



T.C.

Ardahan Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Sanat ve Tasarım Ana Bilim Dalı

Sanat ve Tasarım Bilim Dalı

TÜRK MİTOLOJİSİNDE ŞAHMERAN MİTİ: TOPLUMSAL VE RESİM SANATI BAĞLAMINDA BİR ANALİZ

Metin ALAN

Dr. Öğr. Üyesi Melis SUCUOĞLU DOĞAN

Yüksek Lisans Tezi

Ardahan, 2025

TÜRK MİTOLOJİSİNDE ŞAHMERAN MİTİ: TOPLUMSAL VE RESİM SANATI
BAĞLAMINDA BİR ANALİZ

Metin ALAN

Dr. Öğr. Üyesi Melis SUCUOĞLU DOĞAN

Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Sanat ve Tasarım Ana Bilim Dalı
Sanat ve Tasarım Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ardahan, 2025

KABUL VE ONAY

Metin ALAN tarafından hazırlanan “Türk Mitolojisinde Şahmeran Miti: Toplumsal Ve Resim Sanatı Bağlamında Bir Analiz” başlıklı bu çalışma, 15.09.2025 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Semra ÇEVİK (Başkan)

Dr. Öğr. Üyesi Melis SUCUOĞLU DOĞAN (Danışman)

Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ

Bu tez, Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenen ve yukarıda adları yazılı jüri üyeleri tarafından kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Mustafa ŞENEL
Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Ardahan Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan *“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”* kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / Ardahan Üniversitesi Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

15/09/2025

Metin ALAN

“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

* **Tez danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** tarafından karar verilir.

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Tez Danışmanının Dr. Öğr. Üyesi Melis SUCUOğLU DOğAN danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Metin ALAN

ÖNSÖZ

Bu tez, Anadolu kültürünün köklü anlatılarından biri olan Şahmeran mitini; mitolojik kökenleri, sembolik anlamları ve çağdaş sanattaki yansımalarıyla ele almaktadır. Şahmeran, sadece efsane değil insanın bilgelik ve anlam arayışını temsil eden bir simgedir. Bu çalışma bu anlam arayışını çözümlemeye ve kültürel mirasın sanatla buluştuğu noktaları görünür kılmaya yönelik bir çalışmanın sonucudur.

Bu sürecin her aşamasında yol göstericiliği, sabrı ve yapıcı desteğiyle yanımda olan değerli danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Melis SUCUOĞLU DOĞAN'a en içten teşekkürlerimi sunarım.

Çalışmanın farklı aşamalarında fikirleriyle katkı sağlayan saygıdeğer hocalarım Prof. Dr. Bülent KURTİŞOĞLU, Prof. Dr. Semra ÇEVİK, Doç. Dr. Filiz ÖZTÜRK ve Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ'a teşekkür ederim. İdari süreçlerde desteğini ve anlayışını esirgemeyen kıymetli kardeşim enstitü çalışanı Sedan YAMAÇ'a, verdiği moral ve motivasyondan ötürü Dilruba ALAN'a ve yoğunluk arasında bana ilham veren Bi'nefes Tiyatro Topluluğu'na gönülden teşekkür ederim. Ayrıca bu süreçte sabrıyla, sevgisiyle ve desteğiyle her zaman yanımda olan eşim Edanur GÜNDÜZ ALAN'a minnettarım.

Her mit bir iz bırakmakta ve Şahmeran'ın yüzyıllardır taşıdığı bilgelik, bugün de insanın kendini anlamasına rehberlik etmektedir. Bu çalışma da Şahmeran'ın rehberliğini bugünün diliyle aktarmaktadır.

Metin Alan
Ardahan-2025

ÖZET

ALAN, Metin, *Türk Mitolojisinde Şahmeran Miti: Toplumsal ve Resim Sanatı Bağlamında Bir Analiz*, Yüksek Lisans Tezi, Ardahan, 2025.

Mitoloji disiplini içerisinde önemli bir yere sahip olan Şahmeran miti; kökeni, içerisinde barındırdığı sembolik anlamlar, toplumsal ve kültürel yansımaları ile birlikte sanatsal temsiller üzerinde çok yönlü bir anlatıya sahiptir. Bu çalışmada, Şahmeran figürünün yalnızca sözlü halk anlatılarında değil, aynı zamanda sanat eserlerinde nasıl güçlü bir imgeye dönüştüğü değerlendirilmektedir. Bu çalışmada öncelikle mit, mitos ve mitoloji kavramları açıklığa kavuşturulmuş; mitlerin konularına göre kozmogoni, teogoni, antropogoni, eskatoloji ve etiyoloji gibi başlıca türlerine yer verilmiştir. Ardından Türk mitolojisinin genel yapısı ele alınmış ve Şahmeran mitinin bu yapı içerisindeki konumu değerlendirilmiştir.

Şahmeran mitinin coğrafi ve kültürel kökeni irdelenmiş; anlatılarda sıkça rastlanan yılan, ay, anatanrıça, boynuz, inci ve bitki-çiçek gibi semboller analiz edilerek, bu öğelerin mitolojik anlamlarına dikkat çekilmiştir. Ayrıca Şahmeran figürünün kadın bilgeliği, doğayla uyum, şifa ve ihanet temaları etrafında nasıl şekillendiği; halk kültüründeki yeri ve toplumsal hafızadaki yansımalarıyla birlikte değerlendirilmiştir.

Sanat alanındaki yansımalar bağlamında, Şahmeran'ın özellikle çağdaş resim sanatında nasıl temsil edildiği incelenmiş; Bedri Rahmi Eyüboğlu, Fikret Otyam, Erol Deneç, Serpil Akyıl, Can Göknil, Balkan Naci İslimyeli ve Ahmet Güneştekin gibi sanatçıların eserlerinde bu mitin nasıl yorumlandığına odaklanılmıştır. Şahmeran yalnızca geçmişin mitolojik bir anlatısı değil; kadim bilgilerin, sembollerin ve kadın figürünün etrafında şekillenerek günümüzde de anlam kazanan güçlü bir kültürel miras olarak öne çıkmaktadır. Şahmeran mitinin çağdaş sanatta yeniden temsil edilmesi çağdaş yorumlarla buluşmasını sağlamış ve Şahmeran'ı hem geleneksel hem de modern anlatıların vazgeçilmez bir unsuru haline getirmiştir.

Anahtar kelimeler:

Çağdaş Sanat, Mitoloji, Şahmeran Miti.

ABSTRACT

ALAN, Metin, *The Myth of Shahmeran in Turkish Mythology: An Analysis in Social and Pictorial Context*, Master's thesis, Ardahan, 2025.

Within the discipline of mythology, the Şahmeran myth holds an important place with its origins, symbolic meanings, social and cultural reflections, and multifaceted narratives in artistic representations. This study evaluates how the figure of Şahmeran has evolved into a powerful image not only in oral folk narratives but also in works of art. In this study, the concepts of myth, mythos, and mythology are first clarified, and the main types of myths such as cosmogony, theogony, anthropogony, eschatology, and etiology are discussed according to their subjects. Then, the general structure of Turkish mythology is addressed, and the position of the Şahmeran myth within this structure is evaluated.

The geographical and cultural origins of the Şahmeran myth are examined; symbols frequently encountered in the narratives such as the snake, moon, mother goddess, horn, pearl, and plant-flower are analyzed, drawing attention to their mythological meanings. Furthermore, how the figure of Şahmeran is shaped around the themes of female wisdom, harmony with nature, healing, and betrayal is discussed, along with its place in folk culture and reflections in collective memory.

In the context of artistic representations, how Şahmeran has been depicted particularly in contemporary painting is examined, focusing on how artists such as Bedri Rahmi Eyüboğlu, Fikret Otyam, Erol Deneç, Serpil Akyıl, Can Göknil, Balkan Naci İslimyeli, and Ahmet Güneştekin have interpreted this myth in their works. Şahmeran is not merely a mythological narrative of the past but stands out as a powerful cultural heritage shaped around ancient knowledge, symbols, and the female figure, continuing to hold meaning today. The reinterpretation of the Şahmeran myth in contemporary art has enabled its encounter with modern interpretations, making Şahmeran an indispensable element of both traditional and modern narratives.

Keywords:

Contemporary Art, Mythology, Şahmeran Myth.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	ii
ETİK BEYAN.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	viii
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	i
RESİMLER DİZİNİ	ii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM.....	3
MİT VE MİTOLOJİ: TEMEL KAVRAMLAR	3
1.1. MİT, MİTOS VE MİTOLOJİ.....	3
1.2. MİTLERİN SINIFLANDIRILMASI	9
1.2.1. Kozmogonik Mitler	9
1.2.2. Teogoni Mitleri.....	11
1.2.3. Antropogonik Mitleri.....	11
1.2.4. Eskatoloji Miti ve Kıyamet Kavramı	12
1.2.5. Etiyolojik Mitler/Köken Mitleri	14
1.3. TÜRK MİTOLOJİSİNİN GENEL HATLARI	15
2. BÖLÜM.....	18
ŞAHMERAN MİTİ: SEMBOLİK YANSIMALAR	18
2.1. ŞAHMERAN MİTİNİN KÖKENİ	18
2.2. ŞAHMERAN MİTİNDE SEMBOLİK ANLAMLAR	25
2.2.1. Yılan Sembolü	25
2.2.2. Ay ve Anatanrıça Sembolü.....	27
2.2.3. Boynuz Sembolü	30
2.2.4. İnci Sembolü.....	32
2.2.5. Bitki-Çiçek Sembolü	33

2.3. ŞAHMERAN MİTİNİN TOPLUMSAL VE KÜLTÜREL YANSIMALARI.....	36
3. BÖLÜM.....	41
ŞAHMERAN MİTİ: SANATSAL ÇERÇEVE.....	41
3.1. RESİM SANATINDA ŞAHMERAN MİTİ	41
3.1.1. Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975).....	41
3.1.2. Fikret Otyam (1926- 2015).....	43
3.1.3. Erol Deneç (1941-).....	47
3.1.4. Serpil Akyıl (1944-)	50
3.1.5. Can Göknil (1945-).....	53
3.1.6. Balkan Naci İslimyeli (1947-2022)	56
3.1.7. Ahmet Güneştekin (1966-).....	58
SONUÇ.....	62
KAYNAKÇA	65
EKLER.....	72
EK 1. ORJİNALLİK RAPORU FORMU	72
EK 2. ETİK KURUL MUAFİYET FORMU	73
ÖZ GEÇMİŞ.....	74

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

İFAR	İstanbul Fantastik Realite
TDK	Türk Dil Kurumu



RESİMLER DİZİNİ

Resim 1. Bedri Rahmi Eyüboğlu, <i>Şahmeran</i> , tuvale marufle kâğıt üzerine suluboya, 302x102 cm.....	42
Resim 2. Fikret Otyam, <i>Şahmeran</i> , 1984, tuval üzerine yağlı boya	43
Resim 3. Fikret Otyam, <i>Şahmeran ve Kız</i> , 1994, Karton Üzeri Karışık Teknik, 70x48 cm.	45
Resim 4. Fikret Otyam, “ <i>İsimsiz</i> ”, 1988 (Yılmaz ve Küçükşahin, 2017, s. 168).....	46
Resim 5. Erol Deneç, <i>Şahmeran</i>	48
Resim 6. Erol Deneç, <i>Şahmaran’ın Çiçeği</i> , 2012, Tuval Üzerine Yağlıboya, 72x47 cm. (Doğanay, 2012, s. 52)	49
Resim 7. Serpil Akyıl, <i>Şahmeran</i> , 1998.....	50
Resim 8. Serpil Akyıl, <i>Şahmaran’dan Kukulkan’a</i> , Karışık Teknik, 50x70 cm (Doğanay, 2012, s. 50).....	51
Resim 9. Serpil Akyıl, <i>Şahmaran’ın Saltanatı</i> , 2004, Karışık Teknik, 50x70 cm (Doğanay, 2012, s. 51)	52
Resim 10. Can Göknıl, Kader Serisi: <i>Hayat Ağacı ve Şah Mar</i> (Yayan ve Sivri, 2017, s. 660)	54
Resim 11. Can Göknıl, <i>Kader Serisi</i> (Yayan ve Sivri, 2017, s. 671).....	55
Resim 12. Balkan Naci İslimyeli, <i>Şahmaran’ın Kızı</i> , 1970, Prestual Üzerine Yağlıboya Ve Karışık Teknik (Doğanay, 2012, s. 12)	57
Resim 13. Ahmet Güneştekin, <i>Şahmeranın Rüyası</i> , 1966	58
Resim 14. Ahmet Güneştekin, <i>Şahmaran</i>	59
Resim 15. Ahmet Güneştekin, <i>Şahmeran</i> , 2004, Tuval üzerine yağlıboya, 50x50 cm ..	60

GİRİŞ

Türk mitolojisinde önemli bir yere sahip olan Şahmeran miti, hem halk inançları hem de sanatsal temsillerde önemli bir yer tutmaktadır. Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde farklı biçimlerde anlatılan bu efsane, zamanla halk sanatlarına ve çağdaş sanat pratiklerine yansımıştır. Bu tez, Şahmeran mitinin toplumsal bağlamda kültürel yansımaları ve çağdaş resim sanatındaki temsilleri incelemeyi amaçlamaktadır.

Şahmeran, genellikle başı insan, gövdesi ise yılan olan bir varlık olarak tanımlanmaktadır. Bu figür, bilgelik, iyilik ve şifa gibi olumlu özelliklerle ilişkilendirilmektedir. Anadolu'nun çeşitli yörelerinde, özellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde, Şahmeran'a dair halk inanışları yaygındır. Örneğin, cam altına çizilmiş Şahmeran resimleri, evlere uğur getirdiğine inanılarak odalara asılmaktadır. Ayrıca, genç kızların çeyizlerine Şahmeran motiflerinin işlenmesi, bu figürün bereket ve koruma sembolü olarak kabul edildiğini göstermektedir (Sökmen ve Balkanal, 2018, s. 290-292).

Şahmeran sadece mitolojik bir karakter değil aynı zamanda kültürel belleğin ve toplumsal temsilin önemli bir parçası olmuştur. Bu bağlamda özellikle halı, kilim, cam altı resimleri ve bakır işçiliğinde, Şahmeran motifi sıkça karşımıza çıkmaktadır. Bu motifler, sembolik anlamlar taşıyan sembollerle birlikte kullanılır; örneğin, inci, boynuzları ve ay simgeleri gibi (Çağlar Abiha, 2016, s. 108-111). Bu semboller, doğurganlık, bereket ve koruma gibi temaları yansıtmaktadır. Şahmeran'ın resim sanatında ele alınışı ise sadece estetik değil aynı zamanda kültürel kodlarla yansıtılmış bir temsili göstermektedir. Özellikle çağdaş resim sanatında, Şahmeran figürü kadın bedeni, doğa, bilgi ve gizem gibi temalarla yansıtılmış; doğurganlık, koruma ve bilgelik gibi kavramlarla ilişkilendirilmiştir. Bu durum, mitolojik öğelerin çağdaş sanatla nasıl bir etkileşim içinde olduğunu ve kültürel mirasın nasıl yaşatıldığını göstermektedir.

Bu tezde, Şahmeran mitinin toplumsal ve sanatsal yansımaları birlikte ele alınmıştır. Çalışma kapsamında toplumsal olarak, bu figürün halk inanışları ve günlük yaşamla nasıl iç içe geçtiği araştırılmış; çağdaş resim sanatında ise Şahmeran'ın sanat alanındaki yansımaları değerlendirilmiştir. Böylece, Şahmeran mitinin toplumumuzdaki kültürel etkileri ve sanatsal üretimlere yansımaları arasındaki ilişki ele alınmış; mitolojik

anlatıların sanatsal bağlamda nasıl yeniden yorumlandığına dair yeni bir bakış açısı sunulmuştur.



1. BÖLÜM

MİT VE MİTOLOJİ: TEMEL KAVRAMLAR

1.1. MİT, MİTOS VE MİTOLOJİ

Mit, insanlık tarihinin en eski anlatı türlerinden biri olup, toplumsal hafızayı ve kültürel değerleri simgesel olarak ifade eden bir araçtır. Türk Dil Kurumu (TDK) mit kavramını, “Geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren alegorik bir anlatımı olan halk hikâyesi; mitos” olarak tanımlar (TDK, 2025). Bu tanım, mitin yalnızca hayali bir anlatı değil, aynı zamanda kültürel bir kod olarak işlediğini ortaya koymaktadır. Eski Yunancada mit, mythos olarak kullanılıp anlatı, hikâye anlamlarını taşımaktadır (Nişanyan, 2010, s.414). Mit, “uydurulmuş söz” anlamına gelmektedir. Gerçeküstü kahramanları ve olayları konu alan bu anlatılar, eski dönem insanların evreni ve yaşadıkları olayları anlamlandırmak amacıyla ortaya çıkmıştır (Hançerlioğlu, 2000, s. 334). “Mit “myth” kelimesi bazı araştırmacılara göre ilkel toplumlar için: Olay “fable”, “fiction” karşılığı olarak kullanılmıştır. Mit’in asıl manası “gerçek hikaye” ve bunun da ötesinde “Sahip olunan çok değerli şeyler, kutsal, değerli ve manalı olandır.” (Seyidoğlu, 2017, s.15). Günümüzde ise mit kelimesi genellikle hayal ya da kurmaca anlamında kullanılsa da, etnologlar, toplumbilimciler ve din tarihçileri arasında kutsal gelenek, eski vahiy veya örnek alınacak model anlamında da kullanılır (Eliade, 2016, s. 11).

Mitler; tanrılar, kahramanlar veya doğaüstü varlıklar hakkında anlatılan eski hikâyeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu hikâyelerde, insanların evreni, doğayı ve hayatı anlamlandırmasına yardımcı olacak mesajlar bulunmaktadır. Mitler sadece birer hikâye olmamakla beraber aynı zamanda bir toplumun kültürünü, değerlerini ve geçmişini yansıtan önemli anlatılardır. Ayrıca bu mitler, yalnızca yaşandığı döneme değil tüm insanlara aktarılan evrensel anlamlar da taşımaktadır. Mitler, tarih boyunca insanların yaşamının her zaman bir parçası olmuştur. Hem beden hem de zihinle ilgili hareketlerini oluşturan hikâyeler, kültürel yaratıcılığın temelini oluşturmaktadır. Felsefeden sanata, dinden bilime ve teknolojiye kadar birçok gelişme ve düşünce yapısının kökeninde mitlerin izleri vardır.

Literatürde mit hakkında birçok tanım bulunmaktadır. Eliade miti, “bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini anlatan” anlatı olarak tanımlamaktadır. Gerçek ve kutsal kabul edilen anlatı hakkında bilgi sahibi olan insanların nesnelerinde kökenini bileceğini böylelikle onlara sahip olup onları yönlendirebileceğini belirtmektedir (Eliade, 2016, s. 17). Grimal (1997) miti, “eşyanın doğasına ait organik bir yasayı açıklamayı amaçlayan bir anlatı” şeklinde tanımlamaktadır. Jung (2001) ise miti, doğaüstü güçler ve insanüstü varlıklarla iletişim kurmak olarak ele almaktadır. Raglan (2004), mitleri yalnızca hayal gücünün ürünü olarak görenlerin, hayal gücünün nasıl çalıştığına dikkat etmediklerini belirtir. Ona göre, insanlar ancak gördükleri, duydukları ya da okudukları bir şeyden etkilenmedikçe hayal kuramazlar.

Bayat (2013) miti, insanların dünyayı anlaması, şekillendirmesi ve sembollerle anlatması olarak açıklar. Kısaca mit, hayatı ve olayları açıklayan bir modeldir. Bu açıdan mit, bir düşünme biçimi ve bilinç türüdür; dünyaya dair gerçeğin ortaya çıkma halidir şeklinde açıklamaktadır. Beydili’ye (2004) göre mit “gerçekliğin eski kültürlerde sembolik-motifli bilinen tek açıklaması” şeklinde tanımlanırken, Seyidoğlu (2017) ise miti gerçek hikâye olarak ele alıp ilkel insan için değerli, kutsal ve anlamlı olduğunu belirtmektedir. Bir başka düşünceye göre ise insanların düşüncelerinde canlandırdıkları dünyanın tek gerçek olduğuna inandıklarını fakat bu gerçekliğin zaman zaman nesnel ve kanıtlanabilecek şekilde olduğunu zaman zaman ise öznel ve kültüre dayalı olduğu savunulmaktadır (Pattanaik, 2016, s. 16). Malinowski (1955) ise mit için “ilk gerçeği yeniden yaşatan bir anlatıdır ve derin bir dinsel gereksinimi tinsel özlemleri, toplumsal türden baskı ve buyrukları, hatta birtakım pratik istekleri aşılır” şeklinde belirtmektedir (Eliade, 2016, s.34). Lêvi-Strauss (2013) mit’i doğa ve kültür gibi karşıtlıkları kendi yapısı içinde inceleyen evrensel bir düşünce modeli olarak tanımlanmaktadır. Bir başka düşünceye göre ise mit’in, “düşünce unsurunun tahkiye unsuruyla birleşmesi sonunda ortaya çıktığını” ifade eden tanım bulunmaktadır (Bayat, 2013, s. 11).

Neumann’a (2020, s. xvii) göre mit, bilimsel bir disipline, karşılaştırmalı din araştırmalarına ya da teolojik arkeolojiye dayanmaz, aslında modern insanın ruhsal dünyasıyla ilgili olan psikoterapinin çalışma alanına girmektedir. Neumann, bu yaklaşımla insan ruhunun, kültürel ve dinsel unsurların kaynağı olduğunu savunmaktadır.

Mit, olağanüstü varlıkların eylemlerinin öyküsünü oluşturur. Bu öykü kesinlikle gerçek (çünkü doğaüstü varlıklar tarafından yaratılmıştır) olarak kabul edilir. Mit her

zaman bir yaratılışla ilgilidir. Bir şeyin yaşama nasıl geçtiği ya da bir davranışın bir kurumun, bir çalışma biçiminin nasıl yaratıldığını anlatır. İnsan, miti bilmekle nesnelerin kökenini de bilir ve bu nedenle nesnelere egemen olmayı ve onları istediği gibi yönlendirip kullanmayı başarabilir. Burada soyut bir bilgi değil, yaşanan bir bilgi söz konusudur. İnsan, bir şekilde, mitlerin yeniden hatırlatılan ve yeniden canlandırılan olaylarının kutsal ve coşku verici gücünün etkisi altında yaşar (Eliade, 2016, s. 17). “Mit kutsala dair öykü ya da anlatıdır. Bu nedenle de Eliade ve Pettazzoni gibi dinler tarihçileri ve Vico, Nietzsche, Tillich ve Ricoeur gibi düşünörlere göre mit gerçektir. Ancak modern dünya açısından mitler, safsata, cehalet, illüzyon ve yanlışlıkla eşdeğerdir. Oysa mitler anlamsız ve faydasız masallar değillerdir. Onlar gerçık anlatılardır ve ancak şiirsel bir anlatıma sahiptirler” (Batuk, 2009; s. 27). Mircea Eliade mitler için beş yapı ve işlevi ele almaktadır. Eliade’ye göre mitler; doğaüstü varlıkların hareketlerinin durumunu oluştur, bu durumu gerçık ve kutsal kabul eder, insana özgü anlamlı hareketlerin temelini oluşturur, nesnelerin kökeninin bilinmesini sağlar ve olayların ilk gerçıkleştiği etki ve hazzı yaşatır (Eliade, 2016, s. 32-33).

Mit çeşitliliğinin temelinde insan yer almaktadır. Yaşamsal ve çevresel faktörlerin, insanın sosyo-kültürel yaşamı üzerindeki farklı mitlerin oluşumuna da zemin hazırlamaktadır. Bu mitler Kozmogonik mitler, ilk insanın yaradılışına dair mitler, türeyiş mitleri, takvim mitleri, teogoni mitleri, köken mitleri, eskatoloji mitleri, totem mitleri ve kahramanlık mitleri şeklinde sıralanmaktadır. Bunlar arasında kozmogonik mitler, yaradılış mitleri, türeyiş mitleri, takvim mitleri genel mitler; teogoni mitleri, köken mitleri, eskatoloji mitleri, totem mitleri ve kahramanlık mitleri ise özel mitler olarak ele alınmaktadır (Bayat, 2013, s. 14-16). Bunlara ek olarak da Ritüel, Köken, Kült, Prestij ve Eskatologya mitleri de mitlerin sınıflandırılması içinde yer almaktadır (Hooke, 1968, s. 11-15). Yapılan “Mythologies” adlı göstergebilim çalışmasında, günümüzde kullanılan mitlerin yeniden üretilip dolaşıma sokulmasıyla birlikte “çağdaş mitler” olarak adlandırılan yeni mit türlerinin ortaya çıktığı belirtilmektedir. Bu mitler, toplumla oluşur ve içinde yer aldıkları topluma kimlik aktarımını gerçıkleştirirler. Mitler, insanlığa ait kodlardan oluşan simgesel anlatılardır ve en temel işlevleri; bulunduğu topluma değer katmak, sosyal yaşamın işleyişini ve kurallarını aktarmakla ilgili kodları içinde barındırmaktır (Barthes, 2000, s. 110).

Mitos ise bir toplumun evreni, doğayı ve insanı mitolojik zaman çerçevesinde açıklayan kutsal anlatıdır (Kızıl, 2021, s. 29). Mit ve mitos kavramları, birçok açıdan örtüşmekle birlikte kullanım bağlamları ve anlam derinlikleri bakımından farklılıklar taşımaktadır. Her iki kavram da anlatı temellidir; kutsal ya da toplumca paylaşılan hikâyeleri içermektedir. Bu anlatılar, ait oldukları kültürün kimliğini şekillendirmekte ve bireylerde bir "ait olma" duygusu oluşturmaktadır. Mit ve mitoslar, yalnızca sözlü ya da yazılı anlatılar olmakla kalmaz, aynı zamanda dini ve kültürel ritüellerle bütünleşerek toplumsal yaşamda yer bulur. Ancak bu benzer yapıya rağmen iki kavram arasında dikkat çeken bazı ayrımlar söz konusudur. “Mit” terimi genellikle İngilizce kökenli olup Eski Yunan düşüncesinden günümüze uzanan bir çizgide evrensel halk anlatılarını, özellikle de doğa ve toplumla ilgili açıklamaları kapsar. Mit, popüler kültür ve antropoloji gibi geniş alanlarda sıklıkla kullanılır. Buna karşılık “mitos” kavramı, Türkçe akademik literatürde daha çok mitoloji, dinler tarihi ve kültürel çözümleme gibi disiplinlerde sistematik olarak ele alınmakta; kutsal, toplumsal ya da kozmolojik açıklamaları içeren anlatılar için tercih edilmektedir. Mitos, bu anlamda daha sınırlı ama daha derinlikli bir kavramsal çerçeve sunar. Mitoslar, yapıları, içerikleri ve oluşum biçimleri bakımından eski toplumlarla ilişkilendirilir ve genellikle evrenin yaratılışına dair duygu ve düşünceleri, doğadaki gerçeklik temelinde sembolik bir şekilde ifade eder. Mit, belirli bir gerçekliğin yansıması olarak kurgulanan bir olay örgüsünün nasıl ortaya çıktığını ya da nasıl varlık kazandığını açıklamaya çalışır. Başka bir deyişle, mitler, bir olayın gerçekten yaşanmış ve tamamlanmış hâline dair anlatılar sunar (Eliade, 2016, s. 11–16).

