüşümün başlangıcı olarak kullanan bir figürdür. Sağ alt el korkusuzluk, koruma ve güvence anlamlarına gelen *Abhayamudra* işaretini yapmaktadır. Bu işaret avuç içi karşıya bakacak şekilde Sol alt elin havaya kalkmış olan sol alt ayağa doğru uzanması ise evrenin döngüsellğine işaret etmektedir. Havaya kalkan sol ayağı ise kurtuluşu ve ruhsal özgürlüğü temsil etmektedir. Şiva bu formunda sağ ayağı ile *Apasmara* isimli bir cüceyi ezmektedir. Bu cüce kendini yenilmez varlık ilan edip tanrılara meydan okumuştur. Bunu yapmasının sebebi sahip olduğu yoğun kibir ve cehalettir. Tanrılar

²⁸⁰ Stella Kramrisch, *The Presence of Śiva* (Princeton (N.J.): Princeton university press, 1992). s. 151

²⁸¹ <https://myindiastories.com/PatanjaliAniTirumanjanam.html>

onu yok etmesi için yok edici Şiva'ya başvurmuşlardır. Şiva ise onu meşhur *Tandava* dansı ile ezmiştir. Şiva'nın sağ ayağıyla bu cüceyi ezmesi cehaleti ve kibri yok etmesini temsil etmektedir.²⁸² *Tandava* dansının figürleri ebedi tanrısal enerjinin beş şeklini temsil etmektedir. Bunlar; *srishti* yani yaratılış ve döngü, *sthiti* yani koruma ve güvenlik, *samhara* yani dönüşüme yönelik yıkım, *tirodhana* yani yaşamdaki yanılısma ve *anugraha* yani serbest bırakmadır.²⁸³

Tandava dansının bilinen yedi türü mevcuttur. Klasik ve en bilinen yukarıda da tarif edilen türü *Ananda Tandava*'dır. Şiva bu dansında neşe ve mutluluk saçmaktadır. Kozmik döngü ve ritim bu dans ile somutlaştırılmaktadır. *Tandava*'nın bir diğer türü ilahi enerji döngüsünün temsili olan *Sandhya Tandava*'dır. Anlatıya göre Şiva bu dansı Kailash Dağı'nın zirvesinde yapmaktadır. O bu dansı yaparken tanrılar ona hayranlık duymaktadır. Tanrıça Sarasvati *vina* ile, Tanrı İndra flüt ile, Tanrı Brahma çan ile, Tanrıça Lakşmi şarkılar ile ve Tanrı Vişnu davul ile ona eşlik etmektedir. *Tandava*'nın bir diğer türü *Kalika Tandava*'dır. Bu dansı Şiva eşi Tanrıça Parvati ile gerçekleştirmektedir. Bu dans kozmik döngünün yıkım ve yaratılışının yanı sıra eril ve dişil enerjinin uyumunu temsil etmektedir. Dansın bir diğer türü *Tripura Tandava*'dır. İlgili mite göre *Asuralar* tarafından kurular *Tripura* şehirleri, tanrılara meydan okurlar. Bu şehirler üç adettir. Dünya'da, Cennet'te ve yeraltında bulunmaktadırlar. Tanrılar bu konuda Şiva'dan yardım isterler. Şiva önce meşhur dansına giriş yapar ardından da tek okla üç şehri yerle bir eder. İşte *Tripura Tandava*, Şiva'nın kötülüğü yok etmesini temsilen yapılmaktadır. Geleneksel *Tandava* dansının figürlerinin daha heybetli ve haşin yapılışıdır. Dans esnasında ok, yay veya üç başlı *Trişula* mızrağı kullanılabilir. Bir diğer *Tandava* türü olan *Guari Tandava* da *Kalika Tandava*'nın bir benzeridir. Bu dansı da Şiva yine eşi Parvati ile yapmakta olup eril ve dişil enerjinin uyumunu temsil etmektedir. *Samhara Tandava* ise güçlü bir öfke ve yıkım dansıdır. Şiva'nın babası *Dakşa yajnasına*²⁸⁴ Şiva'yı küçümseyip davet etmemiştir. Şiva yine de bu *yajna*ya katılmıştır. *Dakşa*'nın Şiva'yı küçümsemesine

²⁸² Kramrisch, *The Presence of Śiva*. s. 155

²⁸³ Ananda K. Coomaraswamy - Romain Rolland, *The Dance of Shiva: Fourteen Indian Essays*, Nachdr. (New Delhi: Munshiram Manoharlal Publ, 2009). s. 66

²⁸⁴ Yajna, Hinduizm'de tanrılara sunulan kutsal bir ritüel anlamına gelen Vedik bir terimdir. Genellikle ateş önünde yapılan kurban törenleri şeklinde gerçekleşir ve evrensel düzenin korunmasını amaçlar. Bkz. <https://en.wikipedia.org/wiki/Yajna>

daha fazla dayanamayan eşi Sati kendini ateşe atmıştır. Böylece Şiva öfkeli bir dansa başlamış ve *yajnan*ın bozulmasına sebep olmuştur. Bu dans Şiva'nın öfkesini ve yok ediciliğini temsil etmektedir. Sonuncu türü olan *Uma Tandava* ise Şiva'nın tanrıça Parvati'nin Uma formuyla yaptığı bir eril dişil enerji uyumu dansıdır. Bu yedi dansın figürleri ve yapılışı hemen hemen aynı olsa da temsil ettikleri ruh halleri ve hikayeleri birbirlerine göre farklılıklar arz etmektedir.²⁸⁵

Şiva deyince akla gelen ilk sembol *Tandava* dansıdır. *Tandava* dansı Tanrı Şiva'nın kutsal üçlemedeki tüm yönlerini sembolize eden bir terkiptir denilebilir. Bu dans Şiva'nın yok ediciliğini ve yeniden başlangıca yaptığı öncülüğü figürleriyle somutlaştıran bir sembol olarak Hindu ritüellerinde önemli bir yerde durmaktadır.

2.3.2. Şiva Formlarının Sembolizmi

Şiva'nın en bilinen ve bir dansçı olan Nataraja formunun yanında birçok farklı formları bulunmaktadır. Bu formların her biri Şiva'nın farklı bir teolojik yönüne vurgu yapmaktadır. Bu formlarda Tanrı Şiva yok edicilikten yaratıcılığa, bilgelikten savaşçılığa birçok yönüyle kutsal üçlemedeki anlamını bulmaktadır. Şiva'nın farklı formlarını incelemeden önce Şiva'nın formlarında ortak olarak bulunan bazı geleneksel figürleri incelemekte fayda vardır.



Resim 18: Üç Gözlü Şiva İkonu²⁸⁶

²⁸⁵ Coomaraswamy - Rolland, *The Dance of Shiva*. s. 78 - 102

²⁸⁶ <https://www.imayavaramban.com>

Şiva'nın geleneksel özelliklerinden biri üçüncü bir göze sahip olmasıdır. Şiva hemen hemen bütün figürlerinde iki gözünün ortasında alnında ters göz şekli ile üçüncü bir göze sahiptir. Bu gözün mitik temeli *Puranalar*'a dayanmaktadır. Eşi Tanrıça Parvati bir gün Şiva'ya bir şaka yapmak ister ve onun iki gözünü kapatır. Şiva'nın görüşünün kararması evrenin karanlığa bürünmesine yol açar. Bu durumu düzeltmek isteyen Şiva iki gözünün ortasında üçüncü bir göz meydana getirir. Şiva kızdığı vakit bu gözden çıkan ateşin her şeyi yok edebileceğine inanılmaktadır. Bu göze Sanskritçe'de *küle çeviren* anlamında *Tryambakam* adı verilir.²⁸⁷

Şiva, ikonlarında başında hilal şeklinde bir tac taşımaktadır. Bu tacın anlamı *Rigveda*'yla ilişkilendirilmektedir. *Rigveda*'da Şiva'ya karşılık geldiği düşünülen tanrı Rudra'dır. *Rigveda*'nın bazı ilahilerinde Rudra ve ay tanrısı Soma'ya yakarılmaktadır. Bu tacın da mitik kökeninin bu ilahlara dayandığı düşünülmektedir. Ayrıca ayın evreleri de bu taca çeşitli anlamlar yüklenmesine sebep olmuştur. Ayın büyüyüp, gelişip küçülmesi Hindu felsefesinde ölümün ve yeniden doğuşun sembolü olarak kabul edilmektedir. Bu yönüyle hilal de Şiva'nın kozmik döngüdeki rolünden etkilenmektedir.²⁸⁸

Şiva ikonlarında Şiva'nın bedeni küllerle kaplıdır. Bu durum yaşamın ve maddi varoluşun geçiciliğini simgelemektedir. Yakılan cesetlerin küllerinin, tanrı Şiva'nın bedenine sürüldüğüne dair bir inanış da mevcuttur. Ayrıca tek okla *Asuraların* üç şehrini küle çevirmesinin de bunda etkisi vardır. Yok edici tanrı Şiva'nın bedenindeki küllerin yaşamın geçiciliğini simgelemesi ile ölü yakma ayini arasında bu noktada bağlantılar ortaya çıkmaktadır.²⁸⁹

Şiva, tasvirlerinde keçeleşmiş bir saç stili ile ortaya konulmaktadır. Puranik anlatıya göre Ganj Nehri yıkıcı bir biçimde akmış, Şiva saçlarını kullanarak bu akışı yavaşlatmış ve dengenin korunmasına katkı sağlamıştır. Ayrıca keçeleşmiş saç Şiva'nın doğa ile uyumunu, yaşamın sadeliğini ve dinginliğini temsil etmektedir. Bu

