T.C.KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

ANADOLU TÜRK KÜLTÜR GELENEĞİNDE ŞAHMARAN

DOKTORA TEZİ

BİRSEL ÇAĞLAR ABİHA

KOCAELİ – 2014

T.C.KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

ANADOLU TÜRK KÜLTÜR GELENEĞİNDE ŞAHMARAN

DOKTORA TEZİ

BİRSEL ÇAĞLAR ABİHA

PROF.DR. AYNUR KOÇAK

PROF.DR. M. ESAT HARMANCI

KOCAELİ – 2014

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

ANADOLU TÜRK KÜLTÜR GELENEĞİNDE ŞAHMARAN

(DOKTORA TEZİ)

Tezi Hazırlayan: Birsel ÇAĞLAR ABİHA
Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No: 02.07.2014/13

Jüri Başkanı: Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Aynur KOÇAK

Jüri Üyesi: Prof. Dr. M. Esat HARMANCI

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Mehmet AÇA

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Hakan B. SAZYEK

KOCAELİ 2014

ÖN SÖZ

İnsanın var oluşu ile başlayan anlatı, insanın kültür tarihine dair birçok sembolü içerisinde barındırarak günümüze ulaştırmıştır. Yılan; anlatılarda yaşam, ölüm, sihir ve bilgiyle ilişkilendirilen; anlatılar aracılığıyla ile günümüze taşınan bir semboldür. Yeryüzünde hemen tüm topluluklarda hem olumlu hem olumsuz nitelikler yüklenmiş bir sembol olan yılan; ilk yazılı kaynaklarda, ilkel dönem mağara resimlerinde sıkça rastlanan bir unsur olarak mitolojilerde, kutsal kitaplarda, efsanelerde, masallarda, halk hikâyelerinde karşımıza çıkmaktadır.

Anadolu kültür geleneğinde ise yılanın bilgelik vasfı, yüzü insan; bedeni yılan olarak tasvir edilen Şahmaran'la hayat bulur. Anadolu kültüründe süslü tacı, çiçekli motifleri ve ejderha şeklindeki kuyruğuyla Şahmaran, gerek halk anlatmalarında; gerekse evlerde bir bereket sembolü olarak karşımıza çıkar. Şahmaran'ın kültürümüze yansıyan izlerini ise mitten masala; masaldan roman ve sinemaya kadar sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamlarında takip etmek mümkündür.

Bu çalışma, Şahmaran ile ilgili anlatıların anlatılma ve yayılma ortamlarını,"sözlü, yazılı ve elektronik kültür" olmak üzere üç bölümde ele alarak; anlatının izlediği yolu, gösterdiği değişimi söylemlerarasılık-metinlerarasılık ışığında sorgulamaya yöneliktir.

Dilin temelde sözlü oluşu ve anlatının yazısız da var olabildiği; ancak yazının hiçbir zaman sözlü nitelikten bağını koparamayacağı gerçeğinden hareketle tezde, Şahmaran hikâyesinin sözlü gelenekteki varlığı ve fonksiyonu tespit edilmeye çalışıldı. Bu doğrultuda Mersin Merkez, Mersin Tarsus; Adana Ceyhan-Misis, Yılan Kale ve civar köylerinde sözlü gelenekte yaşayan Şahmaran hikâyesi ve varyantları buralara gidilerek tespit edilmeye çalışıldı. Sözlü gelenekte hikâyeler Lokman Hekim ve Danyal Peygamberle ilişkilendiği için bunlar da çalışmaya dâhil edildi. Ayrıca derlenen anlatılar, daha önce yazıya geçirilmiş sözlü varyantlar, Türk dünyasından ulaşabilen örnekler ve izleriyle karşılaştırmalı olarak incelendi. Yılana dair mitolojik dönemden süzülerek masal ve efsane gibi anlatılara sızan semboller karşılaştırmalı olarak gösterilmeye çalışıldı. Anlatılardaki simgesel anlamın çözümlenmesinde

modern derinlik psikolojisi ve arketipsel yaklaşımın verileri de çalışmaya dâhil edildi.

Yazılı kültür ortamında Şahmaran'a dair izler taşıyan yazma-basma eserler, modern edebiyata dâhil öykü, hikâye, roman ve tiyatro metinleri incelenerek Şahmaran anlatısının izlediği yol, gösterdiği değişimler veya gelenekten beslenme şekli tespit edilmeye çalışıldı.

Elektronik kültür ortamında ise öncelikle Şahmaran konulu fantastik Türk sinemasının üç filmi üzerinde duruldu; bu filmlerde ele alınan Şahmaran hikâyesinin gelenekle bağı tespit edilmeye çalışıldı. Bunun dışında internet ortamında, müzik piyasasında Şahmaran üzerine yapılmış CD'lerle, belgesel çekimleriyle Şahmaran'ın Anadolu kültür geleneğinde izlediği yol incelendi.

Farsça bir kelime grubu olan yılanların şahı anlamına gelen Şahmaran (Şah-ı maran), günümüzde çoğunlukla "Şahmeran" şeklinde telaffuz edilmektedir. Ancak, biz çalışmamızda "Şahmaran" biçimin kullanmayı tercih ettik; yalnız incelediğimiz eser adlarını verirken yazarların tercih ettiği şekliyle kullanmaya dikkat ettik.

Ulaşabildiğimiz ölçüde Türkiye dışı Türk edebiyatından efsane, masal derlemelerinde de Şahmaran izlerini işlevsel halkbilimi, söylemlerarasılık-metinlerarasılık gibi karşılaştırmalı yöntemler ışığında aramaya çalıştık.

Tezimiz giriş ve sonuç, ekler dışında üç bölümden oluşmaktadır. Girişte kültürlerde ve mitolojilerde yılan tanıtıldıktan sonra Türk kültüründe yılan ve ejderhanın özellikleri üzerinde duruldu. Şahmaran anlatısının genel çerçevesi, kaynağı ve Şahmaran üzerine yapılan çalışmalar tanıtıldı.

Birinci bölümde sözlü kültür geleneği anlatıldıktan sonra Şahmaran anlatısının özellikle Tarsus ve Misis Yılankale'de sözlü kültürdeki yansıması tespit edilmeye çalışıldı. Anlatı türlerinden hareketle Şahmaran anlatılarının türsel özellikleri irdelendi; halk sanatında Şahmaran'ın mitolojilerden süzülen sembolleri tanıtılmaya çalışıldı.

İkinci bölümde yazılı kültür ve Şahmaran'a dair metinlerin metinlerarasılık ışığında izlediği yolu görebilmek için metinlerarasılık kuramı tanıtıldı. Bu bölümde

Şahmaran'ın mitten masala, masaldan roman ve tiyatroya izlediği seyir üzerinde duruldu.

Üçüncü bölümde sinema, televizyon, internet bağlamında Şahmaran anlatısının ele alınışı, gelenekle ilişkisi, değişimleri ve anlatının kültürümüzü etkileyen, varlığını koruyan fonksiyonu irdelenmeye çalışıldı. Şahmaran anlatılarında kültürümüze yansıyan simgesel özellikler tanıtılmaya çalışıldı.

Ekler kısmında ise Şahmaran'a dair bizim sözlü ortamdan derlediğimiz anlatılar ile yazılı ortama aktarılmış Şahmaran anlatılarının bazı önemli örnekleri aktarılmıştır. Ayrıca, Şahmaran'a dair görseller de teze eklenmiştir.

Sonuç kısmında çalışmamız neticesinde elde ettiğimiz bulgular, yaptığımız değerlendirmeler toplu olarak verilmiştir.

Çalışmam sırasında desteklerini hiç esirgemeyen oğlum ve eşime, Almancadan yaptıkları çeviriler için Mehmet Ali Çağlar ve Dilek Aydın'a, çalışmamın her aşamasında bana destek olan, yol gösteren değerli hocalarım Prof. Dr. M. Esat Harmancı'ya ve Prof. Dr. Aynur Koçak'a değerli katkılarından dolayı teşekkür ederim.

Birsel ÇAĞLAR ABİHA

Haziran 2014

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ ..... **i**
İÇİNDEKİLER……..**iv**
ÖZET ..... **vii**
ABSTRACT ..... **viii**
KISALTMALAR ..... **ix**
GÖRSELLER LİSTESİ ..... **x**
GİRİŞ **1**
1. Yılanların Biyolojik Yapısı Hakkında Genel Bilgiler 1
2. Kültür Ve Mitolojilerde Yılan 3
3. Türk Kültüründe Yılan ve Ejderha 22
3.1. Türk Kültüründe Yılan 22
3.2. Türk Kültüründe Ejderha 29
4. Şahmaran Hakkında Genel Bilgi 38
5. Şahmaran Üzerine Yapılan Akademik Çalışmalar 45
6. Şahmaran Hikâyesinin Kaynağı 46

I. BÖLÜM **52**

SÖZLÜ KÜLTÜR ORTAMINDA ŞAHMARAN **52**
1.1. Sözlü Kültür Ortamı 52
1.2. Sözlü Kültür Ortamında Derleme Yapılan Yer ve Kişiler Hakkında Bilgi 56
1.2.1 Tarsus'un Kısa Tarihi 56
1. 2. 3. Ceyhan Misis- Yılankale 62
1.2.4. Yılan Kale'nin Tarihçesi 63
1.2.5. Evliya Çelebî Seyahatnamesi'nde Misis 64
1.2.6. Lokman Hekim Hakkında Bilgi 67
1.2.8.Hazreti Danyal'ın Tarsus'a Gelişi 82
1.3. Şahmaran Anlatılarının Türsel Özellikleri 85
1.3.1. Şahmaran Anlatılarının Masal ile İlişkisi 85
1.3.1.1. Masallarda Yılan ve Ejderha 85
1.3.1.2. Halk Masalı Olarak Şahmaran 88
1.3.2. Şahmaran Anlatılarının Efsane ile İlişkisi 96
1.3.2.1 Efsanelerde Yılan –Ejderha 97
1.5.2.2. Halk Efsanesi Olarak Şahmaran 103
1.3.3. Şahmaran Anlatıları ile Mit İlişkisi 112
1.3.3.1. Mit Olarak Şahmaran 114
1.4. Geleneksel Halk Sanatında Şahmaran 125
1.4.1 Mitten Süzülüp Halk Sanatı Şahmaran Motiflerine Yansıyan Semboller 130
1.4.1.1.Anatanrıça ve Ay Sembolü 130
1.4.2. Boynuz sembolü 138
1.4.3.İnci Sembolü 141
1.4.3.Bitki-çiçek Sembolü 143
1.5.İnançlarda Şahmaran 147
1.5.1.Şahmaran Duası 148

II. BÖLÜM.....153

YAZILI KÜLTÜR ORTAMINDA ŞAHMARAN.....153
2.1.Yazılı Kültür Ortamı.....153
2.2. Metinlerarası ilişkiler.....158
2.2.1.Kuram.....160
2.2.2. Metinlerarasılık yöntemleri.....166
2.2.2.1. Ortakbirliktelik İlişkileri.....167
2.2.2.2. Türev ilişkileri.....169
2.3. Folklor ve Metinlerarasılık.....175
2.4. Yazılı Kültür Ortamında Şahmaran.....176
2.4.1.Binbir Gece Masalları ve Şahmaran.....176
2.4.2.Câmasbnâme'de Şahmaran.....182
2.4.3. Battalnâme ve Saltuknâme'de Şahmaran İzleri.....185
2.4.4 Modern Edebiyatta Şahmaran Yansımaları.....188
2.4.4.1. Modern Şiirde Şahmaran.....189
2.4.4.2 Modern Romanda Şahmaran.....195
2.4.4.2.1Yılankale.....195
2.4.4.2.2. Şaçlı Yılan ve Şahmaran.....206
2.4.4.2.3. Şahmaran ve Lokman Hekim (İhanet).....212
2.4.4.3 Çocuklar İçin Yazılan Masal Kitaplarında Şahmaran.....216
2.4.4.3.1. Cırttan ile Şahmaran Kızı.....216
2.4.4.3.2 Şahmaran.....218
2.4.4.3.3 Şahmaran Masalı.....221
2.4.4.3.4. Sihirli Nar - Şahmeran Hikâyeleri.....222
2.4.4.4. Modern Öyküde Şahmaran.....223
2.4.4.5 Tiyatroda Şahmaran.....231
2.4.4.5.1. Şahmeran.....231
2.4.4.5.2. Çoçuk Oyunu Olarak "Şahmaran".....234
2.5. Derinlik Psikolojisi ve Arketipsel Kuram Açısından Şahmaran.....238
2.5.1.Psikanalitik Kuram.....238
2.5.2.Jung ve Arketipler.....242
2.5.3. Şahmaran Anlatılarındaki Arketipler.....249

III. BÖLÜM.....254

ELEKTRONİK KÜLTÜR ORTAMINDA ŞAHMARAN.....254
3 1.Elektronik Kültür Ortamı.....254
3.2. Sinemada Şahmaran.....258
3.2.1.Rahmi Kafadar'ın Yönettiği 1972 Yapımı Şahmaran Filmi.....261
3.2.2. 1993 Yapımı Zülfü Livaeneli'nin Yönettiği Şahmaran – Bir İstanbul Masalı.....266
3.2.3. 2004 Yapımı Yavuz Figenli'nin Yönettiği Şahmaran Filmi.....271
3.3. TV'de Şahmaran İzleri.....275
3.4. Belgesellerde Şahmaran İzleri: "Yarısı İnsan Yarısı Yılan" Belgeseli.....277
3.5. Müzik Piyasasında Şahmaran.....277
3.6.İnternette Şahmaran İzleri.....278

SONUÇ.....281
KAYNAKÇA.....289
EKLER.....304
DERLEMELER VE BAZI METİN ÖRNEKLERİ……..…… .304
Derlemeler……...…. 304
Mersin'den Merkezde Derlenen Anlatılar…….……..…….304
Tarsus'tan Derlenen Anlatılar……....305
Misis'ten Derlenen Şahmaran Anlatıları…….…..309
Yılan Kale, Burhaniye Köyü Anlatılar:……...……..313
Misis Havrani Köyü Anlatıları:……..... 314
Danyal Peygamber ve Lokman Hekim Derlemeleri……..315
Diger Bölgelerden Şahmaran Derlemeleri.…….……316
Çeşitli Kaynaklarda Lokman Hekim'le İlgili Söylenceler:…….... 317
Lokman hekim nasıl hekim olmuş?..... 318
Şahmaran ve Tarsus hükümdarı efsanesi…….….323
Şahmeran ve Camis efsanesi……..……..…. 323
Lokman hekim ile şahmeran efsanesi……...…324
Şahmaran efsanesi…… .325
Şahmaran ile lokman hekim…….. 327

GÖRSELLER 343
ÖZGEÇMİŞ 360

ÖZET

Yeryüzünde hemen tüm topluluklarda yılan, hem olumlu hem olumsuz nitelikler yüklenmiş bir semboldür. İlk yazılı kaynaklarda, ilkel dönem mağara resimlerinde sıkça rastlanan bir unsur olan yılan; mitolojilerde, kutsal kitaplarda, efsanelerde, masallarda, halk hikâyelerinde karşımıza çıkmaktadır. Çeşitli kültürlerde yılan; yaşam, ölüm, sihir ve bilgiyle ilişkilendirilmiştir.

Anadolu kültür geleneğinde ise yılanın bilgelik vasfı, yüzü insan; bedeni yılan olarak tasvir edilen Şahmaran'la hayat bulur. Anadolu kültüründe süslü tacı, çiçekli motifleri ve ejderha şeklindeki kuyruğuyla Şahmaran, gerek halk anlatmalarında; gerekse evlerde bir bereket sembolü olarak karşımıza çıkar. Şahmaran'ın kültürümüze yansıyan izlerini ise mitten masala; masaldan roman ve sinemaya kadar sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamlarında takip etmek mümkündür.

Bu tez çalışmasında Şahmaran'ın günümüz kültürüne yansımaları ve bunların mitolojik arka planı incelenmiştir. Tarsus ve Misis Yılankale'de sözlü kültür ortamından derlenen anlatılar ışığında Şahmaran'ın mitolojik sembolleri ve bunların yazılı- elektronik kültüre yansımaları irdelenmiş; çalışmada Şahmaran'ın sözlü, yazılı, elektronik kültür ortamlarındaki yansımaları ve bu yansımaların işlevsel özellikleri, söylemlerarasılık ve metinlerarasılık ışığında karşılaştırmalı olarak ortaya konmaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Mitoloji, Şahmaran, Yılan- Ejderha, metinlerarasılık, Yazılı- Sözlü-Elektronik Kültür.

ABSTRACT

In Earth, approximately in all of the cultures, snake is a kind of symbol is associated with bpth positive and negative qualifications.

Snake which is mostly used in first written resources,, in the pictures of primitive eras is seen in mythologies, holy books, myths, tales, folk tales.

In various cultures, snake has been associated with life, death, magic and wisdom. As for Anatolian culture, the wisdom quality of snake is depicted as Şahmaran whose face is human being and body is a snake. In Anatolian culture, Sahmaran with her embellished crown, flowered ornaments, and her tail in the shape of dragon's tail is seen as a fertility symbol in both folk narrates and houses.

It's possible anyway to pursue the traces of Sahmaran which take place in our culture from tales to novels and also movies as oral written and electronic culture resources.

In this thesis study, the reflections of Sahmaran on today's culture and its mythological background were examined. In Tarsus and Misis Yılankale, in the light of speeches which were compiled from the place of culture, Sahmaran's mythological symbols and their reflections upon written-electronic cultures were taken into consideration. In that study, the reflections of Sahmaran in oral, written, electronic cultural documents and functional features of these documents were tried to be searched comparative in the light of oral and written facilities.

Key words: Mythology, Sahmaran, Snake-Dragon, Intertextuality, Oral-Written-Electronic Culture.

KISALTMALAR

a.g.e. : adı geçen eser

a.g.m. : adı geçen makale

AKM : Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı

Bkz. : Bakınız

Bak. : Bakanlığı

b.t.y. : Basım tarihi yok

b.y.y. : Basım yeri yok

C. : Cilt

Çev. : Çeviren

Ens. : Enstitü / Enstitüsü

Fak. : Fakültesi

MEB : Milli Eğitim Bakanlığı

s. : sayfa

S. : Sayı

vb. : ve benzeri

vd. : ve devamı

Yay. : Yayınları / Yayıncılık

GÖRSELLER LİSTESİ

Resim 1: Mersin Viranşehir'de Şahmaran Heykeli…….. 340

Resim 2: Şahmaran Duası…… ……..340

Resim 3: Şahmaran Halısı…… ……..341

Resim 4: 11:Kitaplardan Örnekler……. 341

Resim 5: Mersin Viranşehir'de Şahmaran Heykeli…….. 342

Resim 6: Şahmaran Duası…… ……..342

Resim 7: Şahmaran Halısı…… ……..343

Resim 8: 11:Kitaplardan Örnekler……. 343

Resim 9: Mersin Viranşehir'de Şahmaran Heykeli…….. 344

Resim 10: Şahmaran Duası…… ……344

Resim 11: Şahmaran Halısı…… …….345

Resim 12: Müzikal Çalışmalarda Şahmaran……. 345

Resim 13: Tabak Süsleme…….……. 346

Resim 14 : Kitaptan Örnekler……. ……346

Resim 15: Camasbname'nin ilk ve son varağı…….…….. 347

Resim 16: Camaltı Resim Örnekleri……. ..347

Resim 17 :Afiş Örnekleri…….. ..348

Resim 18: : Camaltı Resim Örnekleri……. 348

Resim 19: Şahmaran Ustası- Ebuburak…… ..349

Resim 20: Camaltı Resim Örnekleri…….. 349

Resim 21: Afiş Örnekleri…….350

Resim 22: Camaltı Resim Örnekleri……350

Resim 23: Camaltı Resim Örnekleri……. ..351

Resim 24: Bakır Şahmaran Örnekleri……. 351

Resim 25: Camaltı Resim Örnekleri …….. 352

Resim 26: Camaltı Resim Örnekleri…….. 352

Resim 27: Bakır Şahmaran Örnekleri…… 353

Resim 28: Camaltı Resim Örnekleri…….. 353

Resim 29: Mardin Müzesi'nde Şahmaran Sergisi……. 354

Resim 30: Tarsus Danyal Peygamber Kabri…… 354

Resim 31: Tarsus Şahmaran Heykeli …… 355

Resim 32: Tarsus Şahmaran Hamamı…… 355

Resim 33: Tarsus Şahmaran Heykeli Kitabesi……... 356

Resim 34: Ceyhan Yılankale……. 356

GİRİŞ

1. Yılanların Biyolojik Yapısı Hakkında Genel Bilgiler

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. Mitolojik dönemlerden günümüze kadar, insanoğlunun hayatında her zaman yer bulmuş; hatta kimi zaman tanrı olarak algılanan yılanların sistematik ve yapısal özelliklerine bakacak olursak:

Yılanlar omurgalı hayvanların sürüngenler (Reptilia) sınıfına dâhildir. Bu sınıf, bu gün yaşayan türlerine göre 4 takım (ordo) dan oluşur. Bu takımlardan Squamata adını taşıyan kısım kertenkele (Lacertilia) ve yılanlardan (Ophidia) oluşmaktadır. Bu sınıflandırmadan anlaşılacağı gibi, yılanlara en yakın sürüngen grubu kertenkelelerdir. Yılanların vücut yapıları incelendiğinde; vücutlarının silindir şeklinde ve uzunca olduğu, bacaklarının olmadığı görülür. Yalnız bazı ilksel yılanlarda (Leptutyphlopidae, Boidae), anüs yarığının her iki tarafında veya arkasında mahmuz şeklinde birer arka bacak mevcuttur. Yılanların kulakları körelmiştir; dış kulak, kulak zarı, orta kulakları bulunmaz, östaki boruları da yoktur; ancak iç kulakları vardır. Yılanlarda göz kapakları mevcut değildir, bunun yerine gözün ön kısmında saydam bir tabaka bulunur. Bu tabaka ise göz kapaklarının birleşmesinden meydana gelmiştir. Bu özellik dolayısıyla yılanın gözü daima açık olarak görünür. Yeraltında yaşayan bazı ilksel yılanlarda (Typlopidae, Leptotyphlopidae) gözler iyice körelmiş olup, deri içinde bulunur; dışarıdan ancak küçük siyah noktalar olarak belli olur. Yılanların dilleri uzun yapılı olup, uç tarafı çatallıdır. Bu organ, ağız kapalı iken bile, dudakların ön kısmında bulunan bir yarıktan dışarı çıkabilir. Yılanların vücudunu örten pullar, keratin maddesinden yapılmış olduğundan fazla sert değildir; vücutlarını kolayca bükebilirler (Başaoğlu – Boran 1980: 1-2).

Yılanlarda kulak zarı ve orta kulak boşluğu olmadığı için işitme organı körelmiş durumdadır. Orta kulak kemiği ise kaslar içinde gömülüdür. Buna

dayanarak bazı araştırmacılar yılanların sağır olduğunu iddia etmişlerdir. Yılanlar hava titreşimleri ile meydana gelen sesleri duyamaz; ancak temasta bulundukları katı cisimlerde meydana gelen titreşimlere duyarlıdır. Bu durum insanlarda kulağı demiryoluna koymak suretiyle uzakta olan bir trenin gelmekte olduğunun farkına varılmasına benzetilebilir (Başoğlu – Boran, 1980: 6). Burada kobra yılanlarını müzikle dans ettirerek gösteriş yapanların kullandığı yöntemlerde de dikkate değerdir. Çünkü kobra yılanları hava yoluyla iletilen seslere karşı sağırdır. Bu gösterilerde yılan müzikle dans etmez; o sırada flüt benzeri müzik aletini çalarken başını sağa sola hareket ettiren çalgıcıyı, görme duyusu sayesinde taklit eder. Bu aslında bir taklitten ziyade bir saldırı hazırlığıdır; ancak kobra yılanı bol ışıkta sürekli hareket eden cisimlere saldırmaya alışık değildir, bunu bilen çalgıcı başını sürekli sağa sola hareket ettirir. Ayrıca; gösteriş yapan pek çok kişi kobra yılanın zehrini dişlerini sökmek vb. yöntemlerle gidermeyi de bildikleri için yılanı zararsız hale getirmeyi başarır ve dans ettiriyormuş izlenimi verirler (Başoğlu – Boran, 1980: 65-66).

İşitmeyle karşılaştırıldığında genel olarak yılanlarda görme duyusunun daha gelişmiş olduğu görülür. Bilhassa hareket eden objelere karşı daha çabuk tepki gösterirler. Yakın ve uzağa göre uyum yapabilirlerse de, daha ziyade yakından görmeye alışkın hayvanlardır. Yer altında yaşayan bazı yılanlarda gözler küçük ve birçok türlerinde deri altındadır. Bu durumda bile gözler saydam baş plakları ile örtülü olduğundan hiç olmazsa aydınlık ve karanlığı fark edebilirler. Yerde sürünen bu hayvanların gözünü koruyan bir perdenin olması göze toz, çerçöp kaçmaması bakımından önemlidir. Yılan gözü ile ilgili diğer önemli husus ise, göz bebeğinin şeklidir. Yılanların çoğunda göz bebeği yuvarlak, bazılarında ise dikey veya yatay olarak eliptiktir (Başoğlu – Boran, 1980: 7).

Yılanların kısaca değindiğimiz biyolojik yapılarına rağmen, toplumda yılanların ayağını gören kişinin ölünce cennete gideceğine; sağlığında ise bey olacağına dair inanışların varlığı dikkat çekicidir. Bu durum, Divan şiirinde bile karşımıza çıkmaktadır:

Göreyin hatın şehâ lutf et dağılsın zülfe dek

Dedi: Yılan ayağıdır anı gören ola bek (Bâkî)

Mânâ: Sevgilime dedim ki: ey güzeller içinde şâhım! Ayva tüylerini tıraş ettirme lutf et, saçına kadar uzasın da göreyim. Dedi ki: O, yılan ayağıdır; kim görürse bey olur (Onay, 2000: 462).

Hat-ı siyeh zîr-ı ham-ı turadan

Şimdi görünmez nite kim pây-ı mâr (Sabrî-i Şâkir)

Mânâ: Büklüm büklüm saçının altında siyah sakalın şimdi görünmüyor; sanki yılan ayağıdır (Onay, 2000: 462).

Yılanların ayağını gören kişinin öldüğünde cennete gideceği inancının kaynağında, kanaatimizce, Müslüman Türkler arasında yaygın olan ve yılanı cennetin kapısında bekçi olarak gösteren anlatılar yatmaktadır. Bu anlatılara göre Tanrı tarafından içinde Âdem'le Havva'nın bulunduğu cennete şeytanı sokmamak üzere görevlendirilen bir varlıktır. Şeytanın tatlı diline kanan ve sırtına aldığı şeytanı sürünerek sokan bekçi yılan, Tanrı tarafından sonsuza dek sürünerek hareket etme cezasına çarptırılmıştır. Anlatılara göre yılan, cennetin bekçisi iken bacakları ve ayakları olan, fakat kendisine verilen göreve ihanet ettiği için bacakları ve ayaklarından yoksun bırakılan bir varlıktır. Başka bir ifadeyle yılan; Âdem ve Havva cennette iken bacakları ve ayakları olan bir varlık olarak tasavvur edilmiştir. Ayrıca yılanların hep açık duruyormuş izlenimi veren gözü ve göz bebeğinin şekli, insanların bu sıradan biyolojik yapıya olağanüstülükler atfetmesine sebep olmuştur: "Düzgün bir halka şeklinde çöreklenmiş yılanın, hep açık duran gözünün içindeki halkalarla büyüleme özelliğine sahip olduğuna inanılmıştır." (Salt, 2006: 374-375)

2. Kültür Ve Mitolojilerde Yılan

İlk çağ topluluklarından başlayarak hemen bütün toplumlarda kutsal kabul edilen yılan, dünya üzerindeki tüm kültürlerde kendisiyle ilgili çeşitli mitoslar oluşmasına neden olmuştur. Yılanın hareketlerindeki hızlılık ve zehrindeki ölümcüllük**,** ilksel insanı sürekli etkilemiş**,** özellikle deri değiştirebilmesi yaşamın yenilenmesinin bir simgesi olmuştur. Mitolojilerde yılana pek çok simgesel anlamlar yüklenmiştir.

Özellikle ilksel toplumlarda yılan, çoğunlukla tanrı olarak algılanmış**,** doğanın kutsallığının simgesi olarak saygı duyulan bir yaratık olmuştur. Yılan zehri ve panzehri aynı anda bünyesinde barındırmasıyla doğanın var eden ve yok eden yanını simgelemiştir. İlksel kültürlerde kutsal yaşamın simgesi olarak yer bulan yılanlar, zamanla kutsal kitaplarda cennetten çıkarılma / kovulma anlatıları çerçevesinde lanetlenen yaratıklara dönüşse de yılanla ilgili arkaik simgeler bu metinlerin içine sızmayı ve günümüz modern yaşamını bile etkilemeyi başarmıştır.

Dünya mitolojilerinde sıkça karşılaştığımız yılan mitos ve ritleri, doğanın kutsallığının yansımasıdır. Bu sebeple doğanın kutsallığı benimsendiğinde yılan da kutsal yaşamın simgesi olarak saygı görmeye devam eder. Joseph Campbell, yılanın lanetlendiği yerde doğanın da değerinin düştüğünü; mitolojik anlatılardaki yılan gizeminin şekil değiştirerek de olsa dini metinlerde devam ettiğini söylemektedir:

> *Doğanın kutsallığı benimsendiğinde yılan da kutsal yaşamın simgesi olarak saygı görür. Ancak Tekvin Kitabı'nda olduğu gibi yılanın lanetlendiği yerde doğanın değeri ve bu kutsal yaşam gücü düşer. Doğa, ancak yüce yaratıcı tarafından kendine verilen nitelik sayesinde hareket etmeye devam eder.*
>
> *Eski Ahit'e eklenen Hıristiyan mitolojisinde, yılan normal olarak Şeytanla özdeşleştirilir. Yehova tarafında Bahçede yılana söylenen sözler: 've seninle kadın arasına senin zürriyetinle onun zürriyeti arasına düşmanlık koyacağım; o senin başına saldıracak sen onun topuğuna saldıracaksın.' Meryem'in çarmıha gerilen oğluna yönelmiş kabul edilir; onun yaraları ile Şeytan'ın gücü kırılmıştır. Hıristiyan efsanesiyle eski öldürülen ve dirilen kurtarıcı tanrı Tammuz, Adonis, Dionysos ve Osiris mitosları arasındaki benzerlik yeni vahyin vaazcısına belli dereceye kadar kolaylık sağlamıştır; ancak bir yandan da tehlike getirmiştir. Benzerlikle bir yandan İsa'nın çarmıha gerilmesiyle önceki dinlerin yalın mitsel sözlerinin geçerliğinin kalmadığı iddia edilmişken; bir yandan da açık benzerlik dine yeni giren paganların yeni vahyi Helenist gizem söyleminin bir başka dönüşümü olarak görülebilmiştir. Hıristiyanlığın ilk beş altı yüzyılının birçok mezhebi ancak bu yaklaşımla açıklanabilir (*Campbell, 2003:167).

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.

Yılanlar mitolojik dönemlerden günümüze kadar, insanoğlunun hayatında hep var olmuş ve birçok medeniyetin mitolojisinde tanrı olarak telakki edilmiştir. Hatta hiçbir kült yılan kadar evrensel ve karmaşık olmamış, hiçbir yaratık yılan kadar yüceltilmemiştir. Dünya üzerinde farklı toplumlara ait mitolojiler çeşitli yılan öyküleriyle doludur. Bunlardan bazılarını şu şekilde örneklendirebiliriz:

Hititler yılanın kutsal olduğuna inanmışlardır. Yılan, Hitit mitolojisinde ejderha Illuyanka söylencesiyle karşımıza çıkmaktadır. Aslında mevsimlerle ilgili olan bu söylencede yılan, özellikle ilkbaharda taşmasından endişe edilen nehirleri sembolize etmektedir. Söylence**,** tarıma dayalı kültürün yaratmasıdır. Ejderha Illuyanka anlatmasına geçmeden Hititlerin mitolojik yapısını kısaca incelersek:

Hititlerde Gök Tanrısı baş tanrı olup ona hem yerli Hattiler ve Hurriler hem de Anadolu'ya göç eden Hint-Avrupalı Hititler inanırlardı. Gök Tanrı Hattilerde Taru, Hurrilerde Teşup adıyla anılırdı. Gök Tanrısı**,** yazılı metinlerde ve görsel eserlerde dağlar üzerine durur; bu sebeple Hititler dağları kutsal saymışlardır. Gök Tanrısının simgesi ise boğadır. Hatta Orta Bronz Çağında boğa, Gök Tanrısının kendisiydi. Hitit mitolojisini oluşturan öyküler Hatti ve Hurri mitoslarından kaynaklanır; bu anlatılarda Mezopotamya mitoslarının da etkileri görülür. Örneğin, Gök Tanrısı Telepinu'nun İlluyanka ejderiyle savaşı efsanesi Hatti kökenlidir, "Göğün Krallığı" efsanesi ise Hurrilerden alınmıştır(Akurgal, 1995: 80-81).

Hattili Illuyanka efsanesi**,** göklerin Fırtına Tanrısı'nın kuraklıkla savaşının hikâyesidir. Bu efsanenin eksik de olsa iki farklı anlatısı günümüze kadar ulaşmıştır. Bu efsanenin birinci versiyonunda en büyük kült seremonilerinden olan yeni yıl bayramı Purulli'inin giriş metnidir. Bu metinde yer alan hikâyeye göre:

Fırtına Tanrısı, Kiskilussa şehrinden yılan Illuyanka ile yaptığı savaşı kaybeder; güçten düşer. Diğer tanrılardan yardım isteyerek kızı İnara'ya mükellef bir sofra hazırlatır. İnara, Zigaratta kasabasında yaşayan ölümlü Hupasiyas'nın aşkına karşılık vererek onun yardımını alır. İnara, yılan Illuyanka'nın mağarasına gider, onu

ziyafete çağırır. Yılan çocukları ile birlikte gelir. Yiyecekler ve bira, şarap ve diğer meşrubattan oluşan testiler dolusu içkiyi tüketerek sızar. Hupasiyas yaratığı iple bağlar ve geri dönen Fırtına Tanrısı yılanı öldürerek eski gücüne kavuşur (Özgüç, 2003: 20-21). Bu anlatıda, Illuyanka'yı yakalaması için Hupasiyas'a olağanüstü güçler veren İnara'nın Hupisiyas'ın bu olağanüstü güçleri karısı aracılığıyla çocuklarına aktaracağından korktuğu bu sebeple de Hupasiyas'ı önce hapsettiği sonra da öldürdüğü anlatılır. Mitosun ikinci anlatımında Gök Tanrısı ile Ejder İlluyanka'nın mücadelesi şöyle gelişir: Ejder İlluyanka ile Gök Tanrısının savaşında Gök Tanrısı yenilir. İlluyanka onun yüreğini ve gözlerini alır. Gök Tanrısı Ejder'den öç almak için Arm adlı bir ölümlünün kızıyla evlenir ve ondan bir oğlu olur. Oğlu büyüyünce ejderin kızıyla evlenir ve babasının yüreğiyle gözlerini geri alır. Gök Tanrısı eski gücüne kavuşunca ejderi öldürmeye gider; ancak oğlu da oradadır. Babasına "Beni de öldür" diye bağırır. Gök Tanrısı, Ejder İlluyanka ile birlikte oğlunu da öldürür (Bratton, 1995: 141-142).

İlluyanka mitosu**,** Hititlerden Helen mitolojisine geçmiştir. Zeus ile Typhon arasında geçen savaşta, İlluyanka mitosunun ana öğelerine rastlanır. Helen mitosunda Typhon, Tanrı Zeus'un kol ve bacaklarının kas liflerini alır, ejderin gözcülüğünü Aigipan adlı kadın yapar. Zeus'un kas liflerini geri alan kişi Tanrı Hermes'tir (Akurgal, 1995: 80 – 83).

Nimet Özgüç, Yılan Illuyanka'nın tasvir sanatına yansımalarını yorumlarken dikkat çekici açıklamalarda bulunmuştur. Özgüç'e göre eski Mezopotamya, Suriye ve Anadolu uygarlıklarında zenginlik ve bereketi fırtına tanrıları temsil ederdi. Bu tanrılar Sümer'de *Iskur,* Akkad'da *Adad*, Suriye ve Kenan ülkesinde Baal, Hitit'te *Teşup,* Hatti dilinde *Taru* gibi her bölgede farklı bir adla anılırdı. Bu farklılık, tanrının gökyüzündeki mutlak krallığını sağlamak için yılan, çok yılanbaşlı ejder gibi düşmanlarıyla yaptığı savaşa da yansırdı. Örneğin, Diyala bölgesindeki Tell-Asmar'da erken Akkad devrine ait silindir mühürde iki tanrı yağmurla yıpratılan ejdere iki yandan saldırmış; ejderin yedi kafasından öldürülmüş olan dördü aşağı sarkmış şekilde tasvir edilmiştir (Özgüç, 2003:8-9).

Çeşitli arkeolojik buluntularda Hatti efsanelerini canlandıran sahnelerde Fırtına Tanrısı, Boğa Tanrı Taru ve efsanesinin tanrı kahramanları diğer figürlerden daha

büyük işlenmiştir. Bu tasvirlerde savaş tanrısı Sulinkatte'nin oğlu Taru sol elinde yıldırım ağacı ile saplanmış ölü yılan Illuyanka'yı, sağında sağ ayağıyla sağrısına bastığı boğanın yularını ve kadehini tutar; sol ayağı ile de dağın doruğuna basar. Yuların üst tarafında küçük yağmur tanrıçası gökkuşağı içinde altında aslan başlı kartal (fırtına kuşu Imdugud) ile çevresi tamamlanır (Özgüç, 2003: 22).

Yılan figürü**,** Hurri kökenli Hedammu mitinde de karşımıza çıkmaktadır. Hedammu, Grek ejderi Typhon'un prototipidir ve bu yaratık karşımıza çeşitli tiplerde çıkar. Birinci tip sığır boynuzlu yılandır. İkinci tip üç köpek ya da kurt başlı yılanın tek tasviridir; bu tasvir Hasanlu kâsesinde yer alır. Üçüncü tip Hedammu'nun başında sekiz yılan yükselen çıplak bir adamdır ve bu tasvir Louvre Müzesi'nde korunan Hitit silindir mühründe görülür. Dördüncü tipte ise Fırtına Tanrısı ile veziri arasında dik kalkmaya çalışan yılanın, biri erkek diğeri dişi iki insan başı vardır (Özgüç, 2003: 16-19).

Ayrıca Hitit inanışlarında Gök tanrı ile mücadele halinde tasvir edilen yılan, bir Hitit kabartmasında üç düğüm yapmış halde tasvir edilir (Salt, 2006: 373). Hitit mitolojisinde ve Hitit dönemine ait arkeolojik buluntularda karşımıza çıkan yılan figürleri ile doğanın kutsallığının ön plana çıkarıldığını görmekteyiz.

Sümer dönemine ait arkeolojik malzemeler incelendiğinde de yılan, karşımıza çıkan yaygın motiflerden biridir. Birbirlerine uzun bir ipmişçesine sarılmış iki engerek motifi erken tarihsel dönemlerde, Sümer ve Neo-Sümer sanatında görülen bu motiflerin başında gelir. Daha sonraları bu motif**,** M.Ö. 13. yüzyıla kadar mühürler ve muskaların üzerinde zaman zaman ortaya çıkmıştır. Motifin sabun taşından bir vazo üzerine oyulmuş en iyi örneklerinden biri Lagaş'lı Gudea tarafından koruyucu tanrı olan Ningişzida'ya adanmıştır (Black-Green: 2003: 234).

"Hayat Ağacının Hâkimi" anlamına gelen Ningşzida adlı tanrının sembolü olan bir ağaç veya sopaya sarılmış bir erkek biri dişi iki yılan, bu vazonun üzerinde kabartma olarak resmedilmiştir (Yöndemli, 2006: 27). Bu tasvirlerde sopa hayat ağacını dolayısıyla da hayatı temsil ederken yılan ise gençliği simgelemektedir.

Babil Yartılış Destanı olarak kabul edilen Enûma Eliş adlı eserde de yılan ve ejderhaya rastlamak mümkündür. Sümer mitolojisinde Apsu, öncel çağın tatlı su

okyanusu, Tiamat ise tuzlu su okyanusuydu; bunların birleşmesinden Lakmu ve Lakamu adlı; biri dişi diğeri erkek iki yılan doğmuş; bu yılanlar Marduk tarafından yok edilmiştir (Öztürk, 2009: 638). Enûma Eliş' te anlatıldığına göre Apsu, sihir tanrısı Ea'nın yaptığı sihre yenik düşerek öldürülür. Eşinin ölümüne çok kızan Tiamat, on bir tür dev yılan ve yırtıcı ejderhalar dünyaya getirir. Sonuçta; Tiamat, bu korkunç ordusuna rağmen Marduk tarafından öldürülür (Heidel, 2000: 50-51).

Yine Babil metinleri arasında bulunan ve yer yer Enûma Eliş ile benzerlik gösteren söylencede ülkenin tanrılardan biri tarafından ejderhadan kurtarılması anlatılmakta ve ejderhanın tasviri yapılmaktadır. Bu tasvire göre ejder denen yılanı deniz ortaya çıkarmıştır; Enlil göğe ejderhanın resmini çizmiştir. Boyu elli çift saat uzunluğunda yüksekliği ise bir çift saat kadardır. Ağzı altı arşın, kulaklarının çevresi on iki arşındır. Altmış arşın uzaktan kuşları kapabilen bu ejderha, suda dokuz arşın derinliğini tarayabilir. Kuyruğunu kaldırdığı zaman gökteki bütün tanrılar; Sin'in (Ay tanrısı) önünde yere kapanırlar (Heidel, 2000: 121).

Tarihöncesi dönemler sonrası, ikonografide yılan tasvirleri çok sık görülmektedir; ancak Black'e göre bunların herhangi bir dinsel değer taşıyıp taşımadıklarına karar vermek kolay değildir. Tanrıların vasıfları olarak resmedildiğinde yılanlar, hem tanrılarla hem de tanrıçalarla ilişkilendirilmiştir. Yılan, kudurru adı verilen eski Mezopotamya hükümdar buyruklarının yazılı olduğu kabartmalarla süslü dikili taşlar üzerinde bağımsız bir simge olarak görülür; bu kudurruların biri üzerindeki yazıysa tanrı Iştaran'ın (ve belki de Nirah'ın) elçisinin simgesi olarak görülür. Sonraki dönemlerde yılanların dini ve dünyevi sanatta resmedilişi devam etmiş; doğrudan doğruya dini ayin metinlerinden yılanların, Neo-Asur ve Neo-Babil sanatında kutsal bir simge olarak tanrı Nirah'ı temsil ettikleri teşhis edilebilir (Black – Green, 2003: 234-235).

Eski Mısır medeniyetinde de birçok yılan kültü kalıntısına rastlamak mümkündür; antik Mısır'da firavunlar, yılan tacıyla tasvir edilmiştir. Mısır tanrı ve krallarının külâhının sembolü olan yılan (Uraeus), Güneş-tanrı'nın ateş tüküren gözü olarak kabul edilmiştir. Tehditkâr bir şekilde doğrulmuş açık kahve renkli kutsal kobra yılanı, Eski Mısır İsis kültüründe, taçlı ilâhe Uto'nun hayvanı olarak kabul edilmiştir. Hatta Antik Mısır'da Uto veya Wazit yılan suretindeki ilâhelerdir.

Tanrıçaların sembolü olarak karşımıza çıkan bu yılan, aynı zamanda kudret ve iktidar sembolüydü. Buna karşılık bütün Mısır'da şeytan olarak tanınan Apophis'in de yılan şeklinde olduğuna inanılmaktaydı. Mısırlılarda dev yılan (ejderha) ise karanlıkların hâkimi, kötülüklerin ruhu olarak kabul edilmişti. Mısırlıların Ölüler Kitabı'nda ayrıntılı olarak anlatıldığına göre, ölülerin geçmesi gereken yol, gecenin on iki saatine denk düşen on iki odaya bölünmüş; güneş kayığı önce yılanların bulunduğu kumsal alanlardan geçmekte; kısa sürede kendisi de yılana dönüşmekteydi. Yedinci saatte Şeytan'ın prototipi olan Apophis yılan suretinde ortaya çıkmakta; on birinci saatte kayığı çeken halat da bir yılana dönüşmektedir. On ikinci saatte kayık, tan odasında üç arışlık(arış, dirsekten orta parmağın ucuna kadar olan eski bir ölçüdür) bir yılanın içinden çekilmektedir. Bu durum güneşin yeniden doğuşunun sembolü olarak kabul edilmektedir (Yöndemli, 2006: 24-25). Mısır efsanelerinde gökyüzünde yaşayan yılan *Apophis,* her gün güneşi doğudan batıya taşıyan *Ra*'nın peşinde dolaşır ve bir gün onu sokup öldürür (Hançerlioğlu, 1975: 698). Alt dünyaya ait *Apophis* adlı yılan *Seth* tarafından mızrakla vurularak öldürülmüştür.

Eski Hint ve Budist mitolojisinde de yılan, oldukça benimsenen bir unsurdur. Kobra ibadeti ve onunla ilgili çeşitli ritüeller, eski Hint mitolojisinde *Şiva kültü, Kirişna ve ilah Vişnu* ile ilgilidir. (Bennefoy vd, 2000: 447.) *Vişnu* isimli ilah, ilahi yılan *Ananta*'nın kıvrılmış vücudu üzerinde duran veya uyuyan bir insan şeklinde tasvir edilmiştir. Hindistan'da yılan, *Şiva k*ültünde olduğu gibi, phallism ve cinsi güçle bir arada değerlendirilmiş (Yöndemli, 2006: 60); Şiva kültünde yılana ibadet eden insanların bu sayede onun ve diğer zararlı varlıkların şerrinden korunduklarına inanılmıştır.

Yine; Hint mitolojisinde yarı insan yarı yılan biçiminde tanrılar olan "Naga"lar toprağın sahibi olarak algılanmıştır (Bennefoy vd, 2000: 447). Naga'lar çeşitli ülkelerin Budist mitolojilerinde yer almakta; bunların yağmur göndererek mahsulü artırdığına, talihsiz kimselere şans getirdiğine, buna karşılık gücendirildikleri vakit hastalıkların yayılmasına sebep olduklarına inanılmaktadır. Naga kral ve kraliçeleriyle ilgili tasavvurlar Uygurlarda da dünyanın merkezindeki altın dağda oturan ve Çintamani'ye sahip "Luu Hanları (Ejder Hanları)" anlatılarında da karşımıza çıkmaktadır. Bu kutsal yılan tasavvuru Irk Bitig'de de söz konusu edilmekte ve "altın başlı yılan" olarak anlatılmaktadır. Bu metinler arasında bulunan

saadet verici cevher olan *Çintamani*'yi arayan şehzade masalı, günümüzde de en çok okunan Budist masallarından biri olarak halen Tibet, Moğolistan ve Çin'de çok yaygındır (Yöndemli 2006: 62). Ayrıca Hint mitolojisinde yarı insan, yarı kuş şeklinde bir yaratık olan *Garuda*'nın yılanla mücadelesi dikkate değerdir.

Yarı ilah yılan tasavvuruna, Buddha ile ilgili anlatılarda da rastlanmaktadır:

"Aydınlanma"dan sonra Buddha dört hafta daha İncir Ağacı'nın altında kalır. Beşinci hafta korkunç bir kasırga, o yöreyi tahrip eder. Fakat bir ilahi yılan *Musilinda*, ortaya çıkarak Buddha'nın bedeninin altına kıvrımlarını yerleştirir, onu sel baskınının üstüne yükseltir ve yedi başındaki serpuşlarla onu kasırgadan korur. Budizmin yaygınlık kazandığı bölgelerde tespit edilen bazı tasvirlerde yılanların kralı *Musilinda*'nın yeraltından dışarıya çıkarak, meditasyonu esnasında Buddha'ya muhafızlık ettiği görülmektedir (Yöndemli, 2006: 61). Yılan aynı zamanda Buddha'nın, şekline girdiği hayvanlardandır. Buddha'nın tam dört kere yılan olarak doğduğuna inanılmaktadır. Budist sanatında yılana sık rastlandığı gibi, diğer Budist ilah tasavvurlarında da önemli bir yer almaktadır. Eski Hint tasavvurlarında kaplumbağa ile beraber dünyayı denizin üzerinde tutan bir yılanın varlığına inanılmaktadır. Biruni'ye göre Hinduizmde yerin en aşağı tabakasının altında, bin başlı bir yılanın bulunduğuna inanılmaktadır. Eski Hint edebiyatında yılan ihtiras ve şehvet sembolüdür (Yöndemli, 2006; 66).

Yunan mitolojisinde ise yılan, evrendeki yaratılışı başlatan temel ögelerden biridir. Yunan mitolojisine göre; evrenin başlangıcında sadece *Kaos* denilen geniş karanlık bir ıssızlık vardı. Bu boşluktan yaratıcı güç ortaya çıktı. Bazı rivayetlerde yaratılışı başlatan *Orphion* adındaki ilk yılanla ilişkiye giren Eurynome adındaki tanrıçadır. Rivayete göre *Eurynome,* güvercin şekline girerek büyük bir yumurta yumurtlar, *Orphion* bu yumurtanın etrafına dolanır. Yılanın halkaları ile ısınan yumurta çatlar ve var olan tüm şeyler dışarı çıkar: *Uranos,* gökyüzü; *Ourea,* dağlar; *Pontus,* deniz ve tüm yıldızlar, gezegenler; yumurtadan aynı zamanda toprak *Gaia* ve dağlarıyla nehirleri çıkmıştır. Bütün bunlar doğduğunda *Eurynome* ve *Orphion* Olympos Dağı'na yerleşirler; ancak *Orphion* kendisini evrenin tek yaratıcısı ilan edince *Eurynome,* onu kovar; ısrar ettiği için de daha sonra sonsuza kadar yeraltına sürgüne göndererek onu cezalandırır (Wılkınson, 2011: 16).

Yunan mitolojisinde yılanın tanrısal özellikleriyle karşımıza çıktığı bir diğer söylence; gövdesi kadın, bacakları yılan şeklinde anlatılan *Ekhidna* adlı canavar mitidir. Hesiodos'a göre *Kallirhoe*'nin yarattığı yenilmez bir bu ejderha ölümlülere de ölümsüzlere de benzemezdi. Bir mağarada doğan azgın *Ekhidna*'nın vücudunun üst yarısı güzel yanaklı bir genç kız vücudu iken alt tarafı her yanı lekeli korkunç bir yılan şeklindeydi. Ölümlüler ve ölümsüzlerden uzak yerin dibinde bir mağarası olan Ekhidna hiç yaşlanmayacaktı. Mite göre Ekhidna Typhon ile yatmış; ardından Hades'in elli kafalı yırtıcı köpeği *Kerberos,* bataklık canavarı *Hydra* ve korkunç ateş üfleyen *Khimaira*'yı doğurmuştur (Hesiodos, 2012: 70-73).

Ayrıca Herodot Tarihi'nde *Melpomene adını taşıyan dördüncü kitapta Skythia* adını taşıyan ülkeye gelen *Herakles'*in yarısı kız yarı yılan bir yaratıkla karşılaşması anlatılmıştır. Herakles'in kaybettiği atlarını kahramanla birlikte olma karşılığında kendisine veren bir canavarın adı olup bu ilişkiden Agathrsos, Gelonoi ve Skythes adlı çocuklar doğmuştur (Herodot, 1991:195).

Yunan mitolojisinde yılanla karşılaştığımız bir diğer söylence yılan şeklindeki saçlarıyla ünlü Medusa mitidir. Deniz tanrıları Phorkys ve Keto'nun kızları üç Gorgo'dan sadece Medusa ölümlüdür. Tanrıları bile tedirgin eden bu yaratığı tanrıça Athena'nın öğüdüyle Perseus, başını keserek öldürmeyi başarır. Medusa bakışıyla karşısındakini taşa çevirebilme gücü sahiptir. Athena, Medusa'nın kesik başını kalkanına koymuş; böylece tanrıçanın karşısında boy göstermeye cüret edenler daha savaşmadan taş kesilmişlerdi. Medusa'nın yarasından akan kan ve sihirli bir özellik taşıyan kanı Perseus, toplamış. Medusa'nın sol damarından akan kan öldürücü bir zehir iken sağ damarından akan kan ölümsüzlüğün iksiriydi. Öyle ki bu iksir bir ölüyü bile diriltecek güce sahipti. Tıp tanrısı Asklepios, bu iksiri Athena'dan alarak insanları diriltmek için kullanmış; bu durumdan hoşlanmayan Zeus, dünyanın düzeninin alt üst olacağını düşündüğünden Asklepios'u yıldırımlarıyla çarptı. *Asklepios*, öldükten sonra yılancı takımyıldızı olarak gökyüzünde simgeleşmiştir (Grimal, 1997: 254).

Asklepios, Apollon'un oğludur. Anlatıya göre *Apollon* ile sevişen Thessalia kralının kızı *Koronis*, ondan hamile kalır; *Apollon*'a karşı gösterdiği sadakatsizlik sebebiyle Artemis'in oklarıyla ölür. Genç ölü *Hephaistos*'un ateşine atıldığında

Apollon Koronis'in cesedini alıp ateş içinden çıkarır. Böylece *Asklepios*, mitlerdeki ölümsüzlük sınavı olan ateş sınavını geçmiş olur. *Apollon*, çocuğu yarı insan yarı at olan *Kheiron*'a emanet eder. *Asklepios, Kheiron*'un okulunda büyülü sözler söylemeyi, büyülü ilaçlar yapmayı ve yumulup kalanları ayağa kaldıran yararlı cerrahlığı öğrenir (Bonnefoy vd,2000: 78). Asklepios mitiyle Yunan çoktanrılı dininde yılan, sağlık tanrısının ve sağlık evinin sembolü olarak görülür. Yılan, önce Yunan sağlık tanrısı Asklepios 'un daha sonra da tıbbın sembolü olur. Asklepios söylenceleri pek çok açıdan daha sonra üzerinde duracağımız Lokman Hekim anlatılarıyla benzerlik gösterir.

Yunan mitolojisinde yılan, Zeus'un oğlu *Zagreus* mitinde de karşımıza çıkmaktadır. Bu mite göre, Zeus bir yılan kılığına girerek *Persephone* ile birleşir. Bu aşkın meyvesi olarak Zeus'un çok değer verdiği; hatta kendisinden sonra yerini almasını istediği oğlu Zagreus doğmuştur. Ancak; kıskançlık krizine giren *Hera*, titanları *Zagreus*'u öldürmeleri için görevlendirir. Titanlardan kaçmak için kılıktan kılığa giren *Zagreus*, en son boğa kılığına girmişken titanlar onu yakalayıp parçalara ayırdılar ve yediler. Ancak, *Athena Zagreus*'tan kalan son parça olan kalbini almayı başarır. *Athena, Zagreus*'un kalbini Zeus''a getirir; Zeus onu son bir umutla *Semele*'ye yutturdu ve *Semele*'yi dölledi. *Semele* altı aylık hamileyken Zeus'un tüm tanrısal gücüyle kendisine görünmesini istedi. Semele'nin ısrarlarına dayanamayan Zeus tüm tanrısallığını ona gösterdi; ancak *Semele* Zeus'un yıldırımına çarpıldı ve yanmaya başladı. Zeus, Semele'nin karnındaki çocuğu çıkarıp kendi baldırına dikti. Gün geldiğinde oğlu şarap tanrısı *Dionysos* doğdu (Grimal, 1997:201). Görüldüğü gibi yılan, yeniden doğuş ve şifa sembolü olarak Yunan mitolojisinde tanrılar dünyasının önemli bir figürü olarak karşımıza çıkmakta; en önemli tanrıların anlatılarında kendine yer bulabilmektedir.

Yılan, Çin kozmogonisinde de kaostan kozmosa geçişin en önemli figürü olarak görülmekte; mitolojik bir varlık olan ejderha figürüyle hayat bulmaktadır. Uzak Doğu ve Çin mitolojisinde ejderha bereket, refah ve güç simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Sular krallığının sahibi olarak bilinen ejderha yağmur yağdırma, sahip olduğu değerli mücevherlerle insanların refahını arttırma, hayvanların dilini konuşma yetisi ya da hekimlik gücü bahşetme gibi özelliklere sahiptir. Ejderhanın bu özelliklerine şu anlatıları örnek olarak verebiliriz:

Çin kozmogonisinde en çok dikkat çeken isimlerden biri olan *P'an Ku*, evreni kaostan yaratmıştır. Çinlilere göre *P'an Ku*, doğanın ikili gücü olan yin ve yang'ın çocuğudur. Çin mitolojisinde kafası bir ejder şeklinde, gövdesi bir yılan biçiminde betimlenen *P'an Ku*, yeryüzünü ve gökyüzünü on sekiz bin yılda yaratmıştır (Werner: 2008**:** 65). *P'an Ku*, nefes alarak rüzgârı; gözlerini açarak günü oluşturur ve sesi de gök gürültüsünü meydana getirir. O anlaşılmaz bir şekilde bu güçlerden doğmuştur ve bu güçler ona kaosa şekil verme, yeryüzü ve gökyüzünü yaratma görevini vermişlerdir. P'an sözcüğü "yumurtanın kabuğu", Ku sözcüğü ise "elde etmek" ve "katı" anlamlarına gelir. Bu isim *P'an Ku'*nun kaostan çıkması ve kendini oluşturan güçleri düzene koyması anlamına gelir.

Kimi kaynaklarda evrenin asıl yaratıcısı olarak geçen *P'an Ku*, kısa boylu ve ayı postu ta da sadece yaprak giyen biri olarak resmedilmiştir. Başında iki tane boynuz vardır. Başka resimlerde ise kendisine tek boynuzlu at, Anka kuşu, kaplumbağa ve ejder olmak üzere dört doğaüstü yardımcısı olduğu görülür. Bazen de bir elinde güneş, diğer elinde ayı tutarken görülür; bunlar onun emeklerinin ilk meyveleridir. *P'an* Ku'nun çalışması on sekiz bin yıl sürmüş; bu süre zarfında güneşi, ayı, yıldızları, yeryüzünü ve gökyüzünü yaratmış ve bu arada kendi fiziği de günden güne büyümüştür. Görevi sona erdiğinde eserleri yaşasın diye ölmüştür. Başından dağlar oluşmuş, nefesi rüzgâr ve bulutlar halini almış, sesi gök gürültüsü olmuş, iki kolu ve iki bacağı da dünyanın dört yönü olmuştur. Kanından nehirler, etinden toprak, sakalından takımyıldızlar, derisinden ve saçlarından bitkiler meydana gelmiştir. Dişleri, kemikleri ve kemik iliği madenleri, kayaları ve değerli taşları oluşturmuştur. Teri yağmur taneleri olmuş. Bedeninin üzerinde gezinen böceklerden ise insan oluşmuştur (Werner, 2008: 63-64).

Bir başka Çin mitinde yılan, Batı Dağı tanrısı olarak karşımıza çıkmaktadır: Jen-cheou eyaletinde Batı Dağı tanrısı olarak adlandırılan büyük bir yılana bölgenin sakinleri, düzenli bir biçimde kendisine eş olacak bir kız kurban etmişlerdir. Bu gelenek günün birinde bilge bir vali, yılan tanrıyla kızı evlendirmeyi akıl edene kadar sürmüştür (Bonnefoy, 2000: 142).

Çin mitolojisnde varlıkların kökeni ve kişisel yaratıcıları ortaya koyan açıklamalardan biri de Lieh Tzu tarafından ortaya atılan ve *Nu Kua Shih*'ten

bahseden mittir. Türk ve Çin sanatında zaman zaman tasvir edilen *Fu-hsi* ve *Nu-wa* tasvirleri aşağıda kuyrukları birbirine dolanmış, bedenlerinin alt kısımların ejder biçiminde; başları insan başı olarak tasvir edilen figürlerden oluşuyordu. Çok yaygın olan bu tasvirler, baharda yer altından çıkan yer ejderi ile ilişki olmalıdır. Yer ejderi yaz devresinde yeryüzünün ve suların derinliklerinden çıktığı için, tabiatın enerjisinin yeniden uyanışını; dolayısıyla verimliliği ve ebedi hayatı sembolize eder (Çoruhlu, 1995: 45), Çin mitolojisinde Nu-Kua ve eşi evliliğin mucidi olarak görülmüştür (Bonnefoy, 2000: 184).

Ejderhanın sular krallığının başkanı olarak yağmur yağdıran, değerli mücevherlere sahip mitik bir varlık olarak karşımıza çıktığı pek çok anlatı vardır. Ejderha kralın insanlara hayvanların dilini konuşabilme yetisini verdiği şu mit, Anadolu'da hala anlatılan Şahmaran Lokman Hekim anlatısına benzerliği nedeniyle dikkate değerdir: Ejderha kral Long-vuong ya da Thuy-te Yeşim İmparatoru'nun emriyle sular dünyasını idare eder. Ejderha kral karısı, çocukları ve su hayvanlarından oluşan ordusuyla birlikte, bir çukurun dibinde yükselen muhteşem sarayında yaşar. Kimi kez Ejderha kral, konutunun inşasını bir insana emanet eder. Bunun için insanlar arasından çok yetkin bir ustayı seçer; gönderdiği elçilerle ustayı krallığına davet eder ve yapı tamamlandığında bu ustaya çok değerli inciler verir. Ejderha kralın bu davetine icabet eden bu ustalar ya suları kendileri için yarıp kapılar açan elçiler aracılığıyla ya da su üstünde bir gergedan boynuzu sayesinde rahatça dolaşabilirler. Bazen başıboş insanların da yanlışlıkla ejderha kralın sarayına geldiklerine tanık olunur. Örneğin; usta ve dirençli bir dalgıç olan balıkçı bu şekilde Ejderha kralın sarayına gelebilmiş; rastladığı kaplumbağalar tarafından gördüklerini kimseye anlatmaması şartıyla kendisine hayvanların dilini anlama yetisi verilmiştir. Ancak döndükten sonra karısına sular krallığının gizini açıkladığı için anında kan kusup ölmüştür. Halk anlatılarında ejderha kral son derece iyi bir varlık olarak anlatılır. Anlatılarda Ejderha kralın kızları veya oğulları akarsularda bir balık veya başka bir su hayvanı kılığında dolaşırlar; bazen de avcılar tarafından avlanırlarmış. Bırakıldıkları takdirde babaları olan krala bu iyi insanları ödüllendirmesi için yalvarırlar ve Ejderha kral da konuklarına armağan olarak sihirli nesneler ve değerli eşyalar verir: bunlar istekleri gerçekleştiren kitap, sihirli peçeteler, değerli inciler vb.dir (Bonnefoy, 2000: 629). Anadolu'nun çeşitli yerlerinde anlatılan "Şahmaran'ın

Yüzüğü" adlı masal ile bu Çin miti arasında oldukça benzer motifler mevcuttur. Her iki anlatıda da yılanların, insanlara sihirli nesneler verdikleri görülmektedir.

Kimi anlatılarda bir su cini ile insanın evlendiği durumlar da vardır. Bir kayıkçı çiftinden bir kaplumbağayı satın alarak hayatını kurtaran Giap-Haii bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Giap-Haii, evden çıktığında kaplumbağanın kabuğundan çok güzel bir kız çıkar ve ona yemek hazırlar. Giap-Haii, sırrı çözer; geç kızı gözetler ve kabuğu ele geçirir. Kız Ejderha kralın kızı olduğunu itiraf etmek zorunda kalır. Şükran borcunu ödemek için onunla evlenmeyi teklif eder; sular krallığında evlenirler. Giap-Haii, Ejderha kraldan eğitim alır ve bu sayede bir yarışmayla birinci hekim olarak kabul edilir (Bonnefoy, 2000: 629). Bu anlatı da ilerleyen bölümlerde örneklendireceğimiz, Lokman Hekim'in hekimlik sanatını Şahmaran'dan öğrendiğini söyleyen anlatılara benzerlik göstermektedir.

Vietnam'da da kuşkusuz en fazla bilinen mitik hayvan *ejderha*'dır. Bu ejderha (Dragon) yırtıcı ve şehvetli ejderha Kiao'dan ve Ejderha kraldan farklıdır; sular krallığının başkanı olarak iyilikçi birini, tanrısı olduğu yağmurları elinde bulunduran bir varlığı temsil eder. Çin ejderhası gibi ölü mevsimde yere çöreklenir ve ilkbaharda havalara uçarak yükselir; o zaman ağzıyla rençperlerin beklediği yağmurları oluşturur. Dört kutsal hayvanın birincisi olarak sınıflandırılan bu hayvan, krallık iktidarının simgesidir (Bonnefoy, C.II: 630).

Asya kültüründe yılan kimi zaman bir demon olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin; beyaz yüzlü kırmızı yılan demonu boğulup ölen birinin ruhudur ve ruhlar özgürlüğe kavuşmak için yeniden doğmak üzere kendilerinin yerini alacak birilerini ararlar. Beyaz yüzlü kırmızı yılan demonu, suların kıyısında gezen oradan gezmekte olan insanların üzerine atlayıp onları suya düşüren bir ruhtur. Bu kötü ruhlar her an insanı ağlarına düşürmek için tetikte beklerler; örneğin üç bin yaşındaki bir beyaz yılan, ıssız ya da terk edilmiş bir sunağın çevresinde oradan geçen genç erkekleri büyüleyip ayartan genç ve güzel bir kıza dönüşebilir. Bu demonlar okudukları şiir ve şarkılarla insanların gönüllerini kazanıp onları kandırabilir; ancak sağ kaşlarında çıkan bir kıl sayesinde onları insanlardan ayırt etmek mümkündür (Bonnefoy, 2000: 160).

Yine Çin mitolojisinde karşımıza çıkan bir diğer yılan kırmızı saçlı, insan başlı bir yılan olarak tasvir edilen Kong-kong'dur. Emrinde Siang-lieou adında korkunç görünümlü biri vardır; bu yaratık, kendi etrafında dolanan dokuz kafalı bir yılan vücuduna sahiptir; dokuz tane kafası, dokuz ayrı dağda beslenir. Kustuğu yerlerde kötü kokulu bataklıklar oluşur (Bonnefoy, 2000:159).

Pers mitolojisinde ise yılanın hastalık ve ölüm getirdiğine inanılmaktadır. Pers mitolojisinde yılanın kötülük sembolü olarak karşımıza çıktığı en ünlü anlatı Dahhak'ın omuzlarından çıkan ve onu koruyan iki yılana dair anlatıdır. Ayrıca İran edebiyatında mitolojiden beslenerek destan ve hikâyelere geçmiş oldukça fazla yılan motifi bulunmaktadır. Bu hikâyelere Camasbname ve İskendername örnek olarak gösterilebilir. Örneğin; İskendername'de ölümsüzlüğün peşinde olan İskender'e Kaf vilayetinde bir yılan bulunduğu, bu yılanın başı ve kuyruğu kesildikten sonra kalan kısmı otlarla terbiye edilip hazırlanmış olan yılandan üç parmak yalanır ve kırlarda gezilirse her derde deva mehr otunun bulunabileceği anlatılır (Seyidoğlu, 1998: 88-89).

Yılan sembolüne Amerika mitolojisinde de rastlamak mümkündür. Antik Amerikan kabilelerinde yılan sembolüne ve yılan tanrılara oldukça sık rastlanılmaktadır. Dini inanışlarına paralel olarak bu kabileler, sanat eserlerinde yılan sembolünü çok sık kullanmışlardır. Günümüzde bu bölgelerdeki arkeolojik kalıntıları gezenler, hemen her köşede bir yılan motifiyle karşılaşmaktadır. Aztekler'in yılan şeklinde tasvir ve resmettikleri birçok ilahlarının bulunduğu bilinmektedir. Söz gelişi yedi başlı yılanlı *Chicomecoatl*, "dünyanın ruh ve bereket ilahesi" olarak tanınmaktaydı. Aztekler, çıngıraklı yılana özel bir kıymet ve önem atfederlerdi. Hatta çıngıraklı yılan tarafından ısırılan Aztekler, cemiyette itibarlı bir makama yükseltilirdi. Yılan tarafından ısırıldığı halde ölmeyen kimseleri, ilahlarla temasa geçmiş mümtaz kimseler olarak kabul ederlerdi (Yöndemli, 2006: 68-69). Aztekler için yeşil tüylü yılan *Quetzalcoalt* hem korku hem de sevgi sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Pek çok kültürde bereket sembolü olarak karşımıza çıkan yılan evlerde ve tapınaklarda bereketi artıran sembolik yılan figürleriyle hayat bulmuştur. Bu sembolik yılan figürünü Roma mitolojisinde ev ve tapınaklarda görebiliriz.

Romalılar evlerde *Lares* adı verilen ocak başlarında tapınılan ev tanrıları sayılan ruhlara taparlardı. Laresler, genellikle sembolik yılanların eşliğinde, ellerinde boynuzdan bir kap ve kâse ile dans eden gençler olarak tasvir edilirlerdi (Wilkinson, 2011: 83). Roma'da pek çok ev sessizce gelip giden zararsız yılanlara ev sahipliği yapardı. Daha sonraları genel olarak yılanlar Genius'ların sembolleri haline geldiler. Genius, Romalıların insana hayatı boyunca yardım ettiğine inandıkları koruyucu melektir. Bu melek birlikte olduğu insanın ihtiyaçlarını giderir ve bazen kanatlı bir figür bazen de elinde bereket boynuzu tutan bir adam biçiminde düşünülür. Genius, erkeğin sağlık ve babalık yeteneğini koruyan erkeklerin koruyucu meleğidir (Wilkinson, 2011: 83).

Kuzey Avrupa mitolojisinde ise yılan dünya ağacı *Yggdrasil* 'in dibinde yaşayan bilgelik gücüne sahip ve yer altı dünyası ile ilişkili betimlenmiştir:

Yggdrasil adı verilen bu ağacın köklerinde yaşayan *Niddhog* adlı yılan veya ejderhaya esrarengiz yeraltı dünyasında eşlik eden pek çok başka yılan da vardır. Yılan veya ejderha Nidhogg'un krallığı ağacın ayaklarındaydı. Burası hem tehlikelerle hem de özel ödüllerle dolu anlaşılması güç bir yerdi. Bu özel ödüllerin en başında bilgelik yer alır ve ağacın altındaki üç kuyudan biri olan *Mimir*'in kaynağından gelirdi. Diğer iki kuyu daha tehlikeliydi: biri kader kuyusuydu ve insan ömrünün uzunluğunu tayin eden *Norn*'lar tarafından korunurdu. Diğeri ise zehir kuyusuydu ve Nors Yeraltısı *Hel'*in nehirlerinin kaynağıydı. Bu karanlık bölgelerin etrafında *Nidhogg* kayarak dolaşırdı. İnsan ölülerinin etleriyle kendisine ziyafet çeker ve *Yggdrasil'*in köklerini kemirirdi *(Wilkinson, 2011: 92-93)*.

Mitolojik görüşlerde yer ve su ile ilgilendirilen ve genellikle şeytani bir varlık olarak kabul edilen yılan, eski Türk kültüründe şaman davullarında yer altı dünyasıyla ilişkili bir sembol olarak kullanılmıştır. Altaylarda Erlik, kırbaç yerine elinde yılan tutar halde ve vücudu baştanbaşa yılanlarla sarılı biçimde betimlenmiştir. Yılan eski çağlardan kalma sanat örneklerinde ölüler dünyası ile ilgili görülmüş ve ata ruhlarını temsil etmiştir (Beydili, 2004: 616). Ayrıca; Altay Türklerinde ve Tunguzlarda şaman elbiseleri üzerinde yılanı sembolize eden kurdeleler yer alır. Bazen yılanın başı ve çatallı kuyruğu belirgin bir şekilde gösterilirdi. *Yutpa* adı

verilen bu yılan yer altı canavarını sembolize ederdi. Şaman külahının ön kısmında birkaç sıra yılanbaşı yer alırdı (Çoruhlu, 1994, 38-46).

On iki hayvanlı Türk takviminde yılan ve ejder birer yıl sembolü olarak görülmektedir. Emel Esin'in belirttiğine göre eski Türklerde, zaman kavramının kozmik deveran halindeki simgelerinden biri gök çarkını çeviren ejder (Türkçe: evren)'dir. Gök ve yer arasında döndüğü varsayıldığı için ejder, bazen gök ve yer ilkelerinin yerini alabilmekteydi. Budist metinlerde, (Gök Ejderi) Kök-luu gök gürültüsü ve yağmur simgesi olarak kabul edilmekte ve Kök-luu'ya atfedilen *yada* taşı ile kozmik büyü yapan şamanlar yağmur ve rüzgar meydana getirebilmekteydi (Esin, 2001: 67,74). Ayrıca Göktürk Kitabeleri'nde birbirine sarılmış halde çifte yılan motifi bulunmakta; bu yılan motifleri hem Bilge Kağan hem de Kül Tigin adına dikilen kitabenin üst kısmında yer almaktadır.

Türk halk inanışlarında evin koruyucusu olarak karşımıza çıkan ev iyesi, çoğunlukla yılan olarak tasvir edilir. Bu sebeple yılan olan evde bereket olacağına inanılır ve bu yılan öldürülmez. Yine bazı halk efsanelerinde tılsımlı yılanlardan söz edilir; yılan eti yiyen insanların sihir gücüne kavuştuğu ve doğanın dilini anlamaya başladığı anlatılır. Bilgi kudretinin yılanların padişahı Şahmaran tarafından verildiğine inanılırdı.

Mitolojilerde esrarengiz bir güce sahip görünen kimi zaman kaostan kozmosa geçişin en önemli figürü olarak algılanan, ölümsüzlük, korku ve yeniden doğuşun simgesi olarak algılanan yılan, özellikle ilksel mitolojilerde bir tanrı olarak algılanmıştır. Ancak**,** son dönem kültürlerinde mitolojilerden gelen yılan motifi yavaş yavaş tamamen kendisiyle mücadele edilen bir korku sembolüne dönüşmüştür. Ön Asya kültürleriyle ilişkiye geçildikten sonra olumlu yanlarında sıyrılan yılan figürü, kötücül ejderha kılığına bürünerek insanı doğru yoldan çıkaran, kötülük simgesi düşsel bir varlık durumuna gelir. Böylece mitolojilerde ejderha öldürme motifi yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Sümer mitlerinde örneklediğimiz gibi bu mücadele başlangıçta tanrılar ile yılanlar- ejderhalar arasındadır. Ancak ilerleyen dönemlerde mücadele Gılgamış, Aziz George, Er Töştük gibi kahramanların ejderi öldürmesi şekline dönüşmüştür. Kahramanın ejderi öldürme motifi ile aslında tanrısal alana ait bazı güçler insanlara geçmiş bulunmaktaydı.

Mazdaist, Mithraist ve Zerdüşti tasarımlarda ejderha, varlığa gelişi engelleyen, yağmuru tutup kuraklığa yol açan göksel bir neden olarak algılanır. Olumsuz bir neden olduğu için de ortadan kaldırılması gerekir; olumluluğun doğması, onun yenilmesi ya da öldürülmesiyle olanaklıdır. Bu nedenle tanrılar ya da tanrısal kahramanlar ejderhayı yenecek ya da öldürecek biçimde tasarımlanır. Erken dönem Altay mitolojilerinde ejderha, bereket, refah ve güç simgesi olarak algılanan efsanevi bir yaratıktır. Ancak Ön Asya kültürleriyle ilişkiye geçildikten sonra olumlu yanlarında sıyrılır: İnsanı doğru yoldan çıkaran, kötülük simgesi düşsel bir varlık durumuna gelir (Korkmaz, 2006: 620 – 622).

Yılan dini metinlerde de karşımıza çıkmaktadır: Tevrat'a göre Rab Allah, yaratıp doğrudan cennete koyduğu Âdem ve Havva'ya; orada bulunan bir ağacın meyvesini şiddetle yasakladığı halde, yılan Havva'yı kandırarak meyveyi ona yedirir; Âdem ve Havva'nın cennetten kovulmalarına sebep olur. Şeytanın kılığına girdiği yılan, Tevrat'ın Tekvin bölümünde kolları ve bacakları olan bir hayvan imajıyla anlatılmış; işlediği bu suç yüzünden bir sürüngene dönüştürülmüştür (Kitab-ı Mukaddes, 2000: 3). Tevrat'ta ayrıca Hz. Musa'nın diğer yılanları yutan mucizevî yılan asasından ve cehennem yılanlarından Sayılar Kitabı (21: 5-9)'da bahsedilmekte; Musa'nın İkinci Kitabı Çıkış'ın 4. bölümünde Musa'nın yılana dönüşen asasından söz edilmektedir.

Hıristiyanlıkta ise başlangıçta şeytanla özdeş kabul edilen yılan, pagan kültünün etkisiyle hem korkulan hem de kutsal kabul edilen bir varlık özelliği kazanmıştır. J. Campbell'e göre; yılan genel olarak yaşamın kendisini tüketen ve yenileyen güçlerinin simgesi, zamanın ay gizemidir. Tabiatın kendiliğinden hareketi olduğu, dolayısıyla kutsallığı kabul edildiğinde yılan da kutsal hayatın sembolü olarak saygı görmektedir (Campbell, 2003: 390- 391). İncil'de ise yılan öyküleri Vahiy (Vahiy1: 12; 13) kitabında yer almaktadır. Yuhanna'nın 12. Vahyinde gökte büyük bir alamet, güneşle giyinmiş; ayakları altında ay ve başı üzerinde on iki yıldızlı tacı olan gebe bir kadının doğurmak için eziyet çekmekte olduğu sırada yedi başı, on boynuzu ve başları üzerinde yedi tacı olan kızıl bir ejderin, kadın doğum yaptığında onun çocuğunu yutmak için beklediği anlatılır. Kadın, bütün milletleri demir çomakla güdecek bir erkek çoçuk doğurur; çocuk alınıp Allah'ın yanına götürülür; kadın çöle kaçar. Mikail, kendi melekleri ile gökte ejderle cenk eder; İblis

ve Şeytan denilen büyük ejder, dünyayı saptıran eski yılan, yeryüzüne atılır, burada yok edemediği İsa'ya inanalarla mücadeleye devam eder (İncil, 1973:580-582). İncil'de yer alan bu anlatıda da görüleceği üzere Hıristiyanlıkta yılan, şeytanla özdeşleştirilmiştir.

Annemarie Schimmel'e göre Hıristiyan geleneğinde büyük önem taşıyan yılanlar, İslam'da merkezi bir rol oynamazlar. Kuran, yılana dönüşerek Firavun'un büyücülerinin asasını yutan Musa'nın mucizevî asasından üstü kapalı bahseder; çünkü İslamiyet'te yılan bir zümrüde benzeyen ve şeyhin kör ettiği nefsin simgesidir. Ayrıca tavusun ihmalkârlığı yüzünden küçük bir yılan suretinde cennete girip Âdem ve Havva'yı yasak meyveyi yemeye ikna eden İblis'ti. Bu sebeple yılan ve akrabası ejderle ilgili anlatılar genellikle İran mitolojisi kökenlidir ve harabelerde korunan hazinelerle ilgili halk inanışlarında yaşamaya devam eder (Schimmel, 2004: 51).

Kimi kez kutsal yaratıcı bir tanrı, kimi kez bir şeytan olarak karşımıza çıkan yılanın insanlık kültür tarihine yansımalarını şu şekilde özetleyebiliriz:

• Yeryüzündeki kültürlerin çoğunda kötülüğü, olumsuzluğu, maddiliği, toprağı, şeytanı ve nefsi simgeler.

• Uroboros adı verilen kuyruğunu ısıran yılan, kozmik gelişimin devri hareketini; doğum ve ölüm çemberi de denilen reenkarnasyonu (ruhun ölümsüzlüğünü) simgeler. Kuyruğunu ağzına almış haliyle yılan; tam bir daire, bu nedenle de tam bir yaşam ve hareket sembolüdür.

• Uzun aylar yeraltında, karanlıklar ülkesinde uyuduktan ya da öldükten sonra yeryüzüne çıkar; gömlek (kav) değiştirir. Bu durum, sembolik olarak, ölüp yeniden dirilmeyi temsil eder.

• Yılan, diğer canlılardan farklı olarak hem erkek hem de dişi imajını yansıtır. Uzunlamasına görünümü ile fallusu, kıvrılıp dairesel duruma girince de dişiliği sembolize eder.

• Psikanalist ekole göre, daha çok fallusu andırdığından erkeksi bir simge olarak algılanır (Ersoy, 2007: 273). Freud; rüyalarda görülen yılanı, fallik bir

sembol olarak kabul etmiş; rüyayı gören bir kadın ise "penis arzusu", erkek ise olası "iğdişlik kompleksi"nden ıstırap çektiğini belirtmiştir.

• Mücadele eden iki yılan doğadaki pozitif ve negatif (yin ve yang) ikili karakteri sembolize eder.

• Yeraltında, karanlıklar ülkesinde sonsuz hayat ve gençlik bitkisine dokunarak yeniden hayat bulmuştur.

• Cennette, ebedi hayat sembolü olan elmayı ilk kadına vererek ona doğurganlık; yani hayat verici vasfı kazandırmıştır.

• Birbirine dolaşmış iki yılan üreme sembolüdür, iki yılanın bellerinden düğümlenip birbirlerini yutmaya çalışmalarını gösteren hareket Hermes'in işaretidir ve ticareti sembolize eder.

• Düzgün bir halka şeklinde çöreklenmiş haliyle, derisindeki halkalar ve hep açık duran gözünün meydana getirdiği halka ile büyüleme özelliğine sahiptir (Salt, 2006: 374-375).

• Toprakta yaşayan bir hayvan olduğu için eski uygarlıklarda ölülerin ve ölü ataların sembolü sayılmış; sürat ve zehri ile de ölümün temsilcisi olarak görülmüştür. Bazı kültürlerde ev yılanı, geçmiş ataların temsilcisi olarak algılanmış; koruyucu ruh olarak kabul edilmiştir.

• Yılan; aynı zamanda eski kültürlerde hayatı ve hayatın değişimini destekleyen kudreti, esrarengiz dinamizmi ve periyodik olarak kendini yenilemesi ile temsil etmiş; bu sayede Neolitik devrin tarımcıları arasında önemli bir mitolojik figür haline gelmiştir.

• Yılan, kendini yaratan bir enerji simgesi olması sebebiyle ölümsüzlük ve penisi temsil etmiştir.

Dünya kültürleri ve mitolojileri incelendiğinde çoğu ilksel kültürde yılanın tanrı olarak algılanmış olduğu görülür. Kimi kültürlerde yılan kaosa neden olurken kimi kültürlerde kaostan kozmosa geçişin temel ögesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Yılan, hem yaşamı hem de ölümü aynı anda barındıran gizil güce sahiptir. Bu durum

tıpkı Medusa mitinde (ya da Şahmaran) olduğu gibi yılanın hem şifayı hem de ölümcül zehri aynı anda bünyesinde barındırmasından ileri gelmektedir. Yılan pek çok arkaik kültürde fallusu simgeleyen erkek öge olarak karşımıza çıkarken; kimi zaman da yuvarlak bir halka şekline büründüğünde dişiliği sembolize eder; bazen de kendi kendinin ve tüm evrenin yaratıcısı konumunda karşımıza çıkar. Toprak üzerinde yaşayan bir canlı olması sebebiyle Toprak ana (Ana Tanrıça) kültüyle ilişkilidir. Tarım toplumlarının söz konusu olduğu mitlerde toprağın bereketinin sembolü olmuştur. Ana Tanrıça kültü ile ilişkilendirildiğinde gizemli güçleri ve bilgeliği; yeniden doğuşu sembolize eder. Toprak Ana'nın değerinin düştüğü yerde; mit dünyasından tarihi dönemlerin destan kahramanlarının yer bulduğu göksel âlemin dünyasına geçildiğinde ise yılan(ejderha) kahramanın öldürdüğü bir motif haline dönüşmüştür.

3. Türk Kültüründe Yılan ve Ejderha

3.1. Türk Kültüründe Yılan

Yılan kelimesi, etimolojik olarak Çince "*lung"* kelimesinden Türkçeye geçmiştir. Önce bu kelimenin sonundaki "g" sesi düşmüş; daha sonra "u", "a"ya dönüşerek "*lan"* olmuştur. Türk ağızlarında sık rastlanan, "l" harfiyle başlayan kelimelerin başına bir sesli harf gelmesi esasına göre "*ılan*" şeklini almıştır. Daha sonra Türkçede görülen bir ses dönüşü ile sözcük yılan şekline dönüşmüştür. Sanat tarihinde bu yaratığı ifade için ayrıca *luu, ejder, ejderha, nek, mar, soğulcan, evran(evren), dragon, griffon* gibi pek çok isim kullanılmaktadır (Yöndemli, 2006: 23).

Altay şamanlarının gökyüzüne ve yer altına seyahat ettikleri zaman giydikleri kaftanın üzerinde yılan resimleri vardır. Bunlar üç başlı, büyük ağızlı yılanlardır. Goldi, Dolgan ve Tunguzlara göre doğmadan önce çocukların ruhları küçük kuşlar şeklinde kozmik ağacın (Hayat Ağacı) dallarında otururlardı. Şaman gider onları ağaçta bulurdu. Bu ağacın tepesinde kuşlar, (kartal) dibinde ise yılan bulunurdu. Yılan ya da kulaklı yılan olan ejderha (*abırga/acırga*) bu hayat ağacının bekçisidir. Bu yılan hayat ağacını beklerdi. Bu masalda ise bu yılana "Acırğa", yani ejderha denmektedir. Hayat ağacı veya kozmik ağaç kainatın merkezini temsil eder. Ruhların üzerinde bulunduğu bir ağaçtır. Yakutlara göre ilk insan bu ağaçta dünyaya gelmiş ve

burada ağacın sütü ile beslenmiştir. Bu ağacın dallarının da cennete uzandığına inanılır. İnsanlar kederlerinin bu ağacın yapraklarında yazılı olduğu inancı Osmanlı Türkleri arasında da biliniyordu. Bu inanca göre milyonlarca yaprağı olan bir hayat ağacı vardır. Bunlarda insanların kaderi yazılıdır. Bir insan öldüğü zaman bu ağacın yapraklarından birisi düşermiş (Seyidoğlu,1998: 86-92; Ögel, 2003:490; Altınkaynak, 2003:135-163).

Mitolojik görüşlerde yer ve su ile ilgilendirilen ve genellikle şeytani bir varlık olarak kabul edilen yılan, eski Türk kültüründe şaman davullarında yer altı dünyasıyla ilişkili bir sembol olarak kullanılmıştır. Altaylarda Erlik, kırbaç yerine elinde yılan tutar halde ve vücudu baştanbaşa yılanlarla sarılı biçimde betimlenmiştir. Yılan eski çağlardan kalma sanat örneklerinde ölüler dünyası ile ilgili görülmüş ve ata ruhlarını temsil etmişti (Beydili, 2004: 654).

Türk Şamanizminde yılanın genellikle "karayılan" olarak anılmasının sebebi Erlik'le ilişkili olarak görülmesindedir. Böylece Erlik'in sembollerinden biri olarak kabul edilen karayılan aynı zamanda karanlık dünyanın, ölümün ve kötülüğün sembolü olarak kabul edilir. İnsanlar Erlik'ten sakınıp ona kurban sunup yardım dilediklerinde, yılan figürü yapar ve onu saklarlar; böylece Erlik'in kendilerine yardım edeceğini düşünürlerdi.

Görüldüğü üzere Türklerde yılan sembolüne olağanüstü bir güç bahşedilmektedir. Yılanın sadece insanlara değil; Gök Tanrı'ya da boyun eğmediğine inanılır; onun, yeraltı cemiyetinde kendi ilahi kudretine sahip olduğu düşünülürdü. Bazı Mecusi Türklerde hala uykuya yatılırken *"Yılana selam!"* diye dua-efsun fısıldanmaktadır. Çünkü eskiler vakitlice baygınlık derecesinde uykuya dalan kişileri her gece yılan karşılar, onu selamlamak gerekir diye düşünmüşlerdir.

Eski Bulgarlar yılanları kutsal kabul etmişlerdir. Yer üstü, ağaç budakları yılanlarla kaynadığı zamanlarda bile onları öldürmemiş, kovmamışlardır. Yılanlar, insanlar gelip de hayat kurana kadar bu yerlerin sahibi, efendisi olmuşlardır. Yerin sahibini (iyesini) öldürmek, kovmak, rahatsız etmek; yani, yeri sahipsiz bırakmak, büyük günah ve kötülük sayılmıştır. İnanca göre, sahipsiz kalan yer ürün vermemeye başlar, hayat orayı terk eder, insanlara türlü zorluklar, hastalıklar musallat olur, soy-sop felakete maruz kalır. İbn Fadlan da, *"yılan Bulgarlarda uzun ömür (ölümsüzlük)*

ve akıl-zihin sembolü olarak görülmüştür" diye yazmaktadır. Yılan biçimindeki bilezikler ve diğer başka süs eşyaları, bunun açık örnekleridirler (Tatar Mifları, 1999: 72).

Jean Paul Roux, İbn Fadlan'ın Bulgarların yılanı öldürmediği ve yılanın da kendilerine zarar vermediği şeklindeki açıklamalarının; bir anlaşma ya da akrabalığı düşündürdüğünü belirtmektedir. Roux, Gardizi'nin yılanı Başkırların on iki tanrısından biri olarak gördüğünü; bunların şüphesiz birer ongun hayvanı veya en azından birer arma olduğunu belirtir. Bozkırlarda bulunan mezarların başındaki birçok heykelin, uzun örgülerden oluşan saç şeklinin ise yılanı yansıttığını söylemektedir (Roux, 2011: 139).

Yılan, Türkler arasında bir totem olarak algılanmıştır. Macar Türkologlardan Lâszlô Râsonyi, eski Türk totemlerini sıralarken, "yılan"a da yer vermektedir. Ona göre "yılan" bir totemdir. Bu nedenle Çin kaynaklarında, Büyük Hun hükümdarı Mete'nin ailesinin "Ejder (yılan) soyu" diye anıldığı ileri sürülmüştür. Eberhard'a göre 15 Mayıs'a rastlayan büyük "ejderha (yılan) yortusu" Hunlarda da kutlanmıştır (Turan, 1991: 68-69). Türkler bir totem olarak gördüğü yılana saygıda kusur etmemişlerdir.

Altay Türklerinde ve Tunguzlarda şaman elbiseleri üzerinde yılanı sembolize eden kurdeleler yer alır; bazen yılanın başı ve çatallı kuyruğu belirgin bir şekilde gösterilirdi. *Yutpa* adı verilen bu yılan yer altı canavarını sembolize ederdi. Şaman külahının ön kısmında birkaç sıra yılanbaşı yer alırdı (Çoruhlu, 1998: 38-46).

Altay şamanlarının cüppelerindeki sembolik şekillerden biri de *Arba*'dır. Cüppenin bir yanında "*Yutpa"* denilen yeraltı canavarının şekli, diğer yanında da adına "*Arba"* denilen ve ölüler saltanatının denizinde yaşadığına inanılan bir canavarın şekli yer alır. Bundan dolayı *Arba* koruyucu ruh olarak algılanmıştır. Hakaslar da ise koruyucu ruhlar tös olarak geçmektedir. Tösleri yedirmek, özel dualar bilen ve adlarına "Arbağcı" denilen kişilerinin işidir (Beydili: 2005, 65-66). Efsun ve efsunlama konusunu içeren bir anlayış olup Kıpçak grubu Türk boylarında *"arbav",* Altaylarda "*arbış"* ve Orta Asya Türk lehçelerinde "*arbağ"* olarak söylenir (Beydili, 2004: 65). Divanı Lügati't Türk 'te bu sözcüğe büyü ve büyülemek anlamına gelen, *"arva"* şeklinde rastlanır (El Kaşgarî, 2007: 153- 154).

Abdülkadir İnan da yılan arbağının, Türk uluslarında çok yaygın bir folklor maddesi olduğunu söylemektedir (İnan, 1976: 134). İnan, arbağ sözcüğünün Ali Şîr Nevâi'nin bir şiirinde "yılan arbağı", yani yılan efsunu olarak geçtiğini söylemektedir:

"Zülfi sevdasında bilmesler Nevâi nüktesin

Çün çünûn Güftarîdur yakut yılan arbağı"

Türk folklorunda yaygın bir inanış olan ve Ali Şîr Nevâi'nin "arbağ" şeklinde kullandığı sözcüğü "Abuşka" lûgâtı yazarı "*Yılanı ininden çıkarmak ya da zehrini gidermek için okunan efsun*" biçiminde açıklamaktadır. Abdulkadir İnan, konuyla ilgili düşüncelerini bir ihtiyardan dinlediği *arbav* parçasından örnek vererek açıklamakta; her usta arbavcının bütün yılanların ismini bildiğini söylemektedir (İnan, 1966:3510).

Anadolu'nun çoğu yöresinde de sihir ve büyüde yılan motifinin yer aldığı görülmektedir. Meselâ Erzincan yöresinden yılanla ilgili tespitleri şöyle sıralayabiliriz:

- Konuşma sırasında yılandan söz etmek uğursuz sayılır. Yılandan söz eden kimseyi o anda bir düşmanın andığı, ona bir tuzak kurulmakta olduğu kabul edilir.

- Yılanın ayağını gören cennete gider.

- Yılan ateşte yakılırsa yağmur yağar.

- Yılanın bir kurbağayı yutmakta olduğunu gören kimse, çocuğu olmayan birisini hatırlayıp, o şahsın niyetine bırakmasını söyler ve yılan da kurbağayı bırakırsa niyet edilenin çocuğu olur.

Diğer taraftan nazar, sihir ve büyüden korunmak için günümüzde bile Anadolu'da yılanın eti, kemiği, derisi ve gözü kullanılmaktadır (Küçük, 1987: 245).

Dîvânü Lugâti't Türk 'te Kaşgarlı Mahmut yılan maddesi başlığında; on iki hayvanlı Türk takviminin nasıl kullanılmaya başlandığını ve yılan yılının özelliğini açıklamaktadır. Kaşgarî'ye göre: "*Nāg (timsah) ya da yılān yılı geldiğinde çok*

yağmur yağar; bolluk olur; çünkü bu hayvanların evi sudur." (El Kaşgarî, 2007:172- 173). Kaşgarlı Mahmut, eserini yazdığı 466 yılının yılan yılı olduğunu vurgular.

Ayrıca Dîvânü Lugâti't Türk'te yılanla *böke: ejderha, büyük yılan* maddesinde de karşılaşmaktayız *(El Kaşgarî, 2007: 201).*

On iki hayvanlı Türk takviminde birer yıl sembolü olarak gördüğümüz yılan ve ejder Türklerin zaman kavramının en önemli sembolleridir. Emel Esin'in belirttiğine göre eski Türklerde, zaman kavramının kozmik deveran halindeki simgelerinden biri gök çarkını çeviren ejder (Türkçe: evren)'dir. Çin astrolojisinin Türkler tarafından kabul edilen teorisine göre, *Kök-luu*(göksel ejder), *Kızıl-sakızgan* (kızıl saksağan), *Ak-bars* (ak pars) ile *Kara-yılan* (Çin'de kaplumbağa sarılmış yılan) adını alan ve her biri yedişer yıldız takımından oluşmuş dört büyük takımyıldızının karşılıklı hareketi bu devri sağlamaktaydı. Gök ve yer arasında döndüğü varsayıldığı için ejder, bazen gök ve yer ilkelerinin yerini alabilmekteydi. Budist metinlerde, Kök-luu gök gürültüsü ve yağmur simgesi olarak kabul edilmekte ve Kök-luu'ya atfedilen *yada* taşı ile kozmik büyü yapan şamanlar yağmur ve rüzgar meydana getirebilmekteydi (Esin, 2001:67, 74, 85).

Göktürk Kitabeleri'nde de birbirine sarılmış halde çifte yılan motifi bulunmakta; bu yılan motifleri hem Bilge Kağan hem de Kül Tigin adına dikilen kitabenin üst kısmında yer almaktadır. Süheyl Ünver'de göre yılan, bilhassa birbirine sarılmış çifte yılan, Orta Asya Türkleri arasında saadet sembolüdür. Bundan dolayı hükümdar armaları, mâbetler ve sağlık kuruluşlarına çifte yılan motifi resmedilmektedir. Orta Asya'dan göç eden Türklerle berber bu motif Anadolu'daki şifâhanelerin de kapısında görülmeye başlamıştır; Selçuklular devrinde yapılan hastanelerin çoğunun duvarında çifte yılan figürü mevcuttur. Bu figürlerden dolayı darüşşifalara *"yılan yurdu*" mânâsına gelen "*mâristân"* da denmektedir. Ancak halk tarafından bazı hastalıklara iyi geldiği inancıyla bu taşlardaki yılan kabartmaları kazınıp tozu suyla içildiğinden çoğu belirsiz hale gelmiştir (Yöndemli, 2004: 121).

Yılanın şifa unsuru, ilâç olarak kullanıldığı da bilinmektedir. Selçuklu devrinden kalma eserlerde cüzamlı hastalara yılan etti tavsiye edilmektedir. Ortaçağda çok değer verilen tiryak macununun terkibinde yılan eti bulunmaktadır.

Evliya Çelebi de Seyahatnâme adlı eserinde Mısır seyahatini anlatırken faruk tiryak macunun nasıl yapıldığını uzun uzun anlatır. Evliya Çelebi, tiryak macunu ile ünlü Kalavan Şifahanesi'ni görmek için hekimbaşına ricada bulunduğunu; meslekleri ve sırlarını başkalarının görmesini istemeyen hekimbaşının tehlikeli bu yere Evliya Çelebi'yi kabul ettiğini yazar ve şifahanede gördüklerini anlatır. Evliya Çelebi'ye göre, dünyanın her yerinde hekimler faruk yaparlar; ancak bunların hiçbiri Mısır faruğu ile bir tutulmamalı; çünkü Faruk kursu Mısır'a özgüdür; kurs yılanın vücudundan elde edilir. Sultan Kalavan vakfı olan şifahanede kırk neferin hizmet ettiğini belirten Evliya Çelebi avcıların yılanları nasıl avladığını, avlanan yılanların şifahanede kasaplar tarafından nasıl kesildiğini, yılanların özelliklerine göre çeşitli macunlarda kullanıldığını uzun uzadıya anlatmaktadır (Evliya Çelebi, 2011: 287-304).

Yılanın günümüzde de Anadolu'da şifa unsuru olarak algılandığını görmekteyiz. Anadolu'da bulunan birçok yılanlı göl, yılanlı çermik gibi isimler taşıyan yerlerde canlı yılanların tedavi edici özelliğinden faydalanılmaktadır. Tedavi olan hastalıklar arasında yılancık'ın bulunması dikkat çekicidir.

Türk halk inanışlarında evin koruyucusu olarak karşımıza çıkan ev iyesi, çoğunlukla yılan olarak tasvir edilir. Bu sebeple yılan olan evde bereket olacağına inanılır ve bu yılan öldürülmez. Azerbaycan halk inanışlarında da ev iyesi genellikle yılan cildinde betimlenir. Yerel karakterli halk inanışlarında da Tanrı'nın her neslin kendine özgü yılanını verdiğine ve her süfinin kendi yılanı olduğuna inanılırdı. Her ocağın da öldürmesi günah olan yılanı vardı (Beydili, 2004: 616). Yine bazı halk efsanelerinde tılsımlı yılanlardan söz edilir; yılan eti yiyen insanların sihir gücüne kavuştuğu ve doğanın dilini anlamaya başladığı anlatılır. Bilgi kudretinin yılanların padişahı Şahmaran tarafından verildiğine inanılırdı.

Anadolu'da kimi yerlerde günahkâr ruhların yılan donunda yeryüzünde dolaştığına inanılmaktadır. Harput'ta, ölmüş bir kişinin günahsız olması halinde ruhunun kuş misali her yerde rahatça uçabileceğine, zaman zaman evine geleceğine ve kimseye zararının dokunmayacağına inanılır. Ancak günahkâr olan kişinin ruhunun "köpek", "kedi", "yılan" "çiyan" süretinde geleceğine dair mevcut olan inanış bu durumu örneklendirmektedir (Araz,1995: 77).

Halk inanışlarında yılanın karşımıza çıktığı bir diğer yer yağmur yağdırma pratiğidir. Harput ve çevresinde kuraklık baş gösterdiği zaman bir yılan öldürüp ateşe atılarak yakılır. Sebebi bilinmeden yapılan bir davranışın Erzincan ve Binboğa yöresinde de yaşatıldığı bilinmektedir.

Ayrıca Harput'ta yılana adı ile hitap edilmemekte onu "uzun" lakabı verilmektedir. Yörede "yılanı adıyla çağırma, gelir."inanışının olduğu gözlenmiştir (Araz, 1995: 15). Araz'ın da belirttiği gibi yağmur yağdırma merasimlerinde yılanın yakılmasının nedeni, yağmur yağdırmak için kullanılan "yada" taşının yılanın başında bulunduğuna eski bir dair inanıştır. Bilindiği üzere Türk destanlarında "ejderha / ejderha" ve "evren" olarak adlandırlan yılanın gökten indiğine, bulutlarla göğe çıktığına dair efsaneler mevcuttur. Moğollarda yağmur yağdırma taşı olarak bilinen "Cada", bazı hayvanlarla beraber yılanın da başında bulunmaktaydı. Yağmurun yağmasında bir engel olarak görülen yılanın yakılması ve yada taşının ortaya çıkarılması ile bu durum ortadan kalkacağına inanılmıştır (Araz, 1995: 151).

Türk halk inanışlarında ev iyesi çoğunlukla yılan şeklinde tasavvur edilmiştir. Örneğin Rize'de ev iyesi bir kara yılan şeklinde düşünülmektedir. Evin temelinde yaşayan bu yılan eve başka yılanların girmesini engellemektedir. Yine Kars ilinde de ev iyesinin yılan şeklinde olduğu, evin zemininde yaşadığı ve ev halkına dokunmadığına inanılmaktadır.

Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde yılanların şifa ve bereket kaynağı olarak görüldüğü bilinmektedir. Bayburt'un Kırkpınar köyü deresinde her yıl Mayıs ayında boyları 50 – 100 cm su yılanlarının çıktığı ve 10 gün sonra ise kayboldukları görülmüştür. Bu yılanların ekzama ve yılancık hastalıklarını tedavi ettiklerine inanılmaktadır. Diyarbakır'da, bağ ve bahçeleri koruduğuna inanılan bir yılan olduğuna inanılmakta; bu yılana iyi davranılması halinde mahsulün bereketli olacağı düşünülmektedir (Kalafat, 1999: 56-57). Rize çevresinde ise ahır iyesinin bir taçlı kara yılan olduğuna inanılır ve bir taş içinde onun için ahır duvarına süt bırakılır. Çünkü memnun edilen kara yılanın hayvanlara zarar vermediğine ve başka yılanların ahıra girmesine engel olduğuna inanılmaktadır (Kalafat, 1999: 64).

Yılan şeytani varlıkların en sık rastlanan hayvansal şekillerinden biri olarak da karşımıza çıkmaktadır. Mitolojik görüşlerde, yılan ayrıca yer ve su ile bağlantılanır

ve şeytani tabiatlı varlık gibi şaman davullarında da yer altı dünyasıyla bağlantıyı sembolize eder. Altaylarda Erlik, kırbaç yerine elinde yılan tutar halde betimlenirdi. Bazı inanışlara göre, Erlik'in vücudu baştan başa yılanlarla sarılıdır. Eski Türk halk sanatı örneklerinde görülen, çizme veya kabartma yoluyla resimlenen yılan motifleri de ölüler dünyası hakkındaki inanışlarla ilgili olup ata ruhlarını temsil etmiştir. Eski çağlardan kalma sanat abidelerinde bile karanlık dünyayı, bir kural olarak tek boynuzlu yılan şeklinde bir hayvan temsil eder. Görüldüğü gibi Türk kültüründe zaman sembolü olarak algılanan ve bereket simgesi olarak karşımıza çıkan yılan, başka anlatılarda kurnazlık ve şeytanın sembolü olarak kabul görmektedir.

Anadolu'nun pek çok yerinde yılanın kutsal olarak kabul edildiği bilinmektedir, bu yüzden Anadolu'da insanlar yılandan hem korkarlar hem de ona saygı duyarlar.