Erhat, (1997, s. 5-6) Eski Yunan dilinde söz kavramı için üç farklı kelime kullandığını belirtmiştir. Bu kavramlar mitos, epos ve logos’dur. Erhat mitos kelimesinin öykü ve efsane anlamına geldiğini, kulaktan kulağa anlatılan söylenceler olduğu için de güvenilmez, yalan, uydurma olarak tanımlandığını belirtmiştir. Platon mitosunu gerçeklerle alakalı olmayan, uyduruk, boş ve gülünç masal olarak tanımlarken, Herodot ise tarihi değeri ve güvenilir olmayan söylenti olarak tanımlamıştır. Yunanca kökenli “mythos” kelimesi, temel olarak “söz” ya da “öykü” anlamlarını taşır. Mitoslar, ilkel insanın evreni, doğayı ve çevresindeki olayları anlamlandırmak amacıyla onları kişileştirerek yorumlamasından doğmuştur. Bu anlatılar, insanın henüz açıklayamadığı yaşamın ve kozmosun çeşitli yönlerine anlam kazandırma çabasının bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır (Necatigil, 1978, s. 9’dan aktaran Özhancı, 2022, s. 515).

“Mitoslarn içerdikleri konuların fazla olması onu tanımlamayı, kökeni konusunda teoriler öne sürmeyi çok zorlaştırmaktadır. Bu nedenle tarih boyunca birçok tanım ve teori öne sürölmüştür” (Kızıl, 2021, s. 29). Mitosun birçok farklı türe ayrılması, onu net bir şekilde tanımlamayı güçleştirmektedir. Bu tanımlama zorluğu, mitosun kökenine ilişkin ortaya atılan görüşlerde de kendini göstermektedir. Antik dönemlerden günümüze dek mitosun ortaya çıkışını açıklamaya yönelik pek çok farklı teori öne sürölmektedir (Kızıl, 2021, s. 38).

Mitoloji ise, mitleri merkeze alıp insanın varoluşunu inceleyen ve irdeleyen bilim dalıdır. Terim olarak mitoloji, kökeninde mit’e logos sözcüğünün eklenmesi ile meydana gelip mitler bilgisi ya da bilimi olarak anlamlandırılmaktadır (Çoruhlu, 2011, s. 14). “Mitoloji gerçekleri aklın alamayacağı bir biçimde yansıtan, dil ve düşüncenin bütün imkânlarını bir araya getirmekle varlığın oluşumunun, ilkel toplumların bu varoluş sürecinde yerinin yerinin ve kaosu kozosa dönüştüren mutlak gücün öyküsüdür.” (Bayat, 2013, s. 12). Bayat’a (2013) göre mitoloji, dünyanın nasıl anlaşılacağını gösteren bir düşünme biçimidir. Başka bir deyişle, mit dünyayı algılama ve açıklama yoludur. Mit, insanların değerlerini ve düşüncelerini ifade etmek için olayları, sembolleri ve öyküleri kullanarak dünyayı anlamlandırmak ve şekillendirmek biçiminde açıklamaktadır.

Mitolojiden farklı olarak da bazen mitologya kelimesinin ele alındığı görölmektedir. E. Fromm, mitoloji için, felsefi, dini inançları, belli zamanda yaşanmış olayları, insan tecrübelerini sembolik dil ile anlatarak kendinden sonraki kuşaklara aktarılmasını sağlayan anlatılar olarak tanımlamaktadır. Mitolojik anlatılar anlatılmak istendiğı gibi algılanmadığı takdirde dünya tarihini aktaran birtakım anlatılar, şairlerin hayal ürünleri olarak algılamamıza neden olduğunu belirtmektedir. Mitlerin dini ve felsefi boyutta önem kazandığına, hikayelerin gerçek anlamlarının simgesel göstergesi olarak ele alınmaktadır (Fromm, 1997, s. 209-210). Başlangıçta sadece belirli türdeki anlatıları tanımlamak için kullanılan "mit" terimi, zamanla bu anlatıları inceleyen bir bilim dalının adı haline gelmiştir. Bundan dolayı kaynaklarda bazen mitoloji ile mit özdeşleşmiş olarak karşılaşılmıştır. Mitoloji, sınırını, alanını ve yöntemini belirleyerek bilimsel disiplin olmuştur. Böylece mitler; anlamları, oluşum biçimleri, sembolleri ve toplumla olan etkileşimleri üzerinden incelenen bir bilim dalı hâline gelmiştir. (Kuşca, 2014, s. 9).

“Mitoloji eski insanın eğitim sistemidir. Dünya ve çevredeki olaylar insanı eğiten, onu yaşama hazırlayan birer felsefi kanıt rolündedir. Bu anlamda mitoloji gerçekliğin yansıması gibi, anlam bildiren mitolojik bilgiye dönüşmüştür. Aslında mitoloji olayları değil, olayların ortaya çıkma sebeplerini açıklar, gerçek dünyanın resmini çizmez; bu âlemin sembollerle kavranılmasını açıklar.” (Bayat, 2013, s. 12). Mitolojinin tarihsel gelişiminde sözlü geleneklerin yazılı metinlere aktarıldığı ve çeşitli kültürlerle beraber zenginleştiği görülmektedir. Mitolojinin yaratılışa dair bölümü, genellikle fizik ötesi boyutta yer alan, olağanüstü ve doğaüstü anlatılarla şekillenmektedir. Mitolojik kahramanlar her ne kadar bu dünyaya ait gibi görünse de sahip oldukları nitelikler çoğunlukla olağanüstü ve gerçeküstü bir evrende karşılık bulmaktadır. Dinî içeriklerle ve inanç sistemleriyle bağlantılı olan bu mitolojik anlatılar, aktarılırken yaşanmış gerçek olaylar gibi sunulmakta ve dinleyici ya da okuyucu tarafından bu biçimde algılanmaktadır (Yıldırım, 2018, s. 22). Mitolojik semboller ayırım yapmaksızın tüm insanlığa aynı düzeyde etki ederek en derinde bulunan dürtü merkezlerine dokunarak harekete geçirmektedir (Campbell, 2015, s. 14). Mitoloji, toplumsal yapının temel dinamiklerinden biri olarak, farklı coğrafyalarda yaşayan gruplar arasında düzenin tesis edilmesini sağlamakta ve toplumsal bağları güçlendirmektedir (Özüdoğru, 2022, s. 159).

Mit, herhangi bir şeyin ya da varlığın nasıl ortaya çıktığını ve hangi amaçla var olduğunu açıklarken aynı zamanda işlevine de önem verir. Bu yüzden mitler bir mantık sistemi olarak görülür, çünkü olayları doğaüstü ya da kutsal olsa bile bir mantığa bağlamaya çalışır. Mitoloji ise evrenin oluşumunu, düzenini, varoluş fikrini ve insanı çevreleyen canlı-cansız, görünen-görünmeyen, olağanüstü ya da sıradan, maddi ya da manevi her şeyi anlamaya çalışan bir düşünme yoludur (Bayat, 2013, s. 12-13). Eliade’ye (2016) göre ise, doğaüstü varlıkların yaptıklarını anlatmakla beraber hem gerçek hem de kutsal kabul edilen bir hikâye olarak alınır. Her zaman “yaratılış” ile ilgili olan mit; bir şeyin nasıl başladığını açıklar ve insanların nesneleri tanımasına, onların kökenini öğrenmesine yardımcı olur; aynı zamanda insanların nasıl davranması gerektiğini de gösterir. Bu yüzden mit, sıradan bir bilgi değil, yaşanmış ve yeniden yaşanabilen bir gerçeklik gibi kabul edilir. Mitler anlatıldığında insanlar, o olayları sanki yeniden yaşıyormuş gibi hisseder. Böylece geçmişteki kutsal olayların etkisi bugünün insanına da aktarılmış olur (Eliade, 2016, s. 32-33). Mitolojinin işlevleri ele alındığında dört işlev bulunmaktadır. Bunlar insanda itaat ve saygı hislerini oluşturup güçlendiren metafizik-

mistik işlevi, kozmoloji yaratma işlevi, toplumsallık işlevi, mevcut düzenin ayakta durabilmesi ve korunmasına yardımcı olma işlevi ve son olarak da psikoloji işlevidir (Campbell, 2015, s. 14-16).

1.2. MİTLERİN SINIFLANDIRILMASI

Mitler konu bakımından ikiye ayrılmaktadır. Bunlar, köken/yaratılış ve eskatoloji mitleridir. Köken mitleri de kendi aralarında konu açısından ayrılmaktadır. Bunlar, kozmogoni, teogoni, antropogoni ve totem mitleridir. Eskatoloji mitleri de insanın ve evrenin sonunu ele alan kıyamet mitleri olarak karşımıza çıkmaktadır (Gümüş, 2019, s. 180). Çoruhlu (2000, s. 14) mitlerin sınıflandırılması için teogoni, kozmogoni, eskatoloji ve antropogoni şeklinde ele alınabileceğini ifade etmektedir. Bahsi geçen tüm alanlar kurgusal şekilde evreni, dünyayı, tanrıları ve yok oluşlarını ele almaktadır.

Mitlerin iki kategori altında toplandığı literatürlerde görülmektedir. Bu iki kategori genel ve özel şeklindedir. Genel kategoride mitler dünyada ki hemen hemen bütün halklarında ve mitlerinde görülebilmektedir. Genel kategori altındaki kozmogonik mitler, ilk insanın yaratılışını konu edinip türeyiş mitleri, takvim mitlerini ele almaktadır. Özel kategori içinde bulunan mitler ise dünyadaki tüm milletlerinde ve halklarında ya da birinde bulunmasına rağmen diğerinde bulunmayan mitlerdir. Bunlar, Teogoni mitleri, köken mitleri, eskatoloji mitleri, totem mitleri ve kahramanlık mitleridir. Teogoni mitleri tanrılar hakkında, köken mitleri etiyoloji hakkında, eskatoloji ise dünyanın sonu hakkında bilgiler sunmaktadır (Bayat, 2013, s. 14-17).

1.2.1. Kozmogonik Mitler

İnsan, yaratılışından günümüze kadar evrenin nasıl, ne zaman, hangi şartlarda, neden ve hangi maddelerle oluştuğunu sorgulamış ve bu sorulara yanıt aramak amacıyla kozmogonik mitler oluşturmuştur (Bayat, 2022, s. 77). Kozmogonik mitlerde, evrenin oluşumu farklı kaynaklardan açıklanır; bu kaynaklar arasında tanrının vücudu, su, yumurta, kaos gibi çeşitli unsurlar bulunmaktadır. Bu hususta önemli olan oluşuma öncülük eden mutlak gücün övgüsü olmaktadır. Kozmogoni mitlerinin ana fikri, bu övgüleri desteklemektir. Çeşitli şekilde evrenin oluşumuyla alakalı birden çok görüş bulunmaktadır. Fakat buradaki asıl amaç oluşumun meydana gelmesine neden olan gücü övmektir. Bundan dolayı kozmogonik mitler, dengenin ve düzenin sebepleri hakkında var

olan düşüncelerin mitlerde simgeleşmesi neticesinde meydana gelmektedir (Bayat, 2013, s. 15).

Bayat (2013), evrenin meydana gelişi ve dünyanın yaratılışıyla ilgili anlatıların “kozmogoni mitleri” adı altında toplandığını belirtmektedir (Bayat, 2013, s. 15). Eliade (2001) ise kozmogoni mitlerinin, tüm yaratılış biçimlerinin temel modeli olarak görüldüğünü ve herhangi bir varlığın kökeni açıklanmak istendiğinde öncelikle yaratılış sürecine başvurulduğunu ifade etmektedir (Eliade, 2016, s. 39). Çınar (2006), kozmogoni mitlerinin pek çok kültürün mitolojisinde yer aldığını ve bu mitlerin evrenin nasıl ve neden oluştuğu sorularına yanıt aradığını vurgulamaktadır. Ayrıca, bu mitlerin toplumlara bir köken kazandırma işlevi gördüğünü ve bireylerin kimlik inşasında önemli bir rol oynadığını dile getirmektedir. Bunun yanında, toprağın işlenmesi ve ürün elde edilmesi gibi üretimle ilgili unsurlar aracılığıyla yaşamın devamlılığını sağlayan bir işleve sahip olduğunu ve bu yönüyle kuşaktan kuşağa aktarılabilirdiğini de ifade etmektedir (Çınar, 2006, s. 3).

Kozmogoni mitleri, evrenin, dünyanın, insanın ve maddenin kökenine dair sorulara yanıt arayan anlatılardır. Bu tür mitlerde, evrenin başlangıçta düzensiz ve şekilsiz bir yapıdan (kaos) düzenli ve anlamlı bir yapıya (kozmos) evrildiği fikri öne çıkmaktadır. İnsanlık, varoluşla ilgili bilinmezlikleri anlamlandırmak amacıyla, özellikle dini inançların da etkisiyle çeşitli yaratılış mitleri üreterek çevresini bu anlatılar aracılığıyla yorumlamaya çalışmıştır. Kozmogonik mitlerde yaratılış; göksel unsurlara (güneş, ay, yıldızlar, yağmur, yıldırımlar gibi) ya da dünyevi öğelere (su, toprak, yer altı, ateş vb.) dayandırılarak açıklanmaktadır. Bu mit türünün en belirgin örneklerinden biri Yunan mitolojisinde görülmektedir.

Yunan kozmogonisine göre her şey “Khaos” adı verilen, biçimsiz, sınırsız bir boşluk ve karanlıkla başlamaktadır. Khaos’tan sonra geniş göğüslü ve her şeyin temeli kabul edilen “Gaia” (Toprak Ana) ortaya çıkar. Ardından sevgi ve birleşmenin sembolü olan “Eros” (Aşk) doğar. Khaos’tan çıkan bir diğer varlık ise karanlığın simgesi “Erebos”tur. Erebos, “Gece” ile birleşerek “Aither” (üst göğün ışığı) ve “Hemera” (gündüz) gibi ışık varlıklarını meydana getirir. Işığın ortaya çıkmasıyla birlikte yaratılış süreci hızlanır. Gaia, gökyüzü tanrısı Uranus’u ve yeryüzünü oluşturarak varoluşun temelini atar. İnsan ise bu doğal yaratım sürecinin en son aşamasında, diğer unsurlar tamamlandıktan sonra yaratılır (Can, 2011, s. 21-22).

1.2.2. Teogoni Mitleri

Evrenin yaratılışıyla ilişkili mitlerde yer alan tanrılar, genellikle kozmik düzenin oluşumunda oynadıkları rollerle ön plana çıkmaktadır. Bu mitlerde yalnızca yaratılış süreci değil, aynı zamanda tanrıların ya da Türk mitolojisinde görüldüğü üzere yüksek düzeydeki ruhsal varlıkların ortaya çıkış nedenleri de açıklanmaya çalışılır. Söz konusu anlatılar, evrende var olan ya da henüz keşfedilmemiş tüm varlıkların birer sahipleri olduğuna dair inanç temelinde şekillenmektedir (Bayat, 2013, s. 15-16).

Yunan mitolojisinde Homeros'un kaleme aldığı İlyada ve Odyseia destanlarında, dönemin Yunan halkının inandığı Tanrı ve Tanrıçalar bütün görkemleriyle yer almakta; ancak bu eserlerde tanrıların nasıl ortaya çıktıklarına ya da kökenlerine dair doğrudan bir bilgi sunulmamaktadır. Tanrıların soyağacı ve evrenin yaratılışıyla ilgili ilk sistemli anlatım ise M.Ö. 8. yüzyılda Hesiodos tarafından kaleme alınan *Theogonia* adlı eserde karşımıza çıkar. Hesiodos, bu yapıtında hem tanrıların doğuşunu ve yaşadıkları önemli olayları hem de evrenin oluşum sürecini anlatmaya çalışmış; böylelikle Yunan mitolojisine ait en eski mitleri bir araya getiren derleyici bir rol üstlenmiştir (Can, 2011, s. 21).

1.2.3. Antropogonik Mitleri

Antropogonik mitler, ilk insanın, boylarının ve soylarının meydana gelişini içermektedir. Mitolojik zamanlarla ilişik olan antropogonik mitler ilk insanı ilk ölümlü olarak betimlemektedir. İlk insanın ölümü, yalnızca insanlık tarihinin mitolojik döneminin sonunu işaret etmekle kalmamış, aynı zamanda sonraki kuşaklara da ölümlülük özelliğini kazandırmıştır (Beydili, 2004, s. 62).

Antropogonik mitlerde, ilk insanın yaratılışı genellikle evrenin oluşum sürecinin ardından gerçekleşir. Bu anlatılarda sırasıyla gökyüzü, yeryüzü, dağlar, ormanlar, bitkiler ve hayvanlar yaratıldıktan sonra, insan en son varlık olarak dünyaya gelir. Dolayısıyla, bu tür mitlerde önce evrenin düzeni kurulur, ardından tanrı tarafından ilk insanın yaratılmasıyla süreç tamamlanır (Bayat, 2013, s. 15). Pek çok mitolojik sistemde, evrenin küçük bir yansıması olarak kabul edilen ilk insanın yaratılışı, Tanrı'ya ya da tanrısal bir güce dayandırılır. Evrenin kuruluş süreci, insanın yaratılmasıyla birlikte tamamlanmış sayılır. Bu çerçevede değerlendirildiğinde, insanlık tarihi ile evrenin tarihi birbiriyle örtüşen iki anlatı olarak görülür. Her ne kadar bu örtüşme kronolojik bir sırayı takip

etmesede, geleneksel toplumlarda antropogoni (türeyiş) mitleri, kozmogoni mitlerinin doğal bir uzantısı olarak kabul edilir (Bayat, 2022, s. 107). Antropogoni mitleri, insanın sosyal bir varlık olarak nasıl ortaya çıktığını ve gelişim sürecini açıklamaya yöneliktir (Frolov, 1991, s. 23).

Antropogonik mitler, insanlığın kökenine dair farklı kültürlerin geliştirdiği anlatılardır. Bu mitler, sadece yaratılışın öykülerini anlatmakla kalmaz, aynı zamanda toplumların dünya görüşlerini, dini inançlarını ve toplumsal yapılarını şekillendirmektedir. Farklı kültürlerdeki benzer temalar, insanlığın ortak bir deneyimi paylaştığını gösterirken, kültürel farklılıklar ise her toplumun kendine özgü bir bakış açısı geliştirdiğini ortaya koymaktadır.

1.2.4. Eskatoloji Miti ve Kıyamet Kavramı

Var olan çeşitli mitlerde görüldüğü üzere eskatoloji mitlerinde de simgesel anlatım bulunmaktadır. Bu mitler dünyanın sonunu simgeleyen işaretleri ve mahşer gününü konu edinmektedir (Beydili, 2004, s. 202). Bu kapsamda insanların yaşamını yönlendirmede etkisi bulunan din unsuru eskatoloji mitlerinden yararlanmaktadır. Dünyanın sonuna ve kıyamete olan inanç, tarihi düşüncenin ve dini inançların güçlenmesiyle meydana gelmekle beraber tek tanrılı dinlerin oluşmasıyla sonuçlanan bazı olaylar kıyamet ile ilgili hikayelere imkân sağlamaktadır. Bahsi geçen bu hikayelerde eskatoloji mitleri ortaya çıkmaktadır. Bazı halkların mitolojilerinde dünyanın başlangıcının varlığı gibi sonunun da olabileceğine dair düşünceler bulunmakla beraber bu mitler geleceğe dair kehanetler içerdiği için evrensel bilgilerin simgesi olarak tanımlanmaktadır (Bayat, 2013, s. 10).

Eskatoloji mitleri için çeşitli düşünceler bulunmaktadır. Bunlardan bazıları şu şekildedir: Arkaik toplumlarda kozmik olaylarla alakalı mitler sıklıkla görülmekle beraber çift ya da yaşayan birkaç canlı haricinde dünyanın ve insanlığın yok oluş şeklini anlatmaktadır (Eliade, 2016, s. 81). Henry Hooke'ye göre bu mitlerin özellikle Yahudi ve Hristiyan düşüncesinde belirleyici bir unsur olduğu ileri sürülmüştür. Peygamberlerin aktardığına göre, dünya düzeni büyük bir yıkımla sona erecektir; ancak bu son, doğrudan değil, mitsel semboller aracılığıyla ifade edilmiştir. Bu bağlamda, mitlerin simgesel anlatının bir uzantısı olarak görülmesinin temel nedeni; doğrudan açıklanması mümkün olmayan soyut ya da metafizik nitelikli konuların, semboller aracılığıyla aktarılmasını sağlamasıdır (Henry Hooke, 2002, s. 19).

Bu mitlerde tarihsel bilinç ve dini inançların güçlenmesiyle birlikte, evrenin sonu ve kıyamet kavramı daha belirgin hâle gelmiştir. Bu nedenle, eskatolojik mitlerin oluşumunda özellikle tek tanrılı dinlerin önemli bir rol oynadığı görülmüştür. Her ne kadar ilkel topluluklarda doğrudan dünyanın sonuna dair bir düşünce gelişmemiş olsa da bu kültürlerde tufan gibi evreni yok etmeye yönelik eskatolojik anlatılara rastlanmıştır (Bayat, 2013, s. 16). Bu bağlamda Eliade (2003, s. 82), ilkel topluluklarda evrenin sona ermesiyle ilgili görüşleri değerlendirirken, insanların işledikleri günah, suç ve hataların dünyayı kaosa sürüklediğini; ardından çeşitli arınma ritüelleriyle bu bozulmanın telafi edilmeye çalışıldığını ve bu durumun kozmik düzeni sürekli olarak tehdit ettiğini belirtmiştir.

Eskatolojik mitler, diğer mitolojik anlatıların aksine, gelişimi olumlu yönde değil, olumsuz yönde tasvir eder. Bu tür mitlerde olaylar genellikle kötüye gidişi simgeler; yani kaostan kozmosa ilerleyen bir düzenin aksine, kozmostan yeniden kaosa dönüş süreci anlatılır. İnsanlığın ve evrenin nihayetinde bir çöküş, yok oluş ya da sona erişle karşılaşacağı düşüncesi bu mitlerin temelini oluşturur. Ancak bu yıkım nihai bir son değil, aynı zamanda yeni bir başlangıcın da habercisidir. Mit aracılığıyla, insanların günahlarla kirlettiği ve yaşanamaz hâle getirdiği dünya, kutsal bir yeniden yaratım sürecine girerek arınır ve ilk haline kavuşur (Kayabaşı, 2016, s. 168). Mircea Eliade de bu düşüncüyü, “Gerçek anlamda yeni bir şeyin başlayabilmesi için eski çevrimin kalıntı ve yıkıntılarının tümüyle yok olması gerekir. Bir başka deyişle, mutlak bir başlangıç elde etmek istenirse, bir dünyanın sonunun kesin olması gerekir” sözleriyle dile getirmektedir. Eliade’ye göre eskatolojik düşüncenin zorunluluğu şu şekilde açıklanmaktadır: “Yeni yaratılış, bu dünya kesin olarak ortadan kaldırılmadıkça gerçekleşemez. Burada artık, yozlaşmış olan şeyin yeniden canlandırılması değil; ama yeniden tümüyle yaratılabilmesi amacıyla eski dünyanın yok edilmesi söz konusudur” (Eliade, 2016, s. 75-76). Bu bağlamda, eskatolojik mitler yalnızca bir dönüşümü değil, mevcut dünyanın tamamen yok edilip, onun yerine daha üstün ve saf bir düzenin gelmesini öngörür.

Eskatolojik mitler, toplumların değer dünyasını, ahlaki yönelimlerini ve ölüm-sonrası hayat anlayışlarını biçimlendirmektedir. Her kültür, kendi tarihsel, coğrafi ve dini bağlamına uygun olarak kıyamet senaryoları üretmiş; bu senaryolar, toplumsal davranışları yönlendirmede etkin bir rol oynamıştır. İslam, Hristiyanlık ve Türk

kültüründeki mitolojik kıyamet anlatıları, farklılıklarına rağmen, insanlığın sonu karşısındaki ortak merakı ve korkuyu dile getiren sembolik yapılar olmuştur.

1.2.5. Etiyolojik Mitler/Köken Mitleri

Etiyolojik mitler, yaşanan olaylara anlam kazandırmaya ve özelliklerini açıklamaya çalışmaktadır. Bu mitlerin genellikle dünya halklarının mitolojisinde yer aldığı düşünülmektedir (Bayat, 2013, s. 16). Kozmogoni mitlerine benzeyen köken mitleri aynı başlık altında incelenebilmektedir. Dünyanın nasıl değiştiği ve zenginleşip/yoksullaştığı açısından bilgiler içeren bu mitler, kozmogoni mitlerine yakın olarak görülmektedir (Eliade, 2016, s. 39).

Etiyolojik mitler/ köken mitleri hakkında çeşitli düşünceler bulunmakla beraber bunlardan bazıları şu şekildedir:

Bayat'a (2013, s. 16) göre mitler köken ya da açıklayıcı mitler olarak nitelendirilmektedir. Mitolojik inançlarla yaşanan dönemlerde bu mitler yaygın görülmektedir. Bundan dolayı etiyoloji/köken mitleri, ilkel kavimlerde oldukça gelişmiş şekildedir. Çobanoğlu'na göre ise etiyolojik mitler, henüz kozmolojik aşamaya ulaşamamış ve yaşam biçimleri oldukça ilkel düzeyde olan topluluklar arasında yaygın biçimde rastlanan mit türleridir. Bu mitler, arkaik toplumların evreni ve varoluşu anlama çabalarının bir ürünü olarak ortaya çıkmış ve çoğunlukla doğadaki ya da toplumsal yaşamdaki unsurların kökenini açıklamayı hedeflemektedir. Teogoni mitlerinin henüz gelişmediği kültürlerde bu anlatılar en temel mitolojik içerikleri oluştururken, tanrıların soy kütüğüne dair anlatıların bulunduğu daha gelişmiş mitolojik sistemlerde ise ikincil düzeyde önemli olan anlatılar arasında yer almaktadır (Çobanoğlu, 2011, s. 6).