²⁸⁷ Gokhale, *The Book of Shiva*. s. 287

²⁸⁸ Stella Kramrisch - Philadelphia Museum of Art, ed., *Manifestations of Şiva* (Philadelphia: Philadelphia Museum of Art, 1981). s. 478

²⁸⁹ Flood, *The Blackwell Companion to Hinduism*. s. 151

noktada Şiva'nın keçeleşmiş saçları asketik ve meditasyonel bir sembol olarak ortaya çıkmaktadır.²⁹⁰

Şiva ikonlarında boğazındaki mavilik dikkat çekmektedir. Bu mavilik *Samundra Manthana* denilen okyanusların çalkalanması olayına dayanmaktadır. Ölümsüzlük iksiri *Amrita*'yı elde etmek için tanrılar okyanusları çalkalarken beraberinde *Halahala* adı verilen bir zehir türemiştir. Bu zehir tüm yaşamı yok edecek yoğunlukta ve güçtedir. Şiva evreni bu felaketten kurtarmak için zehrin tamamını içmiştir. Şiva ikonlarının boğazındaki mavilik Şiva'nın bu fedakarlığını temsil etmektedir.²⁹¹



Resim 19: Trişula Tutan Şiva Heykeli²⁹²

Şiva'nın en meşhur silahı *Trişula* adındaki üç başlı mızraktır. Bu mızrak Hindu zanaatkar Tanrı Vivaşkarma tarafından yaratılmıştır. Mızrak Hindu kutsal üçlemesinin tüm anlamlarını üzerinde taşımaktadır. Şaivalara göre mızrağın üç ucu yaratım, korunum ve yok edişi olduğu gibi temsil etmektedir. Yani mızrak, Brahma ve Vişnu misyonlarından da etkilenmektedir. Ayrıca başka bir görüşe göre de beden, zihin ve ruhun birliğini temsil etmektedir.²⁹³

²⁹⁰ MacDonell, *Vedic Mythology*. s. 62

²⁹¹ Gokhale, *The Book of Shiva*. s. 155

²⁹² ArjunaFilips-Ownwork,CCBY-SA3.0,<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=5079945>

²⁹³ Hawley - Narayanan, *The Life of Hinduism*. s. 51



Resim 20: Şiva ve Vahanası Nandi²⁹⁴

Vişnu'nun *Vahanası*(bineği), boğa şeklindeki Tanrı Nandi'dir. Puranik metinlere göre Nandi, Bilge Silada'nın oğlu olarak Şiva'nın lütfuyla doğmuştur. Şiva'nın sadık bir müridi olarak büyümüş, onun hem mesken koruyucusu hem de bineği olmak için kefaretlar ödeyip çileler çekmiştir. Okyanusların çalkalanması sırasında *Halahala* zehrini içen Şiva'nın ağzından bir miktar zehir damlamış, Şiva'nın yardımına koşan Nandi o zehri içmiştir. Şiva bunun bu fedakarlığından dolayı Nandi'yi himaye etmeye karar vermiştir. Nandi, oturmuş bir boğa olarak tasvir edilmiş ve bu haliyle bayraklaşmıştır. Bu oturmuş boğa bayrağı Hindular içerisinde Şaivaların bayrağı olarak kabul edilirken Sri Lanka'da da Hindu Bayrağı olarak resmi nitelik kazanmıştır.²⁹⁵



Resim 21: Şiva'nın Dakṣiṇāmurti Formu²⁹⁶

²⁹⁴ <https://www.flickr.com/photos/22475010@N05/>

²⁹⁵ Mudaliyar C. Rasanayagam, *Ancient Jaffna*, 2. AES reprint [der Ausg.] Madras, Everyman, 1926 (New Delhi: Asian Educational Services, 1993). s. 390

²⁹⁶ <https://tejasvi2389.wordpress.com/2023/05/>

Şiva'nın bilge bir öğretmen olan formu Dakşinamurti'dir. Bu kelime Sanskritçede *güneye bakan* anlamına gelmektedir. Efsaneye göre bir zamanlar dört bilge evrenin sırrını merak etmişlerdir. Şiva Dakşinamurti formunda bu dört kişiyi öğrencisi olarak kabul etmiştir. Tek bir kelime bile kullanmadan, sadece bir ağacın altında sessizce oturarak onlara evrenin sırrını öğretmiştir. Bu öğretiler Hindu felsefesinde *Jnana Yoga* olarak bilinmektedir. Dakşinamurtu dört kollu olarak tasvir edilir. Tasvirlerinde genellikle bir ağacın altında oturmaktadır. Sol elinde bilgeliği simgeleyen bir kitap tutarken sol eliyle korkusuzluk ve güvenlik jesti olan *Abhayamudra* işaretini yapmaktadır. Sağ ayağı geleneksel şekilde cüce Apasmara'yı ezerken sol ayağı sağ ayağının üzerine koyulmuştur. Bu durum da yine cehaletin yok edilmesini temsil etmektedir. Şiva'nın bu formu aslında onun asketik ve meditasyonel bir formudur.²⁹⁷

Dakşinamurti formunun sembolleri ve anlamları şöyledir.²⁹⁸

- Meditatif Oturuş (*Virasana*): Siva, tipik olarak sol ayağını yukarı kaldırarak sağ ayağını bastıran bir oturuş pozisyonundadır. Sol ayağın yükselmesi, ruhsal aydınlanmaya doğru ilerlemeyi; sağ ayağın yerde duruşu ise dünyevi bilincin kontrolünü simgeler.

- Kaplan Derisi Üzerinde Oturması: Şiva'nın üzerine oturduğu kaplan derisi, ilkel güdülerin ve fiziksel arzuların kontrol altına alınmasını ifade eder. Hindu mitolojisine göre kaplan, vahşi doğayı temsil ederken Şiva onun üzerinde oturarak ruhsal hakimiyeti gösterir.

- Dört Bilge Figürü: Şiva'nın önünde yer alan dört yaşlı figür, Hinduizm'de insan bilgisinin ve ruhsal gelişimin dört yönünü temsil eder. Vedik gelenekte bunlar Brahma'nın dört yüzünden doğmuş bilge kişiler olarak tanımlanır.

- Sessiz Öğreti: Şiva'nın bir eli *Abhayamudra* pozisyonunda, diğer eli ise *Jñanamudra* olarak adlandırılan bilgelik işareti şeklindedir. Hindu mistisizminde en

²⁹⁷ R. K. K. Rajarajan, "Dakṣiṇāmūrti on Vimānas of Viṣṇu Temples in the Far South", *South Asian Studies* 27/2 (Eylül 2011): s. 131-144.

²⁹⁸ Rajarajan, "Dakṣiṇāmūrti on Vimānas of Viṣṇu Temples in the Far South". s. 139 - 149

yüksek öğretinin sessizlikle aktarıldığı kabul edilir. Şiva burada kelimelerden bağımsız, doğrudan ilahi bilgeliği aşlamaktadır.

- Hindistan Cevizi ve Çevresindeki Doğal Unsurlar: Arka plan, genellikle bir mağara veya ağaç ile tasvir edilir. Mağara ruhsal inzivayı ve insanın kendi iç dünyasına yönelmesini simgelerken, ağaç doğanın bilgeliği ile bağlantılıdır.

- Yanlardaki Lambalar: Asılı lambalar, bilginin aydınlatıcı gücünü temsil eder. Hindu felsefesinde bilgelik ışığı, cehaleti ortadan kaldırır ve ruhsal yolculuğun rehberi olur.



Resim 22: Şiva'nın Bhikşatana Formu²⁹⁹

Şiva'nın dilencilik yaparak dolaşan bir formu mevcuttur. Bu formunun adı Bhikşatana'dır. Sati'nin *yajna* sırasında kendini yakma olayı sonrasında Şiva öfkesini dizginlemek için Bhikşatana formuna dönüşmüştür. Ormanlarda çilecilik ve dilencilik yapmıştır. Ayrıca bilgeleri cehaletlerinden arındırarak gerçek bilgelige ulaştırmayı hedeflemiştir. Çıplak, yakışıklı bir erkek dilenci formunda ormana giderek bilgelerin karılarını baştan çıkarmıştır. Bilgeler ona lanet etmiş fakat bu lanet sonuçsuz kalmıştır. Brahma bilgelere rehberlik ederek Bhikşatana'nın kim olduğunu haber vermiştir.

²⁹⁹ <https://www.wikiwand.com/en/articles/Bhikshatana>

Bunun üzerine bilgelerin bazıları ormana dilenci kılığında gelen Bhikṣatana'ya tazimde bulunmuştur. Onlar gerçek bilgeliğe ulaşırken tazimde bulunmayanlara ise Bhikṣatana lanet etmiş ve onlar da birer dilenciye dönüşmüşlerdir. Bhikṣatana huzurlu bir yüz ifadesine sahip olarak ve çıplak şekilde tasvir edilir. Bir elinde bir dilenci kasesi tutarken diğer elinde klasik silahı olan üç başlı mızrağı *Triṣūlayı* tutar. Bu Bhikṣatana'nın iki kollu tasviridir. Dört kollu tasvirinde Bhikṣatana'nın elinde geleneksel davulu da bulunur. Saçları keçeleşmiş şekilde tasvir edilirken saçlarında bir yılan bulunur. Bu yılan Kundalini enerjisini temsil etmektedir. Kundalini, insan ruhunda gizli olan ve ruhsal aydınlanma sırasında yükselen enerjidir. Bhikṣatana'nın saçlarındaki yılan bu enerjinin kontrol altında olduğunu simgelemektedir.³⁰⁰

Bhikṣatana'nın taşıdığı başlıca sembolik unsurlar ve anlamları şöyledir:³⁰¹

- Çıplaklık ve Özgürleşme: Şiva, Bhikṣatana formunda genellikle yarı çıplak veya tamamen çıplak tasvir edilir. Bu durum, sosyal normlardan ve maddi arzuların sınırlamalarından kurtuluşu temsil eder. Hindu felsefesindeki *vairagya* (dünyevi arzulardan kopma) doktrininin en saf haliyle yansıtıldığı bir figürdür.