Bazı Türkmen aşiretlerinde kutsal asanın yılana dönüştüğüne inanılır. Gerek yılan, gerekse onun dev şekli olan ejder sureti antik çağlara ait mitolojilerde çok yaygın bir semboldür. Eski Türkler arasında yılan, bolluk, bereket, sağlık ve mutluluk sembolü olmuştur. Türk hikâyelerinde yılan sıklıkla insanoğluna karşı hürmetkâr, sabırlı, misafirperver, dost, yardımcı, merhametli, affedici ve bilge bir mahlûktur. Gerektiğinde insanoğlu uğruna, Şahmaran efsanesinde olduğu gibi, kendini feda etmektedir (Ölmez, 2010:2).

3.2. Türk Kültüründe Ejderha

Toplumların kültüründe kimi zaman olumlu kimi zaman olumsuz yönleriyle karşımıza çıkan ejderhanın birçok dilde ve mitolojide geçen sözlük tanımı şöyledir:

> *"Ejder ya da ejderha (Farsça) (Fr. İng.Dragon.)Yarasa kanatlı, aslan pençeli, dikenli kuyruklu, derisi pullu, ağzından ateş saçan efsanevi canavar. Büyükyılan."*

> *"Türlü biçimlerde tasarlanan korkunç bir masal canavarı, dragon."*(TDK Güncel Türkçe Sözlük) TDK'nin Bilim ve Sanat Terimleri Ana Sözlüğünde ise ejderha, "*bir takımyıldızının adı*" olarak geçmektedir.

Tarih öncesi ejderhayı andıran dev sürüngenler konusunda hiç bilgi yokken bile bu yaratıkların varlığına inanıldığı görülmektedir. Yunancadaki "Drakon" sözcüğü başlangıçta her türlü büyük yılan için kullanılırken mitolojideki ejder de, sonradan çeşitli biçimlere bürünmekle birlikte özünde yılan olarak düşünülmüştür (AnaBritannica,1986 C:8, 55).

Tüm kültür ve inançlarda düşsel bir yaratık olarak yer alan ejderhayı Araplar "*tanin*", Çinliler "*lung*", Moğollar "moghur", Farslar "*ejderha*",Avrupa'da ise İngiliz ve Fransızlar *"dragon"* Almanlar ise "*drache"* olarak adlandırmışlardır. Bu düşsel yaratık, aslan pençeli, kartal kanatlı, yılan kuyruklu, ağzından ateş çıkaran, vücudu balık pullarıyla kaplı olarak betimlenmiştir (Tez, 2008: 44).

Ejderhalar kimi anlatılarda ise büyük bir timsah görünümünde, yüzü ata benzeyen, iki kanatlı, ağzından ateş püskürten, yer altı hazinelerinin koruyucusu olarak betimlenmiş; sözcüğün ise Pehlevice " *aji*: yılan" sözcüğünden geldiği düşünülmektedir.

Acâyibu'l-Mahlûkât'ta "*Yılanın Uzunluğu otuz metreyi yaşı da yüzü geçtiğinde, ona ejderha denilir*" diye belirtilir. Boyları alabildiğine uzun olan ejderhaların, kuşlar gibi iki kanatları vardır ve hareket ettiklerinde büyüklükleri yüzünden denizde yüksek dalgalar meydana getirdiklerine inanılır. Zararları dünyada yaygın olarak bilindiğinden Allah onları Ye'cûc bölgesine göndermiş ve orada onların yiyeceği olmuşlardır (Yıldırım, 2008: 274-275). Ejderhalar çok fazla uyumalarıyla bilinen yaratıklardır. Halk arasında ejderha yüreğinin yenilemesinin insana cesaret ve güç kazandırdığına inanılır. Derisi âşıkların bedenlerine sarıldığında aşk hastalığından kurtulurlar. Ejderhalar inanışa göre genellikle hazineleri beklerler. Örneğin yedi küp olup yere gömülen Kârûn hazinesini, üzerinde uyuyan ejderhalar korumaktadır (Yıldırım, 2008: 276).

Ejder, Türk mitolojisinde bazen balığın veya kaplumbağanın yerine dünyayı taşıyan hayvan olarak kabul edilmiş, ayrıca hayat ağacını bekleyen koruyucu simgelerden sayılmıştır. Ejder zaman zaman, yeraltı tanrılarının ağacını beklediği için kötülüğün, düşmanlığın, karanlığın veya cehennemin de sembolü olmuştur.

Kaynaklarda ejderin şekli üzerinde çok durulmuştur. Onun çeşitli hayvanların özelliklerini bünyesinde toplayan ve bundan dolayı bütün hayvanların gücünü ve niteliklerini toplu olarak sembolize eden tarafı çok ilgi görmüştür. Bazı araştırmacılar onun ana şeklinin timsahtan ileri geldiğini savunurlar. Yine bazı araştırmacılar, onun jeolojik zamanlardan fosilleri günümüze gelebilen hayvanlardan kertenkele veya timsahı andıran uçan bir yaratık olan Saurianlarla ilişkili olabileceğini söylemektedirler. Çin mitolojisinde ejder, genellikle bir devenin başına, bir erkek geyiğin boynuzlarına, bir tavşanın veya cinin gözlerine, bir öküzün kulaklarına, bir filin dişlerine, bir yılanın boynuna veya vücuduna, bir balığın (sazan balığı) pullu derisine, bir kaplanın ayaklarına veya ayasına, bir kurbağanın (ya da deniztarağının) karnına, bir kartalın veya şahinin pençesine ve yılan gibi uzun bir kuyruğa sahip olarak tasvir edilmiştir (Çoruhlu, 1995: 50-51).

Yılan familyasından olan ejderha, yılanların kralı olup görevi insanları yutmaktır. Rutubet ve yer altı dünyası ile ilişki içindedir. Buna rağmen kışı yer altında geçiren ejderha ilkbaharda dışarı çıkar ve yazın göğe yükselir. Yani ejderha "iki değerlikli" kışın yerin altında yaşayan ve yazın en sıcak döneminden hüküm süren tanrısal bir hayvandır (Roux,2011: 68). J. Paul Roux, ejderhanın Orta Asya halklarının yerleşik düzendeki komşularından geldiğini vurgulamaktadır. Ejderha kavramının Çin kökenli olması olasılığının daha güçlü olduğunu belirten Roux, ejderhanın en eski adı olan *lu* sözcüğünün Çincedeki *lung* sözcüğünden türemiş olabileceğini vurgularken ejdere, *yılan, nek yılan, büke* veya Türkçe olduğu çok açık olan *evren* adının verildiğini söyler (Roux, 2005: 39). Türkçede ejderhanın karşılığı evren sözcüğüdür; evir (dönmek) fiilinden –en ekiyle türetilmiş bu sıfat-fiil, Kutadgu Bilig'de evren bilimine ayrılmış bir bölümde, asıl işleviyle ifade bulur: "Bak, o sürekli dönen ejderhayı yarattı." Selçuklu dönemine ait resimler ile heykel ve seramiklerde, bazen bir kemerin ucunda bazen bir ağacın köklerinin dibinde temsil edilmektedir; uzun yılan biçiminde vücudu olan eğilip bükülerek düğümler atan, kendi etrafında dolanan bir ejderha şeklinde gösterilmektedir (Roux,2011: 68).

Roux, bugün bile Türkiye'de Çin düşünce tarzına uygun kimi ejderha söylenceleri bulmanın mümkün olduğunu söylemekte; kimi Türk gruplarının ise ejderha ile fazla ilgilenmediğini, ejderhanın yerine on iki hayvanlı Türk takviminden başka hayvanlar koymuş olduklarını söylemiştir. Örneğin; Özbekler, Azeriler,

Türkmenlerin bir bölümü ve Sinkiang Uygurları ejderhanın yerine balığı, Hakaslar ise kertenkeleyi koymuşlardır. Kaşgarlı ise ejderha sözcüğünü Arapça timsah olarak tercüme etmektedir; bunu ise Türkçe näk sözcüğü karşılamaktadır. Batı Türk dünyasında ise ejderhaya ilişkin tasarımlar büyük klasik kültürlerden olan İran ve Yunan kültürlerinden etkilenmiştir (Roux, 2011: 67).

İlksel mitolojilerde "kaos", yılan ya da ejderha biçiminde simgelenmiş; örneğin Endonezya'da yaşayan Dayak kabilesi, dünyanın, kendi kuyruğunu ısıran bir suyılanının oluşturduğu daireyle çevrelendiğine inanmıştır.

Kenan mitsel anlatımlarında, *Baal* ve *Anath*'ın mücadele ettiği *Yam*, kötü bir ejderha olarak betimlenmiş; yine Kenan, Babil ve Yunan mitolojilerinde kötülüğün simgesi olan *Leviathan,* denizlerde dolaşan yedi başlı bir ejderha olarak betimlenmiştir.

Tek tanrılı dinlerde ise ejderha şeytanla özdeşleşerek karşımıza çıkmaktadır. Yeni Ahit'te ejderha, Deccal ile ilişkili olarak karşımıza çıkan; olumsuz özellikler gösteren şeytanın kendisidir. Ejderha'nın on boynuzu, yedi başı vardır ki sonraki gelenek içinde bu tür özellikler Şeytan'a bağlanmıştır. Şeytan'ın hayvanların özellikleriyle simgelenmesi kimi zaman Musevi- Hıristiyan gelenek izlenerek, kimi zaman ise tek tanrıcı dinlerin; hayvanlarla özdeşleşen pagan tanrıları "kötülükle" özdeşleştirme geleneğinden kaynaklanır. Tek tanrılı bu dinlerin etkisiyle şeytan sıklıkla yılan, ejderha, boğa, kartal domuz, keçi gibi hayvanların donunda gösterilmiştir. Mazdaist, Mithraist ve Zerdüşti tasarımlarda ejderha; doğanın doğumunu engelleyen, yağmuru tutup kuraklığa yol açan olumsuz göksel bir neden olarak algılanır. Doğanın yeniden doğumu için bu olumsuz nedenin ortadan kaldırılması şartı vardır. Bu nedenle tanrılar ya da tanrısal kahramanlar ejderhayı yenecek ya da öldürecek biçimde tasarımlanır. Doğanın doğumunu engelleyen etken ortadan kaldırılınca doğa, doğum yapar. Yeni yıl bayramı, bir yanıyla doğanın doğum günü, diğer yanıyla ejderhanın ölüm günüdür (Korkmaz, 2006: 620- 622).

Ejderha tasarımı Orta Asya toprağında, yani Altay mitolojilerinde Mazda, Mithra ve Zerdüşt tasarımların tersine "olumlu neden olarak algılanır. Olumlu neden olduğu için ortadan kaldırılması gerekmez, doğanın aklı gereği zamanı geldiğinde belirir.

Erken dönem Altay mitolojilerinde ejderha, bereket, refah ve güç simgesi olarak algılanan efsanevi bir yaratıktır. Ancak Ön Asya kültürleriyle ilişkiye geçildikten sonra olumlu yanlarında sıyrılır; insanı doğru yoldan çıkaran, kötülük simgesi düşsel bir varlık durumuna gelir.

Türk kozmolojisinde ejder sembolü gök ve yer-su unsurlarına bağlı olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk kültüründe temel olarak iki çeşit sembolizme sahip olan; gök ve yer tasavvurlarıyla ilişkilendirilen ejder, burada mutlak bir karşıtlıkla değil; birbirini bütünleyen bir zıtlık üzerine kavramlaştırılmıştır (Çoruhlu, 1995: 43). Geniş bir uygulama alanına sahip ejder sembolünün buradaki en yaygın işlevi bolluk ve bereket getirmesidir:

Yeraltında ya da derin sularda bulunan yer ejderi, doğanın yeniden canlandığı bahar günlerinde yeraltından çıkar ve göğe yükselir; bulutların arasına karışır, yağmur yağmasını sağlar; bereket ve refah getirir. Doğanın yeniden doğumunun sembolü ejder, Altay mitolojisinde de yeniden doğuşun simgesidir. Bu ayırt edici özelliği nedeniyle on iki hayvanlı Türk takviminde, yıl simgesi bir hayvan olarak yerini alır.

Karanlık yer ejderi ise ait olduğu durumundan dolayı toprak veya su içinde yaşayan hayvanlara benzetilir. Bazen solucan gibi bir sürüngene, bazen kuzeyin sembolü olan Kara Yılan'a bazen de balığa benzetilir. Ancak ejder tasvirleri genellikle yılan veya sürüngeni andırır. Yerin ya da suların derinliklerinde yaşayan yer ejderi kış veya sonbahar dönümünün hayvanı olarak da karşımıza çıkmaktadır. Bu tasavvur Türklerde ve Çinlilerde müşterek olarak görülür. Yer ejderi Çin'de de Li diye adlandırılan boynuzsuz ejderdir. Denizde yaşayan bu yaratık derinliklerin hâkimi olup, aynı zamanda bilgin ve araştırmacıların da simgesidir (Çoruhlu, 1995: 45).

Türk mitolojisinde gök ejderi; su ile alakalandırılan bolluk ve yeniden doğuşun sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkçe'de *Kök-luu* denilen bu ejder, ilkbahar geldiğinde yeraltından yukarıya doğru çıkarak yeryüzüne erişir. Bu çıkış sırasında ejder gök unsurunun özelliklerine sahip olmaya başlar. Başı üzerinde tepe gibi bir yumru meydana gelir. Kanatlar, boynuzlar, pullarla değişimini tamamladıktan sonra gökyüzüne çıkar ve bulutların arasında uçmaya başlar. Yıldırım ve rüzgârın rolünü

üstlenerek yağmurun yağmasını sağlar. Böylece sahip olduğu vasıflarından dolayı gök ejderi yağdırdığı yağmurlarla tabiatın kendisini yenilemesini sağlar. Ejderin göğe yükselme teması aynı zamanda onu gücün kuvvetine uğurlu bir sembolü yapmıştır (Çoruhlu,1995: 48).

Türk kültüründe ejder astrolojik bir sembol olarak da karşımıza çıkmaktadır. Örneğin; Çin astrolojisinde yer alan ve Hunların da ibadet ettiği bir yıldız grubunda ejder tasavvuru yer almaktadır. Bu grupta ejderhanın başı ve kuyruğu akrep burcuna; boynuzları başak burcuna tekabül etmekteydi.

Gök, yer-su kültlerinin varlığı nedeniyle astrolojiyle alakalı farklı sembolik anlamlara sahip olan ejder, dört yön mefhumuyla da ilişkilidir. Örneğin; sarı ejderin *Toprak Yulduz* olarak Satürn gezegeniyle ilişkisi vardı. Aynı şekilde Azure Ejderi'nin sembolü Türkçe olarak Yıghaç / Ağaç Yulduz denilen Jüpiter (müşteri yıldızı) olduğu (yönü doğudur ve ağaç unsuruna işaret eder), güneyin göğe ait simgesi kırmızı ejderin ise Türkçede Ateş/Ot Yuzduz olarak kabul edilen Kars olduğu düşünülmektedir. Batının sembolü olan beyaz ejderin unsuru altındır ve göğe ait amblemi Altun Yulduz olarak adlandırılan Venüs'tür. Kuzeyde bulunan Kara Yılanın unsuru su olup onun göğe ait simgesi Suv Yulduz denilen Merkür'dür (Çoruhlu, 1995: 49).

Ayrıca Yaşar Çoruhlu'nun Türk Resim Sanatında Hayvan Sembolizmi adlı eserinden edindiğimiz bilgiler ışığında Türk kültüründe ejderha sembollerini şu şekilde özetleyebiliriz:

- Temelde gök ve yer tasavvurlarıyla ilişkilendirilen ejderha; yin ve yang sembolizminde aydınlık gök ile karanlık yer sembolizminin ifadesidir. Bu unsurlar birbirini tamamlayan bir karşıtlığı bünyelerinde barındırırlar.

- Türk kozmolojisinde karşımıza çıkan fil başlı ve sarı renkli ejder tasviri, merkez yani yeryüzünün sembolüdür. Bilindiği gibi Türk kültüründe sarı merkez rengidir. Bu anlamıyla sarı ejder devlet adamlarının simgesidir.

- Türk kültüründe ejderha dört yön mefhumuyla da alakalı astrolojik bir semboldür.

- Doğanın yeniden doğumunu da sembolize eden gök ejderi su, bolluk ve yeniden doğuşun simgesidir.

- Türk mitolojisinde ejder, bazen balık ve kaplumbağanın yerine dünyayı taşıyan hayvan olarak kabul edilmiş; hayat ağacını bekleyen koruyucu simgelerden biri olmuştur.

- Türk sanatında tasvir edilen Taoist kutlu dağ efsanelerinde ise bu dağda bulunan ölümsüzlük otu veya meyveleri yiyerek ölümsüzlük sembolü olan hayvanlar arasında kanatlı gök ejderi de bulunmaktadır.

- Çin'de olduğu gibi Türkler arasında da ejderha, bir hukuki sembol olarak kullanılmış; bazı devletlerin bayraklarında yer almıştır.

- Maniheist Uygur metinlerinde ejder, gök kubbenin, gök çarkının, zaman ve mekânın sembolü olarak düşünülmüş; gök kubbenin en alttaki çarkını bir çift Gök ejderinin çevirdiğine inanılmıştır.

- Uygurlara ait Budist resimlerde tek veya çift olarak görülen kozmik ejderler Çintemani mücevherini tutuyorken gösterilmiştir. Türkçede Körkle Moncuk denilen ve ay ile güneşi simgeleyen bu mücevheri yutarken gösterilen ejder tasvirinde yağmurların yağması sembolize etmiştir.

- Ejderha, Uygurlarda "*suyun sahibi*" olarak düşünülmüş; hatta hayat iksirinin sahibi olan ejderin bir gölde yaşadığına inanılmıştır.

- Türkler Anadolu'ya geldikten sonra ise ejderin bütün sembolik anlamları İslam'ın kural ve ilkeleriyle uyum sağlayarak sürmüştür. Anadolu, Mezopotamya ve Avrupa kültürlerinde daha ziyade kötülüğün ve şeytanın sembolü sayılan ejderha ile ilgili düşünceler de Türk kültürünü etkilemeye başlamıştır.

- Ejder Anadolu Türk sanatında minyatürlerin dışında, kabartma olarak taş tezyinatta da yer almıştır. Araştırmacılar mimari eserlerde yer alan ejder figürlerinin yapıları muhafaza eden, bu yapılarda yaşayan ya da konaklayan insanları kötülüklerden koruyan, yardımına koşan veya onların hastalıklarına şifa veren bir sembol olduğunu iler sürmektedirler. Aslında bu konu da yine Orta Asya'ya

dayanmaktadır. Ejder orta Asya'da koruyucu bir sembol olarak da düşünülmüştür. Taş eserler üzerindeki ejderha figürlerine şunları örnek olarak verebiliriz: Irak'taki Tılsımlı Kapı üzerinde halifenin gücünün timsali olarak; Musul'daki Al Han 'ın kapısındaki kabartmada kötülük timsali ejderle savaş; Konya İnce Minareli Medrese Müzesi envanterinde güç simgesi ve koruyucu sembol olarak; Ahlat mezar taşlarının kemer formunda; Erzurum Çifte Minareli Medrese'nin taç kapsında çift başlı kartalla dünya ağacının altında muhafız biçimindeki ejderha motifiyle karşılaşmaktayız.

- Sümer tabletleri ve Avrupa'da St. George'un ejderhayı öldürme anlatılarında gördüğümüz "kahramanın ejderhayı öldürme" teması, Türk anlatılarında "*kötülüğün sembolü olan ejderhayı öldürme"* veya "*gücün timsali olan ejderhayı öldürme*" olmak üzere iki temel anlama sahiptir (Çoruhlu, 1995: 46-59; 69).

Kahramanın ejderle mücadelesinin her iki tipinin örnekleri Türk mitolojisi ve anlatılarında mevcuttur. Er-Töştük destanında, kahraman Er Töştük, Karakuş yiyecek aramaya gittiği zaman yuvada kalan yavrularına musallat olan ejderhayı öldürür. Bu iyiliğe karşılık Karakuş onu yeryüzüne çıkarır. Dede Korkut hikâyelerinde de ejder tasvirine rastlamaktayız. Bu hikâyelerde ejder; dört ayaklı, iki kanatlı, yedi başlı, uzun ve kalın kuyruklu olarak tasvir edilir.

Tasavvufi metinlerde ise kötülüğün sembolü olan ejderha ile mücadele motifine bir keramet unsuru olarak rastlamaktayız. Özellikle, tarikat şeyhleri ile ilgili destansı hikâyelerde tarikat mensubunun ejderhayı mağlup etmesi, onun dinî alandaki gücünü ve bu alandaki hükümdarlığını simgeler. Çeşitli menâkıbnâmelerde, Sarı Saltık'ın ejderle mücadele ettiğini, Hacım Sultan'ın yakın bir adamı ile birlikte Germiyan memleketine giderken yolda rastladıkları bir ejderhayı alt ettiğini, Otman Baba'nın bir köylüyü ejderhadan kurtardığını, Baba İlyas'ın ejderhayı yendiğini, Melik Danişmend'in bir manastırda ejderha ile çarpıştığını vs. görmekteyiz. (Ocak, 1983: 172-180). Bununla beraber ejder, bu eserlerde bazen yiğitlik ve kahramanlık sembolü olarak da görülmektedir. Meselâ Saltuk-nâme'de "*ejderler gibi düşman üzerine atıldı*" şeklindeki bazı ifadeler bu durumu kanıtlar niteliktedir (Yüce, 1987: 225).

Ejderle ilgili bir diğer önemli anlatı; Ahilik teşkilatının kurucusu Şeyh Nasîru'd-Din Ebu'l hakayık Mahmud b. Ahmed elhoyî'nin "Ahi Evren" olarak anılışıyla ilgilidir. Onun ile ilgili anlatılana çeşitli hikâyelerde ejderin şahsıyla alakalı bir sembol imiş gibi ele alındığını görüyoruz. Zaten ona Ahi Evren denilmesinin sebebi budur. Onunla ilgili çeşitli rivayetlerde, ejder (yılan) biçimine girdiği söylenmektedir. Burda da İslâmiyet'ten önce Türkler'de çok görülen "bir hayvanın biçimine girerek onun gücüne sahip olma" temasının söz konusu olduğu açıktır. Ejder Ahi Evren'in hem kendisinin hem de efsanevî gücünün sembolü olmuştur. Onun zamanla bu şekilde efsanevî bir kişilik haline getirilmesinin sebebinin, yılan üzerine ihtisas yapan bir doktor olmasına bağlı olabileceği de düşünülmüştür.

Mevlâna'ın Mesnevîsi'nde ejderha figürü ile karşılaşmaktayız. Bazı hikâyelerde "nefis" ejderhaya benzetilerek; ejderhanın kötülüğü kadar insan nefsinin de kötü olduğu vurgulanmıştır (İzbudak, 1957: 79- 84).

Ejderhanın sular krallığının başkanı olarak yağmur yağdıran mitik bir varlık olarak karşımıza çıktığı pek çok anlatı vardır. Doğa tanrılarının dinsel temsilleri dışında ilk dünyayla ilgili izlekler ilk bakışta dinsel ağırlıklarını yitirmiş gibi görünür; bunlar artık ritler sayesinde inanılsın ya da anılsın gerçek sayılan hikâyeler değildir. Bu hikâyeler, diğer folklor ögeleri arasında dağınık biçimde bir araya getirildikleri için kozmogonik mitten ziyade neden bildirici efsane gibi görünürler (Bonnefoy, 2000: 630).

Bu oldukça büyük ve geniş ağızlı, çok dişli, uzun boylu canavar, halk hikâyelerinin çoğunda "kötülük simgesi" olarak bilinir ve neredeyse her yerde hikâyenin kahramanı tarafından yenilgiye uğratılır. Hikâye kahramanları ile ejderha arasındaki mücadele, gerçekte ilk insanın tecrübesizliği, çevresindekilerden ve de kendisinden haberdar olmadığı devirlerde yaşadığı karmaşa içerisinde kendi varlığından haberdar olmadığı devirlerde yaşadığı karmaşa içerisinde kendi varlığından haberdar olmasını simgeler. Orada kötülük güçleri ejderha ve dev şeklinde görünür.

Dede Korkut hikâyelerinde de ejder tasvirine rastlamaktayız. Bu hikâyelerde ejder; dört ayaklı, iki kanatlı, yedi başlı, uzun ve kalın kuyruklu olarak tasvir edilir. Er- Töştük destanında ise ejderha ile Zümrüdü Anka kuşu arasındaki mücadele

vasıtasıyla yılan motifine yer verilir. Ejderha motifinin işlendiği eserlerden bir diğeri ise Sarı Saltuk'un ejderle mücadelesini ve adının kaynağını da öğrendiğimiz Ahi Evren'in yılan kılığında görünmesini hikâye eden Hacı Bektaşi Veli Velâyetnamesi'dir.

4. Şahmaran Hakkında Genel Bilgi

Yeryüzünde hemen tüm topluluklarda yılan, hem olumlu hem olumsuz nitelikler yüklenmiş bir semboldür. Çeşitli kültürlerde yılan; yaşam, ölüm, sihir ve bilgiyle ilişkilendirilmiştir.

Anadolu kültür geleneğinde ise yılanın bilgelik vasfı, yüzü insan; bedeni yılan olarak tasvir edilen Şahmaran'la hayat bulur. Anadolu kültüründe süslü tacı, çiçekli motifleri ve ejderha şeklindeki kuyruğuyla Şahmaran, gerek halk anlatmalarında; gerekse evlerde bir bereket sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Halk arasında Şahmaran ya da Şahmeran diye adlandırılan başı insan(genellikle kadın), gövdesi yılan şeklinde tasvir edilen mitolojik varlığın adı olup Farsça "Şah-ı mârân" tamlamasından dilimize geçmiş; yılanların şahı anlamına gelmektedir. Sami kökenli anlatmalarda ise Şahmaran'ın adı "Yamliha" olarak karşımıza çıkmakta; "hükm etmek", "hükümdar olmak" anlamlarına gelmektedir. Büyülerde de kullanılan Yamliha adı, Ashâbu'l-Kahf" (yedi uyurlar) efsanesindeki yedi kişiden birinin adı olup; ünlü Arap yazar ad-Damiri (ölm.1405) tarafından yedi uyurların en güzeli ve en mütedeyyini olarak tanıtılmıştır (Özdemir, 1998: 222).

Ahmet Talat Onay, halk hikâyeleri arasında matbu örnekleri bulunan Şah-ı maran'ın yılanların padişahı anlamına geldiğini; batıl inanca göre, başının insan; gövdesinin yılan şeklinde tasvir edildiğini ve bir mağarada ikamet ettiğini söylemektedir:

> *"Hurâfâta göre başı insan başı, gövdesi yılan olup yılanların padişahıdır. Bir mağaranın zemini altında bağ ve bahçelik bir yerde sâkindir. Benî âdemin şerrinden kaçıp buraya ilticâ etmiştir. Zebercedden bir taht üzerinde oturur, insan gibi konuşurmuş." (*Onay, 2000:410)

Şahmaran ile ilgili anlatıların kaynağı İran ve Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olan Camasbnâme adlı esere dayanmaktadır. İlk örneklerine Farsça'da rastlanan Câmasbnâme'lerin aslı Keyânîler'den Şah Güştasb'ın kâinat ve yaratılışla ilgili sorularına, İran mitolojisinde hakîm diye nitelendirilen Vezir Câmasb'ın verdiği cevaplardan oluşan, Pehlevîce yazılmış yaklaşık 500 beyitlik bir risaledir. Bu soru ve cevaplarda çeşitli dinî ve ahlâkî konular ele alınmış; Keyûmert'ten Lohrasb'a kadar olan dönemin tarihi ve İran hükümdarlarının efsaneleri anlatılmıştır. Risalenin son kısımlarında İran ülkesinin geleceğinden ve Zerdüşt dinindeki vaatlerden söz edilmiştir. Eser Yeni Farsça'ya da çevrilmiştir. Farsça kaleme alınan bir başka Câmâsbnâme ise *Nasîrüddîn-İ Tüsî*'nin (ö 672/ 1274) gizli ilimlerden bahseden "*yıldıznâme*" türünde otuz üç beyitlik mesnevisidir.

Türkçe'de manzum ve mensur birkaç tercümesi bulunan Câmasbnâme'nin bilinen ilk tercümesi, Ahmed-i Dâî'nin (ö 824 /1421 'den sonra) Nasîrüd-dîn-i Tûsî'nin aynı adlı eserinden biraz genişleterek yaptığı çeviridir. Yetmiş üç beyit olan mesnevi Farsçasında olduğu gibi "feûlün / feûlün / feûlün / feûl" kalıbıyla kaleme alınmıştır. İsmail Hikmet Ertaylan iki nüshadan faydalanarak eseri eski harflerle yayımlamıştır.

Türkçedeki en önemli Câmasbnâme çevirisi XV. Yüzyıl şairlerinden Mûsâ Abdi'ye aittir. Kaynaklarda hayatı hakkında yeterli bilgi bulunmayan Abdi, II. Murad devri şairlerinden olup eserinde adını Mûsâ, mahlasını Abdi olarak vermektedir. (vr. 41-51). Câmasbnâme'yi II. Murad'ın isteği üzerine kaleme aldığını söyleyen Abdi (vr. 5", 118) onu aynı adı taşıyan bir kitaptan nazmen tercüme ettiğini bildirmekte (vr 161), fakat eserin aslı ve dili hakkında bilgi vermemektedir. Abdi Câmasbnâme'yi Bandırma'nın Aydıncık kasabasında bir yılda kaleme almış ve 833'te (1429-30) tamamlamıştır. 5122 beyitten meydana gelen mesnevi "fâilâtün / fâilâtün / fâilün" kalıbıyla yazılmıştır. Eserde ayrıca aruzun değişik kalıplarıyla yazılmış seksen sekiz beyit tutarında on dört gazel bulunmaktadır. Ayrıca eserde, bir tevhid, bir na't, biri Sultan II. Murad diğeri Sadrazam Hoca Mehmed Paşa için söylenmiş iki methiye ile gazel biçiminde bir de mersiye yer alır (Erkan, 1993: 43-44). Eski Anadolu Türkçesinin dil özelliklerini taşıyan Câmasbnâme, sade ve akıcı bir üslûpla, halk söyleyişiyle kaleme alınmış olup eserde Arapça, Farsça kelime sayısı oldukça azdır.

Dânyâl peygamberin oğlu Câmasb'ın başından geçenleri ve Şahmaran'ın (Şâh-ı Mârân) yanında geçirdiği günleri anlatan Câmasbnâme, içi içe girmiş birkaç hikâyeden meydana gelmektedir. Bunlar Bulkıya Şah Sahre, Kafdağı, Cihan Şah, Mürg Şah, Şah Peri, Gevhernigin Kalesi, Şems Bânü, Kigal Hindî, ve Giriftar-ı Şehrişah hikâyeleridir. Masal unsurlarının hâkim olduğu Câmasbnâme'nin özeti şöyledir:

Zamanın hem hekimi hem de Peygamberi olan Danyal ecele çare arar, bulur. Üzerinde türlü türlü otların bittiği bir dağa giderken Ceyhun nehri üzerindeki köprüde Cebrail ile karşılaşır. İnsan suretinde ona görünen Cebrail; Danyal'a Cebrail'in kim olduğunu sorar. Danyal soruya cevap vermek için hikmet kitabına bakarken elinden düşen kitap sulara karışır. Danyal, ancak birkaç sayfasını kurtarabilir. Evine dönünce kitabın elinde kalan sayfalarını bir sandığa koyup kilitler ve karısına kendisinden sonra oğlu olursa ona vermesi için vasiyet eder. Danyal'ın ölümünden sonra bir oğlu olur. Adını babasının vasiyetine uyup Camasb koyarlar. Hiçbir işte tutunamayan Camasb'a sonunda odunculuk yapsın diye annesi birkaç eşek satın alır. Arkadaşlarıyla oduna giden Camasb ve arkadaşları yağmura tutulurlar yağmurdan korunmak için bir mağaraya sığınırlar. Camasb elindeki bizlengeç ile önündeki toprağı karıştırırken bir mermer levha görür. Mermer levhayı kaldırdıklarında içi bal dolu bir kuyu bulurlar. Camasb kuyuya indirilir, kapları bal ile doldurup yukarıdaki arkadaşlarına verir. Kuyudaki bal bitmek üzereyken arkadaşları kuyunun ağzını kapatıp balı alıp giderler ve annesine oğlunun bir kaplan tarafından parçalandığını söylerler.

Kuyuda kalan Camasb bir akrebin bir delikten çıkıp kendine doğru geldiğini görür. Akrebi öldürür ve çakısıyla deliği içinden bir adam geçecek kadar genişletir. Sonra içine girip yürür, yolu bir demir kapıya gelir, kapıyı anahtarlarla açıp içeri girer. Ortasında bir havuz olan bir bahçeye varır. Orada gördüğü bir tahta çıkıp oturur ve uyuya kalır. Uyandığında çevresinde binlerce yılan görerek korkar. Tahtında oturan Şahmaran ona korkmamasını söyledikten sonra Camasb'a ülkesine nasıl geldiğini sorar. Camasb başından geçenleri anlattıktan sonra Şahmaran da kendini ona tanıtıp daha önce tanıştığı Bulukiya'nın hikâyesini Camasb'a anlatmaya başlar:

Mısır hükümdarı ölünce oğlu Bulukiya tahta çıkar. Hazinede bir sandıkta gizlenmiş Na't-i Mustafa'yı ihtiva eden bir kitap görür. Bunu okuyan Bulukiya Hz. Muhammed'e âşık olur. Hz. Muhammed'in aşkıyla yollara düşer. Uğradığı ada da yılanlar görür. Bunların şahı da beyaz bir yılan olan Şahmaran'dır. Şahmaran'dan ayrılan Bulukiya Şam'a gider. Orada Hz. Süleyman'ın yüzüğünü aramakta olan Affan ile karşılaşır. Affan Bulukiya'nın Şahmaran'ın yerini bildiğini anlayınca Şahmaran'ı hile ile yakalayıp bir sandığa koyar. Şahmaran'dan aradığı otun yerini öğrenir. Böylece su üzerinde yürüyebilir. Sonra da Şahmeran'ı serbest bırakır. Şahmaran bir daha insanoğlunun yüzünü görmemek için Kaf Dağı'na yerleşir. Affan ile Bulukiya ot sayesinde yedi denizi aşıp Hz. Süleyman'ın mezarının bulunduğu yere gelirler. Affan Hz. Süleyman'ın yüzüğünü almaya kalkışınca mezarın bekçisi olan ejderha onu yakıp öldürür. Aşk-i Muhammedi ise Bulukiya'yı yanmaktan kurtarır. Dönüşte yolun şaşırır. Birçok ada dolaşır. Birisinde meyveleri insan başına benzeyen, gülen ve ağlayan ağaçlar görür. Bir sahrada atları kendileri gibi kanatlı yiğitlerle karşılaşır. Onu alıp Periler Şah'ına götürürler. Oradan ayrılan Bulukiya yolda Allah ve Hz. Muhammed'in adını tespit eden karanlıktan sorumlu Yucail adlı melekle karşılaşır. Sonra başları kuşbaşı gibi adam öküz ve aslan suretlerinde dört melek görür. Altın ve gümüş dağlarından geçer. Bir denizde Balıklar Şah'ı ona yiyecek ve içecek verir. Onlar sayesinde susamaz ve acıkmaz. Sonra da Cebrail, Mikail ve İsrafil'le karşılaşır. Ona bir ejderhayı cehenneme atmakla görevlendirilmiş olduklarını söylerler. Onlardan ayrılan Bulukiya yolunun üzerinde bir mezar görür.

Mezarın başında Cihan Şah'ı görür. Cihan Şah ona hikâyesini anlatır: Cihan Şah, on altı yaşına geldiğinde geyik avına gider. Geyiği avladıktan sonra yolu kaybeder. Nim-tenler (yarım adamlar) ülkesine gider. Dört adamını nimtenler öldürür. Cihan Şah oradan kaçar. Maymunlar adasına çıkar. Maymunlar ona ve adamlarına beş yıl hizmet ederler. Oradan da kaçan Cihan Şah her biri köpek kadar iri karıncaların ülkesine gelir. Adamları karıncalar tarafından yenir. Canının zor kurtaran Cihan Şah oradan Yahudilerin şehrine varır. Sonra Kuşlar Şahı'nın memleketine gider. Orada kuş donunu soyup suda yıkanan peri kızına âşık olur. Bir yıl sonra Kuşların Şahı'nın kendisine öğrettiği hile sayesinde peri kızını yakalar. Onunla birlikte memlekete dönüp peri kızıyla evlenir. Bir müddet sonra kız onu bırakır, uçup gider. Cihan Şah Şemse Banu'yu bulmak için tekrar yollara düşer:

Kuşlar Şahı'nın yardımıyla Gevhernigin Kalesi'ne varır. Karısını alıp tekrar ülkesine döner. Ancak bir gün kurtlar Şemse'yi parçalayıp öldürür. Cihan Şah, Bulukiya'ya üzüntüsünden canına kıymayı düşündüğünü fakat meleklerin buna izin vermediklerini anlatır.

Bulukiya Cihan Şah'ın hikâyesini dinledikten sonra ondan ayrılır. Ayağına şişedeki sudan sürüp derya üstünde yürüyerek bir adaya varır. Orada bir ağaç üstünde oturan Cennet'ten Âdem Peygamber'le birlikte çıktığını söyleyen bir kuşla tanışır. Bulukiya âdemoğullarının ülkesini ondan sorar. Bunu ancak Hızır'ın bileceği cevabını alır. O anda Hızır zuhur eder, Bulukiya'yı alıp ülkesine götürür.

Şahmaran, Bulukiya hikâyesi bitirince Camasb tekrar ondan yurduna gitmek için izin ister. Bu sefer Şahmaran onun dileğini kabul eder. Şahmaran, Camasb'a ülkesine dönünce hamama gitmemesini tenbih eder. Bir yılanın yardımıyla Camasb, bal kuyusunun ağzına kadar götürülür. Annesine kavuşan Camasb, eski arkadaşlarını çağırır. Döndüğünü öğrenen arkadaşları yaptıklarına pişman olurlar; ondan özür dileyip servetlerinin yarısını ona verirler. Bütün ısrarlara rağmen Camasb hamama gitmez. Yedi yıl sonra hamamın önünden geçerken hamama girmesi için ısrar edilince Camasb, onları kırmayıp hamama girer. Kurna başında yıkanırken Padişah'ın askerleri gelip onu yakalarlar. Vezir onu hükümdar Keyhüsrev'in yanına götürür ve hastalıktan yüzü gözü şişmiş olan Padişah'ı gösterip bu derdin dermanını ancak Danyal oğlu Camasb bildiğini söyler. Camasb ne kadar elinden bir şey gelmediğini söylerse de fayda vermez. Vezir Şemhur padişahın derdine Şahmaran'ın derman olduğunu onun da yerini kendisinin bildiğini söyler ve Camasb Şahmaran'ın yerini söyler. Vezir, Camasb'ı da yanına alıp bal kuyusunun başına varırlar. Türlü büyüler yapıp Şahmaranı'ı kuyudan çıkartır. Camasb'ı gören Şahmaran sözünde durmadığı için önce onu kınar sonra da Camasb'ın koynunda gitmek istediğini söyler; isteği kabul edilir. Yolda Şahmaran Camasb'a: "Sakın beni sen öldürme, Şemhur öldürsün. Benim parçalarımı kaynatmak için sana verecekler o zaman birinci parçanının suyunu sakın içme." diye tembih eder. Şahmaran, vezirin evine götürülür. Şemhur, Şahmaran'ı öldürür. Üç parçaya böler ve parçaları kaynatması için Camasb'a verir ve ona ilk parçanın (baş) suyunu birinci şişeye koyup içmesini, ikinci parçanın suyunu başka bir şişeye koymasını bunu kendisinin içeceğini söyler ve oradan ayrılır. Etleri kaynatan Camasb birinci suyun köpüğünü ikinci şişeye,

ikinci suyun köpüğünü de birinci şişeye doldurur. Vezir ikinci şişedekini içip ölür. Birinci şişedekini içen Camasb'ın ise gönül nuru artar. Şahmaran'ın çömlekteki eti dile gelip Camasb'a baş, orta ve kuyruk olmak üzere her parçasını sırasıyla Padişah'a yedirmesini söyler. Camasb çömlekteki etleri alıp dışarı çıkar. Göklere bakınca, göklerin sırları, yere bakınca bütün bitkilerin sırları kendisine malum olur. Bundan dolayı tıp, simya ve nücum (yıldız) ilimlerinde kazandığı bilgilerle kitaplar yazar. Padişah'a üç gün sırasıyla üç parça eti yedirir. Padişah iyileşir ve Camasb'ı kendine vezir yapar.

Câmasbnâme'nin yurt içi ve yurt dışı kütüphanelerinde pek çok yazma nüshası bulunmaktadır. Türkçe'de Dâî ve Abdi'nin Câmasbnâme'lerinden başka bir kısmı Abdi'nin eserinden faydalanılarak yazılmış, yer yer ondan alınmış bazı manzumeler ihtiva eden mensur Câmasbnâme'ler de vardır (İÜ Ktp., Ty. Nr. 9542 11 1 59 1746türihli; İstanbul Belediyesi Atatürk Kitaplığı. Osman Ergin. Nr 161). Bunlardan 1196'da (1780) Yazıcı Öksüz'ün kopya ettiği ve yalnız Cihan Şah'ın maceralarını ihtiva eden nüshada hikâye Abdi'ninkinden daha geniş biçimde anlatılmaktadır. 1911 yılında Ahmed adlı bir halk şairi tarafından derlenen "Mümtazetül-emâsil / Şahmaran Hikâyesi ise Abdi'nin mevnevisinden kısaltılmıştır. Ayrıca halk arasında dolaşan ve "Şahmaran" adıyla bilinen hikâyeler de (Abdullah Hımmet-zâde, Şahmaran Hikâyesi, İstanbul 1333; Süleyman Tevfik Şahmaran [Hikâyesi], İstanbul 1341) gibi hikâyeler Câmasbnâme'den özetlenmiştir (Erkan, 1993: 43-47).

Câmasbnâme 'nin yurtiçindeki kütüphânelerde bulunanlar nüshaları şunlardır:

1. Abdî Câmasb-nâme, İstanbul Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Osman Ergin, numara:587

2. Abdî Câmasb-nâme, İstanbul Millet Kütüphanesi (Ali Emiri) numara: 1202

3. Abdî, Câmasb-nâme, Atatürk Ün. Seyfeddin Özege ktb. Agah Sırrı Levend, nu:427

4. Su'di, Câmasb-nâme, (Kıssa-i Şâh-mâran) (Hicri 830) Ankara Milli kütüphane nu: YzA 1598/2

5. Abdi-i Edineciki, Câmasb-nâme, Ankara Milli Kütüphane Ktb nu: YzA 3825/1

6. Abdi-i Edinciki, Câmesb-nâme, Ankara Milli Kütüphane ktb nu: YzA FB 511

7. Abdi, Tercüme-i Câmasb-nâme. Ankara Milli Kütüphane ktb nu: YzA 2044

8. Abdi. Câmasb-nâme, İstanbul Arkeoloji, ktb. nu: 237

9. Abdî Câmasb-nâme, TTK, ktb. nu: 429

10. Abdî Câmasb-nâme, Konya İzzet Koyunoğlu, ktb, nu: 11398

11. Abdî Câmasb-nâme, TBMM ktb. nu: 1465

12. Abdî Câmasb-nâme, İstanbul Süleymaniye ktb. Ali Nihad Tarlan nu: 66

13. Abdî Câmasb-nâme, Konya Yusuf Ağa ktb. nu: 7582

14. Abdî Câmasb-nâme, Ankara Adnan Ötüken ktb. nu: 239

15. Abdî Câmasb-nâme. İstanbul Üniversitesi ktb. nu:9542

16. Nasüriddin Tûsî, Câmasb-nâme. Süleymaniye ktb. Ayasofya nu: 4795

17. Ahmed-î Dâî, Câmasb-nâme, İstanbul Ün. Edebiyat Fakültesi TDE Böl. Seminer ktb. nu:4028

Yurtdışındaki Kütüphanelerde Bulunan Nüshalar:

1. İngiltere British Museum nu: Add. 24.962

2. Almanya nu: ms.or.oct.2017

3. Almanya nu: ms.or.oct.3706

4. İtalya Bari oriantale nu:103

5. İtalya Vatican Turco nu: 52

6. Abdî Câmasb-nâme, Fransa Biblioteque Nationale nu: 1363

7. Abdî Câmasb-nâme, Biblioteaca Apostolica Barb Oriantale nu: 103

Mevlana Mahmud tarafından XV. yüzyılda istinsah edildiği anlaşılan bu nüshanın mevcut yazmaların en eskisi olduğu belirtilmektedir.

M.Fuad Köprülü'nün, Vasfi Mahir Kocatürk'ün, Kemal Yavuz'un Hususi kütüphanelerinde de eserin nüshalar bulunduğu kaynaklarda zikredilmektedir (Karademir, 2001: XIV- XXX).

5. Şahmaran Üzerine Yapılan Akademik Çalışmalar

Hikâye-i Şahmeran ya da Câmasbnâme olarak Türk edebiyatında bilinen bu eserin nüshaları üzerinde yapılan ilmî çalışmalardan bazıları şunlardır:

Kadir ATLANSOY'un Câmastnâme (22a-41b) Varakları Metin- İnsdeks (Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, bitirme tezi, Erzurum, 1979)

Kemal SÖZLÜER, Câmastnâme (42a-61b) varakları Metin- İndeks (Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, bitirme tezi. Erzurum. 1979)

Zehra BİLGEGİL'in, Câmestnâme (62a-82b) Varakları Metin- İndeks (Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi bitirme tezi, Erzurum 1979)

İ.Hilmi KIZILTOPRAK: *Câmestnâme* (84a-103b) Varakları Metin- İndeks (Atatürk Üniversitesi adabiyat Fakültesi, bitirme tezi, Erzurum, 1979)

Şerif Ali BOZKAPLAN: *Abdî Mûsâ Câmasbnâme Dil Özellikleri, Kısmî Transkripsiyon* (Basılmamış Doktora Tezi I-II. C.Malatya, 1989)

Müjgan ÇAKIR: *Abdî'nin Câmasb-nâmesi* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul. 1994)

Hanife KONCU: *Abdî'nin Câmasb-nâmesi*, Marmara Üniversitesi Türkiyât Araştırmaları Ens. Yüksek lisans tezi, İstanbul, 1994)

Hanife KOZACI, *Câmasb-nâme,* (Yüksek lisans tezi, Ege Üniv. Sosyal Bilimler Ens. İzmir. 1994)

Kenan ULU, "*Hikâye-i Şahmeran*". (Mezuniyet Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, 1995)

Sevda Mant, *Halk Sanatında Şahmaran*, (Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1998)

Mahmut Karademir, *Abdi Câmasb-nâme (İnceleme-Metin),* (Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi, 2001)

Melek Ortak, *Tarsus Bölgesine Ait Şahmeran Efsanelerinde Yer Alan Sembollerin Yorumlanması*, (Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anabilim Dalı Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2010)

Emine Çakır, *Hikâye-i Şahmeran Üzerine Mukayeseli Bir İnceleme,* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011)

6. Şahmaran Hikâyesinin Kaynağı

Anadolu'da Şahmaran efsanesi veya Şahmaran masalı olarak anlatılan efsane ve masalların temeli İran ve Türk edebiyatında önemli bir yere sahip Câmasbnâme adlı esere dayanmaktadır. Eserin aslı Farsça olup, Keyâniler'den şah Güştasb'ın kâinat ve yaratılış ile ilgili sorularına İran mitolojisinde iler görüşlü ve hakîm diye nitelendirilen Vezir Câmsab'ın verdiği cevaplardan meydana gelmektedir. Eser, Pehlevice yazılmış, yaklaşık 500 beyitlik bir risâledir (Erkan, 1993: 43).

Türk edebiyatında ise Ahmedî Dâi'den sonra en önemli çalışmayı Abdî Mûsa, yapmıştır. Abdî Mûsa, eserini II. Murad'ın isteği ile 1429 yılında mesnevî şeklinde yazmıştır. Mesnevîde, iç içe girmiş üç hikâye 'Câmasb ve Şahmaran, Bulkiya Hikâyesi ve Cihanşah Hikâyesi' adlarıyla yer almaktadır. Camasbname'de, Danyal Peygamber'in oğlu Camasb'ın başından geçen hayali bir macera anlatılır: Arkadaşlarının ihanetine uğrayan Camasb bir kuyuya kapatılmıştır. Açtığı bir delikten Şahmaran'ın ülkesine çıkar. Yılanların şahı olan Şahmaran cennet kadar

güzel bir ülkede yaşamaktadır. Şahmaran, Camasb'ı gayet güzel karşılar. Şahmaran'dan birçok şeyler öğrenen Camasb, onun yardımıyla yılanlar âleminden çıkarak dünyaya döner. Şahmaran'ın verdiği bir sır sonucu bulup içtiği iksir, onu üstün insan yapmıştır. Ulaştığı ülkenin padişahı, onu vezirliğe getirir.

Abdî'nin tercümesi ile Farsça tercümeler arasında büyük farklılıklar vardır. Câmâs, Câmâsb diye de bilinen, *Avesta*'da defalarca söz edilen ve yaşadığı dönemin ileri gelenlerinden olan Câmâsb, Zerdüşt'ün damadıdır ve kardeşiyle birlikte Goştâsp'ın vezirliği görevinde bulunmuştur. *Yâdgâr-i Zerîrân*'da Câmâsb'tan bîduhş (ülkenin ikinci yetkili kişisi) nitelemesiyle söz edilir. Mezdiyesnâ kaynaklarında akıllılığı, bilgeliği ve sanatkârlığıyla bilinen Câmâsb bazen de hekim olarak tanıtılır. Câmâsb isminin ikinci parçası esb "at" anlamındadır, ama ilk parçasının anlamı tam belli değildir. Câmâsb bazılarınca Arapçadaki Nasrullah (Allah'ın yardımı) sözcüğüyle eşanlamlıdır. Arap ve Fars edebiyatında ferzâne (bilge ve hikem) nitelemeleriyle anılan Câmâsb, Câmâsbnâme adlı önemli bir eser kaleme almış, gelecekle ilgili haberler vermiş ve bunların çoğu söylediği gibi çıkmıştır. Zerdüşt'ün *Pourucista* adındaki kızıyla evlenen Câmâsb, Goştâsp'ın bilge veziridir. Dev ordusunun savaşa hazırlandığını gördüğünde, çeşitli adaklar adayıp Nâhîd'ten zafer dileğinde bulunmuştur. Goştâsp'ın Turanlı Ercâsp ile olan savaşlarına işaret eden bu olayın ayrıntıları *Yâdgâr-i Zerîrân,* anlatılır. Câmâsb ile ilgili ayrıntılar Yâdgâr-i Zerîrân, Goştâspnâme ve Câmâsbnâme adlı eserlerde bulunur. Örneğin Goştâsp Zerdüşt dinine inandığında Câmâsb, Peşûten ve Spendârmûz da bu inanışı benimsemişlerdir. Şahnâme'de Câmâsb'ın aynı zamanda Goştâsp'ın kılavuzu, Zerdüştlerin önemli din adamları ve ruhani önderleri anlamına gelen mûbed ve râdların önde gelenlerinden olduğu, astronomiyi iyi bilip birçok bilim dalında söz sahibi olduğu anlatılır (Yıldırım, 2008: 194).

Câmâsbnâme ise Câmâsb tarafından Pehlevice kaleme alınan ve 5.000 sözcükten oluşan *Câmâsbnâmek* olarak da bilinen eserdir. Büyük olasılıkla İslam sonrası dönemde Pehlevice yazılmış *Câmâsbnâme (Eyâdkâr-i Câmâsb)* Mezdiyesnâ geleneği ve kültüründe onun bilgisi ve ilmi yeteneklerinin örneğidir. Bu kitap yeni Farsçaya da çevrilmiş, İtalyanca açıklamalı çevirisi 1939'da yayımlanmıştır. Eserin ana teması Goştâsp'ın akıllı ve zeki vezirine dinsel, ahlaksal ve tarihsel konularda sorduğu sorular ve bu sorulara aldığı cevaplar şeklindeki sohbetlerdir.

Eserde şu konular yer alır: Yaratılıştan önce dünyanın durumu, yaratılış, *Keyümers*'ten Viştâp'a kadar hükümdarlar tarih, dünyanın altı ülkesi ve halkları, denizde yaşayan canlılar, cehennem, Mâzenderân halkı, İran ve Zerdüşt inanışı hakkında gelecekte gerçekleşecek birtakım öngörüler. Eserin son bölümünde yer alan gelecekten haber verme konusunda Zerdüşt mev'ûdları Hûşîder, Hûşîdermâh ve Soşyânt ile ilgili ayrıntılar dikkat çeker. Son kısımda Behmenyeşt'le olan benzerlikler anlatılır. Mazdeist inanışta akıl, zekâ ve bilgi geleneğinin ortaya konulduğu önemli bir yapıt olan Câmâsbnâme'nin aslından yapıldığı tahmin edilen Pâzend dili ve Farsça çevirileri de bulunmaktadır (Yıldırım, 2008: 195).

Farsça örneğini inceleyemesek de yukarıda Nimet Yıldırım'dan aktardığımız bilgilerden Abdî'nin tercümesi ile Farsça tercümeler arasında büyük farklılıklar olduğunu anlayabilmekteyiz. Farsça mensur Câmasbnâme'lerin konuları bakımından birbirinden oldukça farklı oluşu, Abdi'nin eserini başka bir kaynaktan faydalanarak kaleme almış olabileceğini düşündürmektedir.

Şahmaran hikâyesinin kaynağı hakkında bugüne kadar bilim insanlarınca değişik görüşler ileri sürülmüştür. E.J.W. Gibb, Camasb-name'nin kaynağının Bin bir Gece masalları olduğunu; hatta Camasb-name'nin Binbir Gece masallarından biri olan Hasip Kerimeddin ve Şahmaran hikâyesinin manzum çevirisi olduğunu ileri sürmüştür.

A History of Otoman Poetry adlı eserinde Gibb, Câmasbnâme ile ilgili şu bilgileri vermektedir:

> *Câmasbnâme ya da Câmasb'ın Kitabı olarak da adlandırılabilecek eser Abdi mahlasını kullanan ve biyografisi ile ilgili nerdeyse hiçbir bilgiye sahip olmadığımız Musa adlı şaire ait olan romantik bir mesnevidir. British Museum'daki kopyasından eserin II. Murad'a sunulduğunu ve eserin Aydıncık kasabasında yazıldığını, 1430 baharında tamamlandığını öğrenmekteyiz. Abdi, eseri Sultan adına çevirdiğini belirtir; ancak eseri nereden çevirdiği ile ilgili bir bilgi vermez. Bu şiir, Arapların Bin Bir Gece masallarından Yılanların Kraliçesi adlı hikâyenin bir çeşididir ve dikkate değer tek fark masalın girişinde görülür (s.431-432).*

Gibb, Türkçe mesnevinin İranlı Keyhüsrev devrinde geçtiğini belirttikten sonra eserde iç içe geçmiş hikâyelerin olay örgüsünü özetler ve Cihan Şah'ın kuş donuna girmiş peri kızını gördüğü bölümden bir metin örneği verir (Gibb, 1904: 432-438). Câmasbnâme'nin olay örgüsünü özetlerken Gibb, Binbir Gece Masallarında yılanların hükümdarının *Meliket-ul Hayyât "Yılanların Kraliçesi"* ismiyle anıldığını; ancak Câmasbnâme'de *Şah-ı Mârân* "*Yılanların Şahı"* olarak adlandırıldığını belirtir.

Jan Rypka ise Hasib Kerimeddin ve Şahmaran Hikâyesinin kaynağının İran'da aranması gerektiğini savunan araştırmacılardandır. *Iranische Literaturgechichte* adlı eserinde Hasib Kerimeddin ve Şahmaran hikâyesi, Süyfül-mülük, Sinbad-name gibi hikâyelerin önceleri her biri bağımsız bir hikâyeyken sonradan Binbir Gece Masalları'na dâhil edildiğini savunan J. Rypka'nın görüşlerini şöyle özetleyebiliriz:

> *Binbir Gece Masalları'nın bir kısmının temellerinin İran'a dayandığını söylemek mümkündür. Binbir Gece Masalları'nda Hazar efsanelerinin etkisi görülür. Binbir Gece Masallarında Hazar efsanelerinin dışında kalan; İran işi olup olmadığı veya Hazar efsanelerine dayanıp dayanmadığı belli olmayan masallar bulunmaktadır. Bunların dışında Mısır ve Bağdat anlatılarına bağlı olanlar da vardır ki; bu son gruptakilerde İran etkisini tespit etmek zordur.*

Buna karşılık Melikof-Sayar Şahmaran hikâyesinin kaynağı olarak Taberi Tarihi'ni göstermiştir. (Sur le jamaspname. JournalAsiatione. C. 242,1954: 453.) Kimi araştırmacılar ise Şahmaran hikâyesini, Belkiya üzerine bir bölüm ihtiva ettiği ve Danyal Peygamber'den söz ettiği için Kitab-ı Mukaddes'e dayandırmışlardır.

Şahmaran üzerine yaptığı önemli çalışmalarla tanınan Hasan Özdemir Zürih'te Almanca yayımlanan *Im Reich der Scglangenkönigin –Märchen, Schwänke, Helden und Liebesgeschicten Türkische* (Yılanlar Kraliçesinin Ülkesinde Masallar, Fıkralar, Kahramanlık ve Aşk Hikayeleri) adlı eserinde Şahmaran'ın kaynağı hakkında bilgiler vermekte; Şahmaran'ı masal dünyasının modern öncesi kültürlerini Anadolu potasında eriten bir eser olarak tanıtır.

Almanca olarak yayımlanan kitapta tekerlemelerden, halk hikayelerinden (Yılanların kraliçesi Şahmaran, Yusuf ile Züleyha, Ferhat ile Şirin, Leyla ile Mecnun,

Kerem ile Aslı, Tahir ile Zühre, Derdiyok ile Zülfüsiyah, Köroğlu), meddah anlatmaları(Sandıktaki Kız), masallar(Billür Köşk, Zümrüdüanka, Keloğlan ve Ali Cengiz Oyunu), fıkralar (Bektaşi ve Nasreddin Hoca Fıkraları), efsaneler, popüler dini hikayelerden örnekler sunulmuştur.

Üzerinde kocaman bir Şahmaran resmi bulunan eserin kapağında ise *Yılanlar Kraliçesinin Ülkesinde* başlığı yer almaktadır. Eserde tekerlemelerden sonra Şahmaran hikâyesi yer almaktadır. Eser bütünle Şahmaran ile ilgili olmayıp halk ürünlerinin seçkisinden oluşmuştur.

Kitabın iç kapağında aşağıdaki yazı yer almaktadır:

"Bir varmış, bir yokmuş diye başlar bazı masallar. Bu masallar bizi sihirli güçlerin yönettiği, cinlerin, perilerin, devlerin yaşadığı, yılanlar kraliçesi Şahmaran'ın dünyasına götürür.

Gerçeklik ve fantezi arasındaki sınır, şeffaf ve geçirgendir. Bu sınırın öteki tarafına geçmemizi sağlayan küçük aralıklar vardır. Tıpkı Şahmaran'ın balını sakladığı kuyu gibi. Ya da Çin Seddinin kapılarını açan Cebrail veya Hızır Peygamber gibi. Bu arzu duyulan dünya bize Binbir Gece Masallarından tanıdık gelir.

Sözlü geleneğin ürünü olan bu muhteşem eser bize modern öncesi dönemlerde Müslüman halklar olan Türklerin, Arapların, İranlıların ve Hintlilerin ne derece fazla ortak masal ve anlatımlarının olduğunun göstergesidir. Türk halk ozanları, Masalcıları birçok farklı kültürün eserlerini Anadolu potasında eriterek kendi geleneklerini de katarak harmanlamışlardır."

Eserde Şahmaran hikâyesi ile ilgili şu açıklamaya da yer verilmiştir: *"İlk olarak İslamiyet öncesi İran edebiyatında Pehlevi'nin Camasbname'sine dayandırılmaktadır. Burada Camasb, Zerdüst'ün damadı olarak anılmaktadır. Ama Türk- Osmanlı edebiyatında 11. Yüzyıldaki yeni İran edebiyatındaki anlatımlar etkili olmuştur. Bunlarda hikâye genelde kısaltılarak verilmektedir. Bu versiyonların asıl kaynağı ise 15. Yüzyıldaki Abdi Musa eserinin*

versiyonlarıdır. Buradaki hikaye Binbir Gece Masallarındaki çok yakın bir anlatımdır." Gerhard Meier, bu kitaptaki çevirinin asıl kaynağını ise eski baskıları örnek alarak Büyük Resimli Şahmeran Hikayesi'nden(İstanbul 1982) yaptığını belirtmiştir.

Bir epizodu Battalname'de bulunan Şahmaran hikâyesi zamanla sözlü geleneğe geçerek bir halk masalına dönüşmüştür. Masalın Ankara, Niğde, Gönen ve Kırşehir'den yedi varyantı tespit edilmiştir." (Özdemir-Glassen, 2010: 3).

Görüldüğü gibi Şahmaran anlatısının kaynağı bilim insanlarını meşgul etmiş; anlatının kaynağı konusunda çeşitli görüşler ortaya konmuştur. Şahmaran anlatılarının kaynağını yüzde yüz bir doğruluk payı ile ortaya koymak mümkün olmasa da Anadolu kültür geleneğinde arkaik dönemlerden günümüze süzülerek gelmiş, yılanın tanrısal bir öge olarak algılandığı döneme ait inanış ögelerini semboller aracılığıyla modern dünyaya taşıyan bir anlatı olduğu söylenebilir.

I. BÖLÜM

SÖZLÜ KÜLTÜR ORTAMINDA ŞAHMARAN

1.1. Sözlü Kültür Ortamı

Folklorcular tarafından genel kabul gören bir görüşe göre, kültürün görevi iletişimi sağlamaktır. Bir toplumun üyeleri; değer, inanç, ölçü ve dünya görüşlerini "sözlü gelenek" yoluyla dile getirir. Bunlar fertlerin "gönüllü" ve "ortak" kabulleriyle oluşmaktadır. Sözlü gelenekte yer alan "tamamen sözlü", "kısmen sözlü" veya "tamamen sözsüz" bir şekilde yaratılan; fakat toplumun üyeleri arasında dolaşan ve kuşaktan kuşağa "sözlü" olarak aktarılan her şey, "sözlü kültür" kapsamı içinde kabul edilir. İletişim esasına dayanan ve insanların yazı, matbaa, elektronik araç gibi sesi, sözü bir şekilde mekâna bağlayan teknolojiler kullanılmaksızın yüz yüze ve ses sese dayalı olarak iletişim kurdukları ortama "sözlü kültür ortamı" denmektedir.

Kültür ortamları içinde önce sözlü kültür doğmuştur ve bu kültür ortamı sese dayalıdır; ancak beden dilini de kullanır. Sözlü kültür ortamı ürünlerinde yazar yoktur. Başka bir ifade ile bu ortam ürünlerinin "anonim" olduğu söylenebilir. Keza ürünlerin doğal, metinsiz, ağızdan ağıza aktarılan, sözlü ezbere dayanan bir niteliği vardır. Ürünler değişebilir, çeşitlenebilir, sürekli akış ve dolaşım halindedir; çözümleme, irdeleme yoktur, somut duruma bağlıdır, tekrar ve ritm esastır. Sözlü kültür, toplumsal belleğe dayalıdır: Kişileri daha az içinde kapalı, dış dünyaya ve topluma açık kılar; sözlü kültür ortamında üreten yalnız değildir, bu sebeple sözlü kültür bireyleri birleştiricidir; toplumsaldır. Bu kültür ortamında icracı ve dinleyici olmak üzere iki taraf bulunur ve icracı ile dinleyici arasında canlı iletişim bulunur (Koçak, 2003: 13).

Sözellikte sözcükler ağızdan çıkar çıkmaz kaybolur gider, düşünceler havaya karışır. Bunları harfi harfine hatırlamak mümkün değildir. Sözellikte hiçbir şey aynı ya da kesin değildir. İnsan her betimlemeyi, her öyküyü, her olayın anlatımını sorgulamadan kabul etmek zorundadır. Bir cümleyi ya da öyküyü karşılaştıracak bir doğruluk standardı olmadığı için, herhangi bir sonuca varılamaz. Sözlü kültürde

yaşayan insanlar çok şey öğrenir, birçok bilgiye sahip olur ve bunları kullanabilirler; ama bu bilgeliği "çalışmak" denilen yöntemle edinmezler. Onlar ustayla çok yakın yaşanan bir çıraklık ilişkisinde, dinleyerek, duyduklarını tekrarlayarak, atasözlerini benimseyip onları farklı şekilde bir araya getirmeyi öğrenerek, kalıplaşmış bazı bilgileri özümseyerek, toplu bir anımsamanın içine girerek öğrenirler (Sanders, 2013: 29-30).

Sözlü ve yazılı kültür üzerine önemli çalışmalardan biri Walter J. Ong'un Türkçeye "Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözün Teknolojileşmesi" adıyla çevrilen kitabıdır. Ong bu kitabında, "yazı hakkında en ufak bilgisi olmayan" kültürlere "birincil sözlü kültür", matbaanın egemenliğiyle başlayan kültüre "yazılı kültür"; "varlığı yazı ve matbaa teknolojilerine dayanan telefon, radyo ve televizyona özgü" elektronik kültür çağına da "ikincil sözlü kültür" çağı denmektedir (Ong, 1999: 13-15).

Çalışmasında sözlü ve yazılı kültürler arasındaki zihniyet farklarına odaklanana Walter J. Ong'a göre; sözlü kültürde bilgi uzun yıllar içinde elde edildiğinden değerlidir ve toplum bu sebeple yaşlılara saygı gösterir. Yazı ve matbaayla birlikte bilgi akıl dışında kaydedilmeye başlanınca yaşlılar eski saygınlığını yitirmiş, yeniliğin temsilcisi gençler yaşlıların yerini almıştır. Yazı, matbaa ve bilgisayar, Ong'un deyimiyle, sözün büründüğü teknolojidir (Ong, 1999: 57-58, 99).

Matbaayla birlikte duymanın yerini görme almıştır: "Matbaa, zamanla düşünme ve anlatım biçimine hükmetmekten bir türlü vazgeçmeyen işitsel üstünlüğün yerini, yazının başlatığı; ama tek başına yeterince destekleyemediği görsel üstünlük geçirmiştir. Ong'a göre; matbaanın en önemli özelliği kelimenin mekân içindeki konumunu denetlemektir (Ong, 1999:144-145).

Sözlü Kültür ortamından yazılı kültür ortamına geçiş halk anlatılarını da etkilemiştir. Anlatı birinci sözlü kültürde çok önemli bir yer tutar. Çünkü insanlar bilgiyi saklamak ve iletmek için insan etkinliğini konu alan öyküleri kullanırlar. Ayrıca çok fazla bilgi sözlü olarak uzun ömürlü biçimler halinde birbirlerine bağlanabilir. Ong'a göre metinden yoksun birinci sözlü kültürlere anlatı düşünceyi parçalamadan bir bütün olarak uzun bir süre yaşatırken, yazılı kültür içeriği fiziksel olarak birbirine bağlar; okur, anlamadığı yerden geri dönüp istediği düzeni tekrar elde edebilir (Ong, 1999: 164-166).

Yazılı kültür yüksek sesle kitap okuyanın dinlendiği kültürden çok, bireyin bir kitabı köşesine çekilerek okumaya başladığı kültürdür. Elektronik çağda radyo, televizyon etrafına toplanan grupların yirminci yüzyılın başlarına kadar bir kitabı yüksek sesle okuyanların etrafına toplandığı görülür. (Ong, 1999: 184.) Sözlü kültürün hâkimiyeti uzun süre devam etmiştir. Ong'un, ikincil sözlü kültür olarak tanımladığı elektronik kültür ortamına ve sözlü kültür ortamıyla ilişkisine dair özetle şunlar söylenebilir: Sözün elektronik dönüşümü, kelimenin mekâna bağlılığını güçlendirmiş; hem de bilincimizi ikincil sözlü kültür çağına sokmuştur. Ong'a göre; "katılımcı gizemi, topluluk duygusunu geliştirmesi, yaşanan anı odaklayışı, hatta sözlü kalıpları kullanışıyla", ikincil sözlü kültür, birincil sözlü kültüre "şaşılacak derecede benzemektedir." Temelini, araçların üretimi, işleyişi ve kullanımı için gerekli olan yazı ve matbaanın oluşturduğu ikincil sözlü kültür, daha amaçlı ve bilinçlidir. Yazı ve matbaa insanları yalnız bırakırken sözlü kültürler grup bilinci yaratır; ancak ikincil sözlü kültürün ulaştığı dinleyici grubu birincil sözlü kültürden çok geniştir. İkincil sözlü kültür grup bilincini bilinçli olarak programlarken, birincil sözlü kültürde bu durumun yararlı olduğuna karar verildiği için hareketler inceden inceye planlanmaktadır. Halk anlatısının ortamı Ong'un tabirleriyle, birincil sözlü kültür ortamından yazılı kültür ortamına, yazılı kültür ortamından ikincil sözlü kültür ortamına geçişle birlikte değişmekte, yeniden biçimlenmektedir. İletişim ve ulaşım alanlarındaki değişmelerin, halk anlatısının anlatma ortamını değiştirirken zaman ve mekân sınırlarını kaldırdığı söylenebilir (Ong, 1999: 160-162). Yaşanan teknolojik gelişmelerle birlikte iletişim biçimleri değişmiştir. Sözlü kültür ortamından yazılı ve elektronik kültür ortamına geçişte, anlatının dinleyiciye, okuyucuya, seyirciye ulaşmasında mekânın sınırlayıcılığı ortadan kalkmıştır.

Gelişen ve değişen teknoloji ile birlikte geleneksel kültürün ürünleri işlevselliğini yitirmekte veya işlev değiştirmektedir. Sözlü kültür ortamından yazılı kültür ortamına, oradan da elektronik kültür ortamana geçişte halk kültürü ürünleri de kendine özgü biçimde değişip dönüşecektir. Nebi Özdemir'in de belirttiği gibi; "Her kültür ortamı, kendine özgü unsurları yaratacaktır ve yaratıcılarını ortaya çıkaracaktır." (Özdemir, 2001: 127)

Anlatım ortamı halk anlatısını etkilemekte, anlatım ortamındaki değişiklik anlatının yapısına, işlevine, türüne, sunuş biçimine, varlığına yansımaktadır.

Araştırmacılar halk anlatılarının etkisini kaybetmesinde anlatım ortamının değişmesine vurgu yapar. Boratav, "Masal ve Masalcı Üzerine" adlı makalesinde, "Toplumda okuma yazma oranının yükseldiği, kitabın, gazetenin, radyonun, televizyonun girdiği çevrelerde, tek başına egemen bir 'masalcı ve masal dinleyicisi' ortamı söz konusu olamaz. Ama bu aşamada bile çağdaş iletişim araçlarıyla masal ve masalcı, daha bir süre, dinleyicilerini, okuyucularını ortaklaşa paylaşacaklardır." der(Boratav,1988: 31).

Sözlü kültür ortamlarındaki değişimle birlikte ürünleri genç kuşaklara taşıyan yaşlıların konumu da sarsılmıştır. Sözlü kültürde bilgi uzun yıllar içinde elde edildiğinden değerlidir ve toplum bu sebeple yaşlılara saygı gösterir. Yazı ve matbaayla birlikte; bilgi akıl dışında kaydedilmeye başlayınca yaşlılar eski saygınlığını yitirmiş, yeniliğin temsilcisi gençler yaşlıların yerini almıştır (Ong, 1999, 57-58). Sözlü kültürde ezber önemlidir. Yaşlı insanlar toplumun hafızası ve kültür taşıyıcıdır. Nebi Özdemir'e göre "yazılı kültür geleneğini tam olarak özümseyemeden elektronik kültür ortamıyla tanışan Türk toplumunda televizyon, yerel anlamda sohbet belirleyici, icracı ve çağdaş elektronik ozan rolünü üstlenmektedir. (Özdemir, 2005: 95.) Özellikle son dönemlerde internetin hızla gelişmesi ve yaygınlaşması sonucu, her yerden ulaşılabilen bilgi sayesinde toplumun hafızası ve kültür taşıyıcılığı rolünü üstlenen yaşlıların veya toplumda öne çıkmış kişilerin saygınlığının azaldığı, usta -çırak ilişkisi ile beslenen gelenğin kan kaybettiği, değişime uğradığı söylenebilir.

Tez konumuz olan Şahmaran'ın sözlü kültür ortamındaki durumunu tespit etmeye çalıştığımız birincil araştırma alanlarımız olan Tarsus ve Misis'ten hareketle Anadolu sözlü kültür ortamında Şahmaran'ın hala yaşadığını, insanların hafızalarında, inanışlarında, günlük hayattaki pratiklarinde varlığını devam ettirdiğini söylemek mümkündür.

Sözlü kültür ortamından derlediğimiz Şahmaran anlatılarının sözlü ezbere dayanan, anonim ürünler olarak özellikle yaşlı kaynak kişilerce ata ve dedelerinden işitilerek öğrenildiği tespit edilmiştir. Bu bağlamda kaynak kişiler anlatıyı akıllarında kalan biçimiyle anlatmışlardır; ancak daha genç kaynak kişilerin yazılı ortamda

okudukları veya elektronik kültür ortamında gördükleri bilgileri de kullandıkları veya bu ortamları referans gösterdikleri tespit edilmiştir.

1.2. Sözlü Kültür Ortamında Derleme Yapılan Yer ve Kişiler Hakkında Bilgi

1.2.1 Tarsus'un Kısa Tarihi

Belgelenebilen Tarsus tarihi 6000 yıl öncesine kadar uzanmaktadır. Tarsus'ta 1934 yılları arasında Gözlü Kule Höyüğü'nde yapılan kazılar bu yörede ilk yerleşmenin Neolitik dönemle başladığı ve Orta Tunç Çağı'na değin kesintisiz sürdüğünü ortaya koymuştur. M.Ö. 6000-5500 yılları arasında yaşanan Neolitik döneme ait yaşam buluntuları ortaya çıkarılmıştır. Tarsus'u ilk kez kimin kurduğu konusunda çeşitli varsayımlar bulunmaktadır. Bunların en yaygın olanı, kentin Asur Hükümdarı Sardanapal'ın kurduğudur. Yöreye I.Ö. VII-VIII. yy'da geldikleri sanılan Yunanlıların burada bir yerleşmeyle karşılaştıkları kesindir. Kilikya'nın ilk devleti Arzava Krallığından Hititlere, Persler, Makedonyalılar, Selefkoslar, Araplar, Selçuklular, Ramazanoğulları ve Osmanlılara kadar pek çok devlet için Tarsus önemli bir yerleşim merkezi olmuştur. Hititler M.Ö. yaklaşık 1190-1188 yılları arasında, batıdan gelen akınlarla yıkıldıktan sonra Anadolu'da birçok küçük krallıklar meydana çıktı. Hitit Krallığı'nın umulmadık bir zamanda, birden bire yıkılışı, Mısır vesikalarında, deniz kavimleri denilen insanların göçleriyle olmuştur. Bu kavimlerin önlerinde bulunan Frigler boğazlardan Anadolu'ya geçerek Hitit devletini yıkmışlardır. Frigler Anadolu platosuna yerleşmişlerdir. Dr. Afif Erzen Tarsus'un Hititler zamanında oldukça önemli bir merkez olduğunu beyan etmekte ve Hititler'in yıkılışından sonra, Güneydoğu Anadolu ve Kilikya'da teşekkül eden prensliklerden birinin merkezinin de Tarsus olduğunu söylemektedir (Öz, 1991: 12).

Bir süre sonra Asur egemenliği altında kalan yöre daha sonra Asurluların yüksek hâkimiyetini tanıyan veya tamamen Asurlulara bağlı olan Kilikya prensliklerinin ve İskender'in eline geçti. İskender'in ölümünden bir müddet sonra generaller arasında alevlenen ihtiras dalgaları, onun bıraktığı bütün ülkeyi iç kavgalarla ateşe verdi. İmparatorluk, generaller arasında bölüşüldü. İskender'in mirasının en büyük kısmına, generallerinden Selefkos Nikador konmuş; bu hanedana Selefkoslar denmiştir. İmparatorluğa Asya İmparatorluğu adı da verilmiştir. Devlet

M.Ö. 312'den M.Ö. 64'e kadar 248 yıl devam etmiş, bu zaman içinde 17 imparator saltanat sürmüştür (Öz, 1991: 21-22).Tarsus, I.Ö. 246'da Mısır yönetimine geçtiyse de bir süre sonra geri alındı. M.Ö. 64 yılında Romalılar Kilikya'ya tamamen hâkim olarak düzenli bir idare kurmuşlar. Önce Pompeipolis, daha sonra da Tarsus eyalet merkezi olmuştur. M.Ö. 66 da Kilikya bir Roma vilayeti olunca, Ceaser Tarsus'a gelmiştir. Ceaser Tarsus'ta her eyaletten temsilciler toplayarak eyaletlerin teşkilatlarına düzen vermiştir. O yıllarda Tarsuslular tarafından çok sevilen ve Tarsus'a büyük iyiliklerde bulunan Ceaser'in bu davranışını, Tarsuslular Şehirlerine Juliopolis ismini vererek onurlandırmışlardır. Ceaser'in ölümüyle başlayan içi kavga sona erince Doğu bölgelerinin yönetimi Antonius'un idaresine bırakıldı. O sırada eyalet merkezi olan Pompeipolis'i(Viranşehir) bırakıp Tarsus'a yerleşen Antonius Tarsus'u imar etti. Bilim ve kültür alanında Tarsus'un gelişmesini sağlayacak temeller atıldı ve şehrin vergisini bağışladı. Uzak doğunun bütün ticaret yollarını Tarsus'tan geçiren Antonius, Tarsus'un kısa bir zaman da zenginleşmesini sağladı. Roma senatosu M.Ö. 34 yılında Harp açtı. Nihayet M.Ö. 31 tarihinde, Aktium deniz savaşında Cleopatra ile birlikte yenilen Antonius kendini öldürtür. Bütün Roma ülkeleri de kendini imparator ilan eden Augustus'un otoritesi altına girer (Öz, 1991: 30-31).

Tarsus'a tarihi bir önem kazandıran Cydunus (Tarsus Çayı) o dönemlerde kentin içinden geçmekteydi. Kleopatra ve Romalı komutan Marcus Antonius, Tarsus'a bu ırmak yoluyla gelmişlerdir. Tarsus'un tarihi, Müslümanlığın ortaya çıkışından kısa süre sonra, hareketli bir aşamaya girdi. 637 de Arap üstünlüğünü kabul eden Tarsus bu dönemde Bizans sınırındaki öbür kentlere birlikte onarıldı. Bu kentlere sonradan avasim (uç kentleri) adı verildi. Emeviler ve Abbasiler döneminde, Tarsus Bizanslılarla Araplar arasında sürekli el değiştirdi. 965'te Bizanslılara geçen Tarsus bu dönemde Antakya Prensliğine bağlandı. Bir süre sonar yeniden Bizans'ın, 1133'te Ermeni Prenslerinden Leon'un eline geçti. 1137'de Bizans imparatoru Yoannes Komneos, Tarsus'u geri geri aldıysa da, 1172-1173'te yöre yeniden Ermeni egemenliğine girdi. Tarsus, XIII. yy'dan sonra Memlükler'in ve zaman zaman Ramazanoğulları ile Dulkadiroğulları beyliklerinin yönetimine geçti. 1516 da ise, Yavuz Sultan Selim'ce Osmanlı topraklarına katıldı.

Tarsus 1571 de Kıbrıs Eyaletine bağlı bir sancak merkezi olduysa da, bir süre sonra Adana eyaleti sınırlarına alındı. 1832 de Osmanlı güçlerini yenen Mısırlı İbrahim Paşa, Adana ve çevresini ele geçirdi. 1839 da yeniden Osmanlı topraklarına katılan Tarsus, 1867 de Adana vilayeti Adana sancağının bir kazası oldu.

1888 tarihinde Mersin sancak merkezi haline getirilmiş, Tarsus'ta ona bağlanmıştır. Cumhuriyet devrinde de Mersin vilayet merkezi olunca Tarsus eski idari durumunu muhafaza etmiştir. I. Dünya savaşı sonrasında Osmanlı Devleti yenilince, Adana ovasının bütün şehirleri gibi Tarsus'ta Fransızlar tarafından işgal edildi. Bu işgal 17 Aralık 1918'den 27 Aralık 1921 tarihine kadar devam etti. İşgal süresince Tarsus ve çevresinde Fransızlar ile Tarsuslular arasında büyük gerilla savaşları oldu. Çukurova'da tutunamayacaklarını anlayan Fransızlar 20 Ekim 1921 tarihinde yaptıkları Ankara antlaşması ile Tarsus'tan ve Çukurova'dan çekildiler. Çekilirken milis kuvvetleri olarak kullandıkları Ermenileri de birlikte götürdüler. Tarsus'ta yaşayan Rumlarda Yunanistan Türkleri ile değiştirdiler (Öz, 1991: 69).

Tarsus'un ismi kuruluşu hakkında gerek Yunan mitolojisinde gerekse eski yazarların anlatımlarında çeşitli bilgiler verilmektedir. Antik çağlada, Tarsus Çayı'na Kilikya'nın yerli halkı Kydnos (Kilikya'da bugün Tarsus Çayı diye anılan ırmağın tanrısı) adını vermiştir. Ana tarafından Lapetos'un torunu sayılan Kydnos'un Parthenis adlı bir oğlu varmış. Kydnos Irmağı'nın denize döküldüğü yerde bir şehir kurup ona Parthenia adını vermişler. Bu şehir bugünkü Tarsus'tur. Eski Yunan mitolojisinin bir anlatımına göre, Pegasus (Kanatlı uçan at) ve Bellerofontes Kilikya Ovası'nda yolunu şaşırmış ve Tarsus'un bulunduğu yerde ayağı sakatlanmış olduğundan, şehre Yunanca "ayak tabanı" anlamına gelen Tarsos ismi verilmiş. Bazılarına göre de şehir adını Tersein (kurutmak) kelimesinden aldı. Tufandan sonra sular çekilince ilk önce burası kurulmuştu. Diğer bir Yunan efsanesine göre, şehrin kurucusu olan Kilikya ilahı Sandon ile bir tuttukları Herakles'tir. Herakles'in resimleri M.Ö. 4. Yüzyıla ait Tarsus sikkeleri üzerinde bulunmaktadır. Kentin adı ilk kez Hitit metinlerine Tar-sa (Uru- Tar-Sa) biçiminde yazılmıştır. Tarsa olasılıkla tüm Çukurova'yı içine alan ve Kuzey Mezopotamya'daki Hurrilerin kurduğu Kizuvatna krallığının merkeziydi, M. Ö. 5. ve 4. Yüzyıllarda Tarsus'un gerek kültürel gerekse etnolojik bakımdan tamamen doğu memleketi özelliği taşıdığını görüyoruz.

Tarsus ismi hakkında oldukça fazla mitolojik anlatı mevcuttur. Bu bilgiler arasında yalnız bir tanesinde, gerçeğin bir dereceye kadar gizlenmiş olduğu anlaşılıyor. O da Herakles Sandon'un, Tarsus'un kurucusu olmasıdır. M.Ö. 4. Asrın başından itibaren, Tarsus sikkeleri üzerinde Sandon (Bal Tarz) yani şehir tanrısı olarak görülmektedir. Sandon'un çok eski bir Kilikya tanrısı olduğu da genellikle kabul edilmektedir. Şehrin kuruluşunun böyle bir tanrıya atfedilmesi şehrin, tarihin karanlık devirlerinde meydana geldiğini anlatmaktadır. Zira M.Ö. 9. yüzyılda, Asurlular zamanında Tarsus bir idare merkezi olarak görüldüğünde, Tarsus'un kuruluşunun ve isminin o tarihten daha eski zamanlara gitmesi gerekmektedir. Tarsus isminin, yine çok eski bir Kilikya tanrısı olan Tarhon veya Tarkon'dan gelmiş olduğu muhtemeldir. Bu tanım Hitit metinlerinde Tarhunt şeklinde gösterildiği gibi, Hititler zamanında ve daha önce, Kilikya'nın da dâhil bulunduğu Arzava Krallığının 4. Amenofis ile siyasî ilişkide bulunduğu prensi Tarhundabara ismini taşımaktadır.

M.Ö 1. yüzyıl sikkelerinin üstünde Tarsos adı yazılıdır. Roma döneminde, Tarsus çeşitli imparatorlar adına lakaplar almıştır. Bu isim ya da lakaplar imparatorun yaşayışına göre Tarsus'a kısa imtiyazlar tanımıştır. Tarsus yeniden imar edilmiş ve halkın yaşam düzeyini attırıcı tedbirler alınmıştır. Bu çalışmalardan ve imparatorların isimlerinden dolayı Tarsus'a verilen lakaplar şöyle sıralanmıştır: Roma İmparatoru İladrianus'tan dolayı "Hadrlane", imparator Commodius'dan dolayı "Kommodiane", Severius'tan dolayı "Severîus", Alexander'den dolayı "Severiane", Gordion zamanında da "Gordodıane" adıyla anılmıştır.

Tarsus Araplar döneminde de değişik isimlerle anılmıştır. Arap kaynaklarında ve doğu kökenli tarihçilerin kitaplarında Tarsus'un ismi ile ilgili birçok açıklamalar vardır. Kimi Araplar kaynaklarında "Tarasus" olarak da ifade edilmiştir ve bunun adı Tevrat'ta "Efsus"tur ve Arap dilince Tarsus'tur. İslâm ananeleri arasında Tarsus'un, Adem'in oğlu Şit tarafından kurulduğu, kabrinin de Tarsus'ta olduğu efsanesi yer almaktadır (Önder, 1995: 286-287).

1.2.2. Evliya Çelebi Seyahatnamesinde Tarsus

Evliya Çelebi ünlü Seyahatnamesi'nde Tarsus Kalesinin özelliklerini şu şekilde anlatmakatdır:

Evliya Çelebi'ye göre Tarsus Kalesi, Takyanus yapısıdır. Bir rivayette kaleyi ilk yapan, Tarsus bin er-Rum bin el-Bakan bin Sâm bin Nuh'tur. Sonra kaleyi Reşid tamir ettiğine dair rivayetler mevcuttur. Daha sonra İspanya ele geçirip 256 tarihinde Memun Halife zorla fethedip bütün eskimiş ve yıkılmış duvarlarını yeniden yapmıştır.

Evliya Çelebi'nin yaşadığı dönemde Tarsus, Adana Eyaleti'nde sancakbeyi tahtıdır. Beyinin padişah tarafından hâss-ı hümâyûnu 240.260 akçedir. Nakibülaşrafı, müftüsü, kethüdayeri, yeniçeri serdarı, dizdarı ve 45 neferi vardır. Sancağında 5 kaza bulunan Tarsus şehrinin doğusunda Kusun kazası, Tarsus kuzeyinde Bulgar Yaylası dibinde Ulaş kazası, Tarsus batısında Gökçelü kazası, Tırmır Kalesi bu kazadan olup onun batısında Elvanlı kazası yer alır. Evliya Çelebi, bu kazaların beşini gezip gördüğünü; ancak ibretlik eserleri olmadığı için bu kazalara kısaca değindiğini söylemektedir. Evliya Çelebi'ye göre bunlar Tarsus Sancağı'nda gördüğü mamur kalelerdir.

Tarsus Kalesi bir düz ova içinde denizden bir saat uzakta yuvarlaktır ve ikinci yapıcısı Memun Halife'dir. Çepçevre büyüklüğü 5 bin adım olan çevresi hendekli, iki kat sağlam kaledir. Kalenin üç kapısı vardır, güney tarafında yer alan Gödibiz Kapısı'nın iki yanlarında tılsım tasvirleri vardır ki her bir aslan, kaplan ve ejderha resimlerini insan görünce dehşete kapılır. Ve bir doğan sureti var, avı üzerine konmuştur, sanki canlıdır. Bu acayip ve garip eserlerin hepsi mermer taştan yapılıp anılan kapının iki tarafında dururlar. Ve bunun benzeri nice ibretlik şeyler vardır.

Yine bu kapının iki yanında beyaz mermer kitabeler içinde çeşit çeşit kûfî hatlar ile Arapça ve Süryanca yazılarla görmeye değer yazılar var ki insan hayran olur. Bütün cihan gezginleri onların okuyup tılsımlar çıkarmaya çalışırlar. Bütün halkın inancına göre; Memun Halife Mısır'dan define getirip bu kaleyi inşa edip bütün haznesini bu kapıda tılsımlayıp saklamıştır. Batısında İskele Kapısı ve doğu tarafına Adana Kapısı bulunmktadır.

Bu büyüklükteki kalenin içi üç mahalledir ve 300 toprak örtülü evlerdir. Nice boş meydan, nice tarla ve bostan yerleri olduğunu söyleyen Evliya Çelebi daha sonra Tarsus'un camilerini tanıtmıştır. Cami-i Nur adlı yapıyı tanıttıktan sonra şehirde yer alan Eski Cami'nin, kiliseden camiye çevrildiğini söylemiş; kapısı üzere Süryanî

yazısı ile tarihi Hazret-i Risalet'ten 300 yıl önce yapıldığını belirtmiştir. Büyük bina ve eski mabet olan bu yapı ve bu iki camiden başka bu kale içinde Tahtalı Mescidi ve Emir Paşa Mescidi gibi mescitler bulunduğunu aktarmıştır.

Şehrin 6 medrese ve 7 sıbyan mektebi ve biri Ramazanoğlu İbrahim Bey'indir ve biri Mahmud Paşa'nın olmak üzere 2 hamamı ve 2 hanı olduğu toplam 317 dükkânı bulunduğu yine Evliya Çelebi tarafından aktarılmıştır.

Cami-i Nur'a bitişik kârgir bina 80 dükkândır. Bu şehrin bedesteni budur. Bütün sokakları kaldırımsızdır. Zira kumsal pâk şahrahlardır, asla çamur olmaz.

Evliya Çelebi eserinde bu şehirde ve etrafında olan evliya ve enbiya ziyaretlerinden de söz etmektedir:

Evvelâ Cami-i Nur avlusunda Hazret-i Kaffâh'ın mezarı ile bu caminin sol tarafında bir basık yerde Memun Halife mezarı bulunmaktadır. Evliya Çelebi, Hazret-i Kaffâh'ın kabri ile ilgili ayrıca şunları söylemektedir. Mermer sandukasında tarihleri ile bellidir. Ama mutezile mezhebindendir, diye halk arasında yerildiğinden mezarları açık yerde değildir. Bazı tarihçiler o mezhepten dönüp ehl-i sünnet ve'l-cemaat iken vefat eyledi, demişler.

Evliya Çelebi'nin Tarsus türbeleri arasında saydığı bir diğer önemli ziyaretgâh ise Şahmaran anlatılarında Camasb'ın babası olarak anlatılan hakkında birçok efsanenin türetildiği, remil ilminin piri sayılan Danyal Peygamber kabridir:

> *Çarşı içinde köprübaşında Hazret-i Danyal, remil ilmi ile mucizeleri görülmüştü, salavâtullâhi aleyhi ve selâme'nin bu ulu tekkede, nurlu bir kubbe içinde mezarları vardır. Dört tarafın demir kafestir. Öyle ruhaniyet vardır ki insan susup hayran olduğundan bellidir ki o türbe peygamber kabridir. Yakınındaki mescidi mübarek kabre bitişiktir. Çarşıya bakar taş merdiven ile çıkılır bir kapısı vardır. Ama bu makamın avlusu yoktur ve eski ziyaretgâhtır.*

Pazar yerinde bir mağara olduğunu söyleyen Evliya Çelebi, orada Bilal-i Habeşî Makamı olduğunu söylemekte; Karanî Kara Kasım Dede ziyaretinin camii yakınında bulunduğunu aktarmaktadır. Ayrıca Evliya Çelebi, Tarsus'un kuzeyinde iki saat uzaklıkta Ashâb-ı Kehf ziyaretgâhı bulunduğunu; Maraş'ta da bir mağarayı

Ashâb-ı Kehf diye ziyaret ettiklerini; ama asıl ziyaretgâhın Tarsus'taki olması gerektiğini söylemiştir (Evliya Çelebi, 2011: 353-357).

Evliya Çelebi'nin, Tarsus'a seyahati sırasında Tarsus'un önemli yapıları ve şehre damgasını vurmuş önemli şahsiyetler hakkında bilgi verirken Şahmaran ile ilgili hiçbir bilgiye yer vermemesi dikkat çekicidir. Ancak Evliya Çelebi, eserinin ilerleyen bölümlerinde Misis'ten bahsederken Şahmaran Kalesi hakkında kısa da olsa bilgi vermektedir. Bu durum günümüzde Şahmaran efsanesi Tarsus'a aittir diyen Tarsuslular ile efsane Ceyhan Misis'e aittir diyen Misis halkı için de dikkat çekici bir durumdur.

1. 2. 3. Ceyhan Misis- Yılankale

Yunan kaynaklarında *Mopsouestia* adıyla geçen Misis; Kae Kralı Asistavandas'a göre atası Mopsus tarafından kurulmuş ve Mopsouestia adını almıştır. Misis, *Mopsu ocağı* anlamına gelir.

Misis, Asurlular döneminde önemli bir ticaret kenti olmuş; Asurluların kente "Pahru" dedikleri bilinmektedir. Misis, Pers Satraplığı'nın da önemli bir merkeziydi.

Romalılar döneminde surlarla çevrili olan Misis'e Ceyhan üzerinde bir taş köprü yaptırılmış, bu köprüyü Justinianus onartmıştır. Bizans döneminde Misis, Malmistra adıyla piskoposluk merkezi olmuş, Selökidler ise Misis'e Selösi adını vermişlerdir.

Misis, 950'de, kısa bir süre Arapların eline geçmiş, Bizanslılar 964'te Misis'i Araplardan geri almışlardır.

Haçlı akınları sırasında, Misis'te küçük bir Ermenistan Krallığı kurulmuş; bu dönemden sonra ticari önemi artan Misis'te bir de Venedik Kilisesi yaptırılmıştır. Misis'i 1127-1155 yılları arasında Sultan Mesut, Selçuklu topraklarına katmıştır (Yurt Ansiklopedisi, 1981: 59).

1.2.4. Yılan Kale'nin Tarihçesi

Adana'nın 35 km. doğusunda, Ceyhan'ın 8 km batısında yer alan kale, Misis ile Ceyhan arasında yükselen ve ovaya hâkim bir tepe üzerinde yer almaktadır. İç Anadolu'dan gelip Gülek Boğazı yoluyla Adana, Misis, Payas ve Antakya'dan geçen tarihi kervan yolunun üzerinde bulunan Yılan Kale, dağ kaleleri zincirinin ilk halkasıdır. Daha sonra zincirin ikinci halkası Tumlu, üçüncüsü Anavarza, dördüncüsü Kozan (Sis) kaleleridir; bu kaleler zinciri kuzeye doğru uzayıp giderler.

Kaynaklar ve kalenin yapım tekniğinden yola çıkılarak ilk yapımının Ortaçağda Bizans dönemine kadar uzandığı tahmin edilen kale, kısa süreli de olsa Ermenilerin ve Haçlıların eline geçmiştir. Daha sonra Memluklu döneminde kale baştan sona yenilenmiştir. Günümüze ulaşan mimari dokusu ile Memluklu dönemine ait bir eserdir.

Kale üç önemli özelliği ile ön plana çıkmaktadır. Birincisi; kale surları Anadolu'daki en stratejik yollara bakar ve bu da kalenin kolayca görülmesini sağlamaktadır. İkincisi; kalenin büyüklüğü ve kompleks tasarımı kalenin ortaçağ dünyasındaki en etkileyici askeri yapılardan biri olmasını sağlamıştır. Son olarak da Yılan Kale tüm Akdeniz doğu sahil memleketlerinde en iyi korunmuş kalelerden birisidir.

Kale kuzey- güney doğrultusunda uzunlamasına bir plana sahip olup ana kaya üzerine, tepenin topografik yapısına göre inşa edilmiştir. Doğal tepenin etrafı yaklaşık 700 m kadardır. Kale, 8 burca sahip olup burçlar ikişer katlıdır ve aralarında mazgal pençeler bulunmaktadır.

Yılan kale topografik konumuna uygun olarak üç kademeli surdan oluşmaktadır. Doğu ve güneydoğu cephelerini korumak için yapılmış olan bu surlar ile kalenin güvenliği sağlanmaktadır. Surlar, stratejik olarak yer alan kuleler tarafından korunmaktadır. Surların her birinin giriş kapısı vardır. Kalede askeri mekânlar kilise, sarnıçlar, sapel ile evler günümüze kısmen ulaşmıştır (Boran- Sözlü, 2013; 140-150).

1.2.5. Evliya Çelebî Seyahatnamesi'nde Misis

Ünlü gezgin Adana seyahati sırasında Misis'e de uğramış; hatta eserinde burada anlatılan Şahmaran efsanesine değinmiştir. Tarsus seyahatinde Danyal Peygamber'den söz etse de Tarsus'ta anlatılan Şahmaran efsanesine değinmemiş olması dikkat çekicidir. Evliya Çelebi, Misis'ten bahsederken bugünkü Yılan Kale'den Şahmaran Kalesi adıyla söz etmekte burada boynuzlu ve ensesi tüylü yılanların görülüdüğünün rivayet edildiğini aktarmaktadır. Evliya Çelebi, Misis Kalesi'nin özelliklerini şu şekilde dile getirmiştir:

"İlk yapıcısı Rum Takyanus'tur ki büyük bir şehir idi. Sonra Ebu Cafer el-Mansur yapıp Frenk harap etti. Adana toprağında vergilerden muaf Köprülü Mehmed Paşa evkafıdır. 150 akçe kadılıktır ve nahiyesi (---) köydür. Adaletle senede 1.500 guruş hâsıl olur sadaka kazalarıdır. Eski zamana büyük şehir ve eski kale imiş. Hâlâ 3 binden fazla çuka tezgâhları ve nice bin yapı kalıntıları harap yatar. Nice yüz yıl bu hâl üzere yatıp köprü başında ancak bir küçük han var idi. Sonra Sultan IV. Mehmed Han Köprülü Mehmed Paşa'ya emredip köprünün karşı tarafında kale gibi bir han inşa etmiştir ki 120 ocaktır. Daha önce yapılmış olan köhne hanı da ona katınca büyük bir misafirhane olmuştur.

Bu kale içinde vezirlere mahsus pek çok odalar ve haremhaneler yapılmıştır. Ve bir yüksek kubbeli güzel bir cami inşa olunmuştur. O kadar geniş değildir ve bir alçak minaresi var. Keykavus mutfağında gelen giden yoluculara birer ekmek, birer tas baba çorbası ve birer şema sadaka olunur. İster zengin, ister yoksul, ister Müslüman ve isterse gayrimüslim olsun, nimeti boldur.

Bir hoş küçük hamamı, muaf ve müsellem 300 kulu, dizdarı ve mütevellisi vardır. Her gelip giden tüccar ve hacılara yüz yiğit koşup hangi tarafa gitmek isterlerse varacakları yere ulaştırırlar. Yanlarından bir an ayrılmayıp dönüşte yolcu ve hacılardan selâmet kâğıtları alıp Misis ağasına mektupları gösterirler. Hâlâ kanunları budur. Daha önce bu yoldan 40-50 atlının selâmetle geçmesi imkânsızdı. Hamd olsun büyük hayrat oldu. İnşallah kıyamete kadar devam eder.

Bu handa taşra varoş yeni yapı 380 toprak örtülü hanelerdir. Köprüden hana girecek tarafta 20 kârgir dükkân vardır ve bekçilerdir ki iki yönlü kâr ederler. Gelen gidenden bu demir kapı dibindeki kulede bâc alırlar. Hana girince yük yıkmadan hazır kahvaltı gelir. Cuma gecesi ise pilâv zerde ve yahni gelir. Ama arpa kendi malları ile hancılardan alınır.

Daha önce köprü de nice yıllar harap olup bütün insanlar geçmede zorluk çekerlerdi. Bu da o sırada yeniden tamir edildi. Köprünün ortasında sol tarafta bir beyaz mermer üzere tarihi budur:

Harâbe kalmış idi çûn Halîlâ söyle tarihin

Cihan cisrin bile Sultan Mehmed eyledi ta'mir.

Sene 1072

Köprü başındaki hanın kapısı üzere yazılan tarihi budur:

Cenâb-ı Hazret-i Sultan Mehmed Gazi-i mansûr

Reh-i Beytü'l-harâm üzre yapup bir hane-i emme

Su'âl edince tarihin aceb nutk eyledi Nutkî

Dedi Sultan Mehmed Han yapdı cây ola emme

Sene 1072

Ve han içinde paşaların mihmân-hane köşkünün kapısı üzre tarihi budur:

Çün Cihan cisriyle hân tamirine emr eyledi

Hazret-i Sultân Mehmed Han şeh-i zıll-ı Hudâ

Hâtife ettim su'âl itmâmının tarihini

Dedi a'la cây-ı zîbâ-tarh köşk-i pür-safâ.

Sene 1072

Bu köprünün karşı Adana tarafında daha önce Bektaşî tekkesi var idi. Gelen geçenler şeyhlerinden şikâyetçi olunca dersiamı ve talebeleri ile bir medrese olmuştur. Yine bu tarafta eski yapı değirmenler var.

Bu nehir ta Elbistan Sahrası'ndan ve Maraş dağlarından toplanıp bu Misis'ten aşağı Yaman Kalesi dibinde denize karışır. Bazı zaman bu nehir Adana Nehri ile ikisi coşup bütün ovaları su basıp denize karışırlar. Bazı tarihçiler Adana Nehri'ne Seyhun-ı Rum ve bu Misis Nehri'ne Ceyhun-ı Rum derler. İkisi de yaylalardan iner âbıhayat sulardır.

Bu Misis'ten kılavuzlar alıp doğu tarafına Ceyhun [Ceyhan] Nehri kenarınca bir saat yer gidip Alıcak Beli'nde Misisli karakolları bulup Maraş yolunu onlardan sordum. "Hayırlı yoldur ve eminliktir" dediler.

Bu mahalde Şam yolu Alıcak Beli'nden sağ tarafta kalıp biz kılavuzlarımızla sol tarafta bir dere içinde Sarı Kula Köprüsü'nü geçip 2 saatte,

Şahmaran Kalesi'nin özellikleri

Misis Sancağı'nda ve Kazasında bir sivri yalçın havalesiz göklere baş uzatmış, burçları muhkem, temelleri müstahkem, beş köşe bir şeddadi taş yapı yüksek kaledir. Daha önce Ermen padişahları yapısıdır. (---) tarihinde Ramazanlı atası yedi yılda zorla fethedip içinde olan Ermeni papazları üzüntülerinden kale içinde olan (---) (---) (---) yılan çıyan olup nice bin Müslüman gazi yılan sokmasından helâk olup fetihten sonra atıl kaldı. Onun için kalede sürü sürü yılan görülür. Hatta "Kalede boynuzlu ve ensesi tüylü yılan gördük" diye tanıklık ederler.

Türkmen kavmi bu kale altında konaklayıp safâ ederler, bir dinlenecek çayırlık ve ferah yerlerdir. Yakınında mamur köyler vardır, (---) (---) (---) dediler ama görmedim." (Evliya Çelebi, 2011: 363-366).

Evliya Çelebi Seyahatname'de Misis, Misis köprüsü ve bölgedeki tarihi yapılardan detaylı söz etse de bu yapıların çoğu günümüze ulaşabilmiş değildir. Misis Köprüsü'nün 1998 Ceyhan Depremi sonrası restore edilmesi ile bu köprünün ve Şahmaran Kalaesi olarak bilinen Yılan Kale'nin en iyi durumdaki tarihi yapılar olduğunu söylemek mümkündür.

Misis, Adana efsaneleri içinde Şahmaran efsanesi ve Lokman Hekim efsanesi gibi sayısız efsaneye ev sahibi yapmış bir tarihi kasaba olarak önemini hala korumaktadır.

1.2.6. Lokman Hekim Hakkında Bilgi

Türk İslam dünyasında ölümsüzlüğe çare arayan, uzun ömür yaşamış ünlü bir hekim olarak bilinen Lokman Hekim'in hayatı, kişiliği ve fikirleri konusunda çeşitli rivayetler ortaya atılmıştır.

İslami rivayetlere göre İbrahim Peygamber soyundan, Eyyûp Peygamberin kız kardeşinin ya da halasının oğlu olan Lokman, ünlü bir bilge olarak tanınır. Bazıların göreyse Habeşli bir köledir. Davut Peygamber zamanında yaşayıp marangozluk veya terzilik yaptığı da söylenen Lokman'ın hikmetli sözleri *Mecelletu Lokman* olarak bilinen bir kitapta toplanmış; bu kitabın Peygamber döneminde yaşamış Suveyde bin Sâmit'te bulunduğu söylenmiştir (Yıldırım, 2008:490).