Etiyoloji, bir şeyin nedenini ya da oluş nedeninin yapısını inceleyen bilim dalı olarak tanımlanır. Bu bağlamda etiyolojik mitler, açıklayıcı anlatılar ya da köken mitleri olarak adlandırılmıştır. Bu mitler yalnızca varlıkların ya da insanların nasıl ortaya çıktığını açıklamakla kalmaz; aynı zamanda insanlığın bugününe ulaşmasında etkili olan tüm temel unsurları da konu edinir. Başka bir ifadeyle, insan yaşamını sürdürebilmesi için gerekli olan kurallar ve düzenlemeler de bu mitlerin kapsamına girer (Eliade, 2016, s. 23).

Etiyolojik mitler, yani kökeni anlatan mitler, eski toplumların dünya, doğa, insan ve günlük hayatla ilgili sorularına cevap bulmak için meydana gelen hikâyelerdir. Bu mitler, bir olayın nasıl ortaya çıktığını anlatırken aynı zamanda gelenekleri, kuralları,

inançları ve değerleri de açıklamaktadır. İnsanlar bu mitler sayesinde geçmişini anlamlandırmakta, bugünkü yaşam düzenini oluşturmakta ve bu bilgileri gelecek nesillere aktarmaktadır. Bu yüzden etiyolojik mitler hem hikâye anlatır hem de toplumun nasıl şekillendiğini aktarır.

1.3. TÜRK MİTOLOJİSİNİN GENEL HATLARI

Tarihsel süreç boyunca birçok medeniyetle etkileşimde bulunan ve kültürel anlamda çeşitli sentezler gerçekleştiren Türkler, kendilerine özgü değerler ve inanç sistemleriyle, farklı medeniyetlerden belirgin bir şekilde ayrılmıştır. Hayatlarını sürdürmek için doğa olayları ve hayvanlarla mücadele edip bu olayları anlamlandırmaya çabalamışlardır (Güneş ve Ayyıldız, 2022, s. 112). Türk mitolojisi, Türk halklarının uzun yıllar boyunca oluşturduğu inançlar, efsaneler ve sembollerden oluşan zengin bir anlatı bütünüdür. Bu mitolojik hikâyeler, Orta Asya'daki eski Türklerden başlayıp günümüze kadar ulaşmış ve hâlâ etkisini sürdüren bir kültürel miras olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk mitolojisinde gökyüzü, yeryüzü, su gibi doğa unsurlarıyla ilgili birçok olağanüstü varlıklar bulunmaktadır. Bu varlıkların insanlar ile olan ilişkileri ise Türk halkının dünyaya bakışını ve yaşam şeklinin anlaşılmasını sağlamaktadır.

Mitolojik dönem hususunda doğru bilgiye ulaşılabildiği zaman Türk mitolojisi de sistemli biçimde açığa kavuşabilmiştir. M.Ö. Türk boylarının kültürleri ve tarihiyle alakalı bilgilerde, mitolojik semboller ve inançlar bulunur (Bayat, 2013, s. 20). Türkler, tarihsel süreç boyunca geniş bir coğrafyada varlık göstererek önemli bir yer edinmişlerdir. Bugün, Türklerin yaşadığı topraklar üç kıtaya yayılmakta ve farklı iklimlerin yanı sıra çeşitli coğrafi özelliklere ev sahipliği yapmışlardır. Bu durum, yalnızca günümüzde değil, Türk tarihinin başlangıcından itibaren de sürekli bir özellik olarak karşımıza çıkar. Türk topluluklarından bir kısmı Orta Avrupa'da bir kısmı ise Çin'in kuzeyinde devlet kurmuştur (Taşağıl, 2004, s. 1).

Türk mitolojisi, Türklerin kültüründeki tanrılar, tanrıçalar, ruhlar, inançlar, efsaneler, olağanüstü olaylar, destanlar ile beraber kahramanlar, doğa olayları, evren ve tüm canlıların varoluşu hakkında gerek sözlü gerek yazılı anlatımların hepsini ele almaktadır. Evren ve dünya ile insanın yaratılışıyla alakalı olarak farklı Türk yerleşimlerinde ortak mitler görülmektedir. Çağımıza genellikle sözlü kültür şeklinde aktarılan bu mitler, yeni dil, din ve kültür çevrelerinin etkisi altında kalmakta olup

değişimlere uğramış fakat özelliklerini korumaktadırlar (Duran, 2012, s. 112). Türk milletin manevi değerlerini aktaran mitler, temel olarak siyasi ve iktisadi algılar çerçevesinde konumlanmaktadır. Türk toplumunun gerek estetik gerekse edebi açısından yaratıcılığının başlangıcını meydana getirmektedir. Bu başlangıç çeşitli alanlarda önem kazanmış olup halk müziği, güzel sanatlar, efsaneler, masallar ve destanlar şeklinde örneklendirilebilmektedir (Bayat, 2013, s. 13).

Türk mitolojisi, Paleolitik dönemde Orta Asya ve İç Asya'da şekillenmeye başlamış ve bozkır kültürünün etkisiyle yeniden biçimlenmiştir. Bu süreç, proto-Türklerin kültürel bütünleşmesiyle devam etmiş ve mitolojik unsurlar, zamanla yeniden düzenlenerek günümüze ulaşan halini almıştır. Bundan dolayı Türk mitolojisi için Türklerden önceki dönemlerin mitolojik arkeoloji ve sanat tarihi unsurları oldukça değerlidir (Çoruhlu, 2011, s. 23). Zengin betimlerden çoğunlukla yararlanan Türk mitolojisi, derin anlatımıyla kültür mirası olarak karşımıza çıkmakla beraber çeşitli motifleri içinde barındırır. Atalar, doğa ve Gök Tanrı kültü gibi farklı konuları etrafında şekil alıp genellikle yer ve gök unsurlarıyla bağdaştırılan doğa kültürleriyle alakalı olanlar kullanılmıştır (Öz, 2022, s. 20). Güzel sanatlar alanında da mitolojiden çokça yararlanılmış olup resim sanatında mitoloji oldukça değerlidir. Yunan ve Roma mitolojileriyle beraber Anadolu'da yer alan çeşitli uygarlığa ait mitolojik unsurlar ve karakterler Çağdaş Türk resim sanatında yer edinebilmişken, zengin Türk mitolojisinde bulunan unsurlar yeterince önem kazanamamıştır. Batı resim sanatında hem Yunan hem de Roma mitolojisine dair unsurlardan zaman içinde sürekli olarak resim sanatı ve sanatın çeşitli alanlarında yaygın biçimde yararlanılmıştır (Gögebakan, 2013, s. 46).

Türk mitolojisindeki mitler süreç içinde halk hikayelerine evrilmektedir. Bu mitler tarihi gerçeklikleri yansıtabilmektedir. Türk mitlerinde de önemli konuma sahip olunan Atalar kültü örnek gösterilebilmektedir. Toplumda güçlü bireylerin, ölüm sonrası ailelerini ve toplumlarını koruma gücüne sahip olduklarına inanılan Atalar kültü, Türk mitolojisinin temel unsurlarından biridir. Bu inanç, Dede Korkut, Bozkurt, Oğuz Kağan ve Alp Er Tunga gibi tarihi kahramanlar aracılığıyla Türk kültüründe kök salmış ve mitolojik mirasa dönüşmektedir (Yılmaz, 2014, s. 235).

Proto-Türkler ve Hunlardan itibaren ele alınan Türk mitolojisine ait arkeolojik buluntular ve sanat eserleri, mitolojik anlatıların izlerini taşır. Mitos ile sanat ürünleri arasında keskin bir ayrım yapılamaz; çünkü bu anlatılar, onları üreten toplumlar

tarafından kuşaktan kuşağa aktarılır. Toplumların gelişimiyle birlikte mitosların etkisi görünürde azalsa da, gelenekler, el sanatları ve plastik sanatlar yoluyla mitolojik değerler günümüze taşınır. Özellikle erken dönemlerde mitlerin oluşumunda din, tören ve büyü uygulamaları belirleyici rol oynar. Her dinin kendine ait bir mitolojik sistemi bulunur ve bu sistem, kültürel aktarımın önemli bir parçası olan sanatı da şekillendirir. Bu nedenle, sanat tarihini doğru şekilde değerlendirmek için Türk mitolojisine ilişkin araştırmalar yapmak kaçınılmazdır (Çoruhlu, 2011, s.23).



2. BÖLÜM

ŞAHMERAN MİTİ: SEMBOLİK YANSIMALAR

2.1. ŞAHMERAN MİTİNİN KÖKENİ

Şahmeran anlatılarının temeli 15. Yüzyıldan öncesine uzanmakta olup Tarsus başta olmak üzere Anadolu'nun birçok yerinde hala görülmektedir. Anadolu'da Şahmeran efsanesi ya da masalı olarak ele alınan Şahmeran mitinin kökeni İran ve Türk edebiyatında değerli olan Abdî Mûsâ'nın 15.yüzyılın ilk yarısında yazdığı Câmâsbnâme isimli esere uzanmaktadır. Câmâsbnâme'nin aslı Farsça'dır. Eser Keyâniler'den şah Güştâsb'ın evren ve yaratılışla alakalı sorularına İran mitolojisindeki Vezir Câmşab'ın verdiği cevaplardan oluşmakta olup Pehlevice yazılarak 500 beyitlik risâle olarak karşımıza çıkmaktadır (Havlioğlu, 2014, s. 346).

Şahmeran, kökeni Mezopotamya'ya dayanan eski bir mitolojik varlıktır. Yarı kadın, yarı yılan şeklinde tasvir edilmektedir. Halk arasında yeraltında yaşadığına ve diğer yılanların başı olduğuna inanılmaktadır. Tüm hastalıkların şifasını bildiği, özellikle kadınlara yardım ettiği söylenmektedir. Şahmeran'la ilgili pek çok anlatı olsa da en yaygın olanı, bir ihanet sonucu öldürülmesidir. Bu ihanetin arkasında ölümsüzlük isteği, güç arzusu ya da onun bilgelliğini ele geçirme düşüncesi vardır. Günümüzde Şahmeran çeyizlerde, duvar süslerinde ve halk inançlarında yaşamaya devam etmektedir. Kadın ve yılanın birleşimi olan bu figür, hem yaşamı hem ölümü, hem derdi hem de şifayı simgeler. Bazı anlatımlarda Medusa ya da Ekhidna gibi mitolojik karakterlerle benzer yönleri olduğu da görülmektedir. Şahmeran, geçmişten bugüne halkın hafızasında önemli bir yer tutmaktadır.

“Şahmaran ya da Şahmeran, bir halk masalı olmasının ötesinde içerik ve anlatımı açısından yaratmış olduğu kültürel kod ve sanatsal anlatımlarla örneklerine en fazla rastlanabilecek figürdür. Doğu ve batı kaynaklı birçok efsane, edebi eser, halk sanatı ve günümüz çağdaş sanat eserlerinde “Şahmaran” imgesi kültürel, dini ve arketipsel bir anlamla yüklüdür. Anadolu'nun farklı bölgelerinde değişik anlatım biçimleri olan Şahmaran hikayesi, aslında Mezopotamya kültürlerinin ortak bir motiftir.

Evrensel bir anlatı olan, çözümlemelerinde ihaneti, bilgeliği, iyilik ve kötülüğü temsil eder” (Doğanay, 2012, s. 12).

Hastaları iyileştiren ve bilge bir simge olarak karşımıza çıkan Şahmeran, farklı coğrafyalarda kadın, bereket ve doğurganlık sembolü olarak kabul edilmiş ve evrensel bir anlam kazanmıştır. Anadolu'da, özellikle genç kızların çeyizlerinde, halk resimlerinde ve el sanatları eserlerinde Şahmeran motiflerine sıklıkla rastlanılmıştır. Bu motifler, camaltı, boyama, taştakısı, işleme ve örme gibi çeşitli tekniklerle işlenmiştir. Şahmeran figürünün, kötülüklerden, yangınlardan ve afetlerden koruduğuna, aynı zamanda bereket, bolluk ve uğur getireceğine, gücün bu sembollerle elde edileceğine inanılmıştır (Şentürk, 1997, s. 11). Şahmeran mitinde şahmeran ögesi incelendiğinde ejderha biçimindeki kuyruğu, güzel ve genç formundaki kız yüzü ve altı ayağı bulunur. Eril ve dişil ögeyi içinde barındıran şahmeranın ejderha biçimindeki kuyruğu eril ögeyi, yüzü ise dişil ögeyi ele alarak çift cinsiyetli olarak karşımıza çıkar. Şahmeran mitinde ise şahmeranın altı yılan biçimindeki ayağı insanın doğumunu simgelemekle beraber sürekli doğum ve ölümsüzlük arayışının yansıması olarak ele alınır (Çağlar Abiha, 2016, s. 113).

Câmasbname'ye göre; Câmasb, bir gün arkadaşlarıyla birlikte dağlık bir bölgede gezerken aniden bastıran yağmurdan korunmak amacıyla bir mağaraya sığınır. Mağarada vakit geçirirken can sıkıntısıyla çevreyi kurcalamaya başlarlar. Ellerindeki değneklerle yeri karıştırırken, toprağın altında büyük ve yuvarlak bir mermer taş bulurlar. Merakla kazmaya devam ederler ve taşı kaldırdıklarında, altından içi tamamen bal ile dolu bir kuyu ortaya çıkar. Grubun ortak kararıyla, bu balı kuyudan çıkararak satmaya karar verirler. Kuyunun dibinde kalan son kısmı almak için Câmasb'ı aşağı indirirler; ancak balı çıkardıktan sonra onu orada bırakarak mağaradan ayrılırlar. Kuyunun dibinde tek başına kalan Câmasb, arkadaşlarının kendisini terk ettiğini fark edince büyük bir çaresizlik içinde ne yapacağını düşünmeye başlar. O sırada, kuyu duvarlarının birinden hafif bir ışığın sızdığını fark eder. Yanında bulunan bıçağıyla bu ışığın geldiği duvarı oyar ve sonunda başka bir geçit açar. Geçitten içeri baktığında göz kamaştırıcı güzellikte bir bahçe ve ihtişamlı bir sarayla karşılaşır. Bu büyülü mekân, Şahmeran'a aittir. Şahmeran, Câmasb'ı sarayına kabul eder ve onun başından geçenleri dinler. Câmasb da karşılaştığı ihanet ve kuyuda geçirdiği zor anları anlatır. Şahmeran ona, kendi hikâyesini ve sırlarını anlatır. Câmasb burada uzun yıllar boyunca, tam yedi sene Şahmeran'ın yanında yaşar. Bu sürenin sonunda Şahmeran'a, onun yerini kimseye söylemeyeceğine ve verdiği

bilgileri koruyacağına dair söz vererek yeryüzüne döner. Aradan zaman geçer ve yaşadıkları memleketin hükümdarı Şehmur, ağır bir hastalığa yakalanır. Ülkenin en bilge hekimleri hastalığa çare bulamaz. Sonunda, onu iyileştirecek tek şeyin Şahmeran'ın eti olduğu anlaşılır. Saraydaki vezir, Şahmeran'ın yerini yalnızca Câmasb'ın bilebileceğini öğrenir ve ona oyun oynayarak bu bilgiyi açığa çıkarmasını sağlar. Şahmeran, kendisini almaya geldiklerinde Câmasb'ın ihanetiyle değil, zorlamayla bu sonuca ulaşıldığını anlar ve ona şu şekilde öğüt verir: “Beni öldürüp etimi kaynatacaklar. İlk çıkan suyu vezire içir, ikinci çıkan suyu ise sen iç.” Şahmeran'ın dediği gibi yapılır. İlk çıkan kaynar suyu içen vezir hemen ölür. İkinci suyu içen Câmasb, hükümdarı tedavi eder ve onu iyileştirir. Böylece hem Şahmeran'ın öğütleri doğrulanmış olur hem de Câmasb bilgeliğiyle sarayda saygı kazanır. Vezirin ölümünden sonra onun yerine geçer ve hem tıbbın hem de hikmetin sırlarına vakıf olarak ülkenin önde gelen kişisi hâline gelir (Çıblak, 2007, s. 188-189; İndirkaş, 2013, s. 95-102; Şimşek, 2016, s. 768; Önlü ve Karadağ, 2024, s. 64).

Şahmeran'ın kökeni bakımından çeşitli görüşler bulunmakla birlikte Gılgamış Destanıyla bağdaştığını belirten görüşlerde bulunur. Efsaneye göre insanoğlunun ölümsüzlüğe, gerçeğe ulaşma ve dünyaya hâkim olma isteğinden bahsedilir (İndirkaş, 2013, s. 94). Gılgamış Destanı'nda da Gılgamış aynı arzu ve amaca sahiptir (Çılg, 2002, s. 84).

Gılgamış Destanı, dünyanın en eski yazılı edebi eserlerinden biri olarak, tanrılarla insanlar arasındaki ilişkiyi, dostluğu, ölümsüzlük arzusunu ve insan olmanın sınırlarını ele almaktadır. Bu destan, kil tabletler üzerinde bölümler halinde anlatılmıştır ve her tablet, Gılgamış'ın yaşamındaki önemli bir kesiti yansıtmaktadır. Gılgamış Destanı, Birinci Tablet'te Uruk'un zalim kralı Gılgamış'ın halkı tarafından tanrıça Aruru'ya şikâyet edilmesiyle başlar. Aruru, ona denk bir rakip olarak kilden Enkidu'yu yaratır. Enkidu, yosma ile tanışarak insanlaşır ve Gılgamış'la dövüşüp sonunda onun dostu olur. İkinci Tablet'te Enkidu, Gılgamış'ın halk üzerindeki baskılarını duyunca Uruk'a gider ve Gılgamış'la karşılaşp uzun süren bir mücadeleden sonra dost olurlar. Gılgamış, ölümsüz bir ün kazanmak amacıyla Sedir Ormanı'na gidip Humbaba'yı öldürmeyi önerir. Üçüncü Tablet'te Gılgamış'ın annesi Ninsun tanrılardan oğlunu korumasını diler ve Enkidu'ya onu emanet eder. Dördüncü Tablet Sedir Ormanı yolculuğunu anlatır; Gılgamış birçok rüya görür, Enkidu bu rüyaları iyiye yorar, ikili birbirini cesaretlendirerek ilerler. Beşinci Tablet'te ormana ulaşp ağaç kesmeye başlarlar. Ormanın bekçisi Humbaba onlara

saldırmak ister, ancak tanrı Şamaş'ın gönderdiği fırtınalarla etkisiz hale gelir. Gılgamış tereddüt eder, Enkidu'nun cesaretlendirmesiyle Humbaba'yı öldürürler. Enlil bu duruma öfkelenir. Altıncı Tablet'te Uruk'a zaferle dönen Gılgamış'a tanrıça İnanna âşık olur ama reddedilir. Öfkeyle gökyüzünün boğasını yeryüzüne salar; Gılgamış ve Enkidu onu da öldürür. Zaferin ardından Enkidu kötü bir rüya görür, bu rüya sonraki tabletlerde anlatılacak felaketin habercisidir (Danışman, 2020, s. 47).

Şahmeran efsanesi ile Gılgamış Destanı arasında dikkat çekici mitolojik ve tematik benzerlikler bulunmaktadır. Her iki anlatı da kahramanların yeraltına inişiyle gizli bir bilgelik dünyasına ulaşmalarını konu alır; Câmashb, Şahmeran'ın mağarasına ulaşırken Gılgamış da ölümsüzlüğün sırrını aramak için bilinmeyene doğru bir yolculuğa çıkar. Her iki karakter de sadakatle sınanır; Câmashb, Şahmeran'ın yerini zorla söylediği halde ona ihanet etmez, Gılgamış ise dostu Enkidu'nun ölümünden sonra içsel bir sorgulamayla yüzleşir. Ölüm, şifa ve ölümsüzlük her iki anlatının ana temalarıdır: Şahmeran'ın eti hükümdara şifa olurken, Gılgamış ölümü aşmak için çare arar fakat sonunda onun kaçınılmazlığını kabul eder. Kadın figürlerinin dönüştürücü gücü de ortaktır; Şahmeran Câmashb'a bilgeliği aktaran kadim bir varlıkken, Gılgamış'ta Enkidu'yu uygarlığa taşıyan yosma ve Gılgamış'ı sınavan tanrıça İnanna anlatının seyrini değiştiren kadın karakterlerdir. Son olarak, her iki anlatı da kahramanların büyük sınavlar ve dönüşüm yaşadığı, klasik mitolojik kahraman yolculuğu modelini yansıtır ve insanın bilgi, yaşam, ölüm ve anlam arayışını simgeler.

Bu benzerliklerin yanında, Şahmeran efsanesi ile Gılgamış Destanı arasında dikkat çekici farklılıklar bulunur. İlk olarak anlatı türü bakımından Şahmeran öyküsü daha çok halk hikâyesi niteliğindeyken, Gılgamış Destanı epik bir şiir ve dünyanın en eski yazılı edebi metinlerinden biridir. Kökenleri açısından Şahmeran anlatısı sözlü gelenekten beslenen ve bölgesel inançlar içinde şekillenen bir efsaneyken, Gılgamış, Mezopotamya'nın dini ve kültürel yapısını yansıtan kurumsallaşmış bir yazılı anlatıdır. Kahraman tipleri bakımından da fark vardır: Şahmeran anlatısında ön plana çıkan karakterler (Câmashb ve Şahmeran) insanüstü bilgeliği ve iyiliği temsil ederken, Gılgamış Destanı'ndaki Gılgamış ve Enkidu karakterleri daha çok güç, macera ve ölümsüzlük arayışı temalarını taşır. Gılgamış aktif bir kral ve savaşçıyken, Câmashb daha pasif bir karakterdir ve bilgelğe Şahmeran'ın rehberliğiyle ulaşır. Mitolojik yapı ve mesaj açısından da ayrışır. Gılgamış'ta tanrılar, rüyalar ve doğaüstü varlıklar merkezde yer

alırken, anlatı ölümsüzlüğe ulaşma arzusunun imkânsızlığına dair evrensel bir sorgulama taşır. Şahmeran ise daha çok halk inançlarında yer alan şifa, sadakat, ihanet ve bilgelik temaları etrafında şekillenir. Son olarak kadın figürü açısından da bir fark gözlenir: Şahmeran, kadın ve yılan karışımı kutsal bir figür olarak insanlara şifa ve bilgi sunarken, Gılgamış'ta tanrıça İnanna daha çok cezalandırıcı ve kıskanç bir figürdür. Bu durum, kadın karakterlerin işlevleri ve temsil ettikleri değerler açısından da iki anlatıyı birbirinden ayırır.

Şahmeran ile ilgili anlatılar çok eski zamanlara dayanmaktadır. Kaynaklarda verilen bilgilere göre, yaklaşık 2000 yıl öncesine ait Tarsus'ta basılan paraların üzerinde, Şahmeran'ın öldürüldüğünü öğrenen yılanların intikam almak için şehre saldırmasını gösteren tasvirlerin yer aldığı belirlenmiştir (Çıplak, 2003: 314 akt. Çıplak, 2007, s. 191). Anadolu'nun çeşitli yerlerinde farklı şekillerde anlatılan Şahmeran mitinin efsane, masal ve hikâye şekliyle aktarıldığı görülmektedir. Gizemli ve olumlu tarafıyla dikkat çeken Şahmeran miti, sözünü tutmayan insanları affedip, sevecen ve iyi şekilde yaklaşımıyla öne çıkmaktadır (Çıplak, 2007, s. 192). Kaynaklarda şahmeran ile ilgili anlatılan Şahmeran efsanelerinden bazıları şu şekildedir.

Şahmeran ve Tarsus kralı efsanesine göre eski dönemlerde Tarsus, İran hükümdarı Sardanapal tarafından ele geçirilmiş ve İpek Yolu üzerinde önemli bir konaklama yeri olmuştur. Arap ülkelerinden gelen tüccarlar burada dinlenir, Kydnos Nehri'nde yıkanır ve hükümdara vergi öderdi. Bir gün Mısırlı bir tüccar, yolculuk sırasında soyulduğu için vergi ödeyemez, fakat dürüstlüğü nedeniyle hükümdar ona yardım ederek ülkesine gönderir. Tüccar, bu iyiliğin karşılığında eşsiz bir hediye getirmeye söz verir. Memleketine döndüğünde hizmetkârı ona, büyücünün elinde esir olan yarısı insan yarısı yılan biçimindeki Şahmeran'ı götürmeyi önerir. Şahmeran büyücüden gizlice kaçırılır ve sandık içinde Tarsus kralına sunulur. Ancak kral onu görünce korkar, hediye değil büyü sanarak öldürülmesini emreder. Bunun üzerine Şahmeran askerlerle savaşır, kralı öldürür ama kendisi de ölür. O günden bu yana yörede yılanlarla insanların birbirine düşman olduğuna inanılır (Çıplak, 2007, s. 190).

Şahmeran ve Lokman Hekim efsanesine göre ise Lokman Hekim'in babası ölmeden önce doğacak oğlunun çok bilgili bir hekim olacağını söyler. Lokman doğar fakat okuma yazmayı zor öğrenir ve odunculuk yapar. Bir gün ormanda yaralı Şahmeran'ı bulur, ona yardım eder ve yılanların yaşadığı saraya götürür. Şahmeran iyileştikten sonra

Lokman'a gizli bilgilerini aktarır, hangi ilacın hangi hastalığa iyi geldiğini öğretir ve kimseye anlatmaması için söz alır. Lokman evine döndüğünde çok çalışarak farklı bir insan olur. Uzun zaman sonra Şahmeran, Tarsus padişahının kızına âşık olur ve hamamda öldürülür. Bu sırada padişah hastalanır, çare olarak Şahmeran'ın etinin suyunun içirilmesi gerektiği söylenir. Vezir, padişahı öldürüp tahta geçmek ister fakat ilaç hazırlama görevi Lokman'a verilir. Lokman, Şahmeran'ın öğrettikleriyle gövdeyi üçe böler ve kaynatır. Vezire kuyruk suyunu içirerek onun ölümünü sağlar, padişaha baş kısmının suyunu içirip iyileştirir. Kendisi de gövdenin suyunu içer. Bundan sonra çiçekler ve bitkiler Lokman'a hangi hastalığa iyi geldiklerini söylemeye başlar. Lokman bunları yazıya geçirir ve zamanının en büyük hekimi olur (Çıblak, 2007, s. 189).