- Dilenci Görünümü: Şiva'nın gezgin bir dilenci olarak yürüyüşü, ruhsal bilgeliğin dünyaya yayılması ve tanrının ego sahibi *Brahminleri* alçaltarak onlara hakikati göstermesi olarak yorumlanır. Hindu geleneğinde Bhikṣatana, *Brahman* sınıfının aşırı entelektüel kibrini kıran bir ilahi müdahale olarak görülür.

- Dilenci Kabı: Kurban sonrası toplanan kafatası kabı, Vedik gelenekte ölüm ve yeniden doğuşun kaçınılmazlığını temsil eder. Aynı zamanda ego kaybı ve dünyevi bağlardan arınmanın sembolüdür.

- Dans Eden Yürüyüş Pozisyonu: Şiva'nın yarı dans eder şekilde ilerleyişi, *samsara* içinde özgürleşmeyi simgeler. Hareket halindeki Şiva, bilgelik ve aydınlanmanın statik değil, sürekli bir süreç olduğunu vurgular.

³⁰⁰ Alain Daniélou - Alain Daniélou, *Gods of Love and Ecstasy: The Traditions of Śiva and Dionysus*, Repr (Rochester, Vt: Inner Traditions, 1993). s. 68 - 70

³⁰¹ Daniélou - Daniélou, *Gods of Love and Ecstasy*. s. 65 - 71



Resim 23: Şiva'nın Tripurantaka Formu³⁰²

Tripurantaka Şiva'nın savaşçı bir tezahürüdür. *Yajurveda*'da geçen efsaneye göre üç *Asura* prensi Brahma'ya yönelik yaşadıkları yoğun züht hayatı karşılığında Brahma onları nimetlendirerek onlara üç göksel kale hediye eder. Bunlar altın, gümüş ve demirden kalelerdir. Fakat *Asuralar* bu gücü kötüye kullanarak evrenin geleceğini tehlikeye sokarlar. Bunun üzerine Şiva evrenin bileşenlerinden bir ok, bir yay ve savaş arabası oluşturur. Araba Dünya'nın kendisi, tekerlekleri Ay ve Güneş'tir. Yayı Meru Dağı'dır. Arabacı Brahma, ok ise Vişnu'dur. Şiva'nın Tripurantaka formu, kozmik ateşli okla üç şehri birden yok etmeyi başarmıştır. Tripurantaka dört kollu bir okçu olarak tasvir edilmektedir. İki kolu okunu ve yayını tutarken diğer kollarından ikisi de geleneksel Şiva davulunu ve *Trişulasını* tutmaktadır.³⁰³

Tripurantaka'nın sembolleri şu şekilde anlamlandırılmaktadır:³⁰⁴

³⁰² <https://bhagavanbhakthi.com/2020/10/lord-şiva-şivaratri-other-significances/>

³⁰³ Kramrisch, *The Presence of Śiva*. s. 415

³⁰⁴ Kramrisch, *The Presence of Śiva*. s. 505

- Tanrısal Araba ve Atlar: Şiva'nın savaş arabası, evrensel hareketin ve ilahi gücün sembolüdür. Çok sayıda at tarafından çekilmesi, kozmik kuvvetlerin bir araya gelerek kaosa karşı koymasını ifade eder.

- Yay ve Ok : Şiva'nın yayını gererek bir ok fırlatması, nihai bilginin ve ilahi adaletin gücüyle kötülüğü yok etme eylemini temsil eder. Hindu doktrininde *Tripura*, cehaletin üç katmanı olarak görülür: Karanlık ve Hareketsizlik, Arzu ve Eylem, Arınma ve Bilgelik.

- Alevler İçindeki Göksel Kale: Yanan kale, insan egosunun ve dünyevi bağımlılıkların yıkımını simgeler. Şiva burada sadece fiziksel bir savaşçı değil, ruhsal özgürleşmenin yol göstericisi olarak görülür.

- Kutsal Yol Arkadaşları ve Tanrılar: Şiva'nın yanında diğer ilahi figürler olabilir. Hindu mitolojisinde Vişnu'nun Şiva'ya ok olarak dönüştüğü ve Brahma'nın savaş arabasını sürdüğü anlatılır. Bu birliktelik tanrısal güçlerin bilgeliği koruma adına bir araya gelişini temsil eder.



Resim 24: Şiva'nın Ardhanarişvara Formu³⁰⁵

³⁰⁵ <https://shivshakti.fr/en/blogs/chakras/shiva-shakti>

Ardhanarişvara Şiva'nın eşi Parvati ile birleşmiş formudur. Genellikle sağ tarafı Şiva, sol tarafı Parvati'dir. Şiva'nın bu formunda tüm yaratılışın rahmi yüceltilmektedir. Şiva'nın her yere nüfuz eden doğası bu formda temsil edilmektedir. Dört kollu tasvir edilen bir formdur. Sağ tarafta bulunan erkek yarısı bir koluyla *Pruşa* adında bir balta tutarken diğer koluyla *Abhayamudra* güvence işaretini yapmaktadır. Kadın yarısı ise bir elinde saflığın ve manevi derinliğin simgesi olan bir lotus çiçeği tutarken diğer elini boğa biçiminde olan ve Şiva'nın bineği olan Tanrı Nandi'nin başının üstüne koymaktadır.³⁰⁶



Resim 25: Şiva'nın Kalyanasundara Formu³⁰⁷

Şiva'ya ait enkarnasyonlardan olan Kalyanasundara, Sanskritçe'de *en güzel düğün* anlamına gelmektedir. Bu form Şiva ve Parvati'nin evliliğini sembolize etmektedir. Şiva dört veya iki kollu iken Parvati sadece iki kollu olarak tasvir edilmektedir. Vişnu ve eşi Lakşmi kızları Parvati'yi Şiva'ya verirken tasvir edilip Brahma ise düğün törenini yöneten rahip konumundadır. Şiva ve Parvati düğünündeki damadı sembolize eden Şiva enkarnasyonu Kalyanasundara'dır.³⁰⁸

Kalyanasundara sembolizminin unsurları şöyle açıklanabilir:³⁰⁹

³⁰⁶ Kramrisch, *The Presence of Śiva*. s. 169

³⁰⁷ <https://www.agniban.com/mahasivaratri-will-be-very-special-for-these-zodiac-signs-you-will-get-only-benefits-by-the-grace-of-lord-şiva/>

³⁰⁸ Kramrisch, *The Presence of Śiva*. s. 349

³⁰⁹ Kramrisch, *The Presence of Śiva*. s. 369

- *Panigrahana* Ritüeli ve Kozmik Birlik: Kalyanasundara ikonografisinde Şiva ve Parvati, Hindu düğün ritüeli olan *Panigrahana*'yı gerçekleştirirken tasvir edilir. Bu ritüelde damat, gelinin sağ elini tutarak onu kabul ettiğini ve evrensel düzenin bir parçası olarak birlikteliklerini kutsadığını ifade eder. Bu sahne tanrısal eril ve dişil enerjilerin birleşmesini, yani Şiva'nın yıkıcı gücü ile Parvati'nin yaratıcı enerjisinin dengelenmesini simgeler.

- Vişnu'nun Parvati'yi Şiva'ya Vermesi: Bazı ikonlarda sıklıkla Vişnu ve Lakşmi'nin Parvati'yi Şiva'ya teslim ettiği sahne yer alır. Vişnu burada evrensel düzenin koruyucusu olarak, ilahi evliliğin gerçekleşmesini sağlayan aracı rolündedir. Bu durum, Hindu mitolojisinde tanrısal evliliklerin yalnızca bireysel bir birliktelik değil aynı zamanda evrenin dengesini sağlayan bir olay olduğunu gösterir.

- Brahma'nın Nikahı Kıyması: Kalyanasundara ikonografisinde Brahma, düğünün kutsal rahibi olarak tasvir edilir. Brahma'nın bu roldeki varlığı, evrensel yaratımın ve düzenin kutsanmasını ifade eder. Brahma'nın düğünü yönetmesi Şiva ve Parvati'nin birlikteliğinin sadece kişisel bir bağ değil aynı zamanda kozmik bir zorunluluk olduğunu vurgular.

- Şiva'nın Sakin ve Parvati'nin Utangaç Duruşu: Şiva, ikonografide dingin ve bilge bir duruşla tasvir edilir. Bu durum ilahi bilgelik ve evrensel hakikatin temsidir. Parvati ise hafifçe başını eğmiş ve utangaç bir ifadeyle gösterilir. Bu, dişil enerjinin alıcı ve besleyici doğasını simgeler.