Eldeki mevcut kaynaklara göre, kısa boylu, yassı burunlu, siyah tenli, kalın dudaklı, ayaklarının geniş taraklı, zeki bir olduğu, adının Lokman b.b'ura- Lokman b.Ad-Lokman b.Anka-Mezid b.Sarün olarak da bilindiği, yedi kartal ömrü kadar yaşadığı, bazı kaynaklara göre de bin üç yüz ya da bin beş yüz yıl yaşadığı söylenir (Üvey, 2008:6-7).

Kur'an-ı Kerim'de hikmet sahibi olarak adı geçer: "*And olsun biz Lokman'a: Allah'a şükret! Diyerek hikmet verdik. Şükreden ancak kendisi için şükretmiş olur. Nankörlük eden de bilsin ki, Allah hiçbir şeye muhtaç değildir, her türlü övgüye lâyıktır."* (Lokman Sûresi: 31, âyet 12). Ayrıca oğluna öğütler verdiği, onu Allah'ın birliği, Allah'a eş koşmaması konusunda uyardığı belirtilir (Lokman Sûresi: 31, âyet 13) (Diyanet İşleri Başkanlığı 2011: 411).

Elmalılı Hamdi Yazır, tefsirinde, Ebussuud'un Lokman hakkındaki bütün rivayetlerin özünü şu surette topladığını söylemektedir: "*Lokman b. Bâurâ ki, Azer evladından olup, Eyup (a.s)ın kız kardeşinin veya teyzesinin oğlu imiş. Uzun zaman yaşamış, Davud (a.s)a yetişmiş ve ondan ilim almış ve onu peygamber oluşundan önce fetvâ da verirmiş sanat sahibiymiş, İsrailoğullarında kadılık ettiği de söylenmiş."* Gölpınarlı, Divan-ı Kebir Gül Deste adlı eserinde Lokman'ın Batılı kaynaklarda, M.Ö. 7-6. Yüzyıllarda yaşayan Esope olarak kabul edildiğini rivayet etmektedir.

İslam Ansiklopedisi'ne Lokman maddesini yazan Bernhard Heller'e göre ise tarihe bakıldığında üç ayrı Lokman kimliğiyle karşılaşılmaktadır. Lokman'la ilgili olarak "İslâmiyetten önceki Araplarda efsânevî bir şahsiyet olup, Kur'an'da zikredildiği gibi sonraki devirlerin efsane ve şiirlerinde de yer almaktadır. Lokman efsanesi inkişâfında üç esaslı safha gösterir" demekte ve bu safhaları şöyle sıralamaktadır: 1. Kur'an'dan önceki safha: Lokman el-Muammer, cahiliyenin uzun ömürlü kahramanı; 2. Kur'an safhası, Lokman, darb-ı mesel haline gelmiş hakim şâir; 3. Kur'an'dan sonraki safha, Lokman hikmetli küçük kıssalar kahramanı. Lokman'ın adetâ Araplar için bir Aesopos (Ezop) olduğunu söyleyen Heller, onun başka efsânevî kahramanlar olan Promete, Alkamaion, Lukianos'la da kıyaslanabileceğini belirtmektedir. Taberî'ye göre ise Lokman, Davud Peygamber zamanında gelmişti. Esmer renkli bir zattı ve tam 3700 yıl ömür sürmüştü. Lokman, hikmetli sözleri ve oğluna verdiği öğütlerle kendisinden Kur'an'da da övgüyle bahsedilen bir şahıstır (Tökel, 2000: 125-127).

Rabguzi'nin yazdığı Kısasü'l- Enbiyâ adlı eserde Lokman'ın Davut Peygamber zamanında yaşamış, uzun dişli Habeşi bir kul olduğu ve üç bin beş yüz yıl yaşadığı; meleklerin sana peygamberlik mi verelim hikmet mi verelim teklifine karşılık hikmet istediği yazılıdır (Rabguzi, 1997: 232-233).

Lokman, İslâm âleminin tıp dalında üstadı olarak bilinir. Doğu kültüründe birçok ülkenin efsanelerine konu olan tıp üstatları bulunmaktadır: Eski Mısır'da Hürmüz, Araplarda İdris, Eski Hint'te Danvantari, Eski İran'da Trita, Eski Yunan'da Aesculape, Asya'da kuzey Türkleri arasında Lokamo. Bu kişilere ait efsaneler, rivayetler birbirlerine geçerek ve zamanla zenginleşerek günümüze kadar gelmiştir.

Lokman Hekim'in ömrünün yedi kartala bedel olduğu, beslediği yedi kartaldan sonuncusu ölünce kendisinin de öldüğü söylenir. Bu motif uzun ömre işaret eder ve Araplar arasında yaygındır. Kur'an-ı Kerim'den sonra hikmetli sözler, şiirler ona isnat edilmeye başlanmıştır; Hz. Eyyub'un, Hz. İbrahim'in akrabası olduğu, Habeşî bir köle olduğu, hayvan hikâyeleri ile tanınan Yunanlı Esope olduğu, Fisagores'in Lokman'ın öğrencisi olduğu, Hz. Davud ile yakınlığı olduğu Sokrat'ın silsilesinin Lokman'a vardığı vb. gibi rivayetler onunla ilgili unsurların genişliğini ortaya koyar. İslâm âleminde hekim olarak tanınması yaygındır. O, bütün şifa sırlarını ve her derdin ilacını bilir. Bütün otlar ona "ben şu derdin ilacıyım" diye seslenirlermiş. Hatta yüz ottan meydana getirdiği suyun âb-ı hayat olduğu yolunda bir rivayet de bulunmaktadır. Bütün dertlerin ilacını yazdığı defterin, ölüme çare bulduğu ve sırrını yazdığı risâlenin bir nehir kenarından (Fırat, Ceyhan vb.) geçerken düşüp kaybolduğu inanışı da yaygındır. Sözleri, suallere cevapları, nasihatleri, oğluna vasiyetleri, ona izafe edilen fıkra ve latifeler, darbımeseller epeyce fazladır. (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi 1986: 97.)

Lokman'ın Arapça kökenli bir kelime olmamasından, Arap kültürüne girişinin başka farklı kültürlerden olduğu düşünülür. Lokmanın hangi devirde yaşadığı ihtilaflı olmakla birlikte, tarihçiler Davud A. Devrinde yaşadığını söylenir. Davud A. İse Hicretler 1678 sene önce yaşadığı kaydedilmektedir.

Çok eski tarihlerden beri Lokman Hekimin mezarı Tarsus'ta olup, Ulu caminin doğu kısmında bulunmaktadır. Âdem Aleyhisselam Oğlu Şit'in de mezarı burada bulunmaktadır. Bunun içindir ki halife Me'mun vefatında kardeşine öldükten sonra beni Tarsus'taki Mescidin (Ulu Cami) yanındaki mübareklerin yanına defnedin, demiştir.

Lokmanı bilgeliği yanında hekim olarak da kabul eden eserler, başta Anadolu olmak üzere Müslüman Türk Dünyasındaki edebi ve folklorik yayınlardır. Selçuklu ve Osmanlı Dönemi bazı İslam eserlerde hâkim olarak bahsedilen Lokman halk kültüründe hekimlerin ve esnâf-ı ispençiyarinin (eski dönemin eczacılarının piri) olarak kabul edilmiştir. Bazı kaynaklarda Hz. Lokman'ın 560 seneden 3500 seneye kadar farklı rakamlara dayanan yaşam sürdüğüne rastlanır. Bütün bunlardan onun bu kadar olmamakla birlikte uzun bir ömür sürdüğü anlaşılmaktadır. Kaynaklarda Hz.

Lokman'ın bir peygamber mi, yoksa veli bir kul mu olduğu da söz konusu edilir. Çoğunluk, onun peygamber değil de, hikmet sahibi veli bir zat olduğu kanaatindedir (Üvey 2008: 6-12).

Lokman uzun ömrün, kahramanlığın ve hekimliğin atası olarak Arap kaynaklarında yer alır. Lokman hekimle ilgili Tarsus'ta onun anısında heykelleri, geçmişten günümüze onu çağrıştıran Lokman baharatları, Lokman sağlık kuruluşları ile şehrin muhtelif semtlerinde lokman isminin halk tarafından işyerlerine verilen isimler, Lokman hekim anlayışının geçmişten günümüze gelmesinde en büyük etkendir. Bunun yanında Tarsus halkının yakın ilgisi ve her yıl yapılan Lokman hekimi anma günü ile Lokman hekim geleneklerinin gelecek nesillere taşınması konusunda güvence vermektedir (Üvey 2008: 47).

Hekim ve eczacıların piri olarak kabul edilen Lokman Hekim ile ilgili menkıbelerinve onun yaptığı ilaçların tanıtıldığı eserlerde mevcuttur. Birinci Sultan Ahmet namına hazırlanan *Salnâme* isimli eserde manzum ve mensur olmak üzere Lokman Hekim hakkında menkıbe ile ilâçlar anlatılmaktadır. Lokman'ın resimli falı vardır. Yurdumuzun birçok yerlerinde halkımız arasında Lokman hekimin ilâçlarını anlatan *Hükema* isimli el yazması eserler vardır. Eser içerisinde birçok dert ve marazın formüllü olarak ilâçları anlatılmakta, yapılacaklar maddeler hakkında izahatlar verilmektedir. Eser, el yazması olarak yazıla yazıla zamanımıza kadar gelmiştir.

Lokman hekim hakkında Türkçe olarak yurdumuzda birkaç eser yayınlanmıştır. 1938 tarihinde Osman Bayatlı tarafından kaleme alınan *"Bergama'da Şifalı Otlar ve Lokman Hekim"* 1968 tarihinde Lokman sağlık yayınları arasında çıkan Prof. Süheyi Ünver'in *"Lokman Hekim"* ve Topkapı sarayında bulunan eski yazı birçok eserler bunlar arasında yer almaktadır (Yardımcı, 1969: 7-8).

Aslında yazılı kaynaklarda Lokman Hekim'le ilgili olarak verilen bilgilerin çoğu rivayetten öteye geçmemektedir. Yüzyıllar boyunca farklı kaynaklardan gelen birçok efsanevî bilgi, ondan bahseden kaynaklarda toplanmıştır. Kur'an-ı Kerim'de hikmet sahibi bir kişi olarak gösterilir. Oğluna nasihatlerinden bahsedilir. Daha sonraki dönemlerde, İslamî çevrelerde, hikmet dolu sözler ve kıssaların birçoğu Lokman Hekim'e isnat edilir (Baydemir, 2009:118-119).

Türk edebiyatında Lokman, Arap edebiyatında öne çıkan özellikleri yanında hakîm / filozof kimliğinden çok hekim hüviyetinde görülmektedir. Bu sebeple Türk divan, tasavvuf ve halk edebiyatlarıyla Türk folklorunda *"Lokman Hekim, Lokmân-ı hazık, tabip Lokman, dert Lokman'ı, şifâ Lokman'ı*" gibi ad ve sıfatlarla anılmış, bu özelliğini vurgulayacak kelimelerle nitelendirilmiştir. "*Şifâ-yı Lokman, devâ-yı Lokman, yed-i Lokman, Lokman eli, ilâc-ı Lokman, merhem-i Lokman, bâb-ı Lokman, muhtâc-ı Lokman, yara saran Lokman"* bunlardan en yaygın olanlardır. Yazıcıoğlu Mehmed, Muhammediyye'nin "Tertîbü'l-Enbiyâ" adlı bölümünde onu, *"Gitti ol da geldi Lokmân-ı hekîm /Mahir etmiş hikmete onu hakîm*" beytiyle Süleyman peygamberden sonra gelen hikmet sahibi bir hekim nebî olarak anar. Müştak Baba'nın, *"Âvâz-ı bülend ile demiş Hazret-i Lokman / Hikmetle tegannî maraz-ı aşka devadır*" beytinde olduğu gibi onun hikmet sahibi oluşu tabip olmasının gereği gibi görülmüş, birçok şiirde bu iki özelliği bir arada zikredilmiştir. Türk-İslâm edebiyat ve kültüründe Lokman'ın tabip özelliğinin öne çıkması, hakîm kelimesinin halk ağzında hekime dönüşmesi ve eski dönemde felsefenin tıp dahil olmak üzere devrin belli başlı ilimlerini de içine almasıyla olmuştur. Osman Şems'in, "*Bu şems gibi var ise her kanda Hudâyâ Bîmâr-i gam-ı aşk ona Lokman bağışla*" ve Süleyman Zâtî'nin *"Hikmet olur sözleri haste-dil olanlara İllet emrazına mâni-i Lokman olur*" beyitlerinden onun aşk derdinin devasını bilen tabip olarak benimsendiği görülmektedir.

Karacaoğlan'ın, "*Şu dertli gönlümün Lokman'ı sensin*"; "*Derdimin Lokman'ı gel yavaş yavaş"* mısraları ile Feymânî'nin, "*Her doktora Lokman diye sarıldım*" mısrası bu anlayışı halk şiiri içinde ortaya koyan örneklerdir. Âşık, Lokman'a benzettiği sevgilisi için. "*İnayet et şol Lokman'ı yetiştir Hızır elinden şol peymânı yetiştir*" diye feryat ederken Lokman-Hızır münasebetini ortaya koyar. Ancak derdin devasını bulmakta bazan o da âciz kalır: *"Lokman çare bilmez dil yâresine"* (Müdâmî).

Bazen aşk derdinin devası sevgilinin Lokman gibi şifa dağıtan elleri yahut gözleri olur: *"Bana Lokman yeter şimdi yâr eli*" (Gevherî); "*O şâh-ı Lokman'a benzer gözlerin*" (Noksânî).

Ölüm derdine ise Lokman da şifa bulamaz: *"Cihan tasında ma'cûn-ı hayâta sa'y edip Lokman Çürüttü mâye-i ömrün memâta bulmadı derman*" (Ağazâde Nakşî). Lokman'ın sevgiliye benzetilmesi onun diğer özelliklerinin de ortaya konulmasına yol açar. Nitekim şairler burada hakîm oluşuna, hikmetli söz ve nasihatlerine yönelirler. Yârin sözü Lokman'ın hikmeti gibidir: "*Maraz-ı aşk devasın leb-i canandan sor Yürü ey hasta gönül hikmeti Lokman'dan sor"* (Ulvî) (Uzun 2003: 206-207). Bitkilerin dilini bildiği, hangi otun hangi hastalığa iyi geldiğine dair derin bir ilminin bulunduğu, ölümsüzlük otunu aradığı, bulmasına rağmen bir yılanın gelerek bu otu kapıp gittiği veya rüzgârın ölümsüzlüğü havi hikmetin, hem de tıbbın üstadı olarak kabul edilir.

Lokman, Divan şiirinde hikmet sembolü şahsiyetlerden birisidir. Tıp sahasındaki üstatlığı sebebiyle sık sık kendisinden bahsedilmiş, fakat onun ancak bedenî arızalara şifa bulabileceği, aşktan mütevellit belâlara hiçbir şey yapamayacağı söylenmiştir. Zaman zaman Lokman, İbn-i Sina'la aynı beyitlerde zikredilerek, şâirler kendilerinin aşk sahasındaki mahir bilgilerini bunlarla kıyaslamışlar ve kendilerini üstün görmüşlerdir.

Âşık öz derdine çün buldı dermân

Hezarân hikmet-i lokmân yetişdi

(Nesîmî-339)

Anlamaz derdün senün Lokman olursa ey gönül

Şol ki derd-i ışık-ı dildâr ile bîmâr olmadı (Zâtî-426)

Mürdeye canlar virür bîmâra sıhhat lebleri

Hikmet-i Lokmân u i'câz-ı Mesîhâ bundadur

(Bâkî-199)

Şifa-bahş oldı kânûn-ı kelâmun İbn-i Sînâya

Edâ-yı mantıkun lâl eyledi hikmetde Lokman'ı

(Cinânî-49)

Ben ki kânûn-ı lebün fikriyle bîmâr olmışam

Eylesem tan mı şifâ bâbında Lokman ile bahs

(Vasfî-67)

Derd-i ışkun ol kadar yakdı beni kıldı harâb

Bana Lokman olsa da kâbil degül ide ilâc

(Hâleti-i Gülşenî- s.61) (Tökel 2000: 125-127)

Bir devâsız derde düştüm âh ki Lokman bîhaber

Maraz-ı aşka devâ eyleyemez Lokmanlar

Divan ve halk edebiyatlarımızda aynı mânada geçer:

Mürdeye canlar virirbîmara sıhhat leblerin

Hikmet-i Lokman Ü i'câz-ı Mesihâ bundadır.

(Bâki)

Karadır kaşların ferman yazdırır

Aşkın beni diyar diyar gezdirir

Lokman Hekim gelse yaram azdırır

Yaramı sarmaya yar kendi gelsin

(Türkü)

Ayrıca mezar taşlarında Lokman hekim'e ilişkin mısralar bulunmaktadır. Bunlar daha çok ölüme karşı çaresizliği dile getirirler:

İçtim ecel şerbetini Lokman'a hâcet kalmadı.

(Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi1986:97.)

Edebiyatta adı hekim kimliğiyle geçen Lokman, kimi zaman da Calinus ve Bukrat'la birlikte anılır:

Bir dem cehalette kalır hiç nesneyi bilmez olur

Bir dem dalar hikmetlere Calinus u Lokman olur

(Yunus Emre)

Bu bir rencdir ki hiç derman bulunmaz

İlaç bilmediler Bukrat u Lokman (Ahmet Fakih)

Çeşm-i ibretle kamu eşyaya kıldınsa nazar

Eyle Aşkî şive-i hikmetde Lokman ile bahs

Maraz-ı aşk devasın leb-i cânândan sor

Yürü ey hasta gönül hikmeti Lokman'dan sor (Ulvi)

Canı olmayan zahit cananı neden bilsin

Bî-dent olan münafık Lokman'ı neden bilsin

(Gaybî Sunullah)

Dedemoğlu kaynar aşkın tavası

Ateş yok sır hikmettir havası

Yaralar ilacı dertler devası

Şu hekim Lokman'ın neyledin dünya

Çalış bu girdabın çık karasına

Derman da gizlenir dert arasına

Merhem mi sarılır aşk yarasına

Bu ilm-i hikmeti Lokman'dan aldım (Mir'atî)

(Özkırımlı 2004: 861.)

Lokman adlı bir surenin de yer aldığı Kur'an-ı Kerim'de Lokman Hekim nitelemesiyle anılan Lokman etrafında oluşturulmuş, geniş bir rivayet ve mazmunlar dizisi mevcuttur Eski edebiyatımızda hikmet sahibi bir kimse, bütün dertlere deva bulan bir hekim olarak geçen Lokman ile ilgili İran edebiyatında da berceste mısralar söylenmiştir:

Ne güzel söyledi Lokman: "Hiç yaşamamak,

Yıllarca hatalarla yaşamaktan daha iyidir." (Sa'dî-i Şirâzi)

Çok uyudu annesinin beşiğinde Lokman,

Sonra Hikmet Okulu ve hekim oldu Lokman. (Pervin-i İtisâmî)

(Yıldırım, 2008:490).

İslamî kaynaklarda, Hz. Lokman'ın mesleği bir rivayete göre terzi, başka bir rivayete göre de marangoz olarak gösterilir. Bir adamanı kölesiyken azat edildiği, kendisine mal ve ihsanda bulunulduğu da rivayet edilmektedir. Bazı masallarda da Lokman Hekim dokumacı, terzi olarak gösterilir. Aldığı ücretle geçinemediği için dilencilik de yapmaktadır. Hem yazılı kaynaklarda hem de halk anlatılarında Lokman Hekim halktan birisidir. Bilgeliği sayesinde padişahın lütfuna mazhar olur veya kölelikten kurtulur. Fakat yine halktan birisi olarak yaşamaya devam eder.

Aslında yazılı kaynaklarda Lokman Hekim'le ilgili olarak verilen bilgilerin çoğu rivayetten öteye geçmemektedir. Yüzyıllar boyunca farklı kaynaklardan gelen birçok efsanevî bilgi, ondan bahseden kaynaklarda toplanmıştır. Kur'an-ı Kerim'de hikmet sahibi bir kişi olarak gösterilir. Oğluna nasihatlerinden bahsedilir. Daha sonraki dönemlerde, İslamî çevrelerde, hikmet dolu sözler ve kıssaların birçoğu Lokman Hekim'e isnat edilir (Baydemir, 2009:118-119).

Pek çok kaynakta Lokman Hekim oğluna ettiği vasiyetlerle anılmaktadır. Milli Kütüphane'de 06 Mil Yz Cönk 246 arşiv numaralı elli yedi yapraklı bir cönkün 55b numaralı sayfasında Lokman Hekim'in oğluna vasiyeti yer almaktadır. Bir sayfasında Kur'an-ı Kerim'den bir ayet yer alan cönkteki vasiyetname şu şekildedir:

"*Lokman Hekim'in oğluna ettiği vasiyettir.*

Ey oğul mu'annit olma kendü bildigüŋ işi işleme.

Kendüŋden ihtiyâra danış, bildügüŋe gitme.

Nişanlı avrat alma köçek oğlana sırruŋı dime

Âleme fâş olursun. Oğlu kızı olmayan avrat alma

Yidi mermer taştan geçmiş ağudur ve yaşlı avrat ile

bir döşekde yatma. İki üç muhâlif ta'âmları biri biri üzerine yime

ve gündüz açuk uyuma ve seher vaktinde uyuma

Dinüŋ ve devletiüŋ noksan olur. Üç günde bırakma ve ar pak ol.

Cüzzamlı âdem nefesinden hazer eyle ve koca

avrat nefesinden hazer eyle ve kanını

gövdeden çok akıtma, kuvvetüŋ kesilür.

Issı ta'âm yeme marazuŋ artırur. Ve mermer taş üzerine

Oturma erligüŋ.kesilür. Ve bir dost ile söyleş, diŋle, sırri âhire söyleme

Gördügüŋ aybı söyleme.

Ve giceledei Hakkı zikr eyle her kişeye sırruŋı söyleme;

Âleme rüsvây olursın. Avradına sögüb kahbe, fâhişe dime,

sıdkı bozulur. Ve ilm ile yürü ulemâ bulursaŋ, andan ilim öğren. Pîrler ile âlimlerüŋ nasîhatın tut. Yaramaz sanı sınana eylik eyle, ol ilk ele götürür

ve sadakayi eksik eyleme. 'es-sadakâtu tureddu'l-belâ' ve komşulara

cefâ eyleme hoş diril ve sözü tatlu dil ile söyle

acı söyleme. Livâta, zinâ, fenâ itme kişinüŋ âhiretin

harâb eder. Bu sözlerimi, bu öğütlerimi tutarsaŋ

hergiz dünyâŋ ve âhrietüŋ mamûr olur devletden

düşmeyesin iki cihânda yüzüŋ ağ ola."

1.2.7. Danyal Peygamber Hakkında Bilgi

Tarihî bir şahsiyet olmakla beraber efsânevi kişilerle olan münasebetleri ve ismi etrafında şekillenen efsânevi anlatılar sebebiyle İsrailoğulları peygamberlerinden biri olan Danyal Peygamber'in de bu inceleme çerçevesinde ele alınmasını gerektirmiştir. Danyal, Şahmaran anlatılarında genellikle Camasb'ın babası olarak karşımıza çıkmaktadır. Anlatılardaki rolüne bakmadan önce Danyal'ın kimliği üzerinde kısaca değinmeyi gerekli gördük:

Kaynakların ortaklaşa rivâyetlerine göre Danyal, İsrailoğullarının peygamberlerinden biridir. Danyal hakkında geniş bilgi Kitab-ı Mukaddes'in kendi adına nispet edilen Daniel Kitabı'nda bulunmaktadır. Bu bilgilerin tarihî kaynaklarla olan tutarsızlığı ve çelişkileri Danyal'ın bir efsâneler yumağı haline geldiğinin belki de en iyi göstergelerinden biridir.

İsrailoğullarına gönderilen dört büyük peygamberden bir olup Davut Peygamber soyundan gelen Dânyâl, Nuh ve İbrahim peygamberler arasındaki

dönemde, İranlı hükümdarlar Büyük Kürüş ve Dârâ ile aynı çağda yaşamıştır. Kitabı Mukaddes'e göre İsrailoğulları peygamberinin kutsal kitap yazanlarından biridir. Birçok konuda bilgi ve yüksek yetenek sahibi, bilge birisi olduğu aktarılır. Çok geniş, çok yönlü bilgi birikiminin ve astronomi bilgisinin yardımıyla kıyamet gününe dek olacak önemli olayları öngörebildiği aktarılır. Buhtunnasr tarafından esir alınıp diğerleriyle birlikte Babil'e gönderilen Dânyâl, zamanla Babil'de hem yönetimde söz sahibi hem de gizli bilimler ve rüya tabiri gibi yetenekleriyle sayesinde kâhinler sınıfının önderi olacaktır.

Eski Ahit'te Daniel olarak geçen İbranicede "*Tanrı Hükmetti" veya "benim hâkimim (savunucum) Tanrı'dır"* anlamına gelir. Hayatıyla ilgili bilgiler daha çok Eski Ahit'i oluşturan kitaplardan bir olan Dânyâl Kitabı'nda yer alır.

Bu bilgilere göre Dânyâl MÖ VI. Yüzyılda Babil sarayında yaşamış bir Yahudi peygamberidir. İsrailoğullarınınYahuda kabilesinden ve kral soyundandır. Buhtunnasr'ın Kudüs'ü ilk kuşatmasından sonra, henüz ergenlik çağında (büyük olasılıkla on dört yaşında) olan Dânyâl, arkadaşları ve diğer esirlerle birlikte önce Babil'e götürülür; oradan da harem ağalarının lideri Aşpenaz'a gönderiliri. İleride saray hizmetinde çalıştırmak üzere kral soyundan ve asilzadelerden gelen, hiçbir kusuru olmayan, görünüşleri güzel, anlayışlı, bilgili gençleri seçmesi, Keldani yazısını ve dilini öğretmesi emredilir. Adı Belteşatsar olarak değiştirilen Dânyâl ve arkadaşları da seçilenler arasındadır. Allah, Dânyâl ve üç arkadaşına kitap, bilgi ve akıl bağışlamış; ayrıca Dânyâl tüm rüyaları anlayıp yorumlama yeteneği de vermiştir (Yıldırım, 2008: 231).

Danyal, doğu edebiyatında daha çok hikmetin sembolü olarak zikredilir. İslami kaynaklarda da yer alan bilgiye göre, Danyal, Buhtunnasır'ın (Nebukadnezzar) Kudüs'ü işgali sırasında ele geçirilen esirler arasındadır. Bir esir olarak Bâbilonya'ya götürülür. Tevrat'a göre, Nebukadnezar, bir gece bir rüya görür. Müthiş bir iç sıkıntısıyla uyanır. Hemen bilge kişileri çağırtarak rüyasını yorumlamalarını, aksi takdirde hepsinin öldürüleceğini söyler. Rüyayı dinleyen bilginler böyle bir şeyin hiç duyulmadığını, yorum yapamayacaklarını söyleyince kral hepsinin öldürülmesini emreder. Durumdan haberdar olan Danyal Allah'a dua ederek bu sırrı kendisine açmasını ister. Danyal evine gider ve rüya yoluyla sır kendisine aşina kılınır: "O

zaman Daniel'e bu sır gece rüyetinde açıldı." Bunun üzerine Daniel hemen Kral'a giderek rüyanın geniş bir yorumunu yapar ve bu tevil Kral'ın o kadar hoşuna gider ki " O zaman kral Nebukadnezar yüz üstü düştü ve Daniel'e secde kıldı ve ona takdime ve hoş kokular arz etsinler diye emretti. O zaman kral Daniel'i büyük etti ve ona birçok büyük hediyeler verdi ve onu bütün Bâbil vilayeti üzerine hâkim ve Bâbil'in bütün hikmetli adamları üzerine birinci reis yaptı. Bir müddet sonra, ilâhî bir hitab gelerek Nebukadnezar'a krallığının artık sona erdiğini ve insanlar arasından kovularak hayvanlarla beraber olacağını, öküzler gibi ot yiyeceğini söyledi ve öyle oldu. İnsanlar arasından kovuldu ve saçı kartal tüyleri gibi tırnakları kuşlarınki gibi uzayıncaya kadar, öküzler gibi ot yedi ve bedeni göklerin çiği ile ıslandı. Ondan sonra oğlu Belşatsar tahta geçti. Bu kral bir gün babasından kalan değerli eşyalara bakarken aniden gizli bir el duvara bir şeyler yazdı. Kral korkuya kapıldı. Hiç kimse bu yazıyı okuyamadı. Ancak Danyal gelerek bu gizli yazıyı okuyarak anlamını açıkladı."

İslami kaynaklardaki rivâyetler nerdeyse Tevrat'la aynıdır. Ancak ufak tefek farklar mevcuttur. Bir rivâyettte, Danyal, Kral'ın gözünden düşer ve aslanlarla dolu bir kuyuya atılır. Fakat kendisine bir şey olmaz Buhtunnasır bir melek tarafından aynı kuyuya atılır ve bir hayvana dönüşür. Yedi yıl hayvan suretinde kalan Buhtunnasır'a daha sonra kendi sureti tekrar iade edilir. (Tevrat'ta bu fasıl yoktur. Nebukadnezar hatasını anlayarak, Allah'ın büyüklüğünü kabul eder.) Yeniden kral olan Buhtunnasır bu sefer Danyal ve arkadaşlarına karşı daha dikkatli davranmaya başlar. Danya,l Bâbil civarındaki Sus şehrinde ölmüştür (Tökel, 2000:290 -291). Bir başka rivâyette ise Danyal'ın Âdem peygamberden almış olduğu ilim, kuyudaki hikmet değil, insan bedenindeki uzuvların çeşitli hareketlerinin anlamını konu alan ilm-i ihtilac'dır buna göre Danyal, İskender-i Zülkarneyn'le beraber bu ilimde yegane söz sahibi bir kişiydi ve bu ilim de Âdem peygamber'den onlara miras olarak kalmıştı.(İslam Ansiklopedisi: 470.) Taberi'ye göre Zerdüşt de bu kuyudan bir takım sırlar öğrenmiş ve sonra peygamberliğini ilan etmişti: "(Zerdüşt) sonra Bâbil ülkesine geldi. Burada bir kuyu vardı. Oraya uğradı. Burada çok şeyler öğrendi." (Târih-i Taberî, C.2,s.57).

İslamî kaynaklarda Danyal'ın adı, İran'ın efsanevi kralı Keyhüsrev'le de irtibatlandırılır. Danyal, esir olarak alınınca Keyhüsrev'in yanına götürülür ve orada

bilgi ve hikmetiyle ön palana çıkınca Keyhüsrev'in danışmanlığını yapar ve ona hak dinini kabul ettirir.

Danyal'la ilgili olağanüstü rivâyetler arasında, onun 1000 yıl önce ölmüş 1000 kişiyi dirilttiği inancı da yaygındır.

Tarihte, Nuh ile İbrahim peygamberler arasında yaşamış başka bir Danyal'dan daha bahsedilmektedir. Fakat şiirimizde zikri geçen Danyal'ın İsrailoğulları peygamberlerinden olan Danyal olduğu yine kaynakların verdiği bilgilerden anlaşılmaktadır. Rivâyetlere göre Danyal peygamberin Bâbil'de bir kuyusu vardır. Âdem peygamber bu kuyuya hikemî sırları saklamıştır. Bu sırları oradan çıkarmak da Danyal peygambere nasip olmuştur. Kimi rivayetlere göre Danyal bu bilgileri bir kitap hâlinde yazmıştı. Taberî, Hüsrev Perviz'in hayatını anlattığı bölümde bu hikâyeyle ilgili olarak garip bir rivâyet nakletmektedir. Buna göre; Hüsrev tahtını Behram Çubin'e kaptırdıktan sonra, kaçarken çölde yaşlı bir rahibe rastlamıştı. Bu bedeviye kim olduğunu söylemediği hâlde, Hüsrev'i tanımış, hatta Hüsrev'in geleceğiyle ilgili çok garip (ileride hepsi gerçekleşecek) bilgiler vermişti. (Bizans kralının kızıyla evleneceği, tahta kalacağı sürenin ne kadar olacağı gibi.) Hüsrev ihtiyarı hayretle dinledikten sonra bunları nasıl olup da bildiğini sorunca ihtiyar şöyle cevap vermişti: "Danyal Peygamber'in kitaplarından öğrendim. O kitap da bunlar açıklanmıştır. Bütün bunlara binaen Danyal, edebiyatta bir hikmet sembolü olarak zikredilir. Yine rivâyetlere göre Remil ilminin bulucusu da Danyal peygamberdir. İlm-i Remil peygamberlerden Danyal'a verilmiş bir mucizedir. Remil ilmi halka Hz. Danyal tarafından öğretilmişti.

Üstünde kaşının durur ol anberîn hâl

San köprü üzere Fikret-i hikmetde Danyâl

(Aşkî-i Saruhanî)

(Tökel, 2000:290 – 293).

Mustafa İloğlu'nun derlediği "Gizli İlimler Hazinesi adlı eserde remil ile ilgili olarak bilgi verilirken hesaplanan değerlerin ebced hesabıyla Danyal (Daniyel) ismine denk gelişi şöyle anlatılmaktadır: "Remilde 16 değişik şekil vardır. Bu

şekiller 32 hat ve 32 noktadan meydana gelmiştir. Her hat iki noktaya denktir ki 32 hattan 64 nokta çıkar. Remilin 32 noktasını da bunlara ilave edince yekûn 96 olur ki Ebced'le hesap edilmiş olan Daniyel ismine denk gelir." (Tökel, 2000: 292-293).

Kendisine rüyaları yorumlama ilmi yeteneği verilen Danyal'ın rüyası şöyledir:

Tevrat'ta anlatılana göre Dânyâl rüyasında güçlü bir koç görür. Koçboynuzlarını kuzey, batı ve güney taraflarına doğru sallanmaktadır. Tam o sırada batı tarafından çok iri yapılı ve heybetli bir keçi görünür. Koç koşarak gider ve bütün gücüyle saldırarak onu yere serip tekmeler; sonra da büyümeye başlar ve başından dört boynuz çıkarak göklere doğru yükselir. Eski İran seramiklerinde yer alan koç ve keçi resimleri yaratılış ve o çağların tanrılarına ait simgeler olarak kabul edilir.

İslami rivayetler ve bazı Yahudi kökenli anlatımlardan Dânyâl'ın tabutu, günümüzde de aynı isimle bilinen Şûş bölgesindedir. İran'ın Müslüman ordularca fethedilmesine kadar Şûş'ta bulunduğu bilinir. Şûş halkı ve çevredeki insanlar, ona son derece saygı göstermiş ve sıkıntılı anlarında onun aracılığıyla yardım dilemişlerdir. Örneğin yağmur istediklerinde tabutu çıkartıp onunla Allah'tan yağmur diliyorlardı. Ebû Mûsâ el-Eş'ârî'nin emriyle tabut, hangisinde olduğu anlaşılmaması için hazırlanan üç kabirden birine konulmuş, kabirlerin çevreleri de suyla doldurulmuştur. Bu rivayetin suyun kutsanıp tanrı olarak tapınıldığı dönemlere ait olduğu anlaşılmaktadır.

İyilikleriyle ün kazandı Dânyâl,

Annesinden ünlü doğmadı Dânyâl, (Nâsır-u Husrev)

Nereye gitti Âdem? Nereye Nuh ve Corcîs?

Nereye gitti Dânyâl, Şît ve Îdris? (Şah Nimetullâh Veli)

(Yıldırım, 2008: 231-232).

1.2.8. Hazreti Danyal'ın Tarsus'a Gelişi

Fransız tarihçisi Charle Texier (Şarl Teksiyer) nin "Ortadoğu tarihi" adlı eserinin ikinci cildinde bahsettiğine göre (Babil krallığının başkenti) Babil'in II. Keyhüsrev (Kurus-Koreş) tarafından muhasara edilişi sırasında (M.Ö. 538 de) Babil kralı Bulunan "Nabucodonosor (Buhtunnasır) sarayının balkonundan uzakta cereyan eden muharebeyi seyrettiği bir sırada, ordularının mahvolmuş ve düşman ordularının şehri sardığını fark ediyor. İşte bu sırada şehir surlarında İbranice bir yazı gördü ve ürktü. Maiyetindekilere: "Bu yazıyı okuyabilecek kim var?" diye sorduğunda "Esirler arasında Danyal isimli bir bilgin var, ona soralım" dediler.

Hazreti Danyal, hükümdarın huzurunda bu yazının şöyle açıklamasını yaptı:

"Babilin düşmanlar tarafından istila edileceğini, kendisinin de son hükümdar olacağını tabir etti."

Buhtunnasır Danyal ile yalnız kaldığında kıyafet değiştirerek birlikte kaçmalarını teklif etti. Fakat Danyal tereddüt üzere kaldı ve esir edildiler. Ama kral, daha önceden ilerisini düşünerek her ihmale karşı hazinesini bulunmayacak bir yere saklamıştı. Bir zaman sonra iki esir tesadüfün hazırladığı bir zamanda karşılaştılar. Kral, Danyal'a aynı teklifi bir daha tekrarladı. Uzun bir sükûttan sonra mutabık kaldılar. Bir gün şehrin arka kapılarının birinden şehri terk ettiler, daha sonrada çoban kıyafetine girerek daha önce kralın saklamış olduğu hazineyi bularak oradan kaçtılar; yollara düşerek Toros dağlarını aşmak için Gülek boğazına geldiler. Boğaz geçilince, o devirde kervan kafilelerinin Tarsus (Pegasus) hanlarında konaklamaları lâzım gelmesi münasebetiyle ikisi de Tarsus'a gelmiş oldular.

Hükümdar, bir müddet sonra buruda vefat etti. Vefakâr arkadaşı Hazreti Danyal tarafından Buhtunnasır için beraberlerinde getirdikleri servetle bir anıt kabir yaptırıldı. Halen "Dönüktaş" tabir edilen bu anıt 25 metre eninde 50 metre boyunda Horasan harçla dondurulmuş olarak yapılmıştı. Bu anıt (Dönüktaş) halen mevcuttur. Bu üzücü hadiselerle Tarsus'a gelen Hazreti Danyal, kendisi tarafından yaptırılmış olan mabede defn olunmuştur. Bu günkü "Makam-ı şerif Camii" olan bu büyük eser, Hz. Danyal zamanında yapılan mabedin restore edilmesi ile meydana gelmiştir. Ramazan Hub'a göre, Fransız tarihçisi Charle Texier'in verdiği bilgilerden hareketle

Hz. Danyal anlatıldığı şekilde Tarsus'a gelmiş olduğunu kabul etmek imkânsızdır. Çünkü Fransız tarihçisi, Babilin İran kralı Keyhüsrev (kurus) tarafından istilası sırasında Hz. Danyalı'ın Babil kralı Buhtunasır ile birlikte kaçıp Tarsus'a geldiklerini ve Buhtunnasır ile Danyalın burada vefat ettikleri için kabirlerinin Tarsusta bulunduğu bildirmektedir. Bu şekilde anlatım, bir hatadır. Çünkü Babil kralı Buhtunnasır zamanında Babili işgal eden Pers kralı kurus (Keyhüsrev) değildir. Kurus, son Babil kralı Nabonidoğlu Belşatsar zamanında Babil krallığını işgal etmiş ve almıştır. İşte bu sırada da son Babil kralı Belşatsar, kendi adamlarından birisi tarafından öldürülmüştür. O halde Buhtunnasırın Hz. Danyal ile birlikte yapılan bir savaşta esir düşmeleri ve sonra esaretten kurtularak Tarsus'a gelmeleri, ancak oğlu Merodak'ın kendisine isyan edip Babil'e saldırma olayı sırasında gerçekleşmiştir. Buhtunnasır sarayının balkonundan savaşı seyretmiş ve kendi kuvvetlerinin mağlubiyetini görünce Hz. Danyal ile birlikte saraydan kaçmışlar ve neticede Tarsus'a gelmişlerdir (Hub, 2009: 95-96).

Tarihi kişiliği ile efsanevi kişiliği birbirine karışan Danyal Şahmaran anlatılarında çoğunluklu karşımıza Camasb'ın babası olarak çıkmaktadır. Kimi zaman bir bilge, kimi zaman ise ölümün çaresini bile bulmuş bir hekim olarak anlatılardaki olağanüstü yerini almaktadır. Bugün kabrinin Tarsus'ta bulunduğu söylenen ve restore edilerek halkın ziyaretine açılan Danyal Peygamber ile ilgili olarak Tarsus'ta şunlar anlatılmaktadır:

> *"Danyal Peygamber, bolluk ve bereketi ile ünlüdür. Tarsus'ta kıtlık olduğunda burada yaşayan bir kral tarafından buraya davet edildi. Gerçekten onunla beraber bolluk ve bereket gelir; topraktan ürünler fışkırır. Onu göndermezler, burada bırakırlar. Müslümanlığı seçer, ona peygamber unvanı verirler. Çok iyi bir insandır, kitap inmiş bir insan değildir; unvanı peygamberdir. Öldüğünde 10 metre aşağıya gömerler. Üzerinden Tarsus nehrini geçirirler. Tek Yahudiler naaşı çalınmasın diye yıllarca nehrin altında yatar. Daha sonra nehrin yatağı değiştiğinde mezar ortaya çıkar. Yine Yahudiler tarafından naaşı çalınmasın diye mezarı 10 metre yükseltirler; kubbe yaparlar ve üzerine camiyi oturturlar. Şimdi oraya gittiğinizde orada şeyleri görürüz, köprülerin bacakları 21 metrekare üzerinde insanlar,*

hayvanlar, insanlar geçermiş. Şu anda restorasyon halinde. Restorasyon bittiğinde 10 metre aşağı ineceğiz; mezar orada görülecek.

*Danyal Peygamber'den para ile ilgili dileğiniz varsa onu dileyebilirsiniz. Böyle bir inancımız vardır." (*K.7)

Yine Tarsus Şahmaran Çay Bahçesi işletmecisi, Danyal Peygamber sayesinde Tarsus'ta hiç kıtlık yaşanmasığını söylemiş; Danyal Peygamber'in Tarsus'a gelişini şu şekilde anlatmıştır:

"8000 yıllık tarihi olan Tarsus'ta kabri belli olan tek peygamber Danyal Peygamber'dir. Tevrat'ta daha fazla işlenen bu peygamber, Fırat ve Dicle'nin suladığı Babil İmparatorluğu döneminde Irak topraklarında yaşıyordu. Tarsus'ta kıtlık ve kuraklık oldu, burayı yöneten hükümdar sordu, araştırdı; buranın bereketini arttırmak için böyle bir zatın olduğunu ve orada olduğunu öğrendi. Fakat orayı yöneten hükümdarın bu zatı vermediği, vermek istemediği anlatılır; sonunda hükümdar bu zata karşılık ülkenin önde gelen kırk bilim adamının rehin bırakılmasına karşılık Danyal Peygamber buraya gelir. Danyal Peygamber'in Tarsus'a geldiğinde seksen küsür yaşında olduğu söylenir. Buraya geldikten sonra yağmur yağıyor, bereket artıyor, kıtlık dönemi bitiyor. Danyal Peygamber yaşlı olduğu için burada ölüyor, öldükten sonra kabrini burada bir suyun altına gömüyorlar. Eskiden bulunduğu yerden Berdan Nehri'nin bir kısmı geçerdi. Bura yedi kere alt üst oluyor; sonra burayı fetheden hükümdarlar, tüm sandukaların açılmasını söylüyorlar. Zatı araştırıyorlar, sandukayı açtıklarında bir karış burnu olduğu söylenir. Bir karış burnu olan kişinin boyunun 9 metre olduğunu, sanki yeni ölmüş gibi durduğu söylenir. O günden beri burada kuraklık olmaz." (K.1)

Şahmaran anlatılarında özellikle, yazılı kültür ortamındaki ürünlerin bazılarında Danyal Peygamber Camasb'ın hikmet sahibi babası olarak karşımıza çıkmaktadır.

1.3. Şahmaran Anlatılarının Türsel Özellikleri

Halk anlatıları için başlangıçta "sınıflama" anlamında kullanılan "tür" terimi, Richard Bauman'a göre; gelenek haline gelmiş bir sunum şeklidir. Performans merkezli görüşleri de içine alacak şekilde gelişen tür, sunumun üretim ve yorumunun yönlendirici bir çalışmasıdır (Bauman, 2006: 165-171).

Halk anlatısının tür meselesi ve türlerin sınıflandırılması uzun yıllar bilim insanlarını meşgul eden bir husus olmuş; araştırmacılar birbirinden farklı özellikleri ön plana çıkaran tür sınıflandırmaları sunmuşlardır. Folklor araştırmacılarından William R. Bascom, halk anlatısı türleri arasında çözümsel ve yerel bir ayrım yapmanın önemini vurgulamıştır. Ona göre türle ilgili çözümsel kategorideki ayrım, bilim adamları tarafından tarif edilmiş ya da zorla kabul ettirilmiş olanlardır. Yerel ya da etnik kategoriler ise belirli bir kültürün "yerel üyeleri" tarafından yapılmış ayrımlardır. William Bascom; sözel sanatın en yaygın üç kategorisi olan mit, efsane ve masal için "*Nesir anlatı"* terimini uygun görmüştür. Ona göre bu üç biçim; nesir anlatılar olmaları bakımından birbiriyle bağlantılıdır ve bu özellikler onları, atasözü, bilmece, şarkı, şiir, tekerleme ve kesin biçimsel özelliklere sahip diğer sözel sanat biçimlerinden ayırmaktadır (Bascom,2006: 171- 202).

Anadolu sözlü kültür geleneğinde Şahmaran anlatılarının efsane ve masal biçimleri ile karşılaşmak mümkündür. Bu anlatılar mit dünyasından beslenmekte, mitolojik döneme ait birçok figürü bünyesinde barındırmaktadır. Bu çalışmada biz, sözlü kültür ortamından derlediğimiz Şahmaran anlatılarının türle ilişkisini irdelemeye çalışacağız.

1.3.1. Şahmaran Anlatılarının Masal ile İlişkisi

1.3.1.1. Masallarda Yılan ve Ejderha

Pek çok araştırmacının kaynağını Câmasbnâme adlı mesneviye, dolayısıyla yazılı edebiyata dayandırdığı Şahmaran hikâyesinin; zamanla basitleştirilerek ve kısaltılarak sözlü geleneğe de yansıdığı düşünülmüştür. Tespit edilmiş belgelerden hikâyenin Anadolu'da ve diğer Türk toplulukları arasında bir halk masalı, olarak yaygın olduğu anlaşılmaktadır.

Üzerinde oldukça fazla çalışma yapılan ve halk bilim çalışmalarının temeli sayılabilecek bir nesir anlatı türü olan masal teriminin kökeni Habeşçe *mesl* sözcüğü olup masal, hayal ürünü, kısa ve yoğun anlatılardır.

Masallar, herhangi bir zaman ve mekânda yaşanmış gibi kurgulanabilir; bu anlamda zamansız ve mekânsızdır. Masallar, " çocuk anlatıları" olarak kabul edilmiştir; ama birçok toplumda sadece çocuklarla sınırlı tutulmamıştır. Masal alt tiplerinin çeşitliği; insan masalları, hayvan masalları, aldatma (hile) masalları, abartılı uzun masallar, çelişki masalları, kalıplaştırılmış (formüle edilmiş) masallar, ahlaki masallar ve fabllar olarak arttırılabilir. Masalları tanıtan geleneksel başlangıç formülü dinleyiciyi bu anlatının kurmaca olduğu konusunda söz konusu uyarıcı kalıbı kapanışta da verebilir. Bunlar masalın çerçevesini oluşturur ve masalları, mit ve efsaneden ayırdığı gibi, günlük ve resmi konuşmalardan da ayırır. Bazı topluluklarda halk anlatmalarının gündüz anlatılmaması gibi tabular görülmektedir. Bir nesir anlatı geleneksel açılış formülüyle başlıyor ve sadece karanlık çöktükten sonra anlatılması gerekiyorsa, bu anlatı mit ve efsaneden çok bir masaldır, hipotezi kullanılabilir (Bascom, 2006: 171- 202).

Dünyada birçok milletin geçmişinde evcil veya yırtıcı hayvanlara kudret bahşetme, onları gücün simgesi haline getirme eğilimleri görülür. Özellikle kurt, ayı, aslan, boğa gibi hayvanlarda örneğine rastladığımız bu davranışın kökeninde totem inancı yer almaktadır.

Kültürlerde hem olumlu hem de olumsuz özellikleriyle karşımıza çıkan yılan, bu özelliklerini masallarda da korumaya devam eder. Akıllılık, zekâ, beceriklilik, ağzı sıkılık, ihtiyatlı davranma, kuvvet, kudret, cinsi ve siyasi iktidar, zenginlik, şifa ve yaratıcılık yılanın masallarda olumlu sembolik yönleri olarak karşımıza çıkan özellikleridir. İnsanlar için tehlike yaratması, düşmanlık, şeytanlık, kurnazlık, zehir, ölüm, ihtiras ve şehvet ise yılanın olumsuz yönleri olarak karşımıza çıkmaktadır (Yöndemli, 2006: 160).

Pek çok araştırmacının da hem fikir olduğu gibi Türk masallarına bakıldığında yılan, diğer dünya milletlerine göre çoğunlukla olumlu özellikleri ile karşımıza çıkmaktadır (Yöndemli, 2006: 161; Tatar Mifları, 1999: 74). Tatar Mifları adlı eserde bu durum eski Türklerde bulunan yılan totemine bağlanmıştır:

"Eski soy devrinden gelen, kendi adetleri esasında yılan personası Tatar masallarıyla inanışlarında hem olumlu hem olumsuz bir tip olarak tasvir edilmektedir. Şüphesiz olumlu görülen yılanlara daha çok rastlanmaktadır; bu elbette çeşitli komşu mitolojik sistemlerden gelen tesirlerden ziyade; Hunlarda, İskitlerde, Uygurlarda, Hazarlarda, Kıpçaklarda, Bulgar- Tatarlarda yılan toteminin pek büyük bir yer tuttuğunu göstermektedir." (1999: 75).

Türk dünyası masallarında yılan motifi üzerine düşüncelere kısaca bakacak olursak:

L. Camalatdinov 'a göre; Tatar masallarında ak yılanlar insanlara armağanlar vererek ve insanlara yardım ederek iki şekilde iyilikte bulunurlar. *"Yılan Patşası Şahmara"*(Yılanlar Padişahı Şahmara), "*Yarlı Yigit bilen Patşa Kızı"* (Yoksul Yiğit ile Padişah Kızı), *"Avçı bilen Asrav Kız"*(Avcı ile Hizmetçi Kız), *"Ak Yılan"gibi* halk masallarında kutsal yılanlar göze çarpmaktadır. Camalatdinov'a göre, ak yılan tipi kaynağını eski totemik inanışlardan almaktadır. Örneğin; "*Yılan Patşası Şahmara"* masalında kahraman ak yılanı kaynatıp çorbasını içer ve hayvanların dilini anlamaya başlar. Aynı zamanda hasta padişah da yılan eti yiyince eskisinden daha sağlıklı ve genç hale gelir. Bu durum hayvanlar üzerinde hâkimiyet kurmak ve bu tür hastalıklardan kurtulmak için totem etini yemek gibi, çok eski bir anane kalıntısına dayanmaktadır (Tatar Mifları, 1999: 75).

Masallarda olumsuz tip olan yılanlar ise çoklukla sadece epizodik tipler değildir; onlar, aynı zamanda bekçilik vazifesini de yerine getirirler. Bunlara *"Utız Ul"* (Otuz Oğul), *"Narsılu"* vb. masallara örnek gösterilebilir. Epizodik olmayanları çoklukla kız talep eder; bu durumda yılanlar, kızı hangi maksatla talep ettiklerine göre iki gruba ayrılır: Bunlardan ilki, "*Altın Başlı, Gümüş Paçalı*" masalında görüldüğü üzere; masallarda seyrek rastlanan kız yiyen yılandır; diğeri ise "*Zöhre", "Öç Bülek"* masallarında görülen kızı kendine kadın etmek isteyen yılandır. L. Camalatdinov'a göre, ikincisi her vakada yiğide dönüşmekte ve kötü tip olmaktan çıkmaktadır. Masal kahramanına ne zaman olursa olsun bekçi yılanlarla mücadele etmek doğru gelse de, bir bütün olarak bakıldığında yılanla mücadele Tatar masallarına has bir şey değildir. L. Camalitdinov bu durumu şöyle izah eder: "*Yılan tipi katmanlıdır ve o, Ubırlı karçık (al karısı, cadı) tipi gibi birkaç tabakadan oluşur.*

Bunlardan birisi, elbette, rüşte erme (ergenlik) töresiyle bağlıdır; onun esasında, yetişkinleri yılan yutup çıkarsa, ya da, tam tersi, yetişkinler totem (yılan) etini yerse, onlar tılsım salahiyetine sahip olurlar inancı yatmaktadır." (Camalatdinov, 1999: 76).

Kazak halkının masallarını inceleyen yazısında Muhtar Avezov da hayvanlar hakkındaki masalların en eski masallar olması gerektiğini; bunun kökeninde ise mitolojik totem inancı olduğunu söylemektedir. Avezov, Kazak masallarında kurt ve kuş en çok kullanılan kutsal hayvanlarken, bazen de yılanlar kutsal hayvan olarak görülmektedir. Masallarda akıllı hayvanlar olarak görülen yılan, fare, güvercin gibi hayvanlar daha da dahi olarak verilmektedir. Avezov, özellikle bu şekilde anlatılan bir grup Kazak masalının Hz. Süleyman etrafında toplandığını belirtmiştir (Avezov, 1997: 89-91).

Sonuç olarak Türk masallarında karşımıza çıkan yılanlar, eski Türkler'in totemik inanışlarından beslenmekte; masallarda yılanlar çoğunlukla şifa, kudret, yaratıcılık gibi olumlu özelliklerle karşımıza çıkmaktadır. İnsanlığın kültür tarihinde yılanın hem olumlu hem olumsuz özellikleri aynı anda bünyesinde barındırdığı inanışının yansıması olarak bazı masallarda ise yılan, düşmanlık, ölüm vb. olumsuz özellikler ile karşımıza çıkmaktadır.

1.3.1.2. Halk Masalı Olarak Şahmaran

Pek çok araştırmacının kaynağını Câmasbnâme adlı mesneviye, dolayısıyla yazılı edebiyata dayandırdığı Şahmaran anlatısının; zamanla basitleştirilerek ve kısaltılarak sözlü geleneğe de yansıdığı düşünülmüştür. Tespit edilmiş belgelerden hikâyenin Anadolu'da ve diğer Türk toplulukları arasında bir halk masalı, olarak yaygın olduğu anlaşılmaktadır (Özdemir, 1998:223).

Şahmaran anlatılarının masal biçimi Antti Aarne ve Stith Thompson kataloglarında 673 numarada *The White Serpent's Flesh* adıyla kayıtlıyken; W.Eherhard-Pertev Naili Boratav'ın Türk Halk Masalları Tip ve Motif Kataloğu'nda 57 numarada kayıtlıdır (TypenTürkischerVolksmarchen. Wiesbaden 1953). Eberhard ve Boratav'ın hazırladığı katalogda Şahmaran ile ilgili şu bilgiler yer almaktadır:

Type 57 Yılanların Şahı Şahmaran(Der Schlangenkönig Şahmaran)

I. Motifler:

2. Fakir bir oduncu bir arkadaşıyla ormana gider; içi bal dolu bir kuyu bulurlar.

3. Fakir aşağıya iner, yukarıya bal gönderir; sonra arkadaşı balı alınca onu orada bırakıp gider.

4. (Bu fakir)Bir geçit bulur, yoluna devam eder ve yılanların şahının olduğu yere gelir. Orada yedi yıl kalır.

5. Bu süre içinde vücudunun bazı bölümleri yılan derisine dönüşmüştür.

6. Padişahın hastalığı sebebiyle Şahmaran'ın kanına ihtiyaç vardır.

7. Padişah şehirdeki tüm erkeklerin hamam gitmesini ister; bu sayede derisindeki değişimle kimin Şahmaran'ın yanına gittiği anlaşılacaktır.

8. Şahmaran, bulunur; Şahmaran fakire ilk kanının değil; ikincisinin içilmesi gerektiğini söyler.

9. İlk kanı içen padişah ölür.

10. Fakir ise tanınmış biri olur.

II.

a)Gönen 1,1 ; b) Ankara 1325,1 (Niğde) ; c)Ankara 1, 50 ;(Niğde) d)Ankara 3,23(Kırşehir) ; e)Ankara 10, 7 f) Ankara 24, 6 (Ankara) g) Ankara 50,10

(Boratav, Türk Halk Masalları Tip ve Motif Katalogu'nda masalın Ankara, Niğde, Gönen, Kırşehir'den derlenmiş yedi varyantını incelenmiştir.)

III. Varyant

1. Fakir oduncunun adı Cami Sap (a); Camesel (d), Canibis (f)

(Boratav, derlediği Gönen, Ankara, Ankara masal varyantlarında fakir oduncunun adının Cami Sap, Camesel, Canibis olarak verildiğini belirtmiştir.)

3. (Fakir oduncu)*Yılanlar şahının kızıyla evlenir, iki yıl yanında kalır. Beyaz bir yılanla dövüşen; siyah bir yılanı öldürür ve yılanların şahına sunar; bundan dolayı ödüllendirilir.*

6. Bir büyücü Cami Sap'ı ihbar eder. Yılanların şahı, padişahı ölümle tehdit eder. Cami Sap nasıl zengin olduğu ile ilgili sırrı ifşa etmez. (7-9 Motifler eksik)

8. İlkini içen büyücü ölür; fakat padişah iyileşir.

9. Cami Sap, padişah olur.

V. Açıklama

9. Bugüne kadar yılanlar, efendilerinin kim tarafından öldürüldüğünü bilmiyor; öğrenecek olsalardı boynuzlarıyla dünyayı yok ederlerdi. (b)

V.

Bu masala Bin bir Gece Masalları'nda (E. Littmann, Bd. 3. S. 195 bis Bd. 4. S.98) ve Türk yazılı edebiyatında (Mustafa Nihat, Türkçede Roman –Camasbname) da rastlanır. Ayrıca modern litografide Şahmaran Hikayesi başlığı altında sayılı ürünlerden biridir.

Çeşitliğin gösterdiği gibi gerçek bir halk masalı olmuştur. (Boratav-Eberhard, 1953: 63-64.)

Bizim yukarıda olduğu gibi verdiğimiz Eberhard- Boratav "Türk Halk Masalları Tip ve Motif Katalogu"ndaki masalı Hasan Özdemir, Arne- Thompson Katalogu'nda yer alan bazı motifleri de göstererek varyantları düzenleyip vermiştir. Ayrıca bu masalın biri Gaziantep'ten ikisi Sekü köyünden (Gümüşhacıköy) derlenmiş üç varyantı arşivinde bulunduğunu söylemiştir. Özdemir'e göre: Masalın bütün sözlü belgeleri onun Camasb-Name'deki hikâyeye geri gittiğini göstermektedir. Bütün edebî biçimlerinde iç içe anlatılmış üç hikâye varlıklarını

korumuşlarken; sözlü geleneğe asıl hikâye yansımış ve halk masalının bütün özelliklerini kazanmıştır (Özdemir, 1998: 225- 226).

Yılanlar padişahı masalı Türkiye dışı Türk toplumlarında da karşımıza çıkmaktadır. Azerbaycan masalları arasında tespit edilen "*Ovçu Pirim ile İlanlar Padşahı*" adlı masalda yılanlar padişahı avcıya hayvanların dilini anlama kabiliyeti verir. Anadolu sahasında Ak Yılan, Kara Yılan veya Avcı Ahmet gibi adlarla anlatılan bu masalın özeti şöyledir:

Avcı Pirim bir gün dağa çıkar; bir ak yılan ile bir kara yılanın dövüştüğünü görür. Kara yılanı vurayım derken yanlışlıkla ak yılanı öldürür; kara yılanı ise yaralar. Yanlışlıkla öldürülen ak yılan, yılanlar padişahının kız kardeşidir. Yılanlar Padişahı Avcı Pirim'i yanına çağırır; üç yılan onu alıp Yılanlar Padişahının yanına götürür. Yılanlar Padişahı Avcı Pirim'e kız kardeşini neden öldürdüğünü sorar; Avcı kara yılanı öldürecekken, ak yılanı yanlışlıkla öldürdüğünü söyler Yılanlar Padişahı, yaralı kara yılanı buldurur; tüm bunlara sebep olduğu için onu öldürtür. Yılanlar Padişahı Avcı Pirim'i affeder ve ona ne istediğini sorar. Avcı Pirim, Yılanlar Padişahı'nın ağzına tükürmesini ister; Padişah, kimseye söylememek şartıyla dileğini yerine getirir; aksi taktirde cezalandırılacağını söyler. Bundan sonra Avcı Pirim, hayvanların dilinden anlar; işittikleri karşısında sürekli gülünce karısı sebebini öğrenmeye çalışır; ancak Avcı Pirim, eşine söylemeyerek ölümden kurtulur (Aydın, 2008: 350-354).

Pek çok anlatıda yılanlar şahı "ak" renkli olarak tasvir edilmektedir. Rovşan Elizade'ye göre; Türk lehçelerinde ak kelimesi temiz, beyaz, güzel, harikulade, parlak, mükemmel, muhteşem gibi anlamlar taşır ve yılanlar padişahı Şahmaran ak renkli olarak karşımıza çıkar (Elizade, 2008: 81).

Şahmaran anlatısına, Tatar masalları arasında "*Yılan Patşası Şahmara"* (Yılan Padişahı Şahmaran) adıyla rastlamaktayız. Masalın olay örgüsü şöyledir:

Odun satarak geçimini sağlayan fakir bir adam, bir ağaç dibinde otururken eli demir bir nesneye değer; orada bal bulur. Geçimini bu balı satarak sağlamaya başlar; komşusuna da haber verir, ikisi balı birlikte çıkarıp satarlar. Bal bitince artık o yere uğramaz olurlar; fakir oduncu yine gidip orayı kontrol etmek ister. Aynı yeri tekrar

kazar; bu sefer bir kapı koluna rastlar; kapıyı açınca yılanlarla dolu aydınlık bir yere gelir. Yılanlar fakir oduncuyu yutmak için kafalarını kaldırdıklarında ak bir yılan durun der gibi kuyruğunu kaldırır. Adam, bir kerevetin üstünde çok parlak ak bir taş görür; tüm yılanların gidip o taşı yaladıklarına tanık olur. Fakir oduncunun, açlıktan hiç takati kalmaz; bunun üzerine ak yılan kuyruğu ile yanına gelmesini işaret eder; adam gitmeye korkar. Bunun üzerine ak yılan dile gelip bizim balımızı sattın, yerimizi öğrendin artık burada bizimle yaşayacaksın, der ve aç olan delikanlıya korkmadan gelip şu taşı yala artık acıkmaz ve susamazsın, der. Karnı doyunca ak yılana kim olduğunu sorar; o da yılanlar padişahı olduğunu söyler. Evini özleyen fakir oduncu, Şahmaran'ı gördüğünü kimseye söylememeye yemin ederek oradan çıkar. Ne var ki döndüğünde şehrin padişahı hastalanır; büyücüler iyileşmesi için Şahmaran'ı gören kişiye ihtiyaç olduğunu söylerler. Padişah bir hamam yaptırır; herkesi hamama çağırır. Delikanlının sırtındaki lekelerden Şahmaran'ı gördüğünü anlayıp işkencelerle itiraf ettirirler.

Fakir delikanlı Şahmaran'ın yanına gider. Şahmaran, kendisini pişirmesini istediklerinde, üçe bölmesini, birinci kaynayan ile son kaynayan suyunun yerini değiştirmesini delikanlıya öğütler. Delikanlı Şahmaran'ı üçe böler; Şahmaran'ın söylediklerini yerine getirir. Büyücü, delikanlının değiştirdiği yanlış sıvıyı içer ve ölür. Delikanlı kaynayan üçüncü suyu içer ve kazanda kaynamakta olan parçaların konuştuklarını anlamaya başlar. Parçalar, baş parçasını yiyenin başının iyileşeceğini; iç parçasını yiyenin içinin iyileşeceğini; kuyruk parçasını yiyenin ayaklarının iyileşeceğini söylemektedir. Padişah parçaları yer ve iyileşir; fakir delikanlı tüm hayvanların dilini anlayan bir doktor olur (Gültekin, 2010: 1182- 1187).

Tatar Mifları adlı eserde L. Camalatdinov'a göre; olumlu, ak (sarı) yılanların insanlara armağanlar vermek ve insanlara yardım etmek gibi iki türlü iyilik ettikleri ifade edilmektedir; *Yılan Patşası Şahmara* gibi masallarda işte böyle kutsal yılanlar yer almaktadır. Ak yılan tipi, kaynağını eski totemik inançlardan almaktadır. Örneğin, "*Yılan Patşası Şahmara"* masalında kahraman ak yılanı kaynatıp çorbasını içer ve hayvanların dilini anlamaya başlar; padişah ise eskisinden daha sağlıklı bir hale gelir. Burada hayvanlar üzerinde hâkimiyet kurmak ve hastalıklardan kurtulmak için totem eti yemek gibi çok eski bir anane kalıntısı karşımıza çıkmaktadır (Tatar Mifları, 1999: 75).

Anadolu'da yapılan çeşitli masal derlemelerinde Camasbname'deki Camasb'ın Şah-ı maran ile karşılaştığı bölümün masal versiyonlarını tespit etmek mümkündür. Pertev Naili Boratav ve Hasan Özdemir bu hikâyenin masal versiyonlarını tespit etmişlerdir. Ayrıca Yukarı Çukurova Masallarında, Van veya Tunceli yöresinden derlenen masallarda Şahmaran anlatısının çeşitli masal versiyonları ile karşılaşmak mümkündür.

Masallarda sıkça karşılaştığımız "Bir varımış, bir yokumuş" başlangıç formeli ile başlayan Esma Şişek'in Yukarı Çukurova bölgesinden derlediği "Şahmeran" adlı masalın olay örgüsü şöyledir:

Bir kadının Lokman adlı bir oğlu varmış. Anası bir gün Lokman'ı üç arkadaşıyla oduna göndermiş. Lokman tuvalet ihtiyacını gidermek bir yerde oturmuşken elindeki bıçakla yeri eşelemiş; orada bir bal kuyusu bulmuş. Arkadaşlarını çağırmış, birlikte kuyunun içindeki balı yukarı çekmeye başlamışlar. En sonunda Lokman kuyunun dibinde kalan balı çıkarmak için kuyuya inmiş; arkadaşları, açgözlülüklerinden, onu orada bırakıp kuyunun ağzını kapatmışlar. Lokman, kuyunun içinde bir deliği genişletip bir başka dünyaya gelmiş. Burayı gezerken Şahmaran'a rastlamış. Şahmaran, ona yardım etmiş Lokman burada yaşamaya başlamış. Bir süre sonra Lokman yukarı çıkmak istemiş; Şahmaran, yerinin öğrenileceği endişesiyle onu çıkarmak istememiş. Günün birinde Şahmaran, yalvarmalara dayanamayıp Lokman'ı serbest bırakmış. Lokman, memleketine dönmüş; başından geçenleri annesine anlatmış. Bir gün o devrin padişahı hastalanmış; doktorlar sadece Şahmaran'ın etinden iyileşeceğini söylemişler. Padişahın bilginlerinden biri, Şahmaran'ı gören kişinin etinin pul pul olacağını söylemiş. Herkesi hamama sokmuşlar, en sonunda Lokman'ı yakalamışlar. Lokman'a baskı yapılınca Lokman, Şahmaran'ın yerini göstermiş. Şahmaran, Lokman'a "Sen bana kötülük yaptın, ben sana gene de iyilik yapacağım; beni kesecekler zehirli tarafımı sana yedirecekler, zehirsiz tarafımı padişaha yedirecekler, tabakların yerini değiştir." demiş. Lokman, Şahmaran'ın dediğini yapmış, zehirli tarafı padişah yer yemez ölmüş, lokman da zehirsiz tarafı yiyip kutulmuş (Şimsek,2001: 27- 28).

Van/ Erçiş'ten derlenen Şahmaran adlı masalda Cemset adlı bir adam gezerken bir bahçede bir kuyu görür; kuyudan ince yarısı insan, yarısı yılan Şahmaran ile karşılaşır. Cemset, birkaç gün Şahmaran'la kalır; evine dönmek ister. Şahmaran, kendisini gören kişinin vücudunun lahta lahta olacağını; kendisiyle karşılaştığını kimseye söylememesini tembihler. Bir gün şehrin padişahı hastalanır; hekimler derdinin dermanı Şahmaran'ın başının suyudur, derler. Şahmaran'ı gören kişinin vücudunun lahta lahta olmasından anlaşılacağını bu sebeple herkesin hamama çağrılmasını isterler. Cemset'in Şahmaran'la karşılaştığı anlaşılır, Şahmaran'ı getirmesi istenir. Şahmaran, Cemset'e kendisini üçe bölmesini söyler; kuyruğunun zehirli, ortasının bir çeşit ilaç, başının ise padişahın hastalığına dermandır; ayrıca baş suyunu içen kişinin Lokman Hekim olacağını söyler. Cemset, şiselere doldurulan suların yerini değiştirir; kendisi baş suyunu içer, kuyruk suyunu içen zehirlenir ölür, padişah orta suyunu içer o da ölür. Baş suyunu içen bitkilerin dilini öğrenir, Lokman Hekim olur (Kasımoğlu, 2010: 723- 726).

Handan Kasımoğlu'nun Van Erciş'te Rukiye Çalışkan'dan derlediği bu anlatıda, anlatıcı masala başlarken masal formelleri ile başlamasa da masalı bitirirken "Göğden üş alma düşdi; onlara vermiyeek, biri man, biri san, biri de muna." sözleriyle anlatıyı masal ortamına dâhil etmiştir.

Tunceli Valiliğince yayımlanan Tunceli Folkloru adlı eserde ise Şahmaran'ın, Tunceli masalları arasından derlenen bir versiyonuna yer verilmiştir. Kemal Kahraman'ın Türkçeleştirdiği bu versiyon Camasbname'de iç içe geçmiş hikayelerden izler taşıması bakımından önemlidir. Masalın olay örgüsü kısaca şöyledir:

Lokman Hekim, bir gün ölüme çare bulmak amacıyla tuttuğu defterini alıp ırmağın başına gelip oturmuş; ölüme çare bulmak için defterini açıp çalışmaya başlamış. Hz. Peygamber, Cebrail'den gidip defteri suya düşürmesini istemiş. Cebrail, Lokman'ın yanına gitmiş; kanadını çırpıp defteri suya düşürmüş; defterden yalnız üç sayfa kalmış. Lokman Hekim, çaresiz evine dönmüş, bir süre sonra ölüm döşeğinde eşini çağırıp bu üç sayfayı eşine vermiş, doğacak evladı istediğinde sayfaları ona vermesini söylemiş. Kadın günü dolunca bir oğlan doğurmuş, adını Camısan koymuşlar. Camısan da köyün diğer çocukları gibi oduncu olmuş. Bir gün

arkadaşları ile oduna giden Camısan, bir kütük görür; kaldırmaya çalışırken büyük bir taşın altında içi bal dolu bir küple karşılaşır. Arkadaşlarıyla birlikte balı çıkarırlar, dipte kalan balı çıkarması için Camısan'ı küpün içine indirirler. Açgözlü arkadaşları balı onunlar paylaşmak istemedikleri için onu orda bırakıp dönerler. Küpün içinde bir süre çaresiz bir şekilde bekleyen Camısan, bir akrebin geldiği deliği büyüterek bir yere varmış. Şaşkınlıkla etrafına bakınırken üst tarafı insan, elleri ve ayakları dâhil, alt tarafı yılan, dudakları çatlamış Şahmaran ile karşılaşmış. Camısan, etrafındaki yılanlardan oldukça korkmuş. Şahmaran, Camısan'a yılanlardan korkmamasını ve insanoğlu yüzünden yedi yüz yıllık konağını bırakıp buraya geldiğini söylemiş. Camısan, bir süre sonra Şahmaran'a kendisini bırakması için "yalvarmaya başlamış. Şahmaran, Camısan'a Şah Temur'un oğlu Belkıya'nın hikâyesini anlatmış. Belkiya da Şahmaran'a insanların dünyasına dönebilmek için yalvarmış; Belkiya'yı bu ısrarından vazgeçiremeyen Şahmaran, ona bir çayırlığa cuma günü gelecek biri siyah biri beyaz iki koçtan söz etmiş. İki koçun gelip çayırlıkta kavgaya tutuşacağını ve Belkiya'ya gidip bir yerde saklanmasını söylemiş. Belkiya'ya koçların kavgaya tutuştukları an 'ya Hızır' diyerek ak koçun üstüne atlamasını, böylece insanların dünyasına çıkacağını öğütlemiş. Belkiya, Şahmaran'ın dediği gibi çayırlığa gelip beklemiş, iki koç kavgaya tutuştuğu anda ak koçun sırtına binecekken kara koç durumu fark edip ani bir hamleyle Belkiya'yı kendi sırtına alıp onu yedi kat yerin altına indirmiş. Belkiya yerin yedi kat altında insanların dünyasına benzeyen bir dünyaya çıkmış; orda bir adamın hizmetçisi olmuş. Hizmetkârı olduğu adama 'Ağam, beni aydınlık dünyaya gönder' diye yalvarmış; ağası, kimsensin onu aydınlık dünyaya götüremeyeceğini anlattıktan sonra ancak Zümrüt Kuşu'nun onu aydınlık dünyaya götürebileceğini söylemiş. Zümrüt Kuşu'nun her yıl bir çınar ağacının üzerinde yuva yapıp yavruladığını; bir yılanın ise gelip yavruları yediğini anlattıktan sonra; Belkiya'nın yavruları kurtarması halinde Zümrüt Kuşu'nun onu aydınlık dünyaya götürebileceğini söylemiş. Belkiya denileni yapmış; Zümrüt Kuşu'nun yavrularını ejderhadan kurtarmış; Zümrüt Kuşu bunun üzerine Belkiya'yı insanların dünyasına çıkarmayı kabul etmiş. Zümrüt Kuşu, kırk tulum dolusu et, kırk tulum dolusu su aldırıp kanatlarına yükletmiş. Belkiya, Zümrüt Kuşu acıktıkça et, susadıkça su verip zahmetli bir yolculuktan sonra insanların dünyasına gidebilmiş. Belkiya gittiği bir şehirde Süleyman'ın mührünü arayan bir Hoca ile karşılaşmış. Daha sonra Belkiya, Cihanşah ile karşılaşmış; Cihanşah ona kendi macerasını anlatmış. Masal,

Camısan'ın Şahmaran tarafından aydınlık dünyaya gönderilmesi ve bunun Şahmaran'ın ölümüne sebep olmasıyla biter. Masalın sonu Anadolu kültür geleneğindeki diğer anlatılarla aynıdır (Işık, 2012: 82-92).

Câmasbnâme'deki hikâyeye göre zamanla basitleştirilen ve kısalan Şahmaran hikâyesi, gerek Anadolu' da gerekse diğer Türk ülkelerinde sözlü gelenekte masal şekliyle anlatılmaya devam etmektedir. Şahmaran anlatısının masal versiyonunda Camasbname'deki Camasb'ın Şahmaran ile karşılaştığı hikâyenin ana çatısı değiştirilmeden anlatılmaktadır. Ancak birçok masal örneğinde Belkiya ve Cihanşah'ın hikâyesine değinilmediği görülmektedir.

1.3.2. Şahmaran Anlatılarının Efsane ile İlişkisi

Anonim halk edebiyatında bir anlatı türü ola efsaneler, geçmişle günümüz arasında kültürel birikimi aktaran; gerçek mekânlara; kişi ve olaylara dayanarak anlatılan; inandırıcılık vasfı taşmakla birlikte içinde olağanüstü motifler barındıran kısa halk anlatısıdır.

Halk bilimcilerinin ortak görüşlerine göre efsane, sanatsal olarak formüle edilmiş, üçüncü bir şahsa anlatılan ve geçmişte ya da tarihsel geçmişte kurulmuş geleneksel bir hikâye ya da anlatıdır. Aslında gerçek değildir; ancak anlatıcı ve dinleyiciler tarafından gerçek olduğuna inanılır (Degh, 2005: 345).

Bu bilgilerden hareketle efsane ile ilgili olarak şunları söyleyebiliriz:

- Efsanelerin konuları bir olay, kişi veya yere dayanır.
- Efsanelerde anlatılanlar inanılarak anlatılır ve dinlenir.
- Efsanelerde çoğunlukla olağanüstülük ağır basar; efsane, bilinemeyene saygı uyandırır.
- Efsaneler belli şekilleri olmayan, kısa halk anlatılarıdır.
- Efsaneler mitlerden izler taşıyan halk anlatılarıdır.

- Efsanelerde, genellikle şahıs ve olaylarda olağanüstü olma özelliği görülür. Masal türünün yanı sıra efsanede de olağanüstülük değişmez özelliklerin başında gelmektedir. Başlangıç olarak normal bir insan olan kahramanımız zamanla kendisin olağanüstülük zırhıyla kaplamaktadır. Başlangıçta bizden birsi olan herhangi bir efsane kahramanı daha sonra olağanüstü olayların içerisinde kendisine yer bulabilmektedir.

- Efsanelerde zaman, geçmiş ile şimdiki zaman arasında değişir.

- Efsanelerin mekânı yaşadığımız dünyadır. Bu mekân bazen dar bir çevreyi, bazen de geniş bir çevreyi içine alır.

- Efsaneyle kazanılan kutsiyet zamanla o mekânı veya şahsı dokunulmaz yapar. Bunun en güzel örneği mezarlıklardaki ağaçlardır. Ağacın kutsallaştırılması onun kesilmesini, hatta budanmasını bile yasaklamıştır. Aynı şahıslar içinde geçerlidir.

- Efsaneler genellikle tek motif üzerine kurulurlar. Bu motif de genellikle "şekil değiştirme" olarak görülür. Taşa, dağa, tepeye, ağaca, hayvana dönüşme, gibi. Bir kısım efsane ise adlandırmaları konu almaktadır (Alptekin, 2012: 15-16).

1.3.2.1 Efsanelerde Yılan –Ejderha

Efsanelerde de yılan ve ejderha karşımıza çıkan figürlerden biridir. Bilindiği gibi ejderha mitolojik bir motiftir.

Türk mitolojisinde özellikle erken dönemlerde bereket, refah, güç ve kuvvet simgesi olarak kabul edilmiş bu efsanevî yaratık, zamanla kötülüğün simgesi haline dönüşmüştür. Türk mitolojisinde yer ejderi ve gök ejderinden söz edilir. Yeraltı âleminde ve derin sular altında yaşayan yer ejderi, bahar gelince gökyüzüne yükselir ve yağmurları yağdırırdı. Bereket ve refahın oluşmasına bir nevi katkı sağlardı. Ejderha, Uygurlar döneminde de olumlu bir simge olarak karşımıza çıkar. Türklerin Ön Asya kültürleriyle ilişkiye geçmeye başladıkları dönemlerden itibaren ejderha ile ilgili olumlu tasavvur yavaş yavaş zayıflamaya başlar. O, yeraltı âleminin kötü ve zararlı yaratıldığına dönüşür (Çoruhlu, 2002: 132-133).

Ejderha ile ilgili efsaneler incelendiğinde genellikle ejderhaların belli yerlerde halkın başına musallat olduğu; genellikle edilen dua neticesinde taş kesildiğini veya Hz. Ali, Battal Gazi gibi güçlü kişilerce öldürüldükleri görülür.

Bilge Seyidoğlu'nun araştırdığı Erzurum Efsanelerinde Bayburt-Gümüşhane arasındaki bir köyde yaşlı bir kadını yemek için yakalayan ejderha kadının duasıyla taş kesilir. Bingöl-Çat yolunda Ejderhadan kendisine ve sürüsünü kurtarması izin Allah'a dua eden çoban kurtulur, ejderha taş kesilir. Erzurum Aşkale'nin Merdiven köyünde, köy halkına zarar vermeye gelen ejderha melekler tarafından göğe çekilir (Seyidoğlu, 1997: 253-256).

Yine efsanelerde ejderhalar ve yılanların yatağı sayılabilecek göl, tepe ve kayalara rastlamak mümkündür. Örneğin, Araklı'ya bağlı Kayaiçi köyünün Çatak diye anılan mevkiinde eskiden iki ejderha yaşarmış; bu yüzden burası "Azdehir Gölü" adıyla anılır. Bu iki ejderha yöre halkına musallat olmuş. Yöre halkı Allah'a dua etmiş; Hz. Ali gelip iki ejderhayı göldeki kaylara bağlamış, aç kalan ejderhalar ölmüş (Gedikoğlu, 2008: 109-110).

Görüldüğü gibi ejderhanın taş kesilmesi veya şekil değiştirme ejderhaya dair anlatılan efsanelerde en çok kullanılan motiflerdendir. Bir kayanın, taşın, dağın, gölün veya hayvanın menşeini açıklayan efsanelerde bu motife rastlamak mümkündür.

Doğu Anadolu halk inanışlarından biri, "gök, yağmur, bulut ve ejderha" üzerinedir. Gökte, bulutlar arasında barınan ejderhalar vardır. Melekler, gökteki ejderhaları zincire bağlı olarak tutarlar. Şayet melekler, gökteki ejderhalardan birisini, zincirle bağlanmış halde bulutlardan aşağıya veya dağlara doğru sallarsa, kuyruğunun yönüne göre bolluk, kıtlık, afet, hortum, kara duman vb. olur. Gökte melekler ejderhayı zincir ile tutup zapt etmezse, ejderha inerek yeri, yurdu yutar.

Bu inanışı doğrularcasına, 1962 – 1964 yıllarında Ağrı Dağı'nın batı uzantısında, yaklaşık 150 metre bir yere gömülü, kayalar arasında ve sırtı dışarıda duran ejderha görülür. Ejderhanın görüldüğü yer, Doğubeyazıt-Iğdır karayolunun üzerindeki Bardaklı (Tahilka) köyünün karşısındaki kayalıktır. Yani, Bardaklı-Karabulak köylerinin batısında "Zag-i Ziye" (Ejderhanın Yeri) denilen büyük

kayaların olduğu mevkiidir. Bir bina büyüklüğündeki kayanın alt kısmındaki aralığından ejderhanın tırnakları sarkmakta, diğer bir yarıktan sırtı görünmektedir. Sırtı, uzaktan ucu sivri ağaçla dürtüldüğünde, ejderha sallanmakta, hatta kan akmaktadır. Sırtına vura vura yaralar oluşur ve kısa sürede nasırlaşır. Anlatıldığına göre, ejderhanın gövdesinin bir kısmı, dağın Iğdır tarafına, Gresor Dağı'na kadar uzanıyormuş. Yeri tespit edilip iğneyle uyuşturularak kafes içine alınacağı sırada, ejderha dağın içine doğru çekilmiş. Deniliyor ki, insanlar bu ejderhayı keşfedip çıkaracakları zaman, Cebrail ejderhayı kurtararak başka yere götürmüştür (Alpaslan, 2010: 373-374).

Efsanelerde ejderha daha çok mitolojik anlatılardan beslenerek karşımıza çıkan bir figür iken yılan ile ilgili efsanelerin çoğu yılanın sinsi karakterine dikkat çeken ve dinî anlatılardan da beslenen hikâyelerdir. Bu gruba yılanın ayaklarının neden olmadığını açıklayan efsaneler örnek verilebilir:

Yılan önceden cennetin bekçisiymiş. Yılan uyurken şeytan cennete girmiş ve insanları kandırmaya çalışmış. Bundan Cenab-ı Hakk'ın haberi olmuş. Yılanın haberi olmamış. Cenab-ı Hakk demiş ki: "Sen yeryüzünde sürün, ömür boyunca."

Afyon'un Çay ilçesinde, "Yılan Neden Sürünür" adlı efsanede yılan şeytanın dilinin altında Nuh'un gemisinde girdiği için, ayaksız kalma ve devamlı sürünme cezasına çarptırılır. Adapazarı'nın ilçesi Hendek'te ise, efsane Hz. Muhammed'e bağlı olarak anlatılır. Buna göre, hurma ağacının ağlar halde Hz. Peygamber ağaca neden ağladığını sorar. Ağaç, yıllardır hurmalarını peygamber için sakladığını; fakat meyvelerini yılanın yediğini söyler. Bunun üzerine Hz. Peygamber beddua eder ve yılan sürünür (Önal, 2003: 149).

Yılan, kimi kez Kız Kulesi veya Kız Kalesi efsanelerinde kralın korumaya çalıştığı kızını öldüren sinsi bir hayvan olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ejderha ve yılanlara dair efsaneler, mitolojik dönemden günümüze kadar halk inançlarını da etkileyerek varlığını sürdüren anlatılar olarak karşımıza çkar. Efsanelerde taş kesilen, insanlara zarar vermemesi için melekler tarafından göğe çekilen hazineleri bekleyen ejderhalara; yılan kılığına giren cinlere dair efsaneler sıklıkla anlatılır.

Halk arasında yılanların çift gezdiğine inanılır. Bunlardan biri öldürülürse eşinin intikam alacağına dair inanışlar mevcuttur. Yılanın intikam almasını engellemek için, ölen yılanın ağzına ekmek vererek, bazı bölgelerde de, üzerine un serperek, eşinin, onun hırsızlık yaparken öldüğüne inanmasını ve intikam almaktan vazgeçmesini sağlarlarmış (Alptekin, 1993: 153).

Kimi zaman halk söylencelerinde yılan, bir genç kıza âşık olarak karşımıza çıkar. Fırat Havzası Efsaneleri arasında derlenmiş, "Karayılanın Aşkı" adlı efsane de bu duruma örnektir: Karayılan, bir güzele âşık oldu mu, artık onun peşini hiç bırakmaz; nereye gitse, o da ardından gider ve onun iş yapışını, hareketlerini, büyük bir dikkatle seyredermiş.

Karayılan, yine çok güzel bir kıza âşık olur. Ondan sonra da, hiç peşini bırakmaz. Kız, işlerini yaparken, o da kuyruğunun üzerine oturup, başını kaldırarak, tıpkı âşıklar gibi sevdiği kızı seyreder.

Karayılan, sevdiği kızı, bu şekilde takip edip seyrederken aradan da epey bir zaman geçer, sonunda kızı, bir delikanlıya verirler. Bir süre sonra da, düğünleri yapılır. Kız gelin olup gider. Ama karayılanın aşkı, yine devam etmektedir. O da sevdiği kızın peşinden yollara düşer. Sonunda, kızı bulur; onu seyretmeye devam eder. Hatta o kadar ileriye gider ki, kız uyurken dahi gizlice sürünüp kızın göğsüne çıkarak, orada uyumaya başlar.

Aradan uzun yıllar geçer, kız yaşlanır ve herkes gibi o da, günün birinde, ebedî dünyaya göçeder. Ama bu ayrılığa en çok üzülen karayılandır. Onun ölümüne dayanamayan yılan da, daha sonra aynı mezara gidip, sevdiği kızın yanında kendisini öldürür (Alptekin, 1993: 155-156).

Ayrıca; yılan ile kuş mücadelesinin figürleri mitolojik dönemden beri insanlığın söylencelerinde yer etmiş göğe ait bir unsur olan kuş ile yere ait bir unsur olan yılanın mücadelesine efsanelerde rastlamak da mümkündür. Ağrı'dan derlenen efsanede yılan ile kartalın mücadelesi ön plana çıkmaktadır:

Anlatılır ki, küçük Ağrı'nın yılanları, Büyük Ağrı'daki kartalların dağa hâkimiyeti yüzünden bir türlü Büyük Ağrı'ya çıkamazlar ve bu dağın yüksekliklerine

hep hasret kalırlarmış. Kartalların dağa hâkimiyetini hazmedemeyen yılanları, tepelerdeki kartallara haber göndererek, Büyük Ağrı'ya çıkmak istediklerini bildirirler. Kartallar, gelen elçiye, buna izin vermeyeceklerini söylerler. Aldıkları bu cevabı beğenmeyen yılanların şahı, kartalların şahına, "ya savaş, ya izin..." diye ısrar edince, her iki taraf da savaşı kabul eder.

Anlaşmaya göre, yaşadıkları mekândan uzak bir yerde savaşacaklardır.

Kartallar ve yılanlar, 1293 (M. 1878) yılında Iğdır Ovası'nın Taşburun düzlüğünde haftalarca çarpışırlar. Sonunda yılanlar mağlup ve perişan; kartallar galip ve muzaffer olur.

Kazandıkları zaferin gururuyla kartallar Büyük Ağrı'ya uçarken, yılanlar da eski yuvaları olan Küçük Ağrı Dağı'na sürünerek yerleşirler. Savaşta mağlup olan yılanların şahı, kartalların şahına şu bedduada bulunur:

"Allah'ım, biz yılanları Büyük Ağrı'ya hasret kılan şu kartalların şahını Ağrı Dağı'nın tepesinde kabz-ı ruh edip dondurarak, ibret-î âlem edesin!.." diye beddua eder. Allah, ikisinin de duasını kabul eder. Bugün kar ve buzdan oluşan tepedeki kartal, yılanların şahının bedduasına uğramış kartaldır.

O günden beri de Küçük Ağrı'nın tepesinde ayaklı yılan dâhil her cins yılan, çiyan, akrep bulunur (Alpaslan, 2010: 71-72).

Ağrı'dan derlenen yılanların şahına dair şu efsane de oldukça ilgi çekicidir:

Ağrı Dağı'nın yılanları ile şimdi Ermenistan sınırları içinde kalan Eleyiz (Alagöz) Dağı yılanları geçen yüzyılda savaşmaya karar verirler. Bölgelerden birisi Türkiye tarafında, diğeri Ermeni-Rus tarafındadır.

Iğdır'a bağlı Tuzluca ilçesinin Pirilli köyü nahırcısı Mehmet, rüyasında kendisine randevu verilerek çağrılır. Üç gün aynı rüyayı gören Nahırcı Mehmet, son çağrı üzerine yatağından kalkar, kapısını açar, kapının biri sağında, diğeri solunda insan kılığında dik duran iki yılan görür. Nahırcıya yürümesini işaret ederler; yılanlar onu Aras Nehri'nden geçirirler. Birlikte bir mağaraya girerler. Burada yılanların şahı vardır.

Nahırcı Mehmet:

- Selâmünaeyküm diyerek, yılanların şahı ile selâmlaşır.

Şah, yüksek bir yerde oturmuş, yarısı adam, yarısı yılandır. Şah, Mehmet'e oturmasını söyler ve devam eder:

- Üç gün sonra bizim Ağrı'ya seferimiz var. Benim mahiyetim, sizin oradan gelip geçecek. Halka söyle, korkmasınlar. Onlara zarar vermeyeceğiz. Onlar da bize zarar vermesinler. Elinizden gelirse, yollara su ve süt dizin; mahiyetim su ararsa halk korkmasın. Bunu yapabilirseniz, güzergâhımdan çıkmayacağım. Bunu yapabilirsen, bölgemdeki yılanları senin emrine vereceğim. Şimdi veya gelecekte, senin tükürüğün yılanlara zehirdir. Bir suç işlerse ağızlarını aç, içine tükür ölürler. Bu günden itibaren senin evin, senin malın, çoluk çocuğunu onlar beklerler. Eğer bize yardım edersen, ödülün daha büyük olacak. Ordum savaşa giderken, ordu komutanının ağzında bir şep çıkar (gece ışık veren bir elmas) olacak, giderken ona dokunma, dönerken geç önüne, korkmadan ağzından al; eğer onu alırsan, dünyaya hükmedersin, alamazsan bölgeye hükmedersin, fakirliğin hemen biter. Şimdi evine git, dediğime yap. Bir daha ya görüşürüz, ya görüşemeyiz.

Mehmet, köye döner, haber salar; ama köylü inanmaz. Onu delirmiş sanırlar. Mehmet nahırcılığı bırakır; hayvanlarını satar, kab kacak satın alır. Süt alır, yollara süt ve su koyar. Üç gün içinde yılanlar gelirler. Yılanlar bu süt ve sulardan içerek yollarına devam ederler. Mehmet'in ocak olduğu haberi köylere yayılır.

Üç gün sonra Mehmet tekrar yollara su ve süt dizer. Bir hafta sonra yılanlar geri döner. Yılanların ordu komutanlarını gören Mehmet bayılır ve elması alamaz.

Bu olaydan sonra Mehmet ocak olur. Mehmet'in her malını yılanlar beklermiş. Mehmet, soktuğu (vurduğu) insanları tedavi ettiği gibi, vuran yılanı çağırıp ağzına tükürerek cezalandırır. Ağzına tükürülen yılan kupkuru kesilir ve ölürmüş. Mehmet'in çocuklarının yemek kaşıkları yılandanmış (Alpaslan 2010:356-35).

Görüldüğü üzere Anadolu efsaneleri arasında yılan ve ejderha efasnelerinin önemli bir yeri bulunmaktadır; bu efsanelerin çoğu göl, dağ, kaya vb. tabiat unsurlarının oluşumunu anlatan etiyolojik efsanelerdir. Ejderha kayası, yılan dağı

gibi isimler alan bu yer efsanelerinin çoğunda karşımıza çıkan motif taş kesilme motifi olmaktadır. Yine bazı efsanelerde bir yere musallat olan ejderhaların melekler veya evliya tarafından cezalandırıldığına dair inanışlar hâkimdir. Sonuç olarak Anadolu'nun her bölgesinde yılan ve ejderha efsanelerine rastlamak mümkündür.

1.5.2.2. Halk Efsanesi Olarak Şahmaran

Anadolu'nun birçok yöresinde masal olarak bilinen Şahmaran anlatısına diğer Türk cumhuriyetlerinde de masal olarak rastlamak mümkündür. Masal olarak değerlendirilmiş olan bu anlatı masal tip kataloglarından Antti Aarne'nin hazırlayıp, Stith Thompson'ın genişleterek yeniden yayınladığı *The Types of the Folktale*'de 673 numarada, Wolfram Eberhard ile Portev Naili Boratav'ın birlikte hazırlamış olduğu *Typen Türkiseher Volksmârchen* adlı eserde 57 numarada yer almaktadır. Ancak Anadolu'nun kimi bölgelerinde anlatının efsane şekliyle karşılaşmak mümkündür.

Şahmaran üzerine yazdığı makalede Hasan Özdemir, Şahmaran Hikâyesi'nin Anadolu Türk sözlü geleneğinde halk efsanesi olarak da yaşadığını belirtmiş; elinde efsanenin Ceyhan, Adana ve Manisa'dan derlenmiş üç efsane metni bulunduğunu söylemiştir. Üç efsanenin de Tarsus'taki "Eski Hamam" ya da "Şahmeran Hamamı" diye bilinen hamam üzerine anlatıldığını ve Vasfiye Öktem'den derlenen efsanenin motif itibarıyle Şahmaran masalına çok yakın olduğunu kaydetmiştir. Bu efsanede kahramanın adı belirtilmemektedir. Efsanenin sonunda Şahmaran yakalanıp Tarsus'a getirilir ve adı geçen hamamda öldürülür. Kanı hasta kralın vücuduna sürülür kral sağlığına kavuşur. Kaynak kişi anlatımın sonunda "yılanlar Şahmaran'ın öldürüldüğünü bilmiyorlar. Eğer bilseler yılanlar, insanlara saldırıp öldüreceklermiş" diye bitirilmiştir.

Efsanenin Ceyhan varyantında ise Şahmaran kadın değil erkektir: Yılanların şahı Şahmaran, kalenin bahçesinde gezinirken kralın kızını görür ve ona âşık olur. Kral bunu duyar, Şahmaran kızla konuşmak için hamama gider ve hamamdaki göbek taşında öldürülür. Bugün hamamdaki göbek taşının ismi "Şahmaran taşıdır" ve yaşlılar taştaki kızıl lekenin Şahmaran'ın kanı olduğunu söylerler. Büyük annem ve yaşlılar, "yılanların Şahmaran'ın öldüğünden haberi olmadığını öğrenirlerse Ceyhan'ı yılanların istila edeceğini söylüyorlar"

Manisa da tespit edilmiş varyantında da Şahmaran kadın değil erkektir. Camasb'ın rolünü burada Lokman Hekim üstlenmiştir:

Lokman Hekim babasının ölümünden sonra Çukurova'da ölümsüzlük otunu arar; fakat bir türlü bulmaya muvaffak olamaz bir gün rüyasında ölümsüzlük otu ona bulunduğu yeri bildirir. Lokman Hekim otu bulur geriye dönerken bir oyuk'a rastlar. Kapısında bekleyen iki yılan onu alıp tünellerden geçirir, yer altında muhteşem bir saraya getirirler ve onu yarısı insan(erkek) yarısı yılan olan Şahmaran'ın huzuruna çıkarırlar Şahmaran Padişahın kızına âşık olduğunu kendisine yardım etmesini Lokman Hekim'den ister. Yarı insan yarı yılan olduğu için Padişah kızını ona vermek istemezmiş. Şahmaran, kızın he gün yıkandığı hamama gider ve kızı gizlice izler. Bir gün kayıp kubbeden aşağıya düşer ve yakayı ele verir. Onu öldürmek için hamam taşına yatırırlar. O zaman Lokman Hekim'i yanına çağırır ve O'na: "Başımdan göbeğime kadar kısmı kaynatırsan, suyu bütün hastalıklara iyi gelir. Kuyruk kısmımı kaynatırsan ve o suyu içersen hemen ölürsün" der. Konuşmalarını yanlış işiten vezir, Şahmeran'ı öldürür kanı hamamdaki mermerlere sıçrar. Vezir kuyruk kısmını kaynatıp suyunu içer ve ölür. Lokman Hekim baş tarafın suyundan içer. Ancak oradan ayrılırken yılanlar ondan ölümsüzlük ilacını alırlar (Özdemir 1998: 226).

Tarsus'taki hamamla ilgili anlatılan halk efsanesinin en eski belgesini XIX. yüzyılın ortasında Tarsus'a uğrayan Alman Seyyah FürstPuckler–Muskou aktarmıştır. Yazar efsaneyi Lübnan'da (Der Cun'da) yaşayan İngiliz Lady Hester Stanhope'tan derlemiştir. Lady Hester, yazara Tarsus'a uğrayıp oradaki Şahmeran hamamını görmesini tavsiye eder ve ona hamamla ilgili efsaneyi anlatır. Bu kaynak Şahmaran geleneğinin yalnız Türkiye'de değil XIX. yüzyılda Suriye ve Lübnan'da da sözlü gelenekte yaşadığını göstermektedir:

Yaşlı bir filozof (hekim) uzun araştırmalardan sonra Şahmaran'ı öldürüp başını yediği takdirde meleklerin dilini anlayacağını ve her türlü bilgiye sahip olacağını öğrenmiş. Amacına ulaşmak için Tarsus kralına gitmiş ve onu içinde herkesin yıkanabileceği bir muhteşem hamam yaptırması için ikna etmiş. Hamam bitince Şahmaran'ın yerini bilen adamı bulmak amacıyla zamanının büyük bir kısmını hamamda yıkananları izlemekle geçirmeye başlamış. Aradan birkaç ay geçince

filozofa Şahmaran'ın yerini bilen adamı bulduklarını bildirmişler. Filozof çobana Şahmaran'ı öldürüp getirdiği takdirde ona büyük armağanlar vereceğini vaat etmiş. Yoksul çoban çaresiz Şahmaran'a gitmiş Şahmaran olacakları çobanın yüzünden okur ve ona der ki: "Senin buraya geliş sebebini biliyorum. Senden beni öldürmeni istediler, şimdi beni öldürecek sonra başımı kesip o kötü adamın yemesi için götüreceksin. Elden ne gelir. Ecele çare olmaz. Kendi selametin için beni öldür. Sonra kafamı gövdemden ayır. Ölmeme sebep olan o günahkâr adam, kafamı ve kuyruğumu bir takım ilaçlarla birlikte ağızları kapalı ayrı ayrı şişelere dolduracak. O bu işlemleri yaparken sen de yanında bulun; ancak ilk fırsatta şişelerin üzerindeki etiketleri değiştir. Kuyruğun içinde bulunduğu şişenin etiketiyle başının içinde bulunduğu şişenin etiketini değiştir. Eğer sen de benim gibi ölmek istemiyorsan bu dediklerimi yap". Şahmaran bir ah çektikten sonra çobana bir kılıç gösterir ve kendisini öldürmesini işaret eder. Üzgün çoban gözlerini kapatıp Şahmaran'ın konuşan başını gövdesinde ayırır. Daha sonra Şahmaran'ın kendisine söylediklerini bir bir yapar. Şahmaran'ın kuyruğunu yiyen filozof ertesi gün ölür; adam öldükten sora Şahmaran'ın parçaları bir araya gelip yeniden dirilir. Çobanı dostça selamladıktan sonra gider. O'nu Tarsus'ta o günden sora kimse bir daha görmemiş (Fürst Füsklers Orientalisehe Resisen, 406-409 adlı eserden aktaran Özdemir, 1998: 228). Bu efsanenin bitiş kısmının günümüzde Anadolu'da anlatılan efsanelerden farklı olduğu görülmektedir; Anadolu'da anlatılan ve Camasbname'deki hikâyeye çok benzeyen efsanelerde Şahmaran efsanenin sonunda üç parçaya bölünerek öldürülür.

Esma Şimşek ise konuyla ilgili makalesinde Şahmaran efsanesinin konu bakımından birbirini tekar ettiğini belirtir: Hikâyede genellikle kahramanın (Lokman/Camasb) oduna gittiği sırada, bir bal kuyusunu keşfetmesi ve bu kuyunu içinde mahsur kalması ile başlar, padişahın iyileşmesi için Şahmaran'ı yakalatıp öldürtmesi ve onun muayyen bir parçasını (baş, bel, kuyruk) yedikten sonra meşhur bir hekim olması ile biter. Bu kahramanın hekim olmasından sonra meydana gelen hadiseler ise müstakil efsaneler olarak anlatılır. Ancak, Bulgaristan Türkleri arasında anlatılan varyant ile Erzurum varyantında, masal ve efsaneler birleştirilerek anlatılmıştır (Şimşek 1995: 333-335).

Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde masal şekliyle de karşılaştığımız Şahmaran anlatısı, özellikle Tarsus'ta ve Yılan Kale- Misis bölgesinde efsane şekliyle karşımıza çıkmaktadır.

Bilindiği gibi efsaneler gerçekliğine inanılarak anlatılan ve inanılarak dinlenen sözlü anlatılardır. Kaynak kişilerimizden Gülsen Başer " *Şahmaran, belden yukarısı insan; belden aşağısı yılan görünümlü bir varlıktır. Herkesin efsane olarak gördüğü Şahmaran bizim için efsane değil, gerçektir.*" diyerek durumu çarpıcı bir şekilde dile getirmiştir. Bölgede anlatılan Şahmaran efsaneleri, incelendiğinde efsanenin gerçek mekânlara dayandırıldığı, özellikle Tarsus'taki Eski Hamam ile Ceyhan'daki Yılan Kale etrafında şekillendiği görülür. Bu durum ise anlatıyı bu şekliyle masal gibi türlerden ayırmaktadır. Bölgeden derlediğimiz Şahmaran ile ilgili efsanelerin özelliklerini göre şöyle özetleyebiliriz:

Tarsus'ta Şahmaran üzerine anlatılan tüm efsaneler Tarihi Şahmaran Hamamı olarak bilinen eski bir Roma hamamı üzerine yapılmış yapı etrafında şekillenir. Şahmaran Hamamı Tarsus'ta bugün ayakta kalan iki hamamından birisidir. Kızıl Murat Mahallesi Şahmeran Sokak'ta yer alan hamamın inşa tarihi ve yapanı bilinmemekle birlikte Ramazanoğullrı dönemine ait olduğu tahmin edilmektedir. Hemen hemen aynı tarihlere ait vakfiyesinde Softa Mahmut Paşa Vakfı'na bağlı olduğu (H 1062/ M 1651) kayıtlıdır.

Eski bir Roma hamamı üzerine yapıldığı bilinen Şahmaran Hamamı, sokak zemininden altta kalan dikdörtgen planlı ve soyunmalık, sıcaklık ve külhan bölümlerinden oluşmaktadır. Binanın dış duvarları tamamen kesme taştan yapılmıştır. Giriş bölümü ahşap çatı ve kiremitle örtülüyken iki bölüme ayrılan sıcaklık bölümü kubbelerle kapatılmıştır. Halen faaliyette olan hamam, Tarsus'ta Şahmaran hikâyesinin geçtiğine inanılan mekân olarak ilgi çekmektedir. Anlatılanlara göre Şahmaran buraya getirilerek kesilmiş; izlerinin hala yılanbaşı şeklindeki mermer üzerinde durduğu inancı yaygınlık kazanmıştır (Adıbelli, 2010: 9).