Kaynağı Tevrat olup daha sonrasında İslami hal alan câmasbnâmede Danyal peygamberin oğlu Camasb'ın, Şahmeranın yanında geçirdiği zaman ele alınmıştır. Câmasbnâme de anlatılan konu şu şekildedir: Danyal peygamber, evrenin tüm sırlarını bilmekte ve tüm dertlere çare bulmaktadır. Kendisi ölmeden önce hanımına, doğacak çocuğuna büyüdükten sonra vermesi için kitap vermiştir. Bu kitap hikmet dolu bir kitaptır. Danyal'ın oğlu doğmuş olup ismi Camasb konmuştur. Okula gider fakat başarılı olamaz, geçimini odunculukla sağlar. Bir gün yağmurlu havada, arkadaşlarıyla mağaraya sığınır ve orada bal bulurlar. Bal bittikten sonra arkadaşları Camasb'a ihanet eder ve onu kuyuda bırakırlar. Camasb ise kuyuda delik açar ve gördüğü ışığa doğru yönelip Şahmeran'ın ülkesine ulaşır. Şahmerana başından geçen olayları anlatır. Şahmeran da ona Bulukiya'nın hikâyesini anlatarak uzun zaman geçtikten sonra Şahmeran Camasb'ı, bu olayları başkasına anlatmaması şartıyla bırakır. Vezir Şehmur ise o sırada Şahmeran'ın etinden başka çaresi bulunmayan bir hastalıkla karşı karşıyadır. Camasb'a baskı yapılır ve Şahmeran'ın yeri öğrenilerek ona büyü yapıp, yakalayıp, öldürürler. Şehmur, Şahmeran'ın etinin suyundan içerek sağlığına kavuşur. Camasb ise hem babasından kalan kitaptaki bilgilerle hem de Şahmaran'dan edindiği bilgilerle bilge konumuna gelir (Erkan, 1993, s. 43-44; İndirkaş, 2013, s. 95-102).

Şahmeran efsanelerinin farklı versiyonları bulunmakla beraber konuları aynı olsa da kişilerin isimleri değişmektedir. Bazı anlatılarda Şahmeran'ı ilk gören kişi Camsab ya da Lokman Hekim olarak geçerken, bazı versiyonlarda bu kişi bir çoban ya da ormana avlanmaya giden bir avcıdır. Ancak bütün efsaneler, Şahmeran'ın öldürülmesiyle sona ermektedir (Çıblak, 2007, s.190-191).

Şahmeran miti, Hint coğrafyasından İran’a, İran’dan Anadolu’ya, Kafkasya ve Batı’ya kadar aktarılmış olup çeşitli değişken haline gelmiştir. Tek bir kültüre ait olmamakla beraber evrensel bir efsane olan Şahmeran, Doğu’da “Yılan Kadın” olarak Batı’da ise karşı karşıya gelindiğinde taşa çeviren, saçları yılan dişi şeklinde olan “Medusa” olarak betimlenmiştir (Doğanay, 2012, s. 11).

Medusa, Yunan mitolojisinde Gorgon kardeşlerden yalnızca ölümlü olanıdır ve saçları yılanlarla dolu, bakışlarıyla canlıları taşa çeviren bir varlık olarak bilinir. Efsaneye göre, olağanüstü güzelliğiyle herkesi büyüleyen Medusa, tanrılara bekâret yemini ederek kendini adar ve zekâ tanrıçası Athena'nın tapınağında hizmet etmeye başlar. Deniz tanrısı Poseidon, onun güzelliğinden etkilenir; ancak ölümlü birine olan ilgisinin tanrılar arasında hoş karşılanmayacağını düşünerek duygularını bastırmaya çalışır. Bir gece Medusa'ya duyduğu arzuya yenik düşen Poseidon, Athena'nın kutsal mekânında Medusa'ya saldırır. Bu olay sonrasında Athena, yaşananlara öfke ve kıskançlıkla yaklaşır; tapınağının kutsallığının çiğnenmesini bir aşağılama olarak görür ve cezayı Medusa'ya keser. Onu ve iki kız kardeşini canavara dönüştürerek saçlarını yılanlarla donatır ve bakışlarını taşa çeviren bir lanetle mühürler. Gorgonlara dönüşen bu üç kız kardeş, Hyperborea'ya sürgüne gönderilir. Ancak Athena'nın öfkesi bununla da dinmez; Perseus'tan, Medusa'yı öldürmesini ister. Perseus, bu görevi kabul eder ve tanrılarının yardımıyla, özellikle Athena'nın verdiği ışıltılı kılıçla, Medusa'nın başını keserek onu öldürür (Başkan, 2011'den akt. Özerol ve Okray, 2020, s. 50).

Şahmeran miti, sadece eski bir halk hikâyesi olmamakla birlikte farklı kültürlerde ve yerlerde yıllar boyunca yeniden anlatılmış ve güçlü bir sembol hâline gelmiştir. Bu mit, doğayla, insanla, bilgiyle ve doğruyla kurduğu bağ sayesinde hem yerel hem de evrensel bir anlam taşımaktadır. Câmasbnâme'den Gılgamış ve Medusa'ya kadar uzanan benzer hikâyeler, Şahmeran'ın ne kadar derin ve kültürler arası bir figür olduğunu kanıtlamaktadır. Kadın, yılan, bilgelik, sadakat, ihanet ve ölümsüzlük gibi temalar bu mitin zeminini oluşturmaktadır. Şahmeran hikâyesi, geçmişten günümüze halkın kültürünü yaşatmış, sanat ve edebiyatta yer bulmuş, hayal gücünü beslemiş ve insanların zihninde iz bırakmış önemli bir miras hâline bürünmektedir.

2.2. ŞAHMERAN MİTİNDE SEMBOLİK ANLAMLAR

Şahmeran mitinde sembolik anlamlar incelendiğinde, Şahmeran'ın süslü tacındaki hilal simgesi karşımıza çıkmakta olup bu taç aya benzetilmiştir. Yılan, farklı kültürlerde bereket, bilgi ölümsüzlük dağıtan canlı olarak ele alınmakta ve bu özelliği ay ve ana tanrıçadan edinmiştir. Şahmeran resimlerinde dikkat çeken bir diğer konu ise takılarla bezenmiş boynuzlardır. Bu boynuz sembolü ise doğurganlığı betimlemektedir. Başka bir simge olarak inci sembolü karşımıza çıkar. İnci, aşkın, evliliğin, ana tanrıça ve nesillerin doğumunun simgesidir. Şahmeran'da ele alınan bir diğer sembol ise bitki ve çiçek motifleri olup ölümsüzlüğü betimler (Çağlar Abiha, 2016, s. 115).

2.2.1. Yılan Sembolü

Türk kültürünün eski devirlerinden yaşadığımız zaman zarfına kadar anlatılarda, destanlarda, resimlerde çoğunlukla yılan figüründen yararlanılmaktadır. Bu alanlarda, yılanın çeşitli kavramlarla ilişkilendirildiği gözlemlenmektedir.

Yılan Türk Şamanizminde yeraltı tanrısı Erlik'i simgeler. Onun çoğunlukla kara yılan olarak anılmasının nedeni de budur. Çünkü Türk mitolojisinde ak ya da gök renk Gök Tanrı'yı, kara renk ise yeri ve yeraltı tanrısı Erlik'i temsil eder. Bazı şaman dualarında Erlik, kara yilandan yapılmış bir kamçı ile tanıtılır (İnan, 1968, s. 40 akt. Çoruhlu, 2011, s. 183). Türk mitolojisinde yılan sinsiliğin ve ara bozuculuğun ve koruyuculuğun ifadesi durumunda olmakla beraber sonsuz yaşamı, ölümsüzlüğü, kötülüğü, şekil değiştirmeyi ve tekrardan hayata gelişi simgelemektedir (Seyidoğlu, 1998, s. 86). Aynı zamanda Türk kültüründe ve mitolojisinde yılanın sağlık, koruyuculuk, yenilenme, mutluluk, gençlik, canlanma, uğur ve bereket gibi anlamları bulunmaktadır (Durbilmez ve Tekin, 2020, s. 309). Kötülükleri çağrıştıran yılan düşmanlığın ve soğukluğun sembolü olarak karşımıza çıkarken şeytani varlıkların fiziksel simgesi olarak da düşünülmektedir (Beydili, 2004, s. 616).

Türk mitolojisinde korkuyla beraber saygı gösterilen hayvanlar arasında yer alan yılan, şamanizm de bazı şamanlar yılan görselli giysileriyle yılanı kutsal olarak ele aldıklarını betimlemişlerdir. Yılanların Şamanlara gökyüzü ve yer altı seyahatlerinde yardım ettiği düşünülür ve bundan dolayı koruyucu hayvan olarak ele alınmıştır (Seyidoğlu, 1998, s. 87). Karşımıza korkutucu ve tehlikeli olarak çıkan yılan, Türk kültüründe çeşitli anlamlarla ele alınmıştır. Bundan dolayı yılanla ilgili olumsuz

kavramların yanı sıra olumlu kavramlar da meydana gelmiş olup mukaddes ve saygı duyulması gereken yaratık şeklinde sembolize edilmiştir. Mitolojide gizemli gücü bulunan yılanın; uğur, sağlık, bereket, saadet, koruyucu ruh, hayatta kalma gücü, doğurganlık, ölümsüzlük, tekrardan canlanma, verimlilik, iyi ve kötü kader, sonsuzluk, insanı kötülüğe iten nefis ve dedikodu gibi çeşitli anlamları simgeler (Şimşek, 2019, s. 26-27). Kırgız Türklerinde ise ak yılanın evin koruyucu ruhu olarak ele almakla beraber ona zarar vermeyip evde dolaşması durumunu iyiye işaret eder. Evden uzaklaştırılmak amacıyla önüne süt dökülen yılan, yanlışlıkla öldürülürse, öldüren kişi yedi ekmek yaparak, yılanın öldüğü yere doğru gidenlere bu ekmekleri dağıtır. Bu eylem, yilandan özür dileme ve onun affını isteme amacı taşır (Karadavut, 2010, s. 77).

Kışın yer altında uyuduktan sonra ilkbaharda yeryüzüne çıkıp gömlek değiştirme özelliğinden dolayı yılan, yeniden dirilmeyi sembolize etmektedir. Ayrıca birbirlerine dolaşmış hallerinin görülmesinden kaynaklı üremeyi de simgelemektedir (Mollaibrahimoğlu, 2008, s. 22-23). Ayaklarının olmamasından dolayı hızlı hareket etmesi, yer altında, suda ve ağaçta yaşayabilmesi, keskin bakışlarının bulunması ve göz kapaklarını hareket ettirmeden uyumasından dolayı da kutsal olarak ele alınıp, kendisine hem korku hem de saygı gösterilmesini sağlamıştır (Bayat, 1983, s. 35).

Fizyolojik özellikleri nedeniyle tarih boyunca özel ve gizemli bir varlık olarak kabul edilen yılan figürü, sembolik anlamlar bakımından en çok kullanılan hayvanlardan biridir. Çeşitli mit, efsane ve inanç sistemlerinde hem olumlu hem de olumsuz temsillerle karşımıza çıkan yılan, deri değiştirme özelliği nedeniyle çoğu zaman yenilenme, yeniden doğuş ve dönüşümün simgesi olarak değerlendirilmiştir. Ancak sessizliği, ani saldırganlığı ve zehirli yapısı nedeniyle tehlike, kötülük ve ölümle de ilişkilendirilmiştir. Şamanist inanışlarda yer altı dünyasıyla bağlantılı görülen yılan, aynı zamanda büyü, ölümsüzlük ve sağlık gibi kavramlarla da özdeşleştirilmiştir. Halk anlatılarında ise yılanlara genellikle tılsımlı bir güç atfedilmekte, yeraltında ve karanlıkta yaşamaları nedeniyle ataların ruhlarını taşıdıklarına dair inançlar da yer almıştır. Bu çok yönlü sembolik yapısıyla yılan figürü, kültürel hafızada hem korkunun hem de şifanın temsilcisi olmuştur (Duydu ve Karabey Tekin, 2022, s. 1210).

Şamanist inanç sisteminde ise bazı şamanların ritüeller sırasında yılan taklidi yapması ve şaman giysilerinde yılan sembollerinin kullanılması, bu hayvanın kutsal kabul edildiğinin göstergesidir. Ayrıca yılanların, şamanlara yardım eden koruyucu ruh

hayvanları olduğuna inanılır; bu varlıkların, şamanların hem gökyüzüne hem de yer altı âlemine yaptıkları ruhsal yolculuklarda onlara rehberlik ettiği düşünülür (Sökmen ve Balkanal, 2018, s. 282). Orta Asya kültüründen gelen ve Şamanist inançta hekimlerin koruyucusu kabul edilen yılan, aynı zamanda tıp biliminin de evrensel sembollerinden biridir. Özellikle kuyruğunu ısıran formuyla sonsuzluğu ve yeniden doğuşu simgeleyen yılan figürü, birçok medeniyette kalıcı izler bırakır. Bu bağlamda, yarı insan yarı hayvan formundaki mitolojik varlıkların efsanelerinde de yılan simgesi önemli bir yer tutar. Doğurganlık ve bilgelikle ilişkilendirilen Şahmeran da bu figürlerden biridir ve Türk kültüründe derin bir etkiye sahiptir. Farsça’da “yılanların şahı” anlamına gelen Şahmeran, özellikle Tarsus merkezli olmak üzere Anadolu’nun çeşitli bölgelerinde yerin yedi kat altında yaşadığına inanılan, iyi kalpli yılanların kraliçesi olarak anlatılır. Halk inançlarında insanlara şifa ve koruma sunduğuna inanılan bu kadın figürü, kadın kimliğiyle İslami değerlerle doğrudan çelişmeden günümüze kadar taşınmıştır. Şahmeran anlatısı hem halk efsanelerinde hem de toplumsal bellekte önemli bir yer tutar (Duydu ve Karabey Tekin, 2022, s. 1210-1211).

2.2.2. Ay ve Anatanrıça Sembolü

Binlerce yıldır yılan, kadın, büyü sözcükleri beraber ele alınmış olup bu birliktelik ayın sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Ay, sürekli olarak yenilenerek ve sonsuz döngü içinde bulunarak hayatın tüm ritimlerini sembolize etmektedir. Bazı hayvanlar ayın kaderini şekilleri ve varlıkların dolaylı biçimde anımsattığı için ay sembolü olarak ele alınmaktadır. Bu hayvanlar görünüp kaybolmaları özellikleri nedeniyle ayı, kurbağa, sümüksü böcek ve yılan olarak karşımıza çıkmaktadır (Eliade, 2003, s. 167-175).

Kadının ay ile bağdaştırılması oldukça eski zamanlardan beri görülmektedir. Paleolitik dönemde, ay sembolleri ve küçük tanrıça figürleri üzerinde ay formunun yer aldığı gözlemlenmektedir. Bu figürlerde ay, doğurganlıkla ilişkilendirilerek kadının yumurtasını simgelemektedir. Mezolitik dönemde ise, ay motifleri ve aya saldıran yılan figürlerinin sıkça kullanıldığı görülmektedir (Ateş, 2001, s. 76). Bu bağlamda, ay sembolünün doğurganlıkla özdeşleşmiş olan kadın figürleri ve tanrıçalar üzerinde yaygın bir şekilde kullanıldığı anlaşılmaktadır.

İnsanla toprak arasında bağlantı bereket büyüsü ve ana tanrıça kültü etrafında değerlendirilmiştir. İlkel insandan çağımıza kadar toprak dişi olarak ele alınmış olup

insanoğlunun topraktan gelmesi ya da topraktan doğması düşüncesi evrensel inanç haline gelmiştir. Geçmiş çağlarda Ana tanrıça kültü, kadınların doğurganlığından dolayı insan soyunu devam ettirebilen tek varlık olarak ele almış, bundan dolayı kadın üstün görülmüş, anaerkil kült tanrıalarının dişi olarak düşünülmesini beraberinde getirmiştir. Bahsi geçen dönemlerde erkek de kadının onurlu duruşuna karşı saygı duymuş olup erkeğin hâkim olduğu sisteme geçişin uzun sürdüğü görülmüştür (Mülayim, 1989, s. 199-208 akt. Çağlar Abiha, 2016, s. 101). “Ay, yağmur ve bitkiler arasındaki ilişkiler, tarımın keşfinden çok önce gözlemlenmiştir. Aynı evrensel bereket kaynağından, ayın ritimleriyle denetlenen aynı döngülerine boyun eğen bitkiler doğmuştur (Eliade, 2003, s. 173).

Anadolu’da Ana Tanrıça, bereketin ve doğurganlığın simgesi olarak kabul edilmiştir. Aynı zamanda şehirleri ve tarımsal ürünleri koruyucu bir güç olarak görülmüş; Akdeniz çevresi, Asya ve kuzey bölgelerde pek çok medeniyet tarafından farklı adlarla anılmıştır. Arkaik dönemlerde kadın figürü iki ayrı pozisyonda değerlendirilmiştir. İlkinde, anaerkil toplum yapısında olduğu gibi kadın, doğurganlığı ve üretkenliğiyle yaşamın ve bereketin sembolü olarak zihinsel bir yüceliğe ulaşmış ve kutsal bir varlık olarak kabul edilmiştir. Bu anlayış, İştar, Afrodite, Kibele ve Artemis gibi tanrıça figürlerinde somutlaşmış ve mitolojik tanrısallıkla birlikte tapınılan bir kült haline dönüşmüştür. Diğerinde ise ataerkil yapının etkili olduğu toplumlarda, erkek figürünün baskın hale gelmesiyle kadın arka planda kalmış ve değer görmeyerek kadınlık onuru zedelenmiştir (Demirdağ, 2014, s. 6). Ana Tanrıça kültürünün, insanlığın hem psikolojik hem de toplumsal gelişiminin en erken evrelerine yerleştiği ve bu kültürel anlayışın belirli ortaklıklar taşıdığı ifade edilmiştir. Zamanla bu inanç sistemi kendi döneminde evrensel bir boyut kazanmıştır (Roller, 2004, s. 37). “Tarihin karanlık dönemlerinde başlayan ana tanrıça kültü ve kadının ayla eşleştirilmesi düşüncesi tanrıçaların üzerine ay sembollerine rastlanmasıyla görünür hale gelmiştir. Araştırmacılar ayın doğurganlığı simgelediği konusunda hemfikirdirler. Ay, rahmin yaşam yaratan ritminin ölçüsü ve ilahıdır; o, doğum ve ölüm gizinin ilahı olarak algılanmıştır. Yine ölümsüzlük, bereket ve bilginin timsali olarak görülen yılan da bu gücünü aydan almaktadır.” (Çağlar Abiha, 2016, s. 104).

Şahmeran motifleri incelendiğinde süslü tacı göze çarpmakta olup bu tac hilal şeklindedir. Hilal şeklindeki görülen tac, ayın doğurganlıkla alakalı gücünün simgesidir. Şahmeran, insanlığın ölümsüzlük arzusunun yansımalarını simgelerle geçmişten

günümüze taşıyarak dolaylı bir şekilde ana tanrıca kültürüyle bağdaştırılabilmektedir (Çağlar Abiha, 2016, s. 106).

Anadolu mitoslarından biri olan ve erkek figürünün sonsuz yaşama ulaşma çabasını konu edinen Lokman Hekim efsanesi, Şahmeran'ın ölümüne dayanamayan Tahmasb'ın hikâyesiyle ilişkilendirilir. Bu anlatı, sevgi ve kaybın bir arada işlendiği, kaybın acısının unutulmaması adına bir arayışa çıkan insanın öyküsünü barındırır (Balıkçı, 2018: 58). Efsane, aynı zamanda sağlık ve şifa arayışına da vurgu yaparak, doğum, bereket ve iyileşme temalarını içeren yılan-kadın-Ay üçlemesinin temelini oluşturur. Anadolu'da kadınların bereket getirmesi ve nazardan korunması amacıyla çeyizlerine koydukları, yarı yılan yarı kadın formundaki Şahmeran figürlerinin kökeni de bu sembolik üçlemeye dayandırılır (Çağlar Abiha, 2016, s.105). Birçok kültürde Ay, kadınlarla ilişkilendirilen ve çoğalma ile bağlantılı bir erkek ya da yılan figürü olarak tasavvur edilir (Eliade, 2005, s. 200). Bu sembolizm kapsamında Eskimo topluluklarında bekâr kadınlar, hamile kalma korkusuyla Ay'a doğrudan bakmaktan çekinirken, evlenen kadınlar ise evliliklerini yeniay zamanında kutlamaktaydılar (Ateş, 2001, s. 136; Eliade, 2005, s. 200). Orta Avrupa'da ise yakın dönemlere kadar bazı kadınların, uykularında ağızlarından içeri giren yılanlar nedeniyle hamile kaldıklarına inanılırdı. Günümüzde dahi Hindistan'da çocuk sahibi olmak isteyen kadınlar, bir kobranın huzuruna çıkarak ona dua etmektedirler (Eliade, 2005, s. 200-201).

Yılan, ay ve kadın sembolleri etrafında şekillenen mitolojik anlatılar, özellikle Anadolu kültüründe Ana Tanrıça inancıyla derin bir bağ kurmuştur. Ana Tanrıça figürü, yalnızca doğurganlık ve bereketin değil, aynı zamanda yaşam döngüsünün, şifanın ve evrensel düzenin de temsilcisidir. Bu kutsal figürün sembolleri olan yılanın yeniden doğuşu, ayın döngüsel yenilenmesi ve kadının yaratıcı gücü, Şahmeran mitinde somut bir birleşim bulur. Kadim dönemlerden itibaren gökyüzü, toprak ve kadın arasında kurulan bu mitolojik ilişki, sadece dini ya da folklorik bir inanç sistemi olmanın ötesine geçerek; toplumsal yapıları, cinsiyet rollerini ve kültürel hafızayı şekillendiren güçlü bir sembolik evrene dönüşmüştür. Şahmeran figürü bu bağlamda, Ana Tanrıça kültürünün Anadolu'daki izlerini taşıyan ve dişil kutsallığın sürdürülebilirliğini simgeleyen önemli bir halk anlatısı olarak değerlendirilebilir.

2.2.3. Boynuz Sembolü

Yılan motiflerinde görülen boynuz sembolü bereket, sonsuzluk ve koruyuculuğu simgelemektedir. Adem ile Havva'nın yasak meyveyi yemesine ve sonucunda Cennet'ten kovulmasında sebep olan yılan, sembolik olarak şeytandır (Demir, 2024, s. 694). Çift boynuz, evrensel düzeni ve zıt unsurların birleşimini temsil ederken, tek boynuz ise zıtlıkları ortadan kaldırarak düzensizlik ve eksiklikleri simgelemektedir (Beydili, 2004, s. 107).

Ortadoğu'da görülen hafif zehirli bulunan ve "Cerastes cerastes" adı verilen boynuzlu yılanın, kafasında derisinin boğumlarına benzer iki boynuzu vardır. Gerek mühür süslemelerinde gerekse büyümlü heykelciklerde görülen ve ön ayaklı boynuzlu yılan büyümlerde de görülmektedir (Black ve Green, 2003, s. 235-236). Koç boynuzu ve salyangoz, spirallik formundan dolayı doğurganlığı simgelemektedir (Ateş, 2001, s. 145).

Boynuz sembolü, Türk etnik- Kültürel gelenekte sistemli biçimde görülen dinsel mitolojik unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun nedeni egemenlik ve güç anlayışlarıyla ilgili olmaktadır. Eski Türk uygarlıklarında, boynuzlu ecdadın çokça görüldüğü bilinmektedir. Örneğin Umay Ana, Erlik, Jalmauz, Dev, Dağ Ruhu ve diğer mitolojik varlık ve motiflerinin boynuzlu olarak ifade edilmesi, Türk mitolojik sisteminde büyük ölçüde vurgulanmaktadır (Beydili, 2004, s. 106 – 107).

Antik kültürlerde bereket simgesi olarak ele alınan boynuz sembolüne tanrıça figürlerinde çokça yararlanılmaktadır. Boynuzlu tanrıça ve koçboynuzlu yılan figürleri, evrensel hazinelerin efendisi olduğundan dolayı boynunda, boynuzlarında ağır gerdanlıklar ile bezenmiş tanrıça figürleri görülmektedir. Koçboynuzları, şahmeran motiflerinde ise süslü tacının etrafında iki adet boynuz yer almaktadır. Bundan dolayı ana tanrıça sembolleri arasında yer almaktadır. Boynuzlarının takılar ile süslü olması ve hazinelerin, bereketin sahibi olan tanrıçanın gücünü çoğalttığına inanılır. Ayrıca koçboynuzunun, doğurganlık sembolü olarak kabul edilmesi nedeniyle, geleneksel olarak genç kızların çeyizlerinde Şahmeran desenli çeyizliklerde yer almış ve bu gelenek sürekliliğini korumaktadır. Bununla beraber koçboynuzu şahmeranın gizem dünyası ile ilişiktir. İnsanlara iyilik, bolluk ve bereket sunan Şahmeran'ın iki boynuzunun bulunması onun iyi bir varlık olduğunu göstermektedir. Eski kültürlerde boynuzun bereketi simgelemesi, şahmeran motiflerinde de aynı anlamı taşımaktadır (Çağlar Abiha, 2016, s. 107-108).

Mitolojilerde boynuz ile yeni ay arasında doğrudan bir ilişki kurulmaktadır. Ay'ın evrelerinin hem dünya hem de insan üzerindeki etkileri, ritmik dönüşüm ve bereket ölçüsü olarak algılanmasına neden olmuştur. Bu çerçevede Ay, birçok kültürde üretkenlik, doğurganlık ve yaşam enerjisinin sembolü haline gelmiştir. Bitki ve hayvan yaşamı da bereket için Ay'a ihtiyaç duyar; bu nedenle bereket tanrılarını temsil eden öküz boynuzları, tanrıça Mağna Mater'in kutsal simgesi olarak kabul edilmiştir. Neolitik çağda gerek ikonografik anlatımlarda gerekse öküz biçimli heykelciklerde bu motifin yer aldığı her bağlamda, büyük bereket tanrıçasına işaret edilmiştir. Aslında boynuz, Yeni Ay'ın sembolik karşılığı olarak düşünülmekte; belirli dönemlerde ise Ay, yeryüzüyle özdeşleştirilerek tüm canlıların rahmi olarak tasavvur edilmiştir (Eliade, 2003, s. 167-193).