- Çevredeki Tanrılar ve İlahi Kutlama: Kalyanasundara ikonografisinde sıklıkla tanrılar, bilge kişiler ve göksel varlıklar düğünü kutlarken tasvir edilir. Bu, tanrısal evliliğin yalnızca bireysel bir olay değil evrensel bir kutlama olduğunu gösterir. Hindu mitolojisinde tanrısal evlilikler, evrenin dengesini sağlamak için gerçekleşen ilahi olaylar olarak görülür.

Şiva'nın meşhur dansçı formu Nataraja formunun yanında farklı formları da mevcuttur. Bu formlar yer yer Şiva efsanelerinin ve mitlerinin temsili iken yer yer Şiva'nın belli başlı özelliklerini temsil etmişlerdir. Bahsi geçen formlarda Şiva sadece bir yok edici değil, yeri geldiğinde bir yeniden meydana getiriciyken yeri geldiğinde

bir koruyucudur. Yani Şiva formlarını incelendiğinde, Brahma ve Vişnu'nun misyonlarından da izler taşıdığı görülmektedir.

2.3.3. Şiva'nın Ritüel Sembolizmi

Şiva, kendisine tapınımı oldukça yaygın olan, kutsal üçlemenin yeniden yaratılışa öncülük için yıkımı temsil eden tanrısıdır. Şiva tapınımı Hindular içinde oldukça popüler olmakla birlikte Şiva tapıcıları Şaivalar adı altında mezhepleşmiştir. Şaivalar'ın kendilerine ait bayrakları ve simgeleri de Şiva'nın *vahanası* Nandi'nin bulunduğu bayraktır.

Şiva ritüeli deyince ilk akla gelen temsil *Lingam*'dır. *Lingam*, Şiva tapınımlarının ana unsurlarından biridir. *Lingam* ahşap, kil veya değerli taşlardan yapılan Şiva'nın sütun benzeri bir temsilidir. *Lingam* dikey bir sütun iken onu disk şeklinde olan yatay bit tepsiyi andıran *Yoni* adlı taş çevrelemektedir. *Lingam* erilliğin bir temsiliyken *Yoni* dişillığın bir temsilidir. *Lingam*'ın herhangi bir şeklinin olmaması onun sadece bir sütun olması, biçimsiz gerçekliğin somutlaştırılmış hali olarak da kabul edilir. *Lingam* ve *Yoni*'nin bu terkibi kozmik döngünün yenilenme süreci olarak; yıkımı gerçekleştirerek yeniden yaratımı başlatan eril ve dişil enerjinin birleşimini temsil etmektedir. Yani yıkımı başlatarak yeniden yaratıma öncülük eden Şiva'nın antropomorfik olmayan bir sembolüdür.³¹⁰



Resim 26: Lingam ve Yoni Terkibi³¹¹

³¹⁰ Lochtefeld, *The Illustrated Encyclopedia of Hinduism*. s. 784

³¹¹ <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=62718201>

Resim 27’de görülen sütun Şiva’yı temsil eden *Lingam* iken etrafını çevreleyen dairesel şekil ise *Yoni*’dir. Bu şekil eril ve dişil enerjinin birleşimi kabul edildiğinden cinsellikle ilişkilendirildiği, sütunun erkek cinsel organını temsil ettiğine dair görüşler de mevcuttur.³¹²



Resim 27: İstalinga³¹³

Lingam figürü ritüelistik yönüyle Şaivalar arasında kendine mezhepsel bir yol bulmuştur. Bu yol *Lingayatçılık* yoludur. *Lingayatçılar* ucunda *Lingam* bulunan ve *İstalinga* adı verilen bir kolye takmaktadırlar. Bu mezhebin müritleri, bu kolyenin kendilerini daima mutlak gerçeklikle bir arada tutan bir aracı olduğuna inanmaktadırlar. Bir mürit her sabah *İstalinga*’yı sol avucuna koyar, ona kısa bir *puja* sunar, mutlak gerçekliğe doğru yola çıktığına dair meditasyon yapıp *İstalinga*’yı takarak güne başlar.³¹⁴

Şiva *Puja* tapınaklarda ve evlerde genellikle bir Şiva ikonu yerine Şiva ile özdeşleşmiş olan *Lingam*’a yapılır. *Puja* alanını temizleme, ikonu süt ile yıkama,

³¹² Doniger W., “God’s body, or, the lingam made flesh: Conflicts over the representation of the sexual body of the Hindu god Şiva”, *Social Research* 78/2 (2011): 485-508. s. 493

³¹³ By Image: http://collections.lacma.org/sites/default/files/remote_images/piction/ma-33980951-03.jpg Gallery: <http://collections.lacma.org/node/250425> archive copy at the Wayback Machine, Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=27308080>

³¹⁴ Joanne Punzo Waghorne v.dğr., ed., *Gods of Flesh, Gods of Stone: the Embodiment of Divinity in India* (New York: Columbia University Press, 1996). s. 184

tütsüler ve lambalar kullanma gibi uygulamalar birçok *pujanın* ortak özellikleridir. Şiva *pujasına* ait spesifik bazı sembolik uygulama ve unsurlar mevcuttur.

Şiva *Puja*'da okunan *Om Namah Şivaya* zikri Şiva *Puja*'ya ait sözlü bir semboldür. Bu zikir *Uğurlu olana (Lord Şiva) selamlar* anlamına gelir. Şiva *Puja* bu zikirle başlar. Şaivalara göre bu zikrin her hecesinin farklı anlamları vardır. Öncelikle zikrin heceleri şöyledir: *Na – Mah – Şi – Va – Ya*. Bu hecelere kozmolojik ve telolojik olarak iki yönlü anlamlar yüklenmektedir. Kozmolojik yönden *Na* hecesi toprağı, *Mah* hecesi suyu, *Şi* hecesi ateşi, *Va* hecesi havayı, *Ya* hecesi ise göğü temsil etmektedir. Teolojik temsile göre ise *Na* tanrının gizlediğı lütfu, *Ma* Dünya hayatını, *Şi* Tanrı Şiva'yı, *Va* tanrının lütfunun açığa çıkışını, *Ya* ise yaratılışın enerjisi olan *Atman*'ı temsil etmektedir.³¹⁵

Şiva *Puja*'da *Lingam*'a sunulan unsurlardan biri *Bilva* ağacı yapraklarıdır. *Bilva* ağacı Şiva ile özdeşleşmiş bir ağaçtır. *Shiva Purana*'da geçen efsaneye göre kötü kalpli bir avcı *Bilva* ağacının altında durup bir geyiğe nişan alır. Okunu ve yayını çektiğı anda ağaca temas ederek ağacın altında duran *Lingam*'ın üzerine birkaç *Bilva* yaprağı düşmesine sebebiyet verir. Böylece bilmeden Şiva'ya ibadet etmiş olur. Kalbi biraz arınır. Nişan aldığı geyik kendisine yalvarır. Yuvasına dönmek ister. Yarın kendisini avlaması için geri geleceğini söyler. Kalbi biraz yumuşayan avcı yarın gelmesi şartıyla onun canını o günlük bağışlar. Gecenin ilerleyen saatlerinde geyiğin kız kardeşi onu aramaya gelir. Aynı şekilde avcı okunu ve yayını çektiğı sırada yine *Lingam*'ın üzerine *Bilva* yapraklarının düşmesine sebebiyet verir. Böylece yine Şiva'ya ibadet etmiş olur. Kalbi biraz daha arınır. O geyiğin canını da bağışlar. Bu kez ilk geyiğin eşi onu aramaya geldiğinde aynı olaylar gerçekleşir. Avcı hala geyik ailesinden birinin canını almak istemektedir. Fakat geyik ailesi birbirine o kadar bağlıdır ki, hiçbiri birbiri olmadan yaşamayacağı için hepsi canını vermek üzere avcının karşısına gelir. Avcı okunu ve yayını çektiğı sırada yine *Lingam*'ın üzerine *Bilva* yaprakları düşürür. Böylece avcının kalbi tamamen arınır ve iyi bir insana dönüşür. Tüm aileye acır ve onların canını bağışlar.³¹⁶ İşte Şiva *Puja*'da *Lingam*'a

³¹⁵ Bodhinatha Veylanswam, *What Is the Namah Śivāya Mantra?* (Himalayan Academy, 2016). s. 16

³¹⁶ Bibek Debroy, trc., "Shiva Purana. Volume 1", *Penguin Classics* (Gurugram, Haryana, India: Penguin Books an imprint of Penguin Random House, 2023). s. 287

Bilva yaprakları sunulması bu efsaneye dayanmakta olup manevi arınmayı temsil etmektedir.³¹⁷

Şiva *Puja*'ya has uygulamalardan biri alınlara kül sürülmesidir. Şiva ikonlarının küllerle süslenmiş olması da bu uygulamada etkilidir. Fakat bu uygulamanın temeli daha önce bahsedilmiş olan Şiva'nın tek okla *Asuraların* üç şehrini küle çevirmesini temsilen yapılmaktadır. Şiva ve kül bu Puranik efsanede birleşmiş ve ritüellere de alna kül sürme uygulaması olarak yansımıştır.³¹⁸

Tanrılara sunulan *pujalar*dan pek çok ortak yön bulunmaktadır. *Lingam* ve *Yoni* terkibi, *Om Namah Şivaya* zikri, *Bilva* yaprakları ve kül Şiva *Puja*'ya ait spesifik sembollerdir. Bu semboller efsanevi temellerinden yola çıkarak ritüellerde anlamlarını bulmuşlardır. Ayrıca *Lingam yoni* terkibi de sembolün kutsalın yerine geçmesi özelliğine bir örnektir.