Tarihi Şahmaran Hamamının girişinde yer alan tabelada Berika İpekbayrak'ın yapığı Şahmaran heykelinin resmi yanında Türkçe ve İngilizce olarak yazılmış Şehmaran Efsanesi yer almaktadır:

"Şahmeran Efsanesi

Yılanların şahı olarak bilinen insan başlı, yılan gövdeli Şahmeran'ın Cansab adlı bir gençle hikâyesi konu edilir. Arkadaşlarıyla birlikte odunculuk yapan Cansab'ın bal almak için indiği bir kuyuda Şahmeran'ın yaşadığı yer altı dünyasına inmesiyle başlayan hikâye, arkadaşlarının ihanetiyle Cansab'ın Şahmeran'ın ülkesinde kalmasıyla devam eder. Ardından yılanlar onu yakalayarak Şahmeran'ın karşısına çıkarırlar. Cansab başından geçenleri anlatırken, Şahmeranda kendi sırlarını Cansab'a anlatır. Ancak Cansab'ın bunları yeryüzüne taşımasından çekindiği için zoraki misafir etmeye başlar. Uzun bir süre burada yaşamaya çalışan Cansab'ın yalvarmalarına fazla dayanamayan Şahmeran onu serbest bırakmaya razı olur. Fakat gördüklerini anlatmamasını ve hamama gitmemesini öğütler aksi halde vücudunun yılan derisine dönüşeceğini ve Şahmeranı gördüğünün böylece anlaşılacağını söyler. Cansab geldiği yerden geri döner ve uzun yıllar yaşadıklarından hiç söz etmez. Fakat hükümdarın bir süre sonra hastalanması bu hastalığın çaresinin Şahmeran olması bu durumu değiştirir. Askerlerde Şahmeranı görenleri aramaya başlarlar. Üstelik bunu hamamda yıkanırken çıkacağı bilindiğinden de padişahın adamları insanları teker teker hamamda yıkanmalarını sağlamaktadır. Cansab bu kötü sınavdan saklanarak kaçmayı başarsa da, sonunda yakalanıp şehre getirilir. Yıkanırken de tüm sırrı ortaya çıkar ve bir anda vücudu yılan pullarıyla kaplanır. Bunun üzerine Cansab ikna edilerek Şahmeran'ın yeri söyletilir. Kısa sürede yakalanan yılanların şahı Tarsus'taki Şahmeran hamamında öldürülür ve vücudu üç parçaya ayrılarak padişaha sunulur. İyileşen padişah Cansab'ı vezir yapar, ama dünyadaki yılanların hiçbiri bunu bilmemektedir ve öğrendiklerinde tüm insanlara saldıracaklardır."

Efsanelerde kimi zaman Şahmaran erkek olarak anlatılır. Tarsus Beyi'nin kızına aşık olduğu için onu hamamda izlerken yakalanıp öldürüldüğüne inanılır. Hatta hala Şahmaran Hamamı denen hamamda kan izlerinin görüldüğüne inanılır:

"Şahmaran, sarayındaki billur suda dünyayı izlerken Tarsus Padişahının dünyalar güzeli kızını görmüş ve ona âşık olmuş. Bir gün kızın hamama

gittiğini görünce, kızı daha yakından görebilmek ümidiyle o da hamama gitmiş. Ancak hamamın ıslak mermerlerinden kayıp düşmüş. Bu durum sonucunda da hamamcı ve kızın hizmetkârları, Şahmaran'ı göbek taşı üzerinde öldürmüşler." (K.3)

Efsanelerin büyük bir kısmında Şahmaran üst tarfı güzel bir kadın, alt tarafı yılan olarak tasvir edilmektedir:

"*Şahmaran, Herat'ta yaşayan belden aşağısı yılan; üstü çok güzel olan bir kadındır. Bir gün hava almak için yeryüzüne çıktığında, burada yaşayan bir kral da ona âşık olur. Kralın oğlu babasına birine âşık olduğunu ve onunla evlenmek istediğini söyler; kral da kabul eder. Fakat bilmiyor Şahmaran'ın bir yaratık olduğunu. Şahmaran; kendine ait bir hayat olmadığını biliyor, yukarıda. Diyor ki: " ben yukarı evlenmeye çıkıyorum; eğer ki yukarıda davulların sesi susarsa bilin ki ben öldüm; hepiniz yukarı çıkacaksınız ve bütün insanları sokarak öldüreceksiniz." der ve yukarı çıkar.*

*O yüzden biz Tarsuslular olarak kıyamette Tarsus'un yılanlarla son bulacağını biliyoruz. Mersin selle, Adana da yangınla(çok sıcak olduğu için).Şahmaran bunları söyledikten sonra yeryüzüne çıkar; baba kral Şahmaran'ın oğluyla evlenmesini istemez. Adamlarına emreder der ki: "Şahmaran'a yalan uydurun; ne uydurursanız uydurun onu öldürün!" Adamlar düşünür taşınırlar; şöyle bir yalan uydururlar: " Bizim burda bir adet var, gelinler gelin hamamına götürülür; biz de seni gelin hamamına götüreceğiz." derler. Rivayete göre Şahmaran, orada göbek taşında kesilerek öldürülür. Hala orada göbek taşında kesilerek öldürülür." (*K.7)

"Şahmaran, yılanların anası; yani kraliçesidir. İnsanlar onlardan korkar, Şahmaran her ne kadar yakınlaşmaya çalışsa da ondan korkar insanlar; onun ölmesini isterlerdi. Böylece kendi aralarında planlar yapmışlardı. Ve günlerden bir gün Şahmaran'ı düğüne çağırdılar. Şahmaran bu daveti kabul edip yılanlarına "Ben eğlenceye gidiyorum, siz burada kalın." demiş ve ardından "Ne zaman davul sesi kesilirse bilin ki ben ölmüşüm." diyerek Tarsus Hamamı'na gitti. Orada yıkanan kadınlar hamam taslarıyla Şahmaran'a vurdular ve Şahmaran'ı öldürdüler. Şu an Tarsus Hamamı'nda

Şahmaran'ın öldüğü yerde hala onun kanının olduğu söylenir ve Tarsus'ta Şahmaran'ın bir heykeli yapılmıştır."(K.3)

Yılan Kale Burhaniye Köyü'nde yaptığımız derlemelerde ise Şahmaran'ın bir erkek bir de dişisinin olduğu; erkeğinin insanlar tarafından katledilmesiyle yalnız dişisinin kaldığı belirtilmiştir:

"*Şu karşı dağda yaşarmış devamlı, Cebelnur dağında; atalarımızın, dedelerimizin zamanında. Atalarımız, dedelerimiz gelip buraya konduklarında burada yaşarmış. Onlar anlatıyordu: Dişisi varmış, bir de erkeği varmış bunun. Erkeği Misis'in karşısına geçermiş; orda suya mı boğulmuş, öldürmüşler mi; orasını bilemem. Kancığı kalmış; yani kız olanı kalmış. Şahmaran, Şahmaran derlerdi. Bunun resimlerini komşularımız alıp işledi, duvar süsü yapmışlardı."*(K.22)

"*Büyüklerimizin anlattığına göre; insanoğlu Şahmaran'ın beyini öldürmüş; Cebelnur dağında. Şahmaran, kocasının düğüne gittiğine, bir gün döneceğine inanıyormuş. Davul sesi bittiğinde Şahmaran insanlara saldıracakmış. Şahmaran'ın burada Yılan Kale 'de yaşadığına inanılır."(* Duran TÜZÜN, (Burhaniye Köyü Muhtarı), Yaş: 43, D. Yeri: Ceyhan-Burhaniye Köyü, Eğitim: İlkokul.)

Özellikle Misis'ten yapılan derlemelerde Şahmaran anlatısının Lokman Hekim efsanesini doğurduğu; Misis köprüsü üzerinde Lokman Hekim ile Cebrail'in karşı karşıya geldiği, burada Lokman Hekim'in ölümün çaresini de yazdığı defterinin Cebrail tarafından suya düşürüldüğüne inanılır. Hatta köprü üzerinde yakın zamana kadar Lokman Hekim'in el izinin durduğu rivayet edilir:

"*Ceyhan'ın Misis köyünde bir çoban mağaraya bala gidiyor. Bulduğu balı üç arkadaş getirmeye gidiyor. Çobanı mağarada bırakıyorlar. Şahmaran, dışarı çıkmaya çalışırken bu Şahmaran'a rastlıyor. Şahmaran, yarısı yılan yarısı kadın bir varlık. Şahmaran: "Beni gördüğünü kimseye söylemezsen seni dışarı çıkarırım." der. Çoban köyüne döner, kimseye bir şey söylemez. Bu sırada Tarsus kralı hastalanır; hiçbir doktor çare bulamaz. Bir alim Şahmaran'ın kafasının suyunu içersen iyileşirsin, der. Şahmaran'ı gören*

insanın vücudu benek benek olur, der. Kral Şahmaran'ı bulmaya çalışıyor. Bir hamam yapıyorlar, bütün insanlar hamama gelecek böylece vücutlarında benek var mı yok mu öğrenmeye çalışıyorlar. Gâvur dağlardaki insanlardan Silifke'deki insanlara kadar herkes hamamda yıkanmaya geliyor. Herkesin geldiğinden emin olmak için etrafa soruyorlar. Ceyhan'ın Misis köyünden çobanın gelmediğini öğreniyorlar. Çobanı getiriyorlar kralın huzuruna, sorguya çekiyorlar; çobanın vücudundaki benekleri görüyorlar. Çobanın ağzından zorla Şahmaran'ın yerini öğreniyorlar. Kralın askerleri çobanın söylediği yere gidip Şahmaran'ı yakalıyorlar. Sadece çoban Şahmaran'ın dilinden anlıyor. Şahmaran ona der ki: " Kuyruğumu krala verirsen ölür, kafamı eritip suyunu bir şişeye koyarsan bütün canlılar ve cansızlar dile gelir, sana derdinin çaresini söylerler." demiş. Şahmaran'ı Tarsus'taki hamamda öldürürler. Çoban, krala Şahmaran'ın kuyruğunu verir ve kral ölür. Çoban defterini alıp Toros dağına çıkıyor. Dağdaki canlı cansız her şey dile geliyor. Çoban suyu içtiğinden hangi hastalığa iyi gelip gelmediğini çobana söylüyor. Çoban bunların hepsini defterine yazıyor. Her derdin dermanını buluyor. Bundan sonra çobana Hekimi Lokman adı veriliyor. Allah, Cebrail'e Hekimi Lokman'ın ölümsüzlük ilacını bulduğunu söylüyor. Hekimi Lokman, Ceyhan taş köprünün üstünden geçerken tam ortasında bir adamla karşılaşıyor. Adam: "Hoca, kitabını aç da Cebrail nerde öğren." diyor. Hekimi Lokman diyor ki: " Cebrail bir suyun üstünde."

Cebrail, Hekimi Lokman'ın elindeki kitaba vurup nehre düşmesini sağlıyor. Cebrail, sır oluyor. Hekimi Lokman defterin nehre düştüğünü görüyor. Nehrin kenarından koşmaya başlıyor, kitabı bulmak için. Nehrin kenarında kanal açıldığını görüyor ve kanalı takip ediyor. Bu kanal arpa tarlasını suluyor. Arpa tarlasında bir defter yaprağını buluyor. Bu yapraktaki bilgilerle farklı farklı ilaçlar yapmaya başlıyor." (K.13)

Misis'te yapılan derlemelerde Şahmaran'ın hala insanlar tarafından görüldüğüne dair inanış mevcuttur:

"Şahmaran Ceyhan'da Yılankale diye bir yer var; Ceyhan'da Küçük Burhaniye köyünün üst tarafı. Burda yaşayan bütün yılanların kraliçesi,

Şahmaran. Rivayet edilir ki Şahmaran haftanın bir günü çıkar, görenler var; tüm yılanlar da onu korumak için onunla beraber yeryüzüne çıkar, o ne derse onu yaparlar. Rivayet edilir ki Misis yılandan gidecek kıyamette.

Şahmaran'ın ölümü şöyle:

Misis hükümdarı çok hasta, ölecek. Diyorlar ki Şahmaran'ın baş tarafındaki kanını içerse hastalık geçecek diyor, remil atıyor remilciler. Şahmaran kendine bakana diyor ki Lokman Hekim işte bu; "bak sen çok iyi bir insansın."Lokman Hekim'e diyor ki "Gel baş suyum ile en son suyumu yer değiştir; sana en son suyumu içirecekler, son suyu içen ölür. Sen büyük bir bilim adamı olursun."Şahmaran, öldürüldü; baş suyunu Lokman Hekim içti, bilim adamı oldu. Halk Şahmaran'ın haftada bir gün yeryüzüne çıktığını söylüyor; belki de çocuğu felandır o bilemiyoruz. Şahmaran'ın uzunluğu ile ilgili de ne kadar çıkarsa çıksın kuyruğu, yılan olan tarafı görünmezmiş. Kimileri diyor beş metre kimileri diyor bir metre." (K.4)

Misis'te Şahmaran Kuyusu olduğu düşünülen birçok kuyunun varlığından söz edilmiştir:

*"Vayvaylı'nın üstünde bir kuyu var. Kırk iki basamak indik, biz aşağıya. Kuyu var, kuyunun oraya taş dolmuş. On kişi vardık; temizledik, temizledik; indik aşağıya. Şöyle bir 5-6 metre veya 10 metrelik bir genişlik var, orda. Su burdan çıkıyor, burdan akıyor; ama nasıl akıyor, elini tuttun mu atıyor böyle. O kadar ki süratli akıyor. Bir makine mi yapıyor bunu, ne yapıyorsa belli değil. Karşıda bir duvar, duvarda bir kapı, şöyle demir bir halka kapıda takılı. Ben bunu gözümle gördüm; baktım oraya girmenin imkânı yok, taşları dize dize geri döndük. Ben o zaman otuz yaşlarında vardım, şimdi yetmiş sekiz yaşındayım. Bu kuyunun yeri belli, Cebelnur'da Vayvaylı'nın üst tarafında." (*K.11)

Osmaniye'de ise Yılan Kale'de dişi Şahmaran'a âşık olan bir köylü onun sevgilisini öldürür. Eşleri öldürülen yılanların elli yıl da geçse öcünü mutlaka alacağına inanılır:

*Osmaniye'de şöyle anlatılır: Yılan Kale'de erkek bir köylü dişi Şahmaran'a aşık oluyor. Erkek yılanı öldürüyor. Yılan da ondan intikam almak için onun sevgilisini öldürüyor. Derler ki kim yılanın sevgilisini öldürürse bu dev yılan da onun sevgilisini öldürür; bu yılan elli yıl da geçse o insanın sevgilisini öldürür." (*K.14)

Halk arasında yaşayan inanışlarda veya yılanlara dair efsanelerde yılanların çift gezdiği eşlerden biri öldürülürse diğerinin mutlaka yıllar sonra bile olsa intikam alacağına dair anlatılar önemli bir yer tutar. Bu durumun kısmen doğru olabileceğini söyleyen Muhtar Başoğlu ve İbrahim Boran durumu şöyle açıklamaktadır: "*Halk arasında bazen yılanların eş olduğu ve bunlardan biri öldürülecek olursa diğerinin onu aramaya geleceği; hatta intikam alacağı söylenir. Bu inancın yanlış tarafı yılanlarda daima eş olma durumunun olmamasıdır. Yalnız çok zehirli bir kobra yılanı olan Naja hannah gibi türlerde bazı mevsimsel tek eşle çiftleşme alışkanlığı vardır. Onun için halka arasında anlatılan hikâyede hakikat payı şu olabilir: Üreme zamanında erkek bir yılan, bir dişi nereye gitmiş ise koku izinden onu takip eder ve dişi öldürülmüş ise erkek o yere kadar gelmiş olabilir."* (Başoğlu-Boran, 1980: 32).

Görüldüğü gibi Anadolu'da masal olarak karşımıza çıkan Şahmaran anlatısı özellikle Tarsus ve Ceyhan Yılan Kale- Misis'te inanılarak anlatılan, karış karış dağında, kuyusunda, hamamında, kalesinde izlerinin yaşatıldığı bir efsane olarak varlığını sürdürmektedir.

1.3.3. Şahmaran Anlatıları ile Mit İlişkisi

İlkel insan topluluklarının evreni, dünyayı ve tabiat olaylarını kişileştirerek yorumlamak; henüz sırrını çözemedikleri hayatın ve evrenin çeşitli görüntülerini bir anlam kolaylığına bağlamak ihtiyacından doğmuş öyküler(Necatigil,1978:9)olarak tanımlanan mit(*myth*)farklı disiplinler ve bilim adamları tarafından çeşitli biçimlerde tanımlanmıştır.

İnsanlığın ilk çağlarında oluşmuş olan mitler, günümüzde de değişik kılıklarda modern hayatımıza dâhil olmuştur. Mitolojiler içerisinde kutsal hikâyeler ve törenler barındırır; zamanla bu hikâyelerin içerisinde bulunan birtakım kutsal ögeler unutulmuş böylece masallar ve efsaneler ortaya çıkmıştır. (Seyidoğlu, 2002: 9)

Mitolojik bazı unsurlar sembolik olarak müzik, dans, resim gibi alanlarda da varlığını sürdürmektedir.

İnsanlığın ortak kültürünün ürünü olan mitlerin ne işe yaradıkları araştırmacılar için önemli bir soru olmuştur. Mitlerin işlevleri üzerine çalışmalar gerçekleştiren *Mircea Eliade*'ye göre mitin başlıca işlevi "*ritlerin ve anlamlı insan davranışlarının örnek oluşturacak modellerini ortaya koymak"(Eliade, 1993: 14)* iken *Malinowski'* ye göre mitin ilkel kültürlerde vazgeçilmez işlevi; bir inancın ifadesi olması, onu derinleştirip şifrelemesi; ahlakı koruyup ona güç vermesi, ayinin üretkenliğine kefil olup insan için örnek olacak pratik kuralları içermesi şeklinde açıklanabilir (Malinowski, 2000: 99).

Mitlerin türleriyle ilgili yer yer birbirine benzer, yer yer de birbirinden ayrı tasnifler yapılmıştır. Bu tasniflerden hareketle mitos türlerini şöyle gruplamak mümkündür:

Evrenin nasıl oluştuğunu, dünyanın nasıl yaratıldığını,'insanın ve maddenin kökenini araştıran *Kozmogoni Mitosları*; ilk insanın, insan soylarının nasıl ortaya çıktığını anlatan *Antropogoni Mitosları*; ilkel dönemlerin ayin ve törenlerini anlatan *Ritüel Mitosları*; bir nesnenin veya varlığın nasıl doğduğunu ya da ilk kez nasıl ortaya çıktığı imgesel bir yolla açıklayan *Etiolojik (Köken) Mitoslar*; evrenin sonunu ve dünyanın sonunda meydana gelecek olan olayları kapsayan *Eskatoloji Mitosları* olarak gruplandırılabilir.

Mitolojik birçok sembol; hikâye, efsane ve masallar yoluyla hayatımızın her alanında karşımıza çıkabilmekte; biz bunların farkında olmasak da bunlar folklor ürünlerinde ve batıl inanışlarımızda varlığını sürdürmektedir. İlk dönem insanları için kutsal birer anlatı olan mitlerde, yılan bir tanrı olarak karşımıza çıkmakta; onun tanrısal özelliklerini unutsak da tıbbın ve eczacılığın amblemlerinde, edebi ürünlerde, resim, heykel ve sinemada sembolik özellikleriyle karşımıza çıkmaya devam etmektedir.

1.3.3.1. Mit Olarak Şahmaran

Mitolojik anlatılarda bir tanrı veya tanrısal kudrete sahip bir varlık olarak karşılaştığımız yılan, mit türlerine de damgasını vurmuştur. Kozmogoni mitlerinde yılan evrenin yaratılmasında asli unsurlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, Sümerlerin ilksel tanrıları An- Ki(gök ile yer)nin yaratıcısı Lahmu ve Lahamu adlı yılan suretli tanrılardır. Yunan mitolojisinde yer alan bir kozmogoni mitine göre yaratılışı başlatan *Orphion* adındaki ilk yılanla sevişen Eurynome adındaki tanrıçadır.

Kimi ritüel mitoslarında erginleme törenlerinde yılanla karşılamak mümkündür. Yılan kimi zaman hem dişil hem de eril ögeyi bünyesinde barındıran bir yaratık olarak karşımıza çıkmakta; ritlerde erdişi aracılık görevini üstlenmektedir (Bonnefoy, 2000: 219). Bu sebeple şamanlar, yaptıkları ayinlerde üzerlerinde mutlaka yılan figürünü andıran aksesuarlar bulundururdu.

Eskatoloji mitlerinde ise yılanın yansımalarına, insanın ölümsüzlük arayışını sona erdiren Gılgamış miti örnek olarak verilebilir. Gılgamış Destanı'nda küçük kıyamet olarak adlandırılabilecek tufandan yaptığı gemi ile kaçmayı başaran Utnapiştim, Gılgamış'a ölümsüzlük bitkisinin sırrını verir; ancak Gılgamış otu bir yılana kaptırır. Görüldüğü gibi yılan, insanın kadim kültüründe hem evrenin doğumundan hem de insanın yok oluşundan sorumlu tutulan olağanüstü bir varlık olmuştur.

İlk çağ topluluklarından başlayarak Mezopotamya'dan Anadolu'ya; Anadolu'dan Kafkasya'ya kadar geniş bir alanda yaşayan tüm kültürlerde yılanla ilgili çeşitli mitoslar görülür. Yılanın hareketlerindeki hızlılık; zehrindeki ölümcüllük ilksel insanı sürekli etkilemiş; özellikle deri değiştirebilmesi, yaşamın yenilenmesinin simgesi olmuştur. Mitolojide yılana pek çok simgesel anlamlar yüklenmiştir. Özellikle ilksel toplumlarda yılan çoğunlukla tanrı olarak algılanmış; doğanın kutsallığının simgesi olarak saygı duyulan bir yaratık olmuştur. Yılan zehri ve panzehri aynı anda bünyesinde barındırmasıyla doğanın var eden ve yok eden yanının simgesi olmuştur. Kültürlerde yer bulan kutsal yaşamın simgesi yılanlar, kutsal kitaplarda lanetlenen yaratıklara dönüşse de yılanla ilgili arkaik simgeler bu metinlerin içine sızmayı ve günümüz modern yaşamını bile etkilemeyi başarmıştır.

Mitoslarda kimi zaman dişi, kimi zaman erkek olarak karşımıza çıkabilen yılan; kimi zaman da kendisinin yaratıcısıdır. O, yaşamı ve ölümü; iyiyi ve kötüyü; şifayı ve ölümcül zehri içinde barındıran gizil güce sahiptir; her zaman en büyük tanrıçalara gizemli gücü ve bilgeliği ile eşlik eder. Tarım topluluklarında da önemli bir gücün simgesi olan yılan, toprağın bereketini, yaşamın yenilenmesini ifade eder. Böyle karmaşık bir geçmişi olan yılan, Anadolu'da karşılaştığı yeni mitoslarla yoğrulmuş ve Şahmaran olarak biçimlenmiştir (İndirkaş, 2007: 93).

Şahmaran; masal, efsane ve halk sanatı ürünlerinde yüzü insan, bedeni yılan olarak tasvir edilen mitolojik bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Bilindiği gibi dünya mitolojileri genellikle iki farklı türün özelliklerini taşıyarak birbirine zıt fiziksel nitelikleri tek bir yaratıkta birleştiren mitolojik melez varlıklar ile süslüdür. Örneğin, el Kazvini'nin kaleme aldığı *Acâib el-Mahlûkât ve Garâib el-Mevcudat* adlı eserde dünyadaki gerçek varlıkların yanı sıra çok sayıda olağanüstü yaratığı betimlenmiştir. İslami mitolojik metinlerde sfenksler, ejderhalar, ateş kusan canavarlar, yarı- keçi-yarı geyik şeklindeki varlıklar, insan başlı at gövdeli yaratıklar, tek boynuzlu atlar gibi yaratıklar sıklıkla işlenmiştir. Daha az yer verilen "*esbâr"* denilen başı at, bedeni insan şeklindeki kanatlı yaratık; *"du-peyker"* denilen iki başlı, bir bedenli dört kollu, dört ayaklı yaratık; *"erbe"* yüzü insan, vücudu tavus kuşunu andıran varlıklar da tasvir edilmiştir (Tez, 2008:163-166). Yine Çin mitolojisinde karşımıza çıkan kırmızı saçlı, insan başlı bir yılan olarak tasvir edilen Kong-kong da bu melez varlıklara örnek olarak gösterilebilir (Bonnefoy, 2000:159).

Batı mitlerinde ise insan başlı at gövdeli *"kentaur*", ağzından ateş saçan keçi görünümlü "Khimaira" , üst tarafı insan, alt tarafı keçiye benzeyen "satirler", yarı balık yarı insan "Triton" bu melez ırklardan birkaçıdır (Wilkinson, 2011: 31- 33).

Yarısı yılan, yarısı kadın şeklinde tasvir edilen yaratıkların mitolojik söylencelerine Yahudi söylence kahramanlarından "Lilith" örnek olarak verebilir. Kitab-ı Mukaddes'in yaratılış bölümünde önce Tanrı'nın insanı erkek ve dişi olarak yarattığı anlatılır; ancak bu dişi yaratık oldukça belirsizdir. Daha sonra Havva'nın Âdem' in kaburgasından yaratıldığı anlatılmıştır. Lilith'e dair Yahudi söylencesinde Âdem'le aynı topraktan yaratılan Lilith, cinsel ilişki sırasında Âdem'in hep üstte olmasını aşağılayıcı bulup kendisinin Âdem'le eşit olduğunu söylemiş, bu duruma

itiraz etmiş; cennete kavga çıkaran Lilith, cennetten kovulmuştur. Cennet'teki yerini Havva'ya kaptıran Lilith, daha sonra Şeytan'la ilişkiye girerek ondan çocuklar doğurmasının yanı sıra, sürekli erkeklere musallat olan yarı insan- yarı yılan şeklinde bir ifrit olarak yaşamını sürdürmüştür. Erkeklerin aklını başından alan bir şeytan olarak görülen Lilith, Âdem'in soyundan doğacak tüm çocukların başına musallat olacağına ant içmiş; hava karardıktan sonra genellikle baykuş kılığında evlere girip lohusa kadınların bebeklerini boğmaya başlamıştır (Zıngsem,2007: 36-39). Bu mitin Anadolu kültür geleneğinde lohusa kadınlara musallat olan "Alkarısı"na benzerliği dikkat çekicidir. Batı kültürlerinde ise Lilith'in bir benzeri "Lamia" olarak karşımıza çıkmaktadır. Yunan mitolojisinde Lamia, güzelliği ile Zeus'u baştan çıkaran Libya kraliçesidir; çocukları Hera tarafından çalınan Lamia çılgına döner ve tanrı sevgililerinden doğan tüm çocuklarını öldürür. Geç Orta Çağ eserlerinde yarısı insan yarısı aslan biçiminde tasvir edilen Lamia, çocukları ve genç erkekleri ayartıp kanlarını emen bir yaratık olarak yer bulmuştur (Tez, 2008: 201-202).

Bu mitolojik söylemlerde erkekleri baştan çıkaran, kötücül yaratıkların bir benzerini, Şahmaran anlatısının bir versiyonunu da içeren Binbir Gece Masalları'nda bulmak mümkündür. Eşleri tarafından aldatılan iki hükümdar kardeş olan Şehzaman ve Şehriyar kadınlara olan güvenlerini yitirmiş; başka diyarlarda kendilerinden daha kötü durumda olanlar olup olmadığını anlamak için seyahate çıkarlar. Bir kıyıda dinlenirken denizden bir ifrit çıkar; ifrit başında taşıdığı bir sandık ile bir ağacın altına gelir; sandığı açtığında içinden oldukça güzel bir kız çıkar. İfrit, başını kızın dizine koyup uykuya dalar; ağaçta bulunan iki kardeşi fark eden kız, ifritin başının altına bir taş koyup kardeşleri aşağıya çağırır. Onları ifritle tehdit ederek kendisiyle sevişmeye zorlar. Onlarla seviştikten sonra ellerinden yüzüklerini alıp bir ipe dizer. Bu ipte tam beş yüz yetmiş tane yüzük dizilidir; hepsi de ifrit tarafından denizin dibinde bir sandığa kilitlendiği halde seviştiği erkeklerden alınmıştır. Bunun üzerine Şah Şehriyar, kadınların iffetsizliğine kanaat getirerek sarayına döner; o günden sonra her gün bir genç kız ile evlenip sabah olunca boynunu vurdurur.

Görüldüğü gibi, dünya mitolojilerinde yarı insan-yarı yılan veya değişik hayvanlardan oluşmuş birçok kahraman bulunmaktadır. Bu yaratıklar, genellikle insanlara kötülüğü dokunan korkunç varlıklardır. Oysa Anadolu kültür tarihinde yarı

yılan- yarı insan şekliyle mitolojik döneme ait bir varlık olan Şahmaran iyi niteliklerle karşımıza çıkmaktadır.

Yarı yılan- yarı insan varlıkların izlerine Herodot Tarihi'nde de rastlamak mümkündür. Herodot Tarihi'nde *Melpomene adını taşıyan dördüncü kitapta Skythia* adını taşıyan ülkeye gelen *Herakles'*in yarısı kız yarı yılan bir yaratıkla karşılaşması anlatılır. Bu mite göre; *Herakles, Skythia* denilen ülkeye gelip dinlenmek için uyuduğunda birden iki atı ortalıktan mucizevî bir şekilde kaybolur. *Herakles*, tüm ülkeyi arayıp "Ağaçlık" denen bir yere gelir. Bir mağaranın içinde kalçalarından başlayarak yukarısı kadın; alt yanı yılan bir yaratıkla karşılaşır; şaşkınlığı geçtikten sonra ona kısraklarını görüp görmediğini sorar. O da kısrakların elinde olduğunu söyler, karşılığında Herakles'le birlikte olur. Herakles'ten üç çocuk doğuracağını; bu çocukları kendi ülkesinde mi tutacağını Herakles'in yanına mı göndereceğini Herakles'e sorar. Herakles, yayını ve kılıcını bırakacağını; yayı kurup kılıcı kendisi gibi kuşanabileni bu ülkeye yerleştirmesini diğerlerin kovmasını söyler. Herakles yaylarından birini (çünkü o zamana kadar iki yayı vardı) kurar, omuzdan atma kılıç kayışının nasıl kuşandığını gösterir, sonra yayı ve kılıç kayışını kadına verir; kılıç kayışının tokasında altın bir kupa vardır. Bunları verdikten sonra gider. Daha sonra çocukları doğar. Büyüyünce anaları adlarını koyar; birincisinin adı Agathyrsos, sonrakinin Gelonos, en küçüğünün Skythes. Çocuklardan sadece en küçükleri, Skythes istenileni yapar ve yerinde kalır (Herodotos, 1991: 195).

Yunan mitolojisinde yarı insan- yarı yılan karakterlere Medusa ve Ekhidna örnek olarak verilebilir.

Medusa, Deniz tanrıları Phorkys ve Keto'nun kızları üç Gorgo'dan biridir. Diğer kız kardeşleri olan Stheno ve Euryale ölümsüz; yalnız Medusa ölümlüdür. Tedirgin edici bu varlıklar, tanrılar arasında da huzursuzluk yaratıyorlardı. Sonunda tanrıça Athena'nın öğüdüyle Perseus, Medusa'nın başını koparıp onu öldürmeyi başardı. Athena, Medusa'nın kesik başını kalkanına koydu; böylece tanrıçanın karşısında boy göstermeye cüret edenler daha savaşmadan taş kesiliyorlardı. Medusa'nın yarasından akan kan sihirli bir özellik taşıyordu. Medusa'nın sol damarından akan kan öldürücü bir zehirdi; ancak sağ damarından akan kan ölümsüzlüğün iksiriydi. Öyle ki bu iksir bir ölüyü bile diriltecek güce sahipti.

Perseus, akan kanı topladı Tıp tanrısı Asklepios, bu iksiri Athena'dan aldı ve onu insanları diriltmek için kullandı. Bu durumdan hoşlanmayan Zeus, dünyanın düzeninin alt üst olacağını düşündüğünden Asklepios'u yıldırımlarıyla çarptı. Asklepios, öldükten sonra yılancı takımyıldızı olarak gökyüzünde simgeleşti (Grimal, 2012: 34-35).

Medusa karakterine dair farklı anlatılar da mevcuttur; bu mitlerin birinde Poseidon, çok güzel bir kız olan ve saçlarıyla övünen Medusa'ya âşık olur ve ona Athena'ya adanmış bir tapınakta ona zorla sahip olur. Bu durumu kendisine hakaret olarak kabul eden Athena, Medusa'yı hedef alır ve kızı saçlarının her bir teli yılan olan, bakışlarıyla taşa çeviren korkunç bir yaratığa dönüştürür. Diğer bir anlatıda ise Athena, Medusa'nın güzelliğini kıskandığı için onu cezalandırmıştır (Korkmaz, 2002:218-220). Neticede Medusa'ya dair mitlerde ortak nokta Medusa'nın Athena'nın nefretini kazanmış olmasıdır.

Medusa ve Şahmaran'da bedensel olarak insan ve yılan birleşimi görülse de Medusa'nın saçları yılan; Şahmaran'ın ise belden aşağısı yılan şeklindedir. Medusa miti ile Şahmaran anlatısındaki en önemli benzerlik iki karakterin de vücutlarında aynı anda hem şifayı hem de zehri taşımalarıdır. Bilindiği gibi Medusa'nın yarasından akan kan sihirli bir özellik taşıyordu; Medusa'nın sol damarından akan kan öldürücü bir zehirdi; ancak sağ damarından akan kan ölümsüzlüğün iksiriydi. Anlatıların çoğunda Şahmaran'ın da vücudun baş kısmından alınan su bilgi ve şifa kaynağı iken kuyruk kısmından alınan su ölümcül bir zehirdir.

Perseus tarafından kesilmiş Medusa başı insanlara korku salmış; karşısındaki insanı taşa çeviren bakışları Athena'nın düşmanlarına bile korku vermiştir. Nazara karşı koruyan bir tılsım olduğundan olsa gerek Yerebatan Sarnıcı'nda iki Medusa başına bugün bile rastlamak mümkündür. Karşısına geçip bakanı taşa çevireceğinden korkulmuş olsa gerek Medus'a başları ters ya da yan konmuştur. Bugün Anadolu'nun birçok yerinde işlenmiş Şahmaran figürleri de aynı şekilde ev halkını nazara karşı korumaktadır.

Medusa mitinde; Medusa başının sol damarından akan kan öldürücü bir zehir iken sağ damarından akan kan ölümsüzlüğün iksirdir. Perseus, akan kanı toplar ve Athena'ya verir. Ölüyü bile diriltecek güce sahip olan bu iksiri Tıp tanrısı Asklepios,

Athena'dan alır ve onu insanları diriltmek için kullanır. Ancak bu durum Zeus'un hoşuna gitmez ve Asklepios Zeus tarafından cezalandırılır. Şahmaran anlatısında ise Camasb, Şahmaran'ın güçlü bir iksir olan baş suyunu içince ünlü bir hekim olan Lokman Hekim' e evrilir. Tıpkı Asklepios mitinde olduğu gibi Lokman Hekim de iyileşmesi zor hastaları iyileştirmeye çalışır, ölümsüzlüğe çare arar ve neredeyse bulur. Asklepios'un ölümsüzlüğe çare bulması Zeus'u nasıl memnun etmezse; Lokman Hekim'in ölüme çare bulması da Allah'ın hoşuna gitmez. Allah, Cebrail'i yollayarak Lokman Hekim'in ölümsüzlüğün çaresini yazdığı defteri suya düşürülür.

Asklepios ve ona adanmış Asklepion denilen şifahanelere dair anlatılan diğer mitler de Lokman Hekim ile ilgili anlatılanlara oldukça benzemektedir. Neredeyse aynı hikâyenin farklı zamanda, farklı isimlerle anlatılan şekillerine benzemektedir. Asklepios hakkında kısaca bilgi verdikten sonra Lokman Hekim anlatısıyla ilgili benzerlikleri özetleyebiliriz:

Asklepios, Apollon'un oğludur. Anlatıya göre Apollon ile sevişen Thessalia kralının kızı Koronis, ondan hamile kalır; Apollon'a karşı gösterdiği sadakatsizlik sebebiyle Artemis'in oklarıyla ölür. Genç ölü Hephaistos'un ateşine atıldığında Apollon Koronis'in cesedini alıp ateş içinden çıkarır. Böylece Asklepios, mitlerdeki ölümsüzlük sınavı olan ateş sınavını geçmiş olur. Apollon, çocuğu yarı insan yarı at olan Kheiron'a emanet eder. Kheiron'un insan ve vahşi hayvan *–ther-* olarak çifte doğası; onun hayvanlar, doğa ve bitkilerle ilgili bilgilere sahip olmasını sağlamaktadır. Bu bilgi av ve tıp sanatıdır; Kheiron adı, "eli olan" (cheir), ellerini kullanmayı bilen, demektir. Asklepios, Kheiron'un okulunda büyülü sözler söylemeyi, büyülü ilaçlar yapmayı ve yumulup kalanları ayağa kaldıran yararlı cerrahlığı öğrenir (Bonnefoy,2000: 78).

En yaygın gelenek, Asklepios'un bilgisini insanların hizmetine sunduğunu; hatta insanları diriltmeye kadar gittiğini anlatmıştır. Apollodoros, Asklepios'un Athena'dan öğrendiği şeyin büyülü bir iksir olduğunu söylemekte, bu iksirin ise Gorgoların kanı olduğunu belirtmektedir. Bu kan Gorgo'nun sol tarafından alındığında hastayı kaybettirir, sağından alındığında ise hastayı kurtarır. İnsanların bu şekilde iyileştirilmelerine Hades kızar; çünkü Hades'te ölüler azalmıştır. Zeus da insanların ölümsüzlük kazanmaları fikrinden hiç hoşlanmaz, Asklepios'u

cezalandırır. Böylece Asklepios'un Hephaistos'un ateşinde başlayan mesleği Zeus'un cezalandıran; ama aynı zamanda ölümsüzleştiren ateşinde son bulur (Bonnefoy, 2000: 79). Asklepios'un en önemli sembolü bir sopaya sarılı yılandır. Yılanın bu gün bile tıbbın sembolü oluşunun temel sebebi budur.

Asklepios, Apollon'un oğlu olsa da babasının savaştığı karanlık güçlere bağlı zebani bir tanrıdır. En sevdiği hayvan, bastonuna sarılı duran yılandır. Fırsatını bulduğunda, tanrının kendisi bile yılan görüntüsüne bürünmektedir. Asklepios'un toprakla sıkı bir ilişkisi vardır, bu ilişkinin nedeni Antik çağın sonuna dek tüm tapınaklarda uygulanan, kuluçkadır. Bu tapınaklarda hastalıklarının iyi edilmesi için başvuranlar, zararsız yılanların dolaştığı tanrının heykelleriyle süslü bir yatakhaneye; yani "yasak yere" kabul edilirlerdi. Burada hastalar düşlerin taşıyıcısı toprağa dokunacak şekilde yere uzanırlar ve uyurken tanrı onları ziyaret eder, düş görürken iyileştirirdi.

Yunan çoktanrılı dininde sağlık tanrısının ve sağlık evinin sembolü olarak görülen yılan, önce Yunan sağlık tanrısı Asklepios 'un daha sonra da tıbbın sembolü olur. M.Ö.4. yüzyılda en meşhur sağlık evi ve hekimler Bergama'da bulunuyordu. Ancak oldukça meşhur olan bu hekim rahipler, ölümcül hastaları ölüm olayıyla karşılaşmamak ve tapınağın itibarını sarsmamak için kabul etmiyorlardı. Anlatıya göre, ölümcül bir hasta Bergama'daki sağlık evine gelir; rahipler bu hastayı uygun bir dille geri çevirirler. Acılarına dayanamayan hasta geri dönerken bir çeşmenin başında bitkin bir şekilde yere yığılır ve aniden bir yılanın sürünerek kendine doğru geldiğini görür. Yılan zehrini çeşmenin suyuna boşaltır. Hasta ise elindeki tas ile yılanın zehrini boşalttığı çeşmenin suyundan içerek intihar eder. Birkaç saat sonra hasta kendine gelir ve artık ağrıları kalmamıştır. Bu öyküden sonra yılan tıbbın sembolü olur (Olgunlu, 2005: 260).

Anadolu'ya ait bir diğer Asklepios anlatısına göre; insanları iyi ederek ölüme meydan okuyan Asklepios'u Zeus yıldırımla yere serince, son anlarında yazdığı bir reçete oradaki bir otun üstüne düşüvermiş; yağmur yağmış, yazının özü böylece ota karışmış ve her derde deva sarımsak meydana gelmiş (Erhat, 1997: 63).

Asklepios'a atfedilerek anlatılan bu mitler günümüzde hala Lokman Hekim ile ilgili Misis- Tarsus arasında anlatılanlara neredeyse bire bir benzemektedir. Örneğin;

2011 yılında Misis'te Mehmet Kabakçı adlı kaynak kişiden derlediğimiz aşağıdaki Lokman Hekim efsanesinin Asklepios mitine benzerliği dikkat çekicidir:

"Bir gün Lokman Hekim'in eczanesine bir hasta geliyor, hiçbir şişe sallanmıyor. Hastayı ölecek diye götürüp bir ağacın dibine bırakırlar. Yanına da bir kap yoğurt bırakırlar, öbür taraftan bir yılan gelir. Hasta yılanı görünce sevinir, şimdi bu yılan beni yılan sokar ölür; kurtulurum, diyor.

Yılan, yoğurdu yer kabın içine geri kusar. Yılan geri gider. Adam çabuk öleyim diye bu yoğurdu alıp yer. Adamın derdine de o deva olur. O adam da Lokman Hekim'e gelir; benim derdime derman bulamadın, der. Lokman Hekim: "Ben nerden bulayım kara yılanı, gelip yoğurdu yiyecek, kusacak; sen onu yiyeceksin, iyileşeceksin. Ben nerden bulayım, bunu." der." (K.12)

Asklepios'un Zeus'un yıldırımıyla yere serildiği ve son anlarında yazdığı bir reçetenin bir otun üztüne düşmesiyle her derde deva sarımsağı meydana geldiği mitin bir benzeri de günümüzde Lokman Hekim'e atfen anlatılır:

*"Lokman Hekim, Misis Köprüsü'nden geçerken ölümsüzlüğün de formülünü yazdığı defteri yanındaymış; Cebrail kanadını vurunca defter nehre düşmüş; bir yaprağı gidip arpa tarlasına takılmış; bu yüzden arpa şifa kaynağıdır." (*K.19)

Bir başka anlatıda Lokman Hekim'in bulduğu ölümsüzlük formülünün sarımsak tohumu olduğuna inanılmaktadır. Bilindiği gibi Asklepios mitinde de ölümsüzlüğün formülü bir otun üstüne düşmüş ve her derde deva sarımsak ortaya çıkmıştır:

*"Ölümsüzlüğün çaresini bulan Lokman Hekim, sevinçle onun formülünü insanlara duyurmak için bir köprüden geçerken formülün yazılı olduğu elindeki kağıt rüzgarla uçup gidiyor; tabii bir daha bulamadığı için bu şansı kaybediyor. Bu förmülde yazanın sarımsak tohumu olduğu söylenir. Oysa günümüzade sarımsak tohumla çoğaltılmaz; yani tohumu yoktur." (*K.2)

Medusa'ya dair mitler; yılanın yaşam, ölüm, sihir ve bilgiyle yoğrulmuş anlatılarıdır. Bu mitlerde Şahmaran'ın ölümü Medusa'nın ölümü gibi insanların sağlık ve şifa bulmasına vesile olmuştur. Her iki karakterin de bakışları etkileyicidir, nitekim Tarsus'ta bir dilek tutulacağı zaman Şahmaran'ın gözlerine bakıp dilek dilenir, bakışlarının nazara karşı bir tılsım özelliği gösterdiğine inanılır. Medusa miti Asklepios mitlerinin temelini oluştururken Şahmaran'a dair efsaneler Lokman Hekim söylencelerini doğurur ve bu söylenceler oldukça büyük benzerlikler taşır.

Yunan mitolojisinde Şahmaran'a şeklen benzerlik gösteren bir diğer mit kahramanı Ekhidna'dır. Hesiodos'un Tanrıların Doğuşu adlı eserine göre; Ekhidna'nın vücudunun yarısı güzel yanaklı genç bir kız iken vücudunun alt tarafı her tarafında lekeler olan bir yılan görünümündeydi. Ekhidna, her zaman genç kalacak, hiç yaşlanmayacaktır. Ölümlülere de ölümsüzlere de benzemeyen Ekhidna'nın ölümlüler ve ölümsüzlerden uzak bir kayak dibinde, yerin altında kaybolan bir mağarası vardı. Tanrıların kendisine verdiği bu yer Arima'da yerin altındaydı ve kan isteyen Ekhidna tecrit edilmişti. (Hesiodos, 2012: 70.)

Ekhidna'nın ortaya çıkışında dolaylı olsa da Medusa'nın etkisi olduğu söylenebilir. Hesiodos'a göre Perseus, Medusa'nın kafasını kestiğinde çıkan kandan Khrysaor ve Pegasos doğdu. Okeanos'un kızı Kallirhoe, Khrysaor'la birleşip üç başlı Geryon'u doğurdu; ayrıca Kallirhoe, yenilmez bir ejderha da yarattı, bu ejderha Ekhidna'nın kendisidir. Mitin devamında her tarafa keskin bakışlar fırlatan Ekhidna Typhon'la yatmış; azgın çocuklara hamile kalmış Orthos; Hades'in tunç sesli, elli kafalı yırtıcı köpeği Kerberos; bataklıklar canavarı Hydra; sonsuz ateşe üfleyen Khimaira'yı doğurmuştur. Daha sonra Ekhidna Orthos ile yattı ve uğursuz Phix'i doğurdu, Zeus'un karısının Nemeia'da beslediği sonra halka zarar veren Nemeia aslanını da doğurdu (Hesiodos,2012: 70-73). Ekhidna, ölümsüz olduğu için yeraltında yaşar; ancak doğurduğu korkunç yaratıkların çoğu Herakles ve Bellerophontes gibi yiğitler tarafından öldürülmüştür. Efsane göre Ekhidna'nın mağarası Arima dağları denen Kilikia'dadır (Erhat, 1997: 99).

Ekhidna miti incelendiğinde Şahmaran ile Ekhidna'nın benzerlikleri şöyle sıralanabilir:

- Her iki anlatıda da mit kahramanlarının vücudunun yarısı güzel yanaklı genç bir kız iken vücudunun alt tarafı her tarafında lekeler olan bir yılan görünümündedir.

- İki anlatıda da yaşadıkları yer Kilikya bölgesindedir.

- İkisi de yeraltındaki mekânlarında yaşamaktadır.

Ancak; karşılaştırmada da görüleceği gibi Ekhidna ile Şahmaran arasındaki benzerlik daha çok bazı anlatılarda Şahmaran'ın üst tarafını güzel bir genç kız, alt tarafını bir yılan olarak tasvir eden anlatılar için geçerli olabilir. Ekhidna 'nın ve çocuklarının acımasız, korkunç, kötücül kişiliği ve ölümsüzlüğü Şahmaran'da yoktur. Özellikler halk anlatılarında, Camasbname'de, halk sanatında Şahmaran insanoğluna ölümü pahasına iyilik eden bir varlıktır. Bu açıdan bakıldığında Ekhidna'nın daha çok Lilith'e benzediği görülebilir.

Tabii ki şunu da eklemek de yarar görüyoruz; özellikle modern edebiyatta kimi eserlerde karşılaştığımız bazı metaforlarda Şahmaran olumsuz özelliklerle işlenmiş olarak karşımıza çıkabilmektedir. Buna Nazım Hikmet'in Hürriyet Marşı adlı şiiri örnek olarak gösterilebilir:

"…Beyazıt'ta şehit düşen

Silkinip kalktı kabrinden

Ve elinde güneş gibi taşıyıp yarasını

Yıktı Şahmaran'ın mağarasını.…"

Şahmaran hikâyesini çocukluk günlerinin korkunç bir anısı olarak gören yazarlardan bir diğeri ise Ahmet Rasim'dir. Ramazan Sohbetleri adlı eserinde Ahmet Rasim, çocukluğunda dinlediği birer "yalan"dan ibaret hikâyelerin, kıssaların insanların psikolojilerini büyüseler bile olumsuz etkilediğini söyler, ak sakallı bir ihtiyarın 'Ben hala geceleyin kuyu başına gidemem' sözlerini aktararak : "*Anladım, analarımızın kendilerinden başka bir de kuyulardan, hamamlardan çıkardıkları ana'lardan korkuyor. Hem de yok sakaldan ak sakala gelmek üzere bulunduğu bu yaşta bile korkuyor."*

Ahmet Rasim' e göre, okullarda, camilerde, evlerde mümkün olan garip gelenek ve acayip alışkanlıkların aleyhine yürünmeli; çocuklarımıza çağın terbiyesine uygun, ruhi saldırışlardan uzak menkıbeler, seçilmiş hikâyeler ile birleştirerek hayat dersi ve ilerde karşılaşacakları hayat mücadelesi öğretilmelidir. Rasim'e göre acayip menkıbe ve kıssaların içerisinde Şahmaran kıssaları da bulunmaktadır (Rasim, 1967:155-156).

Halk sanatı örnekleri olan camaltı resimlerde ve işlemelerde Şahmaran, üst tarafı güzel bir genç kız, alt tarafı pullu bir yılan olarak resmedilse de ve bazı anlatılarda karşımıza kadın olarak çıksa da özellikle Tarsus'taki kimi anlatılarda, Şah kelimesinin eril kullanımı sebebiyle olsa gerek, erkek olarak tasvir edildiği de olmuştur. Tarsus'taki anlatılarda erkek olarak karşımıza çıkan Şahmaran'ın Berika İpekbayrak tarafından yapılan Şahmaran heykeli de mitolojik yansımaları açısından incelenmeye değerdir. Bu çalışmada Şahmaran, üst tarafı genç bir adam alt tarafı dev bir yılan olarak tasvir edilmiş olup omuzlarından yılanlar başlarını uzatmış biçimde tasvir edilmiştir. Bu haliyle Şahmaran heykeli mitolojide omuzlarından yüz yılan başının yükseldiği, korkunç bir tanrı olarak ifade edilen Typon'a çok benzemektedir. Yanardağ tanrısı olarak da tanımlanan Typon, Ekhidnayla birleşerek korkunç canavarlar üretmişlerdir. Titanlar gökten kovulduktan sonra Gaia Tartaros'la birleşip Typhon'u doğurmuş; Zeus, onu alt etmek gerektiğini düşünüp onu öldürmeye çalışmıştır (Erhat,1997:289). Typhon tanrı Zeus'u yenmiş kollarının ve bacaklarının kas lifini almıştır. Ejderin gözcülüğünü yapan kızını Aigipan adlı bir kadın oyalarken Zeus'un kas liflerini tanrı Hermes geri alır. Efsanenin Kilikya bölgesinde geçtiği düşünülür, hatta Mersin'deki Cehennem Obruğu'nun Typhon'un Zeus tarafından buraya atılmasıyla oluştuğu obruktaki bilgilendirici tabelalarda yer almaktadır. Zeus, Typon'u Tdaha sonra Etna yanardağının dibine atıp ateşlerde boğmuştur.

Fulya Tüşümel tarafından yazılmış ve internetten edindiğimiz bir makaleye göre; Typhon'la Ekidna'nın kızı olan ve Odyseia'da sözü geçen mitolojik deniz canavarı Skylla da Şahmaran'a benzerlik göstermektedir. Skylla M.S. III. yüzyılda Tarsus sikkelerinin üzerine de basılmıştır. Sikkenin ön yüzünde Şua taçlı Pupienus arka yüzünde cepheden duran Scylla vardır.(http://www.idealsohbet.com.)

Yunan mitolojisinde karşılaştığımız Typhon mitinin bir benzeri de Hitit mitolojisinde karşımıza çıkan, Illuyanka adlı dev yılan efsanesidir. Hatta pek çok araştırmacı, Illuyanka efsanesini Zeus ile Typhon arasında geçen savaşın prototipi sayar (Akurgal,1993:107). Tüm bu mitlerde dikkat çeken ortak nokta ise dev yılanın yenilmesinde insanın ihanetinin söz konusu olmasıdır. Bu durum Şahmaran anlatılarında karşımıza çıkan insanın ihanetini hatırlatmaktadır.

İncelediğimiz Yunan, Hitit, İbrani mitleri dışında Hint mitolojisinde Naga'lar, Çin mitolojisinde yarı insan-yarı yılan yaratıklar, İran mitolojisinde Aji-Dahhak gibi mitlerle de Şahmaran anlatıları arasında yarı insan- yarı yılan şekli sebebiyle ya da yılanın mitlerde sahip olduğu olağanüstü güçler sebebiyle bağlantı kurmak mümkündür. Daha önce işlediğimiz bölümlerde arkaik döneme ait mitlerde yılanın bir tanrı olarak algılandığını, toprak ana kültüyle ilişkilendirildiğini anlatmıştık. Ana Tanrıça kültü ile ilişkilendirildiğinde gizemli güçleri ve bilgeliği; yeniden doğuşu sembolize eden yılan Toprak Ana'nın değerinin düştüğü yerde Gök tanrıları tarafından yok edilmeye çalışılan, kötücül bir varlığa dönüşmüş olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sebeple mit ve efsanelerde Toprak Ana ile bağlantılı olan yılan ile Gök tanrılarının yanında yer alan kartalın mücadelesi sıklıkla işlenmekte; bu anlatılarda göksel âleme ait olan kartalın başarıları ön plana çıkarılmaktadır.

Şahmaran anlatıları ve Şahmaran'ı resmeden sanat ürünleri incelendiğinde Şahmaran'ın mit dünyasından süzülüp gelen mitolojik bir varlık olduğu, bereket tanrıçası kültüyle bağını folklorik unsurlarda koruduğu görülecektir. Melez ırka ait bir yaratık olan Şahmaran'ın şekil özellikleri veya bazı olağanüstü güçleri Medusa, Lilith, Ekhidna, Illuyanka mitlerinde benzese de bu karakterlere nazaran her durumda insanlara iyilik yapmaktan geri durmayan iyi bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır.

1.4. Geleneksel Halk Sanatında Şahmaran

Anadolu'da har evin yılan suretinde bir "sahibi" (iyesi) olduğuna ve evi koruduğuna dair inanışlar oldukça yaygındır. Evin sahibi olarak algılanan bu yılanlara saygıda kusur edilmez, bu yılanların da ev sakinlerine, kızdırılmadığı sürece, zarar vermediğine inanılırdı. Yılan görülünce, usulca çekip gitmesi için

yılanların Padişahı Şahmaran'ın adını anmanın yeterli olacağına dair inanışa Anadolu'nun pek çok bölgesinde rastlamak mümkündür.

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

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

Camaltı resim, cam levhanın arka yüzeyine toz boyalar, suluboya, guaş, yağlı boya hatta günümüzde akrilik boyalarla çalışılan soğuk resim tekniğidir. Genellikle her yerde aynı olan bu resim tekniğinde, camın hem resmin yapıldığı yüzey olma hem de vernik gibi boyaları, dış etkenlerden koruma ve aynı zamanda da renklere şeffaflık ve parlaklık verme gibi çeşitli fonksiyonları vardır. Camaltı resimleri genellikle 2-3 mm kalınlığındaki cam levhalara yapılmaktadır.

Görünüşte kâğıt ya da tuval üzerine yapılmış resimlere benzese de, çalışma yöntemi tam tersidir. Bir resimde detaylar, imza ve tarih son safhada oluşurken cam üzerine çalışmadan, önce resmin deseni ve üstte görünen detaylarla imzadan başlama gerekir. Daha sonra çizgiler arasındaki yüzeyle en son olarak da fonda görülen renkler boyanır.

Yirminci yüzyılın ortalarına kadar büyük bir gelişme göstermesi ve yaygınlaşmasına rağmen camaltı resim sanatı bugün Türkiye'de tamamen kaybolmuş durumdadır (Mant, 1998: 40). Halk ressamları, usta- çırak ilişkisi içinde veya babadan oğula geçen bir zanaat çerçevesinde; kendi merakına bağlı olarak gelenekleri, çağın modası, halkın eğilim ve zevklerini yansıtan sanatkârlardır. 19. Yüzyıl camaltı resimlerinde görülen sanatçılardan bazıları şunlar: Mehmet Şevket,

Mehmet Sadık, Mehmet Emin, Şeyh Mehmet Murat, İbrahim Nuri, Mehmet Rıfat. 20. Yüzyıl camaltı resimlerindeki imzalardan bilinen sanatçılardan birkaçı ise Antakyalı Hocazade Kemal Namık, Firaki, Muallim Ahmet Sait Halil, Şumnulu Hüseyin, Araboğlu Hasan, İzzet ve Hakkı; son dönem camaltı resimlerinde ise M. Aytaş, Nafi Avcı, Fikret Köroğlu, Şükrü, Yavuz gibi isimlere rastlanmaktaydı (Aksoy, 1997: 30). Camaltı resmin son ustaları arasında Konyalı Mehmet Ali Katrancı, Diyarbakırlı Ali Akdağ sayılabilir. Günümüzde ise özellikle Mardin'de camaltı Şahmaran resmi yapmaya devam eden sanatçılara Ebu Burak mahlasını kullanan Tacettin Toparlı ve aynı zamanda Şahmaran'ı bakıra da işleyen Hasan Özcan ile oğlu A. Kadir Özcan isimleri örnek olarak verilebilir.

Halk inanışlarından, masallardan, halk hikâyelerinde süzülerek gelen Türk camaltı resimleri Batılı örneklerden hem teknik hem de konu bakımından ayrılmıştır. Camaltı resimlerin özelliklerini şöyle özetleyebiliriz:

* Çeşitli bölgelerde örneğine rastlanabilen camaltı resimlerin büyük çoğunluğu ilk cam imalathanelerinin de bulunduğu İstanbul'da yapılmıştır. Doğu ve Güneydoğu Anadolu'daki kentlerde ise Şiîlik esinlenmeleri ile bu resimler oluşturulmuştur. Mevlevi, Bektaşî, Nakşibendî gibi tarikat tekkelerinin Cumhuriyet döneminde kapatılması ile pek çok camaltı resmi ortaya çıkmış ve müzelere girmiştir.

* Halk resimlerinde en yaygın olarak kullanılan tekniker; camaltı, taşbaskısı, boyama, işleme ve örmedir. Örme bunlar içinde en eski tarihe sahip olan türdür. Taşbaskı ise yeni bir sanatçı grubunun doğuşunu hazırlar; matbaa çevresinde oluşan bu grup minyatür geleneğinden etkilenmiştir.

* Halk resimleri; duvar resimleri, asılı resimler "levhalar", kitap resimleri, kullanma eşyalarındaki resimler ve araba resimleri başlıkları altında toplanabilir. Duvar resimlerinde minyatüre yakın olma çabası görülür.

Asılı resimler olan "Levhalar" halk sanatlarında işlenen bütün konuların ve ortaya çıkan eğilimlerin zemini olmuştur. Halk resmini bütün tekniğinin kullanıldığı levhalara dinî mekânlarda, kahvelerde, özel alanlarda, bina cephelerine asılmıştır.

Matbaa ile toplum yaşamına giren kitap resimleri, hikâye ve masal dünyasına görsellik kazandırır.

Araba resimlerinde, demir aksama saklanmış yılan figürleri ve göz motifleri nazara karşı bir kalıp olarak kullanılmıştır (Koçan, 1997: 11-13).

*Çoğunlukla dinsel konuların işlendiği camaltı resimler, konuları bakımından şöyle sınıflandırılabilir:

1- Yazılar (Allah, Hz. Muhammed, Hz. Ali ve halifelerin isimleri, Besmele, Kelime-i Tevhit, Kur'an'dan ayetler, dini ve güzel sözler)

2- Yazı-resimler (Camiler, ibrikler, sürahiler, meyveler, kuşlar, Eshab-ı Kehf gemisi, Amentü gemisi, Hz. Süleyman'ın mührü, Mevlevi sikkesi, Bektaşî, Nakşibendî, Şabaniye gibi tarikatlar sembolleri, Hz. Ali'nin kılıcı Zülfikar, Ay yıldızlı kompozisyonlar, Hz. Ali'nin yüzü)

3- Manzaralar (Mekke ve Medine görünümleri, camiler, Hicaz Demiryolu "Ah minel-aşk" yazılı manzaralar, meşhur gemiler)

4- Halk hikâyeleri ve efsaneler, insanlı kompozisyonlar (Hz. Ali'nin savaşları, Hz. Ali ve devesi, Hz. Muhammed'in kanatlı atı Burak, Hz. İbrahim'in oğlunu kurban edişi, Şehname'den alınan Zaloğlu Rüstem, Sührab, İsfendiyar gibi kahramanların boynuzlu dev ya da ejderle güreşleri, yılanların şahı "Şahmaran", Denizkızları, Sultanları gösteren tören resimleri, insan ve hayvan figürleriyle sembollerden oluşan kompozisyonlar).

5- İmparatorluk armaları.

*Türk camlatı resimlerinde fon genelde siyah, beyaz ya da mavi renktedir.

*XVIII. ve XIX. Yüzyıldan itibaren halk sanatı örneklerinde halk hikâyeleri, efsaneleri ve dini konulara ait resim ve yazıları konu alan işlemeler yapılmaya başlanmıştır.

*Yazı ve yazı-resimli kompozisyonlar çoğu zaman dekoratif iri Çiçekler, çiçek buketleri, çelenkler ya da geometrik şekiller ile oluşmuş bordürlerle süslenir (Aksoy, 1997: 16-41). Ancak, Şahmaran figürlerinde yazı kullanılmamıştır.

*Şahmaran motiflerinin kullanıldığı işlemlerde en çok kullanılan renkler her tonuyla kullanılan kırmızı ve yeşildir. Kırmızı allığını güneşten alır ve renklerin en etkilisidir. Yeşil ise insanın içini ferahlatan, insana sevinç veren bir renktir. Şahmaran işlemelerinde kırmızı ve yeşil renklerini mavi, sarı, gümüş ve kahverengi izler (Mant, 1998: 32).

*Halk resminde ve işlemelerine bitkisel bezemelerin, çiçek, meyve, yaprak, ağaç gibi çeşitlerle yenilendiği XIX. Yüzyılda; önceki yüzyıllarda görülen figürlü bezemenin ağırlık kazandığı Şahmaran, kuş, kelebek, at, deve gibi motiflerle zaman zaman insan figürünü de içeren düzenlemelerle süregelmiştir. Şahmaran havuzbaşında, kuşlar ve balıklar gibi figürler bazen sembolik nitelikte kullanılmıştır (Örçün Barışta'dan aktaran Mant, 1998: 38).

*Halk resimlerinde işlenen Şahmaran figürlerine sanatçılar çeşitli renkler ve motifler ilave etmişlerdir kompozisyonu eklenme motifler yörelere ve bu motiflerdeki renkler yörelere ve bu motiflerdeki renkler yörelere göre farklılık göstermektedir. Camaltı resimleri, el işlemeleri, kilim ve haklı dokumaları Pul ve boncuklarla işlemeler, Petch-work işlemler ve camın arkasına konan yıldızlı kâğıtlarla daha ilgi çekici bir görünüm kazanan farklı tekniklerde Şahmaran motifleri üretilmektedir (Aksoy, 1997: 41).

Halk el sanatı ürünlerinde bir motif olarak karşılaştığımız Şahmaran, insanları nazara hastalıklara türlü afetlere karşı koruyan, bulunduğu yere bolluk ve bereket getirdiğine inanılan bir motiftir. Bu açıdan bakıldığında el sanatlarında karşımıza çıkan Şahmaran figürünün evlere bolluk bereket getirme işlevine sahip olduğu görülebilir. Kökleri çok eski kültürel kodlara dayanan Şahmaran'ın el sanatlarındaki simgesel yansımaları şöyle özetlenebilir:

Özellikle evlerde nazarlık ve bereket kaynağı olarak kullanılan camaltı resimlerde gördüğümüz Şahmaran, halk sanatkârları tarafından neredeyse tümüyle aynı biçimde, kökleri eskiye dayanan sembolik motiflerle resmedilmiştir. Halk

sanatçıları, bu camaltı resimleri bir kalıptan çıkmış gibi yapmaya devam eder. Sanatkârlar da, bu figürlerin nazara karşı koruma veya bereket getirme işlevine yönelik kullanılması dışında, muhtemelen figürlerdeki bu sembolik dilin farkı da değillerdir.

Eski kültürlerde yılanın bir tanrı olarak algılandığından daha önce de söz etmiştik. Halk sanatında karşımıza çıkan Şahmaran figürlerinde de eski kültürlere ait sembolleri bulmak mümkündür. Örneğin; camaltı resimlerde koçboynuzları, ay sembolleri ile süslenmiş yarısı kadın, yarısı yılan şeklinde resmedilen Şahmaran çizimleri bunun en önemli göstergesidir. Şahmaran figüründeki bu sembolleri şu başlıklar altında inceleyebiliriz:

1.4.1 Mitten Süzülüp Halk Sanatı Şahmaran Motiflerine Yansıyan Semboller

1.4.1.1.Anatanrıça ve Ay Sembolü

İnsanla toprak arasında özdeşlik her şeyden önce bereket büyüsü ve ana tanrıça kültü çerçevesinde yorumlanır. İlkel insandan günümüze kadar toprak dişi olarak düşünülmüş; insanoğlunun topraktan doğduğu veya geldiği inancı yaygın evrensel bir inanç olmuştur. Bu anlamda, eski kültürlerde annenin rolü babaya göre daha önde yer almıştır. Etnologlar anaerkil toplum düzeninin daha eski olduğunu savunmuştur. Eski çağlarda Ana tanrıça kültü, kadının doğurgan olması sebebiyle, kadını insan soyunu sürdüren yegâne varlık olarak kabul etmiş; bu nedenle kadın üstün tutulmuş, anaerkil kült tanrıların dişi olarak algılanmasını birlikte getirmiştir. O dönemde erkek de, kadının onurlu durumuna saygı göstermiş; böylece erkeğin hâkim olduğu sisteme geçiş uzun bir zaman içinde şekillenmiştir.

Antik dönemde anne; içinden çıktığımız yuva, doğa, toprak, okyanus olarak algılanmış; babanın böyle doğal bir yuvayı karşılayamayacağı düşünülmüştür. Doğum-hayat-ölüm'den oluşan çemberin toprağa bağlanmasına hemen bütün eski kültürlerde rastlanmıştır; ölen kişinin gömülmesi anne olan toprakla tekrar bütünleşmesi olarak algılanmıştır. Ana tanrıça kültünde yaşam, biyolojik olarak hamile anneyle cenin arasındaki bağlılık durumunun ifadesi olarak düşünülmüştür. Anneyle, onun karnındaki canlı iki ayrı kişi olsalar da de "bir" olarak kabul

edilmiştir. Bu sebeple tarih çağlarındaki mezarlarında yatan ölülerin pek çoğunun, ana karnındaki pozisyonda gömülmesi, ölen kişinin, anneden gelip anneye döndüğünü düşündürmüştür.

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

Tarihi Türk topluluklarında, toprak ve ana tanrıça kavramının durumu ilginçtir. Proto-Türk devirlerinden bugüne kadar gelen efsanelerde, gök ve gökten inen şeyler erkek; yer, ağaç, su ve hayvan kadındır. Buna göre, yerleşik hayatın yaygın olduğu en eski devirlerde yer tanrıçasının rolü büyüktür. Orhun yazıtlarında " Umay" bir tanrıça olarak karşımıza çıkarken, Kaşgarlı Mahmut "Umay'a tapan kadının oğlu olacağına" dair inanıştan söz eder. Ancak genel olarak Türk mitolojisinde en üstün kutsallık göklerde olduğu için yer tanrıçasına sıkça rastlanmaz. Çünkü göçebeliğin bir hayat biçimi halini alması kişinin yerle ilgisini, ancak atlarının ayakları ile dolaylı sağlıyordu. Oysa bu sırada Orta Asya çevresindeki bütün yerleşik kültürlerde toprak önem taşımaktaydı (Mülayim, 1989: 199-208).

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

Mircea Eliade; bazı hayvanların, ayın kaderini biçimleriyle ve varlıklarıyla çağrıştırdıkları için ay simgesi olarak kabul edildiklerini söylemiş; bu hayvanlara bir görünüp bir kaybolmaları özelliği sebebiyle sümüklüböcek, ayı, kurbağa ve yılanı örnek göstermiştir (Eliade, 2003: 175). Bunlar içerisinde yılan, "*tüm kadınların eşi*"

veya zaman zaman kabuk değiştirerek "*ölümsüz*" olma özelliğiyle karşımıza çıkmaktadır. Bu durum ise yılan simgelerinin baş döndürücü çok yüzlüğünü gösterir; ancak tüm bu simgeler aynı düşünce etrafında gelişir: Yılan ölümsüzdür; çünkü yenilenir. Bu sebeple ay "gücü"dür; bereket, bilgi (kehanet) ve ölümsüzlük dağıtır. Pek çok mitte yılanın, tanrı tarafından insana verilen ölümsüzlüğü elde etmesi ile ilgili hikâyeler anlatılmasının sebebi budur.

Eliade, yılanın bir ay simgesi olduğunu anlatan mitlere çeşitli topluluklardan örnekler verirken kadın, yılan, ay ilişkisini de açıklamaktadır. Buna göre ay, tüm bereketin kaynağıdır ve kadınların adet dönemlerini düzenler; kişileştirildiğinde kadınların efendisi olur. Pek çok halk ayın bir erkek ya da bir yılan kılığına girip kadınlarla birleştiğine inanmıştır. Bu inanışın örneklerine Eskimo kabilelerinde, eski Yunan, Hint, Pers, İbrani, Avrupa ve Afrika topluluklarında rastlamaktayız. Pek çok halkın, yılanın kadınların adet görmesine neden olduğuna inanması; yılanın erkek cinsel organına benzerliği ile bunu ilk ortaya koyan etnologlardan Crawley tarafından da doğrulanmıştır. Çeşitli topluluklarda ay ile ilişkilendirilen yılanın, çocuk getirdiğine inanılır. Orta Avustralya'da bazı kavimler, atalarının dünyayı dolaşan iki yılan olduğuna ve bunların durdukları yere çocuk ruhları bıraktıklarına inanmışlardır. Hindistan'da yılanlar, Budizm döneminden beri evrende su, hazine gibi bereket öğelerinin dağıtıcısı olarak görülmüşlerdir. Modern Hindistan'da pek çok inanış ise yılanların kadınların kısırlaşmasını engelleyen ve çok çocuk doğurmalarını sağlayan birer bereket dağıtıcısı olduklarını savunur. Bu bağlamda Eliade, yılan ile kadın arasındaki ilişkinin basit bir cinsellik simgeciliği olmadığına vurgu yapmakta ve bu ilişkinin çok anlamlı, çok çeşitli olduğunu söylemektedir. Eliade, yılanın bu özellikleri arasında en önemlisini "*yenilenme"* olduğunu söylemekte ve yılanın *dönüşen* bir hayvan olduğunu Gressman'ın "*Havva, Fenikelilerin eski yer altı tanrıçasıydı ve yılanla kişileştirilmişti."* fikrine yaptığı atıfla savunmaktadır. Yine Persephone, Hekate, Artemis gibi bazı Akdeniz tanrılarının ellerinde yılanlar veya yılandan oluşan saçlarla temsil edildiklerini görmekteyiz.

Orta Avrupa'daki bazı batıl inanışlara göre, eğer ayın etkisinde kalmış; yani adet dönemindeki bir kadının saçlarını kazır ve bunları gömerseniz saçlar yılana dönüşür. Başka anlatılara göre ise büyücülerin saçları yılana dönüşmektedir. Eliade'

ye göre herhangi bir kadının böyle bir gücü yoktur; ancak ayın etkisi altında kaldığı sırada "*dönüşüm"* ün büyüsel gücünü paylaştığı için bu şansa sahip olmaktadır. Bu durum ise yılanlar aracılığıyla gerçekleşen büyücülüğün ayla ilişkisini pek çok kültürde belgelemiştir. Örneğin; Çinliler için yılan, tüm büyü güçlerinin kökeninde bulunmaktadır; İbranicede ve Arapçada büyü anlamına gelen kelimeler, yılan anlamı taşıyan sözcüklerin kökünden türemiştir (Eliade, 2003: 179).

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

> *Bir görünen, bir kaybolan; ayın göründüğü günler kadar halkası olan ya da tüm kadınların eşi olan, kabuk değiştiren (ölümsüz) yılan ay ve onun gizemi ile ilgili bir hayvandır. Yılan ölümsüz, yenilenebilirdir, bereket, bilgi ve ölümsüzlük dağıtır; ama tüm bu güçlerin kaynağı aydır. Ritmik değişim ve bereket ölçüsü olarak ayın kültürlerde uyandırdığı simgeler; spiral, yılan ve şimşektir. Bitkiler ve hayvanlar, bereket için aya gereksinim duyarlar; büyük bereket tanrılarını temsil eden öküz boynuzları, tanrısal Magna Mater'in ambleminin simgesidir. Neolitik çağda, ister ikonlarda ister öküz biçimli putlarda olsun, göründükleri her yerde büyük bereket tanrıçasını işaret etmişlerdir. Boynuz ise "yeni ayın" simgesinden başka bir şey değildir. Ayrıca belli dönemlerde ay, yerle özdeşleştirilmiş; yer yaşayan, tüm canlıların rahmi olarak kabul edilmiştir. Yılan, aydan geldiği için tüm sırları bilir, bilgeliğin kaynağıdır; hatta her kim yılan eti yerse hayvanların dilini özellikle kuşdilini konuşabilir* (Eliade: 2003, 167-193).

Görüldüğü gibi kültürlerde bereket, bilgi, ölümsüzlük kaynağı olarak kabul edilen yılan, bu özelliği ay ve Ana tanrıça'dan almaktadır.

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

Campbell'e göre; ilkel, antik ve Doğu dünyalarının tanrıça mitolojileriyle tanışıklığı olan bir kimse Kitab-ı Mukaddes'in her sayfasında eski inançlara karşı savlar içerse de bu inançlara eş değer ögeleri görmezlikten gelemez. Örneğin; Kitabı Mukaddes'te ağaçta Havva sahnesinde görünüp onunla konuşan yılanın, kendi başına bir ilah olduğunu belirten hiçbir şey anlatılmamıştır; oysa Tekvin kitabının düzenlenişinden en az yedi bin yıl önce Levant'ta yılana saygı gösterilmiştir (Campbell, 2003: 15).

Roma'da pek çok ev sessizce gelip giden zararsız yılanlara ev sahipliği yapardı. Daha sonraları genel olarak yılanlar Genius'ların sembolleri haline geldiler. Genius, Romalıların insana hayatı boyunca yardım ettiğine inandıkları koruyucu melektir. Bu melek birlikte olduğu insanın ihtiyaçlarını giderir ve bazen kanatlı bir figür bazen de elinde bereket boynuzu tutan bir adam biçiminde düşünülür. Genius, erkeklerin koruyucu meleğidir. Erkeğin sağlık ve babalık yeteneğini korur. Ayrıca yılan figürü Roma mitolojisinde evlerdeki tapınaklarda da karşımıza çıkar. Romalılar evlerde Lares adı verilen ruhlara taparlardı. Laresler, evlerdeki tapınaklarda ve ocak başlarında tapınılan ev tanrılarıydı. Genellikle sembolik yılanların eşliğinde, ellerinde boynuzdan bir kap ve kase ile dans eden gençler olarak tasvir edilirlerdi (Wilkinson, 2011: 83).

Eski Girit kültüründe, yılanlar tanrıçaların ya da rahibelerin kollarına, ritüel kaplarına dolanmış birer figür olmaktan ziyade Minos Çağı Girit'inde iyi ev perileri ve evlerin koruyucuları idi; tıpkı daha sonra Atina''da görülen Athena'nın oğlu yılan-tanrı Erikhthonios gibi. Aynı biçimde Kuzey Yunanistan'ın kimi yörelerinde yılana tanıdık bir peri gözüyle bakılmaktadır. Evlerin büyük ve güzel mahzenleri bu yeraltı tanrıları için yapılmıştı. Ancak yoksul evlerde bile böyle bir ev kültü vardı ve bu Eski Bronz Çağı'ndan itibaren böyleydi (Bonnefoy, 2000: 333).

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

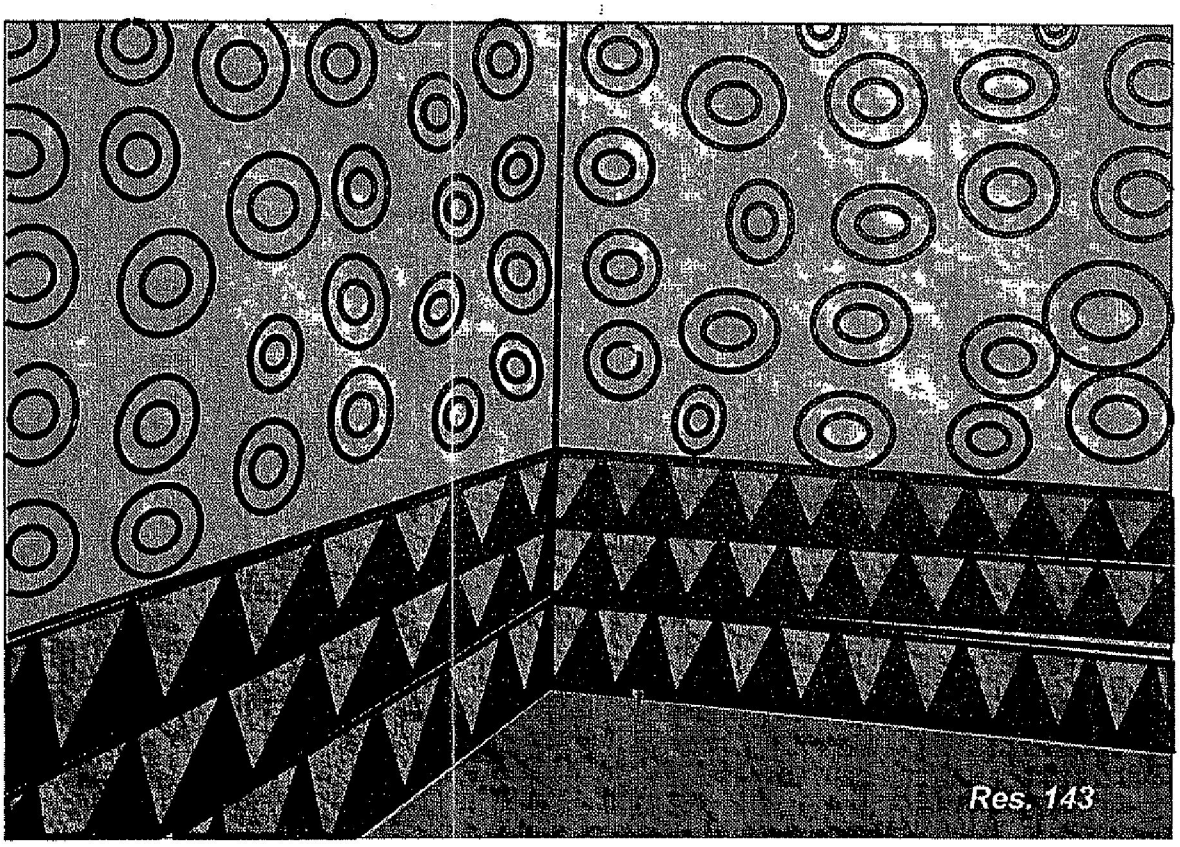
Tarihin karanlık dönemlerinde başlayan ana tanrıça kültü ve kadının ayla eşleştirilmesi düşüncesi tanrıçaların üzerine ay sembollerine rastlanmasıyla görünür hale gelmiştir. Araştırmacılar ayın doğurganlığı simgelediği konusunda hemfikirdirler. Ay, rahmin yaşam yaratan ritminin ölçüsü ve ilahıdır; o,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

Kadınların üreme işlevlerini ayın düzenlediği fikri tarihin hemen her döneminde ve dünyanın değişik yerlerinde sürekli kullanılmış bir imgedir. Ayla ilgili tüm ilkel inançların temeli ayın ve oluşum sürecindeki kadın yumurtasının Periyodik değişimin eş görüntülü olduğu düşüncesine bağlanır. G. Thomson'un deyimiyle, "Üstelik bu ilkel alışkanlıklar öylesine derinliklere kök salmış ki, aya tapınmayı çoktan bırakmış olan uygar halklar bile bunları folklorun ve batıl inançları geri düzeyinde el değmemiş biçimde korumaktadırlar." Üst Paleolitik dönem insanlarının en önemli tutkusu doğmak veya yeniden doğmak düşüncesiydi. Mağara duvar

resimlerindeki ay, spiral, yılan, inci, istiridye, boncuk, geyik, kuş, kırmızı renk gibi unsurların hepsi doğum veya yeniden doğum temasının sembolik öğeleridir (Ateş, 2001: 65). Bilindiği gibi pek çok araştırmacı ayla ilgili ilkel inançların temelinin ay ve kadın yumurtasını periyodik değişimiyle özdeşlemesi olduğu fikrini savunmuştur (Ateş, 2001: 135).

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

Heykel, kabartma ve fresklerde yer alan sembolik eş merkezli daire çizimleri ise kadın tanrıçanın doğurgan yumurtalarını temsil etmiş ve sürekli olarak onların üzerinde gösterilmiştir. Bu türden çizimler bakir yumurtayı sembolize etmiş ve bunlar tapınak duvarlarına da resmedilmiştir (Ateş, 2001: 111). Aşağıda şekli verilen bu sembolik figürleri camaltı Şahmaran çizimlerinde görmek mümkündür.



(Kaynak: Ateş, 2001: 111.)

Günümüzde insanlar ana tanrıça kültünü ya da aya tapınmayı terk etmiş bile olsalar bunların tortularını folklor malzemelerinde ve batıl inanışlarda görmek mümkündür. Bu noktadan bakıldığında Anadolu'da genç kızların çeyizlerine bolluk-bereket ve doğurganlığı attırdığına inanıldığı için konan Şahmaran'ın anatanrıçadan bir farkı yoktur. Halk sanatın ürünü Şahmaran motifleri incelendiğinde Şahmaran'ın süslü tacında rastladığımız hilal, ayın doğurganlıkla ilgili gücünün de sembolüdür. Halk sanatı ürünlerinde sıklıkla resmedilen Şahmaran desenlerinde doğurgan yumurtaları sembolize eden eş merkezli daire çizimlerine rastlamak mümkündür. Yine hayatı, doğumu sembolize eden kırmızı renk Şahmaran desenlerinin vazgeçilmez unsurlarından biri olarak karşımıza çıkmakta; doğumun veya yeniden doğuşun sembolik bir ögesi olmaktadır. Bilindiği gibi kırmızı kan rengi; dolayısıyla yaşam rengidir; bu anlamda genç kızların çeyizlerine konan Şahmaran resimleri doğurganlığın bereketini arttırma işlevi taşıdığı gibi yaşamın yenilenmesinin de sembolü olur. Şahmaran resmi bir anlamda insanlığın ölümsüzlük isteğinin yansımalarını sembollerle de olsa geçmişten günümüze taşır.



1.4.2. Boynuz sembolü

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

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

Koç boynuzu ve salyangoz spirallik formu nedeniyle doğurganlığı sembolize etmiştir. Bu yüzden Galya Paralarında koçabaşlı yılanlar, Azteklerde salyangoz doğurganlığı sembolü olmuştur (Ateş, 2001: 145).

Türk etnik-kültürel geleneğinde, sistematik bir şekilde kendini gösteren dinsel-mitolojik bir unsur olan boynuz, egemenlik ve güç anlayışları ile ilgilidir. Araştırmacılar, eski Türk uygarlıklarında, boynuzlu ecdadın büyük yer tutuğunu vurgulamışlardır; Umay Ana, Erlik, Jalmauz, Dev, Dağ Ruhu ve diğer tüm mitolojik varlık ve motiflerinin boynuzlu olarak tanımlanması, Türk mitolojik sisteminde sürekli karşımıza çıkmaktadır. Altay Şaman metinlerinde, üç boynuzlu dağ ruhunun adı geçer. Şor halk bilimi metinlerinde, Su Sahibi'nin de boynuzları olduğu belirtilir. İran'ın Fars bölgesindeki Türk asıllı Kaşkaylar, gökten yağmur yağdıracağına inandıkları Kosa gelinini süslerken, başına da iki boynuz takarlar. Şaman davullarındaki resimler arasında, boynuzlu insan resimleri geniş yer tutar. Birçok Türkistan ve Altay şamanı da boynuzlu resmedilir. Boynuzlu şamanlar hem gök hem de yer altı dünyasıyla bağlantı kurabilen, güçlü şamandı. Boynuz, şaman metinlerinde, eski âlemle bağlılığı gösterir. Gök şamanlarının boynuzlu olarak tanımlanmaları, daha sonraki çağlarda, merasime katılan şamanların boynuzlu başlık takmaları, Şamanizmle ilişkisi olan Türk tarikatlarında da şeyh ve müritlerin başlarına boynuzlu şapka takmaları bu inancın göstergesidir. Altay mitolojisindeki yer altı saltanatının sahibi "Erlik", Yakutlardaki yeraltı dünya hâkimi "Arsan Duolay" ve Karaçay-Balkarlarda "Teyri Kızı" denilen "Umay-Biyçe", çoğu zaman boynuzlu betimlenen mitolojik varlıklardan birkaçıdır. Boynuzlu koruyucu ruh görüntüleri, Altay kültüründe geniş bir şekilde yayılmıştır. Orta Asya Türklerinin hikâye, efsane ve destanlarında, "Jalmauz", "Calmauz" ve "Yalmauz" gibi adlarla bilinen mitolojik varlık da çoğu zaman boynuzlu olarak düşünülür. Ulu Yer Ana'nın değişime uğramış versiyonlarından biri olan "Yalmauz Kempir'in" gücü,

boynuzlarının sayısına göre değişir. Yedi boynuzlu "Ylamauz Kempir"ler, en korkunç olanlardır (Beydili, 2004: 106 – 107).

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

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

Şahmaran motiflerinde, süslü tacının iki yanında gördüğümüz koç boynuzları da antik ana tanrıça sembollerden biridir. Yine Şahmaran resimlerinde boynuzların takılarla süslenip hazinelerin ve bereketin sahibi olan tanrıçanın gücünün arttırıldığı görülür. Koçboynuzu tıpkı salyangoz gibi spirallik formu nedeniyle doğurganlığı sembolize etmektedir. Bu sebeple evlenecek genç kızların çeyizine Şahmaran desenli eşya konulması gelenek olarak yaşatılmıştır. Şahmaran figürlerinde karşımıza çıkan koç boynuzu, onun gizem dünyası ile ilişkisini ortaya koyar; tıpkı eski tanrıça figürlerinde olduğu gibi Şahmaran çizimlerinde de Şahmaran'ın boynunda,

boynuzlarında yer alan ağır gerdanlıklarla onun gücü arttırılır; hazinelerin sahibi olduğu vurgulanır. Şahmaran, eski Türk kültüründe boynuzla tasvir edilen mitolojik kutsal varlıkların ardılı niteliğindedir. İnsanlara iyilik, bolluk ve bereket bahşeden Şahmaran'ın çift boynuza sahip olmasını tasvir eden çizimler onun iyi bir varlık olduğunun göstergesidir. Eski kültürlerde doğrudan bereketin sembolü olan boynuz bu özelliğini Şahmaran çizim ve işlemelerinde devam ettirmektedir.

1.4.3. İnci Sembolü

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

Antik kültürlerde doğumu simgeleyen inci, ay tanrıçayı ve nesillerin doğumunu sembolize etmekteydi. Hatta Kilikya'da inci kültüne ait kutsal mekânlar bulunmuş; eski kültürlerde tanrıça, rahmi simgeleyen inek, ay, inci ve yılan aynı tabloda yer almıştır. Ay tarihin karanlık dönemlerinden başlayarak uzun dönemler boyunca

Umay - Nit – İsis – İştar – Artemis – Diana gibi tanrıçaların temel sembolü olmuş; Azteklerde ayın simgesi olan "deniz kabuğu" anlamındaki "Tecciztli" kadın doğurganlığını simgelemiştir.

Mısır, Tibet, Sümer, Yunan, Med-Kimmer, Ukrayna, Hint gibi her yerde tanrıça-inek, ay, inci ve istiridye sürekli birbiriyle işkillendirilmiştir. Örneğin; Kimmerler inci ve istiridyeyi rahmi simgeleyen inek boynuzlarıyla kurgulaşmışlardır. İnci – istiridye yılanlarla birlikte aynı tabloda yer almış. Hatta Kilikya'da olduğu gibi inci kültürüne ait kutsal mekânlar da bulunmuştur. Ayın, dolunay döneminde istiridyeleri doldurduğuna inanılmıştır. Yine Azteklerde midye – istiridye – ay tanrıçayı ve nesillerin doğuşunu temsil ederdi. Japon kültüründe de inci oldukça önemli bir yere sahiptir; hatta Japonların eski dini Şinto kitaplarında, incilere, değerli mücevherlere ve modern anlamda yapay boncuklar gibi takıların dinsel bir anlam taşıdığı yazılıdır. Arkeoloji kalıntıları göstermiştir. Japonya ve Çin'de doğumu simgeleyen inci, ölümsüzlük ve yeniden sağlaması amacıyla ölen kişilerle birlikte gömülmüştür. Bu incilerin Çatalhöyük kültüründe doğum teması tanrıça kültürünün merkezinde yer almış ve doğurganlığın merkezi rahim ise bu sembolizmin odak noktasını oluşturur. Anatanrıça sürekli insan gövdesiyle betimlenirken onun kutsal olan doğurganlık özelliği ise inek başıyla temsil edilmiş; inci ile tamamlanmıştır (Ateş, 2001: 95).

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

tamlığın sembolü olarak karşımıza çıkması bizi yine yılan sembolizmine götürür; daha önce de belirttiğimiz gibi daire şeklinde kuyruğunu ısıran yılan tamlığın sembolü olarak ölümsüzlük çemberinin, yeniden doğumun ve sonsuzluğun simgesiydi.

Hakkındaki anlatılar günümüzde Kilikya bölgesinde yaygın olan Şahmaran, halk resimlerinde boynunda doğurganlığı sembolize eden kolyesi ile resmedilirken, vücudundaki pullar, eş merkezli birer daire çizimleriyle doğurganlığın sembolü olan yumurtayı andırmaktadır. Şahmaran, bölgedeki insanlar için bereket ve doğurganlık sembolü olarak varlığını devam ettirmektedir.

1.4.3. Bitki-çiçek Sembolü

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

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

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

Hayat ağacı olarak ölümsüzlüğü temsil eden ağaçlar farklı kültürlerde farklı ağaç türleriyle karşımıza çıkmaktadırlar: Bu ağaçlardan ilki yaz kış yeşil olması

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

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

Sidre-i Müntehâ, Hz. Âdem'in cennette yasaklanan ağaçtan yediği meyve, yaşam ağacı ve göğün en uç sınırındaki ağaçtır. Sidre ağacının yemişi nebak, Hecer'in testileri gibi olup yaprakları fil kulağına benzemektedir. Sidre, lotus türünden bir ağaçtır. Bunun üzerine birtakım inançlar vardır. Örneğin cennetteki sidrenin yaprakları çoktur, her yaprakta bir kişinin adı yazılır. Ramazanın on beşinde ağaç sarsılır, yere düşen yapraklarda kimlerin adı yazılıysa bu kişiler o yıl öleceklerdir (And,1998: 31).

Yggdrasil, İskandinav Mitolojisi kökleri ve dallarıyla dünya, cennet cehennemi bir arada tuttuğuna inanılan, dev bir dişbudak ağacı olarak tasvir edilen Dünya Ağacı'na verilen isimdir

Yggdrasil tanrıların mahkemesinin ulunduğu bir yer olup, birisi Asen'e, diğeri Ginnungagap, öteki Niefelheim'e uzanan üçk kökün üzerinde durmaktadır (Öztürk 2009: 1000). Yüksekteki dallarından birinde kartal ve atmaca, altında ise başlarını büyük yılanın veya ejderhanın çektiği pek çok yılan türü yaşar. Yggdrasil adı verilen bu ağacın köklerinde yaşayan *Niddhog* adlı yılan veya ejderhaya esrarengiz yeraltı dünyasında eşlik eden pek çok başka yılan da vardır. Yılan veya ejderha Nidhogg'un

krallığı ağacın ayaklarındaydı. Burası hem tehlikelerle hem de özel ödüllerle dolu anlaşılması güç bir yerdi. Bu özel ödüllerin en başında bilgelik gelirdi ve ağacın altındaki üç kuyudan biri olan *Mimir*'in kaynağından gelirdi. Diğer iki kuyu daha tehlikeliydi; biri kader kuyusuydu ve insan ömrünün uzunluğunu tayin eden *Norn*'lar tarafından korunurdu. Diğeri ise zehir kuyusuydu ve Nors Yeraltısı *Hel'*in nehirlerinin kaynağıydı. Bu karanlık bölgekerin etrafında *Nidhogg* kayarak dolaşırdı. İnsan ölülerinin etleriyle kendisine ziyafet çeker ve *Yggdrasil'*in köklerini kemirirdi (Wilkinson, 2011: 92-93).

Gal mitologyasında Abellio elma ağacının tanrısıydı. Eski Mısır'da gök tanrıçası Hathor aynı zamanda hurma ve firavun inciri ağaçlarının ecesiydi. Birçok mitologyada ağaç kozmogoniyle ilgilidir. Örneğin Eski Cermenler'de Yggdrasill ağacı dünyanın sütunu sayılırdı. Sakson mitologyasında da İrminsul ağacı evrenin desteği olarak benimsenmişti. Mersin ağacının ağaç tapınımında önemli bir yeri vardır. İzmir kentine adını veren Zmyrna ya da Myrrha adlı genç kızı tanrılar mersin ağacına dönüştürmüşlerdir. Bunun gibi Kybele'nin sevgilisi Adonis de bu ağaçtan doğmuştur. Meşe ağacı kutsaldı ve ağaç tapınımında önemliydi. Kelt mitologyasında da bu ağaca, bu mitologyanın Zeus'u gözüyle bakılır (And, 1998: 32).

Çeşitli kültürlerde ölümsüzlük kavramını oluşturan diğer ağaçlar ise şöyle sıralanabilir:

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

Maniheist Uygurlara göre beş hayat, beş de ölüm ağacı vardı. İbrani geleneğinde ılgın, meşe ve servi tanrısal özelliklere sahip olarak algılanmışlardır (Oğuz, 2002: 46-47).

Araplar servi ağacına şeceretu'l-hayye (yılan ağacı) adını verirler. Servinin bulunduğu her yerde yılanların da bulunduğu söylenir. Serv denilen ağacın üç çeşidi bulunduğu; bunlardan serv-i sehî'nin doğru büyümüş ve iki şahlı olduğu Burhân-ı Kâtı Tercümesinde belirtilir. Divan şiirinde uzun boy, buna teşbih olunmuştur. Servinin olduğu yerde yılanın çok bulunması fâhte denilen üveyik gibi birtakım kuşların yuvalarını servi dalları arasına yapmaları ve yılanların bu yuvalardaki yavruları yemesiyle bağlantılıdır. Bu durum Necati Beg'in bir beytine şu şekilde yer almaktadır:

Sarılıp çıktı dıraht-ı ömrüne mâr-ı ecel

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

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

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

Anadolu'da birçok evde cam altı resimlerle, dokumalarda, bakır işlemelerinde karşımıza çıkan Şahmaran çizimi, evlere bereket getirme, ev halkını nazardan koruma işlevlerini yerine getirmektedir. Halk sanatçıları çizerken farkında olmasalar da boynuzlar, süslü takılar, ay sembolleri ile süslenen bu çizimler "Magna Mater"in birer simgesi durumundadır. Şahmaran resimlerinin evlere bereket getirdiğine inanıldığı, Tarsus ve Misis'te tespit edilmiştir. Bölgede yapılan derlemelerde yılanın çok görüldüğü çamur kullanılarak yapılan huğ denilen evlerde, Şahmaran resimlerinin duvarlara asılmasıyla yılanlardan da korunduğuna inanılmıştır.

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

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

1.5. İnançlarda Şahmaran

Şahmaran'a dair halk inanışları incelediğinde çoğu unsurun arkaik dönemlerde yılanlara atfedilen olağanüstü gücün devamı niteliğinde olduğu görülür. Sözlü

gelenekte Şahmaran resimlerinin evlere bereket getirdiğine inanıldığı, Tarsus ve Misis'te tespit edilmiştir. Anadolu'nun pek çok yerinde Şahmaran resimleri veya Şahmaran işli örtüler doğurganlığı arttırmak genç kızların ceyizlerine konmuştur. Özellikle köy yerlerinde evlere yılan gelmemesi için Şahmaran resimleri duvarlara asılmıştır. Tarsus'ta herhangi bir dileğinin gerçekleşmesini isteyen kişi bu dileği Şahmaran'ın gözlerine bakarak dilerse dileğinin gerçek olacağına inanır.

Tarsus ve Adana Ceyhan'da, Şahmaran'ın bir düğüne katıldığı ve yılanların şahlarının öldürüldüğünü bilmedikleri; öğrenirlerse tüm insanları zehirleyeceklerine inanılır. Tarsus'ta yılanların düğünün daha devam ettiğine inanmaları için her fırsatta davul çalındığı tespit edilmiştir.

Ayrıca, bir dileğinin gerçekleşmesini isteyen kişinin "Şahmaran Duası" okursa her türlü kötülüğe ve nazara karşı korunacağına inanılmaktadır.

1.5.1. Şahmaran Duası

Şahmaran Duası, herhangi bir dileği olan kimsenin dileği gerçekleşsin diye veya nazara, kötülüklere karşı okunması gereken dualardan biri olarak gösterilmektedir.

Arif Arslan Allah'ın "Azam" isimlerinden terkip edilen bu duanın özelliklerini şöyle açıklamaktadır:

"Şahmaran Duası" her kim tarafından he ne maksatla okunursa, dileği yerine getirilir. Kısmeti açılır, malı satılır, ticarette başarılı olunur ve psikolojik rahatsızlıklarla, evham ve vesveseden kurtulur. Herhangi bir niyet için okunsa, okuyan kimse dileğine ve isteğine kavuşur.

"Şahmaran Duası"nin etkisi çok büyüktür. Hangi iş için okunsa, okuyan mahrum kalmaz. Binlerce kez tecrübe edilmiştir. Yüce Allah'ın, "Azam" isimlerinden terkip edilmiş bu duayı okumaya en az yedi gün, sabah ve akşam üzere günde en az iki defa aralıksız okunup devam edilmelidir.

İlk gün okumaya başlamadan önce, sabah namazının sünneti gibi iki rekât hacet namazı kılınarak, okumak istediği konu için niyet edilir. Sonraki günler de, niyet ettiği şey akılda tutularak okumaya devam edilecek…

1) İşe girmek, iş sahibi olmak veya bir iş başarmak için 7 gün, günde 7 şer defa olmak üzere konursa, biiznillah, isteği yerine getirilir.

2) Satılmayan mal için 11 (on bir) defa okursa biiznillah satılmasını istediği malı satılır. Okuma şekli ikindi namazından sonra kıbleye dönük olarak oturup okunmalıdır.

3) Kısmet için 21 (yirmi bir) defa okursa kısmeti açılır. İkindi namazından sonra kıbleye dönük olarak oturup okunacak.

4) Psikolojik rahatsızlıklar ve manevi hastalıklar için 21 gün, günde 21 er defa olmak üzere okunmalıdır.

5) Korku, Panik atak ve depresif durumlar için keza 21 gün, günde 21 devam edilmelidir. Sabah ve ikindi namazlarından sonra kıbleye dönük olarak oturup okunacak.

6) Evham-vesvese ve bu gibi durumlar için de yine günde 21 defa olmak üzere 21 gün devam edilirse Allah'ın izniyle evham ve vesveseden kurtulur, şifaya kavuşur… Sabah, ikindi ve yatsı namazlarından sonra kıbleye dönük olarak oturup okunulacak. (Arslan, 2012: 300-302.)

Allâhu lâ ilahe illâ Heve'l-Hayyu'l-Kayyûm!

Allâhu lâ ilahe illâ Hüve'l-Aliyyu'l-Hâkim.

Allâhu lâ ilahe illâ Hüve's-Semu'l-Alîm.

Allâhu lâ ilahe illâ Hüve'r-Rahmanü'r-Rahîm.

Allâhu lâ ilahe illâ Hüve'l-Vâhdu'l-Ehad.

Allâhu lâ ilahe illâ Hüve'l-Ferdü'l-Vârid.

Allâhu lâ ilahe illâ Hüve'r-Raûfu'r-Rahîm.

Allâhu lâ ilahe illâ Hüve'l-Azîzu'r-Rahm.

Allâhu lâ ilahe illâ Hüve'z-Zâhiru'l-Bâtın.

Allâhu lâ ilahe illâ Hüve'l-Ahadu's-Samed.

Allâhu lâ ilahe illâ Hüve'l-Fettâh'ul-Alîm.

Allâhu lâ ilahe illâ Hüve'l-Aziz'ül-Alîm.

Allâhu lâ ilahe illâ Hüve'l-Hannânu'l-Mennânu'l-Deyyân.

Allâhu lâ ilahe illâ Hüve'l-Âdir'ul-Kâhir.

Allâhu lâ ilahe illâ Hüve'r-Râfiü'l-Alim.

Allâhu lâ ilahe illâ Hüve'r-Rabbu'l-Arş'il-Azîm.

Allâhu lâ ilahe illâ Hüve'l-Meliku'l-Kuddûs.

Allâhu lâ ilahe illâ Hüve'l-Hamdu'l-Mubîn.

Allâhu lâ ilahe illâ Hüve'l-Bâsiü'l-Vâris.

Allâhu lâ ilahe illâ Hüve'l-Esmâû'l-Hüsnâ.

Hüve'l-Hayyu lâ ilâhe illâ Hüve Fâdıu Muhlisîne lehu'd-dîn Sübhâne birahmetike yâ Erhame'r-Râhimîn. Ve'l-Hamdü lillâhi Rabbi'l-Âlemîn (Arslan, 2012: 302).

Her derde deva olarak bilinen ve çok etkili bir dua olduğuna inanılan Şahmaran duası inananların sevdiğine kavuşmak için, niyetlerinin kabulü için, Panik atak, depresif durumlarda ve şeytan, cinin şerrinden korunmak için okudukları bir duadır.

Şahmaran duası 3 gün 7 kere dilek için, 3 gün 61 kere aşk için okunur. Dua-i Şahmaran okunmadan önce abdestli olunmalıdır; okumaya hamdele, besmele ve salvele ile başlanması niyetin daha çabuk gerçekleşmesine yardımcı olur.

Şahmaran duası; sevgi ve muhabbet için 3 gün 61 defa, her niyet için 41 defa, rahat uyku için 3 defa, nazara karşı 7 defa, cin ve şeytandan korumak, günahların affı için her gün sabah ve akşam birer defa okunmalıdır.

Şahmaran Duasının Türkçe Anlamı şöyledir:

Gerçek hayat sahibi, her şeye hayat veren ve ayakta tutan Allah'ım senden başka ilah yoktur. Gizli ve açık her şeyi işiten ve her şeyi bilen Allan'ım senden başka ilah yoktur. Her şeye çok merhametli ve çok merhamet edici olan Allah'ım senden başka ilah yoktur. Her şeyin tek, ortağı olmadan ve yalnız yaratıcısı Allah'ım senden başka ilah yoktur. Her şeyin varlığını bildiği ve eşi benzeri olmayan Allah'ım, senden başka ilah yoktur. Yaratılanlara karşı şefkatli ve merhametli olan Allah'ım, senden başka ilah yoktur. Azameti büyük ve her şeye galip ve merhametli olan Allah'ım senden başka ilah yoktur. İstediği zaman apaçık ortada olan, algılanabilen ve istediği zaman gizli, ortada olmayan Allah'ım senden başka ilah yoktur.