Türk mitolojisinde yılan figürü, yeraltı dünyasının efendisi Erlik gibi boynuzlu olarak tasvir edilmiştir. Yılan, görünürlük ve kayboluş özellikleriyle Ay ile ilişkilendirilmiş; kabuk değiştirme özelliği sayesinde ölümsüzlük, yeniden doğuş ve bilgelik gibi kavramların simgesi haline gelmiştir. Ay'ın döngüsel yapısı yılanın yaşam döngüsüyle özdeşleştirilmiş, böylece yılan hem ölüm hem yaşamın gizemini taşıyan kutsal bir varlık olarak kabul edilmiştir. Bu bağlamda yılan, tüm sırları bilen ve bilgeliğin kaynağı sayılan bir figür haline gelmiştir (Eliade, 2003, s. 175-179). Şahmaran motiflerinde yer alan iki yandan uzanan koç boynuzları, ana tanrıçaya atfedilen bereket, koruyuculuk ve sonsuzluk niteliklerini taşır (Çağlar Abiha, 2016, s. 107).

Boynuz sembolü, mitolojik ve kültürel anlatılarda doğurganlık, bereket, koruyuculuk, ölümsüzlük ve evrensel denge gibi çok katmanlı anlamları bünyesinde barındıran güçlü bir simgedir. Yılan, ay, kadın ve boynuz motiflerinin bir araya geldiği kültürel imgelerde, özellikle Şahmaran figürü bu sembollerin somutlaştığı önemli bir örnektir. Anadolu'dan Ortadoğu'ya, Antik çağlardan günümüze kadar uzanan geniş bir inanç yelpazesinde, boynuz sadece fiziksel bir uzuv değil; aynı zamanda tanrısal bilgelik, kozmik düzen ve yaratıcı enerjinin de göstergesi olmuştur. Şahmaran'ın başındaki boynuzlar, bu figürün ana tanrıça kültüyle olan bağına derinleştirirken; yılan formuyla birleştiğinde hem yeraltının bilgeliğini hem de göksel döngülerin ritmini temsil eden sembolik bir bütünlüğe ulaşır. Bu çok yönlü anlam haritası, mitolojik sembollerin yalnızca geçmişe ait anlatılar değil, aynı zamanda kolektif bilinçte kök salmış kültürel değerler olduğunu ortaya koyar.

2.2.4. İnci Sembolü

İnci, su ile alakalı kozmolojilerden cinsel sembolizme kadar ay, su ve kadın ile beraber ele alınmış ve güçlerin simgesi olmuştur. İnci'nin ilk olarak metafizik anlamı bulunup iyilik saçan kutsal güç olarak karşımıza çıkarken zaman içerisinde estetik ve ekonomik özellikleri ile ele alınan süsleme nesnesi haline gelmiştir. İnci, tıpta ise kanama, delilik, sarılık ve cin çarpmasını önlemek amacıyla da kullanılmış olup tıptaki önemli yerini din ve büyü alanındaki gücünden almıştır. İnci, doğurgan gücün simgesi olup cinsel güç verici ve delilik veya melankoliye karşı şifa niteliğinde gelmiştir (Eliade, 1992, s. 145- 166).

Antik kültürlerde inci; doğum, doğurganlık, ay tanrıçaları ve kadınlıkla ilişkilendirilmiş kutsal bir semboldür. Kilikya'da inci kültüne adanmış kutsal alanlar bulunmuş, inci genellikle ay, inek ve yılan figürleriyle birlikte betimlenmiştir. Ay, pek çok uygarlıkta Umay, Artemis, İştâr gibi tanrıçaların sembolü olmuş; Aztek, Japon, Çin ve Sümer kültürlerinde inci doğurganlık, saflık, ölümsüzlük ve yeniden doğuşla bağdaştırılmıştır. İnci, bazen ölümlerin ağzına konularak ölümden sonra yeniden doğuşu temsil etmiş; spiral ve yılan motifleriyle birlikte kullanılarak doğurganlığın simgesi hâline gelmiştir (Ateş, 2001, s. 95-136).

“Kadın, su ve ay güçlerinin sembolü olarak karşımıza çıkan inci, kozmolojik ve sihirsel değer taşır; aşkın ve evliliğin sembolüdür. Eski kültürlerde yılanların başından, ejderhanın ağzından düştüğüne inanılan inci, doğumu simgelemekte ve dişi unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Yılanın sembolik şekli olan “S” ve spiral ise yumurtayı dölleyen erkek unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Sözlü gelenekte hakkındaki anlatılar günümüzde Kilikya bölgesinde yaygın olan Şahmaran, halk resimlerinde boynunda doğurganlığı sembolize eden inci veya inciye benzer kolyesi ile resmedilirken, vücudundaki pullar, eş merkezli birer daire çizimleriyle doğurganlığın sembolü olan yumurtayı andırmaktadır. Her çizimde Şahmaran'ın yüzüne dönük çizilen dev yılan şeklindeki kuyruğu ise erkek öge olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sebeple genç kızların çeyize konan, yatak odalarına asılan Şahmaran, bölgedeki insanlar için bereket ve doğurganlık sembolü olarak varlığını devam ettirmektedir” (Çağlar Abiha, 2016, s.109).

“Sümerlilerin inci’yi yumurta ve yumurta ve neslin üremesiyle aynı anlamda kullanmış olmaları ilk çağlarda bu yana gelen inci sembolünün doğurgan yumurta anlamı içerdiğine kuşku bırakmayacak bir şekilde açığa çıkarmaktadır.” (Ateş, 2001, s. 131).

İnci, yalnızca estetik bir süs unsuru değil; aynı zamanda kültürel, kozmolojik ve mitolojik açıdan güçlü bir sembol olarak karşımıza çıkar. Kadınlık, doğurganlık, ay ve su ile özdeşleşen bu kutsal nesne hem yaşamın kaynağını hem de yeniden doğuşun gizemini simgeler. Antik dönemlerden günümüze kadar farklı coğrafyalarda benzer anlamlarla varlığını sürdüren inci, Şahmaran figürü gibi halk anlatılarında da doğurganlık ve bereketle ilişkilendirilerek kültürel bellekteki yerini korumaktadır. Bu bağlamda inci, yalnızca geçmiş inançların değil, aynı zamanda bugünkü geleneklerin ve toplumsal değerlerin de taşıyıcısıdır.

2.2.5. Bitki-Çiçek Sembolü

Şahmeran mitindeki sembollerden biri de çiçeklerdir. Bitki ve çiçek sembollerinin kökenleri ölümsüzlük otu, kutsal ağaçlara ve yılan ilişkisine uzanan sembolik anlamlar ile karşımıza çıkmaktadır. Şahmeran efsanelerinde bitki ve çiçeklerin şifa dağıtma özelliğinden dolayı şahmeran aracılığıyla Avcı Pirim’e, Lokman Hekim’e söylendiği belirtilir. Ölümsüzlük düşüncesi ise hayat ağacı ile sembolleşip hayat ağacını koruyan unsur da yılan ya da ejderha olarak ele alınmaktadır. Çiçek ve bitki motifleri sadece süsleme amaçlı değil, aynı zamanda kutsal ağaçlar, ölümsüzlük otu ve yılan gibi eski inançlarla bağlantılı sembolik anlamlar taşımaktadır (Çağlar Abiha, 2016, s. 110). Çeşitli toplumsal yapılar içinde kutsal ağaçlar, bitkiler ve simgeleri görülmektedir. Varlığı ve yenilenme özelliğinden dolayı ağaç veya bitki kendi kendine yenilenip evrensel simgeye dönüşmektedir (Eliade, 2003, s. 270-271).

Şahmeran mitinde kullanılan çiçek figürlerinden biri de güldür. Çeşitli anlamlar taşıyan gül mitolojide de dikkat çekmektedir.

Çiçeklerle ilgili hikâyeler çok eski zamanlardan beri vardır. Her çiçeğin farklı kültürlerde değişen ya da bazen birbirine benzeyen anlamları bulunur. Bu hikâyeler arasında gül, kusursuz güzelliği ve yaratılışındaki mükemmelliği nedeniyle kültürlerde ve mitolojilerde en çok anlatılan çiçeklerden biridir (Can, 2019, s. 53). Gül, insanlık tarihi kadar eski bir kültürel unsur olarak mitolojide önemli bir yer edinmiştir. İnsan, doğayı anlamlandırma çabası içinde güle büyük değer vermiştir. Bu yüzden gülün doğuşu,

rengini alış şekli ve tanrılar arasındaki yeri birçok mitolojik anlatıya konu olmuştur. Bu anlatılarla birlikte gül etrafında zengin bir edebiyat ortaya çıkmıştır. Batı edebiyatında özellikle tragedyalarda gülün mitolojik yönleri işlenirken, Türk edebiyatında da gül ve mitoloji farklı biçimlerde ele alınmıştır (Çetindaş, 2013, s.15). “Rosa” kelimesi gül anlamına gelir ve kökeni Grekçe’deki kırmızı anlamındaki “rhodon” sözcüğünden gelir. Grekler gülü “Yağların Kraliçesi” olarak adlandırmıştır. şair Sappho (M.Ö. 630-570) ise gülü “Çiçeklerin Kraliçesi” olarak tanımlamıştır. Grek mitolojisinde gül, aşk tanrıçası Aphrodite (Roma’da Venüs) ve esin perileriyle ilişkilendirilmiş, mutluluğun, aşkın ve güzelliğin simgesi olmuştur (Civelek, 2017, s. 7). Gül, mitolojik hikâyelerde aşkı, büyüyü, umudu ve tutkuyu simgelemektedir. Aynı zamanda kusursuz güzelliğin ve mükemmelliğin sembolü olarak görölmektedir. Yunanlılar gülü, Afrodit’in sevgilisi Adonis’in kanıyla ilişkilendirmiştir. Doğu mitolojisinde ise gül, aşkın her türünde sevgiliyi temsil etmektedir (Can, 2019, s. 53). Roma mitolojisinde gül, aşk tanrısı Cupid (Grekler’de Eros) ile ilişkilendirilmiştir. Grek ve Roma festivallerinde gülün sıkça kullanıldığı bilinmektedir. Roma’da günlük yaşamda, cenazelerde ve düğünlerde güllerin yer aldığı görölmüştür. Özellikle Pompeii’deki duvar resimlerinde bahçelerin ve bitkilerin resmedildiği, bunların arasında güllerin dikkat çektiği anlaşılmaktadır (Civelek, 2017, s. 8). İşlam mitolojisi ve tasavvufta gül, ilahi güzelliği simgelemektedir. Tasavvufi sembollerde gonca gül birlik anlamına gelirken, açılmış gül birliğin çokluk içinde görönmelerini temsil etmektedir. Gül bahçesi temizlenmiş kalbi ve gönöl açıklığını anlatmaktadır. Gonca gül ise insanın kendisiyle ve Tanrı’yla baş başa kalmasını simgelemektedir (Can, 2019, s. 53).

şahmeran mitinde kullanılan bir diğer çiçek ise zambak olup mitolojide önemli yeri bulunmaktadır.

Zambak (lilium), mitolojide, eski uygarlıklarda ve birçok kültürde yer almış bir çiçektir. Sembolize ettiği kavramlarla farklı dönemlerde ve bölgelerde değişik anlamlar kazanmış, kökeni çok eski çağlara dayanmaktadır (Demir, 2021, s. 128). Beyaz zambak saflık, temizlik ve namusu temsil eder. Sarı zambak gururu, kibiri ve acıyı ifade etmektedir. Turuncu zambak ise görkem ve büyüklüğü simgelemektedir (Süleyman, 2018 akt. Dirikolu ve Çığ, 2023, s. 701). Zambak, mitolojide, dinî kavramlarda ve farklı kültürlerde çeşitli anlamlar kazanmıştır. Rengi,boyu, hoş kokusu ve zarif yapısıyla edebiyatta da yer almıştır (Demir, 2021, s. 131). Zambak, mitolojide ve dinî inançlarda

kazandığı anlamlarla Batı dünyasında özel bir yere sahiptir. Özellikle beyaz zambak (*lilium candidum*), saflık, iffet ve masumiyetin simgesi olarak kabul edilmiş ve Hz. Meryem ile ilişkilendirilmiştir. “Hanedanların çiçeği” olarak bilinen zambak, Fransız Kraliyet arması ve Papalık arması gibi sembollerde de kullanılmıştır (Demir, 2021, s. 152). Dünyada “Madonna Lily” yani Meryemana zambağı olarak bilinmektedir. Çiçeklerinin beyaz rengi ve güzel kokusu saflığı simgelediğinden dolayı Hz. Meryem ile özdeşleştirilmiştir. Ak zambakla ilgili bir söylenceye göre, bu çiçek yere düşen süt damlalarından ortaya çıkmıştır (Akbaba, 1999, s. 98).

Şahmeran mitindeki bir diğer çiçek unsuru ise laledir ve çeşitli alanlarda kullanılmaktadır.

Lale, İslam geleneğinde Allah’ın yolundan ayrılmayan ve zorluklara karşı direnen inananları simgeler. Bununla beraber lale, kederli kalbi de temsil eder. Ayrıca bronz çağlardan itibaren Kuzey Afganistan’da lale bayramının kutlandığı bilinmektedir. (Schimme 2004 akt. Gezgin, s. 2007, 126). Tasavvuf anlayışında lale, kadehe benzetilmesinden dolayı ilahi sırları bilen temiz kalbi ve sıkıntılarla dolu gönlü simgeler. Bir rivayete göre, Hz. Âdem cennetten kovulduğunda çok gözyaşı dökmüştür ve bu kanlı gözyaşları sonunda lalelere dönüşmüştür (Yıldırım, 2008, s. 484 akt. Gezgin, 2007, s. 126). Lalenin mitolojik hikâyesine göre, lale yaprağının üzerindeki çiğ tanesine yıldırım düşer ve yaprak alev alarak laleye dönüşür. Lalenin iç kısmında görülen siyahlıkların ise bu yanık izlerini simgelediği düşünülür (Üçer ve Üçer, 2006, s. 16; Büyükyazıcı ve Eryılmaz, 2023, s. 6472). Yunan mitolojisinde anlatıldığına göre, İzmir adında bir kız babasıyla ilişkiye girmiştir. Bu durum üzerine tanrılar onu bir ağaca dönüştürür. Ağacın çatlayan kabuğundan Adonis adında çok güzel bir çocuk dünyaya gelir. Aşk tanrıçası Afrodit, Adonis’i çok beğenir ve onu büyümesi için yeraltı tanrıçası Persephone’ye emanet eder. Adonis büyüdüğünde iki tanrıça arasında anlaşmazlık çıkar. Zeus’un hakemliğinde yapılan anlaşmaya göre Adonis yılın bir bölümünü Persephone ile, bir bölümünü Afrodit ile, kalan zamanı ise dilediği gibi geçirecektir. Ancak Adonis zamanının çoğunu Afrodit ile geçirmeyi tercih eder. Bunun üzerine Afrodit’e âşık olan Ares kıskanır ve Adonis’in bir yaban domuzu tarafından öldürülmesine sebep olur. Adonis’in öldüğü yerde ise dağ laleleri açar (Eker, 2014, s.24)

Şahmeran mitinde yer alan gül, zambak ve lale gibi çiçek figürleri, yalnızca estetik birer unsur olmanın ötesinde, insanlığın doğayı anlama, kutsal olanla bağ kurma ve

yaşamın anlamını sorgulama çabalarının sembolik yansımalarıdır. Bu çiçekler; aşk, güzellik, saflık, ölümsüzlük ve yeniden doğuş gibi evrensel değerleri temsil ederek mitin zenginliğini artırmış, farklı kültür ve inançlarla kurduğu bağlantılar sayesinde anlatının evrensel bir boyut kazanmasına katkı sağlamıştır. Böylece Şahmeran miti, çiçek sembolleri aracılığıyla hem geçmişten günümüze uzanan kültürel belleği yaşatmış hem de insanlığın ortak duygularına ve hayallerine ışık tutmuştur.

2.3. ŞAHMERAN MİTİNİN TOPLUMSAL VE KÜLTÜREL YANSIMALARI

Türk kültürü, tarih boyunca birçok medeniyetle etkileşim kurarak zenginleşmiş ve bu birikim Anadolu'daki halk söylencelerinde de yaşamıştır. Bu söylencelerden biri olan Şahmeran, Anadolu halk kültüründe önemli bir yere sahiptir. Yörelere göre farklılıklar gösterse de temel özellikleri değişmemiştir. Genellikle bilge, iyiliksever, yaşlanmayan, başı insan gövdesi yılan ve çoğunlukla kadın olarak tasvir edilir; öldüğünde ruhunun kızına geçtiğine inanılır. Kültürün her alanında etkili olan Şahmeran söylencesi, sanat alanında da yaratıcı etkiler bırakmıştır (Işıktan, 2023, s. 511). Şahmeran anlatıları, sahip olduğu mitolojik derinlik ve sembolik zenginlik sayesinde çağdaş sanatçılar için güçlü bir ilham kaynağı hâline gelmiştir. Geleneksel halk anlatılarından beslenen bu figür, zamanla farklı disiplinlerde yeniden üretilmiş, yorumlanmış ve dönüştürülmüştür. Şiirden çocuk edebiyatına, sinemadan tiyatroya, resimden heykele, seramikten çiniye, animasyondan müziğe kadar uzanan geniş bir sanat yelpazesinde Şahmeran temasının işlendiği görülmüştür. Bu yeniden üretim sürecinde, sanatçılar yalnızca anlatının yüzeyindeki olay örgüsüne değil, aynı zamanda Şahmeran'ın temsil ettiği bilgi, bilgelik, doğa ile bütünlük, dişil güç ve ihanet gibi daha derin temalara da odaklanmıştır. Dolayısıyla Şahmeran, kimi zaman doğrudan bir karakter olarak, kimi zaman ise metaforik bir unsur ya da simgesel bir imge olarak çağdaş eserlerde kendine yer bulmuştur (Sökmen ve Balkanal, 2021, s. 419-420).

Şahmeran söylencesi, Türk halk sanatının çeşitli alanlarında farklı biçimlerde yaşamaya devam etmektedir. Bu mitolojik figür, özellikle cam altı resimlerde, bakır işçiliğinde, dokuma ve işleme sanatlarında, el yapımı takılarda ve benzeri el sanatlarında somut örneklerle karşımıza çıkmaktadır (Işıktan, 2023, s. 514). “Halk el sanatlarında bir motif olarak görülen Şahmeran, insanları nazardan, hastalıklardan ve felaketlerden koruyan, bulunduğu yere bolluk ve bereket getirdiğine inanılan bir figürdür. Bu nedenle

el sanatlarında Şahmaran'ın evlere bereket getirme işlevi öne çıkmaktadır. Özellikle evlerde nazarlık ve bereket kaynağı olarak kullanılan camaltı resimlerde sıkça karşımıza çıkar. Halk sanatçıları Şahmaran'ı, köklü sembolik motiflerle ve neredeyse aynı biçimde resmetmişlerdir. Bu figürlerin koruma ve bereket amacıyla kullanıldığı bilinse de sanatçıların bu sembolik anlamların tümünün farkında olmadıkları düşünülmektedir.” (Çağlar Abiha, 2016, s. 100). Şahmeran tasvirleri farklı yorumlara açık olsada görsel temsillerde belirli ikonografik unsurların tekrarlandığı gözlemlenmektedir. Figür genellikle belirli bir duruşla betimlenir; başında süslemeli ve boynuzlu bir taç yer almaktadır. Gövdesini çevreleyen yılan biçimli kolyeler, kuyruğunun ucunda taçlı ve yılan başlı bir yapı ve altı adet yılan başı şeklindeki ayağı, bu betimlemelerin ayırt edici ve değişmeyen özelliklerindendir. Ancak, bu ortak öğelere rağmen kompozisyon düzeyinde biçimsel ve estetik farklılıklar da eserler arasında kendini göstermektedir (Yıldıran, 2001, s. 20). Şahmeran efsanesi, Anadolu'nun çeşitli bölge ve şehirlerinde farklı biçimlerde anlatılarak kuşaktan kuşağa aktarılan, günümüzde de etkisini sürdüren köklü bir mitolojik unsurdur. Türk kültürel mirası içerisinde izleri Orta Asya'ya kadar uzanan bu anlatı, zamanla iyilik, şifa, bereket ve koruma gibi anlamlarla özdeşleşmiş; yalnızca sözlü gelenekte değil, gündelik yaşamın çeşitli alanlarında da görünür hâle gelmektedir. Özellikle geleneksel tekstil ürünlerinde koruyucu ve uğur getirici bir sembol olarak kullanılan Şahmeran figürü, sağlık ve doğurganlıkla ilişkilendirilerek bezemelerde, işlemelerde ve dokumalarda önemli bir yer edinmektedir. Bu yönüyle Şahmeran motifi, işlevsel nesnelerde estetik bir unsur olmanın ötesine geçerek, inanç ve ritüellerle iç içe geçmiş simgesel bir yapı kazanmaktadır (Önlü ve Karadağ, 2024, s. 65).

Şahmeran figürü, kültürel bir simge olarak yalnızca sanatsal değil, aynı zamanda ekonomik bir değere de sahiptir. Geleneksel olarak cam altı boyama, bakır işlemeciliği ve heykel gibi maliyeti yüksek ve taşınması zor materyallerle üretilen Şahmeran temalı ürünler, yüksek işçilik bedelleri ve kırılma riskleri nedeniyle hem yerli hem de yabancı tüketiciler için sınırlı bir erişilebilirliğe sahiptir. Ancak, bu figürün ip, elyaf ve benzeri hafif, dayanıklı ve ekonomik malzemeler kullanılarak yeniden üretilmesi, ürünleri daha ulaşılabilir kılmakta; tablo, biblo, oyuncak, anahtarlık, çanta süsü ve benzeri farklı formlarda kullanım alanı yaratır. Bu tür malzemeler hem üretim maliyetini düşürmekte hem de ürünlerin taşınabilirliğini artırır. Üstelik el işçiliğiyle üretilmeleri, bu nesnelere kültürel anlamın yanı sıra özgünlük ve sanatsal değer de katar. Böylece Şahmeran figürü,

geleneksel sanatla çağdaş üretim tekniklerinin buluştuğu noktada ekonomik ve kültürel dolaşıma başarıyla dahil olur (Çetin, 2022, s. 23). Anadolu'nun kültürel mirasında Şahmeran motifi, tekstil ürünlerinde de sıkça kullanılan sembolik bir öğedir. Özellikle halı, kilim, cicim ve işlemeli tekstillerde yer alan bu motif; iyilik, sağlık, ölümsüzlük, mutluluk, bereket, koruma ve doğurganlık gibi kavramlarla ilişkilendirilir. Anadolu'nun farklı bölgelerinde bazen ejder, bazen yılan ya da Şahmeran olarak adlandırılmıştır. Halılarda hayat ağacı ve kuş motifleriyle, işlemelerde ise kuş, hayat ağacı ve çiçek motifleriyle birlikte görülür. Motif, çoğunlukla kadın başlı üst gövde ile yılan kuyruk kısmının birleşmesi şeklinde tasvir edilir (Önlü ve Karadağ, 2024, s. 65-66).

Yüzyıllardır varlığını sürdüren sözlü kültür unsurlarının, sözlü iletişimden bağımsız düşünülemeyeceği açıktır. Efsaneler gibi sözlü kültür ürünlerinin hem anlatıcıdan dinleyiciye sözlü aktarım yoluyla günümüze ulaşması hem de içeriklerinde karşılıklı konuşmalara yer verilmesi, bu kültürel yapıların sözlü iletişimle olan yakın ilişkisini ortaya koyar. Bu bağlamda sözlü kültür ile sözlü iletişim arasında dinamik ve tamamlayıcı bir etkileşimden söz etmek mümkündür. Aralarındaki bu karşılıklı ilişki, her iki olgunun da canlılığını korumasına, zamanla dönüşerek zenginleşmesine ve kuşaklar arasında aktarılmasına olanak sağlar. Görünen o ki, sözlü iletişim aracılığıyla desteklenen sözlü kültür, kültürel hafızanın canlı tutulmasında ve geleneksel bilgi birikiminin geleceğe taşınmasında önemli bir rol oynamaya devam edecektir. (Çalışır ve Uncu, 2018, s. 22).

“İnsanlık tarihi boyunca yeryüzünde hemen tüm topluluklarda yılan, hem olumlu hem olumsuz nitelikler yüklenmiş bir sembol olarak karşımıza çıkmaktadır. Çeşitli kültürlerde yılan; yaşam, ölüm, sihir ve bilgiyle ilişkilendirilmiştir.” (Çağlar Abiha, 2012, s. 2). “Şahmeran’ın evleri kötülüklerden koruyacağına, evlere gözcü ve koruyucu olduğuna inanılmıştır (Mant’dan akt. Önlü ve Karadağ, 2024, s. 63). “Şahmeran resmini evine asan kimse, evine yılanın girmeyeceğine inanmaktadır (Önder’den akt. Önlü ve Karadağ, 2024, s. 63). “Eski zamanlarda evlerin duvarlarına ipekten Şahmeran motifi dokunmuş duvar halıları ve Şahmeran işlemeli peşkirler asılırken günümüzde cam altına çizilmiş Şahmeran resimleri asılmaktadır. Eve gelen insanların, eğer iyi niyetlilerse Şahmeran’ın yüz kısmını, kötü niyetlilerse Şahmeran’ın kuyruk kısmını gördükleri varsayılarak eve gelen insanın niyetinin bu şekilde anlaşıldığına inanılmaktadır” (Demir’den akt. Önlü ve Karadağ, 2024, s. 63). “Anadolu’da bazı insanların Şahmeran’a dua edip ondan kendisi ve sevdiklerini kazalardan, belalardan, kötülüklerden ve diğer

yılanlardan korumasını istedikleri de görülmektedir” (Özer’den akt. Saraç ve Yayan, 2019, s.302). “Şahmeran’ın özelliklerinden ve en çok da uğur, bereket ve koruyuculuğundan dolayı Şahmeran, tılsım (muska) olarak kullanılmaktadır” (Eliade, 2014, s. 139 akt. Önlü ve Karadağ, 2024, s. 63). “Şahmeran; halk hikayelerinde, divan edebiyatında, mesnevilerde karşımıza çıkmakla birlikte, roman ve öykülerde de görülmektedir. Şahmeran, özellikle, koruma, bereket ve sağlık verme ve doğurganlık getirme amaçlı olarak tekstil ürünlerinde de kullanılan motifler arasındadır” (Önlü ve Karadağ, 2024, s. 64-65).