2.3.4. Şiva için Mahaşivaratri Sembolizmi

Şiva bir diğer adıyla *Mahadeva* olarak anılır. Bu kelime Şaivalar için *sufilerin tanrısı* anlamına gelmektedir. İşte Şiva'ya adanan *Mahaşivaratri* festivali de bir züht ve tefekkür festivalidir. Hindu takvimine göre *Phalguna* ayının ön dördüncü gününün gecesinde kutlanır. Bu gece pek çok Şiva efsanesinin gerçekleştiği gece olarak kabul edilir. İnaniş'a göre Şiva, evrenin yıkım ve dönüşüm dansı olan *Tandava* dansını ilk olarak bu gecede yapmıştır. Yine Şiva, eşi Tanrıça Parvati ile bu gecede evlenmiştir. Okyanusların çalkalanması olayı sırasında Şiva, *Halahala* zehrini bu gecede içerek kozmik döngüyü son bulmaktan kurtarmıştır.³¹⁹

³¹⁷ Debroy, "Shiva Purana. Volume 1". s. 168

³¹⁸ Gokhale, *The Book of Shiva*. s. 117

³¹⁹ Lochtefeld, *The Illustrated Encyclopedia of Hinduism*. s. 637



Resim 28: Mahaşivaratri Festivali'nden Bir Görüntü³²⁰

Festivalin önemli unsurlarından biri oruçtur. Şiva müritleri gece boyunca uyanık kaldıkları gibi gece geç saatlere kadar da o günü oruçlu geçirirler. O gün tutulan oruç, Şiva'nın okyanusların çalkalanması sırasında *Halahala* zehrini içerek kozmik döngüyü son bulmaktan kurtarmasını onurlandırmak için bir semboldür.³²¹

Mahaşivaratri festivali Tamil Nadu'daki Annamalaiyar tapınağında büyük bir coşkuyla kutlanır. Buradaki sembolik uygulamada ise tapınağın etrafında on dört kilometrelik bir çıplak ayak yürüyüşü yapmaktır. Çıplak ayak yürüyüşü müritlerin maddi bağlardan el etek çekmesini temsil ederken Şiva'nın da maddi dünyadan özgürlüğünü sembolize etmektedir. Şiva müritlerine göre insanın asıl amacının dünyevi zevk ve arzuları en aza indirgemesi hatta yapabiliyorsa onlardan tamamen vazgeçmesidir. Şaiva felsefesinde bunun en belirgin sembollerinden biri de bu çıplak ayak yürüyüşüdür.³²²

Nepal Şaivaları Şiva'nın tutkulu bir tütün bağımlısı olduğuna inanmaktadırlar. Bunun dayanağının, yine Şiva'nın *Halahala* zehrini içmesinin farklı tevil edilmesi yoluyla oluştuğu düşünülmektedir. Bu nedenle Nepal Şaivaları bu gecede uyanık kalmalarının yanı sıra gece boyu esrar ve tütün gibi maddeler tüketmektedirler.³²³

Mahaşivaratri festivali, pek çok Şiva efsanesini anlamında barındıran bir züht festivalidir. Bu festival, yok edici ve dolayısıyla kozmik döngünün yeniden

³²⁰ <https://www.wsj.com/articles/SB10001424052970204792404577228651427994704>

³²¹ Gokhale, *The Book of Shiva*. s. 167

³²² Gokhale, *The Book of Shiva*. s. 170

³²³ <https://bordernepal.wordpress.com/tag/maha-şivaratri/>

başlangıcının öncüsü Şiva'ya bir tanzim festivalidir. Oruç, gece meditasyonları, çıplak ayak yürüyüşleri bu gecenin sembolleşmiş uygulamaları olarak öne çıkmaktadır. Ayrıca Nepal Şaivaları bu uygulamaya tütün ürünleri ve esrar tüketimini de eklemişlerdir. Tüm bu uygulamalar sembolün zihinde var olanı canlandırma işlevine bir örnek teşkil etmektedirler.



SONUÇ

Sembol ve sembolizm, insanlık tarihi boyunca önemli bir yere sahip olagelmıştır. Sembol; görünenle görünmeyen, bilinenle bilinmeyen, yakın olanla uzak olan arasındaki bir aracı ve köprü görevi olan unsurdur. Sembollerin insanlar tarafından sembolleştirildiği gibi tarihin doğal akışı içerisinde kendiliğinden de sembolleştiği anlaşılmıştır.

Sembollerin ortaya çıkışının bir anlamsal güç ve derinliğe dayandığı görülmüştür. Aynı zamanda sembolleşmenin olmasında belli ortak kültür ve değerlere sahip insan topluluklarının uzlaşmasının önemi tespit edilmiştir.

Sembollerle benzer özelliklere sahip fakat sembollerden farklı işlevlere sahip bazı kavramlar da vardır. Bunların başlıcaları işaret ve alegoridir. İşaretin sembolden farklı olarak günlük hayatı kolaylaştırmayı ve ekonomikleştirmeyi sağlayan basit unsur olduğu görülmüştür. Zira belli anlaşmalarla oluşturulup belli anlaşmalarla kolaylıkla değiştirilir veya ortadan kaldırılabilmektedirler. Fakat bu durumun semboller için geçerli olmadığı görülmüştür. Sembollerin değişmesi veya yok olması tıpkı bir organizma gibi o sembolün güç aldığı değer serüvenine bağlıdır. Alegoriler ise metinlerdeki sembolik anlatımın gün yüzüne çıkarılmasında sembollere yardımcı olmaktadır. Alegorik anlatım metnin, zamanın ve şartların değişime göre yorumlanmasına imkân tanıyan anlatım biçimidir. Dolayısıyla işaret belli noktalarda sembolden radikal biçimde ayrılırken alegorik anlatımın dini sembolizmde sembolik anlatıma katkı sağladığı tespit edilmiştir.

Dini sembol, kutsal olanı insan zihninin anlayacağı seviyeye getiren bir olgudur. Yani duyularla, deney ve gözlemle kanıtlanamayan bir gerçeği insan tasavvuruna uygun hale getirmek dini sembolün temel işlevleri arasındadır. Dini sembolün; insanın inandığı tanrıya ait özellikleri çağrışımsal ve sezgisel bir yolla insanın duyu alanına indirgeme işlevine sahip olduğu fikrine ulaşılmıştır. Dini sembol kutsalı insana hissettirip anlatırken aynı zamanda da insanın kutsal için yaptığı eylemleri anlamlı hale getirmektedir. Dini sembolün kutsalın olduğu yani insanın görünmediği alanı insan benliği için şeffaf hale getirmektedir. Böylece insanın ruhi derinliğinin artmasına katkı sağladığı anlaşılmıştır. Genel anlamda sembollerin bir gün yok olma ihtimali olduğu gibi dini sembollerin de bir gün yok olma ihtimalleri

mevcuttur. Fakat bu durumun genel anlamdaki sembollerde olduğu gibi dini semboller için de insanların kararına bağlı olmadığı sonucuna varılmıştır. Çünkü bu durum dini sembolün kutsalla ilişkisini yitirmesiyle oluşabilecek bir durumdur. Dini sembol gücünü kutsaldan almaktadır. Ya da kutsalın kutsallığından etkilenmektedir. Bu etki kaybolduğunda zamanla sembolün de kaybolacağı sonucu çıkarılmıştır.

Hinduizm ve sembolizmin çok yönlü bir ilişkisi vardır. Tanrı ve olay ikonografileri, tapınım, festivaller ve nesneler birçok sembolik anlamları içlerinde barındırmaktadırlar. Bu sembolik anlamların temelini dini metinlerden ve mitlerden aldığı tespit edilmiştir. Antropomorfik olan ve olmayan birçok figürün destan ve dini metinlerden imgelendiğini görmek mümkündür. Hindu sembolleri bazen bir somut bir nesne bazen bir söz bazen de bir uygulama olarak ortaya çıkabilmektedirler. Bu bilgilerden hareketle bu sembolik unsurların her biri temsil ettikleri kutsalların kutsallıklarından etkilenerek varlıklarını sürdürdüğü ve Hindu inanlıların yaşam biçimlerinde anlamlarını bulduğu sonucuna varılmıştır.

Kutsal üçleme sembolizmini anlamak için evvela *Trimurti* olarak adlandırılan kutsal üçlemenin teleolojilerini anlamakta yarar vardır. Kutsal üçleme üç tanrı figürü Brahma, Vişnu ve Şiva'dır. Bu üç figürün eylemleri yer yer ayrılmakta yer yer iç içe geçmektedir. Kutsal üçleme figürlerinin kaos, çekişme ve düzeni bir terkip halinde barındıran bir ilişkileri bulunduğu anlaşılmıştır.

Brahma, yaratımı ve gelişimi temsil etmektedir. Yaratımın ilk aşaması olan *Sarga* aşamasında meydana gelen Brahma, sonraki aşaması olan *Visarga* aşamasında her şeyin yaratıcısı olmuştur. Fakat Hindular arasında Brahma tapınımının oldukça az olduğu görülmüştür. Çünkü Hindu inanisında artık yaratım geride kalmış, korunum ve yok oluş devam etmekte olan süreçlerdir. Dolayısıyla Brahma'nın ritüelistik anlamda olduğu gibi sembolik anlamda da *Trimurti*'nin diğer iki üyesinin gölgesinde kaldığı tespit edilmiştir.