Hiçbir dengi ve ortağı olmayan, tek olan ve hiçbir şeye ihtiyacı olmayan Allah'ım senden başka ilah yoktur. Her şeyi hikmetle açan ve her şeyi hakkıyla bilen Allah'ım senden başka ilah yoktur. Her şeye galip ve azameti büyük olan ve her şeyi hakkıyla bilen Allah'ım senden başka ilah yoktur. Yaratıklarına sonsuz merhamet sahibi, hakiki iyilik ve ihsan sahibi olan ve hiçbir amelini zayi etmeden karşılığı veren Allah'ım senden başka ilah yoktur. Her şeye gücü yeten kadir ve düşmanlarını kahreden Allah'ım senden başka ilah yoktur. İstediğini yükselten ve hakiki ilim sahibi olan Allah'ım senden başka ilah yoktur. Her şeyin büyük arşın sahibi Allah'ım senden başka ilah yoktur. Hamd ve övgü sahibi olan hamdimiz ve övgümüz apaçık ancak sanadır, Allah'ım senden başka ilah yoktur. Ölenleri diriltecek olan ve tüm varlıkların gerçek varisi olan Allah'ım senden başka ilah yoktur. Allah'ım senden başka ilah yoktur. Tüm güzel isimler sana aittir (Yiğit, 2008: 203).

"Kültürlerde Şahmeran" adlı kitabında Tankut Sözeri de Şahmaran Duası'ndan bahsetmektedir. Sözeri'ye göre herhangi bir işinin hayırlı olup olmayacağını öğrenmek isteyen kişi üçlü vefki muska gibi bükerek yastığın içine bırakır ve istihareye yatar. Anneler de özellikle kısmet bekleyen kızları için istihareye yatarlar. Sabah gördüklerini de rüya tabircilerine anlatırlar. Eğer rüyada sadece yılan görülmüşse, işlerin kötü olduğuna delalet ettiği için hemen kurşun dökülmesi gerekir; çünkü kızın yolu iblislerce bağlanmıştır. Eğer rüyada Şahmaran görülmüş ise artık bir vakit beklemek gerekir. Hemen hep beraber Şahmaran duası okunur." (Sözeri, 2000: 7).

Kitabında Tankut Sözeri Şahmaran duasının şerhini şöyle aktarmaktadır:

"Haza Şerhi Şahmaran

Her kim bu Şahmaran Duasını okusa veya götürse bin türlü derde dermandır. Her kim götürse, yetmiş iki millet düşman olsa, kar kılmaya. Cümle alemin gözüne şirin görüne ve dahi halk içinde sözü üstün ola ve dahi bir kişiyi aşık kılmak dilerse, bir açıklık yerde üç kere okusa; birin koynuna üfürse ve birinin yer yüzüne üfürse ve birin sevdiği kişinin üzerine üfürse, vallahi ve billahi eğer altında yüz zincir ile bağlı olsa karar etmeyip elbette gele ve eğer altı aylık yolda ise kuş gibi gele. Her kim üç kere okusa şol mertebe olur ki, Şahmaran gibi kuvvetli ve heybetli ola. Her kim ne muradı varsa üç kere okusa muradı hâsıl olur. Tecrübe olunmuştur. Kadrini bilmeyenlere vermeyeler. Mücerrettir." (Sözeri, 2000:9).

Görüldüğü üzere Şahmaran sözlü kültür ortamında mit dünyasından süzülüp gelerek halkın hafızasında masal ve efsane dünyasında yaşamaya devam etmektedir. Mitolojik dönemde insanlar için birer kutsal inanış ögesi olan yılan ve ana tanrıça kültüne ait birçok sembol ise Şahmaran'ın folklorik dünyası içinde üstü örtülü de olsa varlığını sürdürmeye devam etmektedir.

II. BÖLÜM

YAZILI KÜLTÜR ORTAMINDA ŞAHMARAN

2.1. Yazılı Kültür Ortamı

Sözden yazıya geçişte olduğu gibi, yazının benimsenmesinde ve kullanım şekillerinde de aşamalar görülür. Bir teknoloji olan yazı, toplumların hayatına girerken önce el yazması, zamanla taş basması ve en son matbaa ile karşılaşır**.** XV. yüzyılda mevcut kitaplar, yazıcılar tarafından kopyalanmadığından, çok pahalı ve az bulunan şeylerdi. Bu yüzden sadece zengin kişiler; yani egemen toplumsal sınıflar onlara erişebiliyordu. Metinleri çoğaltılması, önce buhar gücüyle ve daha sonra elektrik gücüyle çalışan baskı makinelerinin gelişimiyle hızlanmıştır.

Avrupa'daki ilk matbaadan (1434) Osmanlı'da ilk matbaanın kuruluşuna (Zi'lkade 1139/1727) kadar geçen süre pek azımsanacak bir süre değildir. Ama Osmanlı İmparatorluğu'nda Ermenilerinin, Yahudilerin ve Rumların kendilerine ait matbaalarını Avrupa'dan hemen sonra kurdukları bilinmektedir (Koçak, 2003: 16).

"Gutenberg Galaksisi" olarak adlandırılan matbaanın yaygınlık kazanması sonucu yazılı kültür ortamı da hızla yaygınlaşmıştır. Yazının söz üzerindeki en büyük etkisi, sözü mekâna bağladığı için dilin gücünü oldukça fazla pekiştirmesi ve düşüncenin yapısını değiştirmesi olmuştur. *Sözlü ve Yazılı Kültür* adlı eserinde Walter J. Ong, insanlığın kültür tarihinde yazının üretilmesinin kaçınılmaz olduğunu belirtir. Ong'a göre; sözlü kültürün ürettiği sözel edimler, insan ruhuna yazının taht kurmasıyla bir daha yaratılamaz; buna karşılık yazı olmadan insan bilinci gizil gücünden istediği gibi yararlanamaz. Bu bağlamda, sözlü kültür yazı üretmek zorunda kalmıştır (Ong, 2007: 28).

Yazılı kültür, sözlü gelenekten kaynaklanan birçok düşünce biçiminin değişimesini sağlamıştır; Ong'un söz konusu eserinde üzerinde durduğu yazılı kültür ile sözlü kültür arasındaki bu önemli farkları şu şekilde özetlemek mümkündür:

- Sözlü kültür, metinden yoksundur; sözlü kültürde yaşayan biri ancak anımsayabilecek şeyler düşünerek ve atasözü, deyim gibi toplumun ortak malı olan

hazır düşünce kalıpları kullanıp belleği güçlendirerek yazının üstlendiği görevi bir nebze de olsa başarabilir.

- Sözlü kültür ortamı tutucu ve gelenekçidir. Sözlü kültürde güç bela elde edilen bilgi, tekrar edilmezse yok olur; bu sebeple değerlidir. Bu sebeple toplum, bilgiyi hafızasında koruyan yaşlı ve bilge insanlara hürmet gösterir. Oysa yazılı kültürde okuma yazma bilen herkes bilgiye erişebilir.

- Yazı, metinde zihnin dışında seyreden bir süreklilik çizgisi sağlar; okunan yazının herhangi bir noktasını kaçırsak bile dönüp tekrar göz gezdirince bağlamı yakalayabiliriz; ancak söz ağızdan çıkar çıkmaz sonsuzluğa karışır.

- Yazılı kültür, sözlü söylemden daha ayrıntılı ve sabit dilbilgisi kuralları geliştirmiştir.

- Sözlü kültür, insan yaşamına yakınken yazı ve matbaa kültürleri, insanı uzaklaştıran insan etkinliğinden kopuk istatistikî veriler biçiçmindedir.

- Sözlü gelenek ve sözel yaşam tarzı mücadeleci iken yazı, bilgiyi insanların birbiriyle mücadele ettikleri alandan kopartan soyutlamayı beraberinde getirir.

- Yazılı kültürde kelimelerin çeşitli metinlerde farklı kullanım ve anlamları varken sözlü toplumda kelimelerin değişmeyen dengesi vardır.

- Yazıyı içselleştirmiş insanlar, yazıyı yalnız yazmakla kalmaz; konuşma biçimleri de okuryazar konuşması olur. Anlatımlarındaki düşünce ve sözelleştirme biçimleri bile değişmiştir.

- Sözlü iletişim insanları birleştrirken yazı ve okuma, kişinin tek başına yaptığı; kendi iç dünyasına döndüğü bir eylemdir.

- Yazılı kültür ortamında kulağın göze telsi olması söz konusudur; yazı özünde sözlü olan kelimeyi görsel mekâna yerleştirmiştir.

Yazılı kültürde halk anlatıları el yazması, tas basması ve tipo baskı yoluyla yazıya geçirilmiş ve bir taraftan sözlü olarak üretilip tüketilirken bir taraftan da yazılı olarak tüketilmeye başlanmıştır. Elyazması devrinde kitap, konuşma anında ortaya çıkan sözlü yapıt, bir tür sözce olma özelliğini henüz kaybetmemişken matbaa ile

birlikte kitabı kapağı olan bir neseneye dönüştürür. Ortaçağda elyazmaları iki kişi arasındaki konuşma şeklinde, okura yönelik hitap ile başlar; bu sebeple elyazmalarında başlık ve kapak sayfası bulunmazdı (Ong, 2007:149).

Boratav sözlü geleneğin, yazılı nüshaların meydana gelebilmesi için gerekli şartlara sahip çevre ve dönemlerde zayıflamaya başladığını söyler. Yazar yazmaların meydana gelişi hakkında şunları düşünür: "Sözlü gelenek kuvvetli olduğu müddetçe hikâye sifahî kalmaktadır; nihâyet, hikâyeci âşıkların kendileri yahut da çıraklarının manzum parçaları hatırda kalsın diye, yazılı olarak tespitine lüzum yok, çünkü yayılma işi sözlü olarak yapılmaktadır. Sözlü geleneğin türlü sebeplerle gevşediği, zayıfladığı yani dinleme yerine okumanın geçtiği yerlerde hikâyeyi bilen âşıkların kendileri yahut da onlardan dinleyenler, yine yaymak maksadıyla, hafızalarından veya dinleyerek yazıyorlar. Bu yazmaların birçok yerlerinde rastladığımız, hattâ bir dereceye kadar basmalara da geçen, sözlü anlatmaya mahsus dil ve ifade özellikleri buna delildir (Boratav,1988a:159).

Matbaanın kullanılmaya başlamasından önce halk anlattıklarının yayılmasında etkili olan el yazmaları sözlü kültürden çok ayrı düşünülmemektedir. El yazmalarında bilgi metne hapsedilmesine rağmen ses – kulak üstünlüğü kaybolmamıştır. (Ong, 2007:143). El yazmasını okumak ve yazmada aradığını bulmak zor olduğundan bilginin bir bölümü ezberlenmeye çalışılır. Ayrıca el yazmaları genellikle sesli okunur. Anlatıcı ve dinleyicinin yerini, okuyucu ve dinleyici almıştır. Bir okuyan ve dinleyenler vardır. –iletişim biçimi okunanı dinleme üzerinedir. Ong'un ifadesiyle elektronik çağda radyo, televizyon etrafına toplanan grupların yirminci yüzyılın başlarına kadar bir kitabı yüksek sesle okuyanların etrafına topladığı görülür. Aynı duruma, Yeniçağ Başında Avrupa Halk Kültürü adlı kitabında Peter Burke de dikkat çeker. Yazar bu dönemde Avrupa'da basılan kitapların çoğunun sözlü gelenekten alındığını ve okuma bilmeyenlerin dinleyebilmesi için yüksek sesle okunan eserler olduğunu söyler (Ong, 2007: 288-289).

Yazmaları sözlü kültürle birleştiren diğer bir özellik de tıpkı bir anlatıcının anlatıyı her anlattığında farklı anlatması gibi, bir yazmanın diğerinden farklı olmasıdır. Boratav, halk hikâyelerinin yazmalarının sözlü anlatmalarda olduğu gibi farklılaştığını, bire bir kopya olmadığını söyler: "*Bu türlü yazmalar, ya ayrı ayrı*

yârlerde birbirinden müstakil olarak meydan geliyor, o zaman, muhtelif anlatıcı âşıkların anlatmalarındaki bütün farklar yazmalarda da beliriyor; nasıl, muhtelif anlatmalar, yeni telifler denebilecek kadar birbirinden farklı varyantlar ise, yazma nüshalar da öyle oluyor. Yahut da, bir yazma alınıp, yine yayma maksadıyla, istinsah ediliyor. O zaman farklar, istinsah farklarından ve ufak tefek dil ve ifade farklarından, olsa olsa bir de kasdî bazı tadiller (kısaltmalar, v.s.)den ibaret kalıyor; vakaların sırası, şiirler ve onların yerleri, motifler, hattâ üslûp, aynı kalıyor." (1988: 159).

El yazması olarak çoğaltılan halk anlatıları, 1796'da bulunan taş baskıcılığın 1831'de Türkiye'ye gelişinden sonra taş baskısıyla da çoğaltılmaya başlanmıştır. Taş baskı, yazı ve hat sanatının tüm incelikleri basılabildiği için uzun süre yaygın olarak kullanılmıştır. (Derman, 1989: 2-3). Boratav ilk taş basmaların, yazmaların matbaaya verilmesiyle meydana geldiğini kabul eder. Ardından da matbaa harfleriyle yapılan baskılara geçilir. Yazar ayrıca sözlü gelenekten derlenerek baskıya verilen anlatılar olduğunu da düşünmektedir. (1988a, 159-160.)

Halk anlatılarının basılıp bu yolla yayılmaya başladığı dönem XIX. yüzyıldır. Bu konuda Boratav, "*Esasen, modern Türk romanının ilk belirmeye başladığı 1870-1880 yılları arasındaki tarihler, aynı zamanda sözlü halk hikâyelerinin yazılı olarak tespit edilmeye ve geniş ölçüde bu yolla yayılmaya başladığı devri karşılar.*" (1988a, 91.) demektedir.

XIX. yüzyılda halk anlatılarının yazıya geçirilmesi önemli bir aşamadır ve bu sözlü kültürden yazılı kültüre geçişi ifade eder (Alpaslan, 2002:5.) Bu dönemde taş basması olarak basılan ve bir taraftan sözlü olarak diğer taraftan yazılı olarak yayılan halk anlatılarıyla ilgili kitaplar arasında şunlar sayılmıştır: Hikâye-i Billur Köşk ile Elmas Sefine, Keloğlan Masalları, Kelile ve Dimne, Binbir Gece Masalları, Binbir Gündüz Masalları, Hikâye-i Seyfülmüluk, Hikâye-i Vezir-i Magmum, Hikâye-i Kamercan Şah, Ferec Ba'de's-Sidde, Tûtinâme; Köroğlu, Ferhat ile Şirin, Tahir ile Zühre, Arzu ile Kamber, Kerem ile Aslı, Asuman ile Zeycan, Melikşah ile Güllühan, Derdiyok ile Zülfüsiyah, Hurşit ile Mahmihri, Leylâ ile Mecnûn, Şah İsmail ile Gülizar, Elif ile Mahmut, Razınihan ile Mahfiruze, Gül ile Sitemkâr, Âşık Garip, Ferhat ile Serife Hanım, Varak ile Gülşah, Âşık Ömer, Yusuf ile Züleyha, Hüsrev ve Gülbanu; Ferdane Hanım, Hikâyet-i Bağdat Şahı, Sabur Çelebi, İbn-i Sina

Hikâyeleri, Nasreddin Hoca, Letaifname (Alangu, 2005; Boratov, 1969; Boratav, 1988a; Derman, 1989; Elçin, 1997b;Günay, 1975; Özön, 1936; Necdet Sakaoğlu, 1985; Sakaoğlu, 2002; Spies, 1941.) Taş baskısı halk hikâye kitapları daha çok İstanbul'da basılmış ve Derman'ın belirttiğine göre 1950'lere kadar da basımı sürmüştür. (1989, XI.)

Yazma eserlerde okuyucu ile anlatılan olay arasında bağ kurabilmek için minyatür kullanılırken baskı tekniğine geçişle birlikte minyatürlerin yerini resimler almıştır. Gül Derman, halk hikâyelerinin taş basmalarındaki resimlerin televizyonun yüklendiği görevi gerçekleştirdiğini söyler (1989, VII). Derman'a göre halk hikâyeleri sözlü anlatımdan yazılı ve basılı metinlere geçince anlatıcı ile dinleyici ilişkisi kopmuş, bu ilişkiyi kurmak için hikâyelerin belirli yerlerini vurgulayarak resimleme yoluna gidilmiştir. (1989,12.) Anlatıların taş baskıyla çoğaltılmasıyla birlikte yapılarında da bir değişiklik görülür. Boratav taş baskıların her birinin bir "varyant" olduğunu düşünür (1988a,159.)

Sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş sürecinde 1930'lu yıllarda başlatılan "halk kitapları" seferberliği de dikkate alınmalıdır. Matbuat Umum Müdürlüğü 1937'de yayınladığı bir tamimle halkın okuduğu eserlerin tespitini yapar. Müdürlüğe göre bu eserlerin dili, üslubu, resimleri berbattır. Konuları eski ve bayat bir zihniyetin tekrarıdır ve yaratıcılık isteyen yeni insan tipine aykırıdır. Bu kitaplar hurafelerle doludur. Müdürlük istenilen yeni insan tipine uygun, fakat bunu hissettirmeden, "yeni halk hikâyeleri ve romanları" yazdırmak istemektedir. Müdürlüğün yayınlanmasını istediği ilk serinin içinde Âşık Garip, Köroğlu, Ferhatla Şirin, Leylâ ile Mecnun, Yedi Âlimler, Tahirle Zühre, Arzu ile Kanber, Şahmeran, Kerem ile Aslı, Nasrettin Hoca bulunmaktadır. Türkiye Cumhuriyetinin yönetimi halkın tanıdığı kahramanları Türk inkılâp ve medeniyeti amaçlarına uygun telkinler yapan maceralar içinde yaşatmak istemektedir (Elçin, 1997a: 63). Bu amaca ulaşmak için de sözlü kültür ürünleri yazılı kültür ürünleri haline dönüştürülecektir. 1937'de halk kitaplarının basılmasının istenmesinin bir sebebi de yeni harflerin sevdirilmek istenmesidir. (Elçin, 1997a: 68).

Sözlü kültürden alfabe sistemlerinin etkisiyle, özellikle de matbaanın etkisiyle, "Gutenberg Galaksisi" denilen yazılı kültüre geçişte Şahmaran anlatılarının da elbette bu yeni kültür ortamında yer bulması kaçınılmazdır. Şahmaran anlatısı ilk

önce sözlü gelenekte mi oluştu ya da yazılı gelenekte bir kişi tarafından; örneğin Câmasbnâme gibi eserlerde ilk kez yaratıldıktan sonra mı hikâyenin bir bölümü sözlü gelenekte halkın belleğinde yaşamaya başladı, bilinmez. Gözardı edilmemesi gereken özelliklerden biri halkın sözlü hafızasında, inanışlarında, halk sanatı ürünlerinde yaşayan yılana dair mitolojik sembollerdir. Diğer bir önemli unsur ise yazılı gelenekte durağan hale gelen hiçbir metnin saf olamayacağı gerçeğidir; her metin kendinden önceki veya kendi dönemindeki diğer metinlerle kaçınılmaz bir ilişki içerisindedir. Bu gerçekten hareketle bu bölümde Şahmaran anlatısının geçmişten günümüze yazılı gelenekte yansıması incelenecek ele alınan eserler metinlerarsılık ışığında karşılaştırılmalı biçimde irdelenmeye çalışılacaktır. Bu incelemeye geçmeden önce metinlerarasılık kuramı ve önemli özelliklerine kısaca değinmeyi gerekli görüyoruz.

2.2. Metinlerarası ilişkiler

En genel haliyle metinlerarasılık, yazarın bir resme, bir müzik parçasına, bilime, siyaste, dine, kısacası yazınsal metnin alanında yer almayan her şeye yönelik yaptığı dolaylı bir iktibastır. Metinlerarasılığa göre, *"bir metin, hep daha önce yazılmış metinlerden aldığı kesitleri, yeni bir birleşim düzeni içinde bir araya getirmekten başka bir şey değildir."* Buna göre her yapıt bir metinlerarasılık uygulamasıdır (Sazyek, 2013: 224-225).

Metinlerarasılık, metnin özerk olduğu düşüncesi benimsendikten sonra, sıklıkla kullanılan bir kavram olmuştur. Önceleri; metinler tarihe ve yazara göre ele alınırken, metinlerarasılık kavramı ile beraber, kendilerinden önce yazılan metinlere göre ele alınmaya, yeni bir metin tanımı ve anlayışı ortaya çıkmaya başlamıştır. Her yazınsal metnin aslında "çoksesli" olduğu, metnin ve anlamının kendinden önce gelen metinlere bağlı olarak üretildiği savı ileri sürülmüştür. Metinler arasılık, 1960'lı yılların sonlarında Kristeva'nın ortaya attığı bir kavram olarak görülse de aslında kavram özünü Mihail Bakhtin'den alır. Bakhtin'in söyleşimcilik adını verdiği metinler arasılık tüm önemine karşılık batıda çok geç tanınmıştır. Bunun nedeni Aktulum; Bakhtin'in yapıtlarının Rusya'da kolayca yayımlanamamasına yayımlansa bile Bakhtin'in başka adlar kullanmasına bağlamıştır. Bakhtin'den neredeyse kırk yıl sonra ortaya çıkan Kristeva'nın Bakhtin'in çalışmalarını Fransa'da tanıtmasıyla söyleşimcilik kuramı metinlerarası adıyla yeni bir kılığa sokulmuş ve Batı'da

benimsenen bir kavram olmuştur. Çeşitli yazarlar ise bu kavramı özde aynı; ama değişik sözcükler kullanarak açıklamaktadırlar. Bir metnin kendinden önceki metinlerle ilişkili olduğu düşüncesi metinlerarasılık kavramını doğurmuştur. "*Gerçekten de bazı metinler çağdaş ya da kendisinden önceki metinlerle yakınlık, benzerlik ya da karşıtlık ilişkilerini devam ettirebilirler.*" İnsanlığın eski çağlardan bu yana devam ettiğini düşündüğümüzde o zamandan bu yana her şey kendinden sonra ortaya çıkan metinlere esin kaynağı olmuştur. "Her anlatı bir kültürün içinde yer alır, bu nedenle, yalnız yaşadığımız dünyanın dil dışı gerçeklerine değil, aynı zamanda kendisinden önceki yazılı ve sözlü öteki metinlere de göndermede bulunabilir. Bu özel gönderimlere metinler arası ilişki denir." (Kıran, 2000:277).

Metinlerarasılığı Aytaç da karşılaştırmalı edebiyat biliminin temel kavramları içinde alır; "*İster edebi ister teknik, hiçbir metnin dışa tam kapalı olmadığı görüşüyle edebi metnin dokusuna hem edebiyat alanından hem de başka alanlardan metin parçaları katılabildiğinin, böylece de bütüncül bir deney olma niteliğinin ortaya konması"* (Aytaç, 1997: 154) diye tanımlar.

Nurullah Çetin ise metinler arasılık kavramını; "Bir şairin kendinden önceki ya da kendi dönemindeki başka yazarların, şairlerin ya da farklı kaynakların değişik metinleriyle bir şekilde ilişkiye girmesi" şeklinde tanımlamaktadır (Çetin, 2006: 121-122).

Her yazınsal metnin aslında "çok sesli" özellikte olduğu metnin ve anlamın büyük ölçüde önceki metinlerden gelen kesitlerin iç içe geçmelerine bağlı olarak üretildiği savı ileri sürülerek yeni bir metin tanım ve anlayışı ortaya konur (Aktulum, 2000: 7-8) tanımını yaparken; La Bruyere bu konuyu çok açık bir cümleyle dile getirmiştir: *"Her şey daha önce söylenmiştir; yedi bin yıldır insanlar vardırlar ve düşünmektedirler."* Bu cümle atalarımızın başka bir sözüyle de ifade edilebilir: "*Gök kubbe altında söylenmemiş söz yoktur."*

Julia Kristeva' ya göre bir metin, üretkenliği simgeler; yalnızca bitmiş bir çalışmanın ürünü değil; metnin üreticisi ile okurun buluştuğu bir üretimin oluşma alanıdır. Bundan da bir metnin, sürekli bir üretim, bir çalışma içinde bulunduğu ortaya çıkar. Kristeva, her metinde başka metinlerin bulunduğunu kabul eder. Bunlar,

hem eski kültürün hem de çevresel kültürün metinleridir. Bu da metnin varoluş koşulu olan metinlerarasılığı ortaya çıkarır (Rifat,2009: 64-65).

Ülkemizde metinlerarası ilişkiler üzerine yapılan ilk çalışmalar Kubilay Aktulum tarafından yapılmıştır. Aktulum, eserlerinde metinlerarası kuramı ve bu kuramın öncüleri hakkında bilgi verirken, postmodern edebiyatın temel özelliklerinden biri olan metinlerarasılığın sadece romanda değil; tüm sanat alanlarında var olabileceğine vurgu yapar. Bir metnin, başka metinlere göndergeler yaparak eskimiş olduğu sanılan metinlerin yeni anlamlarla donatılarak güncelleştiğine dikkat çeker. Aktulum'un kuramı tanıtan eserlerinin de etkisiyle edebiyat eserleri metinlerarasılık ilişkilerine göre yeniden ele alınmaya başlanmıştır. Bu çalışmalardan biri de Gonca Gökalp Alpaslan'ın "Metinlerarasılık ve Gılgamış Destanının Çağdaş Yorumları" adlı eseridir. Eserin girişinde bizim de kuramsal açıdan faydalandığımız metinlerasılık hakkında geniş bilgi verilmiştir. Eserde dünyanın en eski edebi metinlerinden olan Gılgamış Destanı'nın gösterdiği insani ve toplumsal gerçekler değişmediği için destanın sanatçılar tarafından yeniden yazılmaya devam ettiğine vurgu yapılmıştır.

2.2.1. Kuram

Bir metnin doğrudan ya da dolaylı olarak, açıkça veya örtülü biçimde başka metin ya da metinlerle bağlantı olması halinde metinlerarası ilişki doğar. Aslında hemen her metin için kaçınılmaz bir şekilde bu türden bağlantılar söz konusudur; çünkü dünya sonsuz ve sınırsız bir metinler alanıdır. Eski bir deyişle, güneşin altında söylenmedik söz olmadığına göre, hiçbir metin diğer metinlerden tamamen bağımsız olamaz.

Kurumsal olarak XX. yüzyılda ortaya çıksa da uygulamada en eski yazılı edebi ürünlerden beri var olan metinlerarasılık (intertextuality) kavramı, kaynağını Mikhail Bakhtin'in söyleşimcilik (dialogism) kuramından alır. Onun 1930'larda yazdıkları Rusça olduğu için Avrupa'da tanınması 1960'ların sonunda Julia Kristeva'nın yazılarıyla olur. Julia Kristeva, 1966'da yazdığı "Sözcük, Diyalog ve Roman" başlıklı yazısında Bakhtin'in Dostoyevski ve Rabelais üzerine yazdığı iki çalışmayı kaynak alır ve onun söyleşimcilik kuramını değerlendirerek metinlerarasılık kuramını öne sürer. Bakhtin'in düşüncesi, metnin önceki metinlerle, daha önceden

söylenmiş/yazılmış olanlarla, tarihsel ve toplumsal çevreyle ilişkisine ve metnin içindeki çokseslilige dayalıdır. Bakhtin, her söylemin başka söylemlerle çakıştığını, önceden söylenmiş, bilinen, ortak bir düşünceyle yoğun ve canlı bir etkileşime girmesinin kaçınılmaz olduğunu düşünür (Aktulum 1998: 49-50).

Bakhtin'e göre her metin, kendinden önceki veya kendi dönemindeki diğer metinlerle kaçınılmaz bir ilişki içindedir. "Saf metin yoktur" diyen Bakhtin, her metnin arkasında bir dil sistemi bulunduğunu, metinde aktarılan ve yeniden üretilen her şeyin bu dil sistemine tabi olduğunu, ama aynı zamanda her metnin tekil, benzersiz, aktarılmaz bir nitelik taşıdığını ve tüm öneminin bundan kaynaklandığını belirtir. Bakhtin, metinler arasında iki çeşit ilişki görür: 1.Anlamsal (diyalektik) ve diyalojik (her tür sözce arasındaki ilişki) etkileşim 2.Tarihsel etkileşim. Buna bağlı olarak da metni "Metin, beşeri bilimlerde herhangi bir disiplin için birincil veri (gerçeklik) ve çıkış noktasıdır. Filoloji, dilbilim, edebiyat teorisi, bilim teorisi vb. olarak adlandırılan muhtelif bilgi ve yöntem çeşitlerinin toplamıdır, metin" şeklinde tanımlar (Bakhtin 2001: 337-338,348). Böylece Bakhtin, metnin sadece diğer metinlerle değil, bilimlerle ve her çeşit bilgiyle, yöntemle bağlantılı olduğunu belirtmiş olur.

Bakhtin, sözcük boyutunda dahi etkileşimin siz konusu olduğu kanısındadır: "Yaşayan hiçbir sözcük nesnesiyle tek bir biçimde bağlantı kurmaz. Sözcük ile nesnesi arasında, sözcük ile konuşan özne arasında, aynı nesneye, aynı temaya ilişkin başka, yabancı sözcüklerden oluşan esnek ve genellikle içine sızılması güç bir ortam bulunur. Sözcük tam da bu özgül ortamda yaşadığı canlı etkileşim sürecinde bireyselleştirilebilir ve biçemsel bir şekil alabilir" (Bakhtin 2001: 52). Bakhtin'in sözcükle ilgili bu sözlerini genişleterek metin bazında düşünmek mümkündür; o halde Bakhtin her metnin ancak diğer metinlerle ve çevresiyle kurduğu bağ sayesinde özgünleşeceğini düşünmektedir; yani metnin anlamını ve değerini belirleyen, metinlerarası ilişkidir.

Kristeva'nın Bakhtin'in söyleşimcilik kuramını tanıttığı "Sözcük, Diyalog ve Roman" başlıklı yazısı 1969 yılında yayınlanan Semeiotike adlı kitabında yer alır ve böylece Fransız aydınları Bakhtin'den haberdar olur. Ancak yazı, sadece Bakhtin'in kuramının bir açıklaması değildir; Kristeva Bakhtin'e dayanarak metinlerarasılık kavramını oluşturup tanımlar. Bu açıdan bakıldığında "Sözcük, Diyalog ve Roman"

başlıklı yazı, metinlerarasılığın bildirgesi olarak kabul edilir. Aslında metinlerarasılık kavramı ilk kez, Kristeva'nın yine 1966'da yazdığı "Bağımlı Metin" ("The Bounded Text") başlıklı yazıda geçmiştir. Yazıda metnin bir üretim olduğundan, dildeki ilişkilerini metinde yeniden meydana getirildiğinden söz eden Kristeva, metinlerarasılığı "bir metinler permütasyonu; verili bir metin alanında başka metinlerden alınmış, bir diğeriyle çakışan ya da onu etkisizleştiren pek çok söz" olarak tanımlar (Kristeva'dan aktaran Alpaslan, 2007: 10). "Sözcük, Diyalog ve Roman" yazısındaysa Kristeva, Bakhtin'in "edebi söz" kavramını sabit bir anlamdan çok metinsel görünüşlerin kesişmesi ve birçok yazı arasında bir diyalog olarak değerlendirir. Kristeva, Bakhtin'in metni tarih ve toplum içine yerleştirdiğinden, söyleşimin boyutlarının yazılı konu, alıcı ve dış metinlerden oluştuğundan bahsederek "*Her sözcük, en azından bir başka sözcüğün okunabildiği bir kavşaktır."* der ve ekler: "*Her metin bir alıntılar mozaiği olarak yapılanır; her metin bir başkasının emilimi ve değişimidir.*" (Kristeva'dan aktaran Alpaslan, 2007: 11).

Kristeva, Semeiotike'nin sonunda metinlerarasılığı "başka metinlerden alınan sözlerin kesişmesi; farklı ya da eşzamanlı sözlerin durum değiştirmesi; çoksesli metin; bir metinden diğerine çeşitli kod atlamaları" olarak açıklar. Kristeva, metni metinlerarasılığa göre tanımlar ve metinlerarasılığı da yazınsallığın temel ölçütü olarak görür. Ona göre metinlerarasılık metinlerin yer değiştirmesi, sürekli bir alışveriş yeri, metinsel bir devimimdir; başka metinlerin taklidi ya da onların yeni bir metne olduğu gibi sokulması işi değil, yer ya da bağlam değiştirme işlemidir (Aktulum, 2000: 42-43).

Metinlerarasılığı, 1973 yılında Encylopedie Universalis'teki "metin" maddesinde Roland Barthes metni Kristeva'ya benzer şekilde şöyle tanımlar: Metin bir üretkenliktir. Bir anlamda, çalışılmış olanın bir üretişi değildir (anlatı tekniği ya da üslûp ustalığı gibi) fakat metnin üreticinin ve okurunun bir araya geldiği bir üretim sahnesidir. Metin her zaman ve nasıl alınırsa alınsın çalışır; sabit yazılı biçimde bile metin çalışmayı ya da üretim sürecini yürütmeyi durdurmaz. Metin, iletişim, sunum ya da ifade dilinin yapısını bozar ve bir başka dili yeniden kurar. Her metin bir metinlerarasılıktır; diğer metinler o metnin içinde farklı derecelerde ve az ya da çok tanınabilir biçimlerde bulunur. Her metin, göndermelerin dönüştürüldüğü yeni bir dokudur. Kod parçaları, formüller, model ritmleri, biraz sosyal söylem

metnin içine geçer ve onun içinde yeniden dağıtılır. Metinlerarası, genellikle yeniden kazanılabilen anonim formül ve sözlü işaretler olmaksızın bilinçsiz ve otomatik göndermeler alanıdır (Alpaslan, 2007: 11).

Yine 1970'lerde metnin diğer metinlerde ilişkisi üzerine düşünen Harold Bloom, Etki Korkusu (The Anxiety of Influance) adlı çalışmasını 1973'te yayınlar. Bloom, Freud'un kuramındaki Oidipal mücadeleyi ve baba-oğul ilişkisini edebî eserlere uygulayarak, etki sorununu tartışır ve eserin yaratılmasıyla etki korkusu (kaygısı) arasında bir bağ kurar: "Bloom, edebiyat tarihini yazarların kendilerinden önce aynı yolda ilerleyen yazarlara karşı metinlerarası, ama edebiyat içi mücadelesi olarak görür. Önemli bir yazar, ona göre kaçınılmaz bir şekilde edebî örneklerle bağıntılıdır, ama aynı zamanda bunu bastırmak ister; hatta denilebilir ki, Oidipus gibi, çok güçlü olan 'babasının' etkisi altındadır ama orijinalliği yakalamak için onun 'ters anlamak'tan (misreading) başka yapacak bir şeyi yoktur" (Aytaç, 2003:211). Bloom, bu düşünceleri bir sonraki kitabı Bir Yanlış Okuma Haritası (A Map of Misreading) adlı çalışmasında daha da ilerletir. Milletlerarası ilişkileri psikanalitik kurama dayanarak yorumlayan Bloom'un düşünceleri, Freud'un Oidipus kuramının epey ilginç bir okuması olarak değerlendirilir. Bloom'a göre, ancak eleştirel bir okuma sayesinde diğer metinlerle bağ kurabilmektedir. Bu durumda metinlerin okunma biçimi önem kazanmaktadır.

Kristiva'nın pek üzerinde durmadığı Barthes'ın ise "haz" çevresinde değindiği okur kavramı, önemini Michael Riffaterre'de bulur. Riffaterre'e göre metinlerarasılık, "bir metnin parçasının okunmasıyla ilgili olarak bellekte olan, gönderimde bulunan metinlerin tamamı"dır (Günay'dan aktaran Alpaslan 2007: 12). Yani metinlerarası ilişkiyi kavrayacak, ortaya çıkaracak olan okurdur: "*Metinlerarası, okurun kendinden önce ya da sonra gelen bir yapıtta başka yapıtlar arasındaki ilişkileri algılamasıdır. Öteki yapıtlar ilk yapıtın metinlerarası göndergesini oluştururlar. Bu ilişkilerin algılanması, öyleyse bir yapıtın yazınsallığının temel unsurlarından birisidir.*" (Aktulum 2000: 61). Kubilay Aktulum, Riffaterre'in önerdiği metinlerarası çözümü yapabilmek için iki tür okurdan söz edebileceğini belirtir: "*Metinlerarası bir izin varlığından haberdar olsa bile kökeninin nerede olduğunu bulması olanaksız olan sıradan okurlar" ve "bellekleri metinlerarası göndergelerin bulunmasında aşırı derecede önemli rol*

oynayan bilgin, dahi, sonsuz, bir ekinsel birikim sahibi okurlar." (Aktulum, 2000: 68). Metinlerarası ilişkinin çözümünü sadece okura bırakmak, metnin anlamının elimizden kayması anlamına gelir. O halde Kristiva'nın okurun katkısından bahsetmeyen ve sadece metni esas alan yaklaşımı gibi Riffaterre'in okura yüklenen yaklaşımı da metinlerarasılık için tek başına yeterli sayılmaz.

Metinlerarasılık üzerinde düşünen bir başka kiş, Gerard Genette'dir. Ona göre tüm yazarlar sadece tek bir kitap yaratırlar ve tüm kitaplar geniş bir kitap, sonsuz tek bir kitaptır. O halde metinlerarası ilişkiler, metinlerin bu sürekli dolaşımına verilen adlardan sadece biridir" (Kıran 2000: 277).

Derrida'nın metinlerarası ilişki anlayışı, metnin anlamının diğer metinler aracılığıyla açıklık kazanmasından çok, anlamın sürekli elimizden kayıp gitmesi sonucunu doğurur. Üstelik Derrida, her metnin sadece kendinden önceki metinlerle değil, kendinden sonraki metinlerle de bağı olduğuna değinir. Bu, metinlerarası ilişki kavramının boyutlarını sınırsızlaştıran bir yaklaşımdır. Derrida'ya göre hiçbir metin kendi başına ayakta durmasını sağlayacak organik bir bütünlüğe sahip olamaz; çünkü varolabilmesi için kendisinden önce ve sonra gelen ve gelecek olan başka metinlere bağlıdır. Metnin tümünü bir gösterge olarak ele aldığımızda, onu çerçevelemenin olanaksızlığı ortaya çıkar. 'Différance' metinlerarası ilişkide de işin içine girdiğinden, metnin çerçevesini sürekli olarak genişletmek gerekecektir. Bu bağlamda kalıcı ve sürekli bir anlamdan söz etmek de olanaksızlaşır. Ancak bu, metin yorumlanamaz anlamına gelmez Derrida'ya göre. Yalnızca bir yorumun diğerine üstün tutulamayacağını ve tüm yorumların aynı ölçüde geçerli olabileceğini gösterir. Her bir yorum, saltık bir gerçeği göstermekten çok, yorumu yapan kişinin göstereni, bir başka deyişle, yoruma açık bir başka yorum oluşturur ve bu böylece sonsuza dek gider. Böylece yorumlanan metin kendi kendisinin alegorisi olur (Çalışkan 1993: 106-107).

Mary Orr, metinlerarasılık adlı kitabında metinler arasındaki etkileşimin genel adı olarak tanımladığı kavramın, sadece basılı kitaplarla sınırlı olmadığını, opera, radyo oyunu, televizyon belgeseli ve filmlerin de birer 'metin' olduğunu belirterek, "metinlerarasılık, türler arası bir ilişkidir" der. O halde metinlerarasılığı, her türden "metnin" birbiriyle ilişkisi olarak açıklamak mümkündür. Böylesi bir ilişkinin metne katkısı ise, anlamın zenginleşmesi, okurun yakaladığı her ipucuyla kendini yeni ve

daha derin bir anlam evreninde bulması, bu sayede metnin verdiği hazzın artması olabilir. Çünkü son yüzyılda metin kavramı büyük ölçüde değişime uğramıştır ve artık metin-yazılı, sözlü, görsel-başka birçok metnin bir kesişme noktasıdır. Bu bağlamda, internetin ve bilgi teknolojilerinin hayatımıza kattığı yeni bir kavramdan da söz etmek gerekir: **Sınırsız metin (hypertext).** Ana metin, hiper metin, üst metin, hareketli metin gibi adlarla da anılan sınırsız metin, internette altı çizili metinleri tıklayarak yeni ağlara ve aradan da başka ağlara ulaşabilme sonsuzluğunun bir sonucudur. Sınırsız metin, "*Kullanıcının kolayca ulaşmasını sağlamak için küçük bilgi parçalarını elektronik bağlantılarla ilişkilendirmek", "bir metinden öbürüne çoklu geçişler sunan, ilişkili metin maddelerini birbirine bağlanması ya da bağlantılı çapraz göndermeler elde etmesi için kullanıcıya doğrusal olmayan hiperbağları (hyperlink), rasgele erişim (random access) yöntemiyle izleme olanağı tanıyan program*" olarak tanımlanır (Evren-Öğdül'den aktaran Alpaslan 2007: 14).

Berk/Devlin sınırsız metin terimini şöyle tanımlar: "Sınırsız metin, çizgisel bir sıra izlemeyen, yani kitap gibi zorunlu olarak birbirini izleyen sayfalarla ilerlemeyen okuma ve yazma teknolojisinde metin, görüntü ve ses gibi farklı iletişim biçimlerini bir arada kullanılır. Sınırsız metin, elektronik linklerle oluşturulduğu için varlığı bilgisayarda yer alan sistemlere bağlıdır. Kullanıcı ya kurulmuş linkleri izleyerek ya da yeni linkler yaratarak kendi seçimi doğrultusunda çeşitli metin modülleri arasında hareket eder. Sınırsız metnin dört temel özelliği vardır: Çizgisel olmama, etkileşimsel olma, multimedya özellikleri taşıma, elektronik olma Bilgisayar sistemleri sayesinde üretilen ve "okunan" sınırsız metinlerde, alışılageldik okumalardan farklı olarak görsel ve işitsel efektler, canlandırmalar da devreye girmektedir. Doğrusal bir okuma gerektirmeyen, tıpkı zihnin işleyişindeki etkileşimsellik gibi sıçramalar, düğümlenmelerle örülü sınırsız metin kavramında metinler sonsuzca diğer metinlere bağlanır. Sınırsız metnin gücü esnekliğinden ve değişebilirliğinden, herhangi bir geleneksel araç ya da yapıyı bünyesine katıp şeklini değiştirme ve aşma yeteneğinden gelir; bu noktada okur kavramı da değişir: "Okur, hipermekânı aşarken bir gezgine dönüşür –fakat aynı zamanda daha önce bilinen ancak ilişki kurulmamış topraklara yeni linkler bularak bir kâşife, bilinmeyen dünyalarda maceraya atılan bir öncüye; henüz bilinmeyeni düşleyen ve ona biçim veren bir vizyonere de dönüşür" . Metinler arasındaki bu sınırsız hareketlilik, bütün

kültürel yapıların alışverişine olanak sağlar. Sınırsız metinlerle her çeşit elektronik belge taranır, yönlendirilir; böylece yeni çalışmaların üretimi ve yeniden üretimi sağlanır; başka metinlerden parçalar kesilir, kopyalanır ve yapıştırılır. Bur örümcek ağını andıran bağlantılar evreni içinde, kısa zamanda ve hızla başka metinlere ulaşılır. Okur, artık kullanıcıdır; sınırsız metin ideal, entelektüel, haz arayan bir okuru gerektirmez, herhangi bir kullanıcısı vardır. Bilgisayar teknolojisinin verdiği olanaklarla metinler arasında dolaşan oku, anahtar sözcükler/araştırıcı/okur metinler evreninde sonsuzca hareket edebilmektedir. Ve her metin, kullanıcısının isteğine bağlı olarak rastlantısal bir katlanırlıkla sürekli başka metinlerle ilişki içinde bulunmaktadır. Öncelikle bilgisayar ve internet dünyasına dair olan sınırsız metin kavramı, edebî metin anlayışını da değiştirmektedir. Nitekim internet ortamında çok sayıda kışı tarafından aynı anda yaratılan romanla, öyküler ya da belirli bir yazarın başlattığı ve internette katılımcılar tarafından farklı şekillerde sonlandırılan metin örnekleri giderek artmaktadır; bu durumda metnin biçimi, dolayısıyla anlamı sürekli değişmekte, okurun/katılımcının isteğine göre yönlenmekte, böylece okur da bir yazara dönüşmektedir.

Metinlerarasılığın daha çok XX. yüzyılın kuramlarıyla açıklık kazandığı ve postmodernist anlatım tekniklerinden biri olduğu göz önüne alınırsa, yazarların/sanatçıların başka metinlerle ilişki kurarak okuru şaşırtmak, yormak istedikleri, anlatımın sınırlarını zorlamayı amaçladıkları ya da anlamın yokluğunu kanıtlamaya çalıştıkları düşünülebilir. Terry Eagleton, "Anlam hiçbir zaman kendisiyle özdeş değildir. Anlam kendi kimliklerini öbür göstergelerle farklılıklarından dolayı edinen göstergelerin bölünme ve eklemlenme sürecinin sonucudur. Anlam aynı zamanda ertelenmiş, askıya alınmıştır." derken anlamın ancak başka anlamlarla ilişkisi sonucunda ortaya çıkabildiğine işaret eder. O halde metnin anlamının oluşabilmesi, metinlerarası ilişkiye bağlıdır (Alpaslan 2007: 14-16).

2.2.2. Metinlerarasılık yöntemleri

Metinler arasılık birçok değişik yollarla yapılabilir: Alıntı, Gönderge, Gizli alıntı (Aşırma), Anıştırma, Yanılsama, Alaycı dönüştürüm, Öykünme gibi kavramlar metinlerarsı yöntemler olarak ifade edilmektedir. Bir metinde, özgün metnin varlığını

yansıtmayan, sınırları belirsiz özgün metne sadık ya da tamamen bozulmuş aktarımlara rastlanır.

Bir metnin başka bir metinden aldığı yeni anlam ve diğer metinlerle kurduğu ilişkiler iki tipte incelenebilir. Kubilay Aktulum bu iki tipi, "iki ya da daha çok metin arasında kurulan "ortakbirliktelik" ilişkisine dayanan metinlerarası ilişkiler; "türev ilişkisi"ne dayanan metinlerarası ilişkiler" şeklinde açıklamaktadır (Aktulum 2000: 93).

2.2.2.1. Ortakbirliktelik İlişkileri

Alıntı ve Gönderge

Alıntı, bir yazarın bir başka yazarın eserinden kısa ya da uzun bir parçayı kaynağını açıkça belirterek, olduğu gibi kendi metnine aktarmasıdır. Yazarın alıntı yaparken beklentisi, alıntı aracılığıyla kendi metninin duygu, düşünce ya da okurda yaratacağı etki bakımından desteklenmesi, güçlenmesidir. Orr'a göre alıntı hem süs hem de referanstır; bir alıntıyı alıntılanabilir kılan, kısalığı, damıtılmışlığı ve isabetliğidir; genelleşmiş, anonimleşmiş sözlerden alıntılar, dolaylı alıntılar, dolaylı alıntılar, öz alıntılar (yazarın kendi eserlerinden alıntı yapması) ve anıştırmalar, alıntı kapsamındadır. "Olmak ya da olmamak" gibi bazı sözler, artık yazarını ya da eserini belirtmeyi, tırnak içine almayı gerektirmeyecek ölçüde genelleşmiş alıntılardır (Alpaslan, 2007: 17).

Alıntı; yazar tarafından bilinçli ve istemli olarak yapılır. Yazar, bir anımsatma yaparak, başka bir metne ait bir bölümü kendi metnine sokar. Amacı bu kesite yeni bir anlam yüklemektir. İki metin arasında açıkça bildirilerek metinlerarası ilişki kurulmuş olur. Aktulum alıntının özgüllüğünü şu şekilde belirtmektedir: "*Alıntının özgüllüğü açıkça belirtilmiş olmasıdır. Gerçekleştirildiği andan başlayarak alıntı bildirilir. Alıntıya açıklık katan iki temel tipografik unsur bulunur: "Ayraç"lar ve "İtalik yazı" yazar ayraçlarla yeniden gündeme getirdiği söylemin ya da sözcenin kendisine ait olmadığını açıkça bildirir. Ayraçlar, 'bunu söyleyen ben değilim' demek isterler."* (Aktulum, 2000: 95).

Gönderge ise alıntı yapmadan okuru doğrudan bir metne gönderir. Metnin başlığını veya adını söyler. Kubilay Aktulum göndergeyi şu şekilde tanımlamaktadır:

"Gönderge, alıntı da olduğu gibi, söylemini bir yetkeye dayandırarak değil, (daha çok kurgusal olmayan, örneğin bilimsel araştırmalar ya da yapıtlar için yetke işlevi geçerlidir.) romanın içeriğine bağlı olarak belli işlevlerle donatılır." (Aktulum, 2000, s.102). Yapıtın konusuna göre göndergeye belli bir anlam yüklenir ve açık göndergenin altından yeni metinle ilişkili yeni bir anlam çıkar.

Gizli Alıntı – Aşırma

Gizli alıntıda sözcenin, cümlenin geldiği yapıt ya da yazar adı belirtilmez. Yazar, bir başkasının metnini sahiplenir, kendi metniymiş gibi gösterir. Bu yöntem yazarın, kendinden önce yazılmış olan metni düzeltmesi amacı ile de kullanılır. Yazar önceki metni alır, katılmadığı noktaları yeniden yazar. Gizlice alıntıladığı metnin karşıtı bir iddia ile karşımıza çıkar, yani gizli alıntı yalnızca bir metnin gizlice kendi metnine sokulması değil, önceden yazılmış olan metinlerin ve düşüncelerin düzeltilerek yeniden yazına sokulmaya çalışılmasıdır.

Anı ştırma

Anıştırmada söylenmek istenen şey doğrudan açıkça belirtilmez. Sadece kapalı bir şekilde bilgi verilir. İşte bu yüzden bir metnide anıştırmayı bulmak oldukça güçtür. Kubilay Aktulum anıştırmayı şu şekilde açıklamaktadır:

"XVII. Yüzyıla kadar daha çok bir söz oyunu, gösteren üzerinde bir oyun olarak anlaşılan anıştırma, modern anlatımıyla bir tür kapalı–anlatım, kapalı–sezdirim yolu, dilin vazgeçilmez bir ölçütüdür. Çift-anlamlılık özelliğiyle belirdiğinden, o da doğal olarak başka metinlere gönderir. Dolayısıyla metinlerarası ilişkiyi işin içerisine sokar. Çağdaş göstergebilimciler, anıştırmayı, sözbilimcilerin karşıtı bir yaklaşımla, tek bir değişmece olarak değil de, alıntının tanımına benzer bir tanımla, onunla ilişkilendirerek, metinlerarası söylemsel bir olgu, bir yazınsallık ölçütü olarak ele alırlar." (Aktulum 2000: 111).

Anıştırma ele alınırken, kendisinden önce yazılmış olan bir metindeki unsur, incelenen metinde saptandıktan sonra, anıştırılan unsurun her iki metindeki anlamı incelenir, eski metindeki anlamın yeni metne yaptığı katkı ortaya çıkarılarak metinlerarası ilişki kurulmuş olur.

Anıştırma "konunun yabancısı olmayan birine ima yoluyla, yani üstü kapalı olarak anlatma, sezdirme" (Aytaç 2003: 325) olarak tanımlanır. Bu durumda anıştırma, örtülü bir metinlerarası ilişki biçimidir. Divan edebiyatında telmih adıyla anılan bir söz sanatıdır. Gönderme gibi anıştırma da sadece edebi ve sanatsal ürünlere değil gündelik yaşamdan ya da tarihten olay, durum, kişi ve eserlere yönelik olabilir. Örneğin Melih Cevdet Anday'ın denemelerinin yer aldığı kitaplardan birinin adı Aldanma Ki…'dir ve Fuzuli'nin ünlü "Aldanma ki şair sözü elbette yalandır" dizesini anıştırır. Aslında göndermeyle anıştırma arasındaki sınır, hayli belirsizdir.

2.2.2.2. Türev ilişkileri

Yansılama (Parodi)

Yansılama, yazılmış olan bir metne başka bir anlam yüklemektir. Kubilay Aktulum gönderge-metin ile ana-metin arasında konu düzeyindeki ilişkiyi şöyle açıklamaktadır: "Eğer bir ana-metin ile gönderge-metin arasındaki ilişki konu düzeyinde gerçekleşiyorsa "yansılama" öne çıkar. Bu durumda bir yapıtın biçemi değiştirilmeden konusu değiştirilir. Yansılama konuyu değiştirerek anlamsal bir dönüşüm yaratır." (Aktulum 2000: 118, 119).

Yansılama yapılırken eski metne ait bir bölüm yeni metinde tamamıyla yeni bir anlamla donatılır. Aktulum'a göre; bir bağlamdan alınıp yeni bir bağlama sokulan bir tümce, yansılamanın özü gereği biçimsel değil, anlamsal bir değişime uğrar. Bağlam değişikliği beraberinde konu değişikliğini getirir, böylelikle anlam oyunsu bir değişime tabi tutulur (Aktulum 2000:121).

Yansılamanın en belirgin özelliği, ele alınan metni gülünçleştirme amacı taşımasıdır; bu durumda ilk metinle ikinci metin arasında eleştirel ve mesafeli bir ilişki doğmaktadır. İlk metnin yeniden yazılırken sıradanlaştırılması da, bir çeşit parodidir; yani basite indirgeyerek eleştirmedir. Örneğin Don Kişot romanı sadece şövalye romanslarının değil halk mizahı, ibret oyunları ve öyküleri, efsaneler, pastoral ve dinî romansları gibi Rönesansta varolan bütün edebi türlerin; Aziz Nesin'in Surname'si Divan şiirindeki surnamelerin parodisidir. Modern ve postmodern dönemde parodiye başvurulmasının nedeni ise, eski metinlerin, geleneğin ve tarihin ironik bir eleştirisini yapabilmektir; "söz konusu olan özellikle de klasikleşmiş bir yapıt ile yeni üretilen metin arasındaki ironik kırılmanın veya

mesafenin ortaya konulmasıdır. Parodi yoluyla bir yapıtın içeriği, yazarın üslûbu, söylemi veya benimsediği edebî gelenek deformasyona uğratılır." Buna Murathan Mungan'ın Kırk Oda adlı kitabında yer alan "Yedi Cücesi Olmayan Bir Pamuk Prenses" adlı öyküsü örnek verilebilir. Öyküde yazar, Pamuk Prenses masalını her bakımdan tersine çevirir: Pamuk Prenses kapısındaki şehzadelerin hiçbirine varmaz, ısrarla üvey annesinin kendisine kötülük yapmasını ve ormanda yedi cücelerle yaşamayı bekler; beklerken yaşlanır, çirkinleşir, yalnızlaşır, masaldaki kötü kalpli cadıya dönüşür ve ölür. Törende prensesin tabutunu yedi cüceler taşır; şehzadelerse ailevî nedenlerle cenazeye katılamazlar. Böylece Mungan, Pamuk Prenses masalının ve diğer bütün masalların insanlara önerdiği ve bellettiği yaşam tarzını, sunduğu hayalleri ironik bir yaklaşımla yıkar (Alpaslan 2007: 18).

Alaycı Dönüştürüm

Alaycı dönüştürümde yazarın amacı; kendinden önce yazılmış olan metni, basit bir biçemle yeniden yazarak, onu alaya almak, içine ironik unsurlar ve anlamlar katarak yermektir. Genellikle alaycı dönüştürüm soylu bir tür olan destanı alaya almak için yapılır. Biçem değiştirilir. Kahramanların büyüklük nitelemeleri azaltılır, benzetmeler güncelleştirilir. Kimi zaman da yazar metne girerek uzun gözlemler yapar, sıradan gündelik dil kullanır. Destanın ciddi biçemi ve konusundan, ironik türün sıradan dil ve biçemine geçer. Aktulum, alaycı dönüştürümden şu şekilde bahsetmektedir:

> *"Bir yapıtın konusunu veya içeriğini değiştirerek daha çok, ciddi bir yapıttan gülünç, eğlendirici bir yapıt türetmek, bir ölçüde, bir başka yazarın yapıtına ait tümceleri ya da dizeleri eğlendirmek amacıyla dönüştürmek olan yansıtma'dan ayrı olarak, ondan türeyen alaycı (gülünç) dönüştürüm, yine soylu bir metnin -örneğin, destan- eylemini ya da konusunu değiştirmeden, onu bildik; sıradan, yeni bir biçemde yeniden yazmak olarak tanımlanır."* (Aktulum 2007: 126).

Öykünme (Pastiş)

Öykünme; metnin biçemi taklit edilerek iki metin arasında kurulan ilişkidir. Aktulum öykünmeyi şöyle açıklamaktadır: "Bir yazar bir başka yazarın biçemini kendi biçemiymiş gibi benimseyerek, okurun üzerinde oluşturmak istediği etkiye

göre kendi metnine sokarak ya da özgün metnin içeriğini kendi metnine uyarlayarak yeni bir metin ortaya çıkarır." (Aktulum 2000:133.) Öykünmede konu değil biçem ön plandadır. Öykünme, metnin biçemini, içeriğini, izleğini taklit etmedir.

Gürsel Aytaç, pastişi "*aslı karmakarışık, çorba anlamında ya orijinallikten uzak ya da özellikle bir kişi ya da dönem üslubunun taklidi*" olarak biçimidir; belirli bir tarzı, üslûbu ödünç alma ve kullanma gibi düşünülebilir, şeklinde tanımlar. Ferit Edgü, 1980 yılında yayınladığı Yazmak Eylemi adlı deneysel eserinin Raymond Queneau'nun Üslûp Alıştırmaları adlı kitabından kaynaklandığı ön sözde, açıklar. Edgü, Queneau'nun Paris'te bir otobüste geçen bir olayı yüz değişik üslûpta anlatan eserini çevirmeye çalışmış ama Türkçeye çevirmenin olanaksızlığını fark edince, benzer bir denemede bulunarak bir kepenk kapatma olayını 101 değişik üslûpta kaleme almıştır. Böylece Edgü, Queneau'nun eserini biçem bakımından taklit ederek, çıkış noktasıyla ona bağlı olsa da sonuç olarak ondan bağımsız, özgün bir eser yaratmıştır (Alpaslan 2007: 19).

Yeniden Yazma

Yeniden yazma; yazarın kendi eserini yeniden oluşturma yöntemi olabileceği gibi, bazen de bir yazarın başka bir yazar tarafından yazılmış bir metnini düzeltmek, derinlik kazandırmak ya da yeni okur kitlesine tanıştırmak gibi amaçlarla uyguladığı metinlerarası bir yöntemdir. Aktulum yeniden yazma tekniğini şu şekilde tanımlamaktadır: "Yeniden yazma genel olarak, hangi türden olursa olsun, önceki bir metnin, onu taklit eden, dönüştüren, açık ya da kapalı bir biçimde ona gönderen bir başka metinde yinelenmesidir." Yeniden yazmak, düz değişmeceli olarak, bir yazarın, metinlerinden birisini yeniden yazması, yazılan bu metnin yeni versiyonu olarak da tanımlanır. Bir yazar, düzeltmek, derinleştirmek vb. gibi amaçlarla kendi yapıtlarından birini de yeniden yazabilir." (Aktulum, 2000: 236).

Yeniden yazılan bir metin tekrar ele alınırken yazar tarafından yeni işlevlerle donatılır, farklı anlam boyutları kazandırılır, düzeltilir, derinlik kazandırılır. Yazarın daha önceden yazılmış gönderge metni yeniden ele alması, onun yeni bir okur kitlesiyle buluşmasına katkıda bulunmaktadır. Yeniden yazma, "hangi türden olursa olsun, önceki bir metnin, onu taklit eden, dönüştüren, açık ya da kapalı bir biçimde ona gönderen bir başka metinde yinelenmesi"dir; bazen de yazar herhangi bir

nedenle kendi eserini yeniden yazabilir (Aktulum 2000: 236). Orhan Veli'nin Nasrettin Hoca fıkralarını şiir halinde yeniden yazması, halk kültürünün anonim ürünlerinin farklı bir biçimde ve bireysel üslûpla yeniden yazılmasına örnek verilebilir. Türk edebiyatında pek karşılaşılmayan öz-yeniden yazmanın yakın tarihli bir örneği, Ayfer Tunç'un ilk kitaplarından biri olan ve 1990-91'de yazdığı Kapak Kızı'nı aradan geçen uzun bir zamandan sonra 2005'te yeniden yazıp yayınlamasıdır. Bilinen, klasik sayılan eserlerin yeniden yazımı ise daha sık karşılaşılan bir durumdur. Antik yunan oyunlarının Latin edebiyatında ve Klasik dönemde yeniden yeniden yazılması, modern ve postmodern dönemlerde ise farlı açılardan yorumlanması, bunun en çok eserle kanıtlanabilecek örneğidir (Alpaslan 2007: 21).

1960'lı yıllarda Julia Kristeva'nın ortaya koyduğu bir kavram olan metinlerarası, iki ya da daha çok metnin arasındaki alışveriştir. Julia Kristeva, postmodern eleştiri alanında metinler arasının geniş ve kapsayıcı bir tanımını yaparak onu postmodern edebiyatın bir zorunluluğu olarak görür. Julia Kristeva, bir metnin başka metinlerle aralarındaki her türlü ilişkiyi metinlerarası olarak adlandırır. Bu anlamıyla metinlerarası, bir alıntılar mozaiğidir.

Rus yapısalcıları da yazarı metinden ayrı tutmuş ve metni dilbilimsel bir araç olarak yorumlayarak edebiliği ön plana çıkarmışlardı. Bu anlamda eserler arasında kurulacak ilişkiler, edebiliğin anlaşılmasında rol oynayacaktı. Her iki yönteme baktığımızda metnin başka metinlerle olan ilişkisi üzerinde durulmamaktaydı. Mihail Bakhtin'in "söyleşimcilik" (dialogisme) kuramını ortaya koymasına kadar metinler arasının varlığı eleştirmenlerce kabul edilmez. Mihail Bakhtin'in kuramına göre çok seslilik, metinlerin en önemli özelliğidir. Yani bir metin, başka metinlerden etkilenmeden var olamaz. Bu nedenle her metin, başka metinlerle etkileşim halindedir. Mihail Bakhtin'in bu kuramıyla romanda "çoğul söylem" denilen kavramının onu de açılmış olur. Bu kurama göre metinlerde yazarın söyleminden başka söylemler de bulunmaktadır. Mihail Bakhtin, roman konusunda bunları söylerken şiir alanında "tekseslilik" olduğunu savunur. (Aktulum, 2007:29.) Bu durum, Mihail Bakhtin açısından bir çelişki gibi görünmektedir. Mihail Bakhtin'in söyleşimcilik kuramından esinlenen Julia Kristeva ise Bakhtin'in tersine her metni, metinlerarası olarak görmektedir. Metinlerarası kavramı ortaya konulduktan sonra, metnin bir alıntılar toplamı olduğu kabul edilmiştir. Metinlerarasılık, yalnız romanda

değil eleştiri, sanat, bilim, felsefe ve mimaride de var olan bir olgudur. Eleştirmenler, metinlerarası yöntemleri belli başlı şekillerde tasnif etmişlerdir. Buna göre metinlerarası yöntemler, bir metnin başka bir metindeki somut varlığı, türev açısından varlığı ve imge yönünden varlığı şeklinde üç ana başlıkta toplanabilir. Bir metnin başka bir metindeki somut varlığı, alıntı ve gönderge, gizli alıntı ve anıştırma (hatırlama) yoluyla sağlanır. İki metin arasında türev açısından uzak bir ilişki de kurulabilir. Bu tür bir ilişkide yazar, kendi metnini oluştururken gönderge metinden direkt alıntı yapmaz bu yöntemi de yansılama (parodi, alaycı dönüştürme (ironi) ve öykülenme (pastis) olarak üçe, bir metnin başka bir metinde imge yoluyla varlığını ise palempsest ve kolaj (kesyap) olarak ikiye ayrılabilir.

Metinlerarasılık ile ilgili diğer yöntemler ise şunlardır:

Gönderme (Atıf)

Gönderme, bir eserin ya da yazarın adını anmakla yetinmek, böylece okuru o esere yönlendirmektir. Gönderme yapılan metnin anlamından yararlanarak, onu olumsuzlayarak, gönderme yapılan metnin içeriği ve simgelerinin tamamen karşıtı yaratılarak ya da o metnin anlamı tekrarlanarak göndermede bulunulabilir. Yazarın gönderme yaptığı eser aracılığıyla kendi eserini desteklemesi söz konusudur; ancak alıntıdaki gibi belirli bir cümle, paragraf ya da bölümle sınırlı değildir, gönderme yapılan eserin bütününün bilinmesini gerektirir. Tabii gönderme belirli bir esere olabileceği gibi bir yazara, o sanatçının sadece en bilinen dizesine, cümlesine ya da günlük hayattan, popüler kültürden, dünya gündemini belirleyen olay ve eserlerden birine vs. olabilir. Örneğin Kaan Arslaoğlu'nun Memleketimden Karakter Manzaraları (2005) kitabı, adıyla Nazım Hikmet'in Memleketimden İnsan Manzaraları kitabına göndermede bulunur.

Kolaj

Kolaj, modernizmden itibaren plastik sanatlarda sıklıkla karşılaşılan bir tekniktir; farklı malzemelerin üst üste kullanılmasıyla yeni bir anlam üretilmesine dayanır. Günlük hayattan, teknolojiden, sanatsal ürünlerden alınan parçalar, hem koparıldıkları bütünden izler taşırlar he de parçası haline getirildikleri yeni ürünün anlamını dönüştürürler. Özellikle postmodernizmle birlikte edebî ürünlerde de başvurulan bu teknik, başka metinlerden kesilip alınan parçaların (cümle, dize,

paragraf, ansiklopedi ya da sözlük maddesi, makale ya da köşe yazısından bir parça, haber metni…) yeni bir metin oluşturmak üzere birleştirilmesi işidir ve gündelik yaşamda karşımıza çıkan her çeşit metin ya da görsel malzeme (resimler, grafikler, çizimler, fotoğraflar, illüstrasyonlar, notalar, afişler, ilanlar, reklamlar, gazete parçaları, telefon defterinden sayfalar…) yeni metne katılabilir. Tabiî bu durum, yeni metinde anlatımsal sürekliliğin kesintiye uğramasına ve anlamın bizden uzaklaşmasına neden olur; okurun parçaların birleşme mantığını çözmesi, bundan estetik haz alması, parçaların bütünlüğüne ulaşması amaçlanır. Öte yandan diğer metinlerden kesilerek yeni metne yapıştırılan bu parçalara, hem içinden çıkarıldıkları bütünden uzaklaşarak tek başına sahip oldukları anlamla öne çıkarlar hem de yapıştırıldıkları metnin içindeki diğer parçalarla ve onları oluşturduğu bütünle ilişkilendirilerek yeni bir anlam kazanırlar. Böylece başka parçalardan yeni anlamlar üretilir.

XX. yüzyıl başında Picasso ve Braque'ın eserleriyle resimde başlayan kolaj tekniğinin edebiyattaki kökenleri çok eskiye dayanır ve Antik Yunan döneminde "centon" adı verilen başka metinlerden alınan parçalarla yaratılan şiir yazma yönteminde ilk örnekleri verilmiştir aslında ama modern edebiyata ilk bilinçli ve kasıtlı yansıması Aragon'un şiirleridir; Aragon böylelikle eski metinleri modernleştirerek dönüştürür ve kolajı "değişim halindeki modern gerçeği daha iyi anlayabilmek için bir yöntem, bireyciliğe karşı bir tepki" olarak görür.

Montaj

Montaj, kolajdan farklı olarak, belirli parçaları alıp özgün eserin içine yapıştırmaktır. Romanlara gazete haberleri, sözler, şiirler, mektuplar, belgeler, resimler eklenmesi buna örnek olarak verilebilir. Montajda amaç yazılanlara düşünsel destek sağlamak, kanıtlamak, gerçeklik etkisini arttırmak olabilir. Bazen de kolajdaki gibi, eklenen parça aracılığıyla ayrışıklık yaratmak ve yabancılaştırma etkisi sağlamak söz konudur; ancak bu kez dışarıdan alınan parça zaten varolan bir bütünün içinde kullanılmaktadır. Kolajda da montajda da, dışarıdan taşınan parçaların yeni metnin anlamını değiştirmesi, okuru yadırgatarak metnin anlamn akışın kesmesi, böylece okurun kendini kurgusal dünyanın büyüsüne kaptırmaması ve metin aracılığıyla yaşadığı dünyanın anlamını, gerçekliğini sorgulaması amaçlanır. Postmodern metinlerin vazgeçilmez özelliklerinden olan montaj, "Metni

her birimi birbiriyle uyumlu bir bütün olmaktan çıkarıp çelişkili, kaotik, unsurlarının bir birini reddettiği ya da iletişim sağlayamadığı parçalı, yamalı bohça bir ürüne dönüştürme yolarının en etkililerinden biri"dir (Alpaslan 2007: 19-20).

Tez konumuz olan Şahmaran'ın sözlü kültürden yazılı ve elektronik kültüre kadar tüm kültür ortamlarında yansıması ile karşılaşmak mümkündür. Yazılı gelenekteki durumu incelendiğinde Şahmaran'ın günümüz yazarları tarafından kimi metinlerde yeniden yazıldığı, kimi metinlerde alıntı yoluyla sıklıkla işlendiği görülür.

2.3. Folklor ve Metinlerarasılık

Metinlerarasılık kavramının özünde; yeniden yazılan, gönderme yapılan, içerik ya da yapısal düzlemde değişmeyen ögelerin başka yapıtlarda yinelenmesi yani sürdürülebilir duruma getirilmesi eğilimi bulunmaktadır.

Kubilay Aktulum'a göre; her folklorik ürün metinlerarası bir işleyişte önceki dönemlere ilişkin unsurları, yeni anlam etkileri yaratmak adına değişik işlevlerle yineler. Hikâye ya da modern dönemin masal yazarları yeni bir yapıttan çok, önceki dönemin folkorik gereçlerini bir bağlam değişikliğiyle yeniden üretirler.

Folklor ürünleri çoğunlukla sözlü olarak aktarıldıkları için yazınsal alandan farklı olarak folklor ürünlerinin incelenmesinde *söylemlerarasılık* kavramından söz etmek mümkündür. Sözlü ürünlerde, bir alıcı ve verici arasında sözel bir alışveriş gerçekleştiğinden söylemlerarasılık kavramnından söz etmek gerekir. Sözlü ürünler metinleştirildikleri anda ise söylemlerarasılık sürecinin bir sonucu olan metinlerarasılık işlemeye başlar. Halkbilim bağlamında sözlü ürünler önce söyleme ilişkindir; yazının aracılığına başvurulduğu anda ise metnin alanına katılırlar.

Bilindiği gibi Bakhtin'in çalışmalarından esinlenen çağdaş söylem ve metin kuramcıları, her söylemin başka söylemlerle alışveriş içerisinde olduğunu kabul ederler. Metin kuramcıları ise benzer tutumla her metnin başka metinlerle ilişkili olduğu varsayımda bulunurlar. Bu kabulden hareketle her söylem bir söylemlerarasılığın içinden geçer, başka söylemlerle bağlantılı oluşu onun yapıcı özelliğidir; söylemlerarasılık söylem için neyse metinlerarasılık da metin için odur.

Halkbilim bağlamında sözlü bir ürünün aktarımı bir alıcı ile verici arasındaki tek yönlü veya karşılıklı bir alışverişe ilişkindir; çoğunlukla adsız bir ilk söyleyenin

ürünü olan masal veya fıkra gibi bir yapıt, yinelenerek hem biçimsel hem içeriksel olarak bir basmakalıp; dolayısıyla bir yinelenme nesnesi haline gelir. Her yinelendiğinde ise aynı ürünün değişik biçimleri ortaya çıkar; söylemlerarasılık süreci de bu andan başlayarak işlerlik kazanır.

Kubilay Aktulum'a göre; folklorik ürünler unutulma tehlikesine karşı yeniden başka yapıtlarda kullanıma sokularak gündeme gelirler. Metinlerarasılığın ve söylemlerarasılığın doğasında da unutulmaya yüz tutan eski ürünleri canlı kılmak adına bir girişim bulunur. "*Küllerinden yeniden canlanma"* eğretilemesi metinlerarasılığın ve söylemlerarasılığın doğasındaki bu örtük işlevi gündeme getirmektedir.

Folklorik ürünler, yalnızca yazınsalın alanında, sözlü olanla yazılı olan arasında bir alışverişle sınırlı değildir. Metinleşen her folklorik ürün de sanatın değişik biçimleriyle bir dizi yeni dönüşümün kullanımına sokulabilir. Folklorik olanın güncele taşınması temel olduğuna göre, edebiyat dışı diğer dallar için göstergelerarası bir bakıştan söz etmek mümkündür (Aktulum, 2013: 21, 30, 37, 63-67).

Sözlü kültür ortamında halkın hafızasında masal veya efsane biçimiyle yaşayan Şahmaran, anlatıcı ile dinleyici arasındaki sözel alışverişe dayalı olduğundan versiyonlarıyla bir yinelenme nesnesi olarak karşımıza çıkar. Sözlü kültür ortamında söylemlerarasılık ışığında irdelenebilen Şahmaran anlatıları Lokman Hekim anlatıları ile iç içe yaşamını sürdürür. Yazılı kültürün sözlü kültüre baskın hale geldiği dönemlerde Şahmaran, bir metin olarak karşımıza çıkar ki bu durumda anlatıyı metinlerarası ilişkilere göre incelemek mümkün hale gelir. Heykel, resim, müzik, sinema gibi farklı alanlarda da yansımalarıyla karşılaştığımız Şahmaran göstergelerarası bir bakış açısıyla incelenebilecek bir kültür ögesidir.

2.4. Yazılı Kültür Ortamında Şahmaran

2.4.1. Binbir Gece Masalları ve Şahmaran

Binbir Gece Masalları, Şah Şehriyar'ın eşi Şehrazad'ın kız kardeşi Dünyazad'a, dolaysıyla eşi olan hükümdara anlattığı hikâyeleri içermektedir. Binbir Gece Masalları'nın çerçeve masalı özetle şudur: Semerkant Kralı Şehzamân

görüşmek maksadıyla Hint ve Çin adalarının Kralı Şehriyâr'ın ülkesine gitmek üzere sarayından ayrılır, fakat unuttuğu bir şeyi almak için geri döndüğünde eşini bir zenci köle ile yakalar, her ikisini de öldürdükten sonra yola çıkıp Şehriyâr'ın sarayına varır. Bir gün, Şehriyâr'ın avda bulunduğu sırada onun eşinin de kocasını hem de yirmi köle ile aldattığını görür. Dönüşünde gördüklerini Şehriyâr'a anlatınca iki kardeş, başkalarının kendilerinden daha kötü bir durumda bulunup bulunmadığını öğrenmek için tahtlarını bırakıp seyahate çıkarlar.

Bir kıyıda dinlenirken denizden bir ifrit çıkar. İki kardeş korkularından bir ağaca tırmanıp gizlenirler. İfrit, başında taşıdığı bir sandıkla ağacın altına gelir. Sandığı açar ve sandıktan göz kamaştıracak kadar güzel bir kız çıkar. İfrit daha sonra bu kızın dibinde uykuya dalar. Ağaçta bulunan iki kardeşi fark eden kız, ifritin başını dizinden alıp bir taşa yatırdıktan sonra onları aşağıya çağırır. İfritle tehdit ederek onları kendisiyle sevişmeye zorlar. Onlarla seviştikten sonra onların yüzüklerini alır, koynundan çıkardığı bir ipe dizer. Bu ipte beş yüz yetmiş tane yüzük dizilidir, hepsi de ifritin kendisini denizin dibinde bir sandığa kilitlemesine rağmen seviştiği erkeklerden alınmıştır.

Bu hadiseden sonra iki kardeş bütün kadınların iffetsizliğine kanaat getirerek ülkelerine dönerler. Şehriyâr saraya dönünce eşi ile köleleri öldürtür. O günden sonra da her gün bir genç kızla evlenir, sabah olunca boynunu vurdurur. Bu durum bir süre böyle devam edince halk kızlarını başka ülkelere kaçırır. Ülkede kız kalmaz. Şehriyâr'a kız bulmakla görevli vezir ne yapacağını şaşırır.

Vezirin çok akıllı ve güzel olan kızı Şehrezâd babasının sıkıntısını anlayınca Şehriyâr ile evlenmeye karar verir. Şehrezâd, Kralı bu huyundan caydırıp kızları bu sıkıntıdan kurtarma kararındadır. Vezir, kızını bu tehlikeli evlilikten vazgeçirmek için hayvanların dilinden anlayan "Çiftçi ile Meraklı Eşi" hikâyesini anlatır ama Şehrezâd'ı kararından vazgeçiremez. Şehrezâd'ı düğüne hazırlarlar. Şehrezâd gerdeğe girmeden kız kardeşi Dünyâzâd ile görüşme arzusunun yerine getirilmesini Şehriyâr'dan rica eder. Dünyâzâd oraya gelince daha önceden anlaştıkları gibi ablası Şehrezâd'dan bir hikâye anlatmasını ister. Şehrazâd, Kral'ın iznini aldıktan sonra hikâyesine başlar. Gün ağarıncaya kadar devam eden hikâyeyi öyle heyecanlı bir yerinde keser ki Kral hikâyenin sonunu öğrenmek için Şehrazâd'ın öldürülmesini bir gün erteler. Şehrazâd her gece Şehriyâr'ı anlattığı hikâyelerin sonunu öğrenme

merakı içinde bırakarak Binbir gece oyalar. Hikâyelerin öğretici ve ibret verici olmalarının tesiri kadar eşinin zekâsı, becerikliliği ve güzelliği karşısında duyduğu hayranlığın da etkisi ile Şehriyâr, bu müddet zarfında kendisine üç erkek çocuk doğuran Şehrazâd'ı öldürmekten vazgeçer." (Akkoyunlu, 1982:7). Binbir Gece Masallarındaki tüm hikâyeler, vezirin kızı Şehrezad'ın Şehriyar'ın ölüm cezasından kendini ve genç kızları kurtarabilmek amacıyla, iki yıl ve iki yüz yetmiş bir gün içinde anlattığı hikâyelerden oluşur. Binbir Gece Masallarının tek anlatıcısı Şehrazad değildir. Şehrazad'ın anlattığı hikâyelerin kahramanları da başka hikâyeler anlatmakta; o hikâyelerdeki kahramanlar da başka hikâyeler anlatmaktadır. (Civelek, 2008: 79-80).

Binbir Gece Masalları adını taşıyan bu külliyat yüzlerce hikâyeyi bir çerçeve hikâyeye bağlı olarak bir araya getirmiştir. Bu teknik, esas çerçeve hikâye içine girmiş hikâyelerin uygun yerlerinde ikinci, üçüncü derecede çerçeveler meydana getirmeye elverişlidir. Bu külliyatta Şehrazâd'ın anlattığı hikâyelerden herhangi birinin kahramanlarından biri de bir vesile ile karşısındakine bir hikâye anlatır. Bu hikâyenin içine de aynı şekilde başka bir hikâye girebilir. "Arapların "Elf Leyle ve Leyle" diye adlandırdıkları Binbir Gece Masalları pek çok yabancı dile tercüme edilmiş en meşhur Arapça masal külliyatıdır. Diğer doğu milletleri gibi, Araplar da eskiden beri masallardan pek çok hoşlanırlardı. Yapılan araştırmalara göre Araplara bu masal konuları umumiyetle İran'dan, Hindistan'dan ve başka memleketlerden geçmiştir. Nitekim Binbir Gece Masalları da eski Hint edebiyatında benzerlerine rastladığımız "çerçeve hikâye" tipinde ve tekniğinde bir külliyattır. Bu külliyatın çerçevesini teşkil eden ana hikâyenin içine çeşitli vesilelerle ve yeri geldikçe pek çok hikâye sokulur. Binbir Gece Masalları'nın tek kişi tarafından telif edilmediği ve büyük ihtimalle tek bir millete ait olmadığı için içerdiği masalların bilinen bir yazarı yoktur. Buna karşılık adları tarihe gömülen ve değişik milletlere mensup olan pek çok müellifi vardır. Zira Binbir Gece Masalları'nda geçen hikâyeleri külliyat halinde bir araya getiren kişi veya kişiler kimlerden faydalandıklarını zikretmemişlerdir.

Binbir Gece Masalları, Avrupalılar tarafından daha sonraki yüzyıllarda büyük bir ilgi görmesine rağmen İbn El-Nedîm ve Mesûdî gibi ünlü Arap bilginleri bu külliyatı "saçma sapan hikâyelerden ibaret değersiz bir kitap " diye tarif ederler. Ne var ki Fransız hikâyeci Antonie Galland'ın yaptığı tercümeler ile Avrupa'da tanınan

Binbir Gece Masalları, bu kıtada doğudan gelen hiçbir hikâyenin görmediği ilgiyi görerek yayılıp meşhur olmuştur.

Alim Şerif Onaran tarafından tam metin halinde Türkçe'ye kazandırılan Binbir Gece Masalları arsında "Yer altı Sultanı Yemliha'nın Öyküsü" adıyla Şahmaran hikayesinin bir versiyonu yer almaktadır. Yer altı Sultanı Yemliha'nın Öyküsü adlı hikâye üç yüz elli beşinci gece başlar ve üç yüz yetmiş üçüncü gece biter. Hikâyenin olay örgüsü şöyledir:

Anlatıldığına göre eski zamanlarda Yunanistan'da Danyal adında bir bilge varmış. Pek çok öğrencisi bulunan Danyal, kitaplarına sahip çıkacak bir oğlu bulunmadığına üzülüyormuş; bir gün Gökyüzünün Sahibine dua etmiş ve eşi o saat hamile kalmış. Eşinin hamileliğinin sürdüğü aylar boyunca, kendinin artık yaşlandığını gören bilge Danyal, oğlu kitaplarını dokunulmadık bir şekilde bulamaz diye sahip olduğu beş bin el yazmasını önce beş sayfada, sonra da bir sayfada özetlemiş. Kitaplarına da kimse sahip çıkmasın diye hepsini denize atmış. Kalan son kâğıdı oğluna vermesi için eşine vermiş ve ölmüş. Bilge Danyal öldükten sonra bir oğlu olmuş; annesi adını Hâsib koymuş. Hâsib girdiği okulda başarılı olamamış. Hangi işe girdiyse de o işi kavrayamamış. Kadın komşularının tavsiyeleri üzerine Hâsib belki çalışır diye onu evlendirmiş. Hâsib yine çalışmayınca, oduncular Kadın'a gelip oğluna bir eşekle balta almasını ve oğlunu kendileriyle birlikte oduna göndermesini istemişler. Hâsib birkaç gün odun kesip sattıktan sonra bir gün odundayken yağmura tutulup diğer oduncularla birlikte büyük bir mağaraya sığınmış. Hasip mağaranın dibini eşelerken üzerinde bakır bir halka bulunan bir mermer kapağı ortaya çıkarmış.

Hâsib arkadaşlarıyla mermer kapağı kaldırınca, içinde sayısız mühürlü küp bulunan bir mahzen görmüş. Hâsib'i mahzene indirmişler; küplerde bal olduğunu görmüşler. Balı mahzenden çıkarıp eşeklere yüklemişler. Satıştan doğacak kazancı Hâsib'le paylaşmak istemedikleri için onu mahzende bırakmışlar. Annesine ise oğlunu kurtlar parçaladı demişler. Mahzenden çıkamayacağını anlayan Hâsib, granit duvardaki küçük bir delikten bir akrep çıktığını görmüş; yanındaki balta ile akrebi öldürmüş; akrebin çıktığı deliği genişletip bir yer altı dehlizine çıkmış. Bir süre sonra üzerine gümüş bir kilitle altın bir anahtar bulunan kara çelikten büyük bir kapıya ulaşmış. Bu kapıyı açmış ve kendini ansızın saf zümrütten bir tepenin eteklerindeki

bir gölün kenarından açık havada bulmuş. Gördüğü manzaranın güzelliğini hayranlıkla seyrettikten sonra, ortada bulunan tahta oturmuş. Derken Yunanca şarkılar eşliğinde yaklaşan birtakım insanlar görmüş; bunlar biraz yaklaşınca baş döndürücü bu güzellikteki insanların bedenlerinin alt yarılarının uzamış ve yılan gibi sürünmekte olduğunu görmüş. Birden dikkatini yılansı dört kadının başları ve kolları üzerinde taşıdığı altın leğendeki kraliçe çekmiş. Kraliçe, Hâsib'e adının Yemliha olduğunu, ülkesinde ona zarar verilmeyeceğini söylemiş. Kraliçe Yemliha, Hâsib'e Beni İsrail ülkesi hükümdarı Belkiya'nın öyküsünü anlatmaya başlamış.

Belkiya'nın hikayesi içerisinde eşi Şemsa'yı kaybettiği için onun mezarı başında ağlayan Canşah'ın başıdan geçenleri anlatan Yemliha, eşi ve annesini çok özleyen Hâsib'i yer altı ülkesinden yeryüzüne gönderir. Yemliha'nın Hâsib'ten tek isteği ise hayatı boyunca hamamda yıkanmamasıdır. Ülkesine dönen Hâsib, kendisini mahzene kapatan arkadaşlarının mallarından payına düşeni alır, bir dükkân açarak ticaretle uğraşır. Dükkânına gittiği bir gün bir hamamın önünden geçerken hamamcı hamamında yıkanması için ısrar eder Hâsib kabul etmez; işi inada bindiren adam ve çevresindekiler Hâsib'i zorla hamama sokarlar; onu bir güzel yıkarlar. Bu sırada ülkenin hükümdarı Gerzende hastadır ve hükümdarın adamları Hâsib'i yakalayıp saraya götürmüşler. Vezir, hükümdarın iyileşmesi için Kraliçe Yemliha'nın bakire bedeninin sütünü içmesi gerektiğini; okuduğu kitapta ise Kraliçe Yemliha'yı gören kişinin karın derisinin kararacağının yazılı olduğunu söyler. Hâsib, hamamda yıkanırken karın derisi karardığı için yakalanıp saraya getirilmiş; inkâr etse de Kraliçe Yemliha'yı gördüğü anlaşılmıştır. Ölüm ile tehdit edilen Hâsib, Kraliçe Yemliha'nın yerini göstermiş. Vezir çeşitli büyüler, efsunlar okuyarak Yemliha'yı yeryüzüne çıkarmaya uğraşırken her şeyden haberdar olan Yemliha elinde iki şise ile yeryüzüne çıkmış; Hâsib'e şiselerden birinin şifa olduğunu hükümdara içirmesini, diğerinde zehir olduğunu onu da şişeyi isteyecek olan vezire vermesini söyler ve kendini taşıyanlarla birlikte tekrar toprağa girmiş. Hükümdar iyileşmiş; vezir ise zehri içince ölmüş. Hâsib, vezirin sarayında zenginlik içinde yaşamaya başlamış; okuma yazma öğrenip babasından kalan küçük kağıt parçalarını okumaya başlamış; kağıtta şunlar yazıyormuş: "*Tüm bilim boştur; çünkü Tanrı'nın kullarına bilgeliğin kaynaklarını göstermek üzere seçtiği kişinin ortaya çıkmasının zamanı gelmiştir.*

Onun adı Muhammed'tir. Tanrı'nın barışı ve duası çağların tükenişine kadar onun ve onu izleyenlerin üzerine olsun!" (Onaran, 2007: 425-470).

Anadolu Şahmaran anlatılarının yazılı gelenekte daha çok Camasbname'den beslendiğini söylemek yanlış olmaz. Şahmaran anlatısının bir versiyonunu içeren Binbir Gece Masalları'nda sözlü gelenekte yaşayan masal ve efsanelerden veya yazılı geleneğimize Camasbname aracılığı ile giren Şahmaran hikâyelerinden oldukça farklı noktalar göze çarpmaktadır. Bu farklılıklardan en önemlisi hikâyenin sonudur; bilindiği gibi sözlü gelenekteki anlatmalarda ve Camasbname'de hikâyenin sonunda Şahmaran, hükümdarın iyileşmesi için parçalara ayrılıp kaynatılmış; elde edilen su veya Şahmaran'ın eti hükümdara verilmiş. Oysa Binbir Gece Masalları'nda yer alan öyküde Şahmaran hükümdarın iyileşmesi için sütünü bırakır ve geldiği gibi sağ salim yeraltındaki ülkesine döner.

Anadolu geleneğindeki anlatılar ile Binbir Gece Masalları'nda yer alan öyküdeki diğer önemli farklar şunlardır: Camasbname'den etkilenerek anlatılan Belkiya hikâyelerinde Belkiya, babasının sakladığı Hz. Muhammed'in ahir zaman Peygamberi olduğu yönündeki yazıyı bulur ve Hz. Muhammed'in aşkı ile tahtını kardeşine bırakarak yollara düşer. Affan ile tesadüfen karşılaşır; Affan Süleyman Peygamber'in yüzüğüne sahip olmaya çalışan biriyken Belkiya'nın yüzükte gözü yoktur. Oysa Binbir Gece Masallarında Belkiya, babasının sakladığı Yunanca notta Hz. Süleyman'ın her şeye hükmeden yüzüğünün Yedi Denizler Adası'ndaki naaşının parmağında olduğuna dair yazıyı bulur. Yazıda adaya gidebilmek için bir bitkinin özsuyunun ayak tabanına sürülmesi gerektiğini; Kraliçe Yemliha'nın yer altı ülkesinde bulunan bu bitkiyi alabilmek için tüm bitkilerin dilinden anlayan Kraliçe Yemliha'ya ihtiyaç olduğunu okur. Belkiya Kraliçe Yemliha'ya kendisini götürecek kişi olarak bilge Affan'ı seçer.

Binbir Gece Masalları'nda Canşah'ın eşi Şemsa bir nehirde yıkanırken bir suyılanı tarafından sokulup ölür; oysa Camasbname ve ondan etkilenen Anadolu geleneğinde Şemsa kurt veya kaplan gibi bir kara hayvanı tarafından öldürülür. Bu açıdan bakıldığında Anadolu kültür geleneğinde veya Camasbname'de yaşayan hikâyenin ana çatısı aynı benzerlik gösterse de bazı motifler ile hikâyenin sonunun farklı olduğu görülür.

2.4.2. Câmasbnâme'de Şahmaran

Sözlü ve yazılı kültürümüzde Şahmaran Hikâyeleri olarak bilinen hikâyeler Câmasbnâme' nin de temelini oluşturur. Vasfi Mahir Kocatürk' e göre Câmasbnâme ve Şahmaran aynı hikâyelerdir (Kocatürk, 1970:220).

Edebiyatımızda ilk Câmasbnâme Ahmed-i Dâ'i'nin manzum olarak kaleme aldığı Nasırüddin-i Tusî'nin Câmasbnâme'sinin tercümesi şeklindedir. Daî'nin manzum eserlerinin dördüncüsü olan bu eser didaktik bir mesnevidir. Eserde tercüme, istinsah yeri ve yılı hakkında açıkça bir bilgi olmasa da yazının harekeli oluşu ve kâğıdın eskiliğinden, kullanılan dilden on dördüncü asır eseri olduğu söylenebilir (Ertaylan, 1952: 73-79).

Türk edebiyatında en önemli Câmasbnâme çevirisi ise bizim de tez için incelediğimiz Abdi Musa'nın on beşinci yüzyılda kaleme aldığı Câmasbnâme'dir. Câmasbnâme adlı bu manzum eser mesnevi nazım şekli ile yazılmış olup masalımsı bir hikâye özelliğiyle halk edebiyatında Şahmaran Hikâyesi, masalı olarak da oldukça sevilmiştir. Eser üç ana hikâye etrafında oluşturulan on iki hikâyenin iç içe geçmiş şeklinden oluşmaktadır. Ana hikâyeler Câmasb Hikâyesi, Bulkiya Hikâyesi ve Cihan-şah Hikâyesi' dir. Bu hikâyeler içinde yer alan on iki hikâye ise söyledir: Danyal'ın Hikâyesi, Câmasb'ın Hikâyesi, Bulkiya'nın Hikâyesi, Şah Sahra Hikâyesi, Kaf Dağı Hikâyesi, Cihanşah Hikâyesi, Murg Şah Hikâyesi, Şah Peri Hikâyesi, Gevhernigin Kalesi Hikâyesi, Şemse Banu Hikâyesi, Şah Keyfal ve Şah Keyhüsrev Hikâyesidir. Câmasbnâme'de klasik mesnevi tarzı aynen uygulanmış; eser klasik mesnevide olduğu gibi mukaddime, tevhid, münacat na't, Sultan II. Murad ve Sadramı için mehdiye, âgâz-ı dâstân, şairin kendisinden söz ettiği hasb-i hal ve hâtime bölümlerinden oluşmaktadır (Karademir, 2001: XCII).

Câmasbnâme'de özellikle Bulkiya Hikayesi dinî- ahlakî öğütler ve tasavvufi unsurları fazlaca barındırmaktadır. Eserde yer alan ve Mahmut Karademir'in Derya Örs'ün İslam Felsefesi'nde sembolik Hikâyeler adlı eserinden aktardığı bazı tasavvufi semboller şunlardır: Tasavvufa göre Tanrı bilgisine ulaşmak isteyen kişi mürşidin kılavuzluğunda merhale merhale bu sırra erişir; hikayede Bulkıya sınavları başaran, Affan ise başaramayan saliki temsil eder. Yine Bulkiya hikayesinde yer alan "dağlardan geçme" gök bilimlerini kavrama, "dağın doruğuna ulaşıp dinlenme" ilahi

ilimleri öğrenme, "iki dağın arasındaki yeşil vadi" tabiat ilimlerini kavrama ve dört unsurun bileşimleri hakkında bilgilenmek anlamındadır. "Kuşların kanatları" bu dünyanın tüm alçaltıcı güçlerine karşı yükselişin ve cismani sınırlardan kurtuluşun, "Kaf Dağ'ının yedi vadisi" talep, aşk, marifeti istiğna, tevhid, hayret, fakr ve fena merhalelerini temsil eder. "Kuşların konuşması ve tartışması" dergâhlarda mürşid ile saliki arasında cereyan eden konuşmaları, "güvercin" kesreti, çokluğu, ilk maddeyi temsil eden semboller olarak karşımıza çıkmaktadır (Karademir, 2001: XCI).

Câmasbnâme'de Hz. Muhammed, Âdem, Musa, Şit, İsa, Süleyman, Hızır gibi İslami özellikler taşıyan kişilerin yanı sıra birçok da mitolojik varlık ve unsur yer almaktadır. Örneğin; akreple yılanın ilkelce çiftleşmeleri sonucu akrebin yılanı doğurması, bunların cehennemde ceza varlıkları olarak kabul edilmesi (1439- 1440. beyit.), aslanla kurdun birleşmesinden cinler, periler, devler ve şeytanların doğması(1450. beyit), yılanın koca cehennemi ağzında saklaması (1892- 1893 beyit.) Şahmaran'ın yüzü insan, gerisi yılan olan beyaz renkli bir varlık olması (495-497. beyitler.), geyikler ile deniz itlerinin savaşması(1061. beyit), deniz öküzlerinin timsahlarla savaşması(1036. beyit), boynuz aralıkları biner yıllık yol olan kırk bin dokuz boynuzlu öküzün dünyayı boynuzlarında taşıması (1830- 1831. beyit), kahraman ve arkadaşlarının üzerine kuş gibi öten, ikiye bölünüp tek ayak üzerinde koşan insanların hücum etmesi(2507- 2512 beyitler) , Cihanşah ve adamlarının yarım insanların saldırısına uğramaları(2513 beyit), insan gibi gülen ağaç(1160. beyit), insan başına benzeyen meyve(1143. beyit.), Şah Keyfal'a iki yüzlü, kuş boyunlu, dört gözlü savaşçıların yardım etmesi(3883- 3889. beyitler).

Yukarıda bir kısmını örnek olarak gösterdiğimiz yaratıklar Câmasbnâme'de yer alan mitolojik unsurların sadece bir kısmıdır; bu anlamda eser, *Acâib el- Mahlûkat ve Garâib el-Mevcudât* adlı eserde tasvirlerine rastlanabilecek birçok mitolojik varlığı görebileceğimiz bir metin özelliği taşımaktadır.

Câmasbnâme adlı eserin Arapça ve Farsçalarının da mevcut olduğunu söyleyen İ. Hikmet Ertaylan'a göre Câmasbnâme'yi anlamak için Şahmaran hikâyesini bilmek gerekir (Ertaylan, 1952: 74). Yine Hikmet Ertaylan, Câmasbnâme'nin ilm-i nücûm, falname özellikleri ile öne çıkan bir istihrac olduğunu, bu ilmin en kudretli alimlerinden birinin Câmasb Hakim olduğunu söylemektedir (Ertaylan, 1952: 78).

Câmasbnâme'de Câmasb'ın, Şahmaran'ın etini yedikten sonra pek çok hikmete vakıf olduğunu şu beyitlerle ifade edilir:

"*Evvel u âhır olacakdır heme*

Te'lifinde dur ki adı mehleme

İlm-i simyaya dahı buldıdı yol

Nice dürlü ilmi te'lif itdi ol

Hendese vü vaklidis ilm-i nücum

Bunların te'lifine itdi hücum" (Karademir, 2001: 351- 352).

Halk arasında oldukça sevilen Şahmaran hikâyesi, 1911 yılında *Mümtazet'ül-emasil Şahmaran Hikâyesi* adıyla basılmış olup mensur Câmasbnâme'nin küçültülmüş ve ifadesi değiştirilmiş bir şekli olarak karşımıza çıkmaktadır. (Kocatürk, 1970: 220.) Günümüzde de halk masallarında, efsanelerde veya modern eserlerde karşımıza çıkan Şahmaran anlatıları genellikle Câmasbnâme'deki Câmasb ve Şahmaran hikâyesini; bazen de Câmasb hikâyesine ek olarak Bulkiya(Belkiya) hikâyesini içermektedir. Câmasbnâme ile sözlü kültürde yaşayan Şahmaran anlatıları arasındaki en temel fark Câmasbnâme'de Danyal Hakim'in Ceyhun Nehri'ne düşen kitabı, sözlü gelenekte ve buradan beslenen birçok eserde Ceyhan Nehri'ne düşer. Ayrıca sözlü gelenekte Câmasb, Şahmaran etinin suyunu içince Lokman Hekim'e dönüşür ve sözlü gelenekte Lokman Hekim etrafında oluşmuş efsanelerin de kimi zaman anlatıya dâhil edildiği görülür. Oysa Câmasbnâme'de Câmasb, Şahmaran'ın etini yedikten sonra ilm-i nucüm dâhil birçok ilmin hakim'i olur; ayrıca sözlü gelenekte Lokman Hekim'in Ceyhan Nehri üzerinde Cebrail tarafından nehre düşürülen defteri Câmasbnâme'de Ceyhun Nehri üzerinde geçer ve olayı yaşayan ise Câmasb'ın babası Danyal'dır.

2.4.3. Battalnâme ve Saltuknâme'de Şahmaran İzleri

Seyit Battal Gazi'nin efsanevi hayatını konu edinen Battalnâme, Oğuz Türkçesi ile Anadolu'da oluşmuş ilk eserlerden biridir. Battal Gâzi, Ketayun'un adamları tarafından kement atılıp yakalandıktan sonra, bu defa ölmesi için Câh-ı Cehennem denilen kuyuya atılır; atıldıktan sonra üzerine ağır taşlar bırakırlar. Battal, kuyuya atılınca dizlerine kadar balçığa gömülür. Üç yüz kere "Kulhuvallahû" suresini okur ve üstten dökülen taşlardan kendisine bir zarar gelmez. Sonra kuş sesi gibi sesler işitir ve yılanların geldiğini görür. "Ayete'l-kürsi"yi okur ve parmağıyla çevresini çizerek onun içine girer. Yılanlar gelir, Battal'ın çevresinde dururlar. Başı yeşil zümrüde benzeyen küçük yılan, Battal'a adı ile hitap eder ve kendi adının Yemliha olduğunu, lakabının Şâhmârân olduğunu söyler. Çevresindeki yılanları göstererek: "Bunlar benim askerimdir. Beni, Süleyman Nebi'den sonra Belukiye ve Affan tutup kırk gün dağda taşta gezdirdiler. Hangi ot menfaatlidir bana söylettiler. Nihâyet Hak Teâlâ bize halâslık verdi, kurtuldum, gelip bu kuyuya girdim. Bir defa dışarı çıktım. Ol iki cihânın övdüğü Muhammed Mustafa'yı ziyâret eyledim, sonra buraya geldim. Bu kuyuya Câh-ı Cehennem derler, bir kapısı Kûh-ı Kâf'a açılır." diye anlatır. Battal'ın uykusu gelip uyur. Yılanları uyanınca göremez, iki meş'âlinin uzaktan yandığını görür. Bu iki meş'âlinin, kendine yaklaştıklarına ejderhanın gözleri olduğunu görür. Battal, Kur'ân okuyarak ejderhayı zararsız hale getirir. Ejderha yedi defa kuyudan dışarı çıkar ve iner. Sekizinci çıkışında ejderhanın kuyruğuna sarılır ve dışarı çıkar (Köksal, 1984:183).

Battalnâme üzerine yaptığı çalışmalarla tanınan Hasan Köksal'a göre İran menşeli masalların etkisiyle, bugün Anadolu'da yaşayan "Şâhmârân" masallarının değişik epizodlarına şâhit olmaktayız. Bu masallarda, masalın kahramanı Şâhmârân, kuyudan geçilen yer altındaki çok süslü ve gösterişli makamda oturur. Kuyuya atılanlar, yılanlar vasıtasıyla şâhlarının yanına götürülürler (Köksal, 1984:183). Battalnâme'de de Battal Gazi, atıldığı kuyuda Şahmaran ile karşılaşmaktadır. Motif İndex'te "Kuyuya hapsetme" (R 41.3.4) başlığı altında ve "Kuyuya atarak cezalandırma" (Q4665.3) başlığı altında bu motifi görmekteyiz.

Battalnâme'de Battal Gazi'nin kuyuya hapsedilmesi, yılanlar şahı Yemliha ile karşılaşması epizodunun bir benzeri ise Saltuknâme'de karşımıza çıkmaktadır.

Saltuknâme'de yer alan ejderhaların birçoğu tehlike ve kötülük manasını taşır. Ancak Saltuk-nâme'de diğer hayvanlarda olduğu gibi ejderha ve yılanların da tıpkı insanlar gibi iyi-kötü olarak, hatta Müslüman ve kâfir olarak iki kısma ayrıldığını görüyoruz. Sarı Saltuk yılanların beyi Şahmaran'la dost olduğu gibi, onun düşmanı üç başlı bir ejderle düşmandır. Saltuk-nâme'de Sarı Saltuk'un tekkesinin diğer bir adı da Yılan Tekkesidir. Bunu, Saltuk-nâme'deki *"Dobruca'da Yılan Tekkesi kim Seyyid'ün ejderha öldürdüğü yirdür"* şeklindeki kayıttan anlamaktayız. Burası Saltuk-nâme'nin bir başka sahifesinde "Yılan Baba" şeklinde kayıtlıdır. Öyle anlaşılıyor ki Sarı Saltuk'un burada bir yılan öldürmesi tekkeye bu gibi isimlerin verilmesine sebep olmuştur.

Saltuk-nâme'de sonradan Müslüman olan Elyon, rüyasında kara bir yılanın ağzından çıktığını görür. Eski Türklerde kötülük timsali "kara yılan"ın çıkıp gitmesi, burada Elyon'un yine kötülüklerden, yani kâfirlikten kurtulacağına dair bir işarettir. Sarı Saltuk bir başka "kara yılan"ı daha öldürür ki, bu da sembolik bir manâ ifade etmektedir (Yüce, 1987: 225).

Saltukname'de Sarı Saltuk'un kuyuya atılması ve Şahmaran ülkesine seyahati şöyle anlatılır:

Sarı Saltuk kıyafet değiştirip Sırbistan'da gezerken yakalanır. Kâfirler Sarı Saltuk'un kanının her bir damlasından birer Saltuk'un doğacağından korkarak Onu bir kuyuya atarlar. Sahib-i Arz tarafından kuyudaki insan yüzlü yılanlara Sarı Saltuk'un geleceği bildirilmiştir. Sarı Saltuk yılanlar padişahı Şahmaran'ı üç başlı bir ejderden kurtarır (Yüce, 1987: 359).