“Geleneksel inanışlara göre, Şahmeran figürünün kötülüklerden koruyucu bir güce sahip olduğuna inanılmakta ve motif olarak halı, kilim, işlemeli tekstiller gibi tekstil örnekleri bu amaçla evlerin duvarlarına asılmaktadır. Özellikle çiftlerin yatak odalarına asılan Şahmeran motifli tekstillerin; doğurganlık, mutluluk ve bereket getireceği düşünülmektedir. Ayrıca, genç kızların çeyizlerindeki tekstil ürünlerinde de sıkça kullanılan bu motif, cam altı resimleri ve diğer el sanatlarında da yer bulmaktadır” (Güzel ve Oskay, akt. Önlü ve Karadağ, 2024, s. 67). “Şahmeran’ın yaygın betimlemesi dışında etnografik malzeme olarak değerlendirilebilecek başka betimlemeleri de bulunmaktadır. Bunlar çoklukla kumaş üzerine işlenmiş, bohça ve perde süslemeleridir. Şahmeran motifinin tekstillerde kullanımını işlemeli örnekler üzerinden incelediğimizde; kumaş üzerine işlenmiş olarak bohça ve perde ürünlerinin yanı sıra (Yıldıran, 2001), karyola eteği, yatak örtüleri, beşik örtüleri, kırlentler sandık örtüleri, elbise kılıfı olarak karşımıza çıkmaktadır” (Önlü ve Karadağ, 2024, s. 67).

“Halk arasında Şahmeran Duası adıyla bilinen duanın varlığı bile Şahmeran’ın halk arasında oluşturduğu etkinin büyüklüğünü göstermektedir. Bütün düğün ve eğlencelerde, yılanların insanlara zarar vermemesi için davul çalınır (Yılar’dan akt. Sökmen ve Balkanal, 2018, s. 289). “Yeni evlenen çiftler Şahmeran resmini evlerine asarak bereketin evlerine geleceğine inanırlar” (Ortak’dan akt. Sökmen ve Balkanal, 2018, s. 292). “Anadolu’da bazı insanların Şahmeran’a dua edip ondan kendisi ve sevdiklerini kazalardan, belalardan, kötülüklerden ve diğer yılanlardan korumasını istedikleri de görülmektedir (Özer, 2012 akt. Sökmen ve Balkanal, 2018, s. 292). “Cam altına çizilmiş Şahmeran resimleri uğur getirmesi için kadınlar tarafından odalara asılmakta, insanlara can veren, hastaları iyileştiren doğaüstü güçlere sahip bir yaratık olarak kabul görülmektedir. Ayrıca evlenecek olan genç kızların kem gözlerden korunmak için

eyizlerine Şahmeran işlemlerini koyduğu, yeni evlenen çiftlerin de, evlerine bereket getirmesi, nesillerinin türemesi ve mutlu bir evlilik için yatak odalarına Şahmeran resimlerini astığı görölmüşür. Anadolu’da Şahmeran motiflerinin kötölüklerden, yangın ve afetlerden koruyacağına, bereket, uğur ve bolluk getireceğine inanılmaktadır” (Sökmen ve Balkanal, 2018, s. 292-294). “Uğur getirmesi ve koruyucu olması inancı nedeniyle Şahmeran motifi yöresel telkâri işlemeciliğiyle üretilmiş takılarda da kullanılmaktadır. Şahmeran dualı kolyeler hala talep bulmakta ve üretilmektedir. Kullanıcılarının ellerini bir yılan gibi saran yüzüklü bileklikler adını, doğurganlık, bereket ve bolluk kavramlarını içeren ve yılanların şahı olarak bilinen Şahmeran’dan almaktadır” (Işıktan, 2023, s. 514). “Mardin yöresinde önemli bir halk simgesi olan Şahmeran figürü 600 yılı aşın süredir devam eden ve bir Süryani geleneği olan basma sanatında da kendini göstermektedir” (Dayar’dan akt. Duydu ve Karabey Tekin, 2022, s. 1212).

3. BÖLÜM

ŞAHMERAN MİTİ: SANATSAL ÇERÇEVE

3.1. RESİM SANATINDA ŞAHMERAN MİTİ

Şahmeran miti, tarihsel süreç içerisinde yalnızca sözlü kültürün bir ögesi olarak değil, aynı zamanda sanat tarihinin farklı dönemlerinde görsel temsiller aracılığıyla yeniden üretilen bir imge olarak dikkat çekmiştir. Mitolojik ve kültürel kökenleriyle derin anlam katmanları barındıran bu figür, çağdaş Türk resim sanatında da çeşitli biçimlerde ele alınmış, disiplinler arası yaklaşımlara zemin hazırlamıştır. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Fikret Otyam, Serpil Akyıl, Ahmet Güneştekin, Erol Deneç, Balkan Naci İslimyeli ve Can Göknil gibi sanatçıların eserlerinde Şahmeran teması çeşitli kompozisyonlar, teknikler ve estetik yaklaşımlar çerçevesinde yorumlanmıştır. Şahmeran, yalnızca halk anlatılarına özgü bir figür olmanın ötesinde, çağdaş plastik sanatlarda da görsel ve kavramsal bir referans noktası olarak varlığını sürdürmüştür. Figürün sanat eserlerinde tekrar eden temsilleri, kültürel süreklilik ile bireysel sanatçı pratiği arasındaki ilişkiyi ortaya koymakta; aynı zamanda geleneksel anlatının çağdaş sanat içerisindeki dönüşümünü de yansıtmıştır.

3.1.1. Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975)

1911'de Trabzon'da doğan Bedri Rahmi Eyüboğlu, küçük yaşta resme ilgi duymaya başlamıştır. İstanbul'da Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim alıp Paris'e giderek André Lhote ile çalışmış ve burada eşi olacak Eren Eyüboğlu ile tanışmıştır. Türkiye'ye döndükten sonra Akademi'de hocalığa başlamış ve bu görevini hayatı boyunca sürdürmüştür. Anadolu'yu gezerek halk kültüründen, şiirden ve gündelik yaşamdan esinlenmiş bu öğeleri modern sanat anlayışıyla birleştirmiştir. Mozaik, gravür, seramik, duvar resmi gibi farklı teknikler denemiştir. Ressamlığının yanında şairliği ve öğretmenliğiyle de tanınmıştır. 1961'de Rockefeller Bursu ile ABD'de çalışmalar yapmıştır. Sanatında Anadolu mitolojisini ve kültürünü çağdaş resimle buluşturan Eyüboğlu, Türk sanatının en özgün isimlerinden biri olarak anılmıştır (T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, 2011, s. 12-15).



Resim 1. Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Şahmeran*, tuvale marufle kâğıt üzerine suluboya, 302x102 cm.

(https://www.artnet.com/artists/bedri-rahmi-ey/c3%bcbo/c4%9flu/%c5%9fahmeran-0ZIkaVvO5nle9Cy4y_de7g2)

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun halk sanatını güçlü bir ilham kaynağı olarak benimseyen sanat anlayışının bir yansıması olan “Şahmeran” adlı çalışması, 302x102 cm boyutlarında olup, tuval üzerine yerleştirilmiş marufle kâğıt üzerine suluboya tekniğiyle gerçekleştirilmiştir. Sanatçının geleneksel süsleme öğeleri ile halk sanatından derlediği motifleri Batı resim teknikleriyle sentezlediği bu eser, Resim 1’de görülmektedir. Eyüboğlu, bu kompozisyonda Şahmeran temasını oldukça sade ve minimal bir üslupla ele almış; renk kullanımını geri planda tutarak, motiflerin ve kontur çizgilerinin belirginliğini ön plana çıkarmıştır. Söz konusu yaklaşım, eseri gereksiz detaylardan arındırarak izleyiciye doğrudan konunun özünü sunan etkili bir görsel anlatım ortaya koymaktadır. Tabloda Şahmeran, ayakta duran kadın figürü biçiminde betimlenmiştir. Geleneksel anlatılarda genellikle yarı insan yarı yılan olarak tasvir edilen Şahmeran, alışılmışın dışında bir biçimde, yılan kuyruğu yerine balık formuyla resmedilmiş; böylece figür, halk sanatından alınan geleneksel motiflerle Batı resim tekniklerinin sentezlenmesi yoluyla özgün bir biçimde yeniden kurgulanmıştır (Sökmen ve Balkanal, 2021, s. 425; Duydu ve Karabey Tekin, 2022, s. 1214).

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun *Şahmeran* adlı eseri, sanatçının halk kültüründen esinlenerek yaptığı sade ama etkileyici bir çalışma olarak karşımıza çıkmaktadır. Dikey şekilde yapılan eserde figürler basit, halk resimlerini ya da duvar süslemelerini andıran

bir şekilde kullanılmaktadır. Eserin ortasında yer alan Şahmeran figürünün üst kısmı kadın, alt kısmı ise balık gövdesi olarak çizilmiş şekildedir. Kadın olarak kullanımı doğurganlığı, bereketi, şifayı ve bilgeliği simgelerken balık desenleri ise suyu, bereketi ve yaşam kaynağını çağrıştırdığını düşündürmektedir. Gövde boyunca kullanılan üçgen, zikzak ve kırmızı-siyah desenler sadece görsel anlamda değil aynı zamanda balığın hareketini ve mitolojik anlatıyı ele almaktadır. Tabloda kullanılan renkler oldukça sınırlı olup sadece siyah, kırmızı ve bej tonları bulunmaktadır. Figürlerde göz yormayan çizgilerin verilmesi dikkati sembollere yoğunlaştırır. Sanataçı bu eseriyle Şahmeran'ı sadece efsanevi bir kahraman olarak değil, aynı zamanda güçlü bir kadın ve kültürel bir simge olarak ele almıştır.

3.1.2. Fikret Otyam (1926- 2015)

Otyam, 1926'da Aksaray'da doğmuş ve Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun atölyesinde resim eğitimi almıştır. Gazetecilikle birlikte sanat çalışmalarını da sürdürmüştür. Resimlerinde özellikle Anadolu kadınlarını, köy yaşamını, keçileri, dağları ve yerel motifleri işlemiştir. Anadolu kültürünü modern resimle birleştirmiş, halkın yaşamını ve doğayı tuvallerine aktarmıştır. Figürlerinde iri gözlü kadınlar öne çıkmış, renkli kıyafetler ve geleneksel unsurlar sıkça kullanılmıştır. Lekeci üslupta çalışan sanatçı, özellikle beyaz rengi geniş alanlarda kullanmıştır. Anadolu'dan derlediği gözlemlerini resimlerinde yansıtarak toplumcu ve gerçekçi bir anlayışla eserler üretmiştir. 9 Ağustos 2015'te Antalya'da hayatını kaybetmiştir (Otyam, 2014).



Resim 2. Fikret Otyam, *Şahmeran*, 1984, tuval üzerine yağlı boya

(<https://zeynepnazan.wordpress.com/tag/fikret-otyam/>)

Türk çağdaş resim sanatının önemli temsilcilerinden biri olan Fikret Otyam, eserlerinde geleneksel Anadolu motiflerine yer veren sanatçılar arasında yer almaktadır. 1984 yılında tuval üzerine yağlı boya tekniğiyle gerçekleştirdiği Şahmeran adlı çalışmasında, Anadolu'nun zengin nakış ve bezeme kültürü resimsel bir dile dönüştürülerek kompozisyona yansıtmıştır. Anadolu halkının gündelik yaşam biçimini sanatsal anlatımının merkezine yerleştiren Otyam'ın bu eserinde, süsleme öğeleri ve renk kullanımı dikkat çekmektedir. Kompozisyonda, dişi Şahmeran figürü; başında yer alan taç, boynuzları, taçlı yılan başı biçimindeki kuyruğu ve sekiz adet ayağıyla detaylı biçimde ele alınmaktadır (Duydu ve Karabey Tekin, 2022, s. 1214).

Fikret Otyam'ın eserinde, duvara asılı bir örtü üzerinde Şahmeran figürü yer almaktadır. Bu el işi ürünün önünde ise bir kadın figürü görülmektedir. Örtünün üst bölümünde arka arkaya dizilmiş arabalar, alt bölümünde stilize çiçek motifleri ve orta kısmında “Ş. Urfa” yazısı ayrıntılı şekilde işlenmiştir. Ön plandaki kadın figürü, başındaki örtüsü, hızmaları ve dövmeleleriyle bölgenin geleneksel kültürünü ve inançlarını göstermektedir. Bu ayrıntılar, resimde yerel unsurların kullanıldığını ortaya koymaktadır. Eserde kullanılan canlı ve parlak renkler, sanatçının belgeselci bir bakış açısıyla çalıştığını ve naif sanat anlayışına yakın durduğunu göstermektedir. Arka plandaki örtüdeki Şahmeran figürü, saksılar ve bitkiler yerel el sanatlarını yansıtır biçimde iki boyutlu olarak resmedilmiştir. Örtünün sağ alt köşesinde görülen hareketlilik ise üç boyutlu bir etki yaratmıştır. Bu durum, sanatçının naif ve ilkel unsurları doğacı gerçekçilikle birlikte kullandığını ortaya koymaktadır. Kadın figürü ile perde arasındaki derinlik oldukça azdır; ancak boyanın yoğun uygulanışıyla ön ve arka plan arasında bir denge sağlanmıştır. Perdedeki canlı ve zıt renklerin, kadının başındaki yazmanın renklerine yansıtılması, yerel yaşam biçiminin belgesel bir aktarımıdır. Bu aynı zamanda naif sanatın özelliklerinden biri olarak değerlendirilmektedir. Otyam bu eserinde hem içerikte yerel öğeleri hem de biçimde evrensel unsurları bir arada kullanmıştır. Onun resimlerinde öne çıkan en önemli özelliklerden biri parlak ve canlı renklerin tercih edilmesidir. Ayrıca doğrudan bakış açısı ve iki boyutluluğa yaklaşan derinlik anlayışı, sanatçının naif sanatla bağını göstermektedir (Yılmaz ve Küçükşahin, 2017, s. 170-172).

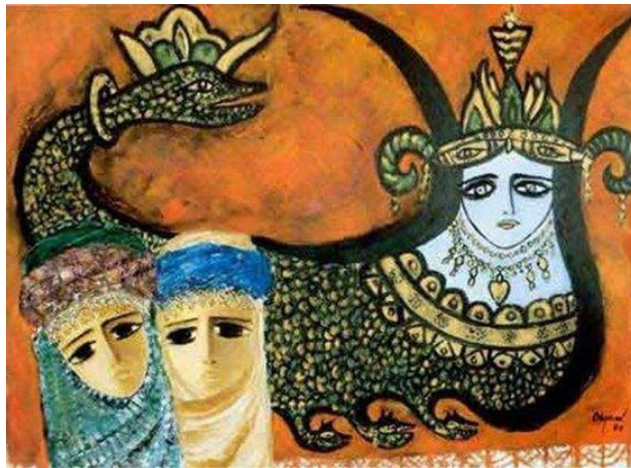
Fikret Otyam'ın *Şahmeran* tablosu, sanatçının halk kültüründen aldığı ilhamla oluşturduğu samimi ve efsanevi bir anlatım sunmaktadır. Tablonun merkezinde yer alan Şahmeran figürü hem renkli hem de geometrik şekillerle ele alınmıştır. Gövdesi bir halı

ya da kilim desenine benzemekle birlikte kırmızı, mavi, yeşil ve sarı gibi parlak renklerle parçalara ayrılmış şekilde karşımıza çıkmaktadır. Şahmeran'ın baş kısmı kraliçeye benzer biçimde taçlandırılmıştır ve oldukça süslü bir şekilde kullanılmaktadır. Tacın üst kısmından yükselen üç çubuk benzeri motif, onun güçlü, bilgili ve koruyucu özelliklerini sembolize etmektedir. Eserin çevresinde de dikkat çekici ayrıntılar bulunmakta olup arka planda duvarda çiçek desenleriyle süslenmiş iki vazoda, işlemeler ve nakışlar yer almaktadır. Bu süslemeler Şahmeran figürünün halk yaşamının bir parçası olarak ele alındığını düşündürmektedir. Böylece eser, Şahmeran efsanesinin toplumsal anlamda halkın günlük hayatında ne denli önemli bir yer tuttuğunu da ortaya koymaktadır. Sol alt köşede başörtülü bir kadın figürü yer almakta ve hüznü gözlerle dikkat çekmektedir. Bu hüznü bakış halkın Şahmeran'dan şifa ve yardım bekleyişini sembolize ettiğini düşündürmektedir. Sanatçının bu eseri, Şahmeran'ı sadece mitolojik bir varlık olarak değil; toplumla iç içe geçmiş, güçlü, koruyucu ve kültürel bir simge olarak resmetmektedir. Sanatçı, parlak renkler, geometrik formlar ve geleneksel motiflerle Şahmeran figürünü hem efsanevi hem de gündelik yaşamın bir parçası haline getirerek, toplum ile sanatı buluşturan bir eser ortaya koymaktadır.



Resim 3. Fikret Otyam, *Şahmeran ve Kız*, 1994, Karton Üzeri Karışık Teknik, 70x48 cm.
<https://www.ankaraantikacilik.com/urun/2197865/fikret-otyam-1926-2015-sahmeran-ve-kiz-karton-uzeri-karisik-teknik-imzali-1>)

Fikret Otyam'ın *Şahmeran ve Kız* adlı tablosu, halk kültürüne ve doğaya dayalı sembollerle süslenmiş renkli ve efsanevi bir anlatım sunmaktadır. Eserin merkezinde yer alan Şahmeran figürü, başı kadın, gövdesi ise çok renkli parçalar ile resmedilmektedir. Kadın başı, ana tanrıça kültünü, doğurganlığı, bilgeliği ve şifayı simgelerken renkli gövde, halk sanatındaki kilim ve halı desenlerini çağrıştırmakta olup bereket, çeşitlilik ile toplum kültürünü simgelemektedir. Şahmeran'ın ayaklarının kuş pençesi gibi resmedilmesi, farkı ortaya koymaktadır. Kafasından çıkan ve bitki dallarına dönüşen kollar ile üzerlerindeki çiçekler, doğayla bütünleşmeyi ve yeniden doğuşu simgelemektedir. Figürün arkasında yer alan büyük gagalı kuş, ağzından yaprak ya da filiz çıkarmakta olup bu imge, doğurganlığı, yaşamın devamlılığını ve bilgeliği temsil etmektedir. Kuşun üst kısmında bulunan yıldız ve ay sembolleri, ayın döngüsel yenilenmesi ve doğurganlıkla ilişkilendirilerek, Şahmeran'ı ana tanrıça kültüyle bağdaştırmaktadır. Tablonun sol alt köşesinde başı örtülü, çiçek desenli giysiler içinde resmedilmiş genç kız figürü yer almaktadır. Bu imge ise halkın Şahmeran'a duyduğu bağlılığı ve onun bilgeliğinden faydalanma isteğini simgelediğini düşündürmektedir. Aynı zamanda Şahmeran'ın kültürel bellekte bir kadın figürü olarak sahip olduğu koruyucu ve öğretici rolünü hatırlatmaktadır. Sanatçı Şahmeran'ı mitolojik bir varlık olmaktan ziyade kadın, doğa, bereket ve bilgeliğin bağlantı noktası olan bir sembol olarak kullanmakta ve yararlandığı her imgeye anlam yükleyerek halk efsanelerinin sembolik anlamını görselliğe aktardığı görülmektedir.



Resim 4. Fikret Otyam, “İsimsiz”, 1988 (Yılmaz ve Küçükşahin, 2017, s. 168)

(<https://www.indyturk.com/node/306046/t>)

Şahmeran figürünün sanatçının eserlerinde sıkça kullanıldığı görülmektedir. Otyam, çalışmalarında Şahmeran'a hem halk sanatında süsleme unsuru olarak hem de tek başına yer vermiştir. Otyam'ın 1988 tarihli İsimsiz adlı eserinde, Şahmeran bir duvar örtüsü üzerinde betimlenmiş ve bu şekilde hem Anadolu mitolojisine hem de halk sanatına doğrudan bir gönderme yapılmıştır. Aynı zamanda Şahmeran figürü, eserde arka plan olarak da kullanılmıştır. Bu resimde turuncu renge boyanmış bir arka plan üzerinde Şahmeran figürü, ön planda ise yöresel kıyafetler giymiş iki kadın figürü bulunmaktadır (Yılmaz ve Küçükşahin, 2017, s. 168-169).

Fikret Otyam'ın bu eseri önemli bir konuma sahip olan Şahmeran efsanesini görsel bir dille anlatmaktadır. Eserin merkezinde yer alan Şahmeran figürü, yarı kadın yarı yılan biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Beyaz yüzü ve hüznü ya da sakın ifadesi, onun bilge ve duygusal yönünü temsil ettiğini düşündürmektedir. Başındaki taç, Şahmeran'ın kraliçe ya da bilge bir varlık olduğuna işaret etmektedir. Yeşil pullarla kaplı yılan gövdesi, doğayla olan bağı, gizemli gücü ve ölümsüzlüğü simgelemektedir. Gövdenin tüm esere genişçe yayılması, onun güçlü ve kuşatıcı niteliğini vurgulamaktadır. Şahmeran'ın çevresindeki altın tonlarındaki süslemeler, onun tanrıça, değerli ve saygı duyulan bir varlık olduğunu düşündürmektedir. Sol alt köşede yer alan iki başörtülü kadın figürü, halkın Şahmeran'a olan ilgisini, merakını ve ona duyduğu bağlılığı simgelemekte olup kadınların Şahmeran'a dönük bakışları, halkın ondan şifa ve bilgelik beklediğini ifade eden bir imge olmaktadır. Tablonun turuncu alt tonlu sıcak zemin rengi, hem figürleri ön plana çıkarmakta hem de esere canlı, çarpıcı ama aynı zamanda duygusal bir hava kazandırmaktadır. Eserde Şahmeran yalnızca mitolojik bir figür olarak yansıtılmamakla beraber sanatçının şahmeran konulu farklı eserlerindeki gibi bilgelik, gizem, doğayla bütünlük ve halkla kurulan bağ gibi sembolik anlamlarla karşılaşılmakta, kullandığı imgeler aracılığıyla halk kültürünü görselleştirmektedir.

3.1.3. Erol Deneç (1941-)

Erol Deneç, 1941 yılında İstanbul Kumkapı'da doğmuştur. Çocukluğundan itibaren resme ve müziğe büyük ilgi duymuştur. Sanat eğitimi 1962'de Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda başlamış, 1964'te fantastik realizmin önemli temsilcilerinden Prof. Ernst Fuchs'un davetiyle Viyana'ya gitmiştir. Burada hem sergiler açmış hem de Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitimini sürdürmüştür. Avrupa'da uzun yıllar yaşamış,

birçok ülkede sergilere katılmıştır. 1989 yılında Türkiye'ye dönen Deneç, İstanbul Üniversitesi Kültür Merkezi'nde resim öğretmenliği yapmış ve 1995'te öğrencileriyle birlikte İstanbul Fantastik Realite (İFAR) grubunu kurmuştur. Sanatında mitoloji, semboller, hayaller ve detaylara büyük önem veren Deneç, fantastik realizmin Türkiye'deki öncülerindendir. Bugün Moda'daki atölyesinde çalışmalarını sürdürmektedir (Deneç, 2019, s. 8-11).



Resim 5. Erol Deneç, *Şahmeran*

(<https://www.e-antika.com/urun/6129886/erol-denec-sahmeran-fine-art-print-ed-4-10-36-x-29-imzali>)

Erol Deneç'in *Şahmeran* adlı eseri, siyah-beyaz biçimde yapılmış, ayrıntılı ve yoğun kompozisyonuyla dikkat çeken bir çalışma olarak karşımıza çıkmaktadır. Eserde kullanılan imgeler, Şahmeran mitolojik bir figürden ziyade düşünsel ve sembolik bir varlık olarak aktarılmaktadır. Tablonun merkezinde Şahmeran figürü yer almakta olup hem kadını hem de yılanı bir arada temsil ederek bilgeliği, ölümsüzlüğü ve doğa ile bağlantıyı simgelemektedir. Çevresinde görülen farklı yönlere bakan insan yüzleri, Şahmeran'ın insanla olan ilişkisini, toplumsal bakışları ve düşüncelerini simgelemektedir. Kompozisyonda yer alan hayvan figürleri ve karmaşık desenler, onun doğayla bağlantısını göstermektedir. Eserin tamamında kullanılan siyah-beyaz teknikte Siyah gölgeler gizemi, bilinmeyi ve yeraltı gücünü; beyaz ise aydınlanmayı, bilgeliği ve şifayı simgelediği düşündürmekte olup Şahmeran'ın hem iyi hem de kötü yönlerini

yansıtmaktadır. Eserde Şahmeran figürü alışılmışın dışında düşünsel, sembolik ve evrensel biçimde verilmiş olup izleyici düşündürmektedir.



Resim 6. Erol Deneç, *Şahmeran'ın Çiçeği*, 2012, Tuval Üzerine Yağlıboya, 72x47 cm. (Doğanay, 2012, s. 52)

Erol Deneç'in *Şahmeran'ın Çiçeği* adlı eseri, doğa ve mitolojiyi iç içe yansıtan etkileyici bir çalışma olarak karşımıza çıkmaktadır. Eserde kullanılan imgeler, Şahmeran'ın hem insan dünyasıyla hem de doğayla olan bağını simgelemekte olup merkezde yarı kadın, yarı yılan kuyruğu olan Şahmeran figürü görülmektedir. Üst bedeni kadın olan figürün bilgeliği, zarafeti ve koruyuculuğu; figürün alt bedeninin yılan olması ise doğayla bütünleşmeyi, ölümsüzlüğü ve yeniden doğuşu temsil etmektedir. Figürün çevresinde kullanılan yeşil, sarı, mavi, mor ve pembe tonları, doğayı, canlılığı ve hareketliliği simgeleyerek esere hareket katmaktadır. Eserde yer alan büyük ve açmış çiçek, eserin ismini doğrudan yansıtmakta olup bu imge, doğurganlığı, bereketi, güzelliği ve doğayla olan güçlü bağı temsil etmektedir. Çiçeğin Şahmeran'ın sarmaşık gibi sarılması betimlenmesi onun doğanın bir parçası olduğunu göstermektedir. Şahmeran'ın alışlagelmişin dışında sola dönük bakışları ile karşılaşılmaktadır. Dalgalandan saçları ve çevresindeki rüzgârı andıran hareketler, enerji ve canlılık duygusu vererek figüre efsanevi bir hava katmaktadır. Aynı zamanda arka planda yer alan su, dalga ve ışık hareketleri de Şahmeran'ın efsanevi yönünü vurgulayan imgeler olarak dikkat çekmektedir. Su,

yaşamın kaynağını; dalga, sürekli değişim ve dönüşümü; ışık ise bilgelik ve umut temasını temsil etmektedir.