Hindu kutsal üçlemesinde korunum ve güvenliğin temsilcisi Tanrı Vişnu'dur. Tanrı Vişnu'ya tapınımı oldukça yoğundur. Hatta Vişnu tapıcıları Vaişnavalar adında mezhepleşmişlerdir. Vaişnavalara göre yaratım geride kalmıştır. Yok etmek de kâmil manada yok etmeyi içermemekte sadece şekil değiştirmeyi içermektedir. Bu nedenle asıl olan korunum ve güvenliktir. İnanişâ göre Vişnu avatarlar şeklinde yeryüzünde inmekte, bazen kozmik düzeni korumakta bazen de sosyal adaleti sağlamaktadır.

Vişnu'nun on avatarı olup bu avatarlar *Dasavatara* olarak adlandırılmaktadır. Vişnu teolojisinin bu hususlar ve bu hususların mitik temelleri etrafında şekillendiği anlaşılmıştır.

Hindu kutsal üçlemesinde yok edişi ve yıkımı temsil eden figür Tanrı Şiva'dır. Şiva'nın bu yok edişi kıyamet gibi ebedi bir yok edişi ifade etmez. Şiva'nın yıkımı yeniden yaratıma bir öncülüktür. Şiva tapınımı da Hindular arasında oldukça yaygındır. Şiva tapıcıları Şaivalar adı altında mezhepleşmişlerdir. Şaivalara göre kozmik düzen ne kadar devam ederse etsin günün birinde her şey yok olmaya mahkumdur. Bu yüzden asıl üstünlük Şiva'dadır. Ayrıca mitlerde ve kutsal metinlerde de Şiva'nın farklı formlarından bahsetmek mümkündür. Şiva teolojisinin bu hususlar üzerine inşa edildiği görülmüştür.

Brahma, Vişnu ve Şiva gerek ikonografileriyle gerekse kendilerine adanan ritüel ve festivallerdeki pratik uygulamalarla Hindu sembolizminde çok önemli bir konumda bulunmaktadırlar. Brahma deyince yaratılış ve bilgeliğin; Vişnu deyince koruma, sosyal adalet ve kozmik dengenin; Şiva deyince yıkım ve dönüşümün çok farklı sembollerde anlamlarını bulduğu görülmüştür.

Brahma, yaratım ve bilgeliği temsil etmektedir. Brahma'nın dört yüzü dört yönü, dört *Veda*'yı, dört zamanı temsil etmektedir. İkonlarında elinde silah değil kitap tutmaktadır. Bu da bilgeliği temsil etmesinin başka bir göstergesi ve sembolik bir anlatımıdır. Elindeki tesbih zamanı, *kamandalu* lütfu temsil etmektedir. Kendisine yapılan ritüellerde her yüzüne karşı dualar edilmekte her yüzü başka bir dua ve dilekleri temsil etmektedir. Eşi Sarasvati'ye adanan Sarasvati *Puja* festivalindeki pratik uygulamalar, Brahma'nın eylemsel soyutluğunun somutlaşmış haline dönüşmüştür. Nitekim bu festival bir bilgelik ve sanat festivalidir. Brahma sembolizminin, bu bilgiler ve bu bilgileri temellendiren mitler etrafında şekillendiği sonucuna varılmıştır.

Vişnu kozmik dengeyi ve sosyal adaleti sağlamaktadır. Bu durum ikonografik temsillerine yansımıştır. Mitlerde yer yer Dünya'yı yok olmaktan kurtarıırken yer yer adaletsizliği yok edip sosyal adaleti sağlarken ortaya çıkmaktadır. Geleneksel silah ve figürlerinin her birinin sembolik anlamlarını kazandığı mitler ve değerler vardır. *Vahana*sı Garuda'dır. Avatarlarının sembolizminde bazen ikonografileri bazen de mitlerdeki efsaneleri belli başlı olay ve değerleri temsil etmektedirler. Kendisine

adanan *pujalarda* yapılan pratik uygulamaların spesifik olarak Vişnu'ya dair temsil ettiği olgular vardır. Vişnu ritüellerinde kullanılan *Şaligram* adlı taşlar, Vişnu'ya sunulan *Tulsi* bitkileri, Vişnu'ya özgü adakların her biri ayrı ayrı olguları temsil etmektedir. Vişnu'ya özgü *Divali* sembolizminde de yapılan pratik uygulamalar Vişnu ve eşi Tanrıça Lakşmi'ye yönelik mitlere dair çokça olay ve değeri bir arada temsil ettiği görülmüştür. Vişnu'nun koruyuculuğu ve Lakşmi'nin bereketi düşüncesi bu festivaldeki sembolik uygulamalarda anlamını bulmuştur. Tüm bu hususların Vişnu sembolizminin temellerini teşkil ettiği anlaşılmıştır.

Şiva deyince akla gelen yıkım ve yeniden dönüşümdür. Yıkımın amacı yeniden dönüşüme öncülüktür. Şiva'nın en popüler sembollerinin başında *Tandava* dansı gelir. Bu dans Şiva karakterini her şeyiyle yansıtan bir semboldür. Bu dansın Figürleri sadece yıkımı değil, devam eden döngü ve güvenliği de içinde barındırdığı görülmüştür. Şiva bu Nataraja formunda yapmaktadır. Bu dansın yedi çeşidi mevcuttur. Her bir çeşidinde Şiva'nın farklı yönleri temsil edilmektedir. Şiva bu Nataraja formunda yapmaktadır. Fakat Şiva'nın tek formu bu değildir. Şiva birçok forma sahiptir. Bu formlarda bazen bir bilge, bazen bir koruyucu bazen de bir yok edici olarak ortaya çıkmaktadır.

Şiva *pujalarının* spesifik öğeleri mevcuttur. Bunların başlıcaları *Lingam Yoni* terkibi, kül, *Bilva* yaprakları, *İstalinga* gibi unsurlardır. Bu unsurların her birinin temsil ettiği mitler ve değerler mevcuttur. Şiva'nın isimlerinden biri Mahadeva'dır. Bu isim *sufilerin tanrısı* anlamına gelmektedir. Şiva'ya adanmış olan *Mahaşivaratri* festivalinde zühde dayalı sembolik uygulamalar mevcuttur. Oruç ve çıplak ayak yürüyüşü bunların başlıcalarıdır. Bunların Şiva'ya ait mitik unsurların sembollere dökümü anlamına geldiği sonucuna varılmıştır.

Hindu kutsal üçlemesi *Trimurti*'nin sembolizmi; kutsal metinlerinden ve mitlerinden aldıkları temelleriyle Hindu bir inanlının zihin dünyasını, ritüellerini, festivallerini ve yaşam tarzını sembolik anlatımlarla kuşatmış durumdadır. İkonografik, nesnel, pratik ve sözlü sembollerin bu dinin kutsallarının da etkisiyle güçlü bir yerde durduğu görülmüştür.

KAYNAKÇA

- A. Ranjan, Mohapatra. "Hinduizm". *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. Trc. Hidayet Işık 13/13 (2002).
- Adluri, Vishwa - Bagchee, Joydeep. "From Poetic Immortality to Salvation: Ruru and Orpheus in Indic and Greek Myth". *History of Religions* 51/3 (Şubat 2012): 239-261. <https://doi.org/10.1086/662191>.
- Akarsu, Bedia. *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1975.
- Aksin, Sevinç. *Hinduizm'de Yaratılış: Evren ve İnsan Algısı*. Ankara: Eskiyei Yayınları, 2024.
- Aksin, Sevinç - Seyfeli, Canan. "Mrtyu: Hinduizm'de Ölüm". *e-Şarkiyat İlmi Araştırmaları Dergisi/Journal of Oriental Scientific Research (JOSR)*. 01 Mayıs 2022. <https://doi.org/10.26791/sarkiat.1066730>.
- Anonymous. *Gazetteer of the Bombay Presidency: Dhárwār*. Bombay: Nabu Press, 2010.
- Armstrong, Karen - Tülek, Filiz. *Buda*. İstanbul: Pegasus Yayınları, 2021.
- Aslanoğlu, Ayhan. "Hindu Geleneğindeki Bazı Kutsal Ağaçlarla İlgili İnanış ve Uygulamalar". 21 Mart 2021. <https://doi.org/10.5281/ZENODO.4625783>.
- Atasagun, Galip. "Hristiyanlığın Tanıtımı, Yorumu ve Kurumsallaşmasında Sembollerin Yeri". *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 10 (2000): 181-199.
- Atasagun, Galip. *İlâhî Dinlerde (Yahudilik, Hristiyanlık ve İslâm'da) Dinî Semboller*. Doktora, Selçuk Üniversitesi, 2002.
- Atasagun, Galip. "Sembol ve Sembolizm". *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 7/7 (1997): 369-387.
- Aydın, Mehmet. *Ansiklopedik Dinler Sözlüğü*. Konya: Nüve Kültür Merkezi, 2005.
- Bhat, Vigneshwar - Surendran, Nimisha. "The Garuda Purana, Sacred Literature – An Overview" 1 (30 Nisan 2022): 01-04.
- Bibek, Debroy. *Bhagavata Purana* 3. London: Penguin India, 2018.
- Bibek, Debroy. *Brahma Purana*. New Delhi: India Penguin Classics, 2022.
- Bibek, Debroy. *Vishnu Purana*. New Delhi: India Penguin Classics, 2022.
- Bonnefoy, Yves. *Asian Mythologies*. Chicago: University of Chicago Press, 1993.