Şahmaran Hikâyesinin Battal-name ve Saltuk-name'yi de etkilediği anlaşılmaktadır. Saltuk-name'de Sarı Saltuk kuyuya atıldıktan sonra yılanlar ülkesinde başı kadın, gövdesi yılan olan Şahmaran ile tanışır. Battal-name'de ise hasmı tarafında kuyuya atılan Battal, aşağıda Şahmaran ile karşılaşır. Şahmaran anlatılarında karşılaştığımız kuyu motifi oldukça önemli, semboller açısından değerlendirilmesi gereken bir motiftir. M. Nuhoğlu, Türk Edebiyatında Kuyu adlı makalesinde inançlarda kuyu (Ashâbu'r-Resa , Zemzem Kuyusu, Eyyüp Kuyusu, Ayasofya'daki Kuyu), Tasavvufta kuyu (Yunus Emre'de Kuyu, Mevlana ve Mesnevi'de Kuyu), masallarda, türkülerde, destanlarda, bilmecelerde ve deyimlerde

kuyu motifi üzerinde durmuştur.Ona göre; Masal ve hikâyelerdeki kuyu motifi hangi anlamıyla olursa olsun kültüre, inançtan geçmiştir. Yahudilik, Hıristiyanlık ve Müslümanlıkta çeşitli olaylar kuyuyu birkaç anlamda sembolize etmiştir. Bunlardan bir tanesi Yahudilerin "Yakub'un Kuyusu" hikâyesidir." Hristiyan kültüründe de kuyu önemlidir. Kuyular şifa kaynağı olarak görülür ve genelde kilise içerisinde bulunan ayazmalar da hastaları tedavi etmek, dilek dilemek amacıyla kullanılır.

Kuyu motifine ağaç, kapı, âsa, kuş motiflerinde olduğu gibi tasavvuf edebiyatında da rastlarız. Tasavvuf da kuyu fani dünyadan ebedi dünyaya geçişi ya da bu dünyaya hapsolmayı ifade eder. Destanlarda ve özellikle masallarda kahramanın cezalandırılması "Kuyuya atma" şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Kuyu; yılan, çıyan ve ejderha gibi yaratıkların bulunduğu yer olarak tahayyül edilmektedir. "Buraya atılan kişinin kurtulma imkânı yoktur." düşüncesiyle bu yola gidilir. Ancak beklemedik bir anda kişi ortaya çıkar, yakınlarını sevindirir ve rakiplerini üzüntüye sürükler. Manas Destanı'ndan alınmış, " Er-Töştük" efsânesinde, Er Töştük, Urum-Han ile yaptığı mücadeleyi kazanır. Kaşana-Kara adlı Devi de öldürür. Urum-Han'ın kızı Ak Çemen'i alıp evine dönerken yolda yer altından bir ses işitir. Er-Töştük'e: "Bana yardım et, ne olur, ateşinle gireyim külün ile çıkayım!" Er-Töşük, bu insan sesinin bir kuyunun içinden geldiğini anlar ve Onu kuyudan çıkarır. Fakat bu çıkarılan kişi şeytandır. Ak-Çemen'i alıp kaçar. Bu efsânede, yer altından çıkanların hepsinin Şeytan olduğunu Er-Töştük unuttuğu için bu felâket başına gelmiş oluyor. Dede Korkut Hikâyeleri'nde, Salur Kazan, kâfirler tarafından uyuduğu yerde yakalanınca Tomanın kal'asında bir kuyuya atılır. Kuyunun ağzına bir değirmen taşı konur. Ölmeyecek derecede yiyecekleri de bu değirmen taşı deliğinden kendisine verilir. Masallardaki kuyular hep başka bir dünyaya açılan bir kapıdır. Kuyunun dibinde yılan bekçidir. Yılanı geçtikten sonra bir kapı açılır. O kapının ardında çok güzel bir bahçe (Nar ağaçları, ağaçların üstünde mücevherler) ve bahçenin içinde çok güzel bir kız. Bu kız ya cinler padişahının kaçırdığı bir prensestir ya da onun kızıdır. Kuyudan bahçeye inen fakir delikanlı kıza âşık olur ve onu kurtarır. Kuyular ya yeraltındaki dünyalara açılan bir kapıdır ya da kötü cinlerin yurdudur (Nuhoğlu, 2006: 429-456).

Battalnâme ve Saltuknâme'de iki kahramanın bir kuyudan inerek Şahmaran ile görüşmeleri diğer metinlerde ise Camasb'ın veya çocuğun kuyudan inerek Şahmaran ile görüşmesi epizodu benzerdir. Kuyu bu metinlerin hepsinde Şahmaran'ın yer altındaki sarayına çıkan gizli bir kapıdır.

2.4.4 Modern Edebiyatta Şahmaran Yansımaları

Sözlü gelenekte masal veya efsane şeklinde karşımıza çıkan Şahmaran, modern Türk sanatçılarınca, defalarca ele alınmıştır. Bir halk masalının modern sanat eserlerinde bu kadar yoğun ilgiyle yeniden üretilmesi, çağdaş edebiyatın halk kültüründen faydalandığının en önemli göstergesidir. Camasbname'den beslenen Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde halk hikayesi kitapları arasında basılan ve hala Anadolu sözlü kültür geleneğinde yaşayan Şahmaran hikâyesi modern yazarlarca günümüzde de yeniden yazılmaktadır. Şahmaran; Tomris Uyar'ın " *Şahmeran Hikâyesi*" (1973),Murathan Mungan'ın Cenk Hikâyeleri adlı kitabında yer alan "*Şahmeran'ın Bacakları*" (1993), Hilmi Yavuz'un Üç Anlatı adlı kitabında yer alan "*Kuyu"* (1995), Erhan Bener'in "*Şahmeran Öyküsü"* (2000) ve Şennur Sezer' in "*Şahmeran*" (2006), Mükerrem Çetinalp'in "*Şahmeran ve Keje*"(2006), Gülşah Gülebenzer'in "*Şahmeran"* (2009), Miyase Sertbarut'un "*Yılankale"* (2010), Osman Kır'ın "*Şahmeran'ın Çocukları*"(2011),Fatoş Tekbaş'ın "*Şahmeran ve Lokman Hekim-İhanet*"(2012), adlı eserlerinde yeniden yorumlanmıştır. Tüm bu eserlerde çağdaş yazarlar sözlü veya yazılı gelenekten faydalanarak Şahmaran hikâyesini okurlarla yeniden buluştururlar.

Cumhuriyet dönemi edebiyatında Şahmaran hikâyesinin Camasbname'deki hikâyenin oldukça basitleştirilmiş; kimi kısımları değiştirilmiş şekli olarak basıldığını görmekteyiz. "*Şahmaran Hikayesi*" (1931) adlı eserinde Süleyman Tevfik "*milattan binlerce sene evvele ait meraklı ve şayanı mütalâa meşhur bir kıssadır*" sözleriyle Şahmaran hikayesini nakletmiştir. 1960 yılında Köroğlu, Hz. Ali Cenknâmeleri gibi halk kültürüne ait eserlerin ilgi gördüğü dönemde Selami Münir Yurdatap eseri "*Şahmeran Hikayesi"* adıyla yayımlamıştır.

1998'de İsmail Büyüktaş, "*Şahmaran ve Hatemtay Hikayesi"* adlı kitapta Şahmaran hikayesinin eksik veya aslından uzaklaşmış olarak günümüze taşınmasını eleştirmiş; Şahmaran hikayesini yeni yazıya tama en yakın şekliyle çeviren

Muharrem Zeki Korgunal'ın eserinin piyasada tamamen tükenmesi gibi nedenlerle hikaye severler için Şahmaran hikayesini kaleme aldığını belirtmiştir. Şahmaran hikâyesinin çok eski zamanın bir mitolojisi olarak günümüze intikal ettiğini ve hikâyenin tüm Anadolu halkınca bilindiğini belirten Büyüktaş, hikâyeyi Hicri 1231 tarihinde İstanbul'da Arap harfleriyle basılmış 20 cm boyunda, 10 cm eninde 84 sayfadan ibaret kitaptan, eserin özü ve aslını bozmadan çevirdiğini söylemiştir. Büyüktaş,Şahmaran hikayesini yazan yazarları da eleştirmekte; Şahmaran isminin Şahmeran şeklinde yazılmasına da şiddetle karşı çıkmaktadır:

"*Şahmaran hikâyesini nedense yazarlarımızın hepsi de özü ve aslından uzaklaşarak ve hatta ismini bile Şahmaran yerine Şahmeran koyarak dörtte birini ancak dile getirebilmişlerdir." (*Büyüktaş, 1998:6).

Bu üç eserde de hikâye Adana şehrinde geçer; bilgin Danyal'ın hikâyesi ile başlar.

Modern edebiyatta kimi zaman bir metafor olarak karşımıza çıkan Şahmaran; şiir, öykü, roman ve tiyatro gibi farklı türlerde gelenekten beslenerek işlenmeye devam etmektedir.

2.4.4.1. Modern Şiirde Şahmaran

Modern Türk şiirinde kimi zaman Şahmaran bir imge olarak karşımıza çıkmaktadır. Kimi şiirlerde Şahmaran hikâyesinin tasvirini ve Şahmaran'ın insanlara iyilik yapan yönünü görebiliriz. Nebi Ünler'in "Şahmeran" adlı şiiri bu gruba örnek olarak verilebilir:

Şahmeran

Derler ki kuyuya düşmüş bir garip

Felek isteyince çıkan Şahmaran

Kuyunun dibinde dünyaya sahip

Başı insan, beden yılan Şahmaran

Konuğumsun demiş, Tanrı konuğu

Orda görmüş Garip, sonsuz bolluğu

Gün gelir hazırdır dışa yolluğu

Gönderemem demiş, yılan Şahmeran

İnsan bir isterse dağları yıkar

Yalvarırı yakarır, yılan da bıkar

Yeminler vererek o garip çıkar

Kaderine razı yılan Şahmeran"

(Nebi Ünler)

Ahmet Telli'nin yazdığı "Şahmaran" adlı şiirde ise Şahmaran anlatılarında sıklıkla kullanılan kuyu, remil, büyü gibi bazı imgeler kullanılarak, bilinçaltına gönderme yapılmıştır.

Şahmaran

Sedef, safir ve kör uyku, dünden

Kalan bir aynaya vuruyor düş gibi

Ve kâhinin her remil atışında ölüm

Kara değil, karada, havada ve suda

Ağlayan narım da çatladı çünkü ben

Çocuklarımı kaybediyorum dağlarda

Dağlar ki ceylan yurdu, bir gülistan

Olsun içindi düşerse yolu Şahmaran'ın

Ve anılardır diye bilinen Şahmaran

Belleğin derin kuyusundaki uykusunu

Bir hançerle kesip çıkmalıdır günyüzüne

Ve bırakarak derisini çöl iklimlerine

Tozlaşan ve durmadan tozlanan keder

Sedef, safir ve kör bir uykuya dönerken

Çöl hep çöldür, daima çöl, gri söylence

Ve buhurun incelttiği ölümcül bir büyü

Gülen ayvamı soryorum, ağlayan kızımı

Nerdesin bunca zaman ey Şahmaran

Dağlar ceylan yurduduri bir gülistan

Düş yollara, keder öcünü almalıdır çünkü

(Ahmet Telli)

Uğur Zengin ve Nazım Hikmet'in şiirinde Şahmaran olumsuz bir imge olarak karşımıza çıkmaktadır; buradaki imge, masal ve efsanelerde karşımıza çıkan insanlar uğruna ihaneti ve ölümü göze alan Şahmaran figüründen oldukça farklıdır.

Şahmeran

Mazbut bir dilde git dedin
Hatırımda kaldın...
İki satırlık yazıydım sayfalarda
Görmedin, hep atladın...
Saatlerin bir anlamı olmalıydı,
Her akrebin bir döngüsü,
Yelkovanın güzelliği olmalıydı...

Saatlerim bile şaşırdı kendini,
Kaba saba lafların oldu kimi zaman
Yutkundum sandığında,
Geçmedi boğazımda iğnelerin
Gırtlağım parçalandı her dudak kıvırışında...

Yollar bir ömür uzun oldu hep,
Tıkandım tarlalar boyu.
Çağanozlar oldu kahvaltım,
Buzlu derelerde yıkadım yüzümü,
Gelemedim kendime,
Güneşe saldım bedenimi...

Abanoz gibi kütükleştim,
Sağarlaştım, dilsizleştim.
Dadanış oldu hep hayallerimiz
Bir elma bahçesi gördük mü
Hemen başlardı ağız şapırtılarımız,
Demlenirdik dallarda,
Bir ucunda ben,
Bir ucunda sen olabilme hayali...

Şahmeran rüyası oldun artık
Koca dişlerin, uzun tırnakların!
Evet, tam bir şahmeran...
Kabalaydı sana göre aşk,
Gülerdim, inanmazdım.
Sonunda beni de müzmin yaptın
Adına yakıştırdın,
Yolumdan caydırdın!
Adın batsın...

'Bir akşamüstü, boğazı çekerken ciğrelerime,

cigaranın dumanına sövdüğüm bir anda,

Şahmeran oldu çıktı ağzımdan satırlar'...

(Uğur Zengin)

Hürriyet Marşı

"…

Beyazıt'ta şehit düşen

Silkinip kalktı kabrinden

Ve elinde güneş gibi taşıyıp yarasını

Yıktı Şahmaran'ın mağarasını.

…" (Nazım Hikmet)

Şahmaran, Cemal Süreya'nın "Göçebe" adlı şiirinde de bir imge olarak karşımıza çıkmakta; halk kültüründe yılanların ve Şahmaran'ın süte olan düşkünlüğü üç aylıkken ölmüş bebekler aracılığıyla şiirde ürpertici de olsa anımsatılmaktadır:

Göçebe

Sen sık sık gülen gülerken de

Sevecen bir Akdeniz çizgisini

Sol yanına ağzının

İliştiren çocuk özenle

Yabana mı atıyorum yani seni

Yabana mı atıyorum saat altı buçukları

Çocuk ve Allah'ın en eski baskısını

Değil, değil bunların biri

Gözlerimin gemileri kuş istiyor

Açılıp kapandıkça sevdam

Kapanıp açılıyor bir mavi

Şahmaran süt istiyor kefeninden

Üç aylık ölmüş çocukların

Kerem ile Arzu geliyor Aslı ile Kanber

Ay kana kana batıyor"

…. (Cemal Süreya)

Klasik Türk şiirinde Şahmaran, Camasb'ın kuyuda Şahmaranca misafir edilmesine telmih ile kullanılmakta; yılan ise çoğunlukla bir metafor olarak sevgilinin zülüflerini andırmaktaydı. Bekir Urfalı'nın klasik şiirin etkilerini taşıyan şiirinde de Şahmaran, yılanların şahı olarak sevgilinin zülüflerini andırmakta; tıpkı küçük serçeleri yuvasında avlayan yılan gibi şairin gönlünü avlamaktadır:

Şahmeran

Kirpiğin okuna yoktur tende kalkanım

Kastın eğer canaysa helal olsun sana al kanım.

Kaşlarını yay edip sinemi yaralarsın

Hind misin Şimir misinc iğerim paralarsın?

Zavallı serçe kalbim zülüflerin Şahmaran

Ben değilim asası yılan yutan kahraman.

Yusuf idim düşürdün fendinin kuyusuna

Ey Harut bir çare bul sevdanın büyüsüne.

El insaf bre zalim bu çekilir eza mı?

Katlime ferman yazdın, Timur kesti cezamı.

Ne olur bühtan etme, ben bu aşkta mazlumum

Meryem gibi günahsız, İsa kadar masumum.

Kirpiğinin okuna yoktur tende kalkanım

Kastın eğer canaysa helal olsun al kanım.

(Bekir Urfalı)

Modern Türk şiirinde bir imge olarak karşımıza çıkan Şahmaran, genç şairlerin şiirlerinde yerini almaya devam ederken bir kent imgesi haline geldiği için adına Ceyhan Yılankale'de Şahmaran Şiir Yarışması düzenlenmektedir. Ceyhan Şairler, Ozanlar ve Yazarlar Derneği tarafından düzenlenen "5. Yılankale Şahmeran Şiir Yarışması" 2014 yılında "Toprak Hava Su" konulu şiir yarışması gerçekleştirmektedir.

2.4.4.2 Modern Romanda Şahmaran

2.4.4.2.1Yılankale

Miyase Sertbarut tarafından yazılan ve birinci basımı 2010 yılında yapılan "Yılankale" adlı roman bizi halk kültürünün anonim ürünlerinin farklı biçimde yeniden yazılması ile karşı karşıya bırakmaktadır. Roman özellikle Çukurova'da

sözlü gelenekte canlı olarak yaşayan Şahmaran'ın yurdu Yılankale efsanesine dayanmaktadır.

Metinlerarasılık açısından bakıldığında Miyase Sertbarut'un Yılankale adlı romanı Şahmaran efsanesini farklı biçim ve farklı bakış açısıyla "yeniden yazmak"tır. Romanı, Şahmaran efsanesi bağlamında incelediğimizde şu özelliklerle karşılaşırız:

Roman Şahmaran'ın Kızı başlıklı bir bölüm ile başlamaktadır. "Yılankale'nin metrelerce altında karanlığını ve serinliğin egemen olduğu, tarihi kalıntıların katmerleştiği bir düzlemde", nöbetçi yılanlar kraliçelerine on iki – on üç yaşlarında bir çocuk ile elli yaşlarında bir adamın Yılankale'ye geldiğini haber verirler. Gelen kişiler Ankara'da "Sonsuzluk Pasajı" adlı bir Pasajda akvaryumculuk yapan ihsan ve yeğeni Mahir'dir. İhsan bir define avcısıdır ve Pasajda yan dükkân komşusu olan Sansar Sami adlı sahaftan Yılankale'de gömülü altın kartalın yerini gösteren bir define haritası satın alır. Yeğeni Mahir'i de yaz tatiline denk geldiği ve yardımı dokunabileceğine inandığı için yanına alarak Adana Ceyhan'a gelir.

Yılankale'ye vardığında rastladığı ilk kişi olan Çoban Ali'ye bir miras meselesi sebebiyle geldiğini söyler; bu arada ihsan, Mahir'e de Sami'nin dedesinden kalma altınları çıkarmaya geldiklerini söylemiş; asıl niyetini ondan da saklamaktadır. Haritada gösterilen yerde Gülsüm Teyze ve Sadık Amca'ya ait bir kulübe bulunur. İhsan, defineyi rahat çıkarabilmek için misafirperver ve saf bu Anadoulu insanlarını yazar olduğunu ve insanlardan uzak romanını yazabilmesi amacıyla buraya geldiğini söyleyerek kandırır; evlerini kiralar, onları da bir aylığına Adana'ya kiraladığı eve gönderir.

Haritanın gösterdiği yer evin ortasıdır, Mahir'le burada kazı yaparlar. Bu arada Mahir, Çoban Ali'nin oğlu Caner ile arkadaş olmuş; Caner ona Yılankale'nin ve Şahmaran'ın efsanesini anlatmaktadır. Çoban Ali, İhsan'ın kendini ona farklı tanıtmasına içerler; daktiloya olan merakını dile getirir; hatta kendini Özdemir Asaf olarak tanıtan İhsan'a eski daktilosunu getirir; ama her seferinde İhsan onu tersler. İhsan'ın istediği tek şey insanları etrafından uzaklaştırmak ve defineyi rahatça çıkarabilmektir. Definenin yılanlar, cinler tarafından korunduğuna dair inanç sebebiyle lekesiz beyaz bir horuz bulup yazacağı muska ile defineye ulaşmaya

çalışır. Köyden beyaz horoz almaya gittiklerinde bakkal ve horozu satın aldıkları Caner, onlara defineciler gibi davrandıkları konusunda takılırlar. Bu arada İhsan'ın kendini küçümseyen davranışlarından incinen Çoban Ali, köyün muhtarından köyün dışında misafir ettikleri, yazar Özdemir Asaf'ı internetten araştırmasını rica eder. İhsan'ın yalan söylediği ortaya çıkar; bu duruma sinirlenen Çoban Ali oğlundan satın aldıkları beyaz horozu geri almaya gider. İhsan, Çoban Ali'yi tatlı dille başından savar; İhsan köyden duydukları karşısında ve defineyi bulamadığı için kızgındır; çünkü Yılankale aslında defineciler in uğrak noktasıdır; aslında Gülsüm Teyze ve Sadık Amca'nın evi daha önce de birçok kez defineciler ce kiralanmıştır. Hayal kırıklığına uğrayan İhsan, kazdığı toprağı yerine doldurur, kulübeyi eski haline getirir. Arkadaşı olan Caner ile Mahir ise Yılankale'de gezmeye giderler "Kuyu Başındaki Hikâye" başlıklı bölümde Caner Şahmaran efsanesini ve Camsab'ın Şahmarana'a ihanetini, ölümüne nasıl sebep olduğunu anlatır. Yörede yaygın olarak anlatılan yılanların bu durumdan habersiz olduğu, öğrenecek olurlarsa insanoğlunun sonunu getireceklerine dair efsaneye de gönderme yapılarak, Caner'in anlattığı efsaneyle yılanlar gerçeği öğrenirler. İki çocuğun üzerine her yerden yılanlar saldırmaya başlar; çocuklar Camsab'ın zamanında düştüğü şimdilerde ise çoğu dolan kuyuya atlarlar. Onları yılanların saldırısından Şahmaran'ın kızı kurtarır. Gördüklerini unutmaları için olsa gerek siyah uzun saçlarını dokundurur yüzlerine. İki çocuğu da yılanlardan kurtarır, uyandıklarında Mahir bir metreye yakın uzunlukta bir saç teli bulur; Caner'in anlattığı efsanelere inanmasa da ilk kez bunun Şahmaran'a ait olduğunu düşünür, saç telini yuvarlak bir şekle sokup cebine atar.

İhsan ve Mahir, kulübedeki her şeyi yerli yerine koyup gittiklerinde eve dönen Gülsüm Teyze ve Sadık Amca onların da diğerleri gibi horozlu büyülerle uğraşan defineciler olduğunu anlamış ve durumlarıyla oldukça da eğlenmişler; çünkü aradıkları altın kartalı on yıl önce bulup müzeye teslim etmişler; kulübelerini ise onu aramaya gelen define avcılarına kiraya verip gelir bile elde ediyorlarmış.

Maceranın en başından beri amcası İhsan'ı tasvip etmeyen Mahir okuyup genetik araştırmalarında önemli bir hoca olur. Öğrencileri Mahir Hoca'nın onlara verdiği suç telini analiz edince bunun "yılan saçı" olduğunu fark ederler.

Olay örgüsünü verdiğimiz romanda Şahmaran efsanesi çoğunlukla Çoban Ali'nin oğlu Caner'e anlattırılmıştır. Romanda "Şahmaran'ın Kızı" başlıklı ilk bölümde Şahmaran efsanesi detaylı anlatılmasa da anıştırma yoluyla Şahmaran efsanesi hatırlatılır; Şahmaran'ın öldürülmeden önce bir yumurta bıraktığı ve ondan Şahmaran'ın kızının doğduğu anlatılır:

> *"Çukurova'da yaşayan bütün halkların çok iyi bildiği gibi Tarsus kralının iyileşmesi için Şahmaran'ın canına kıyılmıştı. Ana ne efsanelerde ne de hikâyelerde yer alan, insanoğlunun bilmediği bir gerçek vardı: Şahmaran'ın yakalanmadan önce yer altında bıraktığı yumurta.*
>
> *Yılanlar ondan geriye kalan tek şey olan bu hatıraya gözleri gibi baktılar. Sıcaktan, soğuktan, düşen taşlardan, yer altı kartallarından, altın arayan, definecilerden, kazı yapan arkeologlardan, yolunu şaşıran gezginlerden korudular.*
>
> *Zamanı gelince yumurta ince ince çatlamaya başladı. Alacalı iri yumurtadan yavrunun başı çıkmaya başladığında tüm yılanlar kıpırtısız kaldı, yüzünü gördüklerinde hepsi birden rahatlayarak soluk aldılar. Yumurtadan çıkan yavru, Şahmaran'ın aynısıydı. Yer altından bir daha dönmeyen ve başına ne geldiğini bilmedikleri kraliçenin kopyasıydı. Belden aşağısı kendileri gibi, belden yukarısı güzel bir kız, Şahmaran'ın kızı."* (Sertbarut, 2010; 7).

Şahmaran'ın kızı doğdunda bilge yılanlar, yumurtadan yeni çıkmış bebeğin kulağına "Sen artık bizim Şahmaranımızsın!" diye fısıldadı.

Yeni Şahmaran'ın şerefine yer altında eğlenceler düzenlenir; doğa birden hareketlenir; ancak insanlar bu durumun nedenini anlayamaz. Bu durum yine efsanede fazlasıyla yer bulan insanın ihanetine gönderme yapmaktadır:

> *"Yer altında yeni kraliçenin onuruna bir eğlence yapılabileceği kimsenin aklına gelmedi. İyi ki de gelmedi. Eğer insanoğlu dünyaya yeni bir Şahmaran geldiğini öğrenseydi tarih yeniden yaşanabilirdi.*

Uğursuz bir ağız, onun etinin şifalı olduğunu ve ölümsüzlük vereceği söylentisini sağa sola yayardı. Birileri de ne yapıp yapıp Şahmaran'ın kızını bulur ve şifa Palavrası uğruna öldürürdü. Yılanlar da eski kraliçelerinin insanoğlu tarafından öldürüldüğünü bilseydi tüm insanları silebilirdi yeryüzünden. Bunun farkında olan insanlar ne zaman çocuklarına Şahmaran efsanesini anlatsalar sesleri alçalır, bir fısıltıya dönüşür. Ola ki duvar dibinde, ola ki çalı altında, ola ki taş oyuğunda bir yılan onları duyabilir diye korkarlardı. (Sertbarut, 2010: 8).

Romanda Şahmaran efsanesinin yeniden yazılması ile karşı karşıya olsak da bölgede Şahmaran efsanesi Lokman Hekim efsanesine dönüşerek anlatılır; oduncu efsanede Lokman Hekim olarak karşımıza çıkarken romanda Lokman Hekim, yalnızca ölümsüzlüğü arayan biri olarak olay örgüsüne dahil edilmeden anılır:

"Şifa sözünü duyunca kraliçe irkildi; şifa sözü annesinin yazgısını anımsattı ona. İnsanların son zamanlardı pek çok bitkiye şifa diye saldırdıklarını duyuyordu. Bitkilerden sonra sıra diğer canlılara gelirse diye korkuyordu genç kraliçe. Ölümsüzlüğü arayan Lokman gibi şimdikilerini belki aradıkları ölümsüzlüktü. Ve ölümsüz bir canlının varlığından haberleri olduğunda mutlaka ondan bir parça alıp kendileri de ölümsüz olmak isteyeceklerdi. Bunun için gizlenmeliydi, bunun için görünmemeliydi tek insanoğluna bile." (Sertbarut, 2010: 41).

Yine şifalı otlar bularak satan Gülsüm Teyze romanda Sadık Efendi'ye yaşlandıklarını hatırlatır, Sadık Amca da "Lokman Hekim'in ölümsüzlük otunu bir bulsam görürsün sen, yaşlandık mı gençleştik mi?" (s.44) şeklinde takılması Lokman Hekim efsanesini bir anıştırmadır.

Romanda yazar halk arasında yılanlar ile ilgili anlatılan pek çok efsaneyi ve inanışı romanda kullanır. Yılanların definelere, hazinelere bekçilik yaptığı inanışı romanda da yinelenir:

"Bir yerde yılanlar varsa define de var demektir. Çünkü yılanlar define bekçiliği yapmayı sever. Arkadaşlarım öyle derlerdi yeğenim, bazı gizemli güçler onlara bekçilik görevi veriyormuş." (Sertbarut, 2010: 31).

Romanda define avcısı İhsan'ın etrafında gelişen define ile ilgili folklorik ögelere de yer verilir:

> *"Toprak altında uzun süre kalan altın gümüş gibi değerli eşyalara cinler sahip çıkar*." (s.79.)

> *"Bu cinleri ve yaptıkları tılsımı defetmek için bazı usuller var." (s.80.)*

> *"Cinlerin iyi huylusu da kötü huylusu da var. İçlerinde bizi yardım etmek isteyenler de olabilir. Bak şimdi sen yere bir şeyler çiziyorsun ya, belki de o iyi cinler bize haber yolluyordur. Ve çizdiğin bu resimler belki de defineyi kolayca almamız için birtakım işaretlerdir."* (s. 81.)

> *"Bak bak toprağa ne çizmişsin. Yıldız değil mi bu? Bir gömüyü cinlerde zarar görmeden çıkarabilmek için altı köşeli bir yıldız çizip onun ortasını kazarsan bir şey olmuş. Bunu bir defineciden duymuştum ben."* (s. 81.)

> *"Her maddenin enerjisi var değil mi? İşte toprak içindeki gömünün de yaydığı bir güç var. Cinler bu enerjiden vitamin gibi yararlanır. Ne kadar çok vitamin alırlarsa o kadar hızlı hareket edebilirler. Bunun için de kimsenin o gömüyü almasını istemezler. Ona sahip çıkarlar."* (s.80.)

Aradığı definenin bulunmasının cinler tarafından engellendiğine inanan İhsan onları engellemek için çeşitli yöntemlere başvurur:

> *"Bildiğim bir dua var. Bu duayı bir kâğıda yazıp horozun boynuna asacağız. Güneş doğmadan hayvanı buralarda dolaştıracağız. Horozun durup ötmeye başladığı noktayı da kazacağız; çünkü define neredeyse orada ötecektir."* (s.89.)

Defineyi bulmak için kullanılacak horozun üzerinde hiç lekesi olmayan beyaz bir horoz dolması gerekir. (s. 90.) İhsan, sabaha güneş doğmadan bir muska hazırlayıp horozun boyuna takar. (s.97.) Ancak, İhsan'ın tüm çabaları boşa gider, defineyi bulamaz.

Bilindiği gibi efsaneler inanılarak anlatılır ve inanılarak dinlenir. Anlatıcı ve dinleyiciler için efsaneye konu olan olaylar birer uydurma değil gerçektir. Ceyhan Yılankale'de, Misis'te Şahmaran efsanesi halk için bir gerçektir. Romanda da bu durum Caner tarafından tekrar edilir: *"Buranın çok güzel hikâyeleri var, köyde hep anlatırlar. Ama bence onlar hikâye değil, gerçek. Sen duymuş muydun bir zamanlar burada yılanların Padişahı yaşarmış.*" (s.48.)

Romanda, yörede anlatılan yılanların Şahmaran'ın öldürüldüğünü bilmediği, öğrenirlerse insanoğluna saldıracakları anlatısı sıklıkla işlenmiştir.

Şahmaran anlatılarında Camasb ile ilgili anlatılan olayda roman kurgusu içinde sapmalar görülür. Şahmaran anlatılarında Camasb, Şahmaran'a baskılar sonucunda ihanet etmek zorunda kalırken Yılankale adlı romanda Camsab, daha çok altın uğruna Şahmaran'a ihanet ediyordu. "*Anne Şahmaran'ın Vasiyeti*" adlı bölümde Şahmaran ile Camsab'ın hikâyesi şu şekilde anlatılmaktadır:

> *"Şahmaran'ın kızı bir yaşını doldurduğunda bütün bekçi yılanları uyutarak odasından uzaklaşmış ve yeryüzüne açılan bir kuyunun içine ulaşmıştı.*
>
> *Çocukça bir duygularla etrafını inceleyen küçük Şahmaran, kuyudan yukarıya tırmanmayı düşünürken yukarıdaki küçük aydınlıktan bir ses geldi ve başını kaldıran küçük kraliçe Camsab'ı gördü.*
>
> *Camsab, küçük kraliçeyi dışarı çıkmaması konusuna uyarır, annesi Şahmaran'ı tanıdığını söyler ve kendisi zor olsa da yaşadıklarını küçük kraliçeye anlatır."*

Romanda önce yazarın kurguladığı Camsab ve Şahmaran hikâyesinin son kısmı -ki bu kısım efsane, masal veya hikâyedeki anlatılardan farklıdır- anlatılır. (s.101-104.) Halk arasında anlatılan Şahmaran efsanesinin başlangıcını ise yılankale'de kuyu başında Caner, Mahir'e anlatır. "Kuyu Başındaki Hikâye" adını taşıyan bu bölümde yılanlar da Şahmaran'ın başına gelenleri ve Camsab'ın ihanetini öğrenirler:

"Caner, ninesinde, dedesinden, komşu kadınlardan nasıl dinlediyse öyle anlatmaya başladı. Zaman zaman kendi de bir şeyler ekledi, zaman zaman eklenmişleri çıkardı.

Bir zamanlar, insanlar bu kadar çoğalmadan önce, yılanlar kendi hükümdarlıklarını sürermiş bu dağlarda. Yerin yedi kat dibindeymiş evleri, iyi yürekli ve akıllıymışlar. İnsanlara benzemez, bir hiç için birbirlerini yemezlermiş. Şahmaran hiç yaşlanmaz, ölünce de ruhu kendi kızına geçermiş. Yani yılanların kraliçesi hiç değişmezmiş…"

Odun kesmeye gelirmiş köyün gençleri buraya. O zamanlar böyle değilmiş bu tepeler, göz alabildiğince ağaç, orman… Gençlerin içinde Camsab diye biri varmış. Yoksulmuş, tek geçim kaynağı odun satmakmış. Bir gün bu gençler şimdi bizim oturduğumuz işte bu kuyunun başına gelmişler. Bakmışlar ki kuyunun içi bal dolu.

Camsab'ı kuyunun içine indirip kova kova bal çıkartmışlar. Kuyunun dibi görününce de onu orada çekip gitmişler. Camsab ne yapsın, bir çıkış yolu bulmaya çalışmış, çünkü hiçbir şey yapmazsa orada açlıktan susuzluktan ölüp kalacakmış. Kuyunun içinde küçük, yılan geçecek kadar bir delik görmüş. Cebindeki çakıyı çıkarıp o deliği genişletmeye başlamış. Kazdığı tünelden geçince daha geniş, oda gibi bir yerde bulmuş kendini. Bu boş odada yorgunluktan uyuyakalmış. Uyanıp gözünü açtığında çevresinde türlü türlü yılanları, ejderhaları ona bakarken bulmuş. Ama hiçbir şey yapmıyorlarmış Camsab'a. Demiştim ya o zamanlar yılanlar barış içinde, kavgasız gürültüsüz yaşarlar, kötülük nedir bilmezlermiş. Bunlar böyle karşılıklı bakışırlarken Şahmeran süzülüp gelmiş yılanların arasından. Delikanlıya ne olduğunu sormuş. O da arkadaşlarının ihanetini anlatmış.

Şahmeran delikanlıya onu yeryüzüne çıkartabileceğini, ama ömrü boyunca bu yeri hiç kimseye söylememesi gerektiğini anlatmış. Söz vermiş Camsab. Şahmeran onun ceplerini altınlarla doldurmadan önce, odasının duvarına kendi resmini yapmasını istemiş. Duvarı oyarak köklerle boyayarak çok güzel bir resim yapmış Camsab. O resmi

tamamlamak için bir ay yılanlarla birlikte yaşamış. Sonra da Şahmeran, gizli bir yoldan onu yeryüzüne uğurlamış.

Köyüne dönen Camsab, Şahmeran'ın verdiği altınlarla rahat bir yaşam sürmeye başlamış. Bir gün ülkenin hükümdarının hasta olduğu konuşulmaya başlanmış köyde. İyileşmesi için Şahmeran eti yemesi gerektiğini söylüyormuş şifacılar. Camsab bunu duymuş, ama verdiği sözü anımsayıp hiç sesini çıkarmamış.

Ama altınlarının azaldığını gören oduncu, Şahmeran'ın yerini söylerse kazanacağı altınları hayal etmeye başlamış. Çuval çuval diye düşünmüş, sandık sandık diye büyütmüş hayali gözünde. Sonunda gitmiş sarayın kapısına. Olanı biteni anlatmış. Hemen büyücüler, şifacılar Camsab'la birlikte yola çıkmışlar. Gelmişler bu kuyunun başına."

"Büyücü ve şifacılar kuyu başında sihirli söler söylemeye başlamışlar. Altın bir tepsi tutuyormuş sarayın en güçlü adamları ellerinde. Bu sözlerin çağrısına Şahmeran karşı koyamamış, çıkmış kuyudan altın tepsinin üzerine, kendinden habersiz uzanmış. Hemen ağ atmışlar kraliçenin üzerine, sıkı sıkı bağlamışlar. Doğruca saraya… İşte orada öldürülmüş yılanların kraliçesi." (Sertbarut, 2010: 114-117).

Caner'in anlattığı bu efsanenin aktarımında sözlü geleneğin etkileri açıkça görülür. Yazar, yörede neredeyse herkesin ezbere bildiği anlatıyı sözlü gelenekteki anlatıcı dinleyici arasındaki alışverişe uygun biçimde roman kurgusuna dahil etmiştir.

Romanda yazar tarafından kurgulanan Camsab tarafından anlatılan bölüm ise Şahmaran 'ın kızının annesinin neden gelmediğini sorgulaması ile başlar:

" İşte açıklaması en sor soruydu. Camsab için. Bu hesabı vermeliydi. Günlerdir bu kuyu başında bekliyordu. Kralın verdiği altınlar yoksulluğunu giderse de vicdanı altınlarla susmamıştı. Geceler boyu uykusuzluk çekti, geceler boyu düşlerinde Şahmeran'ın bakışlarıyla soluğu daraldı. Her sabah uyandığında sanki üzerine tonlarca taş düşmüş gibi kıpırtısız kalıyordu yatağında.

Kulağında gece gündüz gitmiyordu ihanet ettiği Şahmeran'ın sesi:

"Git!" diyordu, "Git ve kızımı uyar, git ve benim gibi ihanete uğramaması için insanoğlundan uzak durmasını söyle, git ve onu terk etmediğimi bildir."

Genç oduncunun düşlerine giren bu sözleri aslında cellâtlar tarafından öldürülmeden önce söylemişti Anne Şahmeran. Yakalanıp saraya götürüldüğünde sormuştu cellâtlar son isteğini. İnsanlara ölmeden önce tanıdıkları bu hakkı yılanların kraliçesine de tanımışlardı.

"Nedir son dileğin?"

Şahmeran şöyle demişti yürekleri katı, elleri nasırlı ve yaşamları kan dökmeye bağlı cellatlara.

"Beni ihbar eden delikanlı ile, Oduncu Camsab ile yalnız görüşmek isterim."

Saray sorumluları önce bunu yapmak istemediler. Çünkü Şahmeran'ın genç oduncuyu öldürebileceğini düşündüler. Yalnız görüşmek istemesi bunun için olabilirdi. Ama vezir bu son isteğin yerine getirilmesinden yanaydı. Eğer Şahmeran, oduncuyu öldürürse böylece ondan da kurtulmuş olacaklardı ve vaat ettikleri altın kendilerine kalacaktı.

Vezirin buyruğu ile Camsab ve Şahmeran bir odada yalnız bırakıldılar. Başı önde utançla yere bakıyordu genç oduncu. Öldürülmekten korkmuyordu, duyduğu utanç ölümden daha beterdi. Şahmeran bu utancın çoğalmasını istemedi.

"Sana kızıyorum, öfke duyuyorum Camsab. İstesem şu an öldürebilirim seni, ama bunu yapmayacağım bana bir iyilik borçlusun. Bana bir can borçlusun. Seni sağ bırakacağım ki istediğimi yerine getirebilesin."

"Öldür.." diye fısıldadı Camsab, "Öldür beni, çünkü bu utançla aynalara bakamam, sulara eğilemem, dönemem bir daha Yılankale'ye."

"Döneceksin, çünkü bir can bıraktı orada." Dedi. Şahmeran, "Bir kızı olacak, bana benzeyen. Yazgısı benim gibi olmasın esterim, güvenmesin insanoğlunun soyuna."

Sonra Yılankale'nin dehlizlerinde bıraktığı yumurtayı anlattı Camsab'a. İşte onun için sağ kalacaktı genç oduncu. Annesine ne olduğunu, hiçbir şey saklamadan gidip kızına anlatacaktı. İnsanoğluna karşı zayıf davranmaması gerektiğini söyleyecekti.

Korku Camsab. "Ya seni yakalattığım için beri öldürse?.."

"Bunu yapmayacaktır. Bu sözlerimi ve başıma neler geldiğini ona aktardığın için, borcunu yerine getirdiğin için yapmayacaktır. Çok zor olsa da öfkeyi aklıyla yenecektir."

"Bunu nasıl biliyorsun?" diye sordu şaşkınlıkla Camsab.

Gülümsedi Şahmeran. "Çünkü o benim kızım, kendimi tanıyorsam onu da tanırım. Hadi artık git ve kızım dünyaya geldiğinde onu bulup bütün bunları anlat."

Camsab torbalar dolusu altınla ve ihanetin ağır yüküyle dönmüştü köyüne, Günlerce çıkmadı evinden, altınlar torbalarda bekliyor; ama genç oduncu aç ve susuz, yaptığı kötülüğü düşünüyordu. Bunun nasıl bir durum olduğunu arkadaşları kendisini kuyuda ölüme terk ettiklerine anlamıştı. İyiliğin ne olduğunu da kendisini konuk eden ve diğer yılanların öldürmesine izin vermeyen Şahmeran'da görmüştü. Bu iki durumu da yaşamış olmasına karşın iyiliğe kötülükle karşılık vermesi onu hasta etmişti. Aylarca tavana bakıp yattı. Başucunda bekleyen annesi onun "Şahmeran.. Şahmeran…" diye sayıklamalarını dinledi. Şifalı otlar hazırlayıp içirdi, hiçbiri yarar getirmedi. Sonra oğluyla konuşmaya başladı kadın. Hep şunları söyledi:

"Ağır bir yük var üzerinde oğlum. Bu yükten kurtulmak için iyilik yapmalısın. Bir an önce iyileş, ayağa kalk ve yapacağın iyilikle hafiflet yükünü."

Camsab yarı uykuda yarı uyanık dinledi bunları. Sonra bir güç oluştu içinde. Evet, iyilik yapmalıydı. Şahmeran'ın vasiyetini yerine getirmeliydi. Küçük kraliçe çoktan dünyaya gelmiş olmalıydı. Onu bulacaktı, ne yapıp edip onu bulacaktı ve anlatacaktı. İyiliği ve ihaneti anlatacaktı. Başka türlü kurtulamazdı.

İşte o gün kuyunun başında aşağıdaki loş karanlıkta tıpkı annesine benzeyen küçük kraliçeye her şeyi anlattı. Dinledikçe acıyla kıvrandı küçük Şahmeran, dinledikçe içindeki zehir, diline dişine yürüdü. Yay gibi fırlayıp oracıkta Camsab'ın öldürebilirdi. Bunu gerçekten yapabilirdi. Ama annesinin kanının taşıyordu, annesinin zümrüt pullarını, annesinin siyah inci gözlerini taşıyordu bedeninde. Onun iyi ruhu vardı yüreğinde. Anne Şahmeran son dakikalarında öfkesini yenip nasıl Camsab'ı öldürmesiyse o da kötülük yapmadı, vicdanıyla ezilmiş bu küçük adama. Sustu, içindeki zehri bin yıllardır orada bulunan eski kuyuya kustu." (Sertbarut, 2010: 101-104).

Yılan kale adlı roman, yıllar sonra genetik araştırmaları konusunda hoca olan Mahir'in cebinde sakladığı Şahmaran'ın saç telini öğrencilerine analiz ettirmesi ve öğrencilerin bu telin yılana ait bir saç teli olduğu konusundaki şaşkınlığı ile biter. Bu durum zihnimizde özellikle Çukurova Toroslar bölgesinde anlatılan *Saçlı Yılan* gibi halk söylencelerini akla getirir. Nitekim Osman Şahin Tarafından 2008 yılında yayımlanan ve "Turkuvaz Kitap'tan" halk hikâyeleri ve söylenceleri" başlığıyla yayımlanan "Saçlı Yılan ile Selvihan" adlı kitapta da saçlı yılan söylecesi ile Şahmaran arasında bağlantılar kurulur.

2.4.4.2.2. Şaçlı Yılan ve Şahmaran

Osman Şahin eserinde, çocukluğunda defalarca dinlediği, Toros göçerlerinin dillerinden düşürmediği, mağara duvarlarına resmini çizdikleri, halılara kilimlere dokudukları Saçlı Yılan'la güzeller güzeli, gür saçlı Yörük güzeli Selvihan'ın acı dolu masalını yeniden yazmıştır.

Saçlı Yılan ile Sevihan adlı söylencesinin olay örgüsü şöyledir:

Korkak Göbek Ali'nin oğlu Selim, çocukluğundan itibaren babasının alay konusu olan korkaklığından çekinmiş, "Korkağın oğlu korkak olur" şeklindeki sözlere de meydan vermemek için korkusuzluğu ile ün yapmış, delikanlılığında "deli" diye nam salmaya başlamıştır. Uzun boylu, güçlü bir delikanlı olan Selim aklını ölümle bozmuş; herkese ölümü sormuş, ölümün izini aramış, ölümle ve Azrail'le dövüşmeyi, ölümü alt etmeyi aklına koymuştur. (Selim'in korkusuzca ölümü araması ölüme meydan okuması Deli Dumrul Hikâyesi'ni andırmaktadır.)

Dağda bayırda yenmek için ölümü arayan Deli Selim, anıtsal bir kayalığın üzerinde bir tanrıça kabartması ile karşılaşır. Sol gözü olmayan taş yüzlü tanrıçanın kayalığı dibinde uykuya dalar; uykusunda bile rahat değildir; tekrar ölümü aramaya çıkar. Selim, insan ayağı değmedik bir ormana gelir, hava oldukça kötüdür. Bir kulübe görür ve kulübeye sığınır. Birden kulübede bir köylünün de saklandığını fark eder, köylü ile konuşurken dışarıda ağaçların yürüdüğü, ışığa benzeyen ateş kuşlarının uçtuğunu görür. Köylü o ormanda yürüyen ağaçların, hıçkıran bir dağ kadını, kırmızı ateş kuşların olduğunu; ama kimsenin onları göremediğini söyler.

Kulübede uykuya dalan Selim uyandığında etrafta köylüyü göremez; karnı acıktığı için ormanda yiyecek aramaya çıkar. Orman tabanının koyu yeşili bir örtü ile kaplı olduğunu görür. Birden toprak kabarmaya başlar; toprağın altından yemyeşil yapraklara bürünmüş, boylu poslu, masallarda anlatılanlar kadar güzel genç bir kadın ortaya çıkar. Kadının gözleri iri bir zeytin tanesi gibi siyah, saçları ayak topuklarına kadar sarkıyordur. Kadının yaprakla örtülü bedeni, bir balığın ya da yılanın karnının altındaki gibi parlak, şık, kaygan pullarla kaplıdır. Kadın o kadar iriyarıdır ki deve yapılı Selim, onun kucağında bebek kadar kalıyordu. Kadının vücudundaki kuruyan yapraklar dökülüyor, kadının yaprak giysili derisinin altı baştan başa pullu balık derisine ya da düzgün bir yılan derisine benziyordu.

Masal kadını Selim'e ölümü aramaktan vazgeçmesini söyler. Adının Selvihan olduğunu söyleyen masal kadını ile Selim ışık yağmuru altında dünya evine girerler. Evlendikleri gecenin sabahında Selvihan'ın bedeninde hiç yeşil yaprak kalmamıştır. Dev yapılı Selvihan'ın bedeni o sekiz yaşında sıradan bir genç kız haline dönüşür.

Eserin bir bölümünde yazar masalın Yörükler arasında anlatılar şu şeklini de verir:

> *Bir söylenceye göre de Selim, dağlarda, "ölüm"ü ararken, genç kızın insanı çarpan güzelliği karşısında Selim ne yapacağını şaşırmış, "ölüm"ü aramayı boş vermiş, günlerce Selvihan'ın kıl çadırının çevresinde dolanmıştı. Selvihan da Selim'in boyuna posuna vurulmuştu.*
>
> *Selim, Selvihan'ı anasından babasından istemiş, ama isteği geri çevrilmişti. "Biz Göbek Ali gibi bir kokağın oğluna bir korkağın oğluna kızımızı vermeyiz," demişlerdi. Babasının kötü şöhreti orada da Selim'in karşısına çıkmıştı yani.*
>
> *Selim buna çok sinirlenmiş, "Ben ölümü arayan adamım" diyerek eyersiz, çıplak bir atın sırtına atlamış, pürtelaş Yörük obasına dalmış, Selvihan'ı alçı kuş gibi kapmış, dörtnala ormanın içinde kaybolmuştu. Bağırmalar, çağırmalar olmuş, Yörük erkekleri ayaklanmış, atlarına binip silahlarına davranarak Selim'in peşine düşmüşlerdi. Sonunda Selim'i, Taşyüzlü Tanrıça kabartmalı dev kayalığın dibinde kıstırmışlardı. Büyük kavga dövüş olmuş, selim yaralanmış, Yörüklerden ölenler olmuştu. Selim, Selvihan'ı bırakmamış, at sırtında o dağ benim, bu dağ senin kaçmışlar, mağaralarda saklanmışlar, böylece evlenmişledir.* (s.41.)

Eserin bundan sonraki bölümlünde kitabın adında geçen Saçlı Yılan da ortaya çıkmaya başlar Selvihan ile Selim evlenir; ancak Selim çalışmayan, sorumsuz, evine bir ekmeği bile zar zor getiren biridir. Örneğin eve ekmek getirmek, çalışmak yerine evdeki kilimi satmaya gider, kimse almayınca davulu karşılığında davulcuya verir. Yörede "cinli Değirmen", "Sis Değirmeni" adıyla bilinen değirmene bir gece vakti gider. Köylüler bu değirmeni geceleri cinleri, perilerin bastığına inanırlar, "meeek meeek" sesi çıkaran cinler yüzünden kimse geceleri değirmene gitmez. Değirmene giden Selim, köylüleri bahsettiği "meeek, meeek" sesini duyar, tavan arasını kontrol ettiğinde tavan merteklerinin arasından aşağı kadın saçına benzeyen saçlar sarktığını fark eder. Elini tekrar uzattığında bir şey bulamaz. Selim gece değirmene gelen yabancıları korkutup onlardan aldıkları ile birkaç gün de olsa eve ekmek götürür.

Hikayenin geri kalanında ise Saçlı Yılan tekrar ortaya çıkar, Selvihan'ı gören Saçlı Yılan ona aşık olur, tüm gün Selvihan'ın yanından ayrılmaz. Selvihan ise bu duruma olumsuz tepki göstermez, Saçlı Yılan'ın saçlarını örer, yanında uzanmasına tepki göstermez. Saçlı Yılan, köstebek deliklerinden süzülüp Selvihan'a bir altın bırakır.

Selvihan ile Saçlı Yılan'ın aralarındaki muhabbet Selim'in hoşuna gitmez, eve yerleşmiş olan yılanı dışarı atar. Bununla da yetinmez gazeteci ve bir sirk sahibini çağırtır. Saçlı Yılan'ı sirk sahibine satmak ister. Selvihan buna karşı çıkar. Saçlı Yılan ise geldiği köstebek deliklerine akıp ortalıktan kaybolur. Selvihan onun için bahçeye süt bırakır, Selim onu bulmak için tüm bahçeyi kazar; ama Saçlı Yılan'ı bulamazlar.

Günlerden bir gün Saçlı Yılan tekrar Selvihan'ın Yanına gelir; Saçlı Yılan ile Selvihan yan yana uzanır, baltasını keskinleştirmiş olan Selim, onların birbirine karışmış Saçlarını ve Saçlı Yılanı baltalamaya başlar, Selvihan'ın da saçlarını doğramıştır. Selvihan çığlıkları içinde yerinden fırlar, birden tüm bedeni pullu balık tenine dönüşür. Ormandaki o büyülü masal kadınına dönüşüp bir ışık olup göğe yükselir.

Eser, efsanelerde de karşımıza çıkan yılanın bir kadına âşık olması teması etrafında gelişmektedir. Toroslarda anlatılan masalı, Toroslarda yaşayan yılanın özelliklerini ve Saçlı Yılan'ın Şahmaran soyundan olduğu ise yazar tarafından eser boyunca vurgulanmaktadır:

> *Saçlı Yılan'ın saçları onun bilgeli simgesiydi. Kötülük değiş, uğur getiren saçlardı. Saçlı Yılan cinsi aynı zamanda özgürlüğün adıydı. Yılan uğuru en çok insanlara geçerdi. İnsanlar bunu bildikleri için, yağmur yağacağı zaman yılanları canlı canlı ataşe atarlar, cayır cayır yakalardı; yağmur yağsın bereket artsın diye. Çünkü insanlar göre yılanlar cümle yeraltı sınırlarının, ölüler dünyasının habercisi ve koruyucusuydular.* (s. 63.)

> *Değirmenlerde pek çok yılanın yaşadığı söylenirdi. Cinli Değirmen'in ise bir tek yılanı vardı. Bu da, Toroslar'da eşi benzeri olmayan, Saçlı Yılan'dı.*

Saçlı Yılan'ın bulunduğu yere diğer yılanlar yaklaşmazlardı. Cin, peri gibi masal ötesi garip yaratıkları yoktu değirmende. Değirmenin cini de, perisi de Saçlı Yılan'dan başkası değildi. Geceleri oğlak sesine benzeyen, "meeek, meeek" sesini çıkaran da oydu. Geceleri değirmenin yakınından geçen köylüler, "meeek, meeek" sesini duyunca, korkularından ne yapacaklarını bilemezler, şaşırırlar, adımlarını hızlandırırlardı… (s.62.)

Eserde, Toroslar bölgesinde şaçlı yılan cinsinin Şahmaran'ın soyundan geldiğine inanıldığı vurgulanmkta, Şahmaran anlatısına kısaca da olsa gönderme yapılmaktadır:

"*Saçlı Yılan, Şahmaran soyundan gelmeydi çünkü.*

Şahmaran tüm yeryüzü yılanlarının sultanıydı. İyiliklerin, saflıkların, eşitliklerin simgesiydi. Şahmaran'ın vatanının Çukurova ve Tarsus olduğu söylenir. "Adana selden, Ceyhan yelden, Tarsus yılandan gidecek" sözü belki de o yıllardan kalmadır.

Şahmaran, insan soyuna, sonsuz yaşam otu ile sonsuz yaşam suyunu bulmuş getirmişti. Buna karşın insan soyu Şahmaran'ı öldürmüş, etini ilaç olarak padişahlarına yedirmişti. Böyle bilinir, böyle anlatılırdı. Akla hayale gelmeyen belalar ve kötülüklerle, insanlar bu iyilik ve barış soyu Şahmaran'ı öldürmüşlerdi. Bununla da yetinmemişler, kendi içlerinde var olan bin türlü kötülükleri ve şeytanlıkları da yılan soyunun üstüne atarak, kendilerini temize çıkarmaya çalışmışlardı.

Şahmaran'ın öldürülmesinden sonra dünya değişmiş, hiçbir şey eskisi gibi olmamıştı. O gün bugündür yılan soyu lanetlenmiş, bu yüzden yılanlar çok acı çekmişlerdi. Yılanlar, o günden sonra "Çukurova bize haram", diyerek Çukurova'yı terk etmişler, insan soyunun az oluğu yukarı Torosla'a çekilmişlerdi. Toroslar'ın uçsuz bucaksız derinliklerine, telef olmuşlar, çok kurban vermişlerdi.

Toros'un amansız kışına ayak uyduramayan pek çok yılan, sonbaharda girdikleri kış uykusundan bir daha uyanamaz olurlar. Donar

kalırlar. O dondurucu soğukta ölmemek için yılan sırtları yavaş yavaş kıllanmaya başlamıştır. Böylece Şahmaran soyundan gelen Saçlı Yılan cinsi saçlanmış, kıllanmış olarak yavaş yavaş çıkar ortaya. Bedenleri ışıltılı, parlak pulları, kırmızılı beyazlı, sarılı, siyahlı çizgilerle kaplı Saçlı Yılanların zehirleri yoktur. Sırtlarından kuyruklarının ucuna kadar simsiyah, yağlı, ışıltılı, kıvırcık, uzun, gür saçları onların en temel özellikleridir. (s.68-69.)

Eserde yazar çocukluğunda duyduğu Şaçlı Yılan masalını yaşlı bir kadının anısı olarak kadına anlatırır:

"Çocukluğumda rahmetli anamın ağzından Saçlı Yılan masalı diye bir masal dinlemiştim. Saçlı Yılan, kendisi gibi uzun saçlı, evli barklı, genç Yörük gelinine abayı yakmış. Gelin nere giderse peşinden ayrılmazmış. Gel zaman git zaman, yılan, gelini baştan çıkarmayı başarmış. Dile gelmiş, sevdiğini söylemiş ona. Gelin de, insanlığına ve kocasına ihanet ederek yılanla beraber olmuş. Gelinin kocası olanları duyup öğrenince ellerini havaya açarak yüce Tanrıya yalvarmış yakarmış, ağır beddualar etmiş: 'Ulu Tanrım, bunları taş yap, beni de kuş yap!' demiş. Allah kocanın bu dileğini kabul etmiş. Birbirlerine sarılmış duran yılanla kadın bir anda taş kesilmiş. Kocası da mavi kanatlı bir kuş olmuş uçmaya başlamış. O gün bugündür mavi kuş, geceleri gelir, birbirine sarılmış dura kadınla yılan heykelinin üstüne konar, acı acı öter, onlara ağır beddualar edermiş. Sizin anlayacağınız. Saçlı Yılan'ın aslı kadınmış. Öyle derler. Kocasını aldatınca, ağır bedduaya uğramış. Ve ömrünün sonuna kadar kara bağrının üstünde sürüm sürüm sürünmeye mahkûm edilmiş. O gün bugündür nerede sürünen bir Saçlı Yılan varsa, bilin ki, kadınlığını insanlığını yitirmiş bir kadındır o."

Desene ki, Selvihan'la Saçlı Yılan'ın sonları da öyle olacak." (s.76-77.)

Eserde, Selvihan Saçlı Yılanı evinin uğru eşiğinin bekçisi olarak görürken Selim Şahmaran söylencelerinden de tanıdığımız ihaneti gerçekleştirmektedir. Bu durum eserde şu sözlerle dile getirilir:

"İnsan soyunun yazgısıydı bu, iyiliğe karşı kötülükle yanıt vermek." (s.89.)

Çukurova'da sözlü gelenekten beslenerek oluşturulan bu eserde de çağdaş dönem yazarlarımızdan olan Osman Şahin'in geleneği gelecek kuşaklara aktarmaya çalıştığını görebiliriz.

2.4.4.2.3. Şahmaran ve Lokman Hekim (İhanet)

Fatoş Tekbaş'ın yazdığı Şahmaran ve Lokman Hekim adlı roman 2012 yılında Artshop Yayıncılık tarafından yayımlanmış; eser otuz iki bölümden oluşmuştur. Eserde Tarsus ve Adana 'da analatılan Şahmaran efsanesi zaman mefhumu olmadan farklı çağdaki olay ve kişilerin kaynaştırılması şeklinde anlatılmış olup; eser, Anka Kuşu misali bizi bazen gökyüzüne, bazen yeraltına götürür.

Yazarın Şahmaran üzerine yaptığı araştırmalar sonucu, Şahmaran'a benzerlik gösteren Medusa, İluyanka, Ekhidna gibi mitolojik kahramanlar da romana dâhil edilmiştir. Eserde insanlığın yılan üzerine algısı da araştırmalar sonucunda ortaya konmuş, Şahmaran tarafından Lokman Hekim'e anlatılmıştır. Yine diğer önemli ana karakter olan Lokman Hekim'e dair çeşitli efsaneler, Kuran-ı Kerim'den alıntılanan sözler hep Şahmaran tarafından dillendirilmiştir. Eserde Şahmaran'ın anlattıkları Nil, Tarsus, Adanus, Misis, Yılankale, Mardin, Hindistan ve Çin'e kadar uzanan geniş bir coğrafyayla karşımıza çıkar. Bu arada yazar, Yunan mitolojisinden aşina olduğumuz Hera, Hades, Aurora, Kairos, Uranos gibi antik isimleri de kahramanlara isim olarak vermekten kaçınmaz. Kısacası ana çatı Şahmaran anlatısı ile aynı olmakla birlikte romana farklı mekân, zaman, kişi ve olaylar katılmıştır. Şahmaran'a dair başka kaynaklardan alınan anlatıların aktarımında metinler arası ilişkilerden montaj tekniğinin kullanıldığını söylemek mümkündür.

Romanda temel vurgu Şahmaran üzerine yazılmış diğer modern eserlerde de dile getirilen insanın Şahmaran'a ihanetidir. Bu sebeple romanın parantez içinde belirtilen adı İhanet'tir.

Roman "Zamanın Olmadığı Bir Zaman" adlı bölümle başlar ve bizi Nuh Tufanı, Hz. Lut dönemi gibi badireler atlatan eski dünyaya, mitolojik zamana davet eder. Camsap, Ceyhan Nehri kıyısında annesi Hera ile küçük bir evde yaşamaktadır. Babası ölmeden Camsap'ın okumasını vasiyet etse de Camsap'ın başta okumakta gözü yoktur; annesi Hera babasından kalan papirüs yapraklarını gösterdiği zaman Camsap'ın zihni aydınlanır ve hekim olmaya karar verir; bu uğurda sürekli çalışmaya başlar. Hera, oğlunun babasının izinden gitmesini ister; oğlunu Lokman Hekim diye çağıran Hera zaman zaman Hz. Davut ile çalışmış babası hakkında bilgi verir.

Babasının izinden giden Camsap, komşularının oğlunu iyileştirerek annesini mutlu eder; günlerini bitkileri inceleyip onlardan hastalıklara ilaç aramakla geçiren Camsap'ı arkadaşları Fornaks, Kairos ve Uranos Cebelnur Dağı eteklerinde gezmek için çağırırlar. Dört arkadaş belki bal da buluruz ümidiyle Davudi Dağı'na yönelirler; bir kuyuda bal bulurlar; Camsap'ı kuyuya sarkıtırlar. Ancak arkadaşları balı alıp Camsap'ı kuyuda bırakıp giderler. Camsap, sabah olunca karıncaların çıktığı bir bir deliği çakısıyla genişletir ve karınca yuvasını takip ederek yumuşak bir zemine gelir. Çakısıyla kazmaya devam ederken bir kaya parçası kafasına isabet edince bayılır. Ayıldığında büyük bir avlunun içinde cennet gibi bir yerde bulur kendini. Kendisine geldiğinde çevresinin yılanlarla dolu olduğunu görür; yılanlar onu alıp kraliçelerine götürür. Camsap değerli taşlarla süslü tahtın üstünde uzun siyah saçlı, üst tarafı çıplak tanrıçalardan güzel bir kız görür; göbekten aşağısını gördüğünde ise ürker; bu tanrıça kadar güzel genç kızın ayakları yoktur; göbekten aşağısı siyah parlak pullarla kaplı, yedi başı olan bir yılandır; balık gibi uzanan bedenin kuyruk kısmında ise tam yedi baş yılan mevcuttur.

Kadın, kendisini Camsap'a tanıtır; adının Yelmiha olduğunu yılanların başı Şahmaran olduğunu söyler. Camsap'a buraya nasıl geldiğini sorar; Camsap da arkadaşlarının kendisini kuyuda bırakıp kaçtıklarını anlatır; Şahmaran, Camsap'ı kardeşleri tarafından kuyuya atılan Hz. Yusuf'a benzetir; Hz. Yusuf'un başından geçenleri anlatır. Camsap, cennet gibi bu yerin neresi olduğunu sorar; Yılan Kale cevabını alır. Şahmaran, bu insanoğlunun kendi sonunu hazırlayacağını bildiği için "Erkeği burada oyalayacak hikâyeler anlatmalıyım." diyerek Camsap'a hikâyeler anlatır. Camsap ve Yelmiha birbirine âşık olmuştur. Anlattığı hikâye ilk yasak, ilk günah ve ilk ihanetin hikâyesi olan yılan ve insanın kıyamete kadar birbirinden uzak

durmalarına ve yılanın cennetten atılmalarına sebep olan Havva'nın yasak meyveyi yediği hikâyedir. Şahmaran, hemen her gün Lokman Hekim' e hikâyeler anlattı; ondan önce yaşamış Şahmaran'ların hikâyeleri anlatır ve Şahmaran'ın erkek olduğu düşünülse de Şahmaran'ın dişi olduğunu, doğurgan olduğu için ruhunun kızına geçtiğini söyler. (61.)

Şahmaran ile Lokman Hekim büyük bir aşk yaşasa da Lokman Hekim annesi Hera'yı ve insanları özlemektedir. Şahmaran Lokman Hekim'e farklı yerler göstererek, hikâyeler anlatarak onun annesine ve insanların yanına dönme isteğini ertelemeye çalışır. Bu arada Yelmiha'nın en yakın yılan dostu Camenta da Camsap'tan hoşlanmakta; sürekli Camsap'ı takip etmektedir; Camsap bu durumdan rahatsız olsa da Yelmiha'ya bir şey söylemez. Camsap, Şahmaran'ın yanında beş yıl kalır; bir gün siyah dişi yılan Camenta Lokman Hekim uyurken onun yanına gelip uyur; Yelmiha, bu duruma oldukça sinirlenir; Camneta'yı cezalandırır; Lokman Hekim'e de artık gitmesi gerektiğini söyler. Lokman Hekim'i yollayarak kendi ölüm fermanını imzaladığının farkındadır. Lokman Hekim'e hamama gitmemesi ve yerini kimseye söylememesi hususunda yemin ettirir. Lokman'ın eline uzun bir sopa verir; biri siyah, biri beyaz iki yılan sopaya dolanır; sıradan bir asa şeklini alır. Lokman Hekim'e bu asayı elinden bırakmamasını asanın ona daima yol göstereceğini, barış ve sağlığı sembolize edeceğini söyler. Camsap, evine döner; kendisine ihanet eden arkadaşlarını huzuruna çağırır; arkadaşları mallarının yarısını Camsap'a vermeyi, birlikte ticaret yapmayı teklif ederler. Ancak Camsap, kendini hastalıklara çare aramaya verir; kırda bayırda bitkiler toplar; kapısına gelen insanları tedavi eder; artık yörede tanınan Lokman Hekim'dir. Bir gün hükümdar Keyhüsrev, Misis'te hasta düşer, hekimeler derdine çare bulamaz. Lokman Hekim çağrılır; o derdin çaresini bilse de bir şey söylemez. Keyhüsrev'in sadrazamı Şahmur, fal ve büyüye meraklı biridir; ünlü büyücü Hades'in mağarasına giderek ondan hükümdarın ancak Şahmaran'ın etini yerse iyileşeceğini öğrenir. Şahmur'un niyeti Keyhüsrev ölünce hükümdarın güzel kızı Semiramis ile evlenip hükümdar olmaktır. Şahmur, Şahmaran'ı gören kişinin belden aşağının hamamda pul pul olduğunu öğrendiği için tüm halkı zorla hamama sokar; yıkanmayan yalnızca Lokman Hekim kalmıştır. Lokman Hekim zorla hamama götürülür, aranan kişinin Lokman olduğu anlaşılır. İşkenceden geçirilir; ancak bir şey söylemez; Şahmur annesi Hera'ya işkence

yapacağını söyleyince Lokman mecburen Şahmaran'ın bulunduğu kuyuyu gösterir. Şahmur çeşitli büyüler okuyarak Şahmaran'ı dışarı çıkarır; Şahmaran, Lokman Hekim'e parçalarını toprak kazanlarda kaynatmasını ve hangi parçanın kime içirileceğini söyler. Şahmur, Lokman Hekim'e baş suyunu kendisine, kuyruk suyunu hükümdara içirmesini söyler; ancak Lokman Hekim, kuyruk suyunu Şahmur'a içirir; Şahmur ölür, baş suyunu hükümdara içirir; hükümdar bir haftada iyileşir; orta suyunu da Lokman kendi içer. Hükümdar, Lokman Hekim'i kızı Semiramis ile evlendirir; ona vezirlik teklif etse de Lokman hekimlik yapacağını söyleyerek kabul etmez. Semiramis Yelmiha'ya benzemektedir; ancak Lokman Şahmaran'ı unutamaz; Şahmaran'ı görmesine vesile olan kuyuya gider Şahmaran'ın yaşlı dostu Dragon'dan Şahmaran'ın bir kızı olduğunu; kızı büyüyüp annesinin yerini alana kadar sakladığını, yılanların Şahmaran'ın ölümünü bilmediklerini, öğrenirlerse insanlara saldıracaklarını öğrenir. Dragon, Semiramis ile mutlu bir hayat yaşamaya çalışmasını Lokman'a tavsiye eder. Lokman Hekim'in bir oğlu olur, iki yaşına gelen çocuk amansız bir hastalığa yakalanır; Lokman Hekim derman olabilecek otları ararken ölümsüzlük otunu bulur; ancak Misis Köprüsü'nden geçerken yaşlı bir adam kılığındaki Cabrail, formülleri yazdığı ve babasının defterini Ceyhan Nehri'ne düşürür. Şahmaran'ın dediği 'bu nehir baban gibi seni de üzecek' dediğini hatırlar; oğlunun ölümünden sonra ömrünü Şahmaran'ı düşünerek geçirir.

Yazar eserini yazarken gizli veya açık gönderme, anıştırma gibi farklı metinlerarası ilişki biçimlerini kullanmıştır. Örneğin; Şahmaran'ın Lokman Hekim'e söylediği "bana ham olarak geldin, piştin, olgunlaştın" (s.178) cümlesi Mevlana'nın "hamdım, piştim, yandım" sözüne anıştırmadır.

Yine Çukurova'da sözlü gelenekte de karşımıza çıkan "Tarsus yılandan, Misis yelden, Adana selden, Mersin yalandan gidecek" sözü metinde yer bulmuş; yazar, Mersin'in yalandan yok olmasının sebebi olarak Şahmur'un Mersinli olmasını (s.179) göstermiştir.

Fatoş Tekbaş'ın yazdığı *Şahmaran ve Lokman Hekim* adlı eser, sadece sözlü gelenekte yaşayan Şahmaran anlatılarından beslenmekle kalmaz; yılan ve insana dair dinler tarihinden mitolojiye kadar birçok ögeyi bir çeşni olarak bünyesine katar. Bu anlamda romanın ana konusu Şahmaran ve Lokman Hekim söylencesine dayansa da alt metinde Adem ile Havva'nın cennetten kovulması, Antik Yunan tanrı ve

tanrıçaları, Nuh kıssası, ayetlere göndermeler gibi daha farklı metinler ile ilişki söz konusudur.

2.4.4.3 Çocuklar İçin Yazılan Masal Kitaplarında Şahmaran

2.4.4.3.1. Cırttan ile Şahmaran Kızı

Şahmaran anlatısı çocuklar için yazılmış masal kitaplarında da oldukça fazla işlenmiştir. Yücel Feyzioğlu'nun yazdığı "Cırttan ile Şahmaran Kızı" adlı eserde, Camasbnâme'deki Şahmaran anlatısından farklı, ancak Anadolu'da "Şahmaran'ın Yüzüğü" adıyla derlenmiş Şahmaran masalına benzerlik gösteren bir olay örgüsü vardır. Denilebilir ki Cırttan ile Şahmaran Kızı adlı masal "Şahmaran'ın Yüzüğü" masalının yeniden yazılmış, yazar tarafından çeşitli eklemeler yapılmış bir versiyonudur. Eser, Cırttan ile Şahmaran Kızı adlı masalla başlar, Cırttan ile Horttan, Cırttan ile Yırttan gibi masallarla devam eder.

Cırttan ile Şahmaran Kızı'nın olay örgüsü şöyledir:

Oduncunun masalı başlığıyla başlayan masalda, Cırttan, babası ölmüş; annesi tarafından oduna yollanmış bir çocuktur. Cırttan, oduna gittiği bir gün çocukların bir kedi yavrusunu taşladığını görür, kediyi kurtarıp evine getirir. Başka bir gün oduna gittiği sırada çocukların bir köpeği taşladığını görür; köpeği de kurtarıp evine getirir. Oduna gittiği bir başka gün çocukların bir yılan yavrusuna işkence ettiğini görür; onu da kurtarıp evine götürür. Annesi bu durumdan memnun olmasa da Cırttan, çalışıp hepsine bakacağını söyler. Cırttan, annesi ve bu hayvanlara bakabilmek için çok çalışmış, iyice zayıflayıp ipliğe dönmüş, bunu gören yılan yavrusu dile gelip kendisini ölümden kurtardığı için her dileğini yerine getirmeye hazır olduğunu söylemiş. Cırttan, bunu bir karşılık için yapmadığını, bir şey istemediğini söylemiş. Yılan ise "Ben Yılanlar Şahı Şahmaran'ın kızıyım, yeraltı zenginlikleri babamdan sorulur; ona gidelim bu yoksulluktan kurtul." demiş. Çıttan, karşılık beklemeden yardım ettiğini tekrarlamış. Yavru yılan o zaman beni evime kadar götürür müsün? Diye ricada bulunmuş. Cırttan kedi ve köpeğini de alarak yola koyulmuş. Dağda bir mağaraya gelmişler. Mağarada iri iri yılanlar, ejderhalarla karşı karşıya gelmişler. "Karanlık dehlizler, ejderha gözleri ile aydınlanıyormuş. Biraz sonra mağaranın dibine ulaşmışlar. Orada daha çok yılan ve ejderha, hepsi de kuyruğunun üstünde dikilerek kocaman bir halka oluşturmuş. Orta yerde güzel bir adam, kızılcık

ağacından yapılma bir tahtın üstünde oturuyormuş. Adamın belden aşağısı, kolları, saçlarının her bir teli bir yılan" (s.14-15.) Şahmaran'ın kızı babası ile Cırttan'ı tanıştırmış; Şahmaran kızını kurtardığı için ona armağanlar vermek istediğini söylemiş. Cırttan önce kabul etmemiş, Şahmaran'ın ısrarı üzerine, Şahmaran 'ı kızının söylediği Şahmaran'ın yüzüğünü istemiş. Şahmaran, önce yüzüğü vermek istememiş, kızının da gücendiğini Cırttan ile gitmek istediğini görünce "sihirli yüzüğü" Cırttan'a vermiş, yalayınca iki kişinin ortaya çıkıp her istediğini yapacağını; ama bu sırrı kimseyle paylaşırsa gizin bozulacağını söylemiş.

Cırttan, evine dönmüş; yüzük sayesinde annesiyle refah içinde yaşamaya başlamış.

Eserin ikinci masalı "Hakan mı Üstün, Cırttan mı?" başlığını taşımakta. Bir zaman sonra Cırttan, hakanın kızını istemesi için annesini dünüre yollar. Hakan bu duruma memnun olmaz; ancak kendi sarayının karşısında kendi sarayının aynısını yaparsa kızı vereceğini söyler. Sihirli yüzük sayesinde bu zor görevi Cırttan yerine getirir ve kızla evlenir. Annesi, eşi ile sarayında mutlu yaşarken Hakan'ın kötü niyetli karısı kızını yoklar, fitneleri sonucu yüzüğün sırrını öğrenir. Karısının ısrarına dayanamayan Cırttan, yüzüğün sırrını eşine söyler, yüzüğü de yine eşinin ısrarları sonucu eşinin parmağına takmıştır. Kızın annesi kızını kandırıp yüzüğü alır, yüzüğü yaladığında ortaya çıkan adamlara Cırttan'ın sarayını bir adaya götürmelerini ister, Cırttan'ın annesini de saraydan atarak öldürür. Saray, kızı ve eşi ortadan kaybolan hakan Cırttan'ı sorumlu tutar, Cırttan kırk gün mühlet isteyip olayı çözeceğini söyler.

Kırkıncı gün Şahmaran'ı mağarasına gelir. Şahmaran'ın kızına durumu anlatır. Şahmaran ise gidip denizin kıyısında otururşa Cırttan'ın kokusuna köpeğin geleceğini söyler. Köpek gelir, olanları anlatır.

Cırttan köpeğe, gidip kediye hakanın karısının kucağında oturmasını, öncesinde ise kuyruğunu bilerek karabibere batırıp beklemesini, kuyruğunu kadının yüzüne çarpmasını ister. Çünkü kadın sihirli yüzüğü ağzında saklamaktadır; kedinin hareketi ile hapşırıp yüzüğü çıkar. Köpek yüzüğü Cırttan'a getirir. Sarayını; eşini de alarak yerine getirir; annesini öldüren kaynanasını ise orada bırakır. Hakan ise cadı eşinin yaptıklarını duyunca onu aratmaz bile. (s.7-39.)

Eserin Şahmaran ile ilgili bölümleri bunlardan ibarettir.

Yazarın eserinde kimi kaba, argo ve yanlış örnek olarak görülebilecek davranışlar ve çocuk gelişimi konusunda duyarlık göstermediği gözlenmektedir. Feyzioğlu'nun masalında Şahmaran erkektir, sihirli güç olarak yüzük vardır.

Görüldüğü gibi Cırttan ile Şahmaran Kızı adlı masal Camasbname'de ya da sözlü gelenekte Misis, Tarsus'ta anlatılan anlatıdan farklıdır. Ancak eser, masal derlemelerinde örneği ile karşılaştığımız "Şahmaran'ın Yüzüğü" adlı masalın bir versiyonu şeklinde yeniden yazılmıştır.

2.4.4.3.2 Şahmaran

Çocuklara yönelik yazılan Şahmaran ile ilgili masal kitaplarından biri de Cuma Karataş tarafından yazılan "Şahmaran" adlı eserdir.

Masal türünün örneği olarak Şimşek Yayınlarınca 2011 yılında yayımlanan kitap dokuz yaş ve üzeri için tasarlanmıştır.

Eser, yıllardır görmediği amcasını Adana'da ziyaret eden Salih'in gözünden amcasının evinin tasviri ile başlar. Amcası Ömer, Salih'e evin duvarlarındaki Fotoğrafları, resimleri tanıtırken Salih'in gözü Şahmaran tablosuna takılır.

> *"Tabloda ilginç bir yaratık vardır, kafası kocaman güzel bir kadınınki gibi bedeni ise yılan derisi gibi pul pul, ondan fazla ayağının her bir yılan kafası biçimindedir."* (S.9-10.)

Amcası, Salih'e bu yaratığın yılanların Şahı, Şahmaran olduğunu, buraya gelirken yanından geçtikleri kalenin şahı olduğunu söyler. Şahmaran ile ilgili eskilerden duyduğu şu efsaneyi anlattıktan sonra Şahmaran'ın hikâyesini anlatır:

> *"Şahmaran halkıyla insanlardan gizli yaşarmış. İnsanlar günün birinde Şahmaran'ın yaşadığı yeri bulmuşlar. Şahmaran, gitmeden halkı ile vedalaşmış. "Ben şimdi gidiyorum haftanın dokuzuncu günü döneceğim." demiş. İşte o günden beri yılanlar şahlarının dönmesini bekliyorlar, eğer insanların şahlarını öldürdüklerini bilseler her yerde insanlara saldırırlar. Eskiler der ki yılanlar insanlara saldırmadıkça bilin ki hâlâ Şahmaran'ın dönmesinden umudu kesmemişlerdir*." (s.11-12.)

Ömer Amca'nın Salih'e anlattığı Şahmaran öyküsü Camasbnâme'deki öykünün aynısıdır. Ancak; yazar Camasbnâme'de söylenen bazı detayları atlamayı tercih etmiştir. Cuma Karataş'ın yazdığı Şahmaran adlı eser masal türünün örneği olarak yayımlansa da masal formelleri kullanılarak anlatılmamıştır; zaten Ömer amcası da Salih'e "bu uzun bir öykü" diyerek Şahmaran'ı hikâyesini anlatmaya başlar.

Eserin birinci bölümü "Derler ki yılanların yurdu Adana ilinde Ceyhan ilçesi yakınlarında bir yermiş." Cümlesi ile başlar daha çok bir söylence havası taşımaktadır.

Eserde yılanların Ceyhan'ın doğusundaki Yılankale'de yaşadıkları, insanlar tarafından rahatsız edilince insanların bilmediği başka bir yere göç etikleri belirtilmektedir. (s. 13.)

Eserde hikâyenin başkahramanı olan Camsap, "Ünlü bir babanın tek oğlu" (s.14.) olarak gösterilir. Diğer metinlerde Camsap Danyal Hekim'in oğlu olarak gösterilirken bu eserde bu detay atlanmıştır. Camsap, üç arkadaşıyla odun toplamaya gitmiştir. Yağmur yağınca bir mağaraya sığınırlar, Camsap, ayağıyla mağara tabanını eşelerken daire biçiminde bir kapak bulur. Arkadaşlarıyla açar, içinin bal olduğunu görürler. Balı götürüp satmaya kara verirler. Camsap, kuyuyu kendi bulduğu için balın yarısını kendisine ister. Balı çıkarırlar; ancak arkadaşları bu paylaşımı adil bulmaz, kendi aralarında anlaşıp Camsap'ı kuyuya kapatıp giderler. Camsap'ın balın yarısına sahip çıkması sadece bu eserde görülen bir durumdur; diğer Şahmaran masalları, hikâyeleri veya Camasbnâme'de Camsap'ın mala mülke karşı bir meyli görülmez. Tamamen arkadaşlarını haksız ihaneti sonucu kuyuya kapatılır. Diğer metinlerde kuyu içindeki Camsap genellikle bir akrebin açtığı delikten Şahmaran ülkesine çıkarken bu eserde Farenin kazdığı deliği genişleterek Şahmaran ülkesine gider. Şahmaran, u metinde diğer metinlerde olduğu gibi başı güzel bir kadın; alt tarafı ise yılan olarak tasvir edilmiştir. Şahmaran, Camsap'a "Balkıya"nın hikâyesini anlatır. Camasbnâme'de veya diğer Şahmaran metinlerinde Belkiya babasının sakladığı bir kâğıtta Hz. Muhammed'in adını görür ve ona ulaşmak maksadıyla tahtında vazgeçerek yollara düşer; ancak Cuma Karataş'ın yazdığı Şahmaran adlı

eserde Mısır Firavunun büyük oğludur, bir düş görür; düşünde Şam'da bir bilge ile görüşeceğini ve hayatının değişeceğini görür. (s. 30-31.) Şam'daki bilgeyi bulmak uğruna tahtı ve tacı bırakıp yollara düşer.

Belkiya, Şahmaran'ın bulunduğu adaya gelir; bir süre orda misafir edilir, sonra Kudüs'e varır Ukap adı Sultan Süleyman'ın yüzüğünü arayan adamla karşılaşır. Ukap, simya ilmiyle uğraşan biridir. Belkıya'nın yardımıyla Şahmaran'ı yakalar, yüzüğün yerini öğrenir; yüzüğü almaya çalışırken yanıp kül olur. Balkıya, mıknatıs adasına Periler ile cinlerin savaştığı bir adaya, Kafdağı'nın eteğine gider, Chanşah ile tanışır. Balkıya, Cihan Şah'ın hikâyesini dinler, Cihanşah gittiği yerlerde tek gözlü, tek ayaklı dev insanlarla karşılaşır. Cihanşah ise maymunlar adası, dev karıncalar adası, keçi insan arası boynuzlu zebaniler adasına gider. Sonunda karıncalar ülkesinde kaçtığında bir saray gören Cihanşah orda ak saçlı bir ihtiyarla karşılaşır. Cihanşah "Şemse" adlı peri kızına aşık olur, evlenirler; ancak Şemse bir canavar tarafından öldürülür. Cihanşah da ölünceye kadar Şemse'nin mezarı başında beklemeye başlar. Cihanşah, Belkıya'ya: "Buradan doğru git, önüne boz atlı Hızır çıkacaktır, onu görünce derdini söyle, seni götürür." der. Belkıya, "boz atlı adamı" bulur, gözlerini açıp kapayana kadar ülkesine varır. Belkıya, yaşamının geri kalanını yaşadıklarını yazarak geçinir; yazdıkları saraylarda okunur.

Camsap, kitabı bitirince yurduna dönmek ister; Şahmaran onu yaşamı boyunca hiç hamam gitmemesi şartıyla serbest bırakır; çünkü hamama giderse Şahmaran'ı gördüğü anlaşılacaktır. Camsap, ejderler eşliğinde kuyudan çıkarak yurduna döner. Annesi ile hasret gideren Camsap annesinden kendini kuyudan bırakan arkadaşlarını çağırmalarını ister; arkadaşlarından mallarının yarısını ister. Dört arkadaş ticarete başlarlar. Aradan beş yıl geçer, Camsap, evlenir ve hiç hamama gitmez. Bir gün kentin valisi hastalanır. Şehmur adlı hekim valiyi muayene eder, kitaplarını karıştırır; valinin çaresinin Şahmaran eti olduğunu söyler. Şehmur, Şahmaran'ı gören kişinin bedeninin alt tarafı su değince pul pul olur diyerek herkesin hamama girmesini sağlar. Görevliler bir gün arkadaşlarını görmeye giden Camsap'ı yakalarlar; onun Şahmaran'ı gördüğü anlaşılır, işkencelerle Camsap'a Şahmaran'ın yerini söylerler. Şahmur hekim olduğu kadar bir büyücü olduğu için büyü ile Şahmaran'ı yerini söylerler. Şehmur hekim olduğu kadar bir büyücü olduğu için büyü ile Şahmaran'ı yakalamaya çalışır.

Şahmaran, havuz başında otururken içi daralır, ona karşı koyamadığı bir çağrı vardır. Halkına bir şey belli etmemeye çalışır. Yardımcı ejdere bir yolculuğa çıkacaklarını; haftanın dokuzuncu günü döneceğini söyler.

Yardımcı ejder onu kuyudan çıkarıp döner, Şahmaran'ı gören Şehmur büyüğü bitirir. Şahmaran ise Camsap'ı görünce "beni ele vereceğini bildiğim halde seni bıraktım" der. Camsap, işkence altında söylediğini söyler. Şahmaran "Neyse… Bizim sonumuz da böyleymiş. Alın götürün." der. Masal bu şekilde biter.

Eser amcası Ömer'in Salih'e anlattığı efsaneyle başlasa da eserin sonunda Salih'in veya amcasının hikâyesine tekrar dönülmez; anlatı bitince eser de pat diye biter.

2.4.4.3.3 Şahmaran Masalı

Şahmaran'ın çocuklar ve gençler hedef alınarak yeniden yazmalarında, bu okur kitlesinin profili de dikkate alınarak çizimler de kullanılmaktadır. Çocuklara Şahmeran hikâyelerinde şiddet içeren öğelerin çocuklar düşünülerek özellikle geçiştirildiği ya da dönüştürüldüğü gözlenmektedir. Halkbilimi araştırmacısı Muhsine Helimoğlu Yavuz'un (1994) masal ile aynı başlığı taşıyan kısa metninde, çocuğu olmayan bir padişahın ve vezirinin hikâyesi anlatılır. Padişahın ülkesine gelen gezgin bilge, karşıdaki dağda yaşayan Şahmaran'ın bir yavrusunun kuyruğunu koparıp yastığının altına koyarsa çocuğunun olacağını söyler. Padişahın adamları söylenen yere giderek Şahmaran'ın o sırada dışarıda olmasından yararlanarak iki yavrusunu öldürüp kuyruklarını keser getirirler. Padişah ve vezir bu kuyrukları yastıklarının altına koyarlar, bir süre sonra çocukları olur. Vezir, oğluna. Mehmet; padişah, kızına Nazlı adını verir. Çocuklar büyüyünce birbirine aşık olur. Padişah, kızını vezirin oğluna vermediği gibi onu ülkesinin dışına atar. Mehmet, ailesiyle birlikte gitmez, kısa süre sonra Nazlı 'yı kaçırır. Şahmeran, Mehmet ile Nazlı'yı bulunca yutar. Padişah ve adamları yetişip Şahmaran'ı öldürürler; ama şahmaran büyük bir kayaya dolandığı için Mehmet'in de Nazlı 'nın da bütün kemiklerini kırar, çok geçmeden ikisi ölür. Böylece Şahmaran öcünü almış olur (Yavuz, 1994: 9–13). Yavuz 'un adaptasyonu, "Kötünün ettiği yanına kar kalmaz. Başkasının mutsuzluğu üzerine mutluluk kurulmaz" (Yavuz, 1994: 13.) bildirisiyle sona erer; ancak kin, intikam gibi pedagojik açıdan uygun olmayan ögeler içermektedir. Bir öğrencisinin

Antalya'dan yaptığı derlemeye dayanan bu masalda Şahmaran masalına dair birçok özellik yer almamıştır.

2.4.4.3.4. Sihirli Nar - Şahmeran Hikâyeleri

Eser, İsmail Bilgin tarafından uyarlanmış, 2012 yılında Erdem Yayınları tarından yayımlanmış olup Milli Eğitim Bakanlığınca ilköğretim öğrencilerine tavsiye edilmiştir. Eserin ön sözünde yazar, Şahmaran Hikâyeleri'nin Fars edebiyatının temel taşlarından olduğunu ve Danyal Peygamber'in oğlu Camasb'ın çevresinde gelişen olayları konu edindiğini belirtmiştir. Bu hikâyelerin genel özelliği devlet yönetiminde adaletli, cömert ve uyanık olmayı öğütlemeleridir.

Bu hikâyeler, zincirleme olarak Fars edebiyatının efsanevi kahramanı Nuşirevan'ın veziri ve hocası Dana'ya kadar uzanır. İran'dan Mekke'ye, Hz. Hamza'nın hayatına dek uzanan hikâyeler ve cenkler ayrıntılı biçimde işlenir. Bu hikâyeler Türk sözlü geleneğinde de oldukça sevilmiş ve anlatılmıştır.

İsmail Bilgin, eserinde Nuşirevan'ın ve hocasının hikâyelerini anlatmıştır. Adaletli ve cesur bir sultan olan Nuşirevan'ın Şemun adlı kötü bir veziri vardır; Sultan'ın akıl hocası olan Dana, aklı ve bilgeliğiyle onun kötülüklerine engel olur (Bilgin, 2012: 5-7). Eserde, "Sihirli Nar, İyilik Çanları, Hocanın Fendi Düşmanı Yendi, Kuş Dili, Bir Tas Bal, Unutulan Rüya" adlı hikâyeler yer almaktadır.

Hikâyeler, bildiğimiz Şahmaran hikâyeleriyle benzerlik göstermezler; sadece Unutulan Rüya adlı hikâyede Şah Keykubat'ın görüp unuttuğu rüyayı kendisine anlatan Danyal Peygamber'in oğlu Camasb'ın torunu Cumhur'un, babasını öldürten kötü vezir Şemun'dan intikam alması anlatılır. Cumhur, padişahın gördüğü rüyayı tabir etmesine yarayacak Danyal Peygamber'den kalan kitabı Camasb Hekim'in türbesinde bulur; Camasb, rüyasına girerek şahın rüyasını Cumhur'a anlatır. Maceraları sırasında Cumhur, bir yılanın kendisini kötülüklerden koruduğunu, aslanların kendisine bir şey yapmayacaklarını söyleyerek adeta dedelerinden kendisine aktarılan gücü ima eder. Sihirli Nar adlı eserdeki hikâyelerde Cumhur'un Camasb'ın soyundan gelmesi dışında üzerine çalıştığımız Şahmaran hikâyeleri ile ortak bir yön bulunmamaktadır.

2.4.4.4. Modern Öyküde Şahmaran

İnsanlığın kadim anlatılarından olan Şahmaran hikayesi modern öykü yazarlarımızın da dikkatini çekmiş; bu yazarlar kurguladıkları hikayelerde Şahmaran'ı kimi zaman sadece bir metafor olarak kullanmış; kimi zaman ise anlatı geleneğinden beslenerek yazdıkları hikayelerinin tamamını Şahmaran anlatıları üzerine oturtmuşlardır.

İnceleyeceğimiz eserlerden ilki Murathan Mungan'ın kaleme aldığı "Şahmeran'ın Bacakları" adlı hikâyedir. Mungan'ın *Cenk Hikayeleri* (Mungan, 2010)adlı kitabında yer alan hikaye, Şahmarancı çırağı İlyas'ın yaşadıkları üzerinden kurgulanır. Metin tıpkı Binbir Gece Masalları veya Camasbname gibi klasik eserlerde olduğu gibi iç içe geçmiş hikâyeler biçiminde kurgulanır. Metinde, İlyas'ın ustası Mahir'in Şahmaran hakkında anlattıkları ile İlyas'ın yaşadıkları birbirini tamamlar.

İlyas, çocuk yaşta babası tarafından Mahir adlı Şahmaran ustasının yanına çırak olarak verilir. İlyas'ın Şahmaran hakkında bildikleri bölük pörçük ve karmaşıktır; Şahmaran ilk kez gördüğünde*" kendi erkek, yüzü kadın; başı insan, altı yılan, kırk bacağı yılandan olan; tacı simli ve nakışlı; kuyruğu da başına dek dek kıvrılmış duran bir yaratık*"(s.16) olarak tanımıştır. İlyas, ustası kendisine Şahmaran hikayesini parça parça anlattıkça; sadece Şahmaran'ı değil; kendini de tanımaya başlar.

Ustasının yanına gittiği diğer günlerde Mahir Usta, İlyas'a Şahmaran hikayesini anlatır; Mahir Usta'ya göre hikayesini bilmediği, kavrayamadığı, dahası anlayamadığı bir şeyi çizmek zordur. Bu durumu şu sözlerle açıklar: "*İnsan bilmediği şeye el uzatıyorsa, bilmeyi göze almalı. Bilmek ürkütür, insanı korkutur. Bilmek lanetlenmektir*." İlyas günden güne Şahmaran'ı daha iyi anlamakta, bilgisi hızla artmaktadır. İlyas, Şahmaran'ı kavrayıp çıraklıktan ustalığa yükselirken insanın ihaneti üzerine kurulu Şahmaran hikayesindeki gibi mutsuzluğa ve yalnızlığa sürüklenir; adeta "bilmenin lanetini" üzerine çeker.

Mahir Usta, hikâyeleriyle İlyas'a sabırlı olmayı, güçlüklere göğüs germeyi anlatmaktadır; ona göre "*bir Şahmarancı en çok ihanet etmemeyi bilmelidir*" (s.21).İlk günlerden beri ustasını büyük bir dikkatle izleyen İlyas, onun bir bilge olduğuna inanır; kendisi ustalaştıkça Mahir Usta'yı çok sevse de içten içe onu kıskanır. Şahmaran hikâyesini dinleyen İlyas'ın "*bütün yaşamı Şahmaran hikâyesi olmuştur artık*"; İlyas, sonunda bu hikâyenin kendi hikâyesi olduğunu anlar. Şahmaran hikâyesini bilmenin İlyas'ın yaşamındaki karşılığı yalnızlıktır; İlyas başarılı bir Şahmaran ustası olamasa da başarılı bir yazar olur. Şahmarancı olmak istemeyen İlyas, Mahir Usta'yı terk etmiştir; bu ustasına ihanettir; Mahir Usta, İlyas'ın onu terk edeceğini tıpkı Şahmaran hikayesindeki gibi biliyordur. Yıllar sonra İlyas, ilk kitabını ustasına sunmak için doğduğu kente döndüğünde ustası çoktan ölmüştür.

Yazarın eserinde Mahir Usta'ya anlattırdığı Şahmaran hikayesi, ihanet üzerine kurulmuştur; ihanet, Şahmaran hikayesinin bağrında sakladığı zehirdir:

"Nedir Şahmaran hikayesinin bağrında sakladığı zehir? Bu zehir ki bin yıldır masal tadında ağızdan ağza yayılıp duruyor. Yılanla insanın dostluğu(ki buna düşmanlığı da diyebiliriz) eskiye, çok eskiye uzanır, ta elmanın tarihine dayanır. Yılan soylu, insan dönektir bu masalın ikliminde. Ne demiştir Camsap'a Şahmaran: 'Ben sana söylemiştimya Camsap, insanoğlu ihanet eder."(s.23) Şahmaran hikayesini bu sözlerle anlatmaya başlayan Mahir Usta, Danyal'ın ve oğlu Camsap'ın, Belkiya'nın ve Cihanşah'ın başından geçenleri anlatır. Eserde Adem ve Havva'nın cennetten kovulmasına sebep olan elma motifini anıştırma eserde kendini hissettirir. Yine Camsap'ın Şahmaran'ın cenneti andıran bahçesini görünce "*bu büyük bahçede bir tek elma ağacı yoktu; bunun çok büyük unutkanlık olduğunu düşündü"(s.33.)* şeklindeki düşüncesi yine cennetteki elma motifine göndermedir. Zaten, Belkıya'nın hikayesini anlatırken büyük bir bahçeye yolu düşen Belkıya: "*Bahçe! gene bahçe!o yitik cennet duygusu" (s.85)* sözleriyle Havva ile Adem'in cennetten kovulma mitinin ve insanın cennette dönme arzunun açık göstergesidir.

Eserde İlyas, Şahmaran'ı çizmeye çalıştıkça çizim Camsap'a benzemekte; Camsap'ın tutsak bekleyişini resmetmektedir. Aslında bu yanlış bir çizim de sayılmaz; çünkü Şahmaran da "*Varoluşunun ayrıksı kimliğine tutsak edilmiştir bir kez. O görkemli, o kutsal, o güzel varlığı ne insanların ne de yılanların dünyasında*

tam olarak yer bulamamış, arafta kalmış, kendi cehenneminde sessiz sessiz bekleyip durmaktadır." (s.39).

Yine eserde kuyu önemli bir motif olarak karşımıza çıkmakta; İlyas tüm yaşamının Şahmaran hikayesi olduğunu yıllar sonra ölümü ve güzeli tanıdıkça anlayacak; bu anlayıştaki gecikmeyi ise "*çünkü henüz bir kuyuya indirilmemiştim; kendi kuyumun keşfine çıkmamıştım (s.39)*." sözleriyle açıklar.

Mungan'ın kaleme aldığı metnin gelenekten beslendiği eserde açıkça kendini hissettirir. Camsap'a Belkıya'nın, Cihanşah'ın macerasını anlattıktan sonra Şahmaran, masalın sonuna geldiğini ve Camsap'ın gideceğini anlar. Özellikle Binbir Gece Masallarının etkisi kendini sadece iç içe hikâye şekliyle göstermez; Şahmaran'ın Camsap'a söylediği şu sözlerde de örtük de olsa kendini hissettirir: "*Daha fazla uzatmayacağım bu hikâyeyi; zaten bin masal gecesi de doldu.*" (s.87.)

"Şahmeran'ın Bacakları" adlı öyküde Camsap'ın hikayesi de incelediğimiz diğer eserlerden biraz farklı biter. Camsap toprak kapta kaynayan Şahmaran'ın kırk parçasını kırk gün içinde padişaha yedirir; padişah iyileşir; Danyal oğlu Camsap'ı huzura çağırtında Camsap'ın kenti terk ettiği söylenir. Bazı rivayetlere göre Camsap, daha yıkandığı ilk hamamda boğulmuştur (s. 94).

Ayrıca Murathan Mungan'ın *Geyikler Lanetler* adlı tiyatro eserinde yer alan "insan başlı yılan" kimi özellikleriyle Şahmaran'ı andırmaktadır. İnsan Başlı *Yılan* tahtında oturmaktadır. Başında renkli, parlak taşlarla süslenmiş sorgucu vardır; gövdesi tahtından aşağıya uzanır, kıvrılıp çöreklenerek geniş bir alanı kaplar, pırıl pırıldır pulları, göz alır. Arada bir dalgalanır, seğirir. Ürkütücü bir güzelliği vardır; insanların gözlerine bakıp yazgılarını görebilir (Mungan, 2011: 100).

Şahmaran anlatısından beslenen bir diğer eser Hilmi Yavuz'un Üç Anlatı (1995) adlı eserinde yer alan Kuyu adlı metindir. Seyit Battal Uğurlu'nun da belirttiği gibi**,** Hilmi Yavuz'un postmodern üçlemesinin son halkasında yer alan *Kuyu* doğası gereği Şahmaran hikâyesine başından sonuna kadar sadık kalabilecek bir metin değildir. Metnin temel sorunsallarından biri olarak beliren kuyu, doğu ve batı kültürlerinde yüklendiği metaforik açılımlarla odağa alınır. Gerçek ve kurgusal kişi ve eserlere, tarihsel, felsefi sosyolojik, kültürel birçok olguya sık göndermeli *Kuyu'da* ironik, alaycı ton varlığını baskın bir biçimde hissettirir. Aslında anlatının

anlatısı olarak ilerleyen eser, anlatıcının ve Hilmi Yavuz adlı yazarın, "kuyularla ve sarnıçlarla dolu" büyük kentte yazmaya elverişli bir kuyunun iz sürümü sırasında, yaptığı spekülasyonlarla açılır. Kuyuda anlatı yazma serüveni, Bizans ve Osmanlı kültür ve tarihi, İstanbul'u İstanbul yapan bütün kültürel mozaik içinde bir gezintiye dönüştürülür. Yazar, ironik tavrına sahte bilimsel bir ciddiyet kazandırmak için bilimsel metinlerdeki gibi sahici dipnotlar kullanır, ama bunun gerçeklik etkisi uyandırmasının önüne geçen kimi yazar ve eser adlarını yanlış imlayla yazar. Ana anlatı, sıklıkla araya sokulan birçok kısa alıntı ile sürekli bölünür. Bu bölünmelerle, odak kuyu olmak üzere, okur bir tür düşünce serüveni içine çekilir; felsefe, tarih, psikanaliz, kent okumaları, efsaneler, kadim kültür ve gelenekler zengin göndergesel bir malzemeye dönüştürülür. Hilmi Yavuz, kuyuyu dolambaçlı metninin anlam katmanlarını şekillendirmede işlevsel bir metafor olarak kullanır. Aşk, sadakat, ihanet temalarıyla kurduğu bağlantı üzerinden doğudan ve batıdan türlü kültürel okumalar gerçekleştirir (Uğurlu, 2008:1716.)

Eserde Hilmi Yavuz adıyla karşımıza çıkan kahraman, okuyucuya seslenerek;

Ey Okur!

Hayır, sandığınız gibi Hilmi Yavuz'un bir düş gördüğünü ve o düşün içinde bir kuyudan açılan delikten bir cennet çayırına çıktığını, misk ve amber kokuları arasında dünyalar kadar güzel bir genç kıza rastladığını, o genç kızınsa aslında Şahmeran olduğunu anlatmayacağım. Kuyular aslında masal nesneleridir! Söylenlerde de vardır, oracle'ler çoğu kez kuyulardadır ve insanın büyük gizemini kuyulara söylerler. Hilmi Yavuz'un bunlarla hiçbir ilişkisi yoktu. Kuyu bir eğretileme olarak da yer almayacaktı bu anlatıda. Daha da ileri gidilerek, bu anlatıda "kuyu" sözcüğünün geçmeyeceğini söylemek fazla olmayacaktı! Hayır, bu anlatıda "kuyu" sözcüğü bile geçmeyecekti...(s.167) dese de bu söylediklerinin tamamen tersini eserde görmek mümkündür.

Hilmi Yavuz, eserinde kuyu metaforunu ön plana çıkarmış; *ölümü yazmak deneyimi* sebebiyle yaşadığı kuyularla dolu şehirde kuyu arayışına çıkmıştır; çünkü yazara göre *kuyu da ölüm de karanlıktır* (s.195). Eserini yazmak için kuyu arayan Hilmi Yavuz, Çah-ı Babil söylencesi ve Harut- Marut hikayesi, İstanbul'daki kuyulara değinir. Okuyucuya tam bir metinlerarasılık şöleninin yaşatıldığı eserde,

Şahmaran hikâyesi Hilmi Yavuz'un çocukluğunun geçtiği Güneydoğu kentindeki anılarıyla başlar. Hilmi Yavuz, bir sabah çocuklarla büyükbabasının konağının taş avlusunda top oynarken topları bir kuyunun içine düşer. Topu kuyudan çıkarmak için kuyular hakkında çok şey bilen ve kuyulara inebilen, otlu peynir satan dükkanda çalışan kendisiyle aynı yaşta Muhammed Emin'i çağırmaları yeterlidir. Muhammed Emin, Hilmi Yavuz'a kuyular ile ilgili gizemli şeyler anlatmıştır; İbn Mukanna adlı bir dervişin kuyudan ay çıkardığı, Babil Kuyusu gibi. Arasalarda Muhammed Emin'i bulamazlar, topu Pembo Abla kuyuya sepet sarkıtarak çıkarmaya çalışır; sepeti yukarı çektiğinde içinde bir ölü kedi olduğunu görürler. Hilmi Yavuz, bu olayı daha sonra Muhammed Emin' e anlattığında, Muhammed Emin düşünceli bir şekilde "*O kedi Danyal oğlu Hasip'tir." (s.200)* der. Hilmi Yavuz, eserinde Almanya'da yerleşik 50-55 yaşlarında …'li bir işçinin anlattığı 1982 yılında yapılan bant kaydından alıntılayarak Danyal oğlu Hasip'in öyküsünü anlatır. Anlatılan hikaye, Hasip'in Şahmaran ile karşılaşmasını ve aşkını konu alır; hikayedeki isimler sebebiyle Binbir Gece Masalları'ndaki hikayeyi andırır. Ancak hikayenin sonu Binbir Gece Masalları'ndaki gibi bitmez; Anadolu sözlü geleneğinde ve Camasbname'deki gibi Şahmaran'ın gövdesinin parçalanması ve Hasip'in Lokman Hekim'e evrilmesiyle biter.