3.1.4. Serpil Akyıl (1944-)

Serpil Akyıl İstanbul'da doğmuş olup eğitimini de burada tamamlamıştır. 1966'da Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (bugünkü Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) Yüksek Resim Bölümü Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'nden mezun olmuştur. Yüksek lisans ve doktora eğitimlerini de aynı üniversitede yapmış ve bir süre mimarlık fakültelerinde serbest resim ve temel tasarım dersleri vermiştir. 1986'da Anadolu Üniversitesi'nde öğretim üyesi olup emekli olana kadar 24 yıl burada görev yapmıştır (Sevgi Sanat Galerisi, 2019). Sanatçının eserleri İstanbul ve Ankara Resim Heykel Müzelerinde, Başbakanlık, Dışişleri, Turizm ve Kültür Bakanlıklarında, Anadolu Üniversitesi'nde, ayrıca Amerika, Fransa, Almanya ve Kanada'daki birçok kurum ve özel koleksiyonda bulunmaktadır. 34 kişisel sergi açmış, yurt içinde ve yurt dışında 70'e yakın karma sergiye katılmıştır (Doğanay, 2012, s.50). Sanatçı, farklı teknikleri bir arada kullanarak simgesel ve alegorik motiflerle zenginleştirilmiş resimler üretmiştir (Ankara Resim ve Heykel Müzesi, 2025).



Resim 7. Serpil Akyıl, *Şahmeran*, 1998

(https://www.artnet.com/artists/serpil-aky%C4%B1/sahmeran-Hp1Y3_brBebXLMA4bNj2Ow2)

Serpil Akyıl *Şahmeran* adlı tablosunu mitolojik bir figürü canlı renklerle ve sembollerle betimlemektedir. Koyu mavi arka plan, geceyi ve gizemi simgelerken tabloya

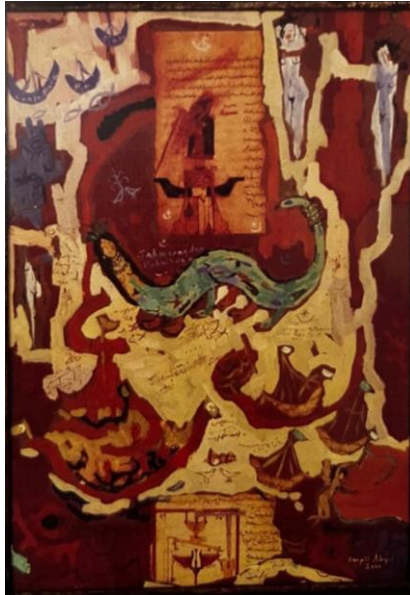
derinlik kazandırmaktadır. Eserin ana konusu olan Şahmeran figürü, kadın yüzü ve uzun yılan gövdesiyle resmedilmiş, başındaki taç benzeri süs onun bilgelik, koruyuculuk, anatanrıça ve kraliçelik anlamlarını taşımaktadır. Gövdesinde kullanılan turuncu tonlar sıcaklığı, yaşam enerjisini ve hareketliliği bize yansıtmaktadır. Figürün çevresinde yer alan imgeler ise farklı sembolik anlamlar taşımakla birlikte kuşlar “ruhu” (Şişci, 2018, s. 48); yelkenli tekneler keşfi; uçan at ölümlerin ruhunu taşımasını (Çoruhlu’dan akt. Gürçay, 2019, s. 43); melekler ise saflığı, ilahi korumayı ve ruhsal rehberliği simgelediğini düşündürmektedir. Renklerin uyumlu kullanımıyla mavi dinginlik ve gizemi, kırmızı, turuncu ve sarı ise sıcaklığı ve tutkuyu temsil ederek tabloya görsel bir zenginlik katmaktadır.



Resim 8. Serpil Akyıl, *Şahmeran'dan Kukulkan'a*, Karışık Teknik, 50x70 cm (Doğanay, 2012, s. 50)

Serpil Akyıl'ın *Şahmeran'dan Kukulkan'a* adlı eseri, Türk mitolojisindeki Şahmeran figürü ile Maya mitolojisindeki Kukulkan adlı yılan tanrısını bir araya getiren dikkat çekici bir çalışmadır. Tabloda kırmızı tonların yoğun olarak kullanıldığı bir arka plan vardır ve bu renk esere gizemli ve güçlü bir hava katmaktadır. Eserin merkezinde ise uzun gövdeli bir yılan figürü yer almakta, bu figür hem Şahmeran'ı hem de Kukulkan'ı simgelemektedir. Yılan figürünün üzerinde ve etrafında eller, gözler, insan yüzleri ve farklı semboller yer almakta olup özellikle tam ortadaki Fatma'nın eli deseni “Halk arasında Fatma'nın eli şifa dağıtıcı, bereket ve bolluk sembolü olarak bilinir” (Perk ve

Tunç, 2023, s. 2), üst bölümde yer alan büyük göz motifi de “İyi ve kötü, ilahi ve şeytani, koruyucu ve yıkıcı gibi düalist güçlere sahip olduğuna inanılan göz, antik çağ insanının yaşamını şekillendiren dini hayatında oldukça önemli sembolik rollere sahip olmuştur” (Dilek, 2021, s. 1). “Mezopotamya’da olduğu gibi Mısır’da da kem gözden korunmak için büyüler, dualar ve muskallardan oluşan birtakım tedbirler alınmıştır. Bunların içerisinde en yaygın olanı, farklı materyallerden yapılmış ya da belirli yerlere resmedilmiş koruyucu simge haline gelen Horus’un gözü wedjat’tır. Tanrılar arasında en başta Horus’un böyle bir işlevi olduğu görülmekle birlikte onun dışında Thoth’un da kem göze karşı koruyucu özelliklerinin olduğu düşünülmektedir.” (Elliott’dan akt. Dilek, 2021, s. 18). Bu eser, mitolojik figürlerin sıradan varlıklar olmadığını, özel ve güçlü olduklarını göstermektedir. Tablonun alt kısmında ve kenarlarında çeşitli küçük figürler ve semboller yer almakta, bu da eserin çok katmanlı ve anlam yüklü bir yapıya sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Kırmızı arka plan üzerine kullanılan sarı, siyah, beyaz ve turuncu renkler tabloya sıcaklık ve hareketlilik katmaktadır. Eserdeki figürlerin yüz ifadeleri, duruşları ve semboller, eski dönemlerin bilgeliğini, doğayla olan bağını ve tanrılara duyulan inancı yansıtmaktadır. Sanatçı, yalnızca Şahmeran efsanesini değil, başka kültürlerin benzer sembollerini de bir araya getirerek evrensel bir bağ kurmaktadır. Bu bağlamda Şahmeran ve Kukulkan gibi figürler, farklı kültürlerde ortaya çıkmış olsalar da insanların ortak değerler ve hikâyeler etrafında birleşebileceğini göstermektedir.



Resim 9. Serpil Akyıl, *Şahmaran'ın Saltanatı*, 2004, Karışık Teknik, 50x70 cm (Doğanay, 2012, s. 51)

Serpil Akyıl'ın *Şahmeran'ın Saltanatı* adlı eseri, efsanevi ve gizemli temasıyla dikkat çekmektedir. Bordoya yakın koyu arka plan eserin eski zamanlara aitmiş gibi algılanmasına neden olmaktadır. Kompozisyonun merkezinde yeşil yılan bedenli Şahmeran figürü yer almakta, bu imge onun hem büyük bir güç hem de gizemli bir varlık olarak algılanmasını simgelemektedir. Çevresindeki çizimler ve semboller, tablonun adında geçen “saltanatı” ifadesini görselleştirerek Şahmeran'ın hâkimiyetini ve etkisini vurguladığını izleyiciye yansıtmaktadır. Eserde bulunan gemiler, keşfi ve hayat yolculuğunu ifade ettiğini düşündürmektedir. İnsan figürleri, Şahmeran'ın dünyasıyla insan dünyasının iç içe geçtiğini; yazı parçaları ise kutsal bir anlatıyı ve kültürel hafızayı simgelemektedir. Alt kısımda görülen küçük sahne, bir gösteri ya da sunum izlenimi vermekte olup bu detay, eserin bir hikâye gibi kurgulandığını göstermektedir. Renkler de eserin sembolik gücünü artırmaktadır. Bordo, geçmiş zamanı işaret ederken; krem dengeyi ve sadeliği, yeşil doğayı ve yaşamı, mavi dinginliği ve ruhsallığı çağrıştırmaktadır. Sanatçı Şahmeran'ı kullandığı gemiler, insan figürleri ve semboller aracılığıyla hem efsanevi hem de tarihsel bir bağlamda yeniden yorumlamaktadır.

3.1.5. Can Göknil (1945-)

Can Göknil, lise yıllarında Robert Kolej'de aldığı özel resim dersleriyle sanat hayatına başlamış olup 1968'de Amerika'da Knox College Güzel Sanatlar Fakültesi'nden mezun olmuş ve 1969'da New York City College'da Resim Ana Sanat Dalı'nda yüksek lisansını tamamlamıştır. Eserleri yurt içi ve yurt dışında çeşitli koleksiyonlarda yer almaktadır. 1971'den itibaren Amerika, Avrupa ve Türkiye'de birçok kişisel sergi açmış ve karma sergilere katılmış, çeşitli ödüller kazanmıştır. El yapımı gravür kitapları çeşitli koleksiyonlara girmiştir. Kendi kültüründen esinlenen temalarla kişisel sergiler açmış, Çocuk kitapları da yazıp resimleyen sanatçı, 1974'te yayımlanan *Kirpi Masalı* ile Türkiye'de okul öncesi için hazırlanan ilk resimli çocuk kitabını yapmış, kitapları farklı dillere çevrilmiş ve uluslararası ödüllere aday gösterilmiştir. Sanatçı, resim ve kitap çalışmalarını İstanbul'da sürdürmektedir (Göknil, t.y)



Resim 10. Can Göknil, Kader Serisi: *Hayat Ağacı ve Şah Mar* (Yayan ve Sivri, 2017, s. 660)

“Kader” Serisindeki “Hayat Ağacı ve Şah Mar” adlı eserde, mavi bir zemin üzerinde Şahmeran figürü ve onun üzerinden yükselen bir hayat ağacı motifi bulunmaktadır. Şahmeran figürünün sol tarafında bir insan motifi, sağ tarafında ise bir kuş motifi yer almaktadır. Hayat ağacının dalları, Türk mitolojisinde de önemli olan insan ve hayvan motifleriyle süslenmiştir. Sol üst köşede iki yarım insan yüzü görülmekte olup bu yüzler farklı iki kişiyi (kadın ve erkek) ya da tek bir kişiyi temsil etmektedir. Ağacın rengi doğal tonlarında kullanılırken, Şahmeran figüründe ağırlıklı olarak kahverengi, ayrıca kırmızı ve mavi tonlar tercih edilmiştir (Yayan ve Sivri, 2017, s. 660).

Can Göknil’in *Kader Serisi: Hayat Ağacı ve Şahmar* adlı eseri, Şahmeran figürü ile hayat ağacı motifini bir araya getirerek doğa, yaşam ve mitolojiyi simgesel bir bütünlük içinde sunmaktadır. Arka planda kullanılan mavi zemin, dinginliği ve gökyüzünü çağrıştırırken, merkezde yer alan kahverengi tonlarda resmedilmiş Şahmeran figürü onun doğayla bütünleşen yanını vurgulamaktadır. Şahmeran’ın üzerinden yükselen hayat ağacı, “diriliği ve sonsuzluğu” ifade ederek (Yaşa, 2022, s. 11) yaşamın sürekliliğini, doğurganlığı ve kültürel hafızadaki evrensel yaşam döngüsünü temsil etmektedir. Ağacın dallarına yerleştirilen insan ve hayvan figürleri, hayat ağacının yalnızca doğayla değil, insan ve tüm canlılarla bağlantılı olduğunu göstermektedir. Şahmeranın kuyruğunda görülen kuş figürü, “ruhu” (Şişci, 2018, s. 48) simgelerken; insan figürü, insanla mitolojik varlık arasındaki ilişkiyi ortaya koymaktadır. Sol üst

köşede yer alan iki yarım insan yüzü ise hem kadın-erkek ikiliğini hem de bir bireyin içindeki farklı yönleri sembolize ettiğini düşündürmektedir. Sanatçı, hayat ağacını kahverengi ve doğal tonlarla betimleyerek doğaya uygun bir gerçeklik katarken, Şahmeran figürünü kahverengi üzerine kırmızı ve mavi tonlarla öne çıkarmış, böylece figürün dikkat çekici bir merkez olmasını ve bütünleşik bir görsel olmasını sağlamaktadır. Bu eserde Şahmeran doğa, yaşam, kadın-erkek dengesi ve kültürel sembollerle bütünleşen bir varlık olarak yorumlanmakta ve hayat ağacıyla kurduğu bağ üzerinden hem toplumsal hem de evrensel değerleri görsel bir dille ifade etmektedir.



Resim 11. Can Göknil, *Kader Serisi* (Yayan ve Sivri, 2017, s. 671).

“Kader” Serisindeki bu eserde, bordo renkte bir arka plan üzerinde Şahmeran figürü görülmektedir. Figürün tasvirinde ağırlıklı olarak yeşil renk kullanılmış, bunun yanında mavi ve turuncu tonlara da yer verilmiştir. Şahmeran’ın üzerinde çocuğu andıran bir figür bulunmaktadır. Baş hizasında ise Şahmeran’a benzeyen, gri ve mavi renklerle yapılmış başka bir figür daha yer almaktadır (Yayan ve Sivri, 2017, s. 671).

Can Göknil’in *Kader serisine* ait bu eserde, Şahmeran figürü bordo renkli bir arka plan üzerine yerleştirilmekte ve koyu zemin sayesinde daha belirgin ve dikkat çekici hâle getirilmektedir. Şahmeran figürünün yeşil tonlarla betimlenmesi, onun doğayla ve yaşamla olan bağını; kullanılan mavi ve turuncu renkler tabloya hem canlılık hem de hareketlilik kattığını izleyiciye yansıtmaktadır. Figürün üst kısmında yer alan çocuk silüetine benzeyen küçük figür, masalsı bir atmosfer yaratmaktadır. Bu imge izleyiciyi düşündürmeye yönlendiren sembolik bir unsur olarak öne çıkmaktadır. Şahmeran’ın

hemen yanında, baş hizasına yakın şekilde betimlenen ikinci figür ise Şahmeran'a benzerliğiyle dikkat çeker. Gri ve mavi tonlarla resmedilen bu figür, daha soğuk ve gizemli bir görünüme sahip olmaktadır. Bu iki figür arasındaki görsel bağ, eserin efsanevi boyutunu güçlendirmektedir. Eserde Şahmeran efsanesi görsel bir yorumla beraber aynı zamanda renkler aracılığıyla modern bir bakış sunmaktadır. Bordo fonun derinliği, yeşilin doğallığı, mavinin gizemi ve turuncunun enerjisi birleşerek Şahmeran'ı hem efsanevi hem de çağdaş bir bağlamda yeniden anlamlandırmaktadır.

3.1.6. Balkan Naci İslimyeli (1947-2022)

Balkan Naci İslimyeli 1947'de doğup 1967'de Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Resim Bölümü'ne girmiş ve 1973'te aynı kuruma asistan olarak kabul edilmiştir. Balkan Naci İslimyeli, 1975'te Salzburg'da litografi çalışmaları yapmış, 1977'de tezini vermiş, 1980-1982'de Floransa'da resim eğitimi almış, 1983'te sanatta yeterlilik diploması alıp 1986'da doçent olmuştur. Balkan Naci İslimyeli, 1989'dan 2003'e kadar New York, N.Y.U. ve Hartford Trinity Koleji'nde çeşitli çalışmalar yapmış, Fulbright bursu kazanmış, profesör olmuş ve farklı ülkelerde kısa süreli sanat çalışmaları gerçekleştirmiştir. Balkan Naci İslimyeli, çeşitli sanat kitabı hazırlamış, sinema ve televizyonda görev almış, birçok tez yönetmiş ve üniversitelerde atölye dersleri vererek sanat eğitimine katkı sağlamıştır (Doğanay, 2012, s. 46). Sanatında geçmiş ve bugün arasında bağlar kuran İslimyeli, geleneksel ve modern birleştiren eserler üretmiştir. Resimlerinde zaman, yalnızlık ve insanın varoluşu öne çıkan temalar kullanmıştır. Sanatçı, hem resimleriyle hem de enstalasyonlarıyla Türk sanatında önemli bir yere sahip olmuştur (Lebriz Sanat Galerisi).

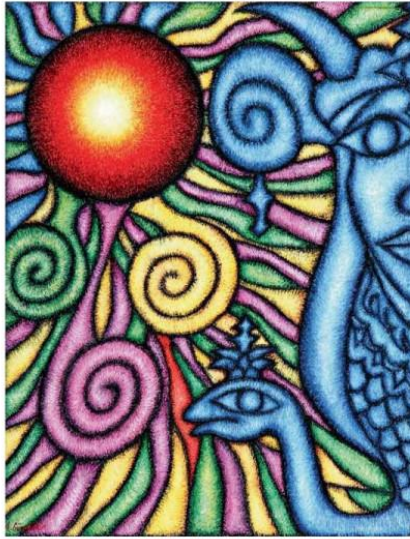


Resim 12. Balkan Naci İslimyeli, *Şahmaran'ın Kızı*, 1970, Prestual Üzerine Yağlıboya Ve Karışık Teknik (Doğanay, 2012, s. 12)

Balkan Naci İslimyeli'nin *Şahmaran'ın Kızı* adlı tablosu, sanatçının hem mitolojik hem de modern öğeleri bir araya getirdiği önemli eserlerinden biridir. Eserde merkezde Şahmaran'ın kızı yer almakta, sağında ve solunda üç erkek, iki kadın ve bir bebek figürü bulunmaktadır. Bu düzen, ilk bakışta bir aile fotoğrafını çağrıştırmaktadır. Ancak resme dikkatli bakıldığında bir çadırın içinde temsil edilmesi sebebiyle panayır alanını sembolize ediyor olabilir. Çevresinde bulunan figürler seyirciyi, ortada platformun içinde yer alan Şahmaran ise başı dışarıda fakat gövdesi bir kazanın içindeymiş gibi tasvir edilmektedir. Dış kısmında yılan şeklinde kuyruğu betimlenmiş olan figür, efsanevi bir varlıktan çok seyirlik bir objeye dönüştürülmüş gibidir. Bu durum, Şahmaran sembolünün evlerde sürekli yer edinmesiyle de ilişkilendirilebilir. Eserin prestual kumaş üzerine yağlı boya ile yapılmış olması, farklı tekniklerin kullanılması, fırça darbeleri ve renk geçişleri tabloya canlılık ve derinlik katmaktadır. Koyu tonlarla pastel renklerin birlikte kullanımı sert ve yumuşak bir atmosfer yaratırken, Şahmaran'ın kızında kullanılan yeşil ve turuncu renkler doğayı ve yaşam gücünü yansıtmaktadır. Böylece resim hem aile bağlarını hem de mitolojik bir figürün halk yaşamında nasıl farklı şekillerde anlam kazandığını ortaya koymaktadır.

3.1.7. Ahmet Güneştekin (1966-)

Ahmet Güneştekin, Batman’da doğmuş, çocukluğundan itibaren dengbêjlerin sözlü anlatılarıyla büyüyerek sanata yönelmiştir. 1997’de İstanbul’a taşınmış ve sanat pratiğini burada geliştirmiştir. İlk kişisel sergisi *Karanlıktan Sonraki Renkler* (2003) ile mitoloji ve hafızayı sanatına yansıtmaya başlamıştır. Zamanla video, heykel, yerleştirme ve resim gibi disiplinlerde üretim yapmış, *Bellek İvmesi* (2013) sergisiyle uluslararası alanda tanınmıştır. Eserlerinde kültürel bellek, mitoloji, karşı-tarih anlatıları ve doğa geometrileri ön plandadır. 2022’de Güneştekin Vakfı’nı kurmuş, gençlerin sanata erişimini desteklemeyi hedeflemiştir. Sanatını çok katmanlı, disiplinler arası bir anlayışla sürdüren Güneştekin, geleneksel mitolojik sembolleri çağdaş anlatım biçimleriyle birleştiren güçlü bir görsel dil kurmuştur. 2024 itibarıyla çalışmaları hem yurt içi hem de yurt dışında sergilenmeye devam etmektedir (Güneştekin, 2021).



Resim 13. Ahmet Güneştekin, *Şahmeranın Rüyası*, 1966

(<https://artam.com/muzayede/271-cagdas-sanat-eserleri/ahmet-gunestekin-1966-sahmeranın-ruyasi>)

Resimde ilk dikkat çeken figür sol üst köşede yer alan kırmızı bir güneştir. Güneşin etrafında ışınları andıran sarı, yeşil, mor ve kırmızı tonlarda şekiller bulunmaktadır. Sağ tarafta ise mavi renkte bir kadın başı ve bu başla birleşmiş şekilde yine mavi renkte bir yılan görülmektedir. Sanatçı bu eserinde kırmızı güneşi karanlığın içindeki ışık kaynağı olarak kullanmış, aynı zamanda yer ve gök unsurlarını bir bütün

halinde yansıtmıştır. Çalışmada yer alan Şahmeran motifiyle birlikte yılan figürü yaşam, ölüm, sihir ve bilgi gibi kavramlarla ilişkilendirilmiştir. Mavi renk ise barışı ve sadakati temsil edecek şekilde eserde yer almıştır (Saraç ve Yayan, 2019, s. 305).

Ahmet Güneştekin'in *Şahmeran'ın Rüyası* adlı eseri, geleneksel bir mitolojik figür olan Şahmeran'ı modern sanat anlayışıyla yeniden yorumlamaktadır. Kompozisyonda Şahmeran figürü sağ köşede, insan başı ile yılan başı ile birleşmiş şekilde özgün biçimde ele alınmaktadır. Bu betimleme, hem mitolojik geleneğe bağlılığı hem de sanatçının çağdaş üslubunu yansıtmaktadır. Eserde kullanılan turuncu, sarı, mor ve yeşil tonları, figüre enerji ve hareketlilik katarken aynı zamanda doğayla bağ kurmayı simgelediğini düşündürmektedir. Figürün yüz ifadesi ve gözü izleyiciye doğrudan hitap etmektedir. Figürün çevresinde yer alan simetrik ve tekrar eden desenler, halı ya da minyatür sanatını andırmaktadır. Bu imgeler, sanatçının geleneksel motiflerden beslenerek modern bir görsel dil oluşturduğunu göstermektedir. Şahmeran bu eserde alışılmışın dışında modern renkler ve özgün formlar ile çağdaş bir anlatı içinde sunulmaktadır. Böylece eser, hem göze hitap eden görselliği hem de dikkat çekici özelliği ile bir bütünlük kazanmaktadır.



Resim 14. Ahmet Güneştekin, *Şahmaran*

(<https://artam.com/muzayede/263-cagdas-sanat-eserleri/ahmet-gunestekin-1966-sahmaran>)

Ahmet Güneştekin'in bu eseri, Şahmeran figürünü modern bir üslupla, soyut ve simgesel biçimde yorumlamaktadır. Kompozisyonun geneline hâkim olan kırmızı tonlar ve spiral desenler, tabloya enerji, canlılık ve hareketlilik katmaktadır. Sol tarafta yüzü yarım görünen figür, etrafındaki yılan pullarını andıran detaylar ve başının çevresindeki çizgilerle Şahmeran'ı işaret eden bir imge olarak öne çıkmaktadır. Burada figür doğrudan değil, simgeler üzerinden aktarılmaktadır. Tablonun üst kısmında yer alan mavi daire, gökyüzünü, bilgeliği ya da Şahmeran'ın ruhani gücünü sembolize eden bir imge olarak değerlendirilebilmektedir. Orta bölümdeki sarı, mavi ve yeşil sütunlar, doğayı sembollemektedir. Sol üstte görülen hilal biçimli pembe figür, Türk kültüründeki ay sembolünü çağrıştırmakta ve geleneksel ile modern arasında bir bağ kurmaktadır. Eserde kullanılan desenler ve renkler keskin hatlarla ve güçlü kontrastlarla verilmekte, böylece derinlik ve soyut bir atmosfer oluşturulmaktadır. Şahmeran figürü açıkça resmedilmemekte; kullanılan renkler, spiral desenler, sütunlar ve semboller aracılığıyla dolaylı biçimde betimlenmektedir. Şahmeran modern, soyut ve çok katmanlı bir semboller dünyası içinde yeniden ele alınarak renk ve form aracılığıyla geleneksel anlatıyı çağdaş bir görsel ile aktarılmaktadır.



Resim 15. Ahmet Güneştekin, *Şahmeran*, 2004, Tuval üzerine yağlıboya, 50x50 cm
(<https://www.muzayedeapp.com/urun/-OTItNjIxNC0yODIwNjk5>)

Anadolu söylencelerinden ilham alan sanatçılardan biri olan Ahmet Güneştekin (Işıktan, 2023, s. 515) geleneksel anlatı unsurlarını bireysel sanat anlayışıyla harmanlayarak özgün bir ifade dili geliştirmiştir.