- Brockington, John Leonard. *The Sanskrit Epics*. Leiden Boston (Mass.) Köln: Brill, 1998.
- Bruns, Gerard. *Antik Hermenötik*. Trc. İhsan Durdu. Ankara: Yeni Zaman Yayınları, 2001.
- Chatterjee, Hari Prasanna - Chatterjee, Hari Prasanna, ed. *The Srimad Devi Bhagawatam*. Reprint. New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers, 2004.
- Coomaraswamy, Ananda K. - Rolland, Romain. *The Dance of Shiva: Fourteen Indian Essays*. Nachdr. New Delhi: Munshiram Manoharlal Publ, 2009.
- Coulter, Charles Russell - Turner, Patricia A. *Encyclopedia of Ancient Deities*. Jefferson, N.C. London: McFarland, 2000.
- Dalal, Roshen. *Hinduism: An Alphabetical Guide*. London: Penguin Books, 2010.
- Daniélou, Alain. *The Myths and Gods of India: The Classic Work on Hindu Polytheism from the Princeton Bollingen Series*. Rochester: Inner Traditions International, Limited, 1991.
- Daniélou, Alain - Daniélou, Alain. *Gods of Love and Ecstasy: The Traditions of Shiva and Dionysus*. Repr. Rochester, Vt: Inner Traditions, 1993.
- Darian, Steven G. *The Ganges in Myth and History*. 1. Indian ed. Delhi: Motilal Banarsidass, 2001.
- Debroy, Bibek, trc. "Shiva Purana. Volume 1". *Penguin Classics*. Gurugram, Haryana, India: Penguin Books an imprint of Penguin Random House, 2023.
- Demirci, Kürşat. *Hinduizm'in Kutsal Metinleri Vedalar*. İstanbul: İşaret, 1991.
- Doniger W. "God's body, or, the lingam made flesh: Conflicts over the representation of the sexual body of the Hindu god Shiva". *Social Research* 78/2 (2011): 485-508.
- Doniger, Wendy. *Hindu Myths: A Sourcebook Translated from the Sanskrit*. Middlesex: Penguin Classics, 2024.
- Doniger, Wendy, ed. *Merriam-Webster's Encyclopedia of World Religions*. Springfield, Mass: Merriam-Webster, 1999.
- Doniger, Wendy. *The Hindus: An Alternative History*. New York: Penguin Books, 2010.
- Doshi, Saryu. *ymbols and Manifestations of Indian Art*. Mumbai: Marg Publications, 1984.
- Durand, Gilbert. *Sembolik İmgelem*. İstanbul: İnsan Yayınları, 1998.

- Eliade, Mircea. *Dinin Anlamı ve Sosyal Fonksiyonu*. Trc. Mehmet Aydın. Konya: Din Bilimleri Yayınları, 2004.
- Eliade, Mircea. *Dinler Tarihine Giriş*. Trc. Lale Arslan Özcan. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2015.
- Eliade, Mircea. “Dinlerdeki Sembollerin Araştırılması Konusunda Metodolojik Düşünceler”. *Dinler Tarihinde Metodoloji Denemeler*. Ed. Mehmet Aydın. Konya: Din Bilimleri Yayınları, 2003.
- Eliade, Mircea. *İmgeler Simgeler*. Trc. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: Gece Yayınları, 1992.
- Eliade, Mircea - Rifat, Sema. *Mitlerin özellikleri*. 2. baskı. İstanbul: Om Yayınevi, 2001.
- Fernand, Schwarz. *Kadim Bilgeliğin Yeniden Keşfi*. Trc. Ayşe Meral Aslan. İstanbul: İnsan Yayınları, 1997.
- Flood, Gavin. *The Blackwell Companion to Hinduism*. Hoboken: John Wiley & Sons, Ltd, 2008.
- Fowler, Murray - Zimmer, Heinrich - Campbell, Joseph. “Myths and Symbols in Indian Art and Civilization”. *Artibus Asiae* 10/1 (1947): 70. <https://doi.org/10.2307/3248494>.
- Frawley, David. *Astrology of the Seers: A Guide to Vedic/Hindu Astrology*. New Delhi: Motilal Banarsidass Publishing House, 2021.
- Frazier, Jessica. *Hindu Worldviews: Theories of Self, Ritual and Reality*. London New York (N.Y.): Bloomsbury Academic, an imprint of Bloomsbury Publishing Plc, 2017.
- Gokhale, Namita. *The Book of Shiva*. Ohio: Penguin Viking, 2001.
- Gonda, J. “The Hindu Trinity”. *Anthropos* 63/64/1/2 (1968): 212-226.
- Gopinatha Rao, T. A. “Elements of Hindu Iconography. Volume 2: Part 2”. 5. reprint. Delhi: Motilal Banarsidass, 2021.
- Gupte, Ramesh Shankar. *Iconography of the Hindus, Buddhists, and Jains*. Bombay: D.B. Taraporevala Sons, 1972, 1972.
- Gül, Ali. *Ansiklopedik Hinduizm Sözlüğü*. İstanbul: İz Yayıncılık, 2018.
- Hall, James. *Illustrated dictionary of symbols in eastern and western art*. 1st U.S. ed. New York: IconEditions, 1994.
- Harle, J. C. *The Art and Architecture of the Indian Subcontinent*. 2nd ed. New Haven: Yale University Press, 1994.

- Harshananda, Swami. *Hindu Gods and Goddesses*. Telangana: Ramakrishna Math, 1987.
- Hawley, John Stratton - Narayanan, Vasudha, ed. *The Life of Hinduism*. Berkeley, Calif.: Univ. of California Press, 2007.
- Heller, Birgit. "Symbols of Emancipation Images of God/Dess, Devotees and Trans-Sex/Gender in Hindu Traditions". *Interdisciplinary Journal for Religion and Transformation in Contemporary Society* 3/2 (17 Aralık 2017): 235-257. <https://doi.org/10.14220/jrat.2017.3.2.235>.
- Holm, Jean - Bowker, John, ed. *Picturing God*. London ; New York : [New York]: Pinter Publishers ; Distributed exclusively in the U.S. and Canada by St. Martin's Press, 1994.
- I.C. Licyamma. "Hinduism and Its Symbols". 2017. <https://doi.org/10.5281/ZENODO.439776>.
- "Indian Sculpture. 2: 700 - 1800". Los Angeles, Calif: Los Angeles County Museum of Art, 1988.
- Jansen, Eva Rudy, ed. *The Book of Hindu Imagery: The Gods and Their Symbols*. 8. print. Haarlem: Binkey Kok, 2007.
- Jarow, Rick. *Tales for the Dying: The Death Narrative of the Bhagavata-Purana*. Albany: State University of New York Press, 2003.
- Jones, Lindsay - Eliade, Mircea - Adams, Charles J., ed. *Encyclopedia of Religion*. Detroit: Macmillan Reference USA, 2005.
- Kanitkar, Kumud. "Brahma". *Journal of Indian Society of Indian Arts*. 27 (2011): 178-186.
- Kaya, Korhan. *Upanishadlar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası yayınları, 2008.
- Kılıç, Sadık. *İslam'da Sembolik dil*. İstanbul: İnsan Yayınları, 1995.
- Kılıçoğlu, Sefa - Araz, Nezihe - Devrim, Hakkı, ed. *Büyük Lugat ve Ansiklopedi*. Meydan Larousse, 1992.
- Kızıl, Hayreddin. "Dinî Sembolizm Üzerine". *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9/20 (31 Ağustos 2018): 327-351.
- Kızıl, Hayreddin. "İşlevleri Açısından Dini Sembol". *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 21 (01 Aralık 2018): 30-42.
- Kızıl, Hayreddin. "Özellikleri Açısından Sembol". *e-Şarkiyat İlmi Araştırmaları Dergisi/Journal of Oriental Scientific Research (JOSR)*. 31 Ocak 2019. 1306-1327. <https://doi.org/10.26791/sarkiat.445411>.

- Kinsley, David R. *Hindu Goddesses: Visions of the Divine Feminine in the Hindu Religious Tradition*. Berkeley: University of California Press, 1997.
- Klostermaier, Klaus K., ed. *A Survey of Hinduism*. 3rd ed. Albany: State University of New York Press, 2007.
- Kossak, Steven - Watts, Edith W. *The Art of South and Southeast Asia: A Resource for Educators*. New Haven [u.a.]: Yale Univ. Press, 2001.
- Kramrisch, Stella. *The Presence of Śiva*. Princeton (N.J.): Princeton university press, 1992.
- Kramrisch, Stella - Philadelphia Museum of Art, ed. *Manifestations of Shiva*. Philadelphia: Philadelphia Museum of Art, 1981.
- Krishna, Nanditha. *Book of Vishnu*. London: Penguin Books, 2009.
- Krishnaswamy, N. *An Insight Into Bhagavata Purana*. Tamil Nadu: Tattvaloka, 2012.
- Kutlutürk, Cemil. "Hinduizm'de Cenaze Törenleri (Antyeşti Samskara)". *e-Şarkiyat İlmi Araştırmaları Dergisi/Journal of Oriental Scientific Research (JOSR)* 8/1 (2016).
- Lall, R. Manohar. *Among the Hindus: A Study of Hindu Festivals*. New Delhi: Asian Educational Services, 2004.
- Lochtefeld, James G. *The Illustrated Encyclopedia of Hinduism*. New York: the Rosen publ. group, 2002.
- Los Angeles County Museum of Art - Pal, Pratapaditya, ed. *Indian sculpture: A Catalogue of the Los Angeles County Museum of Art Collection*. Los Angeles, Calif: Los Angeles County Museum of Art in association with University of California Press, Berkeley, 1986.
- MacDonell, Arthur Anthony. *Vedic Mythology*. Reprint. Delhi: Motilal Banarsidass Publ, 1995.
- Mallinson, James, ed. *The Shiva Samhita: A Critical Edition and an English Translation*. 1st ed. Woodstock, NY: YogaVidya.com, 2007.
- Melton, J. Gordon. *Religious Celebrations: An Encyclopedia of Holidays, Festivals, Solemn Observances, and Spiritual Commemorations*. Santa Barbara, Calif: Abc-Clio, 2011.
- Michaels, Axel - Harshav, Barbara. *Hinduism: Past and Present*. Princeton, N.J: Princeton University Press, 2004.
- Monier-Williams, Monier. *Dictionary, Englisch and Sanskrit*. 2nd Repr. [Nachdr. der Ausg. 1851]. London: Allen [Orig.-Prod.], 1851.