Eserde Hilmi Yavuz, İzeddin Şadan Bey Amcası ve onun Alman eşi İnge'den ve onun kedisi Melusine'den de söz eder. Yenge, sessiz bir kadındır; Hilmi Yavuz'un babası onu bu özelliği sebbeiyle Butimar kuşuna benzetmiştir. Butimar, İran mitolojisinde geçen deniz kıyısına konup da deniz kurur korkusuyla denizden bir damla bile su içmeyip susuzluktan ölen mitolojik bir kuştur. Hilmi Yavuz ise babasının sözlerine katılmaz; sessizliğin kimliğini derin kuyulara, alınyazısını ise Şahmaran'a ve Melusine benzetir: "*Butimar*, *o garip kuş*, *sessizliği kimlik edinen Butimar! 'Demek deniz kıyısındayız şimdi!' oysa derinliklerdir; derin karanlık kuyulardır bizim kimliğimiz; Butimar, o garip kuş değil bizim alınyazımız, yer altı sularının denizkızı belki, Melusine, Şahmaran?"* (s.198).

Ortaçağ Avrupası'nda anlatılan hikâyelerden biri olan Melusine perisi hikayesi de yarısının yılan yarısının insan biçiminde tasvir edilmesi sebebiyle ve kocasının verdiği sözü tutamaması sebibiyle Şahmaran hikayesine benzer. Melusine Perisi hikayesi kısaca şöyledir: Bir adam Melusine adlı kızla bir çeşmenin yanında

karşılaşır, ona aşık olur ve kendisiyle evlenmeye ikna eder. Melusine bir ölümlüyle evlenmeyi tek koşulla kabul eder: Kocası, haftada bir gün, Cumartesi günü, onu görmeye çalışmayacaktır. Evliler sayısız çocukları ile çalışkan zevcenin bıkıp usanmadan oluşturduğu çiftliğin, kalelerin, kulelerin ve kentlerin zevkini sürerek zenginleşir. Fakat bir gün, önüne geçilmeyen olay gerçekleşir. Meraklı koca sözünde duramaz; karısını kapı deliğinden gözetler ve evlendiği kadının belden yukarısının insan, belden aşağısının yılan şeklinde bir varlık olduğunu görür. İhanete uğrayan kadın çığlıklarla ortadan kaybolur. Artık ya yalnızca geceleri pencerelerden odaya kayıp çocuklarını gözyaşları içinde ziyaret eder.

Görüldüğü gibi Postmodern edebiyatın önemli yazarlarından olan Hilmi Yavuz'un eserinde yazar, amacının Şahmaran''ı anlatmak olmadığını söylese de Şahmaran anlatısı, kuyu imgesi aracılığıyla esere damgasını vurur; eseri postmodern edebiyatın vazgeçilmez ögelerinden sayılan metinlerarasılık şölenine dönüştürür.

Son dönemlerde halk hikâyelerinin, masal ve efsanelerin genç kuşaklara tanıştırılması amacıyla çağdaş yazarlar tarafından yeniden yazıldığını görmekteyiz. Sennur Sezer tarafından yazılan Şahmaran adlı eser de bunlardan biridir. Merkez Kitaplar tarafından halk hikâyeleri ve söylenceler arasında yayımlanan eser 2006 yılında basılmıştır. Bir proje kapsamında ilk etapta yirmi halk hikâyesini yayımlayan yayınevi, çağdaş yazarların halk hikâyelerini yeniden yorumlamasını sağlamış; hikâyeleri Cem Kızıltuğ'a resimleterek okuyucuyla buluşturmuştur.

Şahmaran söylencesini yeniden yazan Sennur Sezer, eserinde Şahmaran anlatısının ana çerçevesi dışına çıkmamıştır. Gençlere yönelik yazılan hikayenin anlatımında sözlü geleneğin hitabı açıkça görülür. Yazar, hikâyeye başlamadan önce "Öykünün neyi anlatacağını açıklar" adlı girişinde okuyucu anlatım atmosferine hazırlar; sunuşta bile sözlü geleneğin ağırlığı kendini hissettirir:

"*Ey dostlar, ey yarenler, ey gün görmüşler ve genç denen çağa yeni girmişler… Bilin ki bu anlatacağım bir dostluk ve bağlılık öyküsüdür. Bağlılık yani sadakat, sözünde durma, sözünü tutma, sevgisinden caymama kolay söylenir; ama yapılması zor işlerdendir.*

(…) İşte bu öykü o türden bir bağlılığın, kim bilir belki de sevginin, öyküsüdür. Bu yeryüzünde yaşayan yaratıklardan biri, kendisi insan olmasa da, insan dostuna

*sadık kalmış. Bu yüzden öyküsü anlatılagelmiş yüzyıllardır. İbret alınmış. Bu öykü işte o öyküdür, Şahmaran derler yılan şahının öyküsü." (*Sezer, 2006: 7).

Sezer'in yeniden yazdığı Şahmaran hikâyesinde Danyal'ın, Camasb'ın Şahmaran'la karşılaşması, Belkiya ve Cihanşah'ın öyküleri geleneğe bağlı kalarak anlatılır.

Şahmaran hikayesinin çağdaş yazarlarca yeniden yazılmış örneklerinden biri de Tomris Uyar tarafından yazılan "*Şahmeran Hikayesi"*dir. Ana hikâyeye sadık kalmış olan Tomris Uyar'ın Şahmeran Hikayesi adlı eserinde, yakın dönemde yaşanmış kimi politik olaylara göndermeler dikkati çeker. "*...Belkiya geniş bir alanda buldu kendini. Yerde bildiriler, gazeteler uçuşuyordu. Radyolardan sesler yükseliyordu. Üniformalı adamlar, kadınlar geçiyordu yanından. Belkiya, insanları görünce sevindi." (s.124).*

Tomris Uyar'ın gelenekten beslenerek kaleme aldığı Şahmaran Hikayesi'nde Kitab-ı Mukaddes'teki bazı hikayelere göndermeler yapıldığı görülür.

Şahmaran'ı Yutmak adlı öykü kitabında kadın hikâyelerine, insan dramlarına dikkati çeken Zehra Ünüvar, eserinde yirmiden fazla hikayede kırsal kesimin sorunlarını, sevda ve ayrılıkları, köylü ve kentli kadının gelenek – görenek, feodal düşünce ve emek sömürüsüne maruz kalmasını anlatır. Yazar, kadın sorunlarına kadın emeği bağlamında yaklaşır, köyden kente gelen kadının bilinçlenmesine vurgu yapar.

2009 yılında Cumhuriyet Kitapları arasında öykü türünde yayımlanan kitaba adını veren "Şahmaran'ı Yutmak" adlı hikâye ise söylencelere gönderme yapan zorlu bir sevdanın hikâyesidir.

Hikâye, köyün hiç evlenmemiş Sabriye Abla'sının Meliha'yı İstanbul'da yaşayan Mehmet Ağa'nın hastalıklı bir akrabasıyla evlendirmek istemesiyle başlar.

Sabriye Abla, yıllar önce kasabadan İstanbul'a göçen Mehmet Ağa'nın ailesinin yanında büyümüştür, Mehmet Ağa ile Sabriye birbirlerini sevmekte, sürekli gizlice buluşmaktadır. Ancak babasına karşı koyamayan Mehmet Ağa, başka bir kadınla evlenir, kadın kendi gibi hastalıklı bir oğlan doğurur; Mehmet Ağa Sabriye'yi kasabada bırakıp İstanbul'a taşınır.

Meliha, Sabriye Abla'nın evlenme teklifine olumlu bakmaz; çünkü Mahmut'u seviyordur. Sabriye Abla ve Meliha'nın anası Mahmut'un fakir, arkasız olduğunu söyleyip Meliha'yı vazgeçirmeye çalışırlar. Kızın inadı karşısında Sabriye Abla'nın asıl niyeti ortaya çıkar. İstanbul'a gittiklerinde kendi de Meliha ile gidip hastalıklı oğlana bakacak böylece Mehmet Ağa'ya yakın olacaktır. Meliha isterse sevgilisi Mahmut'u evde bir işe alıp onunla görüşebilir, hatta imam nikâhıyla evlenebilir bile; bunu kimselere çaktırmadan yapabilir.

Bu ikna çabaları sonunda Meliha annesinin de babasıyla istemeden evlendiğini, aslında annesinin Mahmut'un Deli Abdullah adındaki amcasına âşık olduğunu, Abdullah'ın bu evlilikten sonra delirdiğini öğrenir. Bu durum Meliha'ya büyük bir acı verir. Önerdikleri bu plan, Meliha'nın annesi ve Sabriye'ye göre "umarsız iki kadının bulduğu en çıkar yol" dur.

Hikâyede Şahmaran bir imge olarak kullanılmıştır. Hikâyede Şahmaran söylencesine şu şekilde gönderme yapılmıştır. "Şahmaran'ı yutmaktan söz ediyoruz sana. İnsanın ihanetini bilseydi bir yılan yutardı Şahmaran'ı Yutardı da kurtarırdı. Cansap gibi pişmanlıklar yaşayıp dövüneceğine, Mahmut'a kötülüğü eden se görün, ne var bunda! Onu umarsızlık yutacağına sen yut! Sonra çıkar, yeni bir yaşam sun! İkinizin sevdası sürsün!" (s.198-199.)

Görüldüğü gibi, hikayede Şehmaran söylencesi bir anıştırma olarak kullanılmış; Şahmaran anlatısının da ihanet üzerine kurulduğuna; mümkün olsaydı Şahmaran'ın kaderinin de değiştirileceğine vurgu yapılmıştır.

Tarsus'ta sözlü gelenekte yaşayan anlatılardan beslenerek yazılan bir diğer eser ise Orhan Kır'ın yazdığı "*Şahmeran'ın Çocukları"* adlı kitaptır. Orhan Kır'ın kendi imkânlarıyla bastırdığı eser 2011 yılında Tarsus'ta yayımlanır. Tarsus'ta eczacı olan Orhan Kır, bir süre de gazetecilik yapmış; öykü türü başlığıyla yayımladığı kitapta gazetecilikten gelen haberciliğin etkileri görülür. Eserdeki hikayelerde kurgusallıktan çok, habercilik havası daha baskındır; hikayeler Tarsus bölgesindeki anlatılar ve anılar çerçevesinde oluşturulmuştur. Yazar, *Şahmeran'ın Çocukları'*nın yazılış amacını şöyle açıklar: *Herkesin bir yılan hikayesi var. İşte ben bu yılan hikayelerini birçok kişiden dinleyip kendi yaşadıklarımı da ekleyip öyküleştirerek size bir kitap halinde sunmaya çalıştım."* (Kır, 2011:X).

Ohan Kır, eserinde sözlü gelenekte yaşayan üç Şahmaran anlatısına yer verir, bu üç varyantı da ilk hikaye olan "Hamamda Şahmeran Muhabbeti" adlı hikayede anlatır. Kitapta yer alan diğer hikayeler diğer insanların yaşadıkları yılan hikayeleridir.

Eserde Şahmaran ile ilgili ilk anlatı Cansab ile Şahmaran Hikayesi'dir. Sonraki anlatı Lokman Hekim'in de yer aldığı Tarsus beyinin kızına aşık olan Şahmaran anlatısıdır. Üçüncü anlatı ise bir Çoban Camisap ile Şahmaran'ın aşkını anlatan hikayedir. Bu son hikayeyi arkadaşı Fahri Işık'tan öğrendiğini belirten yazar, Şahmaran Ağıtı olarak bilinen türkülerden parçalara da örnek verir.

2.4.4.5 Tiyatroda Şahmaran

2.4.4.5.1. Şahmeran

Erhan Bener'in kaleme aldığı "Şahmeran" adlı oyun 1984'te Kaynak Yayınları tarafından yayımlanmıştır.

Kitabın sunuş bölümünde Bener, Şahmaran'ın daha çok Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da anlatılan Pers ve İran etkisinde oluşmuş, halk kitaplarına konu olmuş mitolojik bir halk masalı olarak tarif eder.

Söylentiye göre, Meran adı verilen belden aşağısı yılan, belden yukarısı insan görünümünde birtakım yaratıkların Adem ve Havva'nın cennetten kovuluşlarına dolaylı biçimde neden oldukları için, insanların kötülüklerinden korunmak amacıyla, yedi kat yerin dibinde, mağaralarda barış ve bilgelik içinde yaşayan varlıklar olduğu anlatılır. Meranlar, kendilerini özgürlüğe kavuşturacağı umuduyla, İslamiyet'in doğuşunu ve Hz. Muhammet'in Peygamber olacağı günü beklerlermiş. Halk arasında bütün ürkünçlüklerine rağmen, yılanlara yine de kutsal yaratıklar gözüyle bakılması yazara göre bu söylentiye dayanmaktadır. (s.7.)

Yazar, çocukluk çağlarında okuduğu ve çok etkilendiği bir risalede rastlantı sonucu Meran'ların ülkesine giren Camsap adlı delikanlının Meran'ların güzel kraliçesi Şahmaran'a aşık olması, hak dininin Peygamberi Hz. Muhammet'in dünyaya gelip gelmediğini öğrenmek için, izini bulmak amacıyla bin bir maceraya atılması, işkence sonucu çok sevdiği Şahmaran'ı zalim Şah'a teslim etmesi anlatılır.

Bener, Şahmaran masalını önce roman olarak yazmayı düşünmüş; ancak roman çerçevesinde bu öyküye uygun dil ve anlatım yöntemi bulamayacağını düşündüğü için oyun metni olarak yazmaya uygun bulmuştur.

Oyun metnini şiirsel bir dille kaleme almaya çalışan yazar, dramatik ögeleri dikkate alarak, masala çok da fazla bağlı kalma gereği duymamıştır. (s.7.)

Konu kısaca şöyledir:

Belden aşağıları yılan, belden yukarıları insan olan Meran'lar Zalim Şah'ın döktatörlüğü yüzünden yerin yedi kat dibindeki mağarada dostluk, kardeşlik, bilgelik içinde yaşamaktadırlar. En büyük umutları bir gün yeryüzüne, güneşe çıkıp insanlarla barışçı bir birliktelik kurmaktır. Oyun "başladığında Ece'leri ölür, yerine kızı geçer. Öte yandan Şahmeranlar'ın ölünce kızlarının kalıbına bürünerek, hiç ölmemiş gibi yeniden dünyaya geldiklerine inanılır. Yeni Şahmeran'ın hemen o gün evlenmesi gerekmektedir. Adaylar sınavda başaramaz. Genç Ece, günlerdir düşlerine giren, âşık olduğu ve bir rastlantı sonucu arkadaşı Şehmur'la birlikte mağaraya düşen Camsap'la evlenir. Bir süre sonra, Tebriz'de aranmakta olan Camsap Şehmur'la birlikte halkına yardım etmek ister. Şahmeran'dan izin alıp yeryüzüne çıkarlar ve hemen tutuklanırlar. O sıralarda Şah Keyhüsrev vezirince yavaş yavaş zehirlenmektedir. Kendini iyileştirenin her suçunu bağışlayacağı gibi onu kızı Şahbanu'yla da evlendirecektir. Camsap Şahmeran'ın verdiği büyülü ilâçla onu iyileştirir. Ama tam olarak özgür olabilmesi için Şah'la işbirliği yapan Dev'i öldürmesi gerekir. Yine karısının verdiği sihirli bıçakla bunu da becerir. Kayalıklardan düşe düşe bir cüce düşer. Bu arada Şehmur Camsap'la evlenmek isteyen Şahbanu'ya her şeyi anlatır. Şahbanu, Camsap'la çağırttığı karısını sihirli bıçakla öldürür. Ne var ki Şahmeran gebedir ve ölse bile çocuğu onun biçiminde yeniden can bulacaktır. Öyle de olur. Oyunun sonunda, saldırıya uğramış Meran'lar yeni Ece'lerini alkışlarken ölenlerin yolundan şaşırmadan yürümeye and içip, yeryüzüne çıkıp çoğalmaya, insanlara barışı getirmeye karar verirler (Erhan Bener, 1984).

Oyunun birinci perdesi daha çok bir serim niteliğindedir. Meran kabilesinin Ece'lerine ilişkin gelenekleri anlatılır, barışçılıkları, bilgelikleri vurgulanır. Tebriz'deki durum, Şah'ın zalimliği, Kafdağı'ndaki Dev'le işbirliği, halkın

yoksulluğu, ezilmişliği sergilenir. Meran'ların gelenekleri aktarılırken daha çok söylem düzleminde kalmıştır yazar, olanlarla olacaklar çoğunlukla söyleşilerle izlenir. Tebriz'deki olaylar, birkaç sahne dışında, hep aynı "tablo"yla, tek boyutlu olarak gösterilir: Bir sokak, Zalim Şah'ın fermanını açıklayan Haberci, ezilen yoksul halk. İlk perdenin asal kişisi Şahmeran'dır. Oyunun başında destansı, trajik bir kişilik olarak tanıtılır. Meran mağarası / Tebriz karşıtlığı bireysel boyutta Şahmeran / Camsap karşıtlığına koşuttur. Şahmeran'ın Camsap'la evlenmesi, düşman iki kent arasında barış tohumlarının atılması olacaktır bir yerde Asıl olay, oyundaki eylem, ikinci bölümde görülür. Burada Camsap kahraman olarak çıkar karşımıza, ülkesini Şah'tan kurtarmak ister, düşmanla savaşır.

Kötüler de sürekli olarak halkı ezerler, birbirlerinin kuyularını kazmaya çalışırlar. Bunların arasında Şehmur'un durumu oldukça ilginçtir: Onu kollayan kardeş bilen Camsap'ı her fırsatta aldatır, kendi çıkarını kolar ama iyi Camsap yaptıklarının hiçbirini bir türlü görmez, anlamaz, inatla savunur arkadaşını. Nitekim oyunun sonunda da karısıyla birlikte Şehmur yüzünden öldürülür. Bu durumdan da anlaşılacağı gibi oyun kişileri tek boyutlu işlenmişler, ortaya derinliği olmayan tipler çıkmış. Ayrıca, salt bir çatışma yaratmak, belki de destansı bir kişilik doluşturmak için, oyunun bütününde işlevsiz kalan birtakım durumlar yaratılmak istenmiştir. Örneğin, ilk perdenin başında Şahmeran evlenme konusunda bireysel tercih/ toplumsal görev arasında bocalayarak trajik bir kişiliğe bürünür. Çelişkisi orada kalır, çünkü hemen ardından düşlerinin erkeğiyle karşılaşacak, onun önünde diz çöküp bir tragedya söylem ve tutumundan oldukça uzak bir biçimde aşkını ilân edecek ve giderek kıskanç kadın rolünü benimseyecektir. Bu tür yapay çatışmalar Camsap'ta da izlenir. En belirgin örneğine kapatıldığı hücrede tanık oluruz. Bir tirad boyunca Şahmeran'ın, gerektiği zamanlarda kendini çağırması için verdiği yüzüğe dokunmaya çekinir, erkekliğine yediremez. Ama iç çatışması söylemden öteye gitmez, yine hemen sonra karısını çağırdığı gibi, aldığı diğer büyülü araçları (bıçak, ilâç) rahatlıkla, kullanır. O kadar ki, Dev'i Şahmeran'ın bıçağıyla öldürmeye yeltenirken bile der. Şahmeran'daki dil ve kurgu da yanı çelişkilere rastlarız. Oyunda bazı yerler destansı bir ağırlıkta giderken başka bir yerde masalımsı olur, ya da dramatik biçem ağır basar.

2.4.4.5.2. Çoçuk Oyunu Olarak "Şahmaran"

Şahmaran'la ilgili yazılmış oyunlardan biri diğeri ise Gülşah Gülebenzer tarafından yazılan "Şahmaran" adlı çocuk oyunudur.

Gülşah Gülebenzer tarafından yazılan "Şahmeran" adlı oyun İstanbul Şehir Tiyatrolarında 2009-2010 döneminde sahnelenmiştir. Yönetmenliğini Semah Tuğsel'in yaptığı oyunun oyuncu kadrosu şöyledir:

Bilge Danyal : Emre Narcı

Camsap : Murat Çoşkuner

Kabus : Özgür Dağ

Şehmur : Enes Mazak

Anka Kuşu : Nurdan Kalınağa

Keyhüsrev : Zafer Kırşan

Şahbanu : Esra Ede

1.Tüccar : Buket Yanmaz

2.Tüccar : Selim Can Yalçın

Şahmaran : Pelin Budak

Hüsran : Güneş Han Doğan

Hüsrev : Selim Can Yalçın

1.Tellal : Güneş Han Doğan

2.Tellal : Buket Yanmaz

Gülşah Gülebenzer'in yazdığı "Şahmeran" adlı çocuk oyunu "Şahmeran – Savaş Çiçekleri" adıyla Mitos Boyut Yayıncılık tarafından 2009 yılında basılmıştır.

Oyunun yönetmeni Semah Tuğsel, esere yazdığı ön sözde belirli yaş grubunun pedagojik durumunu göz önünde bulundurarak oyun yazmanın zorluğuna dikkat

çekmiş; bu sebeple oyunun sahne üslubuna göre oyunun metninin yeniden oluşturulmasının önemli olduğunu söylemiştir. Yönetmen, oyunun "Bakın çocuklar, şimdi biz size bir masal anlatıyoruz." diyen, çocuklardan bir şey gizlemeden her şeyi çocukların önünde oluşturan "seyirlik" üslubunun en küçük çocuğu bile korkutmadan oyunu anlatmanın en doğru yol olduğuna karar verir (s. 7-8).

Gülşah Gülebenzer tarafından yazılan "Şahmeran" adlı oyun iki perdeden oluşur. Her perde yedi tablodan oluşmuştur. Oyunun dramatik örgüsü şöyledir:

Ön oyun, Masal adlı bir şarkı ile başlar; daha sonra koro masal tekerlemeleri şeklinde bir giriş ile binlerce yıl öncesinde Güney Anadolu'da yaşayan belden aşağısı yılan, belden yukarısı insan görünümündeki Meranlar'ı tanıtır.

Yedi kat yerin dibinde barış ve sevgi içinde yaşayan Meranlar'ın Şahmaran adında yardımsever ve iyi yürekli bir şahları varmış. Oyunun geçtiği Tebriz kentinde ise Şahmaran'ın aksine başta Keyhüsrev adında zalim bir hükümdar yaşamaktadır. Şahmaran'ın yeryüzünde yaşayan tek dostu ise Meranlar'ın tüm bilgilerini paylaştıkları Bilge Danyal imiş. Bilge Danyal tüm hastalıkların dermanını bilir, yıllarca çalışıp bu bilgileri bir kitaba yazmış. Tebriz hükümdarı Keyhüsrev, halktan zorla topladıklarını Kafdağı'nda yaşayan acımasız deve vermek zorunda kalıyormuş. Keyhüsrev varlık içinde yaşarken halk yoksulluk çekiyormuş: bir gün Bilge Danyal'ın kitabı halkın eline geçmiş; okudukça bilgilenen halk Meranlar'ı tanımaya başlamış; bu durum Keyhürev'i memnun etmemiş; her yerde Bilge Danyal'ı kitabını ise oğlu Camsap'a emanet etmiş.

Camsap arkadaşları Şehmur ve Kâbus ile ormanda ellerinde kütüklerle ilerken Camsap kesilmiş bir ağaç kütüğünü kaldırınca altından bir kapak bulurlar; kapağı kaldırınca bunun içi bal dolu bir kuyu olduğunu anlarlar. Camsap ve arkadaşları balı çıkarırlar; kuyunun dibinde kalan balı çıkarması için Camsap'ın beline ip bağlayıp onu kuyuya indirirler. Kâbus ve Şahmur ipi kuyuya bırakırlar; ip düştü bz gidip başka ip getirelim, derler ve Camsap'ı kuyuda bırakıp kaçarlar. Koro, Camsap'ın kuyudan kurtulması için Anka Kuşu'nun yardımının gerekli olduğunu söyler: Bilge Danyal Anka Kuşu'nu yardıma çağırır; Anka Kuşu, Camsap'ın "o kuyuyu" bulduğuna sevinmiştir; Anka Kuşu bir kapının ardında öterek Camsap'ın yolu bulmasını sağlar. Camsap, Meranlar ülkesine çıkmıştır. Şahmaran'ın veziri Hüsrev,

Şahmaran'a bir insanın gizli geçitten geçtiğini haber verir. Camsap, Şahmaran'ın karşısına çıkarılır. Bilge Danyal'ın oğlu olduğu anlaşılır. Bir sonraki tabloda Koro Hükümdar Keykavus'un, Şehmur'u vezir; Kâbus'u ise başvezir yaptığını, Keyhüsrev'in hasta olduğunu, derdine çare bulacak kişiyi hükümdarın ödüllendireceğini haber verir. Gelenler, hükümdarın derdine çare bulamazlar. Hükümdarın kızı Şahbanu, Bilge Danyal'ın babasını iyileştirebileceği konusunda babasını ikna eder; Danyal'ın affedilmesini; bulunup hükümdarı muayene etmesini ister. Hükümdar'ı Kafdağındaki Dev'den aldıkları zehirle zehirleyenler Kabus ve Şahmur olduğu için bu fikirden hoşlanmazlar; Bilge Danyal'ın yıllar önce kaçtığını söylerler. Bunu duyan Bilge Danyal, sahneye seslenir; "Kaçmadım canım, tatile çıtım sadece." der. Danyal, kitabın oğlu Camsap'ta olduğunu söyler sonraki tabloda Meranlar ülkesi görünür; Şahmaran, Camsap'ın ülkesine dönmesine izin verir. Şahmaran, Camsap'tan sırtını çıplakken kimseye göstermemesini özellikle söyler ve bu konuda ondan söz alır.

Anka kuşu, Şahmaran'ın Camsap'ı bıraktığını Bilge Danyal'a haber verir. Bu sırada Dev, Keyhüsrev'i öldürüp Tebriz'i ele geçirmeyi planlar. Kâbus ise Keyhürev ölmeden kızı Şahbanu ile evlenip hükümdarlığa sahip olma hayalindedir.

Camsap, ülkesine dönmüştür. Muhafızlar, Camsap'ı bulup getirirler. Şehmur ve Kâbus, Camsap'ı karşılarında görünce çok şaşırırlar.

Şahbanu, Camsap'tan babasını iyileştirecek kitabı vermesini söyler, gözlerini Şahbanu'dan alamayan Camsap kitabı verir. Kitapta ölüm döşeğindeki hastaları bile ayağa kaldıracak ilacın, Meranlar ülkesi şahı Şahmaran'ın kuyruğundaki zehir olduğu yazmaktadır. Camsap kendisinin Meranlar ülkesine gittiğini inkar etse de Şahbanu elindeki kitaba bakınca Şahmaran'ı görün kişinin sırtının yılan derisi gibi pul pul olduğunu öğrenir; Camsap'ın sırtına bakılır ve onun Şahmaran'ı gördüğü anlaşılır.

Keyhüsrev, Camsap'tan Şahmaran'ın yerini göstermesini ister, Camsap kabul etmez; o zaman gidip kuyruğunu kesmesini; eğer gitmezse öldürüleceğini söyler. Camsap, mecburen kabul eder. Meranlar ülkesine gider; ancak Şehmur ve Kâbus da onu takip etmektedir. (Birinci perde burada sona erer.)

İkinci perdede Camsap, Şahmaran'a durumu anlatmış, Şahmaran kuyruğunu kesip Camsap'a vermiştir; Şahmaran'ın kuyruğu kesilse de bir süre sonra yerine yenisi çıkmaktadır. Camsap kuyruğu alır; Şahmaran bir an önce hükümdara götürmesini, gün battıktan sonra zehrin etkisini kaybedeceğini söyler.

Bu sırada Kâbus ve Şehmur, Meranlar ülkesine gelmiştir, Şahmaran'ın hazinesini görünce çok sevinirler, hazineyi muhafızlarına taşıtır; Şahmaran'ın ise zincirleyip Tebriz'e götürürler; Camsap'ı saraya vardıklarında bayıltmış, Şahmaran'ı zindana atmış, hazineyi ise saklamışlardır. Anka Kuşu gelip Camsap'ı uyandırır. Saraya dönen Kâbus ve Şehmur, Keyhüsrev'e Şahmaran'ı yakalayıp hapse attıklarını, Camsap'ın ise kaçtığını söyler. Camsap'ın Keyhüsrev'i Şahmaran'ın kuyruğundaki zehirle öldürmek istediğini söylerler. Bu arada Camsap, sahneye gelir; kaçmadığını asıl hükümdarın zehri içmezse öleceğini söyler. Şehmur ve Kâbus, Şahmaran'ın kuyruğunu göstererek onun yalan söylediğini söylese de Camsap hükümdara durumu anlatıp onu ikna eder. Keyhüsrev, zehri içince iyileşir. Camsap, kendisini Şahmaran'ın kurtardığını onun serbest bırakılmasını ve hazinesinin kendisine teslim edilmesini ister. Keyhüsrev bunu kabul eden; Şahbanu'nun da yalvarması ile eğer Camsap Kafdağı'ndaki Dev'i ortadan kaldırıp alnındaki gümüş boynuzu getirirse Şahmaran'ı bırakacağını söyler.

Camsap durumu zindandaki Şahmaran'a anlatır. Şahmaran, kendisine sihirli bir hançer verir. Camsap, Anka Kuşu rehberliğinde Kafdağı'na gelir, hançeri devin kalbine saplayıp, gümüş boynuzu söküp almış. Keyhüsrev, Şahmaran'ı serbest bırakıp hazinesini geri vermiş, kızı Şahbanu'yu ise Camsap'la evlendireceğini söylemiş. Kâbus, bu duruma çok kızmış, hükümdara bu haber şerefine kadeh kaldırmak istediğini söylemiş ve hükümdara zehir dolu bir kadeh uzatmış. O sırada dilenci kılığına girmiş olan Danyal, kadehtekinin zehir olduğunu; aslında kendisini Kâbus ve Şehmur'un zehirlediğini, isterse kadehi onlara içerebileceğini söylemiş. Kâbus ve Şehmur, yaptıklarını itiraf etmek zorunda kalmışlar. Keyhüsrev, ihtiyar dilenciye dileğini sormuş, o da Danyal'ın serbest bırakılmasını dilemiş; üstündekileri çıkarınca herkes onun Danyal olduğunu anlamış.

Danyal, çocuklara masalın sonuna geldiklerini haber verir. Koro ise Keyhüsrev ve Şahmaran'ın dost olduklarını, Meranlar ile Tebrizlerin birlikte mutlu yaşadığını,

Kâbus ve Şehmur'un sarayda soytarı olduklarını haber verir, tellal herkesi düğüne davet eder; oyun "Düğün" adlı şarkı ile biter.

Gülşah Gülebenzer'in yazdığı "Şahmeran" adlı oyun bir çocuk oyunu olduğu için oyun sırasında bazı konularda çocuklara öğüt niteliğinde sözler söylenmekten kaçınılmamıştır. Örneğin Camsap Bilge Danyal'ın kitabından şu cümlelerle söz eder. "Halkı iyiye, doğruya ve barış içinde yaşamaya götürecek şeylerden bahsediyor. Bilginin ışığında aydınlanmanın ne kadar önemli olduğunu anlatıyor. Bilgisiz yaşayan insanların yaşamlarının sonuna kadar karanlıkta kalacağını söylüyor." (s. 21.) Bu sözlerle bilginin, okumanın önemli olduğu çocuklara hatırlatılıyor. Yine oyun sırasında Danyal "Kitap okumayan halktan ne beklenir?" (s. 28.) diyerek okumanın önemine bir kez daha dikkatleri çeker.

Gülebenzer, oyunu kurgularken sahnede bir masalı canlandırmaktadır. Oyun masal Formelleri olan "Evvel zaman içinde, cinler cirit oynarken eski harman içinde, ben ninemin beşiğini tıngır mıngır sallar iken…" şeklinde giriş formelleri ile başlayıp" Gökten üç elma düşmüş" bitiş formeli ile sonlandırılır. Böylece çocuklar sahnede gördüklerinin masalın olağanüstü atmosferine ait olduklarını bilir, olağanüstülüğe hazırlıklı olurlar.

2.5. Derinlik Psikolojisi ve Arketipsel Kuram Açısından Şahmaran

Halk anlatılarında kolektif bilinçdışına ait bilgiler ve şifreler gizlenmiştir. Bu eserlerde kodlanan bu bilgileri çözümleyebilmek için ise mitoloji ve psikanalitik kuramlardan, arketipsel sembolizmden faydalanmak gerekmektedir.

2.5.1. Psikanalitik Kuram

Psikanalitik kuram, Sigmund Freud'un çalışmaları üzerine kurulmuş bir psikolojik kuramlar ve yöntemler ailesidir. Psikanaliz, 1890'larda Viyana'da nevrotik ya da histerik belirtiler gösteren hastalara etkili bir tedavi bulmaya çalışan bir nörolog olan Sigmund Freud, hastalarla konuşmalarının sonucunda; hastaların rahatsızlıklarının kültür tarafından kabul edilmeyen, sonuç olarak bastırılmış ve bilinçdışı cinsel doğanın arzu ve fantezilerinden kaynaklandığına inanmıştır. Bu inanç dünyada psikanalitik çalışmaların başlangıcını oluşturmuştur.

Psikanalitik çalışmaların kökeni bilinçaltı kavramının kabulüne dayanır. Freud'un insan zihninin yapısına ve işleyişine ilişkin görüşleri nevroza, özellikle de histeriye bağlı sorunları olan hastalar üzerine yaptığı çalışmalar sırasında gelişmiştir. Organik bir nedeni olmayan bu hastalıkların psikolojik sebeplere bağlanabileceğini düşünen Freud, meslektaşı Breur'le birlikte yayımladığı *İsteri Üzerine Çalışmalar* (1895) adlı eserinde geliştirmekte olduğu bu yeni disiplinin ilkelerini ortaya koymaya başlar. Freud, insan zihninin yapısı ve işleyişine ilişkin en önemli bulguları ise, başta *Rüyaların Yorumu* (1900) olmak üzere, *Gündelik Hayatın Psikopatolojisi* (1901); *Espriler ve Bilinçaltıyla İlişkileri* (1905) adlı yapıtlarında formüle eder (Cebeci, 2004: 214).

İnsan ruhunun bilimsel olarak ele alınıp çözümlenebileceğini düşünen ve mekanik- materyalist bir dünya görüşüne sahip Freud'un tezleri birkaç cümleyle şu şekilde özetlenebilir: İnsanların doğumdan itibaren maruz kaldıkları toplumsal baskı, bazı arzuların bilinçdışına bastırılmasına neden olur ve bu bilinçdışı arzular da kendini dil sürçmelerinde, hatalı hareketlerde, rüyalarda ve nevrozlarda simgesel bir tarzda şekil değiştirerek gösterir ve tatmin yolları arar. Ayrıca toplum tarafından en çok kabul gören "yüceltmelerimizin" ardında da bilinçdışına bastırılmış arzularımızın hedef aldığı nesnelere toplum tarafından kabul gören yeni nesnelerin ikame edilmesi yatar. Bu nedenle de psikanaliz bir *"derinlik psikolojisi"*dir. (Tura, 2007: 53).

Freud; teorisini dinamik, topografik, gelişimsel, ekonomik ve yapısal kuramlar olmak üzere beş temel yaklaşıma dayandırmaktadır. Topografik kişilik kuramı *bilinç, bilinç öncesi, bilinçdışı* kavramlarından oluşmaktadır. Buna göre bilinç, gerçeklerle uyumu önde tutan mantıksal düşüncelerin egemen olduğu bölmedir. Çocukluğun ilk dönemlerindeki ilkel ve gerçeği tanımayan düşünce biçimi zamanla olgunlaşma ve öğrenme ile ayrışarak gelişen bilinçli mantıksal düşünceye "*ikincil süreç"*e dönüşür. Bilinçte egemen olan düşünce biçimi ise ikincil süreçlerdir. Kişinin yaşamında yer alan belirli bir anda bilincinde ayırt edemediği birçok düşüncesi vardır; bu düşüncelerin bazıları bilinçli bir çaba ile bilinç düzeyine çağrılabilir. Bu çeşit düşüncelerin bulunduğu alan ise bilinç öncesini oluşturur. Kişinin özel çabası ile bilince çağrılamayan, farkına varılamayan yaşantıların saklı olduğu ruhsal bölmeye ise bilinçdışı denir. Bu bölmedeki yaşantılar ancak özel yöntemlerle açığa çıkabilir.

Freud'un yapısal kişilik kuramı, *id, ego (ben), süper ego (üst ben)* kavramları üzerine kurulmuş bir yaklaşımdır. Bu kurama göre id, kişiliğin temel sistemidir; ego ve süper ego ondan ayrımlaşarak gelişir. İd, kalıtsal olarak getirdiğimiz içgüdüleri içeren ve doğuştan var olan psikolojik eğilimlerin tümüdür. Enerjisini bedensel süreçlerden alan id, Freud'a göre *"gerçek ruhsal varlık"*tır. Haz ilkesine göre işleyen id, bütün isteklerinin anında yerine getirilmesini bekler. Zaman ve mekân kavramını tanımayan idin dış dünya ile bağlantısı yoktur, id'in kaynağı bilinçaltı dürtülerdir. Birey çoğu kez bu dürtülerin farkında değildir. Freud'a göre ego, id'i denetim altında tutmaya çalışan kişilik birimidir. Freud, gerçek dış dünyanın etkisi altında idin bir parçasının özel bir gelişme gösterdiğini, dış uyaranları algılayan ve aşırı uyaranlara karşı ruhsal yapıyı koruyan bir dış tabakadan, giderek özel bir yapı geliştiğini ve bu yapının id ile dış dünya arasında bir arabulucu görevi yüklendiğini ileri sürmüş ve bu yapıya ego (ben) adı vermiştir. Bu kurama göre kişiliğin üçüncü ve son gelişen sistemi süper egodur. Bu sistem, çocuğa anne-babası tarafından aktarılan, ödül ceza uygulamalarıyla pekiştirilen geleneksel değerlerin temsilcisidir; kişiliğin ahlaki yönüdür. Süper ego gerçekten çok, olması gerekeni temsil eder; süper ego toplum tarafından onaylanmış değer yargılarına göre davranmaktadır.

Kişiliğin bu yapısal özellikleri Freud'a göre psikoseksüel gelişim dönemlerinde de etkili olmaktadır. Freud, gelişim evrelerini oral, anal, fallik, gizil ve genital dönem olmak üzere gruplandırmıştır. Bu gelişimsel görüş çerçevesinde Freud, "*saplantı"*ve "*gerileme"* kavramlarını da geliştirmeye imkân bulmuştur. Psikoseksüel gelişim aşamalarının birinde şiddetli düş kırıklığına uğrayan bir kişi, libidinal tatmini daha doyumlu yaşadığı döneme *"geriler"* ve farklı evrelerde *"saplantılar"* ortaya çıkar. Bu evrede Freud'un görüşünün ekonomik boyutu ile karşı karşıya kalırız. Ekonomik açıya göre psişik güçler nicel büyüklükler olarak düşünülür. Semptomlarda belli bilinçdışı arzuların değil de diğerlerinin kendini göstermesi, bilinçdışı dürtülerin enerjilerinin farklı nicelik değerlerine bağlanır (Tura, 2007: 58).

Freud, bilinçaltı düşünceyi araştırırken mitlere, peri, masallarına, tabulara, şakalara ve batıl inançlara büyük ağırlık vermiştir. "Rüyaların Yorumları" adlı eserinde, çocukluktaki bastırılmış gizli cinsel arzuların ve korkuların simgesel kılıklarda düşlerde anlatım bulduğu tezini ortaya koymuştur. Buna göre; uyanık olma halinde bastırılan seksüel arzular, uyku ve halüsinasyon anında serbest kalır ve

fanteziye dönüşürler. Freud ve takipçileri mitleri, masalları ve pek çok edebi ürünü bu psikanalitik plana göre incelediler (Çobanoğlu, 1999: 140).

Freud'un zamanla kendisinden uzaklaşan öğrencileri arasında Alfred Adler önemli bir yer tutmaktadır. Adler, Freud'un geliştirdiği "ego dürtüleri" kuramının geçerli olmadığını savunmuştur. Daha doğrusu, bu güdülerin birbirinden ayrışmış ve sabit ifade özellikleri taşıyan unsurlar olmaktan çok, çevreye yönelen egonun öne çıkma, çevreye hâkim olma isteklerini ifade eden kültürel ve kültürel anlamda "*erkeksilik"* niteliği altında toplanabilecek bazı yönelimleri olduğunu ileri sürmüştür. Adler, çocuğun gelişimi konusunu ele alırken ise, çocuğun çevresinde bulunan ve "*duygusal değerler*" kavramı altında toplanan olumlu koşulların varlığı/yokluğu durumunun kişilik üzerindeki etkisinden söz etmiştir. Adler'e göre, oidipal rekabet ve kıskançlık duyguları normal cinsel gelişimle ilgili değildir. Bu duygular, bebeğin "erkeksi sahip çıkma duygusu çerçevesinde", etrafında bulunan ve ihtiyaçlarını karşılayan kişileri tekeline alma çabasını göstermektedir (Cebeci, 2004: 233-234).

Freud'un öğrencilerinden olup daha sonra kendisinden ayrılanlar arasında Otto Rank önemli bir yere sahiptir. Otto Rank'ın insan yaratıcılığının doğasını araştırmaya yönelen bir disiplinin öncüsü olduğu söylenebilir. Freud, dürtülerin önemini vurgularken Otto Rank, kişilik gelişiminin temelinde yaratıcılığın bulunduğunu öne sürmüştür. Yaptığı gözlemler sonucunda Rank, "*kişinin kendini tanımlama gereksinimi*"nin evrensel bir gereksinim olduğunu, hatta bütün canlı varlıklara yayıldığı kanısına varmıştır. Buna göre "*öz-tanımlama*" her zaman bilinçli olmamakla birlikte, daima bireyselleşme sürecinin bir parçasıdır ve özellikle anneden ayrılma süreci adı verilen dönemle ilgilidir. Rank, *Doğum Travması* adlı ünlü eserinde endişe kavramının altında bu "*temel ayrılma*" fikrinin bulunduğunu öne sürmüştür.

Freud sonrası karşımıza çıkan diğer psikanalitik kuramları ise şöyle özetleyebiliriz: Heinz Kohut'un, diğer insanlarla kurulan karşılıklı empatik ilişkilerle dengeli bir kendilik hissinin gelişimini vurgulaya kendilik psikolojisi ; psikanalizi semiyotik ve Hegel'in felsefesi ile birleştiren Lacancı psikanaliz; Margaret Mahler, Melanie Klein tarafından geliştirilen bireyin içselleştirilmiş ve düşlenmiş diğerleri ile ilişkilerinin dinamiklerini vurgulayan nesne ilişkileri teorisi önemli kuramlardan sayılabilir.

Edebi eser incelemelerinde psikanalitik eleştiri; eseri sanatkârın ruhsal yapısı, bilinçaltı, hatta cinsel kompleksleri bağlamında ele alır. Eserin anlaşılması noktasında sanatçıyla eser arasındaki ilişkiyi inceler. Psikanalizm'in kurucusu Sigmund Freud'a göre edebî eser bir rüyadır. Rüyalar da şuuraltının ifadesidir. Sanatkârı yazmaya iten sebep bastırılan duygulardır. Dolayısıyla edebî eser şairin bastırılan, dış dünyaya yansımamış arzularının, korkularının ve çocukluk anılarının ifadesidir.

Psikanalizin önemli temsilcilerinden Carl Gustave Jung'un ismiyle özdeşleşen 'analitik psikoloji'de ise Psikanalitik kuram sanatkâra değil metnin figürlerine uygulanır. Burada sanatkârın kişiliğiyle uğraşılmaz; ancak yarattığı karakter ve kişiler eleştirmenin dikkatine sunulur (Erdoğan, 2000:8).

Çalışmamızda incelediğimiz eser artık halkın ortak muhayyilesinin önemli bir eseri sayıldığı ve tek yaratıcısı olmadığı için sanatçının kişiliği üzerinde tahlil yapamayacağımız için Freud'un psikanaliz metodundan ziyade; sanatkâra değil, metinin figürlerine uygulanabildiği için Jung'un analitik psikolojisinden faydalanacağız.

2.5.2. Jung ve Arketipler

Sözcük olarak "*ilk imge"* ya da "*ilk örnek*" anlamına gelen arketip, yinelenen imge, simge, model ya da evrensel deneyimleri tanımlayan bir kavramdır. Antik Yunan felsefesinde, filozoflar her şeyin kendisinden varlığa geldiği ilk töz, maddi neden ya da ilkeye "arkhe" adını vermişlerdir. Arketip kavramı ise "*arkhe*" (ilk başlangıç) ve "*typos"* (örnek) kelimelerinin birleşimi olup "ilk örnek, başlangıç örneği" anlamlarına gelmektedir (Kıllıoğlu, 1990: 79). Bir felsefe terimi olarak arkhe'nin tarihi Anaximandros'tan Atomculara ve oradan da *Platon*'a kadar uzun bir süreci kapsar (Cevizci,2003: 607). Arketip kavramı antikçağda Platon'un "*idea*"sıyla eş anlamlı olarak kullanılan bir kavramdı.

Arketip kavramı, analitik psikolojinin kurucusu Carl Gustav Jung tarafından kolektif bilinçdışını meydana getiren imgeler, tasarımlar anlamıyla yeniden büyük önem kazanmıştır. Jung "arketip" sözcüğünü sonradan kullanmıştır. Kendisi Yunanca arketip sözcüğünün karşılığı St. Augustin'in "Ana Düşünceler " kavramından esinlenmiştir. Jung' a göre iki türlü arketip vardır: biri kendi başına,

kendi içinde var olan arketiptir; bu, her ruhsal yapıda ancak gizil güç olarak vardır; öteki arketip ise, algılanabilir duruma gelmiş, bilinç alanına girmiş arketiptir (Jung, 2006: 47).

Jung tarafından insan psikesinde doğuştan var olan ilksel imgeler olarak tanımlanan arketipler, insanlığın başlangıcından bu yana insan psikolojisinde bir birikim oluşturmuşlardır. Jung'a göre arketip, bireysel değildir, tüm insanlık tarafından paylaşılır; bizi insanlığın geçmişine bağlayan bir birikim, bir mirastır; evrenseldir, farklı kültürlerde benzer biçimde görülür. Jung'un şu açıklaması arketip kavramının açıklanmasına oldukça yardımcı olmaktadır: "*Arketipler tam olarak suların çekildiği nehir yatakları gibidir; ama kurumuş bir nehir yatağı belirsiz bir sürenin sonunda yeniden su tutabilir. Bir arketip, uzun zaman içinden yaşamın ırmakları akmış eski bir vadiye benzer. Sular ne kadar uzun süre akmışsa, nehir yatağı o kadar derin oyulmuştur; şimdi nehrin kuruluğuna bakmayın, er ya da geç bir gün sular geri dönecektir…"* Bu durumda arketiplerin bilinçüstüne yansımasıyla oluşan mitoslar da doğa ve toplum gibi dışsal olgulardan değil, doğuştan gelen zihinsel olgulardan kaynaklanır. Mitoslar arketiplerin ifade biçimleridir. Düşler de tıpkı mitoslar gibi, bilinçüstüne yansıyan arketipleri barındırır. Jung'a göre "*Düşler kişileştirilmiş mitoslardır ve mitoslar da kişileştirilmemiş düşlerdir (*Tecimer, 2005: 97).

Jung, insan ruhunun iki bölümden oluştuğunu savunur. Bunlar bilinç ve bilinçaltıdır. Bilinçdışını da iki kısma ayırarak, kişisel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışı olarak adlandırır. Kişisel bilinçdışı her insanda farklı şekilde ortaya çıkarken kolektif bilinçdışı "ruhsal yapının, insanları ortak bir temelde birleştiren doğal kökenidir."

Jung, arketipleri, ortak bilinçdışını oluşturan yapısal öğeler olarak tanımlar ve insanın fizyolojik anlamda gelişmesi gibi ruhsal anlamda da belli bir gelişme potansiyelini içinde taşıdığını söyler.

Halk anlatılarına uygulamaya çalıştığımız arketipler ve arketipsel sembolizm, Jung' u Freud'dan ayıran en önemli özellik olan kolektif bilinçdışında yer alan yapısal öğelerdir.

"Arketipler, hepimizde yer alan insanlığın en eski hayalleridir. Bu en eski hayaller, kolektif insan deneyinin en derin yerlerinden gelen

sembollerdir. Bunlar türle ilgili deneylerden meydana gelmişlerdir. ” (Özgü, 1994: 210-211).

Birbirinden çok uzakta yaşamalarına ve aralarında herhangi bir ilişki, bağ vb. olmamasına rağmen farklı topluluklarda benzer öğelerin olması, Jung’ un dikkatini çekmiş ve araştırmaları neticesinde bunu kuramlaştırmıştır. Jung, bütün insanlarda bulunan ortak unsurları belirtmek ve bu benzerliklere dikkat çekmek için arketip kavramını kullanmıştır. “Arketipler, tüm insanlığa mal olmaları sebebiyle evrensel olanı kişiselle; geneli özelle kaynaştırıp kişiye has bir görünümde ortaya çıkarlar.” (Stevens, 1999: 50).

Arketip Türleri

Düşler, masallar, mitoslar, inançlar ve birçok edebi eser evrensel olarak şekillenen arketiplerin yansıma alanlarıdır. Jung’un eserlerinde üzerinde durduğu arketipler “anne arketipi”, “yaşlı adam”, “gölge” ve “anima-animus” olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak Ömer Tecimer arketiplerin, kesin olmamakla birlikte, arketipsel motifler; arketipsel nesneler ve bireyleşme arketipleri olarak sınıflandırılabileceğini belirtmektedir:

Arketipsel Motifler

Yaratılış

En önemli arketipsel motif olan yaratılış; her kültür, evren veya insanın nasıl yaratıldığını anlatan mitoslara sahiptir.

Ölümsüzlük

Bu motifin iki ayrı anlatım biçimi vardır. İlki, zamandan kaçış, ölümsüzlüğe sahip olarak cennete dönüş; “düşüş”ten önceki sonsuz saflığa ve mutluluğa yeniden yeniden kavuşma anlatısıdır. İkincisi ise zamansal çevrim içinde, sonsuza dek yinelenen yeniden ölüm ve doğum olgusudur; doğanın sürekli döngüsü ve ölümsüzlüğünün yansımasıdır.

Kahramanlık

Bireysel dönüşüm ve kurtarıcılık ögelerini içeren bir motiftir. Arayış (olanaksız görevler ve zorlu sınavlar), inisiyasyon (olgunlaşma, bilgelik yoluna giriş, ölüm ve yeniden doğum) ve kendini feda etme (suçları üstlenen, herkesi kurtaran günah keçisi) gibi temel durumları yineler.

Bunların dışında cennetten kovulma, iyileşmez yara, büyülü silah, iyi-kötü savaşı, doğa-uygarlık savaşı gibi başka durum arketipleri de vardır.

Arketipsel Nesneler

Bunlar arasında önde gelenler şöyle sıralanabilir:

- Su: yaratılış, arınma, bereket, sonsuzluk.
- Güneş: enerji, bilinç, baba ilkesi, zaman.
- Çember (Mandala, yumurta, Yin-Yang, Ouroboros): bütünlük, üretim, eril- dişil ilkelerin birleşimi, karşıt ilkeler, doğanın sonsuz döngüsü.
- Magna Mater (Büyük Ana, Sophia): toprak, doğum, sıcaklık, korunma, bereket, cadı, fahişe, şehvet, tehlike, korku, bilgelik, kutsallık, güzellik, esinlenme.
- Yaşlı Bilge: kurtarıcı, yol gösterici, bilgi, bilgelik, zekâ, sezgi, ahlak, beceri, deneyim, anlayışlık, yardımseverlik. Jung'un, akıl hocası olarak değerlendirdiği yaşlı bilge arketipi *mana-kişilik* olarak hayatiyet ve gelişmenin ana kaynaklarından biri olarak görülmelidir.

Bireyselleşme Arketipleri

Jung, bireyselleşmeyi bir psikolojik gelişim süreci olarak ele alır ve kişinin, kendini diğer kişilerden farklı kılan özelliklerini keşfederek bir birey olacağını ifade eder. Bireyselleşme, bir kendini tanıma, kendi özelliklerinin bilincine varma ve bunları benimseme, özümseme sürecidir. Jung'a göre; " *Birey bu süreçte bilinçdışının bazı arketipsel ögeleriyle karşılaşır, bunları benimsemekte başarısız olursa nevrozlar ortaya çıkar. Nevrotik kişiler, bilinç dışı ögeleri özümsemek yerine diğer kişi ya da nesnelere yansıtırlar.*" (Tecimer, 2005: 99).

ÖZBEN (SELF)

Özben, psikenin merkez arketipidir ve tüm bireyselleşme sürecini yönetir. İnsandaki psişik fenomenlerin bütünü oluşturan Özben, ana arketiptir, bir düzen veya bütünleme arketipi olarak kişiliğin tamlığını gösterir. Jung'a göre; arketipler, içgüdülerin kendi eseri olan özben portreleridir. İmgelere dönüşmüş ruhsal süreçler ya da insan davranışındaki ilksel kalıplardır. (Jung, 2006: 50.) Özben, bireyi kendini tanımaya; evrendeki konumunu tanımlamaya çağırır. Çember, dört köşeli biçimler, Mandala vb. ile simgelenir. Tecimer'in aktardığına göre Jung, özben'in bilinçli ben üzerinde bir özelliğe sahip olduğunu düşünür. Buna göre; " *özben, bilinçli ben'in üzerindedir, yalnız bilinçli ben'i değil, aynı zamanda bilinç dışı ruhu da kapsar. Özben'in uzaktan yakından hiçbir zaman bilinçli olma olasılığı yoktur, çünkü istenildiği kadar bilince getirilsin, ben'in bütününe ait bilinç dışı gereçlerin ve belirsiz bilinmeyecek miktardaki bölümü gizli kalacaktır. Özben, yaşamımızın amacıdır, çünkü birey dediğimiz o yazgısal bileşimin en eksiksiz anlatımıdır. Özben, hem bilinci hem de bilinç dışını kucaklayan dairenin bütünüdür; nasıl ben bilinçli zihnin merkezi ise bu da bütünlüğün merkezidir." (*Tecimer, 2005: 100.)

BEN (EGO)

Ben, kişinin dışa dönük yönünü, bilinç merkezini oluşturur; yüksek düzeyde bir sürekliliğe sahiptir. Ben (ego), özben'in bilinçli olan kısmıdır. Jung'un söz ettiği ego kompleksi hem bir içerik hem de bilinç durumudur. Jung'a göre egonun dört işlevi vardır: düşünce, duygu, algı ve sezgi. İnsanın kendisini ve çevresini tanımasına sağlayan bu dört işlev, birbirine karşıt ikiler olarak düzenlenir: düşünce ve duyu bir çifti algı ve sezgi diğer çifti oluşturur. Egonun aşırıya varan egemenliği, kişinin yalnızca kendi varlığına yoğunlaşmasına, adeta büyülenmesine neden olur; bu durumda kişi geçmişten ders almaz, yaşadığı olayları anlayamaz, geleceği hakkında doğru tasarımda bulunamaz.

PERSONA

Persona, Eski Yunan tiyatrosunda oyuncuların taktıkları maskelere verilen addır. Jung'a göre persona, sosyal görüntümüzü temsil eder ve ben'le dış dünya arasında aracılık eder. Ben'in bilinçdışına dönük yüzünde *anima-animus*, dış dünyaya dönük yüzünde persona yer alır. Persona, başkalarına karşı takındığımız

maskedir; bazen kendi benliğimizden oldukça farklı olan toplumsal kimliğimizdir. Jung, psikolojik olgunluğa erişmek için bireyin, psişik yapısının diğer unsurlarıyla uyumlu olabilecek esnek ve uygun bir persona'ya sahip olması gerektiğini açıklar. Ayrıca persona'nın fazla yapay ya da nesnel olmayışının sinirlilik ve melankoli gibi rahatsızlıklara yol açabileceğini de vurgular (Tecimer, 2005:100). Kişiliğin sosyal çevrede oynadığı rolle ilgili olan persona, aslında egonun istedikleriyle toplumun izin verdikleri arasında bir ara çözümü ifade eder (Cebeci,2004: 230).

Jung'a göre, persona ile ruh imgesi arasındaki ilişkiler dengeleyici niteliktedir; maske yani persona ne kadar katı ise, bireyi doğal içgüdüsel yaşamından ne derecede koparıyorsa, ruh imgesi o kadar eski, ayrışmamış ve güçlü olur. Persona, ne kadar kuvvetli ise o kadar katı olur, onu taşıyan kişi de o kadar içten etkilenir ve personanın tehdidi altında kalır (Jung, 2006: 74).

GÖLGE

Gölge, hayatta kalma ve üreme içgüdülerinin yönettiği, bilincimize yansımayan ilkel yönümüz, "hayvan" geçmişimizden miras kalan parçamızdır. Gölge, bilinçdışı benliğin karanlık tarafıdır ve insanın bastırdığı, kişiliğin istenmeyen özelliklerini barındırır (Tecimer, 2005: 102).

Jung'a göre, karanlık yanımızı simgeleyen gölge, gözle görünmese de ruhsal bütünlüğümüzün ayrılmaz bir parçasıdır. Gölge ilkel halk topluluklarında, türlü kişileştirmelerle belirir. Bireyin bir parçası, varlığının kopmuş bir bölümüdür; ancak kopmuş dahi olsa onun gölgesi gibi gene de ona bağlı kalır. Gölge, içe yönelik simgesel bir figür olarak ortaya çıkabileceği gibi, dış dünyada somut bir figür olarak da belirebilir. Birinci durumda bilinçdışının gereçleri kapsamındadır; ikinci durumda gizli bilinçdışı özelliklerimizden bir kısmını bazı yapısal nitelikler açısından bu rol için uygun gördüğümüz çevremizdeki birine yansıtırız.

Jung, iki farklı gölge düşünür. İlki "kişisel gölgedir", yaşamın başlangıcında yaşamadığı ya da az yaşadığı bireyin ruhsal özelliklerini içerir. İkincisi ise "ortak gölge"dir; öteki figürlerle birlikte ortak bilinçdışına aittir ve "Yaşlı Bilge"nin olumsuz ifadesine ya da özben'in karanlık yanına tekabül eder. Çağın ruhunun arka yanı, gizli karşıt tezidir sanki. Faust'un Wagner'i, Mefistofeles'i; Dante'nin Virgillius'u; Gılgameş'in Enkidu'su; Habil ile Kabil gibi (Jung, 2006: 69-71).

ANİMA- ANİMUS

Anima, erkeklerin kolektif bilinçdışındaki dişil yanını, animus ise kadınların kolektif bilinçdışındaki eril yanını temsil eder. İkisi birlikte *süzügü*[*1] olarak adlandırılır. Jung'un arketiplerinden en karmaşık olanı budur. Anima eril psikede barınan dişil kimliktir; dişil psikede bu arketip animus olarak adlandırılır. Bu anlamda anima, erkeğin hem kişisel hem de kolektif bilinçdışında taşıdığı karşı cins imgesidir.

Jung'a göre; her erkek içinde, sonsuzca var olan bir kadın imgesi taşır; bu belli bir kadının imgesi değildir. Bu imge gerçekte bilinçdışındadır; erkeğin canlı olarak sistemine kazılmış, ilksel kaynaklı, kalıtımsal bir etkendir; kadınsı olanın bütün yaşantılarının damgası ya da arketipidir; kadının erkek üzerinde bıraktığı tüm izlenimlerin birikimidir. Bu sözler cinsiyet değiştirilince kadınlar için de geçerlidir.

Jung'un üzerinde önemle durduğu arketipler insanın insanlaşma sürecini yansıtmaları bakımından önemlidir. Eski çağlardan beri insanoğlunun kolektif bilinçdışında biriken arketipler, nesiller boyunca sürekli yinelenen deneyimlerin zihinsel depolarıdır. Arketip kavramı çerçevesinde insanlığın kolektif bilinçdışı aydınlatılmaya çalışılırken arketip kavramını mitosların yapılarına uygulayan J. Campbell'den de söz etmek gerekir. Mitosların simgesel açılımlarını irdelemiş olan Campbell, mitolojinin bireysel ve kolektif etkilerini karşılaştırmalı olarak incelemiştir. Mitosları kullanarak tüm insanlığın kültürel yaşantısını aydınlatmaya çalışmış olan Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı eserinde mitolojik simgelerin anlaşılmasında psikanalizi bir alet olarak kullandığını belirtmiştir (Campbell, 2000:9). Campbell, aynı eserde arketip kavramını mitosların yapısına başarıyla uyarlamış ve "*mitolojik kahramanın arayışı, yolculuğu her zaman aynı arketipsel modeli izler"* görüşünü savunmuştur. Buna göre, olay ve yer bakımından sonsuz çeşitlilik göstermesine rağmen dünya üzerindeki mitoslar hep aynı kalıbı izler; Campbell, bu kalıba James Joyce'un *Finnegans Wake* adlı yapıtından ödünç aldığı Monomitos adını vermiştir. Campbell, temel karakteristiklerini saptadığı monomitos'u üç aşamaya ayırır: Yola Çıkış, İnsiyasyon ve Dönüş. Bu modele göre

*Süzügü: Yunanca "boyunduruğa koşmak"anlamını taşıyan süzügos ve "çift öküz" anlamını taşıyan süzügia sözcüklerinden türetilmiştir.

kahraman bir arayışa çıkar ve kişiliğini değiştirecek bir dizi belirgin aşamadan geçer. Bu durum olağan gerçeklikten kopuş aşamasını ifade eder, böylece kahraman olağanüstü bir evrene girmiştir ve burada sayısız tehlikeyi savuşturmak, eşikleri aşmak ve birçok sınavdan geçmek zorundadır. Sonuçta, çoğunlukla kahraman değişmiş olarak başladığı yere döner; ancak her şey eskisinden daha iyi olmuştur.

2.5.3. Şahmaran Anlatılarındaki Arketipler

Modern psikolojinin önemli temsilcilerinden *Jung*'un arketiplerle ilgili kuramı, edebi metinlerin çözümlenmesine; metinlerin ait olduğu milletin ve insanlığın geçmişine ait ipuçlarının ortaya çıkarılmasına katkıda bulunmaktadır. Simgesel anlamın çözülmesinde yararlanabilinecek uygun ve çağdaş yöntemlerden biri olan arketipsel yaklaşım, temel ilkelerini *Jung* psikolojisinden ve *Neumann*'ın, bilincin gelişmesinde arketipsel evreleri saptamakta uyguladığı, modern derinlik psikolojisinden alır. Böylece Psikanalitik okulun yaklaşımıyla insanlığın gizli sembollerinin derinine inilmiş olur.

Şahmaran anlatılarında karşılaştığımız ilk arketip, kahraman arketipidir. Genel tanımı itibariyle kahraman, insanlık için kendini feda edebilen kişidir. Birbirinden farklı kahraman tipleri olmasına karşın bunların ilk ortak yönü fedakârlıklarıdır. *Campbell, savaşçı, imparator- zorba, aziz* ve *dünyayı kurtaran kahraman* gibi kahraman tiplerinden bahseder ve dünyanın farklı yerlerinde görülen bu çeşit kahramanların ortak yönünün yolculukta aynı dairesel döngüyü takip etmeleri olduğuna vurgu yaparak kahramanın kaçınılmaz yolculuğuna dikkat çeker. Bu döngü kahraman kalıbının arketipsel bileşkesidir. Aslında bir mitik kahramanın hayatı birçok yerde kopyalanır. Kahraman, bazı psikanalistlerce insanlığın arketipsel habercisi olarak kabul edilmektedir ve onun yaşam mücadelesi diğer insanlar açısından bir ilk örnek olma özelliği taşır. Kahramanın olağanüstü özellikler ve çatışmalar taşıyan yolculuğu çoğunlukla bir kriz üzerine gerçekleşen doğumuyla başlar. Bu durumu Campbell şu şekilde açıklamaktadır: "*Efsane yaratanlar, genellikle dünyanın büyük kahramanlarını sadece benzerlerini sınırlayan, ufukları aşan, cesaret ve şans sahibi herhangi bir insanın bulabileceği kadar ödülle dönmüş insanlar olarak görmeyi yeğlememiştir. Tersine eğilim, genellikle kahramana doğum; hatta rahme düşme anından başlayarak sıra dışı güçler bağışlamak yönünde*

*olmuştur. Kahraman yaşamının tamamını, büyük asıl macera doruk noktası olmak üzere, bir mucizeler geçidi olarak göstermiştir." (*Campbell, 2000:356).

Bu durum Campbell'e göre kahramanın sıradan bir kişi olmamasıyla bağlantılıdır: "*Söz konusu kahraman büyük bir egemen, büyücü-hekim, peygamber ya da enkarnasyon olduğu zaman mucizelerin sınırsızca gelişmesine izin verilir.*" *(*Campbell, 2000: 363).

Anlaşılacağı üzere kahraman modeline göre kahraman bir arayışa çıkar ve kişiliğini değiştirecek bir dizi aşamadan geçer. Monomitos olarak adlandırılan bu yolculukta kahramanın macerasının başlangıcı olağan gerçeklikten kopuşun ilk aşamasıdır. İkinci aşama inisiyasyon aşamasıdır, kahraman olağanüstü evrene girmiştir ve burada bir dizi sınavı başarmak zorundadır. Sonunda kahraman başladığı yere döner; ancak çoğunlukla her şey eskisinden daha iyi olmuştur.

Şahmaran anlatılarında da Camasb, babası Danyal'dan kalan kitaptaki bilgilere karşı ilgisi olmayan, dahası okuma veya herhangi bir işe karşı meyli olmayan bir kişidir; arkadaşlarıyla odun toplamaya gittiklerinde yolculuğu da başlamış olur; bal kuyusunda bırakılan Camasb, kuyuda açtığı deliği genişleterek eşiği geçer ve olağanüstü dünyaya varır. Kimi metinlerde örneğin; Erhen Bener'in *Şahmeran* adlı oyununda Camsap Şahmaran ile evlenecek adaydır; "gölge" sayılabilecek Şahmaran'ın ejderha vezirleri tarafından sınav edilir; sınavı geçer ve Şahmaran ile evlenir. Yolculuğun inisiyasyon bölümü sayılan bu bölümde Camasb tanrıçalara özgü yetenekleri olan hükümdar Şahmaran ile karşılaşır; ondan son derece önemli bilgiler edinir, kimi anlatılarda onunla evlenir; Şahmaran'dan dinlediği hikâyelerde Belkiya ve Cihanşah'ın yolculuklarını dinler, onların verdiği sınavları da dolaylı olarak deneyimler; bazı metinlerde kendisine yılanlı asa, bazı metinlerde sihirli başka bir nesne Şahmaran tarafından verilmiş ve yeryüzüne gönderilmiştir. Yer altında yaşadığı deneyim sonucu eski halinden eser kalmayan, aydınlanan Camasb için serüven bitmemiştir; Şahmaran'ın getirilip parçalara ayrılıp öldürülmesinden sonra Camasb Lokman Hekim'e dönüşür veya ünlü bir hekim, bir vezir olur ve kendisi için her şey eskisinden daha güzel olur.

Campbell'in ayrılma, erginlenme, dönüş olarak tanımladığı ruhsal yolculuk ya da diğer bir deyişle aydınlanma hikâyelerinin örneği olarak görebileceğimiz

Şahmaran anlatılarında büyülü nesne, iyi-kötü savaşı, gölge, yaşlı bilge gibi arketiplerle de karşılaşırız.

Şahmaran anlatılarında Camasb karşımıza"seçilmiş bir kahraman" olarak çıkmaktadır; Şahmaran, Camasb'ı gördüğü ilk andan itibaren bu insanın sonunu hazırlayacağını bilmektedir; ancak kaderine baştan razı olmuştur. Bazı Şahmaran anlatılarında, Şahmaran, kahramanın yolculuğunda Camasb'a, Battal Gazi'ye, Sarı Saltuk'a, Hasip'e kötü güçlere karşında tılsımlar sağlayan kişi olarak da karşımıza çıkar ki Jung, bu figürü Yaşlı Bilge arketipi ile adlandırmıştır. Kahramanda var olan üstün nitelikleri, yüce değerleri ortaya çıkartacak olan akıl hocasının varlığı, kahramanın daha yüksek bir bilinç durumuna erişebileceğinin göstergesidir. Akıl hocası kahramana öğretmenlik ve danışmanlık yapar; ona çeşitli bilgiler öğretir, kahramanı ileride karşılaşacağı zorluklara karşı uyarır ve kahramanın yolculuktan sağ dönebilmesi için gerekli becerileri öğretir. Akıl hocası çoğunlukla kahramana armağanlar vermektedir. Bu armağanlar genelde büyülü bir giysi, her kapıyı açan bir anahtar, silah vb. maddi armağanlar olurken kimi zaman da manevi değer taşıyan bir öğüt, ipucu vb. olabilir (Tecimer, 2005: 126- 127). Anlatılarda akıl hocaları çoğunlukla tanrısal bilgelik ve manevi bir kavrayışla konuşurlar.

Belkiya'nın hikâyesinde Hızır'ı bir yol gösterici olarak görürüz. Bu durum günümüz dünyasında da Hızır'ın bir kurtarıcı, yol gösterici olarak insanların bilinçaltında Yaşlı Bilge arketipinin yansıması olarak varlık bulduğunu kanıtlar niteliktedir.

Şahmaran hikâyesinde Camasb'ın bilinçlenme serüveninde her şeyi bilme kudretine sahip Şahmaran'ın başına gelecekleri bildiği halde müdahale etmemesi "pasiflik" içinde bulunması Şahmaran mitinin ataerkil bir mit olduğunun göstergesidir. Analitik psikolojide kahramanın bilinç gelişimi teorisine kahramanlık mitosları örnek olarak verilir. Bu teoriye göre, bilinçlenme, bilinmeyene karşı bir vahşet davranışı ve gasp hareketi olarak ortaya çıkar. İnsanın bilinç gelişiminde başrolü oynayan *ben* mitolojik açıdan, bilinçsiz olan ejderhayı öldüren ve böylece bilinci simgeleyen inciyi ele geçiren kahramanla özdeşleştirilir.

Doğa dişi ve bilinçsiz olan ile özdeşleştirilir; dişilik doğa ile özdeşleştirildiğinde en baştan beri var olan erkeklik ise kültür ile özdeşleştirilir. Bu

durumda dişi prensipler, gereksiz pasiflik ve tembellik neticesinde bilinçsiz doğa olarak karşımıza çıkar. Bu düşünce tarzında dişiliğin esas ağır bastığı yer bilinçsizliktir. Dolayısıyla "Büyük Ana"ya aynı zaman da "Büyük Dişilik" denir ve bilinçsizliğin sembolü haline gelir. Kahramanlığın *ben* bilinciyle karşılaştığında bu bilinç kendini güneş bilinci, ışık ve bununla bağlantılı tanrılarla bağdaştırır; dişilik ise gecenin karanlığına gömülür. Bu karanlık güneş kahramanı tarafından sürekli yenilir. "Kahramanın amacı, sembolü Büyük Ana olan bilinçsizliğin derinliklerinden her seferinde bir şeyler çalmak ve çalınanı bilinç düzeyinin gündüz dünyasının aydınlığına getirip tanıtarak şekillendirmektir." (Zıngsem, 2007: 227-233).

Şahmaran hikayesinde de Camasb, bal dolu kuyuyu bulduğunda içindeki balı çıkarıp satmış; arkadaşları tarafından ihanete uğrayıp kuyuya kapatılmıştır. Anlatıların çoğunda ortak motif ihanettir. Camasb'ın arkadaşları birer *gölge* figürü olarak karşımıza çıkmış ve Camasb'a ihanet etmişlerdir; ancak ihanet Camasb'ın da ruhsal dünyasının *gölge* figürüdür; görmezden gelse de, asla ihanet etmeyeceğini söylese de Camasb da Şahmaran'a ihanet edecektir.

Çeşitli mitolojik anlatılarda kuyu motifi "yazgı kuyusu "olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir ana rahminden doğar gibi tekrar yeryüzü âleme; ışıklı dünyaya çıkar. Işıklı dünya söyleyişi önemlidir; çünkü bu âlem güneş ile özdeşleşir, güneş ise Eliade'ye göre; hükümdarlar, kahramanlar, erginler ya da düşünürlerle ilgilidir (Eliade: 2003, 162). Aslında her anlatıda ışıklı dünyaya çıkan çocuğun ülkenin kralının hastalandığını duyması tesadüfî değildir. Şahmaran'ın kesilip Camısap'a etinin veya suyunun içirilmesi ise aslında bir erginleme törenidir ve ataerkil yapının dişi olanı gaspıdır. Şahmaran'ın etinden elde edilmiş iksiri içen genç çocuk böylece çağının bilgini olan Lokman Hekim'e evrilir.

Şahmaran anlatılarına bağlantılı olarak karşımıza çıkan Lokman Hekim anlatılarında da ataerkil yapının simgelerini görmek mümkündür. Başka anlatılarda özellikle Avrasya mitolojisinde ana temalardan olan yılan ve kartal mücadelesini de Lokman Hekim ile ilgili anlatılarda görmek mümkündür. Burada kartal ışıklı dünyaya ait bir semboldür. Lokman Hekim ile ilgili bir Azeri masalında Lokman Hekim'in bir mesleğinin de dokumacılık olması tesadüfi değildir. Hükümdarın çocuğuna ve kendi çocuğuna dokuduğu elbise ile onların kaderini de dokumaktadır (Aydın: 2008,151). Eliade'ye göre; pek çok inanışta bir tanrı olarak ya da yılan gibi

hayvanlarla temsil edilen ay, kozmik dokuyu ya da insanın kaderini dokur. Bu figürün altında bereket ve ölüm tanrılarının yeraltı veya aya ilişkin karakteri yatmaktadır (Eliade: 2003, 189). Krallar, kahramanlar, imparatorlar sayesinde "tarihin ilerlediği" yerlerde hüküm süren güneş; "zihnin aydınlık yakasını" simgeleriyle yönlendirmektedir. Şahmaran anlatılarında Cebrail'in kanadı ile Danyal'ın elde ettiği veya Tanrısal âlemden çaldığı ölümsüzlük formülünü kaybetmesi tesadüfî değildir. Burada Cebrail'in kanadı ışıklı dünyaya ait bir figürdür; bu anlatıda dişi olan doğaya karşı ataerkil tarihin, kültürün zaferi olarak yorumlanabilir; bu yüzden Şahmaran anlatılarda kendi üzerindeki bu gücün hâkimiyetini kabul etmiş bir pasiflikte karşımıza çıkar ve kaderine rıza gösterir.

Şahmaran anlatılarında karşımıza bilgelik vasfı ile çıkan Şahmaran, bereket, sıcaklık, bilgelik gibi özellikleri kendinde barındıran "Büyük Ana" arketipinin bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Ataerkil yapı tarafından parçalanarak yok edilmeye çalışılan Şahmaran, anlatılarda kesildikten sonra toprak bir kap içinde, açık havada ateşte kaynatılır; elde edilen su ise hem şifa veren hem de öldüren bir iksir olarak karşımıza çıkar. Anlatının bu kısmında genellikle toprak, su, hava ve ateşe ait unsurlar metnin içinde erimiş halde olsa bile verilir. Şahmaran'ın parçalarının kaynatılması simyada yaşlıyı genç kılan, hastayı iyileştiren, refah ve bilgelik bahşeden iksir olarak karşımıza çıkar. Şahmeran ve Lokman Hekim adlı romanda vezirin simya ile uğraşan biri olması ve büyücü Hermes'ten bazı sırlar öğrenmiş olması bu algının sonucudur.

Sonuç olarak, Şahmaran'ın kesilip parçalara ayrılması, ataerkil yapının anaerkil güçleri cezalandırması olarak karşımıza çıkmaktadır. Aydınlık dünyaya dâhil olan kahraman, ana rahmini andıran kuyudan erginlemesini tamamlamış olarak çıkmış, monomitosunu gerçekleştirmiştir.

III. BÖLÜM

ELEKTRONİK KÜLTÜR ORTAMINDA ŞAHMARAN

3 1. Elektronik Kültür Ortamı

Radyo ve televizyon gibi iletişim araçları, yazılı medyanın da etkisiyle, bir taraftan birinci sözel kültürden yararlanırken diğer taraftan ikincil sözel kültürün oluşmasını sağlamıştır (Özdemir, 2006: 75).

Elektronik kültür ortamına dair Ong'dan özetle şunlar söylenebilir (1999:160-162): Sözün elektronik dönüşümü, kelimenin mekâna bağlılığını güçlendirmiş hem de bilincimizi ikincil sözlü kültür çağına sokmuştur. Ong'a göre "katılımcı gizem, topluluk duygusunu geliştirmesi, yaşanan anı odaklayışı, hatta sözlü kalıpları kullanışıyla", ikincil sözlü kültür, birincil sözlü kültüre "şaşılacak derecede benzemektedir." Temelini, araçların üretimi, işleyişi ve kullanımı için gerekli olan yazı ve matbaanın oluşturduğu ikincil sözlü kültür, daha amaçlı ve bilinçlidir. Yazı ve matbaa insanları yalnız bırakırken sözlü kültürler grup bilinci yaratır. Ancak ikincil sözlü kültürün ulaştığı dinleyici grubu birincil sözlü kültürden çok geniştir. İkincil sözlü kültür grup bilincini bilinçli olarak programlamaktadır. Birincil sözlü kültürde bu durumun yararlı olduğuna karar verildiği için hareketler inceden inceye planlanmaktadır.

Telefon, radyo, televizyon ve internetle birlikte zaman ve mekân mesafeleri teknolojik olarak ortadan kalkmıştır. Elektronik kültürün araçlarıyla söz, bağlamından alınarak, bazen bağlamıyla birlikte yazı, ses ya da görüntü şeklinde saklanabilir ve gerektiğinde iletişime sokulabilir (Boyraz, 2001: 164).

Gramofon, radyo, kasetçalar gibi sesli, sinema ve video filmleri, vcd, dvd gibi sesli ve görüntülü yayınlar, televizyon programları, internet siteleri ve web sayfaları günümüz elektronik kültür ortamının başlıca araçlarıdır.

XX. yüzyılda yüzyılda yazılı kültürden görsel kültüre doğru bir geçiş 1839'da fotoğrafın icadıyla gerçekleşmiştir ve bu tarihten itibaren elektronik kültür ortamı gelişmiş, yazıdan görüntüye doğru kayma, film, televizyon sayesinde gittikçe

belirginleşmiştir. Thomas Edison'un 1877 yılında fnograf'ı ve 10 yıl sonra da Emile Berliner'in, gromofon'un icat etmeleri kültür yaşamına esaslı bir yenilik ve aşama meydan getirmiş, 1945'ten sonra da pikabın baş döndürücü başarısı yaşanmıştır. Artık müzik ve eğlenceyi insanın kendi evine getirmesi mümkün hale gelmiş, hızla yaygınlaşmış ve günlük yaşama girmiştir. Hele kadınların prensip itibarıyla sosyal yaşamdan uzak tutulduğu yahut ancak özel koşullarda katılabildikleri Müslüman toplumlarda da bu gelişimin önemi büyüktür.

İstanbul'da fonograf önce basın yoluyla tanıtılır. Bu, Ahmet Rasim'in Fransızca'dan 1302/ M.1886'da çevirdiği 16 sayfalık Fonograf adlı yayındır. 9 Ağustos 1888'de İstanbul'da yayınlanan Tarik gazetesinde "Yeni fonograf bir adamın sesini tamamiyle taklit ediyor" şeklinde bir haber çıkar. Türkiye'de gramofon kullanılmasıyla başlayan elektronik kültür ortamını 1900 yıllarında Almanya'da The Gramophpne LTD. şirketi tarafından yapılan ilk Türkçe plaklar ve 1912-1932 yılları arasında yapılan 78 devirlik taş plakların muhtevasını Türk sanat ve halk musikisinin yanı sıra, Meddah Sururî, Meddah Mazlum, Hazım Körmükçü gibi dönemin tanınmış meddahlarından yapılan kayıtlarla orta oyunu, karagöz gibi geleneksel Türk halk tiyatrosuna ait metinler oluşturur.

Gramofondan sonra elektronik kültür ortamından en önemli elektronik yenilik, radyo ve radyo yayındır. Kitle iletişim araçları arasında en uzun geçmişe sahip olan radyonun kamu yararına kullanılması oldukça eskiye uzanır. Türkiye'de ilk radyo yayını 6 Mayıs 1927'de İstanbul'da başlar, ancak Ankara'da ilk radyo yayınının ne zaman başladığına ilişkin kesin bir tarih bulunmamakla birlikte 1927 yılının Kasım ayından başlayarak yayın yapıldığına ilişkin bilgilere rastlanır. İstanbul'daki ilk deneme yayınlarından birisi İstanbul Büyük Postanesi'nin kapısı üzerine yerleştirilen bir vericiden halka müzik dinletilerek yapılır. Radyoculuğun ilk yıllarında, diğer ülkelerde olduğu gibi Türkiye'de de yayın saatleri sınırlıdır. Genellikle akşam saatlerinde yapılan yayınların başlayacağı saati dinleyiciler merakla beklerler. İstiklâl Marşı'yla açılan yayın İstanbul Radyosu'nda yaklaşık 4,5 saat, Ankara Radyosu'nda 3 saat sürer. Telsiz Telefon Türk Anonim Şirketi (TTTAŞ) adlı bir özel kuruluş tarafından hükümetin izniyle ve denetimiyle başlatılan bu ilk radyo yayıncılığı 1936 yılında devletin tekeline girer.

Radyo yayınlarından sonra elektronik kültür ortamının söz, ezgi ve müziğin kaydedilerek dondurulması bir başka ifadeyle söz ve müziğin icralarının kaydedilerek paketlenmesi anlamında 1960'larda plak ve pikapların kullanılması yaygınlaşır. Bu faaliyeti pikap ve plaklardan sonra özellikle 1970'lerden sonra kasetçalar ve kasetlerin yaygınlaşması takip eder. Dış göç olgusu, hem yurt dışındaki işçiler ve hem de onların Türkiye'de kalan yakınları açısından son derece geniş bir kitleyi içine alan millî seviyede etkileri olan bir sosyal hareketlilik şeklinde ortaya çıkar. 1966 yılından itibaren Avrupa'ya özellikle Federal Almanya'ya giden Türk işçileri ve ailelerinin sayısı 1970'lere doğru büyük kitlelere ulaşır. 1965'den sonra Almanya-Türkiye işgücü paylaşım programına katılan işçi vatandaşların büyük bir çoğunlukla Almanya'dan getirdikleri radyo ve kasetçalarlar bu sektörün Türkiye'ye kurulmasını sağlar, kaset piyasası 1980'lere kadar gelişir ve kullanım alanı genişlemiştir. Kısa süre içinde videobantlar da sektörde yerini alır.

1960'lı yıllarda oluşmaya başlayan müzik endüstrisi, asıl büyük gelişmeyi kaset kayıt teknolojisinin yaygınlaştığı 1970'li yıllarda gösterir. 1970'lerin ortalarına kadar ithal kasetlerle üretimini sürdüren müzik endüstrisi, 1976 yılından başlayarak Plaksan firması ile yerli kaset üretimine geçer. Yerli kaset üretim, daha sonra başka firmaların da katılımıyla gelişir ve sonuçta kaset fiyatları ucuzlar ve böylece tüketim artar. Kaset aynı zamanda, yapım maliyetlerini de ucuzlatır. Daha 70'li yıllarda kasetçalarların yaygınlaşmasıyla, video tekniğinin gelişimiyle filmleri, radyo oyunların, televizyon programlarını kasede kaydetmek mümkün olur.

> I. Dünya savaşı sonrası ortaya çıkan radyo yayınının doğuş tarihinin belirlenmesi oldukça zorudur, çünkü deneyler çoğu zaman ilk düzenli yayınlarla karıştırılmaktadır. Radyo yayını, Fransa'da, ABD ile aynı dönemde (1919-1920), zayıf bir verici (Eyfel Kulesi) istasyonu ve alıcılarla (Galen'deki radyolar) başlamıştır. 1920'lerde Almanya'da politik ve askerî propaganda amacına, Nazi dönemi ideallerine hizmet eden televizyon ise ancak ikinci dünya savaşı sonrası bir kitle iletişim aracı olarak gelişmiştir. 1923 yılında Rosing'in öğrencisi olan Zworkin kısmen çalışabilen elektronik bir televizyon sisteminin esaslarını saptamış 1926'da ise Nipkow'a çalışmalarında yardım eden üç kişiden biri olan Baird ilk yayının gerçekleştirmiştir.

Sabit görüntülerin uzağa iletilmesi, mühendisleri XIX. yüzyılın başından beri ilgilendirmiş "televizyon" sözcüğü ilk kez 1900'de Evrensel Paris Fuarı'ndaki bir konferansta kullanılmış, 1925'ten başlayarak tamamlanmış ilk sistemler ortaya çıkamaya başlamıştır. Tarihsel olarak, elektronik ortamın en güçlü araca 1952'de siyah beyaz olarak başlayıp daha sonra renkli yayına geçen televizyondur. İlk yılarda, teknik olanaksızlıklar nedeniyle doldukça kısıtlı bir nüfus kitlesine ulaşan televizyon, Türkiye'de 31 Ocak 1968 tarihinde yayına hayatına başlar.

Yayın gücünün daha çok il merkezlerine ulaşması, alıcıların da bu merkezlerde toplanmasına neden olur. İlk yıllarda kasaba ve köylerde, elektriğin olmaması, gelir düşüklüğü ve yayınların ulaşamaması gibi nedenlerden dolayı çok az sayıda alıcı vardır. Elektriğin ülke çapında yayılmasıyla birlikte, televizyon en önemli haberleşme kaynağı haline gelir. 1980'yi yıllarla birlikte ithalat rejimindeki değişiklikler sonucu, müzik kayıt teknolojisindeki gelişmeler anında Türkiye'ye ulaşır. Böylece Batı ile Türkiye arasındaki teknoloji farkı giderek kapanır. 1984 yılında renkli televizyona geçilmesi, yayın saatlerinin artması ve 1986 yılından başlayarak başta TV2 olmak üzere, yeni resmi kanalların yayına başlaması televizyonu gündelik yaşamın ayrılmaz bir parçası haline getirir. Bunun yanı ıra videoteyplerin yaygınlaşması ile de resmi televizyon kanallarına alternatif filmler, programlar öneren videokaset sektörü güçlenir. 1980'li yıllar boyunca, videokasetler adeta devlet televizyonuna alternatif olmaya başlar. Mahalle köşe başlarındaki müzik kaset dükkânları yerini videokaset dükkânlarına bırakır. Bütün bu gelişmeler, artık toplumun televizyonun verdiği ile yetinmediğini, izleyeceklerini seçmeye başladığını göstermesi bakımından önemli bir gelişmedir.

İnternet ise, 1970 sonlarında Pentagon'un kurduğu bilgisayar ağının, 1986'da ABD'deki ve dünyanın diğer bölgelerindeki kurumlara eğitim araştırmaları ve ticarî amaçlar için açılması ve 1990 yılında da büyük oranda ticarî hale gelmesi süreci ile gelişmiştir. İnternet artık dünyanın dört bir yanından milyonlarca kişiyi yaklaşık 1.000.000 'host' (yönlendirici bilgisayar) aracılığıyla birbirine bağlamaktadır. "Ağlar ağı" olarak da

adlandırılan internet, temelde kullanıcılara hızlı, güvenilir iletişim ve insan deneyimlerinin ürünleri olan nesneleri paylaşma olanağı verdiğinden tüm disiplin ve meslek grupları internet'i kullanmaktadır. 1990 yılında "internet" adını alan ve en geniş sivil ağ tanımlamasıyla kullanıma sunulan büyük bu ağ, Türkiye'de 1980'lerden itibaren bireysel bilgisayar kullanımıyla yaygınlaşır ve ardından internet ortamı doğar ve gelişir (Koçak 2003: 17-23).

İletişim biçimlerinin gelişen teknolojiye bağlı olarak yeniden şekillendiği görülmektedir. Medyada meydana gelen değişiklikler bir öncekini yok edememiş, bir yenilik eklemiştir. Kültürün günümüz üretim ve tüketim alanlarından ve elektronik kültür ortamının etkili araçlarından biri de internettir. İnterneti, son dönemdeki kültür değişmelerinin temel dinamiklerinden biri olarak gören Özdemir, küreselleşmede internette etkin bir şekilde yararlanıldığını söyler. Bu durum bazen yerelin küresele taşınması, bazen de küreselin yerele taşınması şeklinde gerçekleşir. (Özdemir, 2007: 163).

Bilgisayarın sanal dünyası gazete, dergi, kitap, telefon, radyo, televizyon gibi iletişim araçlarını kapsar. Türkiye'de 1991 yılında başlayan internet, Özdemir'e göre, gazete, radyo, telefon, faks, televizyon gibi kendinden önceki iletişim araçlarını da içinde barındıran, zaman ve mekân sınırlarını yok eden, geçmiş, bugün ve geleceği birleştiren sanal bir dünya yaratmıştır (2007, 289-290).

"İnternet, görsel ve işitsel kültür çağının yeniden eski tahtına oturmasına yardımcı olmuştur. Asıl olan görsel kültürdür. Söz ve yazı, görülenin anlatımına yardımcı olan araçlardır. Sanal ve dijital kültür çağı aynı zamanda özetlemeler ve kısaltmalar çağıdır. Hızlanan yaşam içinde ayrıntılı anlatım çoktan devrini bitirmiştir. Anlatım ve gösterim geleneklerinin anlatım boyutu iyice etkisizleşmiştir (Özdemir, 2008: 290).

İkincil sözlü kültür ortamı olarak adlandıralan elektronik ortam da Şahmaran'ın izlerine rastlamak mümkündür. Şahmaran, elektronik ortamda sinemadan müzik sektörüne, televizyondan internete kadar her alanda karşımıza çıkmaktadır.

3.2. Sinemada Şahmaran

Türk sinemasında fantastik sinema örneği olarak değişik dönemlerde çekilmiş üç Şahmaran filmi ile karşılaşmaktayız.

Fantastik sinema masallara, destanlara, bilimkurguya ya da mitoslara dayanan sinemanın önemli bir alanıdır. Türk sinemasında Fantastik filmler 1950'lerden 1980'lerin başına kadar süren yaklaşık otuz yılık bir dönemde görülür. Kovboylar, korsanlar, maskeli şövalyeler, çizgi romandan uyarlanan kostümlü kahramanlar bu filmlerin başlıca kahramanlarıdır.(http// soncumledergisi.wordpress.com,Kübra Nur Güllü, "Fantastik Türk Sineması", erişim tarihi 02.05.2014.)

Giovanni Scognamillo ve Metin Demirhan'ın birlikte yayımladıkları Fantastik Türk Sineması adı eserden öğrendiğimize göre Fantastik sinema Hollywood'da dar bütçeli filmlerden oluşan bir yelpaze oluşturmuş; Hollywood yapımı filmler diğer ülkelerin sineması için prototip oluşturmuş ve çizgi romandan da oldukça beslenmiştir. (s. 8)

Sinemanın alışılmış türlerine yan türler eklenirken marjinal olabilen sinema yaratıldı ve bu sinema, ticari yapının bir eklentisi oldu ya da kendi kuralları ve ifade biçimleri dahilinde kendi pazarını, kendi taraflarını yarattı. Ama bu tür filmler yıllar yılı eleştirmenler tarafından genelde ciddiye alınmadı, incelenmedi ve 'sinema' olarak kabul edilmedi.

Geçen zamanla birlikte bu filmlerin de tüm marjinalliğine rağmen –veya bu marjinalliğin sayesinde- 'diğer' saygın, sanatsal, ciddi, kabul edilmiş sinema kadar geçerli ve yaratıcı olduğu anlaşılacaktı. Eleştirmenler 'pop'cağında tümüyle popüler olan bir film türünü değerlendirmeye aldıklarında onu 'trash' (çöp) veya 'kitsch' ya da gecekondu sineması diye nitelendirdirler, ama kullandıkları deyimler ye yapıştırılan etiketler ne olursa olsun, bu filmler genel bir tarihin ve estetiğin içinde bulunuyordu (Scognamllo – Demirhan, 2005:8).

1960'lı ve 1970'li yıllarda Türk sineması besleneceği kaynakları Amerikan çizgi romnlarında aradı, tarihe ve destanlara dalıp kendine ulusal kahramanlar bulmaya çalışt, Pamuk Prenses'ten Keloğlan'a kadar Batı ve Doğunun birçok masalını uyarladı, gerçeküstüye ve doğaüstüye yöneldi, korkuyu denedi (Scognamillo – Demirhan, 2005:9).

Masal filmleri tür Türk sinemasına ilk kez 1950'lerde girmiş olsa bile ticari patlamasını 1971 yılında yaşadı. Yeşilçam'ı harekete geçiren öncü örnekse Ertem Göreç'in yönettiği ve gişe rekorları kıran Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler'dir. (1970). Çok çeşitli kaynaklardan beslenen masal filmleri, zaman içinde Türk sinemasında tür olarak eksik olan çocuk filmlerinin de yerini tutuyordu. (s.13.)

Türk sinemasına masal filmleri türü 1953 yılında Baha Gelenbevi'nin yönettiği cadılı, dev örümcekli, güzel Prensesli, gözüpek ve yakışıklı kahramanlı Balıkçı Güzeli – Binikinci Gece ile girmiştir. Ama sonrasındaki yıllarda, ta 1960'ların ortalarına kadar masal filmleri sanki tümden unutulmuş gibidir. (s.19.)

Masal filmlerinin Türk film endüstrisinde geçerli bir tür sayılmasa da 1970'ler başlarken bir film bu düşüncenin yanlış olduğunu kanıtlayacak ve 1971'de iki, 1972'de dört ve 1973'te bir masal filmiyle birlikte Yeşilçam küçük bir masal furyasına girecektir. (s.21.)

Bu furya ile birlikte Doğu ve Batı dünyası masalları tek tek beyaz perdede görülmeye başlar. Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler, Kırk Haramiler, Adsız Cengaver, Keloğlan bunlardan birkaçıdır.

Yeşilçam'ın masal filmleri furyası 1970 -1972 yılları arasında iki yıl içinde zirveye ulaşmış ve kendi kendini bitirmiştir. 1972 yılında artık masal filmlerinin sayısı azalmıştır ve çevrilen dört filmin üçü dar bütçeli yapımlardır. Eli çabuk bir yönetmen olan Rahmi Kafadar da Şahmaran masalı bu dönemde Türk sinemasında ilk kez kullanmıştı (Scognamillo – Demirhan, 2005: 33).

Adeta masalsız geçen on yedi yılın ardından 1993'te Şahmaran yeniden karşımıza çıkar: bu kez Zülfü Livaneli sayesinde, gizem dolu bir İstanbul'da geçen ve çağdaşlaşmış öyküyü bir masal, bir düş, hatta bir kâbus gibi izleriz.

Şahmaran'da eski definecilerden olan dedesiyle yaşayan öksüz (ama öksüz olduğunu bilmeyen) küçük Yusuf (Mehmet Balkız) bir yandan tutkunu olduğu ve masalını dedesinden defalarca dinlediği Yılanlar Kraliçesi Şahmaran'ın resmini çizerken bir yandan da arkadaşları Ahmet ve Erkan'la birlikte Anemas zindanlarında Kostantinopolis'ten kalma bir defineyi arıyor. Zindanlarda yolunu şaşırıp aşağı

bölümleri düşen Yusuf, hazine yerine eski eser kaçakçısı, hazine avcısı Sultan (Türkan Şoray) ve adamlarıyla karşılaşır, tutsak tutulur.

Küçük Yusuf tutsak kaldığı süre içinde Sultan'a Şahmaran masalını anlatır ve Sultan'ı da Şahmaran olarak görür.

Yusuf sonunda serbest bırakılır, ama Sultan'dan çaldığı bir Bizans altınını Kapalıçarşı'da bir antikacıya satmaya kalktığında takip edilir. Sultan'ın haritasını çalıp elinden kaçtığı kocasının adamları zindanı basar, Sultan'ın fedaisini (Faruk Peker) vurup Sultan ile Yusuf'u kaçırırlar.

Sultan Kral tarafından bıçaklanarak öldürülecek ve dedesinin yanına dönen Yusuf ise bir gün Haliç'in sularında yükselen eski bir kalyonun güvertesinde, beyaz giysileri içindeki Sultan'ı görecektir.

Livaneli'nin filminde Şahmaran'ın (Türkan Şoray) öyküsü Yusuf'un anlatısına dayanılarak uzun bir bölüm olarak veriliyor ve kalyon görüntüsüyle birlikte filmin en etkili fantastik unsuru oluyor. Gerisi biraz define peşindeki bir çocuğun maceraları biraz da zindanlarda gizlenen bir kaçakçı üçlüsünün iç çatışmalarından ibarettir.

Türk sineması halk masallarını ve bunların kahramanlarını ele aldığında yalnızca bir Keloğlan veya bir Şahmaran ile kalmayıp başka kaynaklara da el atmıştır: Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin Arzu ile Kamber gibi aşk hikâyelerine (Scognamillo – Demirhan 2005: 34).

Şahmaran, 2004 yapımı Yavuz Figenli'nin filminde de masal dünyasından beslenerek yeniden seyircinin karşısına çıkar. Daha çok bir TV filmi şeklinde olan film, birkaç kez televizyon ekranından seyirciyle buluşur.

3.2.1. Rahmi Kafadar'ın Yönettiği 1972 Yapımı Şahmaran Filmi

Rahmi Kafadar'ın 1972'de çektiği Şahmaran adlı film Türk sinemasında Şahmaran ile ilgili çekilen ilk sinema filmi olma özelliği taşır. Kafadar, fantastik sinemanın prim yaptığı zamanlarda dar bir bütçeyle Şahmaran masalını beyaz pedeye aktarmıştır.

Filmde; Semra Özgen, Yılmaz Şerif, Ülkü Ülker, Ekrem Gökkaya, Nazım Bora, Deniz Akdeniz, Mualla Konuk, Kubilay Ağakan, Murat Yıldız, Cüce:

Muammer Çırak, müzik Yıldızı: Tijen Yalçın rol alırken; Film Ören Film Laboratuvarında renklendirilmiş, ışıklandırmasını Ender Işık yapmıştır. Montaj senkronu Aleko Aleksandru, Osman Koşkan tarafından yapılan Filmin Prodüksiyon amirliğini Zeki Tezcan üstlenmiştir. Filmin Prodüksiyonunu Melahat Gürses üstlenmiştir.

Film, kumluk bir tepede dört boğa yılanının görüntüsü ile başlar. Yılanların kum üzerinde süzülüşleri yaklaşık 2,5 dakika klasik müzik eşliğinde gösterilir. Sonra ekranda kumluk tepede ağır adımlarla ilerleyen elinde asa benzeri değneğiyle keşiş görünümlü susuzluktan yorgun düşmüş bir adam görünür; adam yılanların bulunduğu yerde yere yığılır; yarı baygın haldeyken dış ses ona şunları söyler:

> *"Tanrı dünyaya gelen her insanı bağımsız olarak yaratır, temiz bir ruhla doğarlar. İnsanlar yaşadıkları müddet zarfında işledikleri sevap ve günahlarla kendi alın yazılarını kendileri yazarken sen sadece rızkını değil, dünyaya hâkim olmak, insanlara hükmetmek istiyorsun, aradığın şey Selçuk ülkesinde Yılanlıkale civarında bir kuyuda. O kuyuyu sırtında türbe yeşili hilal şeklinde beni olan Camisap ismindeki çocuktan başkası açamaz. Çünkü o onun kısmetidir."*

Baygın haldeki adam kendine gelir ve Camisap adını sayıklayıp kahkahalarla gülmeye başlar; tekrar yola koyulur. Çöl şeklindeki tepeleri aşıp önce bir ovaya varır; sonra Yılankale'ye ulaşır. Köy meydanına geldiğinde çocuklarla oynadığı ceviz oyununda hakkını vermeyen çocukları döven Camisap'la karşılaşır; cevizlerin Camisap'ın hakkı olduğunu kendisinin de gördüğünü söyler.

Camisap, kendisinin bir yabancı olduğunu ismini neden bildiğini sorar. Adam, Camisap'ın kuvvetini över, büyüdüğünde Selçuk ülkesinin bir cengaver kazanacağını söyler, nerede oturduğunu sorar. Oturduğunu küçük kulübeyi işaret eder, Camisap'a kendini amcası diye tanıtır. Camisap'la evine kadar gider, annesiyle tanışır. Kendisini ölen eşinin kardeşi olarak tanıtır; anne ve oğulu amcası olduğuna inandırır. Onlara yiyecek ve giysi alması için bir kese altın verir. Kadın bu durum karşısında ihsanları için Allah'a şükreder. Pazardan istediği her şeyi alan Camisap'a pazarcı babasının hiç kardeşi olmadığını söyler. Adam, babasıyla uzun süre görüşmediği

türbe yeşili beninden bahsettiğini söyler; bene bakmak ister; Camisap beni gösterir. Ertesi sabah Camisap'ı yanına alarak Yılankale'ye götürür; Camisap ona kuyuyu gösterir. Camisap'ı kuyuya indirir. (Kuyu diye görünen Yılankale'deki mahkumların kapatıldığı yerdir.)

Camisap kuyunun dibinde küçük altın bir lamba bulur; ipe bağlayıp yukarıdaki adama gönderir. Adam lambayı öpünce içinden siyahi bir adam çıkıp emrinde olduğunu söyler. Adam, Camisap'ı kuyuda bırakıp ipi aşağı atar. Camisap'ın ağlama ve yalvarmalarına kulak vermez. Kuyunun kapağını emrindeki adama kapattırıp oradan ayrılır. Annesi Camsap'ı arar ama bulamaz.

Camisap, kuyunun içindeki dehlizlerden geçip göl kenarında çiçekli bir yere çıkr. Şaşkınlıkla etrafı inceler. (Bu arada kamera etrafı uzun uzadıya gösterir.) Kayalardan akan kocaman yılanları fark etmeden etrafı inceler. Yılanlara basmadan yoluna devam eder ve göl ortasındaki adam bir taht görür. O sırada yılanları görüp korkar. O sırada Şahmaran tahtta belirir, Camisap'a kendisinin Şahmaran olduğunu ona zarar verilmeyeceğini söyler. Şahmaran, altın işlemeli tahta oturan başında süslü bir taç bulunan, belden aşağısı yılan, belden yukarısı bir kadındır; boynunda yılanlar dolaşmaktadır.

Şahmaran, Camisap'a "İnsanoğlusun sizlere güven olmaz. Sen ruhu tertemiz bir çocuksun, burası yılanların ülkesidir, insanların değil; benim ülkemde bulunuyorsun. İnsanoğlu bana dokunmayan yılan bin yaşasın der, sonra da kalkıp başını ezer. Bu ne bizi sevmediğinizden ne de sevdiğinizden sadece çiğ süt emdiğinizden." der. Ellerini uzatınca yanındaki yılanlar insana dönüşür. (Şahmaran'ın Yanındaki hizmetçilerin belden aşağısı leopar desenli kıyafetle tamamlanmıştır; sanırız onların da belden aşağısı yılan desenli olarak gösterilmeye çalışılmıştır.) Şahmaran, Camisap'ın bir keşiş tarafından gadre uğratıldığını bildiğini, çiğ süt emse de onun küçük tatlı bir kader olduğunu ve onu havuzunda yıkamalarını emreder. Şahmaran ve yanındakiler hiçbir yerde bulunmayan meyvelerden ikram ederler; ancak Camisap sadece annesini istediğini, annesi gelmezse bir şey yemeyeceğini söyler. Hizmetçiler tepsi içinde bir yılan gösterip Şahmaran o zaman sana bunu yedirir deyince yiyeceklerden yemeye başlar başlar. Aradan yıllar geçer

Camisap büyür, yakışıklı bir delikanlı olur. Şahmaran, bir gün Camisap'ı yanına çağırır; onun özleminin farkında olduğunu söyler. Camisap, burada çok mutlu olduğunu; ancak annesi de özlediğini söyler. Camisap'ın efkârlandığını gören Şahmaran hizmetlilerinden birine dans ettirir. (Yaklaşık üç dakika sürer bu performansın pek de başarılı olduğu söylenemez.)