Ahmet Güneştekin'in *Şahmeran* adlı tablosu, efsanevi bir figürün modern sanatla buluşturulduğu özgün bir yorumdur. Hem estetik hem de anlam bakımından dikkat çeken bu eser sıra dışı, soyut ve simgesel bir biçimde ele alınmaktadır. Kompozisyonun ana konusu olan Şahmeran figürü, doğrudan açık bir şekilde verilmemiş olup karmaşık ve süslü desenler arasında saklanarak sembolik biçimde aktarılma istenmektedir. Spiral desenlerin yılan bedenini çağrıştırması, hareket ve dönüşüm duygusunu öne çıkararak Şahmeran'ın yaşayan, sürekli değişen bir varlık olduğunu simgelemektedir. Eserde kullanılan parlak kırmızı, sarı, mor, mavi ve yeşil tonları, hem yoğunluk ve derinlik katmaktadır. Sanatçı, bu soyut formları uyumlu bir bütünlük içinde kullanarak Şahmeran'ı bilgelik, kadınsı sezgi ve uyumun sembolü olarak vurgulamakta ve modern, soyut ve güçlü bir sembol hâline dönüştürmektedir.

SONUÇ

Mitoloji, insanlığın evrensel sorularına verdiği yanıtları, toplumsal değerleri ve kültürel kimlikleri şekillendiren önemli anlatılar bütünü olarak karşımıza çıkar. Toplumların dünyayı anlamlandırma çabasında büyük rol oynayan mitler, sadece geçmişin hikâyeleri değil, aynı zamanda bugünün kültürel ve sanatsal yapılarında da iz bırakmaya devam eder. Bu bağlamda, Türk mitolojisinde güçlü bir yere sahip olan Şahmeran figürü, yalnızca mitolojik bir karakter değil; bilgi, dönüşüm ve doğayla uyum gibi temaların taşıyıcısıdır. Mit ve mitoloji kavramları, aralarındaki farklar, mitlerin türleri ve farklı kültürlerde nasıl biçimlendiği gibi konular bu metnin temelini oluşturur. Şahmeran miti ise bu kuramsal temelin üzerine inşa edilen somut ve simgesel bir örnek olarak ele alınmaktadır. Halk anlatılarından günümüz sanatına kadar uzanan etkisiyle Şahmeran, tarihsel derinliğe sahip bir figürdür. Yarı yılan, yarı kadın formuyla Şahmeran; insan ile doğa arasındaki ilişkiyi, bilgeliği ve kadın gücünü simgeler. Yılan figürü hem tehdit edici hem de bilge yapısıyla çift anlamlı bir sembolken, Şahmeran'ın kişiliği bu ikili yapıyı bünyesinde birleştirir. Bunun yanında mitin içinde yer alan ay, inci, boynuz, bitki ve çiçek gibi semboller; doğurganlık, bilgi, doğa ile uyum ve yaşam döngüsü gibi temalara işaret eder. Sadece sembolik değil, toplumsal olarak da güçlü bir etkiye sahip olan bu figür, Türk halk kültüründe kadının gücüyle ve doğaya olan yakınlığıyla öne çıkmıştır. Mitin içindeki ihanet, kurban edilme gibi öğeler; adalet, vicdan ve direnç gibi değerleri tartışmaya açar. Aynı zamanda toplumsal cinsiyet rolleri ve kadın kimliği üzerine önemli fikirler sunar. Şahmeran'ın etkisi sanatta da kendini gösterir. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ahmet Güneştekin ve Fikret Otyam gibi sanatçılar bu figürü kendi sanat dillerinde yorumlayarak gelenekle modern bir araya getirmiştir. Batı kültüründe yılan genellikle kötülükle ilişkilendirilirken, Türk kültüründe doğa ve bilgelik gibi olumlu anlamlar taşır. Bu durum, Şahmeran figürünün yerel yorumunun evrensel anlamlarla nasıl kesiştiğini de gösterir. Şahmeran, bir halk anlatısından çok daha fazlasıdır. Toplumun inançlarını, kültürel değerlerini ve sanatsal üretimlerini etkileyen derin bir simgedir. Mitlerin toplum bilincine, kimliğine ve sanatına etkilerini anlamak açısından Şahmeran figürü, önemli ve anlamlı bir örnek olarak günümüzde varlığını sürdürmektedir.

Bu çalışmada Şahmeran miti sadece bir halk efsanesi olarak kalmamakla beraber nereden geldiği, hangi anlamları taşıdığı ve sanat eserlerinde nasıl yer aldığıyla birlikte

ele alınmıştır. Şahmeran hakkında daha önce yapılan araştırmalar genellikle onu sadece anlatılan bir efsane ya da yazılı bir hikâye olarak incelemiştir. Ancak bu tez ile Şahmeran'ın günümüz Türk resim sanatında nasıl gösterildiği üzerinde durulmuştur. Bedri Rahmi Eyüboğlu'ndan Ahmet Güneştekin'e kadar birçok sanatçının eserlerinde Şahmeran'ın nasıl farklı şekillerde anlatıldığı incelenmiştir. Bu sayede hem Şahmeran figürünün zaman içinde nasıl yaşadığı görülmüş hem de sanat yoluyla nasıl yeni anlamlar kazandığı tespit edilmiştir. Bu çalışma, geçmişin efsanelerini ve sanatın anlatım gücünü anlamak isteyenlere ışık tutmayı amaçlamaktadır.

Bu çalışma, Şahmeran mitini sadece bir halk efsanesi olarak değil, aynı zamanda çağdaş resim sanatında nasıl yorumlandığını ele almıştır. Literatürde genellikle Şahmeran'ı halk anlatıları, sözlü kültür veya edebi yönleri üzerinden incelemiş, fakat çağdaş ressamın eserlerinde bu mitin nasıl işlendiğine pek fazla değinilmediğine rastlanmamıştır. Bu kapsamda meydana gelen boşluğu doldurarak, Şahmeran'ın sanatçılar ve toplum aracılığıyla nasıl yeniden şekillendiği ve yorumlandığı ortaya koyulmak istenmiştir. Çalışmada önce mitolojiye ve Şahmeran'ın kökenine dair bilgiler verilmiş, ardından mitin taşıdığı yılan, ay/ana tanrıça, boynuz, inci, bitki-çiçek gibi semboller açıklanmıştır. Daha sonra bu sembollerin sanat eserlerinde nasıl yer aldığına bakılmıştır. Böylece sadece sembollerin anlamları değil, aynı zamanda sanatçının elinde nasıl kullanıldığı da bu çalışmanın önemini ortaya koymaktadır.

Çalışmada Şahmeran mitini tarihsel, toplumsal ve sanatsal bağlamlarda ele almak için literatür taraması ve sanat eseri analizi yöntemleri kullanmıştır. Literatür taramasıyla mitin tarihsel kökeni ve sembolik anlamları belirlenmiş; sanatçıların Şahmeran konulu eserleri analiz edilerek mitin çağdaş sanattaki yansımaları ortaya konmuştur. Yöntemsel açıdan bu yaklaşım mitolojik bir figür olan şahmeranın sadece edebi veya sözlü kaynaklarda değil, sanat eserleri üzerinden de çok boyutlu olarak değerlendirilebileceğini göstermiştir. Böylelikle mitoloji ve sanat ilişkisini çok yönlü bir bakışla incelemenin, hem toplumsal hem de sanatsal alanı güçlendirdiği düşünülmektedir.

Çalışmada her sanatçının Şahmeran yorumunun farklı olduğu görülmüştür. Örneğin Bedri Rahmi Eyüboğlu, halk sanatından aldığı motifleri modern sanat anlayışıyla birleştirmiş; Fikret Otyam, Şahmeran'ı kilim desenleri ve Anadolu kadınlarıyla ilişkilendirmiş; Serpil Akyıl, eserlerinde kuşlar, melekler ve kanatlı atlar gibi semboller kullanarak daha masalsi bir anlatım kurmuştur. Can Göknil, Şahmeran'ı hayat ağacı ile

bir araya getirerek doğa ve yaşam temasını öne çıkarmış; Balkan Naci İslimyeli ise Şahmeran'ı doğrudan değil, onun kızı üzerinden ele alarak aile bağları, insan ilişkileri ve doğayla bütünlük içinde yeniden yorumlamıştır. Ahmet Güneştekin'de geleneksel figürü modern tekniklerle işleyerek Şahmeran'a yeni bir görsel dil kazandırmıştır.

Çalışmada Şahmeran'ın sadece eski bir efsane olmadığını, günümüz sanatında hâlâ yerini güçlü bir şekilde koruyan sembol olarak ele alındığı görülmektedir. Bununla birlikte kadın figürü, bilgelik, doğurganlık ve koruma gibi imgelerin de Şahmeran üzerinden resimlerde farklı şekillerde anlatıldığı ortaya çıkarılmıştır. Ayrıca mitoloji, toplum ve sanat arasında bağlantı kurarak literatüre yeni bir katkı sağlamış, literatürde bahsi geçen konular ayrı ayrı ele alınırken bu çalışmada bir araya getirilmiştir. Sanat yoluyla Şahmeran'ın geçmişten günümüze uzanan varlığı kapsamlı olarak ele alınmıştır. Böylece hem mitin toplumsal önemi vurgulanmış hem de sanatın şahmeran mitini yaşatıp yeniden yorumlama özelliği net bir şekilde belirtilmiştir.

KAYNAKÇA

- Akbaba, G. (1999). Akzambak (Beyaz zambak ya da akzambak). *Bilim ve Teknik*, 32(379), 98–101. Erişim adresi: <https://services.tubitak.gov.tr/edergi/yazi.pdf;jsessionid=DBY2Vq8ylyX-PLh39isuxCYj?dergiKodu=4&cilt=32&sayi=379&sayfa=98&yaziid=11537>
- Ankara Resim ve Heykel Müzesi. *Serpil Akyıl (1944–...)*. Erişim adresi: <https://arhm.ktb.gov.tr/artists/detail/2344/serpil-akyil-1944-...> Erişim tarihi: 18 Eylül 2025.
- Ateş, M. (2001). *Mitoloji ve semboller: Anatanrıça ve doğurganlık sembolleri*. İstanbul.
- Balıkçı, Ş. (2018). Şahmeran efsanesi ve yılan tılsımlarının psikanalitik açıdan değerlendirilmesi. *Uluslararası Folklor Akademi Dergisi*, 1(1): 53–64.
- Barthes, R. (2000). *Mythologies* (A. Lavers, Çev.). London: Vintage Books UK.
- Batuk, C. (2009). Mit, tarih ve gerçeklik sorunu üzerine notlar. *Milel ve Nihal*, 6(1), 27–53.
- Bayat, A. H. (1983). Tıp ve eczacılık sembolü yılan. *T.E.B. 3. Bölge İzmir Eczacı Odası Bülteni*, 35–36.
- Bayat, F. (2013). *Mitolojiye giriş*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Bayat, F. (2022). *Türk mitolojik sistemi 1: Ontolojik ve epistemolojik bağlamda Türk mitolojisi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Beydili, C. (2004). *Türk mitolojisi ansiklopedik sözlük* (E. Ercan, Çev.). Ankara: Yurt Kitap-Yayıncılık.
- Black, J., Green, A. (2003). *Mezopotamya mitolojisi sözlüğü: Tanrılar, ifritler, semboller*. İstanbul: Aram Yayınları.
- Büyükyazıcı, M., Eryılmaz, B. (2023). 17. ve 18. yüzyıl Osmanlı kitap süsleme sanatında dört çiçek: Lale, gül, karanfil ve sümbül örneği. *International Social Sciences Studies Journal*, 9(110), 6463–6486.
- Campbell, J. (2015). *Yaratıcı mitoloji: Tanrının maskeleri IV* (K. Emiroğlu, Çev.). İstanbul: Işık Yayınları.
- Can, M. (2019). Türk işleme sanatında gül motifi. *International Journal of Eurasian Education and Culture*, 4(6), 51–61.
- Can, Ş. (2011). *Klasik Yunan mitolojisi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

- Civelek, A. (2017). Çiçeklerin kraliçesi: Gül – doğa ve çevre. *Apelasyon*, 38, 1–12.
- Çağlar Abiha, B. (2012,15-17 Kasım), Mitolojiden Tarsus’a Bir Sembol: Yılan ve Şahmeran, 2.Tarsus Kent Sempozyumunda sunulan bildiri, Mersin.
- Çağlar Abiha, B. (2016). Geleneksel halk sanatında Şahmaran motifleri ve bu motiflerin dili. *Folklor/Edebiyat*, 22(88), 99–116.
- Çalışır, G., Uncu, G. (2018). Sözlü kültürün sözlü iletişimle harmonisi: Şahmeran. *İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (İNİF E-Dergi)*, 3(2), 9–24.
- Çetin, N. (2022). Efsanelerin ekonomik kaynağa dönüştürülmesi: Şahmeran örneği. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 12, 18–29.
- Çetindaş, D. (2013). Mitolojinin güçlü dalı: Gül. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Gül Özel Sayısı, 13–28.
- Çıblak, N. (2007). Tarsus kültürünün tanıtımında Şahmeran efsanelerinin önemi. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 16(1), 185–196.
- Çığ, M. İ. (2002). *Gilgameş: Tarihte ilk kral kahraman*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Çınar, G. (2006). *Heykel ve mitoloji* (Yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Çobanoğlu, Ö. (2011). *Türk edebiyatının mitolojik kaynakları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2011). *Türk mitolojisinin ana hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Danışman, B. (2020). *Türk opera sanatında mitolojinin yeri – Nevit Kodallı’nın “Gilgameş Operası”nın “Gılgamış Destanı” ile karşılaştırılması ve incelenmesi* (Yüksek lisans tezi). Ege Üniversitesi, İzmir.
- Demir, H. (2021). “Zambak” ve klasik Türk şiirindeki izleri. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 27, 127–157.
- Demir, T. (2024). Türk kültüründe boynuz kültü [The cult of the horn in Turkish culture]. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 17(46), 689–703.
- Deneç, E. (2019). *Dünden bugüne*. Üsküdar Belediyesi. Erişim adresi: https://www.uskudar.bel.tr/userfiles/files/D%C3%BCnden_Bug%C3%BCne.pdf
- Dilek, Y. (2021). Eski Yakındoğu’da göz sembolizmi ve düalizm: Mezopotamya, Mısır ve İsrail. *Tarih Dergisi – Turkish Journal of History*, 74, 1–30.
- Dirikolu, S. M., Çığ, A. (2018). Çiçeklerin dili ve bazı çiçeklerin mitolojisi. *4th International Çukurova Agriculture and Veterinary Congress*, 696–708.

- Doğanay, E. (2012). *Düş ya da gerçek Şah-ı Maran*. İstanbul: Küçükçekmece Belediyesi.
- Duran, R. (2012). Türk mitolojisi. *Mitoloji ve Din*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Durbilmez, B., Tekin, F. (2020). Kazan-Tatar Türklerinin halk anlatılarında “Yılan”, “Ejderha” ve “Yuha”. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 245, 307–326.
- Duydu, M., Karabey Tekin, A. (2022). Türk mitolojisinde hayvan sembolizmi ve geleneksel “Şahmeran” figürünün sanata yansımaları. *İdil*, 96, 1208–1217.
- Eker, İ. (2014). Anadolu’da lale kültürü. *Bağbahçe*, 54, 24–27.
- Eliade, M. (1992). *İmgeler simgeler* (M. A. Kılıçbay, Çev.). Ankara: Gece Yayınları.
- Eliade, M. (2003). *Dinler tarihine giriş* (L. Arslan, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Eliade, M. (2005). *Dinler tarihi: İnançlar ve ibadetlerin morfolojisi* (M. Ünal, Çev.). Konya: Serhat Kitabevi.
- Eliade, M. (2016). *Mitlerin özellikleri* (S. Rifat, Çev.). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Erhat, A. (1997). *Mitoloji sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Erkan, M. (1993). “*Camasbnâme*” maddesi. *İslam Ansiklopedisi*, VII, 43–45. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Frolov, İ. (1991). *Felsefe sözlüğü* (A. Çalışlar, Çev.). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Fromm, E. (1997). *Rüyalar, masallar, mitoslar* (A. Arıtan & K. H. Ökten, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Gezgin, D. (2010). *Bitki mitosları* (3. basım). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Göğebakan, Y. (2013). Türk mitolojisine ait unsurların çağdaş Türk sanatına kaynaklık etme sorunu. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(12), 41–57.
- Göknil, C. *Can Göknil hakkında*. Erişim adresi: <https://cangoknil.com/can-goknil-hakkinda/>. Erişim tarihi: 18 Eylül 2025.
- Grimal, P. (1997). *Mitoloji sözlüğü: Yunan ve Roma* (S. Tamgüç, Çev.). İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Gümüş, İ. (2019). *Kültür endüstrisinin yeniden üretim sürecinde sinema ve mitoloji: Sinem etoloji*. İ. Gümüş (Ed.), *Mitoloji araştırmaları I* (s. 177–201). İstanbul: Hiper Yayınları.
- Güneş, M. T., Ayyıldız, A. (2022). Sosyolojik bir gerçeklik olarak Türk mitolojisi ve sanata yansımaları. *Star Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi*, 3(5), 111–135.

- Güneştekin, A. (2021). *Biyografi*. Ahmet Güneştekin. Erişim adresi: <https://ahmetgunestekin.com/biyografi/> Erişim tarihi: 5 Temmuz 2025.
- Gürçay, S. (2019). Mitolojilerde Uçan At Motifi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma. *Aydın Türklük Bilgisi Dergisi*, 5 (8), 37-54.
- Hançerlioğlu, O. (2000). *Dünya inançlar sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Havlioğlu, D. Z. (2014). *Şahmaran: Bir Anadolu efsanesi. Yılan kitabı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Hooke, S. (1968). *Middle Eastern mythology*. England: Penguin Books Ltd.
- Işıktan, F. (2023). Anadolu halk kültüründe Şahmeran, günümüz Türk çini/seramik sanatına yansımaları. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Özel Sayı 1, 511–523.
- İndirkaş, Z. (2013). *Türk mitosları ve Anadolu efsanelerinin izsürümü*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Jung, C. G. (2001). *Dört arketip*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Karadavut, Z. (2010). Kırgız masallarında mitolojik unsurlar. *Millî Folklor*, 85, 71–80.
- Kayabaşı, O. A. (2016). Türk mitolojisinde eskatoloji mitleri. *Erdem*, 22(86), 167–188.
- Kızıl, H. (2021). Mitos, anlamı, özellikleri ve işlevleri. *Kadim Hikmet Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 4, 29–53.
- Kuşca, S. (2014). *Şah İsmail Hatayi'nin ve Pir Sultan Abdal'ın nefes ve değişlerinde mitik unsurlar* (Yüksek lisans tezi). Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir.
- Lebriz Sanat Galerisi. *Balkan Naci İslimyeli (1947–2022)*. Erişim adresi: <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=585§ion=550&lang=TR&periodID=&pageNo=14&exhID=0> Erişim tarihi: 18 Eylül 2025.
- Lévi-Strauss, C. (2013). *Mit ve anlam* (G. Y. Demir, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Mollaibrahimoğlu, Ç. (2008). *Anadolu halk kültüründe hayvanlar etrafında oluşan inanç ve pratikler* (Yüksek lisans tezi). Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.
- Neumann, E. (2020). *The origins and history of consciousness*. Princeton: Princeton University Press.
- Nişanyan, N. (2010). *Sözlerin soy ağacı*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Otyam, F. (2014). *Fikret Otyam*. Fikret Otyam Resmi Web Sitesi. Erişim tarihi: 18 Eylül 2025. <https://fikretotyam.com/biyografi>

- Önlü, N., Karadağ, N. (2024). Anadolu Türk kültüründe Şahmeran efsanesi: Şahmeran'ın tekstil ürünlerinde motif olarak kullanımı. *ArtDE Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1, 62–78.
- Öz, B. B. (2022). *Amerikan fantastik sinemasında kullanılan mitolojik motiflerin Türk mitolojik motifleri ile benzerliği* (Sanatta Yeterlilik Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.
- Özerol, Z., Okray, Z. (2020). Yunan mitolojisinde Medusa'nın Gorgon dönüştürülmesi ve öldürülmesinin töre mitinin Foucault'a söylem analizi. *Kıbrıs Türk Psikiyatri ve Psikoloji Dergisi*, 2(1), 48–53.
- Özhancı, E. (2022). Mitolojik, kültürel ve sanatsal bağlamda toplumsal belleğin inşası. *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi (INIJOSS)*, 11(2), 512–526.
- Özüdoğru, B. (2022). Toplumsal bir kavram olarak mitler ve modern dünyanın yeni mitleri. *Pearson Journal of Social Sciences & Humanities*.
- Pattanaik, D. (2016). *Mit ve Mitya – Hint mitolojisine giriş* (Ç. Erkal, Çev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Perk, H., Tunç, Ş. (2023). *Dünya kültür mirasında bir kült olarak Fatma'nın eli: Halûk Perk Müzesi Koleksiyonu'ndan örneklerle Fatma'nın eli sembolü*. Halûk Perk Araştırma Merkezi.
- Roller, L. E. (2004). *Ana tanrıça'nın izinde* (B. Avunç, Çev.). İstanbul: Homer Kitabevi.
- Saraç, E., Yayan, G. H. (2019). Efsaneler ve mitlerin Ahmet Güneştekin'in eserlerine yansımaları. *International Social Sciences Studies Journal*, 5(29), 301–311.
- Seyidoğlu, B. (1998). *Kültürel bir sembol: Yılan*. M. Özarslan & Ö. Çobanoğlu (Ed.), *Dursun Yıldırım armağanı* (s. 86–92). Ankara: TDV Basımevi.
- Seyidoğlu, B. (2017). *Mitoloji üzerine araştırmalar: Metinler ve tahliller* (8. baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Sökmen, S., Balkanal, Z. (2018). Anadolu’da önemli bir simge olan Şahmeran’ın halk inanışlarındaki yeri. *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8(8), 15.
- Sökmen, S., Balkanal, Z. (2021). Anadolu sanatında Şahmeran figürlü örnekler. *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 6(3), 417–447.
- Şentürk, Ş. (1997). *Camaltında yirmi bin fersah: Geleneksel kültürümüzde Şahmeran*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Şimşek, E. (2019). Türk halk kültüründe yılan ve “Yılan Kale” (Ceyhan/Adana) anlatıları üzerine değerlendirmeler. *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 7(19), 13–33.
- Şimşek, G. (2016). İnançların görselleşmesinin 2000 sonrası Türk dizilerinde kullanımı: Şahmeran örneği. *Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi*, 58, 765–775.
- Şişci, F. (2018). Türk mitolojisinde güvercin motifi ve çağdaş Türk resminde temsili. *İdil*, 7(41), 47–53.
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. (2011). *Bedri Rahmi Eyüboğlu* (Ed. Ö. F. Şerifoğlu). Erişim adresi: <https://arhm.ktb.gov.tr/repo/uploads/Catalog/29012022021316-037d72ca-562f-4730-9342-68102935d2e4.pdf>
- Taşagıl, A. (2004). *Çin kaynaklarına göre eski Türk boyları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Türk Dil Kurumu. (2025). *Güncel Türkçe sözlük: Mit*. <https://sozluk.gov.tr/>
- Yaşa, B. (2022). Hayat ağacı. *Anadolu Tıbbi Dergisi*, 1, 11–18.
- Yayan, G., Sivri, O. (2017). Mitolojik unsurların günümüz sanatçılarından Can Göknıl’ın çalışmalarına yansımaları. *Sobider Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(10), 653–672.
- Yıldıran, N. (2001). Yakın Doğu sembolizminde akrep, yılan: Akrep-adam ve Şahmeran. *Folklor/Edebiyat*, 7(26), 5–22.
- Yıldırım, N. (2018). *İran mitolojisi* (3. baskı). İstanbul: Pinhan Yayınları.

Yılmaz, E., & Küçükşahin, E. (2017). Fikret Otyam'ın resimlerinde halk sanatının etkisi: Yerellik ve evrensellik bağlamında bir değerlendirme. *Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 10(19), 160–186.

Yılmaz, S. (2014). Türk mitolojisinde bilgelik kavramı. *Türk Dünyası Bilgeler Zirvesi: Gönül Sultanları Buluşması 'nda sunulmuş bildiri*. Türk Dünyası Kültür Başkenti Ajansı, Eskişehir.



EKLER

EK 1. ORJİNALLİK RAPORU FORMU



**ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU**

**ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI BAŞKANLIĞINA**

Tarih: 20/08/2025

Tez Başlığı: Türk Mitolojisinde Şahmeran Miti: Toplumsal Ve Resim Sanatı Bağlamında Bir Analiz

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 63 sayfalık kısmına ilişkin, 20/08/2025 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 10 'tür.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- ☒ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
- 2- ☒ Kaynakça hariç
- 3- ☒ Alıntılar dâhil
- 4- ☒ 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Ardaahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nde belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

20/08/2025

Adı Soyadı:	Metin ALAN
Öğrenci No:	22408900025
Ana Bilim Dalı:	Sanat Ve Tasarım
Programı:	Sanat Ve Tasarım
Statüsü:	☒ Yüksek Lisans ☐ Doktora

DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI

Dr. Öğr. Üyesi Melis SUCUOĞLU DOĞAN

Detaylı Bilgi: <https://www.ardahan.edu.tr/birim.aspx?id=1002003>

Telefon: 0-4782117522

Faks: 0-4782117523

E-posta: sbc@ardahan.edu.tr

EK 2. ETİK KURUL MUAFİYET FORMU

ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU

ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI BAŞKANLIĞINA

Tarih: 15/09/2025

Tez Başlığı: Türk Mitolojisinde Şahmeran Miti: Toplumsal Ve Resim Sanatı Bağlamında Bir Analiz

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır,
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.
4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.

Tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

15/09/2025

Adı Soyadı: Metin ALAN
Öğrenci No: 22408900025
Anabilim Dalı: Sanat ve Tasarım
Programı: Sanat ve Tasarım
Statüsü: ☒ Yüksek Lisans ☐ Doktora

DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI

Dr. Öğr. Üyesi Melis SUCUOĞLU DOĞAN

Telefon: 0-4782117522 **Detaylı Bilgi:** <https://www.ardahan.edu.tr> **Faks:** 0-4782117523 **E-posta:** lisansustuegitim@ardahan.edu.tr

ÖZ GEÇMİŞ**Kişisel Bilgiler**

Adı Soyadı : Metin ALAN

Doğum Yeri ve Tarihi :

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Ardahan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim

Yüksek Lisans Öğrenimi :

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

İş Deneyimi

Stajlar :

Projeler :

Çalıştığı Kurumlar : Ardahan Halk Eğitimi Merkezi (Uygulamalı Tiyatro)
Ardahan Güzel Sanatlar Lisesi

İletişim

E-Posta Adresi :

Tarih

Jüri Tarihi :15.09.2025