- Moor, Edward. *The Hindu Pantheon*. Los Angeles: Philosophical Research Society, 1976.
- Muir, John. *Original Sanskrit Texts on the Origin and History of the People of India, Their Religion and Institutions (Volume I)*. Alpha Edition, 2019.
- Mukherjee, Pulok K. - Balasubramanian, R. - Saha, Kakali - Saha, B.P - Pal, M. "A Review on *Nelumbo Nucifera Gaertn*". *Ancient Science of Life* 15/4 (1996): 268-276.
- Myers, Helen. *Music of Hindu Trinidad: Songs from the India Diaspora*. Chicago: University of Chicago Press, 1998.
- Özcan, Zeki. *Teolojik Hemenötik*. İstanbul: Alfa Yayınları, 2000.
- Öztürk, Nermin. "Hindu Halk Dindarlığının Merkezindeki Yapılar: Yol Kenarı Tapınakları". *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (ÇÜİFD)* 19/1 (2019): 16-32. <https://doi.org/10.30627/cuilah.534332>.
- Pandey, Tripti. *A Lotus In The Desert*. New Delhi: Bookwise, 2004.
- Pandit, Bansi. *Explore Hinduism*. Wymeswold, Loughborough: Heart of Albion, 2005.
- Rajarajan, R. K. K. "Dakṣiṇāmūrti on Vimānas of Viṣṇu Temples in the Far South". *South Asian Studies* 27/2 (Eylül 2011): 131-144. <https://doi.org/10.1080/02666030.2011.614413>.
- Rasanayagam, Mudaliyar C. *Ancient Jaffna*. 2. AES reprint [der Ausg.] Madras, Everyman, 1926. New Delhi: Asian Educational Services, 1993.
- Renou, Louis. *Hinduizm*. Trc. Maide Selen. 1. Basım. İstanbul: İletişim Yayıncılık, 1993.
- Rosen, Steven. *Essential Hinduism*. Westport, Conn: Praeger, 2006. <https://doi.org/10.5040/9798400647369>.
- Roy, Christian. *Traditional Festivals: A Multicultural Encyclopedia*. Santa Barbara, Calif: ABC-CLIO, 2005.
- "Sampradaya Sun - Bağımsız Vaisnava Haberleri - Özel Haberler - Ağustos 2009". Erişim: 22 Şubat 2025. <https://www.harekrsna.com/sun/features/08-09/features1459.htm>.
- Schimmel, Annemarie. "Dinde Sembolün Fonksiyonu Nedir?" *Ankara İlahiyat Fakültesi Dergisi* 3/3-4 (1954).
- Sehgal, Sunil. *Encyclopaedia of Hinduism. 5: T-Z / Sunil Sehgal*. New Delhi: Sarup and Sons, 1999.
- Seyfeli, Canan. *Hinduizm*. Diyarbakır, 2024.

- Seyfeli, Canan - Cebe, Tuba. "Hinduizm'de Doğum Algısı ve Jatakarma (Doğum Ritüeli)". *Dicle Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* XXVI/1 (2023): 5-27.
- Shridhar, Balooni - Panda, Pratosh. *Skanda Purana: English Translation*. New Delhi: Motilal Banarsidass Publishers, 2014.
- Sidharth, B. G. *The Celestial Key to the Vedas: Discovering the Origins of the World's Oldest Civilization*. Rochester: Inner Traditions International, Limited, 1999.
- Simith, David. *The Dance of Siva : Religion, Art and Poetry in South Indai*. New York: Cambridge University Press, 1996.
- Sinha, Purnendu Narayana. *A Study Of The Bhagavata Purana Or Esoteric Hinduism*. Montana: Kessinger Publishing, 2010.
- Sivaramamurti, C. *The Art of India*. New York: H. N. Abrams, 1977.
- Smart, Ninian. "Din ve İnsan Tecrübesi". *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. Trc. Ali İhsan Yitik. 7 (1992): 423-444.
- Snead, Stella - Doniger, Wendy, ed. *Animals in Four Worlds: Sculptures from India*. Chicago: Univ. of Chicago Pr, 1989.
- Srichampa, Sophana. "Hindu God Brahma in Thailand". Nagpur, India, 2015.
- Storl, Wolf-Dieter. *Shiva: The Wild God of Power and Ecstasy*. Rochester, Vt: Inner Traditions, 2004.
- Stutley, Margaret - Stutley, James. *A dictionary of Hinduism: its mythology, folklore, and development 1500 B.C.-A.D. 1500*. London: Routledge & K. Paul, 1977.
- Sullivan, Bruce M. "The Religious Authority of the Mahābhārata: Vyāsa and Brahmā in the Hindu Scriptural Tradition". *Journal of the American Academy of Religion* 62/2 (1994): 377-401.
- Sutton, Nicholas. *Religious Doctrines in the Mahābhārata*. 1st ed. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers, 2000.
- Tapasyananda, Swami. *Sri Visnu Sahasranam Stotram*. Advaita Aşrama, 2009.
- "The Agni Purāṇa. 2". 1. ed. Ancient Indian Tradition & [and] Mythology 28. Delhi: Motilal Banarsidass, 1985.
- Thottty, Mohammed Haneefa. "Hindu Kutsal Metni Bhagavat-Gita'da Bir Mistik Tavır Olarak Bhakti Düşüncesi". *Akademik Platform İslami Araştırmalar Dergisi* 6/2 (2022): 309-321. <https://doi.org/10.52115/apjir.1133156>.
- Tillich, Paul. "İki Tip Din Felsefesi". *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. Trc. Aliye Çınar 12/1 (2003).

- Tillich, Paul. *İmânın Dinamikleri*. Trc. Fahrullah Terkan - Salih Özer. Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2000.
- Tokat, Latif. *Dinde Sembolizm*. Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2004.
- Türkan, Ahmet - Cevahir, Mehmet Safa. “Hindu Bayramı Divali’nin Tarihi Gelişimi ve Farklı Dinlerdeki Yansımaları”. *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* (SAUIFD). 03 Kasım 2022. <https://doi.org/10.17335/sakaifd.1157015>.
- Uluç, Tahir. *İbn Arabî’de Sembolizm*. İstanbul: İnsan Yayınları, 2015.
- Varadpande, Manohar Laxman. *Mythology of Vishnu and His Incarnations*. New Delhi: Gyan Publ. House, 2009.
- Veylanswam, Bodhinatha. *What Is the Namaḥ Śivāya Mantra?* Himalayan Academy, 2016.
- Vyas, Ramkrishna T. - Shah, Umakant Premanand, ed. *Studies in Jaina Art and Iconography and Allied Subjects in Honour of Dr. U. P. Shah: Consciousness Manifest*. 1. publ. Vadodara: Oriental Inst. [u.a.], 1995.
- Waghorne, Joanne Punzo - Cutler, Norman - Narayanan, Vasudha, ed. *Gods of Flesh, Gods of Stone: the Embodiment of Divinity in India*. New York: Columbia University Press, 1996.
- Welch, Stuart Cary. *India: Art and Culture*. New York: Metropolitan Museum of Art : Holt, Rinehart, and Winston, 1985.
- Wilson, Horace Hayman. *The Vishnu Purana, Book 1 of 6: A System of Hindu Mythology and Tradition*. 2008.
- Wilson, Peter H. *The Vishnu Purana : A System of Hindu Mythology and Tradition : Complete with VI Volumes*. Sunderland: Heritage Publishers, 2024.
- Winternitz, M., ed. *Hint destanları: Ramayana, Mahabharata, Harivamşa*. Trc. Korhan Kaya. İstanbul: İmge Kitabevi, 2002.
- Yeşilyurt, Temel. “Teolojik Söyleminde Sembolik Öğelerin Yeri”. *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 4 (1999).
- Zimmer, Heinrich - Campbell, Joseph - Güven, Gül Çağalı. *Hint sanatı ve uygarlığında mitler ve simgeler = Myths and symbols in Indian art and civilization*. İstanbul: Kabalcı, 2004.
- Zongur, Canan. “Sculptures Of Vishnu And His Avatars In Hindu Temples”. *Idil Journal of Art and Language* 7/49 (30 Eylül 2018). <https://doi.org/10.7816/idil-07-49-03>.

Zöngür, Canan Sönmezdağ. “Hindu Sanatında Şiva Heykelleri ve Sembolleri”. *The Journal of Academic Social Sciences* 106/106 (2020): 120-135.
<https://doi.org/10.29228/ASOS.43714>.