Ülkesinde bulunduğu süre içinde Camsap Şahmaran'a aşık olmuştur. (Filmin 39. Dakikasında yaklaşık bir buçuk dakika Farsça bir şarkıyı Camisap ve Şahmaran birlikte dinler.)

Yılanları Şahmaran'a Camisap'ın annesini kör olduğunu haber verirler. Camisap'ın annesine özlemi giderek artmaktadır; yanındaki yılanlar Şahmaran'a Camisap'ı yurduna göndermesi için yalvarırlar. Yılanların bu isteğini Şahmaran yerine getirir.

Şahmaran'ın yanındaki cücelerden biri Camisap'a Şahmaran'ın kendisini yedi kat yerin dibindeki hazinelerin başına göndereceğini söyler. Şahmaran'ın bu Fikrine Camisap "Ben insanoğluyum, yedi kat yerin dibindeki hazineleri yedi sene bekleyemem." diyerek karşı çıkar. Şahmaran, Camisap'ı, insanların dünyasına göndereceğini söyleyince Camisap şaşırır; özür diler.

Şahmaran; Camisap'a annesinin derdinden kör olduğunu söyler, Camisap'tan hayatı pahasına yerini söylememesi, kendisine ihanet etmemesi için yemin etmesini ister. Camisap da yemin eder Şahmaran; Camisap'a insanların görebileceği yerde suya girmemesini, kendini gören kışının vücudunun pul pul olacağını söyler; Camisap'a annesinin gözlerine sürdüğü taktirde annesini iyileştirecek bir ot verip Camisap'ı gönderir.

Camisap, evine döner; annesine bakan Banu ile karşılaşır. Annesi Camisap'ın kaybolduğu gün olduğu için tek başına Yılankale'ye gitmiştir. Camisap, annesinin yanına gider, kendisine Banu'nun baktığını onu bırakmamasını söyler.

Bizanslı askerler kralın emri ile Banu'yu almaya gelir; ancak Camisap askerleri yener ve onu vermeyeceğini söyler.

O sırada hükümdar hastadır, derdine kimse çare bulamaz. Bir Keşiş rüyasında ermişlerden birinin yeraltında yaşayan yarı yılan yarı insan şeklinde yaratığın etini

yerse şifa bulacağını, Şahmaran'ı görenin ise Camisap adlı bir genç olduğunu, onu yeryüzüne yalnız Camisap'ın çıkabileceğini; ancak Camisap'ın nerede oturduğunu bilmediğini söyler.

Kara sakallı bir adam Camisap'ın annesini köprüden atarak öldürür. Hükümdar'ın askerleri Camisap'ı tutuklayıp götürürler. Zindana hapseder, keşiş Banu'nun kuma gömülerek işkence ile öldürülmesini ister; amacı Camisap'ı, konuşturmaktır.

Kızgın kuma gömülen Banu öldüğü düşünülerek çıkarılmaya çalışırken zindana hapsedilir, Banu çölde bir çocuk doğurmuştur; çölde doğan çocuğun gözlerine keşiş mil çektirmek isterken Şahmaran zindanda ortaya çıkar.

Bir sonraki sahnede hükümdarın sarayında hükümdarın karısı tahta oturmaktadır; vezir huzuruna gelip keşişin Şahmaran'ı Camisap'a kestireceğini söyler.

Çeşitli işkenceler edilmiş Camisap üzüntü içinde şafakla birlikte kral kapısı yanındaki hamamda Şahmaran'ı kesmek için hazırlanır; onu öldürmesi için bağıran keşişe kalıcı fırlatır ve keşişi öldürür.

Şahmaran, Camisap'a kılıcı kendisine indirmeyeceğini bildiğin Tanrı'ya olan inancı ve kendine olan bağlılığı görmek istediğini, oraya muhafızlarıyla geldiğini, isterse yılanlarıyla dünyayı mahvedebileceğini söyler. Tüm olacakları bildiğini, Camisap'la hikâyesinin asırlar boyu dillendirileceğini söyler. Camisap'tan hakkını helal etmesini ister, ellerini açıp dua eder ve ortadan kaybolur.

Sonraki sahnede hükümdar Camisap'tan ne dilerse yapacağını söyler; Camisap yalnızca sağlığını diler. Hükümdar, kılıcını büyüyünce oğluna vermesi için Camisap'a verir. Camisap ve Banu oğlu ile evine dönerken, gün doğumunda Banu oğlunun ismini koymalarını söyler. Camisap, ismini Şahmaran'ın koyacağını söyler. Şahmaran, Camisap'a kendisinde kalan son yaprağı kaynatarak oğluna içirmesini onun dünyaya hükmedeceğini söyler. Şahmaran bir de madalya bırakmıştır; büyüyünce ilmi ve irfanı ile dünyaya hükmeden bir sultan olacaktır, ismi Süleyman'dır, der. Film at sırtında uzaklaşan Camisap, Banu ve oğullarının görüntüsüyle biter.

Filmde halkın sıklıkla kullandığı "*kul sıkışmayınca Hızır yetişmez, bülbülü altın kafese koymuşlar gene de vatanım demiş, bekleyen derviş muradına ermiş, zalimin zülmü varsa sevenin Allah'ı var*" gibi deyim ve atasözlerinin ve dini duyarlılık taşıyan cümlelerin de sıklıkla kullanıldığı görülmekyedir. Film kahramanlarının mesaj niteliğindeki bu konuşmalarına şu cümlelere örnek gösterilebilir:

Banu, kendisine işkence eden keşişe hitaben şunları söyler:

"Sen kimsin ki beni bağışlayacaksın, ben kendimi önce Allah'a adamış, sonra Camisap'a bağlamış bir insanım. İmana gelip yalvar da Tanrı seni bağışlasın."

Hükümdarın eşi, "*Onu daldığı bu derin uykudan uyandırmak Allah ile kul arasına girmek gibi geliyor bana, sabah ola hayrola."* diyerek hükümdarın Şahmaran'ın bedeninden şifa umulmasına tereddütle yaklaşır.

Şahmaran'ı öldürmesi için zorlanan ve kafasında elinde kılıçla bekleyen Camisap'a "vur" diye bağıran keşişe hitaben Şahmaran şunları söyler:

"*Sen itikadı, mana ve mevzuatı olmayan, harap ve sevabı bilmeyen, ruhu kötü ihtiraslarla yoğrulmuş, topraktan var olup da var edeni bile unutmuş dinsizin birisin!"*

Türk sinemasında çekilen ilk Şahmaran filmi olan bu filmin, masallardan efsanelerden etkilenerek izleyicinin beğenisine sunulduğu ve gelenekten beslendiği açıkça görülmektedir.

3.2.2. 1993 Yapımı Zülfü Livaeneli'nin Yönettiği Şahmaran – Bir İstanbul Masalı

İnterfilm tarafından çekilen filme kültür Bakanlığı katkı sunmuş, film Almanya'dan Lica Filmproduktion, İsveç'ten Güner Filmproduktion ve Türkiye'de ATV ortaklığı ile gösterilmiş. Film, Avrupa Konseyi Eurımages Fonu tarafından desteklenmiştir.

Oyuncular: Türkan Şoray, Mehmet Balkız, Rana Cabba, Faruk Peker, Dilaver Uyanık, Suna Selen, Atacan Arseven, Mehmet Can, İlker Çalışkan, Senaryo : Zeynep Avcı – Zülfü Livaneli, Kurgu : Mevlüt Koçak, Görüntü Yönetmeni: Ümit Gülsoy, Ses : Stefan Ljungberg, Müzik: Z. Livaneli, Yapım : Ülker Livaneli, Yönetmen : Z. Livaneli'dir.

Film bir kahvehanede başlar; Yusuf, kahvenin bir köşesinde camaltı bir Şahmaran resmi boyamaktadır, Yusuf'un dedesi çeşitli defineci hikâyeleri, İstanbul'un altındaki dehlizleri müşterilerine anlatır. *"Bak bu İstanbul'un altı binlerce dehliz ile doludur, burası Kostantinopolis, Fatih Sultan Mehmet, askerleriyle geliyor şehri almaya; kral çok korkmuş, burayı alabilirler; ama altınlarımı asla, demiş. Onları yerin yedi kat dibinde bir yere gömeceğim, demiş. (Yusuf'un gösterdiği Şahmaran'ı gösterir.) Bak, şu Şahmaran var ya, yılanlar kraliçesi, onun yedi kat yerin altındaki sarayı gibi bütün mücevherleri ve altınları oraya gömmüş."* Yusuf'un dedesi yıllarca define aramış bir tek altın bile bulamamış bir eski definecidir. Yusuf'un çizdiği camaltı Şahmaran resimlerini çizmekte onu teşvik eden de dedesidir; dedesi ise çizimleri kendi babasından öğrenmiştir. Yusuf, dedesine define bulmanın zor olup olmadığını sorar, dedesi ise hazine bulmanın çok zor olduğunu söyler. Dedesi uyurken Yusuf, çekmeceden gizlice aldığı haritalarla çıkıp gider.

Yusuf, aldığı haritaları Ahmet ve Erkan adlı iki arkadaşına getirir; birlikte define aramaya giderler. Zindanların dehlizlerinde ilerlerken Yusuf biraz korkmuştur, sürekli geride kalır. Ellerinde fenerlerle derinlere doğru ilerlerler; önden yürüyen arkadaşları kapıp aşağı düşerler. Orda gördükleri bir heykelimsi bir taştan epey korkarlar, bağırırlar.

Yusuf ise geldikleri yöne doğru gider; ancak kaybolmuştur. Ahmet ve Erkan dışarı çıkmayı başarırlar; ancak Yusuf kaybolmuştur. Yusuf, yuvarlandığı yerde ağlar, ailesinin kendine gönderdiği her satırını ezberlediği mektubu okurken bir ses duyar, yardım çağrısında bulunur. Ancak Yusuf, tarihi eser kaçakçısı Sultan'ın adamları Osman ve Tahir'in eline düşer.

Sultan, kendisi gibi tarihi eser kaçakçısı Kral'dan eski Bizans altınlarının haritasını çalmış, Kral'dan kaçarak Anemas Zindanlarının derinliklerine saklanmıştır,

gelecek olan bir gemi ile yurtdışına kaçmayı planlamaktadır. Yusuf, yakalandıktan sonra Sultan'ın yanında bir süre tutsak kalır; Çocuğun takip edilmesini önlemek için Sultan'ın Fedaisi Osman, Yusuf'un gömleğini tavuk kanına bular; kanlı gömleği gören Yusuf'un dedesi Yusuf'un öldüğünü düşünür; ancak bir süre sonra yapılan laboratuvar tahlilinde kanın Yusuf'a ait olmadığı ortaya çıkar. Yusuf, Polislerce aransa da bulunamaz.

Yusuf, Sultan'ın yanında kaldığı sürece Sultan ve Tahir kendisine iyi davranır; ancak Sultan'ın fedaisi fırsat buldukça Yusuf'u korkutmaktadır.

Sultan'a ihtiyacı olan yiyecek, giyecek, gazete vb. eşyayı ise kendisine getiren Menekşe adlı yaşlı bir falcı vardır. Sultan, Menekşe'ye sürekli fal baktırmakta; geminin gelip gelmeyeceğini sormaktadır. Menekşe yine Tahir'in yanında baktığı falların birinde bıçak ve kan gördüğünü kötü şeyler olacağını söyler; ancak Tahir, onu susturur, bu tür şeylere inanmadığını belirtir.

Bıçak, Filmde bir figür olarak sıklıkla kullanılır. Osman'ın Yusuf'u bıçakla korkutması, Menekşe'nin falda bıçak görmesi, Şahmaran masalında Şahmaran'ın kesilmesi ve tabi Filmin sonlarına doğru Kral tarafından Sultan'ın bıçaklanması; bıçak figürünün bilinçli kullanıldığını göstermektedir.

Yusuf, Sultan'ın yanında kaldığı sürece Sultan'ın kendisini serbest bırakmasını ister. Bir gün Sultan'ın tamamladığı tarihi eserlerin mozaiklerinden alıp yerde bir Şahmaran resmi yapar; Şahmaran figürü Sultan'ın ilgisini çeker; Yusuf'tan Şahmaran masalını anlatmasını ister. Yusuf, masalı bitirirse kendini bırakmasını, Sultan'a ihanet etmeyeceğini, yerini söylemeyeceğini söyler. Sultan, masalı bitirirsen düşünürüz, deyip onu susturur. Yusuf, Sultan'a Şahmaran masalını anlatır ve Sultan'ı da Şahmaran olarak görür. Ancak, Yusuf masalın sonunu değiştirmiştir, masaldaki çocuğun Şahmaran'ın yerini kimseye söylemediğini belirtmiştir. Oysa, sultan masalı bilmektedir, gerçekte masalın sonunun nasıl olduğunu anlatır ve Yusuf'a masalın sonunu niçin değiştirdiğini sorar. Masalın sonunu doğru anlatsaydım, beni bırakmazdın, der Yusuf.

Yusuf, Sultan'ın adamları tarafından ilk yakalandığında arkadaşlarıyla macerasını anlatmış, Sultan ise Yusuf'a bir delik gösterip orda yaşayan bir yılan olduğunu doğru söylüyorsa kendisini ısırmayacağını, elini deliğini içerisine

uzatmasını söyler. Hatta çocuğun elini zorla deliğe sokup çıkarır, Yusuf'un doğru söylediğine inandığını belirtir. Diğer günler Yusuf yılanı çıkarmaya çalışır, yılanın çıkmadığını görünce korkarak da olsa elini deliğe uzatır ve Sultan'ın araya sakladığı Bizans Paralarından birini bulur, alıp cebine atar.

Yusuf'un Sultan'a Şahmaran masalını anlattığı bir gün bir yılan Sultan'ı ayağından ısırır; Yusuf, Sultan'a yardım eder, zehrin emip tükürür. Bu olay Sultan'ın Şahmaran masalını düzelttiği gün olmuştur. Yusuf ise delikteki yılanı süt ile besleyen Sultan'ın yılana süt vermediği için Sultan'ı soktuğunu düşünmektedir.

Sultan, kendini iyi hissettiğinde Yusuf'u bırakmaya karar verir; "Zaten masalın sonunda da böyle olmuyor mu ?" diyerek Yusuf'u serbest bırakır. Fedaisi Osman buna şiddetle karşı çıkar, Tahir Yusuf'un gözlerini bağlar, onu zindanların dışına bırakır. Bu sırada Yusuf cebine koyduğu mozaik taşları ile yolu işaretlemektedir.

Dedesine döner Yusuf, cebinde sakladığı Bizans Parasını Kapalıçarşı'da çok az paraya satar, bu sırada takip edilir. Yusuf'un aklı Sultan'da kalmıştır; onun yanına zindanlara gittiğinde Kral'ın adamları zindanı basar, Tahir ve Osman'ı öldürür. Sultan'ı ağla yakalayıp Yusuf'la birlikte kaçırırlar; o sırada Menekşe de zindanlara gelmiş bir köşede olay sırasında saklanmıştır.

Kral, Sultan ve Yusuf'u bağlamış evine hapsetmiştir. Sultan'ın kendisiyle konuşması, özür dilemesi için ağzını çözdüğünde Sultan Yusuf'a hitap ederek yerini söyleyeceğini bildiği halde onu serbest bıraktığını, onun iyi bir çocuk olduğunu söyler. Sultan'ın kendisiyle konuşmamasına sinirlenen Kral elindeki bıçakla Sultan'ı öldürür. O sırada Menekşe'nin ihbarı ile polisler olay yerine yaklaşmaktadır. Kral kaçar, Yusuf, dedesine kavuşur.

Eserin epilog bölümünde Yusuf'un anne babasının Almanya'da olmadığı Türkiye'ye gelirken bir kazada öldüklerini öğreniriz. Arkadaşları Ahmet ve Erkan Yusuf'un kendilerinden bir şeyler sakladıklarına inandıkları için üzerine gide, Almanya'da olduğuna inanılan ailesiyle dalga geçerler, Yusuf kaçıp evlerde kullanılan eski su deposu benzeri bir yere saklanır, su deposu kuyuyu andırmaktadır, depoya vurup sürekli gürültü yaparlar; Yusuf ise o an kaza anını hatırlar.

Sonrası içine kapanık sessiz bir çocuk olur, dedesi onu bir gün kayıkla Haliç'e götürür ilgisini çekmek için Haliç'in altındaki hazinelerden bahseder, umursamaz dinleyen Yusuf birden Haliç'in sularında yükselen eski bir kalyonun güvertesinde beyaz giysiler içinde Sultan'ı görür ve film burada biter.

Filmde, yılan ve Şahmaran'a dair halk arasında yaygın bazı imgelerin kullandığı görülmektedir. Örneğin, Sultan'ın adamları tarafından yakalandığında yer altı zindanlarında Sultan'ın odasına götürülmüş, Sultan'ın odası zengin görünen bir mekândır; bu bakımdan film Şahmaran anlatılarına benzerlik gösterir.

Bilindiği gibi yılanlar yeraltında, yılanların kraliçesi Şahmaran ise yeraltındaki sarayında yaşar.

Yusuf kendisini tutsak eden Sultan'a kızdığında yılanlar gibi yeraltında, korkarak yaşadığını yüzüne haykırmaktan çekinmez.

Şahmaran anlatılarında arkadaşları Camsap'ın gömleğini kana bulayıp annesine götürürken filmde ise Osman Yusuf'un gömleğini kana bulayıp dedesinin kahvesinin önüne asar.

Şahmaran anlatılarında ortak motif Camsap'ın Şahmaran'a ihanetidir, hatta Şahmaran Camsap'ın sözünü tutamayacağını bildiği halde onu serbest bırakır.

Filmde ise Sultan, yerini kimselere kesinlikle söylemeyeceğini, kendisine ihanet etmeyeceğini söyleyen Yusuf'a "herkes ihanet eder" diyerek inanmadığını söyler, Sultan da sözünü tutamayacağını bildiği halde Yusuf'u serbest bırakır.

Filmde yine halk arasında yılanların sütü sevdiğine dair inanış da motif olarak kullanılmıştır.

Masalda Camsap'ın içine düştüğü kuyu imgesi dehlizlere dönüşse de ve hatta zindanda ilerleyen Yusuf bir kuyuya düşmek üzereyken kurtulsa kuyu filmde işlenen imgelerden biridir.

Yusuf'u aramaya gittiklerinde arkadaşı bir kuyuya düşmek üzereyken Yusuf'un dedesi "kuyuya düşen bir daha çıkamaz" diyerek kuyu ile ilgili seyircinin

beklentisini masalın tersine çıkar. Ancak filmin epilog bölümünde eski su deposu kuyu motifinin yerini tümüyle tutmaktadır; tıpkı Camsap gibi Yusuf deponun içinde çaresizdir, arkadaşları ona yukardan bakarlar. Mitte aşağı dünyalara girişin sembolü olan kuyu motifi, filmde dolaylı anlatımla Yusuf'un bilinçaltına açılan bir kapı olmuştur. Burada Yusuf birden bilinç dışına ittiği kaza anını, kanlanmış gözünün görüntüsüyle hatırlamıştır.

Şahmaran anlatıları çerçeve hikâye şeklinde birkaç hikâyenin içi içe geçmiş şekilleri biçiminde anlatılır. Filmde de define macerası, Sultan ve Yusuf'un yaşadıkları ile Şahmaran masalı farklı çerçeveler olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.2.3. 2004 Yapımı Yavuz Figenli'nin Yönettiği Şahmaran Filmi

Yavuz Figenli 2000 – 2005 arasında Şahmaran, Anadolu Efsaneleri, gibi birçok halk anlatısını TV filmi olarak elektronik ortama taşımıştır. Filmin yönetmen, senarist ve oyuncuları şunlardır:

Yönetmen : Yavuz Figenli Yapım yılı : 2004

Oyuncular : Arif Kilisli Senaryo : Mesut Esef

Serkan Kuru, T. Şerif Onay, Hanife Şahin

Sema Aras, Aslı Sevimli, Özgür Efe

Filmin konusu kısaca şöyledir:

Cemal, köyden iki arkadaşıyla (Murat ve Hayrettin) ava çıkmıştır. Bir tavşanı kovalarken Cemal bir kuyu benzeri bir yere yuvarlanır; arkadaşlarından biri aşağı inmeyi düşünce de yılan görünce vazgeçerler. Yılanlıtepe'ye geldiklerini anlarlar. Arkadaşlarından biri en iyisi köye gidip annesine haber verelim, der; diğeri kısacık itiraz etse de çekip köye giderler. Bu arada elinde asaya benzer sopasıyla beyaz başörtülü bir kadın uzaktan onları bir süredir takip etmektedir. Cemal'in yuvarlandığı yer yılan kaynamaktadır; yılanlar üstünden akıp giderler.

Arkadaşları yolda Cemal'i orda bırakarak yanlış yaptıklarını; ancak köye dönüp annesine söylerlerse onun durumu halledeceğini söyleyip köye giderler. Bu

sırada yaşlı kadın Cemal'i yuvarlandığı yerden çıkarmaya çalışır. Arkadaşları Cemal'in bir çukura yuvarlandığını, muhtarın adam toplayıp kurtarması için geldiklerini söylerler.

Muhtar köy kahvesine gidip birkaç güçlü adam toplar; ancak Yılanlıtepe'ye gidileceğini duyan herkes oranın tehlikeli olduğunu söyler. (Filmde Yılanlıtepe adını duyan herkes aynı tepkiyi vermektedir.) Köyde Cemal'in yavuklusu Telli de olayı duyup gelenler arasındadır; Murat, Cemal'in başına gelenleri ona da anlatır.

Cemal'i düştüğü yılanlı çukurdan kurtaran ise Sürmeli Emine'dir. Cemal ayıldıktan sonra kendini kurtaran kadına teşekkür eder; onu sanki bir yerden tanıdığını söyler. Sürmeli Emine kendini tanıtınca onun "köy köy dolaşıp masallar anlatan kadın" olduğunu söyler.

Muhtar, köyden seçtiği adamlarla Cemal'i aramaya giderken Cemal ile Sürmeli Emine köye dönmektedir; köy çıkışında karşılaşırlar.

Cemal'in annesi, sürmeli Emine'ye teşekkür eder, Cemal'in yetim olduğunu, Cemal'den başka kimsesi olmadığını söyler. Emine Bacı ise yoluna tesadüf ettiğini Cemal çukurda baygın olduğu için yılanların ona dokunmadığını; çünkü yılanların kendisine dokunulmazsa kimseye zarar vermediğini anlatır. Emine, Cemal'in yavuklusu Telli ile tanışır.

Arkadaşları Murat ve Hayrettin, Cemal'den özür dilerler; ancak Cemal onlara kendisini orda bıraktıkları için kızar Sürmeli Emine'nin masal anlatacağını onu dinlemeye gideceğini söyleyip onları dinlemez. Sürmeli Emine'nin masal anlatacağını duyan tüm köylüler onu dinlemeye gelir.

Sürmeli Emine anlatacağı hikâyenin "dilden dile dolaşırken anlatan diliyle, dinleyen hayaliyle süslemiş hikâyeyi" diyerek yılanların şahı Şahmaran, öteki adı Yemliha" nın hikâyesini anlatır:

"Şahmaran ki bakışıyla ve nefesiyle karşısındakini öldüren, yılan gövdesinde insan başı taşıyan bir mahlûk. (Filmde Şahmaran erkek olarak gösterilmektedir.) Devr-i zamanında bu topraklarda yaşayan yiğit mi yiğit, yakışıklı mı yakışıklı bir

yiğit varmış, adı Camasb'mış bu yiğitin. (Masal anası masalını anlatırken can kulağıyla onu dinleyen Cemal'in hayalinde canlanır her şey, kedisi de Camasb'tır artık.) Danyal derler mert bir adamın oğluymuş, Camasb. Babası ölüp bu dünyadan göçünce kendi bakar olmuş anasına. Bir de kendine yakışır bir yavuklusu varmış. Camasb; maksatları geyik avlamak denk gelirse de buldukları bal kuyularında bal toplamakmış. Bir bal kuyusu bulmuşlar, Camasb tehlikeli olsa da kuyuya inmiş. Arkadaşları Camasb'ın indiği ipi tutarken bir yılan görürler, bir arkadaşı yılanı öldürmek için kılıcını çeker; yanlışlıkla ipi keser. Yavuklusunda gözü olan kötü kalpli arkadaşı diğerini de ikna etmiş; Camasb'ın kuyu dibinde bırakıp gitmişler. Kuyu dibinde çaresiz Camasb kendi başına çareler aramış, bir yılanın çıktığı deliği bıçağı ile büyütmüş, delikten sızan ışığı görmüş, Deliği genişletip oradan geçmiş. Karanlıkta yürüyerek suların aktığı, çiçeklerin boy verdiği bir yere gelmiş. Yoluna yılanlar çıkmış, Camasb korkup bıçağına sarılmış o sırada "Korkma, zarar vermezler sana, ben Yemliha, nam-ı diğer Şahmaran, ülkeme hoş geldin, sen kimsin?" nidasını işitmiş.

Şahmaran, üst tarafı genç bir erken; alt tarafı yılan şeklindedir; başında bir taç taşımaktadır. Şahmaran, Camasb'a zarar vermek gibi bir niyeti olmadığını, isteseydi bunu Camasb daha kuyudayken yapabileceğini söyler.

Camasb ise onlara bir zararının dokunmayacağını, arkadaşlarının kendisini kuyuda bırakıp kaçtığını söyler. Şahmaran, kendi ülkesine gelmenin sadece Camasb'a nasip olduğunu söyledikten sonra "Ah bu Ademoğlu! O, ne nankör bir yaratıktır. Birbirine zor durumda sahip çıkmadığı yetmezmiş gibi iyiliğe kötülükle karşılık vermekten zerre kadar utanmaz." Deyince Camasb "Sen ne kötülüğünü gördün insanoğlunun?" diye sorar. Şahmaran. "Burayı bulabilmek ve beni öldürebilmek için çok uğraşmışlardı." der.

Şahmaran, Camasb'ı tam beş sene konuk etmiş. Ancak Camasb, Şahmaran'a ülkesini ve ailesini çok özlediğini kendisine müsaade etmesini istemiş. Şahmaran, Camasb'ın isteğini hayatının sonuna kadar kendi hakkında kimseyle konuşmaması şartıyla kabul eder. Şahmaran, annesi ve sevdiği kadın dahil hiç kimsenin yanında soyunup giyinmemesi konusunda Camasb'tan söz aldıktan sonra Cmasb'ı yılanları eşliğinde bir ağaç kavuğundan yeryüzüne çıkarmış.

Camasb, köyüne varmış; annesine ve sevdiğine kavuşmuş; onlara nerede olduğunu anlatmadı. Arkadaşlarının ikisinin de zengin olduğunu öğrenir, annesinden. Arkadaşlarını yanına çağırtır; annesi onlar gibi mevki sahiplerinin ayağa çağrılmasının uygun olmadığını söylese de Camasb, onları ayağına çağırtmakta kararlıymış. Annesinin çağrısına iki arkadaştan iyi olan uyup malların yarısını da Camasb'la paylaşmış; kötü olan ise daveti reddetmiş. Camasb, ayağına kadar gelen arkadaşını affetmiş, yeniden dost olup birlikte işler yapmışlar. Bir gün Camasb der kenarına gidip kimsenin olmadığını görünce suya girmeye karar vermiş. Camasb, mintanını soyunca Şahmaran'ın neden kimsenin yanında soyunma dediğini anlamış, çünkü sırtı yılan derisi gibi pul pulmuş. Kötü kalpli arkadaşı onu takip edip sırtını görür. Şahmaran'ı görenin sırtının pul pul olduğunu kitaplarda okuduğunu söyler. Cmasab'ı kuyuda bırakmasının nedenini de yavuklusunda gözü olması olarak açıklar; ancak zengin olunca fikir değiştirmiştir. Camasb'ın arkadaşı Camasb'tan Şahmaran'ın yerini öğrenip çok güçlü bir bey olmak istediğini söyler; ancak Camasb arkadaşı ve adamlarını öldürür.

O yörenin en itibarlı beyi hastalanıp yatağa düşmüş. Gelen otacılardan biri Şahmur'a; Yakınlarda bir yerde Yemliha adında bir mahlukun yaşadığını; diğer adı Şahmaran olan bu yaratığın kafası insan başı, bedeni yılan şeklindedir; beyin iyileşmesi için yılan bedenini parçalayıp kaynatıp suyunu beye içmek gerektiğini söylemiş. Şehmur Otacı'yı dışarıda köşeye çekip detayları öğrenmiş:

Şahmaran'ın bedenini üçe bölüp kanatın, sakın ola birinci kazandan içmeyin zehirdir; ikinci kazan şifadır, üçüncü ve son kazandaki suyu ise aklı açar, parlak bir zihin haline getirir." Demiş. Şahmur'un niyeti birinci kazandaki suyu beye içirip çocuğu olmayan beyi öldürüp yerine kendisinin geçmesi imiş. İkinci kazandan içinde muzdarip olduğu kamburdan kurtulmak istiyormuş; üçüncü suya ise adamına içirmeye karar vermiş.

Kitaba bakıp Şahmaran'ı görenin sırtının yılan derisi gibi pullanacağını öğrenen Şahmur tüm halkın sırtına bakılmasını ister. Camasb, Şahmaran'ın ülkesinden ayrıldıktan yedi yıl sonra Şahmur, Camasb'a Şahmaran'ın yerini zorla gösterttirir.

Zindanda tutsak edilen Şahmaran başına gelecekleri bildiği halde Camasb'a yardım etmiştir. Camasb'a kesildikten sonra ilk suyu Şahmur'a, ikinci suyu vezire içirmesini, üçüncüsünü ise kendisinin içmesini söyler.

Camasb Şahmaran'ın dediğini yapar.

Filmin Şahmaran masalını seyirciye tanıtmak için kurgulandığı görülmektedir; Camasb'ın arkadaşlarının ihanetine uğraması ile Cemal'in arkadaşlarının ihanetine uğraması arasında bir özdeşim kurulmaya çalışıldığı görülür; bu sebeple Sürmeli Emine, masalını anlatırken olaylar Cemal'in hayal gücü vasıtasıyla gösterilir; Cemal, kendini Camasb olarak hayal eder.

Fantastik drama özelliği taşıyan bu filmde Anadolu kültür geleneğinde canlı olarak yaşayan Şahmaran hikâyesi ve son nefesinde bile insanlığa iyilik eden Şahmaran anlatılır. Film değişik zamanlarda Kanal 7 tarafından gösterilmiştir.

3.3. TV'de Şahmaran İzleri

Tv programlarında da zaman zaman Şahmaran'a dair izler bulmak mümkündür. Özellikle şehirleri, yöreleri tanıtan programlarda kimi şehirlerde karşımıza çıkan Şahmaran anlatılarının ya da Şahmaran figürlerinin, imgelerinin izlerini bulmak mümkündür.

Bu programlardan biri de Ellerin Türküsü adlı programın Mardin'in ustalarını anlattığı bölümüdür. Ellerin Türküsü adlı programda bugün Mardin Revaklı Çarşı'da bakırcılığı devam ettiren Hasan Özcan'ın bakıra işlediği Şahmaran figürlerini tanıtır.

Hasan Özcan, Şahmaran'ın hikâye ve efsanelerinin yüzyıllar öncesinden bu yana Mardin'de anlatıldığına değinir. Şahmaran işli bakırların eskiden beri nazara karşı veya uğur getirmesi için evlere asıldığını söyler.

Program boyunca bakıra işlenen figürler gösterilir; ayrıca Hasan Özcan'ın oğlu A.Kadir Özcan da Şahmaran'ın camaltı resimlerini yapmaktadır. A. Kadir Özcan, Mardin halkında Şahmaran'a karşı büyük bir sevgi olduğunu söylemekte. İnsanların bir tarafının yılan; bir tarafının insan olmaması gerektiği konusunda Şahmaran'ın insanları uyardığını söylemektedir. Şahmaran'ın insanlara örnek olarak yaratıldığını düşünmektedir. 1985 doğumlu A. Kadir Özcan, on yaşından beri Şahmaran çizdiğini

söylemektedir. Şahmaran camaltı sanatının ölmemesi için başkalarına da öğretmek istediğini söylemektedir. Mardinde babası ve amcalarının Şahmaran işlemeciliği yaptığını; Mardin'de bu işi yapan başka kimsenin kalmadığını belirtmektedir.

Anadolu'da şehirleri tanıtan ve Iğdır'da anlatılan Şahmaran efsanesine yer veren bir diğer program ise Her Şey Yolunda adlı progremdır. Iğdır'da Şahmaran Tepesi'nden görüntülerle Murat adlı kaynak kişi tarafından anlatılan efsane şöyledir:

> *"Şahmaran Tepesi'nde bir çıkurda Şahmaran ve binlerce yılanlar yaşamaktadır; yörenin genç delikanlılarından Atabey yörede dolaşırken o çukura düşer; yılanlar onu Şahmaran'a götürürler. Şahmaran ilk önce öldürülmesini emreder; ancak onun yılanlara karşı mücadelesini ve yakısışıklığını görünce bu fikrinden vazgeçer. Ölene kadar Atabey'in yanlarında kalmasını ister; Atabey sürekli üzülür; Şahmaran âşık olduğu Atabey'in üzülmesine daha fazla dayanamaz; yerlerini kimseye söylememek kaydıyla onu serbet bırakır. Bir süre sonra yörenin en güçlü beyi hastalanır; hekimler bunun tek çaresinin Şahmaran'ın etinin suyu olduğunu söylerler. Bir müddet sonra hükümdarın bir veziri Atabey'in bu çukura giridğini duyar; onu yakalatıp işkenceler yapar; ancak Atabey söylemez. Atabey'i sen gidip Şahmaran'a sor; o sana bir bitki söyleyecek; o bitkiyle hükümdarımız iyileşecek der ve Atabey'i kandırırlar. Atabey'i serbest bırakıp omu takip ederler, Atabey çukurun başına geldiğinde onu yakalar; çukurdaki yılanları öldürürler. Şahmaran ve Atabey'i hükümdarın karşısına getirirler. Şahmaran, Atabey'e "Ben sana bu topraklarda sevgi ölümünedir; ben seni sevdim, sen bana ihanet ettin; ben de bu sevgi yüzünden yılanlarıma ihanet etmiş oldum." der. Kuyruğu kesildikten sonra kuyruğunun büyük bir şifa ve bilgi kaynağı; baş suyunun ise zehir olduğunu söyler. Hükümdar ve vezir daha sonra Şahmaran'ı keser; başını ve kuyruğunu ayrı kazanlarda kaynatırlar. Atabey, Şahmaran'a çok üzüldüğü için baş suyunu içerek ölmek ister; hükümdar ve vezir şifa ve bilgi için kuruğun suyunu içer; ancak asıl zehir kuyruktadır; ikisi de ölür. Atabey de şifa bulur; içindeki aşk acısı diner. Bu hikâye o günden beri bu yörede anlatılır. Şahmaran Tepesi'ne uydu fotoğraflarından bakıldığındatepenin Şahmaran şekline benzediği*

görülür. Bu yörede bu hikâyeye hürmeten hemen her evde Şahmaran işlenmiş resimler, duvar halılarına rastlanır."

3.4. Belgesellerde Şahmaran İzleri: "Yarısı İnsan Yarısı Yılan" Belgeseli

Yönetmenliğini Kenan Özer'in yaptığı "Yarısı İnsan Yarısı Yılan" adlı belgesel, 2012 TRT Belgesel Ödülleri için yarışan yüz kırk yapımın içinden Ulusal Amatör Kategori'de En İyi Film ödülüne layık görülmüştür.

Kenan Özer, Yarısı İnsan Yarısı Yılan" adlı belgeselde Anadolu'da yılanların şahı olarak bilinen Şahmaran efsanesini konu alır. Görüntü yönetmenliğini Özgür Oruç'un yaptığı, senaryosunu Berna Köroğlu'nun yazdığı filmin kurgusunu Caner Kayar, müziklerini ise Gökhan Tanacı yapmıştır. Belgesele Ali Can Meydan, çizimleri ve canlandırmalarıyla katkı sunmuştur.

Atlas Dergisi'nin Kayıp Masallar Projesi kapsamında çekilen "Köse" filminin de yönetmeni olan Kenan Özer, çalışmasının posterinde Şahmaran'a dair şunları söylemektedir:

"Başlangıç ve sonun, doğum ile ölümün, iyi ile kötünün, insan ile yılanın birbiri içinde kaybolduğu binlerce yıllık bir efsane, Şahmaran." (Yavuz, Yusuf, 2012, www.keşfetmekiçinbak.com, 13.01.2013.)

"Film Çukurova Kalkınma Ajansı Mali Destek Programı"kapsamında Ceyhan Belediyesi tarafından yürütülen "Efsaneler Şehri Ceyhan: Şahmaran" projesi için Bilinçli Yaşam Eğitim Danışmanlık tarafından 2011 'de yapılmıştır. Çalışma bizimde sözlü gelenekte Şahmaaran'a dair derlemeler yaptığımız Adana- Ceyhan Yılankale ve Misis'te anlatılan efsanelere insanların kattıkları yorumlarını anlatan bir çalışmadır.

3.5. Müzik Piyasasında Şahmaran

Şahmaran anlatısının masal versiyonlarından faydalanarak müzik sektöründe yapılmış çalışmaların ilki sayılabilecek "Sae Moru-Bir Aşk ve Ölümsüzlük Masalı" adlı çalışma Metin –Kemal Kahraman kardeşler tarafından yapılmıştır. Lizge Müzik Yapım tarafından 2010 yılında piyasaya sürülen eser CD +Kitap şeklinde çıkmıştır.

Metin ve Kemal Kahraman, CD'de Şahmaran masalının Zazaca, Türkçe ve Kürtçe versiyonlarını kullanarak üç dilde anllatığı masal; şiirleri Kemal Kahraman, Metin Kahraman tarafından yazılmış; Kemal Kahraman tarafından bestelenmiş müzik eserleri ile dinleyici karşısına çıkmıştır.

Kaydı Berlin, Köln, İstanbul ve Mardin'de yapılan çalışmanın orkestrası Metin Kemal, Serdar Keskin, Mübin Dünen, Ahmet Tirgil, Umut Kahraman, Gürkan Özkan, Maviş Güneşer, Kemal Kahraman, Semra Gürbüz'den oluşmaktadır. Ayrıca esere Erkan Oğur, Okay Temiz, Ertan Tekin, Ömer Avcı, Sayat Nova Ermeni Korosu, Ulli Bartel, Henning Schmiedt misafir sanatçılar olarak destek vermiştir.

CD'nin tanıtım kitabının sunuşunda Metin ve Kemal Kahraman, eserin müzikal boyutuyla ya da aktardığı Şahmaran versiyonuyla otantik/dokümanter bir çalışma iddiasında olmadığını; daha çok uzun bir anlama, araştırma sürecinden geçmiş "kendi Şahmaran'ını paylaşma denemesi" olduğunu söylemektedir.

Metin ve Kemal Kahraman'a göre; Şahmaran masalı insanoğlunun en temel varoluş sorularına cevap arayan derin kültür hazinelerinden biridir. Hikaye akışı ve zengin fantezilerle dolu olay örgüsünün altında "hayat nedir, ölüm nedir, ölümsüzlük nedir, ne için yaşamalı, aşk nedir" gibi köklü sorulara cevap arayan bir amaç yatmaktadır.Anadolu ve Mezopotamya'nın hemen bütün dillerinde örnekleri görülen masalın tarih içinde hem yazılı literatürde hem de sözlü literatür üzerinden aktarılmış birçok versiyonu tespit edilmiştir. Sanatçılar eserine Mustafa Düzgün'ün derlediği ve 1993'te Berhem Yayınları tarafından yayımlanmış Zazaca versiyonu esas almışlardır. Bu versiyonun taşıdığı küçük ama anlamlı farkların özel bir perspektif sunacağına yönelik inançları onları bu çalışmayı yapmaya itmiştir.

Çalışmalarında Metin ve Kemal Kahraman, sözlü versiyonların köklü insanlık mirasının anlaşılmasında önemli bir perspektifler sunacağına olan inançlarından hareketle çalışmlarını sözlü kaynaklar ve otantik anlatımlar temelinde bir kolaj metin olarak ortaya koymuşlardır (Kahraman, 2010: 7-9).

3.6. İnternette Şahmaran İzleri

İletişim biçimlerinin gelişen teknolojiye bağlı olarak yeniden şekillendiği günümüzde, internet; medyada kültürün günümüz üretim, tüketim alanlarından ve elektronik kültür ortamının etkili araçlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Görsel ve işitsel kültür çağının yeniden eski tahtına oturmasına yardımcı olan internette; Şahmaran, anlatılarının izlerine rastlamak mümkündür. Şahmaran üzerine yapılan çalışmalar; özellikle görsellerin paylaşımlası konusunda internetin görselle varolduğu gerçeğinden hareketle, genç kuşakların en azından araştırdıklarında gelenekten izler bulmalarına yardımcı olmaktadır.

Ancak şunu da bir kez daha görüyoruz ki özetlemeler ve kısaltmalar çağı olan sanal ve dijital kültür çağı ürünü internette Şahmaran'a dair arama motorlarında karşımıza çıkan bilgiler milyonlarca sitede birbirini tekrar eden özet bilgilerdir.

Şahmaran anlatılarından esinlenerek bilgisayar oyunları dünyasında karşımıza çıkan Şahmaran'ın izlediği yol dikkat çekicidir. Bilgisayar oyunları meraklılıarın anlattığı dijital Şahmaran'a bir göz atarsak:

> *"Şahmaranlar çok sosyal değildirler ve insanların pek azı, uçan yılanlarla sohbet etmeye hazırdır. Bu nedenle kimse bu canlıların sırlarının ufak bir kısmını dahi bilmez. Nereden geldiler? Nerede doğdular? Nasıl kahraman oldular?*
>
> *Gizem araştırmacısının biri, özel varlıklardan oluşan kadim kabileler hakkında öyküler anlatır. Diğerleri ise kral yılanların ilk doğan kahramanların kontrol edilememesi sonucu praym mutasyonuyla meydana geldiğini söyler. Diğer bir grup ise özel bir güç yaratma araştırmaları sırasında yapılan bir dönüşümden bahseder bu yeni teknoloji sürecinde tesadüfen bu oluşumun türediğini anlatır. Ancak doğru olan tek şey bu garip yaratıkların akıllı mucizelerden başka bir şey olmadığıdır.*
>
> *Bu pullu dev, savaşın en kanlı günlerinde Dumanlı Koru için Doklar arasında belirdi ve en etkili lord için hizmet etmeye başladı. Sahip olduğu insanüstü güçler her ordunun yararına olabilirdi ve İmparatorluk bu garip yaratığı beklendiği gibi baş tacı yaptı. Ancak*

büyülü bir varlık olan Şahmaran hakkında kimse fikir sahibi değildi, Başkent Praym Akademisi'ndeki en yüce âlimler dahi onu çözmek için incelemeye geldi.

Duyulan ilgiyi karşı taraf reddetti; boynuzlu yılanlar kendi müttefiklerini inceleyemiyordu. Yeni toplumda kral yılanların incelemenin iyi bir felsefi malzeme olacağına inanıldı. Şahmaranın özellikle savaşlarda maksimum insan potansiyelini ortaya koyduğu doğrulanır. Belki de onun savaşa katılma nedeni yumuşak tenli, iki bacaklı ancak bir o kadar da agresif, dost canlısı olmayan insanları araştırmaktır.

Şahmaran'ı yıkan nokta özel zırhında bir parçaya kahramanın insanlarla ilk karşılaşmasında praym silahı ile aldığı darbe oldu. Şansa, Şahmeran agresifliği bastıracak kadar akıllı ve ona atılan oklara yanıt verebilecek kapasitedir.

Şahmaran - fiziksel olarak zayıf bir yaratıktır ancak Eter Kalkanı sayesinde aldığı zararı kendi enerjisine dönüştürür. Ölümcül büyüleri, düşman kahramanları efsun ağıyla sarmalar, iradelerini zayıflatır ve ruhu daha zayıf olanları öldürür. Kahraman, sahip olduğu enerji miktarına epey bağımlı olsa da, eter formuna geçtiğinde canlı yaratıklara dokunarak enerjisini hızlıca yeniler. Saldırı ile savunma arasındaki denge ve zamanında ölümden kaçınma yeteneği Şahmaran için kesin zafer anlamına gelmektedir."

(http://tr.primeworld.wikia.com/wiki/sahmeran , 27.12. 2013.)

Görüldüğü üzere sözlü gelenekte çocukların bazı olumlu özellikler kazanmasına yönelik veya hoşça vakit geçirilmesi için anlatılan Şahmaran masalının önemli motifleri, günümüz elektronik kültüründe çocukların sanal ortamda hoş vakit geçirip kendilerini yenilmez hissetmeleri için oyunlarda kullanılan bir karakter olarak da karşımıza çıkabilmektedir.

SONUÇ

Dünya kültürleri ve mitolojileri incelendiğinde çoğu ilksel kültürde yılanın tanrı olarak algılanmış olduğu görülür. Kimi kültürlerde yılan kaosa neden olurken kimi kültürlerde kaostan kozmosa geçişin temel ögesi olarak karşımıza çıkar. Yılan, hem yaşamı hem de ölümü aynı anda barındıran gizil güce sahiptir. Bu durum tıpkı Medusa mitinde (ya da Şahmaran) olduğu gibi yılanın hem şifayı hem de ölümcül zehri aynı anda bünyesinde barındırmasından ileri gelmektedir. Yılan pek çok arkaik kültürde fallusu simgeleyen erkek öge olarak karşımıza çıkarken; kimi zaman da yuvarlak bir halka şekline büründüğünde dişiliği sembolize eder; bazen de kendi kendinin ve tüm evrenin yaratıcısı konumunda karşımıza çıkar. Toprak üzerinde yaşayan bir canlı olması sebebiyle Toprak Ana (Ana Tanrıça) kültüyle ilişkilidir. Tarım toplumlarının söz konusu olduğu mitlerde toprağın bereketinin sembolü olmuştur. Ana Tanrıça kültü ile ilişkilendirildiğinde gizemli güçleri ve bilgeliği; yeniden doğuşu sembolize eder. Toprak Ana'nın değerinin düştüğü yerde; mit dünyasından tarihi dönemlerin destan kahramanlarının yer bulduğu göksel âlemin dünyasına geçildiğinde ise yılan(ejderha) kahramanın öldürdüğü bir motif haline dönüşmüştür.

Türk mitolojisinde yer ve su ile ilişkilendirilen ve genellikle şeytani bir varlık olarak kabul edilen yılan, eski Türk kültüründe şaman davullarında yer altı dünyasıyla ilişkili bir sembol olarak kullanılmıştır. Yılan, yerin sahibi (iyesi) olarak kabul edildiğinden Türk kültüründe onu öldürmek, kovmak, rahatsız etmek; yani, yeri sahipsiz bırakmak, büyük günah ve kötülük sayılmıştır. Anadolu'nun çoğu yöresinde sihir ve büyüde yılan motifinin yer aldığı görülmektedir. On iki hayvanlı Türk takviminde birer yıl sembolü olarak gördüğümüz yılan ve ejder Türklerin zaman kavramının en önemli sembolleridir. Yılanın şifa unsuru, ilâç olarak kullanıldığı da bilinmektedir. Türk halk inanışlarında evin koruyucusu olarak karşımıza çıkan ev iyesi, çoğunlukla yılan olarak tasvir edilir. Bu sebeple yılan olan evde bereket olacağına inanılır ve bu yılan öldürülmez. Gök, yer-su kültlerinin varlığı nedeniyle astrolojiyle alakalı farklı sembolik anlamlara sahip olan ejder ise dört yön mefhumuyla da ilişkilidir. Orta Asya'da olumlu özelliklere sahip ejderin Türkler Anadolu'ya geldikten sonra bütün sembolik anlamları İslam'ın kural ve ilkeleriyle uyum sağlayarak sürmüştür. Anadolu, Mezopotamya ve Avrupa

kültürlerinde daha ziyade kötülüğün ve şeytanın sembolü sayılan ejderha ile ilgili düşünceler de Anadolu'ya gelen Türklerin kültürünü etkilemeye başlamıştır. Tasavvufi metinlerde ise kötülüğün sembolü olan ejderha ile mücadele motifine bir keramet unsuru olarak rastlanmakta; velilerin ejderle mücadelesini anlatan birçok menkıbe anlatılmaktadır.

Türk anlatı geleneğinde yılan; genellikle insanoğluna karşı hürmetkâr, sabırlı, misafirperver, dost, yardımcı, merhametli, affedici ve bilge bir mahlûk olarak karşımıza çıkmaktadır. Yılanın insanoğlu uğruna kendini feda ettiği en ünlü anlatı ise Şahmaran anlatısıdır.

Anadolu kültür geleneğinde yılanın bilgelik vasfı, yüzü insan; bedeni yılan olarak tasvir edilen Şahmaran'la hayat bulur. Anadolu kültüründe süslü tacı, çiçekli motifleri ve ejderha şeklindeki kuyruğuyla Şahmaran, gerek halk anlatmalarında; gerekse evlerde bir bereket sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Halk arasında Şahmaran ya da Şahmeran diye adlandırılan başı insan, gövdesi yılan şeklinde tasvir edilen mitolojik varlığın adı olup Farsça "Şah-ı mârân" tamlamasından dilimize geçmiş; yılanların şahı anlamına gelmektedir. Sami kökenli anlatmalarda ise Şahmaran'ın adı "Yemliha" olarak karşımıza çıkmaktadır. Şahmaran ile ilgili anlatıların kaynağı İran ve Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olan Camasbnâme adlı esere dayanmaktadır. Türkçe'de manzum ve mensur birkaç tercümesi bulunan Câmasbnâme'nin bilinen ilk tercümesi, Ahmed-i Dâî'nin Nasîrüd-dîn-i Tûsî'nin aynı adlı eserinden biraz genişleterek yaptığı çeviri iken Türkçedeki en önemli Câmasbnâme çevirisi XV. yüzyıl şairlerinden Abdi Mûsâ 'ya aittir. Dânyâl peygamberin oğlu Câmasb'ın başından geçenleri ve Şahmaran'ın (Şâh-ı Mârân) yanında geçirdiği günleri anlatan Câmasbnâme, içi içe girmiş birkaç hikâyeden meydana gelmektedir. Bunlar Bulkıya Şah Sahre, Kafdağı, Cihan Şah, Mürg Şah, Şah Peri, Gevhernigin Kalesi, Şems Bânu, Kigal Hindî, ve Giriftar-ı Şehrişah hikâyeleridir. Câmasbnâme'nin Yurt içi ve yurt dışı kütüphanelerinde birçok yazma nüshası bulunmaktadır. Şahmaran hikâyesinin de en önemli kaynağı kabul edilen Câmasbnâme' nin kaynağı konusunda ise bilim insanları çeşitli görüşler öne sürmüştür; Câmasbnâme'nin kaynağını Binbir Gece Masalları, Taberi Tarihi veya Kitab-ı Mukaddes olarak kabul eden görüşler bunlar arasında en dikkat çekenlerdir.

Anadolu kültüründe süslü tacı, çiçekli motifleri ve ejderha şeklindeki kuyruğuyla gerek halk anlatmalarında; gerekse evlerde bir bereket sembolü olarak karşımıza çıkan Şahmaran'ın kültürümüze yansıyan izlerini ise mitten masala; masaldan roman ve sinemaya kadar sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamlarında takip etmek mümkündür. Dilin temelde sözlü oluşu ve anlatının yazısız da var olabildiği; ancak yazının hiçbir zaman sözlü nitelikten bağını koparamayacağı gerçeğinden hareketle Mersin Tarsus'ta, Adana Ceyhan Yılankale ve Misis'te sözlü gelenekte Şahmaran anlatısının hala yaşadığı bölgeden yapılan derlemeler ışığında tespit edilmiştir. Şahmaran anlatılarının özünde mitolojik devirlerden süzülüp gelen kimi sembol ve inanışların folklor ürünleri içerisinde varlıklarını korudukları tespit edilmiştir. Şahmaran anlatıları sözlü gelenekte Lokman Hekim söylenceleri veya Danyal Peygamber ile ilgili inanışları da etkilemiştir. Sözlü gelenekteki temel araştırma ortamı sayılan bu bölgelerde söz konusu kişilere dair derlemelere de yer verilmiş; özellikle sözlü gelenekte Şahmaran anlatılarının Lokman Hekim efsanesine dönüşerek anlatılmaya devam edilmesinden ötürü Lokman Hekim efsanelerin mitolojik arka planları, Asklepios miti ile benzerliğine dikkat çekilmiştir. Sözlü anlatı türlerinden olan masal, mit ve efsane ile Şahmaran anlatısının ilişkisi üzerinde durulmuş; Anadolu sözlü geleneğinde masal veya efsane olarak anlatılan şekilleri olan anlatının bazı temel semboller sebebiyle mitolojiden beslendiği; bir mit kalıntısı olduğu tespit edilmiştir. Buna göre bazı mitlerde şeklen bazı mitlerde anlatılardaki ortak motifler sebebiyle antropromorfik bir figür olan Şahmaran'ın Ekhidna, İluyanka, Medusa, Lilith gibi mit kahramanlarıyla benzerlik gösterdiği görülür.

Sözlü anlatı türlerinden olan masal, mit ve efsane ile Şahmaran anlatısının ilişkisi üzerinde durulmuş; Anadolu sözlü geleneğinde masal veya efsane şekliyle karşımıza çıkan anlatının bazı temel semboller sebebiyle mitolojiden beslendiği; bir mit kalıntısı olduğu tespit edilmiştir. Şahmaran sadece bizim kültürümüze özgü değildir; özellikle yılana dair inanış ve mitlerden süzülüp gelen ve Şahmaran hikayesini besleyen evrensel kaynaklar bulunmaktadır.

Yazılı kültür ortamında Şahmaran, Camasbname'lerle karşımıza çıkmaktadır; Türk edebiyatında ilk Camasbname Amed-i Dai'ye aittir. Ancak; Türkçedeki en önemli Camasbname 15. yüzyılda Abdi Musa tarafından yazılmıştır. Şahmaran hikâyesinin kaynağı araştırmacıları meşgul eden bir konu olmuş; çeşitli

araştırmacılar hikâyenin kaynağını Fars, Arap, Eski Mısır ve Yahudi kültürlerine dayandırmışlardır. Bugün halk arasında birçok farklı varyantı yaşayan Şahmaran hikâyelerinin kimi varyantları taş baskısı eserlerle uyum içerisinde olsa da büyük çoğunluğu yazma eserlerle bağlantısı kalmayacak derecede değişmiştir. Özellikle Misis, Tarsus bölgesinde bu hikâyenin çok farklı varyantlarıyla karşılaşmak mümkündür.

Yazılı kültür ortamında Camasbname yazmalarında, Battalname, Saltukname, Binbir Gece Masalları gibi arkaik metinlerde karşımıza çıkan Şahmaran hikâyesi; modern edebiyatta da roman, öykü, şiir, tiyatro gibi birçok modern türde gelenekten beslenerek yeniden yazılmıştır. Tezimizde yazılı kültür ortamında Şahmaran hikâyesinin yeniden yazılmasıyla karşımıza çıkan modern eserlerde yazarların anlatıya karşı ilgilerine göre motiflerde bazı değişiklikler yaptığı tespit edilmiştir. Sözlü ve yazılı gelenekte yaşayan Şahmaran anlatılarının büyük bir çoğunluğunun Camasbname'den beslendiği görülmektedir. Binbir Gece Masallarında yer alan hikâyenin bazı temel ögeleri Camasbname ile aynı olsa da Camasbname'de İslami unsurların daha sık kullanıldığı görülür; Binbir Gece Masallarındaki en büyük farkın ise buradaki hikâyenin sonunda Şahmaran'ın cüzam hastalığına yakalanan hükümdara sütünü iksir olarak bırakması ve yanındaki yılanlarla yeraltına sağ salim dönmesidir. Oysaki Anadolu geleneğinde gerek sözlü gelenekte gerekse yazılı gelenekte hikâyenin sonunda Şahmaran parçalara ayrılarak öldürülmektedir. Misis'teki sözlü gelenekten beslenerek oluştuğunu düşündüşümüz kimi modern metinlerde ise Şahmaran parçalara ayrılarak ölse de ruhu kızına geçmektedir. Bu durum ise mitolojik devirden süzülüp gelen yılanın ölümsüz olduğu veya tabiat anaya ait unsurların devamlılığını sağladığı inanışının kalıntısı gibidir; ne olursa olsun Şahmaran'ın ölebileceği gerçeğini kabul etmeyen; onu bereket sembolü, uğur sembolü olarak hala inanışlarında yaşatan bir gelenek varlığını hala sürdürmektedir.

Tezimizde yazılı kültür ortamında Şahmaran hikâyesinin yeniden yazılmasıyla karşımıza çıkan modern eserlerde yazarların anlatıya karşı ilgilerine göre motiflerde bazı değişiklikler yaptığı tespit edilmiştir; ancak anlatıdaki ana çatı çoğunlukla değişmeden verilmiştir; modern edebiyat eserlerinde özellikle bazı şiirlerde Şahmaran'ın ve yeraltındaki mağarasının cehennemî, olumsuz bir figür olarak görüldüğü tespit edilmiştir. Bunlar dışında Şahmaran olumlu bir karakter olarak

karşımıza çıkmakta, insanoğlu için kendini feda etmekten çekinmemektedir. Modern edebiyatta çocuk kitaplarında, roman, öykü ve tiyatroda gelenekten beslenerek yeniden yazılan Şahmaran anlatısında yazarlar çoğunlukla insnaoğlunun Şahmaran'a ihanetini konu edinmişlerdir. İhanet dışında aşk, korku, Şahmaran'ın yeraltındaki sarayı ve hazinesi, define, Şahmaran'ın şifa, bilgelik ve sihri elinde bulundurması gibi motifler işlenmiştir.

Elektronik kültür ortamında Şahmaran; sinema filmlerinde, müzik sektöründe, TV programlarında ve elbette internette bol görsellerle karşımıza çıkmaktadır. Türk sinemasında fantastik sinema örneği olarak değişik dönemlerde çekilmiş üç Şahmaran filmi ile karşılaşmaktayız. Görsel açıdan Şahmaran'ın gösterildiği sahnelere az yer verilse de en iyi filmin Zülfü Livaneli'nin filmi olduğu söylenebilir. Rahmi Kafadar'ın yönettiği film Yılankale'de çekilmiş olması bakımından önemlidir. 1972 yapımı filmin sinemamızın teknik imkânsızlıklar yaşadığı bir dönemde çekilmesi Şahmaran'ın canlandırılmasındaki görsel eksiklikleri mazur görmemizi sağlayabilir. Bu iki filmde Şahmaran, kadın olarak karşımıza çıkarken Yavuz Figenli'nin Şahmaran filminde Şahmaran erkek olarak gösterilmiştir; bu filmdeki Şahmaran karakteri sadece tahtta otururken ve Camsap'la konuşurken görünmekte, görsel efektler açısından daha yeni olsa da seyirciye bir yenilik sunmamaktadır. Tüm bu filmlerin Anadolu sözlü geleneğinden beslendiği görülmektedir.

İletişim biçimlerinin gelişen teknolojiye bağlı olarak yeniden şekillendiği günümüzde, internet ve medya kültürün günümüz üretim, tüketim alanlarının etkili araçlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Görsel ve işitsel kültür çağının yeniden eski tahtına oturmasına yardımcı olan internette; Şahmaran, anlatılarının izlerine rastlamak mümkündür. Şahmaran üzerine yapılan çalışmalar; özellikle görsellerin paylaşılması konusunda internetin görselle var olduğu gerçeğinden hareketle, genç kuşakların en azından araştırdıklarında gelenekten izler bulmalarına yardımcı olmaktadır. Sözlü gelenekte çocukların bazı olumlu özellikler kazanmasına yönelik veya hoşça vakit geçirilmesi için anlatılan Şahmaran masalının önemli motifleri, günümüz elektronik kültüründe çocukların sanal ortamda hoş vakit geçirip kendilerini yenilmez hissetmeleri için oyunlarda kullanılan bir karakter olarak da karşımıza çıkabilmektedir.

Mitten masala, masaldan roman ve sinemaya değin; yılandan Şahmaran'a dair imgelerin kültürümüze yansımasını ise şöyle özetleyebiliriz:

Anadolu'nun pek çok yerinde gerek anlatılarda gerekse cam altı resimlerde Şahmaran kadın olarak tasvir edilir. Ancak; Tarsus'taki bir varyantta Tarsus Beyi'nin kızına âşık olan ve her hamam günü kızı hamam penceresinden izleyen nihayetinde yakalanıp hamamda kesilen bir erkek olarak karşımıza çıkmaktadır. Anlatılarda Şahmaran'ın farklı cinsiyet özellikleriyle verilmesinin nedeni mitolojik söylemde yılanın diğer canlılardan farklı olarak hem erkek hem dişi imajını yansıtmasıdır. Ayrıca Ceyhan Misis'te yaptığımız bir derlemeye göre Şahmaran bir erkek ve bir dişi olmak üzere iki cins olup erkeği insanlar tarafından kandırılmış ve öldürülmüştür. Yeryüzünde yalnızca dişi olan Şahmaran kalmıştır.

Camaltı Şahmaran resimleri veya halı, çeyizlik işlemeler, bakır işlemelerdeki Şahmaran çizimleri incelendiğinde neredeyse tüm çizimlerde Şahmaran'ın ejderha şeklinde kuyruğu, güzel genç kız şeklinde yüzü ve altı ayağı ile resmedildiği görülür. Bu resimlerin sembolik anlamı önemlidir. Şahmaran resimlerinde hem eril hem de dişil ögeyi aynı anda görmek mümkündür. Ejderha şeklindeki kuyruk, erkek ögeyi temsil ederken yüzü ile dişi olarak karşımıza çıkan bu çizimler, çift cinsiyeti de aynı anda bünyesinde barındırmaktadır. Çizimlerde Şahmaran'ın altı ayağının bulunması ise altı sayısının insanı dolayısıyla da doğurganlığı sembolü olmasındandır. Bu anlamda Şahmaran; doğurganlığın, bereketin simgesi olmakta; insanlığın ölümsüzlük isteğinin yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.

Binlerce yıl boyunca yılan, kadın ve büyü sözcükleri birlikte kullanılmıştır. Bu birliktelki ayın simgeciliği ile açıklanmaktadır. Sürekli olarak ilk biçimine geri dönen, sonsuz bir döngüsellik içinde olan ay, yaşamın tüm ritimlerini mükemmel bir biçimde temsil etmektedir. Bu ritmik değişim; bereket ölçüsü olarak algılanan ayın uyandırdığı sezgilerden türeyen spiral, yılan ve şimşek simgelerinde görülmektedir. Bu durum ise yılan simgelerinin baş döndürücü çok yüzlüğünü gösterir; ancak tüm bu simgeler aynı düşünce etrafında gelişir: Yılan ölümsüzdür; çünkü yenilenir. Bu sebeple ay "gücü"dür; bereket, bilgi (kehanet) ve ölümsüzlük dağıtır. Pek çok mitte

yılanın, tanrı tarafından insana verilen ölümsüzlüğü elde etmesi ile ilgili hikâyeler anlatılmasının sebebi budur.

Yılan sembolizminin bu çok yönlülüğü yılanın kendini yenilediği için ölümsüz kabul edildiği fikri etrafında birleşmektedir. Bu özelliklerinden dolayı yılan, doğurganlık, ilim ve ölümsüzlüğün sembolü olarak birçok mitolojik anlatıda yerini almıştır.

Yılan ölümsüz, yenilenebilirdir, bereket, bilgi ve ölümsüzlük dağıtır; ama tüm bu güçlerin kaynağı aydır. Ritmik değişim ve bereket ölçüsü olarak ayın kültürlerde uyandırdığı simgeler; spiral, yılan ve şimşektir. Bitkiler ve hayvanlar, bereket için aya gereksinim duyarlar; büyük bereket tanrılarını temsil eden öküz boynuzları, tanrısal Magna Mater'in ambleminin simgesidir. Neolitik çağda, ister ikonlarda ister öküz biçimli putlarda olsun, göründükleri her yerde büyük bereket tanrıçasını işaret etmişlerdir. Boynuz ise "yeni ayın" simgesinden başka bir şey değildir. Ayrıca belli dönemlerde ay, yerle özdeşleştirilmiş; yer yaşayan, tüm canlıların rahmi olarak kabul edilmiştir. Yılan, aydan geldiği için tüm sırları bilir, bilgeliğin kaynağıdır; hatta her kim yılan eti yerse hayvanların dilini özellikle kuşdilini konuşabilir.

Şahmaran; cam altı resimlerde ve evlere asılan duvar halılarında başında tacı, boynuzları ile resmedilen yüzü kadın, kuyruğu ejderha şeklinde bir varlıktır. Anlatılarda ise kimi zaman kadın, kimi zaman erkek olarak anlatılır. Şahmaran resimlerinin evlere bereket getirdiğine inanıldığı, Tarsus ve Misis'te tespit edilmiştir. Boynuzlarla süslenen bu tasvirler, Magna Mater'in birer simgesini andırmaktadır. Ayrıca anlatılarda, kuyuya atılan kişi (Camısap) yeri eşer ve yılanların dünyası olan yeraltı dünyaya adım atar. Çeşitli mitolojik anlatılarda kuyu motifi "yazgı kuyusu "olarak karşımıza çıkmaktadır. Kuyuya atılan kişi, bir ana rahminden doğar gibi tekrar yeryüzü âleme; ışıklı dünyaya çıkar. Işıklı dünya söyleyişi önemlidir; çünkü bu âlem güneş ile özdeşleşir, güneş ise hükümdarlar, kahramanlar, erginler ya da düşünürlerle ilgilidir. Aslında her anlatıda ışıklı dünyaya çıkan çocuğun ülkenin kralının hastalandığını duyması tesadüfi değildir. Şahmaran'ın kesilip Camısap'a etinin veya suyunun içirilmesi ise aslında bir erginleme törenidir. Böylece genç çocuk, çağının bilgini olan Lokman Hekim'e evrilir.

Sonunda Şahmaran'ın kesilerek parçalanması bu anlatının ataerkil bir mit kalıntısı olduğunu göstermektedir. Şahmaran'ın kesilip parçalara ayrılması, ataerkil yapının anaerkil güçleri cezalandırması şeklinde düşünülebilir. Aydınlık dünyaya dâhil olan kahraman, ana rahmini andıran kuyudan erginlemesini tamamlamış olarak çıkmış, monomitosunu gerçekleştirmiştir.

Yılan hemen her kültürde sihir, bilgi ve ölümsüzlüğün kaynağı olan bir tanrı olarak telakki edilmiştir. Yılan bu özellikleri aya; yerle özdeşleştiğinde ise Ulu Tanrıçaya borçludur. Yılanın tüm bu yansımalarını ise bereket, doğurganlık, bilgi, şifa sembolü olarak görülen Şahmaran figüründe bulmak mümkündür. Görüldüğü üzere Şahmaran sadece bize özgü bir figür değildir; mitolojik dönemden günümüz inanışlarına, günlük yaşamdaki pratiklere kadar onu besleyen evrensel kaynaklar bulunmaktadır. Türk kültüründe Şahmaran'ı hem mitolojik kökenli anlatmalarda, hem de masal ve efsanede görürüz. Şahmaran hem sözlü gelenekte hem de yazılı gelenekte karşımıza çıkar; aynı zamanda yazılı ve sözlü gelenekten beslenen sinemada ve elektronik ortamda da Şahmaran'ın yansımalarına tanık oluruz.

Şahmaran anlatılarındaki bilgelik, sihir, ölümsüzlük, şifa, ihanet, aşk kısacası insana dair duygu ve inanışlar varlığını sürdürdükçe bu anlatıda varlığını sürdürmeye devam edecektir. Şahmaran, vaktiyle mitin konusuydu, sonra masal, efsanenin ve hikâyenin konusu oldu. Mitten masala, masaldan roman ve tiyatroya; hatta sinemaya bu konu sürekli işlenmiştir. Kimi eserlerde konu müstakil olarak işlenmiş; kimi eserlerde ise anlatılar içinde bir motif olarak karşımıza çıkmıştır. Anlatılardaki insani gerçekler değişmediği sürece de karşımıza çıkmaya devam edecektir.

KAYNAKÇA

*1. **Kitaplar***

ABSALON, Patrick; CANARD, Frederik (2010), *Ejderhalar: İnsanlar Diyarındaki Canavarlar,* Çev. Ali Berktay, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

ADIBELİ, Hüseyin vd. (2010), *Tarsus'tan Bir Efsane Şahmeran*, 2. Baskı, Tarsus: Aratos Kitaplığı Yayınları.

AKALIN, Şükrü Haluk(1990) haz.,*Saltukname. / Ebü'l-Hayr-i Rumi*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

AKSOY, H.(2005).*Tarsus'tan Derlemeler,* Tarsus: Tarsus Belediyesi Matbaası.

AKSOY, Neveser (1997), *Unutulmaya Başlayan Bir Halk Sanatımız Camaltı Resimleri,* İstanbul: Yapı Kredi Kültür- Sanat Yayınları.

AKTAN, Selma (1978), *Hakiki Anadolu Efsaneleri (Çukurova),* Adana: İpek Matbaacılık.

AKTULUM, Kubilay(2000), *Metinler Arası İlişkiler,* Ankara: Öteki Yayınevi.

AKTULUM, Kubilay(2011), *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*, Ankara: Kanguru Yayınları.

AKTULUM, Kubilay(2013), *Folklor ve Metinlerarasılık,* Konya: Çizgi Kitabevi.

AKURGAL (1995), Ekrem, *Hatti ve Hitit Uygalıkları*; İstanbul: Net Turistik Yayıncılık.

ALPASLAN, İsmet (2010), *Ağrı Efsaneleri*, İzmir: b.y. Ağrı Kitapları Dizisi.

ALPTEKİN, Ali Berat (1993), Fırat Havzası Efsaneleri, b.y., Antakya.

ALPTEKİN, Ali Berat (2005), *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*, 3.b., Ankara: Akçağ Yayınları.

ALPTEKİN, Ali Berat (2012), *Efsane ve Motifleri Üzerine*, Ankara: Akçağ Yayınları.

ALTINKAYNAK, Erdoğan (2003), *Gagavuz Masalları*, Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi Yayınları.

ANADOL, Cemal (2006), *Tarihten Günümüze Doğu ve Batı Kültürlerinde HalkİnanışlarıBüyü- Sihir- Tılsım- Cin Çarpması,* İstanbul: Bilge Karınca Yayınları.

AND, Metin (1998),*Minyatürlerle Osmanlı- İslam Mitologyası*, İstanbul: Akbank Kültür- Sanat Kitapları.

ANOHİN(2006) A.V. *Altay Şamanlığına Ait Materyaller*, Çev. Zekeriya Karadavut- Jennet Meyermanova, Konya: Kömen Yayınları.

ANONİM, (1998).*Tarsus alan araştırmaları,* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

ARAZ, Rıfat (1995), *Harput'ta Eski Türk İnançları ve Halk Hekimliği,* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

ARSLAN, Arif (2012), Şeytan, Cinler Büyü ve Nazardan Dua ile Korunma (Cevşen, Celcelutiyye, Kenzûl-arş, Şahmaran Duası ve Ötesi), İstanbul: Anatolia Kitap.

ASSMANN, Jan (2001), *Kültürel Bellek*, Çev. Ayşe Tekin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

AYTAÇ, Gürsel (2005), *Edebiyat ve Medya*, Ankara: Hece Yayınları.

BAYAT, Ali Haydar (2000), *Türk Kültüründe Lokman Hekim*, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.

BAYAT, Fuzuli (2006), *Oğuz Destan Dünyası, Oğuznamelerin Tarihî, Mitolojik Kökenleri ve Teşekkülü*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

BAYAT, Fuzuli (2007a), *Mitolojiye Giriş*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

BAYAT, Fuzuli (2007b), *Türk Mitolojik Sistemi,* İstanbul: Ötüken Neşriyat.

BAYRAKTAR, Duhter (t.b.y.), *Şahmeran Hikâyesi,* İstanbul: Servet Basım Yayın.

BAYRAM, Erdoğan (2007), *Sorularla Türk Mitolojisi,* İstanbul: Pozitif Yayınları.

BENER, Erhan(2000), *Şahmeran,(*Oyun), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

BENER, H.Erhan,(1991), *Şahmeran Öyküsü*, (b.y.)

BEYDİLİ, Celal (2005), *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük,* Ankara: Yurt Kitap-Yayın.

BLACK, Jeremy; GREEN, Antony (2003), *Mezopotamya Mitolojisi Sözlüğü Tanrılar, İfritler, Semboller*, İstanbul: Aram Yayınları.

BORAN, Ali- SÖZLÜ, Halil (?), "Ceyhan Yılan Kale", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C:6, Sayı: 25.

BORATAV, Pertev Naili (1982), *Folklor ve Edebiyat-1*, İstanbul: Adam Yayınları.

BORATAV, Pertev Naili (1988), *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, İstanbul: Adam Yayınları.

BORGES, J.L. (t.y.), *Düşsel Varlıklar Kitabı,* Çev. Bora Komçez, İstanbul: Mitos Yayınları.

BRATTON (1995), Fred Gladstone, *Yakın Doğu Mitolojisi*, Çev. Nejat Muallimoğlu, İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.

BRUHL, Lucien Levy (2006), *İlkel Toplumlarda Mistik Deneyim ve Simgeler*, Çev. Oğuz Adanır, Ankara: Doğu-Batı Yayınları.

BULFINCH, Thomas (2011), *Bulfinch Mitolojisi*, Çev. Esin Özer- Berk Özcangiller, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

BÜYÜKTAŞ, İsmail (1998), *Şahmaran ve Hatemtay Hikâyesi,* İstanbul: Can Yayınları.

CAMPBELL, Joseph (2000), Kahramanın Sonsuz Yolculuğu, Çev. Sabri Gürses, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

CAMPBELL, Joseph (2003a), *Doğu Mitolojisi Tanrının Maskeleri*, Çev. Kudret Emiroğlu, 3.Baskı, Ankara: İmge Kitabevi.

CAMPBELL, Joseph (2003b),*Yaratıcı Mitoloji Tanrının Maskeleri*, Çev. Kudret Emiroğlu, 2.Baskı, Ankara: İmge Kitabevi.

CAMPBELL, Joseph (2006), *İlkel Mitoloji Tanrının Maskeleri*, Çev. Kudret Emiroğlu, 3.Baskı, Ankara: İmge Kitabevi.

CEBECİ, Oğuz (2004), Psikanalitik Edebiyat Kuramı, İstanbul: İthaki Yayınları.

CEVİZCİ, Ahmet (2003), "*Felsefe Ansiklopedisi",* C: I, İstanbul: Etik Yayınları.

ÇETİN, Nurullah (2006), *Şiir Çözümleme Yöntemleri,*4. Baskı, Ankara: Edebiyat Otağı Yayınları.

ÇETİNALP, Mükerrem (2006), *Şahmeran ve Keje,* İstanbul: Alfa Aktüel Yayınları.

ÇIPLAK, Necati Mustafa (1968), *İçel Tarihi (Tarihi Turistik Zenginlikleriyle),* Ankara: Güzel Sanatlar Matbaası.

ÇOBANOĞLU, Özkul (1999), *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.

ÇORUHLU (1995), Yaşar, Türk Resim Sanatında Hayvan Sembolizmi, İstanbul: Seyran Yayınları.

DEGH, Linda (2005) Günümüz Bağlamında Efsane Üzerine Bir Düşünme ve Efsanenin Tanımı, çev: Selcan Gürçayır, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

EKER, Gülin Öğüt – Metin Ekici, M. Öcal Oğuz – Nebi Özdemir (2003a), *Dünya Halkbilimi Çalışmaları Tarihi*, Ankara: Millî Folklor Yayınları.

EKER, Gülin Öğüt-Metin Ekici, M. Öcal Oğuz-Nebi Özdemir (2003b), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, Ankara: Millî Folklor Yayınları.

ELÇİN, Şükrü (1988), "Kitabî, Mensur, Realist İstanbul Halk Hikâyeleri", *Halk Edebiyatı Araştırmaları*, C:2, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

ELÇİN, Şükrü (1997), *Halk Edebiyatı Araştırmaları I,* Ankara: Akçağ Yayınları.

ELİADE, Mircea (1992), *İmgeler Simgeler,* Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İstanbul: Gece Yayınları.

ELİADE, Mircea (1993), *Mitlerin Özellikleri*, çev. Sema Rifat, İstanbul: Simavi Yayınları.

ELİADE, Mircea (1999), *Şamanizm,* Çev. İsmet Birkan, Ankara: İmge Kitabevi.

ELİADE, Mircea (2003), *Dinler Tarihine Giriş,* çev. Lale Arslan, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

ERBUĞ, Merih Baran (2007), *Geçmişten Fısıltılar*, İstanbul: Kim Yayınları.

ERGUN, Metin (1997), *Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi*, 1. c., Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

ERGUN, Metin (2002), "Türk Dünyasında Efsane", *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, 2. Cilt, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

ERGUN, Pervin (2004). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü,* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi

ERHAT, Azra (1997), *Mitoloji Sözlüğü,* 7. b, İstanbul: Remzi Kitabevi.

ERSOY, Necmettin (2007), *Semboller ve Yorumları*, İstanbul: Dönelce Yayınları.

ERZEN, Afif (2007), *Tarsus Kılavuzu (Günümüz Türkçesiyle),*2.b., Mersin: Aratos Kültür Dizisi Yayınları.

ESİN, Emel (2001), *Türk Kozmolojisine Giriş,* İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

EYÜBOĞLU, İsmet Zeki (1998a), *Anadolu Mitolojisi-Anadolu Üçlemesi-2,* İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.

EYÜBOĞLU, İsmet Zeki (1998b), *Anadolu Halk İlaçları- Anadolu Üçlemesi-3*, İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.

FEYZİOĞLU, Yücel (2004), *Cırttan ile Şahmaran Kızı,* İstanbul: Babil Yayınları.

FISKE, John (2006), *Mitler ve Mitleri Yapanlar,* çev. Şebnem Duran, İzmir: İlya Yayınevi.

FRAZER, James G.(2004), *Altın Dal I-II*. Çev. Mehmet H. Doğan, 2.b., İstanbul: Payel Yayınevi.

GEDİKOĞLU, Haydar (2008), *Doğu Karadeniz Masallar, Öyküler, Söylenceler, Destanlar*, b.y. Serander Yayınları.

GIBB, Elias (1904), *History of Ottoman Poetry,* London.

GLASSEN, Erica; ÖZDEMİR, Hasan (2010), *Im Reich der Scglangenkönigin –Märchen, Schwänke, Helden undLiebesgeschicten Türkische*, Zürich: Bibliothek Unionsverlag.

GÖKALP ALPASLAN, Gonca(2007), *Metinlerarası İlişkiler ve Gılgamış Destanı'nın Çağdaş Yorumları,* İstanbul: Multılıngual Yayınları.

GÖLPINARLI, Abdulbaki (1990), Vilâyet-nâme Menâkıb-ı Hacı Bektâş-ı Velî, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

GÖRKEM, İsmail (2000), *Halk Hikâyeleri Araştırmaları Çukurovalı Âşık Mustafa Köse ve Hikâye Repertuvarı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

GRIMAL, Pierre (1997), Mitoloji Sözlüğü-Yunan ve Roma, İstanbul: Sosyal yayınları

GÜLEBENZER, Gülşah(2009), *Şahmeran- Savaş Çiçekleri, İstanbul: Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları.*

GÜNAY, Umay (1975), *Elazığ Masalları (İnceleme)*, Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

GÜNAY, Umay (1992a), "Masal", *Türk Dünyası El Kitabı*, 3. c., 2. b., Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

GÜNAY, Umay (1992b), *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara: Akçağ Yayınları.

GÜNDÜZ, Şinasi (1998), Mitoloji ile İnanç Arasında, Samsun: Etüt Yayınları.

GÜZEL, Abdurrahman; TORUN, Ali (2003), *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı,* Ankara: Akçağ Yayınları.

HAVİLAND, William A. (2002), *Kültürel Antropoloji*, Çev. Hüsamettin İnanç, Seda Çiftçi, İstanbul: Kaknüs Yayınları.

HERODOTOS (1991) *Herodot Tarihi*, Çev: Müntekim Ökmen, İstanbul: Remzi Kitabevi.

HESİODOS (2012), *İşler ve Günler-Tanrıların Doğuşu,* Çev. Furkan Akderin, İstanbul: Say Yayınları.

HOOKE, Samuel Henry (2002), *Orta Doğu Mitolojisi Mezopotamya – Mısır – Filistin – Hitit – Musevi – Hıristiyan Mitosları*, çev. Alaeddin Şenel, 4. b., Ankara: İmge Kitabevi.

HUB, Ramazan (2009), Hz. Danyal Aleyhisellam, İstanbul: Kırk Kandil Yayınları.

İNAN, Abdülkadir (1976), *Eski Türk Dini Tarihi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

İNAN, Abdülkadir (1986), *Tarihte ve Bugün Şamanizm (Materyaller ve Araştırmalar)*, 3. Baskı, Ankara: Türk Tarih Kurumu.

İNAN, Abdülkadir (1987), *Makaleler ve İncelemeler I*, 2. Baskı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

İNDİRKAŞ, Zühre(2007), *Türk Mitosları ve Anadolu Efsanelerinin İzsürümü,* Ankara: İmge Kitabevi.

JUNG, Carl Gustav (2006), Analitik Psikoloji, Çev: Ender Gürol, İstanbul: Payel Yayınevi.

KABAKLI, Ahmet(1985), *Ejderha Taşı,* İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

KAHRAMAN, Seyit Ali (2011)Haz. *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi,* 10. Kitap, C:1. İstanbul: Yapı Kredi Yayınlar.

KARADAĞ, Metin (1996). *Türk Halk Edebiyatı Anlatı Türleri*, Balıkesir: Akademi Yayınları.

KARASAR, Niyazi (2005), *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, 14.b., Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

KIR, Osman (2011), *Şahmeran'ın Çocukları*, Tarsus: b.y.

KIRAN, Ayşe Eziler (2000), *Yazınsal Okuma Süreçleri,* Ankara: Seçkin Yayınevi.

KİLİMCİ, Ayşe vd. (2009), *Tarsus Folkloru Üzerine*, Mersin: Aratos Kitaplığı Yayınları.

KOÇAK, Aynur (2003), *Yazılı, Sözlü ve Elektronik Kültür Ortamlarında Mehmed Emin Tokadi*, İstanbul: Filiz Kitabevi.

KORKMAZ, Esat (2006), *Ansiklopedik Şeytan Tasarımı-Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi.

KORKMAZ, Mehmet (2012), *Mitolojik İran Efsaneleri*, Ankara: Alter Yayıncılık.

KÖKSAL, Hasan (1984), *Battalnamelerde Tip ve Motif Yapısı,* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

KÖPRÜLÜ, M. Fuad (1981), *Türk Edebiyatı Tarihi*, 3. Baskı, İstanbul: Ötüken Yayınları.

KÖPRÜLÜ, M. Fuad (1986), "Türkler'de Halk Hikâyeciliğine Âit Bâzı Maddeler Meddahlar", *Edebiyat Araştırmaları*, 3. b., Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları

KRAMER, Samuel Noah (1999), *Sümer Mitolojisi*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

KUT, Günay, "Ahmed-i Dai" *İslam Ansiklopedisi C.II,* Diyanet Vakfı Yayınları.

LANGLOIS, V.(2009), *Eski Kilikya (Tarsus*), çev. M. Rahmi Balaban, Mersin: Aratos Kitaplığı Kültür Dizisi Yayınları.

MACKENZİ, Donald A. (1996), *Çin ve Japon Mitolojisi*, Çev. KorayAkten, Ankara: İmge Kitabevi.

MALERBA, Luigi (1998), *İçimdeki Şahmaran,* çev. Filiz Özdem, İstanbul: Telos Yayıncılık.

MALİNOWSKİ, B. (1998), *İlkel Toplum*, Çev. Hüseyin Portakal, Ankara: Öteki Yayınevi.

MALİNOWSKİ, B. (2000), *Büyü, Bilim ve Din*, Çev. Saadet Özkal, 2.Baskı, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

MEVLANA (1957), *Mesnevi,* Çev. Veled İzbudak, 3. Baskı, İstanbul: MEB Yayınları.

MCLUHAN, Marshall (2014), *Gutenberg Galaksisi-Tipografik İnsanın Oluşumu,* Çev. Gül Çağalı Güven, 3. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

MUNGAN, Murathan (1993), *Cenk Hikâyeleri,*12.Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.

MUNGAN, Murathan(2011), *Geyikler Lanetler,* 5. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.

MÜLAYİM, Selçuk(1989), Selçuk "Ana Tanrıça Kültü Üzerine Görüşler", *Türk Fokloru Belleten,* C: I, Türk Folklor Yayınları.

NUHOĞLU, Mualla M. (2006), "Türk Edebiyatında Kuyu", *Folklor / Edebiyat*, C:12, sayı: 46, Ankara: Başkent Klişe ve Matbaacılık.

OCAK, Ahmet Yaşar (1983), *Bektaşî Menâkıbnamelerinde İslam Öncesi İnanç Motifleri*, İstanbul: Enderun Kitabevi.

OCAK, Ahmet Yaşar (1984), *Türk Halk İnançlarında ve Edebiyatında Evliyâ Menkabeleri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.

OĞUZ, Burhan (2005), *Türkiye Halkının Kültür Kökenleri-Halk Eczacılık ve Sağaltma Teknikleri*, İstanbul: Anadolu aydınlanma Vakfı Yayınları.

OĞUZ, Öcal; GÜRÇAYIR, Selcen (2005) *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar,* Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

ONARAN, Âlim Şerif(2007), *Binbir Gece Masalları*, C:2/2, İstanbul: Yapıkredi Yayınları.

ONG, Walter J. (2007), *Sözlü ve Yazılı Kültür Sözün Teknolojileşmesi,* Çev. Sema Postacıoğlu Banon, 4. Basım, İstanbul: Metis Yayınları.

ÖGEL, Bahaeddin (1993), *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar),* Ankara: Türk Tarih Kurum Yayınları.

ÖNAL, Naci (2003), *Muğla Efsaneleri*, Muğla: Muğla Üniversitesi Yayınları.

ÖNDER, Mehmet (1989), *Efsane, Destan ve Öyküleriyle Anadolu Kentleri*, İstanbul: Milliyet Yayınları.

ÖRNEK, Sedat Veyis (1988), *100 Soruda İlkellerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*, 2. b., İstanbul: Gerçek Yayınevi.

ÖZ, Hikmet (1991). *Tarsus Tarihi, İstanbul*: Kocaoluk Yayınevi.

ÖZ, Hikmet (2008), *İnançların Kucaklaştığı Kent Tarsus,* Mersin: Tarsus Belediyesi Kültür Yayınları.

ÖZDEM, F.(2004).*Sırtı Dağ, Yüzü Deniz Mersin,* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

ÖZDEMİR, Hasan; GLASSEN, Erika(2010), *Im Reich der Scglangenkönigin – Märchen, Schwänke, Helden und Liebesgeschicten Türkische*, Zürih.

ÖZDEMİR, Nebi (2008), *Medya, Kültür ve Edebiyat,* Ankara*:* Geleneksel Yayıncılık.

ÖZDEMİR, Orhan (2010), *Toroslarda Yörükler(Erdemli ve Silifke Çevresi),* Kargıpınarı Belediyesi Yayını: Mersin.

ÖZGÜ, Halis (1994), *Psikanalizin Üç Büyükleri Freud Adler Jung*, İstanbul: Kibele Yayınları.

ÖZGÜÇ, Nimet (2003) *, Hatti Efsanesi Yılan Illuyanka'nın Tasvir Sanatında Yorumu,* Anakara: Türkiye Bilimler Akademisi Yayını.

ÖZKIRIMLI, Atilla (2004) , *Türk Edebiyatı Tarihi,* cilt II, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

ÖZTÜRK, Orhan(2009), *Folklor ve Mitoloji Sözlüğü,* Ankara: Phoenix Yayınları.

PAGE, R.I (2009), *İskandinav Mitleri*, çev. İsmail Yılmaz, Ankara: Phoenix Yayınları.

PALA, İskender (2000), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü,* 6. b., Ötüken Neşriyat.

PARLAR, Gündegül (1998), Şahmaran Mitolojisi, *Cumhuriyetin 75. Yılında Dünden Bugüne Tarsus Sempozyumu Bildirileri,* 25- 26 Aralık 1998, Mersin: Berdan Vakfı Yayınları.

RABGUZİ, Nasırüddin Bin Burhanüddin (1997), *Kısasü'l Enbiya I*, Haz. Aysu Ata, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

RADLOFF, Wilhelm(2009), *Türklük ve Şamanlık,* Çev. N.Uğurlu, T.Andaç, 2. Baskı, İstanbul: Örgün Yayınevi.

RAMSAY, W.M. (2000), *Tarsus (Aziz Pavlus'un Kenti),*Çev. Levent Zoroğlu, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

RASİM, Ahmet(1967), *Ramazan Sohbetleri,* Sadeleştiren: Muzaffer Gökman, İstanbul: Kitaş Yayınları.

ROSENBERG, Donna (2006), *Dünya Mitolojisi Büyük Destanlar ve Söylenceler Antolojisi,* çev. Koray Akten vd., 4.b., Ankara: İmge Yayınevi.

ROUX (2005), Jean Paul, Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar, Çev. Aykut Kazancıgil- Lale Arslan, İstanbul: Kabalcı Kitabevi.

ROUX (2011), Jean Paul, *Eski Türk Mitolojisi*, Çev. Musa Yaşar Sağlam, Ankara: Bilgesu Yayıncılık.

ROUX(2002), Jean Paul, *Türklerin ve Moğolların Eski Dini,* Çev. Aykut Kazancıgil, İstanbul: Kabalcı Kitabevi.

RPYKA, Von Jan (1959), *Iranısche Literaturgeschıcte*, Leibzig: Ver Otto Harrassowitz.

SANDERS, Barry (2011), *Öküzün A'sı Elektronik Çağda Yazılı Kültütün Çöküşü ve Şiddetin Yükselişi,* Çev. Şehnaz Tahir, 3. Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

SAKAOĞLU, S.- ALPTEKİN A. B, vd. (1999), *Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri II,* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

SAKAOĞLU, Saim (1985), "Halk edebiyatı Kavramı Üzerine", *Türk Dili ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 4, İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

SAKAOĞLU, Saim (1989), *101 Anadolu Efsanesi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

SAKAOĞLU, Saim (2002a), *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*, Ankara: Akçağ Yayınları.

SAKAOĞLU, Saim (2002b), "Masallar", *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, 2. C. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

SALT, Alparslan (2006), *Ansiklopedi Semboller, İstanbul:* Ruh ve Madde Yayınları.

SALTIK, Mehmet (2005), *Kuş Dili Kılavuzu Simyanın Ayak İzleri,* İstanbul: Hermes Yayınları.

SAZYEK, Hakan (2013), *Roman Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Hece Yayınları.

SCHİMMEL, Annemarie (2004), *Tanrı'nın Yeryüzündeki İşaretleri*, Çev. Ekrem Demirli, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

SCHWAB, Gustav(2004), *Ortaçağ'dan Mitolojik Öyküler,* Çev: Akın Kanat, İzmir: İlya Yayınevi.

SCOGNAMİLLO, Giovanni; DEMİRHAN, Metin (2005), *Fantastik Türk Sineması*, 2. Baskı, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

SERTBARUT, Miyase (2010), *Yılankale*, İzmir: Tudem Yayınları.

SEYİDOĞLU, Bilge (1975), *Erzurum Halk Masalları Üzerine Araştırmalar (Metinler ve Açıklamalar)*, Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

SEYİDOĞLU, Bilge (1985), *Erzurum Efsaneleri, Erzurum'da Belli Yerlere Bağlı Olarak Derlenmiş Efsaneler Üzerinde Bir İnceleme*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.

SEYİDOĞLU, Bilge (1990), *Mitoloji Üzerine Araştırmalar Metinler ve Tahliller,* Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi yayınları.

SEYİDOĞLU, Bilge (1997), *Erzurum Efsaneleri,* 2. Baskı, İstanbul: Erzurum Kitaplığı Yayınları.

SEYİDOĞLU, Bilge (1998), "Kültürel Bir Sembol: Yılan", *Fokloristik, Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı,* Ankara.

SEZER, Abdülsabit (2011), *Murathan Mungan'ın Eserlerinde Halkbilimi*, Maya Akademi Yayınları.

SEZER, Sennur (20069, *Şahmaran,* İstanbul: Merkez Kitaplar.

SÖZERİ, Tankut (2000), *Kültürlerde Şahmeran,* İstanbul: İm Yayın Tasarım.

SÖZERİ, Tankut (2004), *İnançlarda Şahmeran,* İstanbul: İm Yayın Tasarım.

STEVENS, Anthony (1999), *Jung,* İstanbul: Kaknüs Yayınları.

ŞAHİN, Osman (2008), *Saçlı Yılan ile Selvihan*, İstanbul: Turkuvaz Kitap.

ŞİMŞEK, Esma (1995), "Bir Olağanüstü Varlığın Yaratılış Miti: Şahmaran", *Tuncer Gülensoy Armağanı*, Haz: Ahmet Buran, Kayseri: Bizim Gençlik Yayınları.

TATAR, Recep (2004), *Bu Toprağın Efsaneleri*, İstanbul: Su yayınları.

TECİMER, Ömer (2006), *Sinema: Modern Mitoloji*, 2. B., İstanbul: PlanB Yayınları.

TEKBAŞ, Fatoş(2012), *Şahmeran ve Lokman Hekim (İhanet)*, İstanbul: Artshop Yayıncılık.

TEVFİK, Süleyman(1931), *Şahmaran Hikâyesi*, İstanbul: Akşam Matbaası.

TOROSLU, Abdullah (2002), *Yöremiz Efsaneleri I,* Mersin: b.y.

TÖKEL, Dursun Ali (2000), *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar*, Ankara: Akçağ Yayınları.

TURA, Saffet Murat (2007), *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*, 4.baskı, İstanbul: Kanat Yayınları.

TURAN, Ahmet(1991), *Türk Kültür Araştırmaları: Doğu ve Güneydoğu Anadolu I*, Ankara: Milli Folklor Yayınları.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (1986), C. 6.İstanbul: Dergah Yayınları.

UĞUR(1948), Sait, *İçel Folkloru*, Ankara: CHP Halkevleri Yayınları.

UĞURLU, Seyit Battal (2008), *"*Çağdaş Türk Edebiyatında Şahmeran İmgesi: Arketipsel Bir Yaklaşım", *38. Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Bildirileri,* C.4, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.

UHLİG, Helmut(2001)*, Avrupa'nın Anası Anadolu,* çev. Yasemin Bayer, İstanbul: Telos Yayıncılık.

URMANCI, Fatih(2007), *Tatar Destanları,* aktaran Vedat Kartalcık, Caner Kerimoğlu, Ankara: Türk Dil Kurumu, 2007.

UYAR, Tomris (2003), *Ödeşmeler ve Şahmaran Hikâyesi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

UZUN, Mustafa (2003), "Lokman", *İslam Ansiklopedisi,* Cilt:27*,* Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

ÜNÜVAR, Zehra(2009), *Şahmaranı Yutmak*, İstanbul: Cumhuriyet Kitapları Yayınları.

ÜST, Sibel vd.(2009), *Eski Türkiye Türkçesi- Şahmaran Hikâyesi,* İstanbul: Akademik Kitaplar Yayınları.

ÜVEY, Doğan (2008), *Tarsus'ta Lokman Hekim,* Mersin: Aratos Kitaplığı Kültür Dizisi Yayınları.

WARNER, Elizabeth(2010), *Rus Mitleri,*çev. Mert Kireççi, Ankara: Phoenix Yayınevi.

WELLES, C. Bradford (2010), *Helenistik Tarsus,* Mersin: Aratos Kitaplığı Kültür Dizisi Yayınları.

WILKINSON, Philip (2011), *Efsaneler- Mitler,* Çev. Emel Lakşe, 2. Baskı, İstanbul: Alfa Kitabevi.

YARDIMCI, İlhan (1969), *Sağlık Forklorumuzda Lokman Hekim*, İstanbul: Lokman Sağlık Yayınları.

YAVUZ HELİMOĞLU, Muhsine(1994), *Şahmaran Masallar*, Ankara: Doruk Yayınları.

YAVUZ, Hilmi (1995) *Üç Anlatı*, İstanbul: Can Yayınları.

YILDIRIM, Nimet(2008), *Fars Mitolojisi Sözlüğü,* İstanbul: Kabalcı Kitabevi.

YİĞİT, Mustafa (2008), *Mucize Dualar ve Davetler – Aşk Duaları*, İstanbul: Asya Yayınevi.

YÖNDEMLİ, Fuat(2006), *Hayat Ağacı Ejder Yılan*, 6.basım, İstanbul: Nüve Kültür Merkezi Yayınları.

YURDATAP, Selami Münir (1960), *Şahmeran Hikâyesi*, İstanbul: Bozkurt Kitabevi.

Yurt Ansiklopedisi (1981), I. Cilt, İstanbul: Anadolu Yayıncılık.

YÜCE, Kemal(1987), *Saltukname'de Tarihi, Dini ve Efsanevi Unsurlar*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

ZINGSEM, Vera (2007), *Lilith: Adem'in İlk Karısı*, Çev. Devrim Doğan Yüzer, 2. Baskı, İzmir: İlya Yayınları.

ZOROĞLU, Levent (1995), *Tarsus Tarihive Tarihsel Anıtları, Adana: b.y.*

2. ***<u>Makaleler, Bildiriler, Diğer Basılı Yayınlar</u>***

AÇA, Mehmet (1995), Oniki Hayvanlı Türk Takvimi Etrafında Teşekkül Etmiş Bazı Efsaneler, *Türk Dünyası Tarih Dergisi,* Sayı:98.

AKKOYUNLU, Ziyad(1982), Binbir Gece Masallarının Türk Masallarına Tesiri, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi.

AKTULUM, Kubilay(1998), "Metinlerarasılık, Çokseslilik, Söyleşimcilik", *Edebiyat ve Eleştiri,* nu: 36.

ALPTEKİN, Ali Berat(2012), *Şahmaran Hikâyesi Üzerine Oluşan İnanışların Kökeni*, 2. Tarsus Kent Sempozyumu.

ALPTEKİN, Ali Berat (2002), "Halk Hikâyeleri", *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi,* 2. Cilt, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

AYDIN, Aliye(2008), *Azerbaycan Masalları 2- Üzerine Bir Araştırma*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

AYTAÇ, Gürsel(2003), *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Say Yayınları.

Başkanlığı Yayınları.

*BAŞOĞLU, M*uhtar- BORAN(1980), İbrahim, *Türkiye Sürüngenleri Kısım II Yılanlar,* İzmir: Ege Üniversitesi Matbaası.

BAYDEMİR, Hüseyin (2009), "Özbekistan'da İskender Zülkarneyn, Lokman Hekim ve Hatem Tay ile ilgili Halk Anlatıları", *Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 41, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

BAYDEMİR, Hüseyin(2004), *Özbek Masalları,* Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.

BAYRAM, Mikail(1986), "Ahi Evren Hakkındaki Yılan (Evren: Ejder) Efsanelerinin Ortaya Çıkışı", *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, 2. Cilt Halk Edebiyatı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

BİLGİN, Erdem (2012), *Şahmeran Hikâyeleri- Sihirli Nar,* İstanbul: Erdem Yayınları.

BOYRAZ, Şeref (2001), "Halk Kültürü Unsurlarının Televizyon Reklamlarında Kullanılması", *Milli Folklor,* S.49, Ankara.

BOZKAPLAN, Şerif Ali (1989), *Abdi ve Camasbnamesi: Dil Özellikleri-Kısmi Transkripsiyon- Söz Dizini, İnönü Üniversitesi Doktora Tezi.*

ÇAĞLAR ABİHA*,* Birsel (2012), *"Mitolojiden Tarsus'a Bir Sembol: Yılan ve Şahmaran*", 2. Tarsus Kent Sempozyumu.

ÇAKIR, Emine(2011), *Hikâye-i Şahmeran Üzerine Mukayeseli Bir İnceleme,* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ÇALIŞKAN, Sevda (1998), "Literary Representations of Snake Woman Motif: A Comparative Analysis", *HacettepeÜniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi,* C: 15, Sayı: 2.

ÇIBLAK, Nilgün, (1995), *İçel Efsaneleri Üzerine Bir Araştırma (İnceleme-Metinler),*Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

ÇIBLAK, Nilgün, (2007), "Tarsus Kültürünün Tanıtımında Şahmeran Efsanelerinin Önemi" Adana: Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S.l6.

ÇORUHLU, Yaşar (1992), *Türk Resim Sanatında Hayvan Sembolizmi,* İstanbul: MSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.

ÇORUHLU, Yaşar (1993), "Türk Sanatında Görülen Hayvan Figürlerine 'Gök ve Yer' Sembolizmi Açısından Bir Bakış" *Türk Dünyası Araştırmaları, S.87.*

ÇORUHLU, Yaşar (1994), "Türk Sanatında Görülen Yılan Tasvirlerinin Sembolizmi", *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, S.96.

DEĞER, M.Bülent; FIRATLIGİL, Z.İrem (2012), "Anadolu'da Evren (Evran) İnanışı ve Bu İnanışın Kökenleri", The Journal of Academic Social Science Studies, C.5, Fransa.

ERDOĞAN, Mehmet (2000), 'Eleştiri Geleneği ve Modern Eleştiri Yöntemleri'', *Atlılar*, Eylül-Kasım Sayısı.

GÖKALP, A. (1993), "Şahmeran ve Melusine Perisi Efsaneleri", *Sandom Dergisi* Cilt 2.

HELLER, Bernhard (1993), "Lokman", *İslam Ansiklopedisi,* C: 7, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

KARADEMİR, Mahmut (2001), Abdi Câmasb-nâme, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

KILLIOĞLU, İsmail (1990), "Arketip" Mad., *Sosyal Bilimler Ansiklopedisi,* Cilt 1, İstanbul: Risale Yayınları.

KONCU, Hanife (1994), *Abdi'nin Camasbnamesi*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü (yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi.

KOZACI, Hatice(1994), *Camasbname Abdi -Devir Tür Araştırması ve Metnin 35 Varağının Edisyon Kritiği*, Ege Üniversitesi Sosyalbilimler Enstitüsü (yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi.

MANT, Sevda (1998), *Halk Sanatında Şahmaran*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi.

ORTAK, Melek (2010), *Tarsus Bölgesine Ait Şahmeran Efsanelerinde Yer Alan Sembollerin Yorumlanması*, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

OSPANALİYEVA, Bibigül (2011), *Kazakistan'ın Jambil Bölgesi Efsaneleri,* Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İzmir.

ÖZDEMİR, Ahmet(2011), *Şahmaran'ın Kaderi*, İstanbul: Bordo Siyah Yayınları.

ÖZDEMİR, Hasan (1998), "Geleneksel Kültürümüzde Şahmeran", *V. Milletlerarası Halk Kültürü Kongresi Halk Edebiyatı Seksiyon Bildirileri*, C.2.Ankara.

ÖZDEMİR, Nebi (2006), "Türkiye'de Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Geçiş ve Meddahlık- Medya ilişkisi", *Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslararası Sempozyum Bildirileri,* Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.

ÖZTÜRK, Müge (2006*), Influence de la peinture sur le cinema Turc a travers une etude de cas : Şahmaran de Z. Livaneli (Türk sinemasında resim sanatının etkisi: Z. Livaneli'nin Şahmaran filmi)*, Galatasaray Üniv.Sosyal Bilimler Enstitüsü (yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi.

SAZYEK, Hakan (2006), "Kolaj ve Romandaki Yeri", *Kitaplık,* Sayı: 92.

ŞENTÜRK, Leyla Varlık (2010), "Geleneksel Halk Sanatı Olan Camaltı Resminin Şahmeran Efsanesi ile Buluşması", Camgeran Sempozyumu, Eskişehir.

ŞİMŞEK, Esma (1990), *Yukarı Çukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması,* Elazığ: Fırat Üniversitesi Doktora Tezi.

ÜLKÜ, Candan (1995), *Ejderhanın Motif Olarak Gelişimi ve Osmanlı Sanatında Kullanımı* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul.

YILDIRAN, N. (2001), "Yakındoğu Sembolizminde Akrep, Yılan; Akrep Adam ve Şahmeran". *Folkor ve Edebiyat VII.*

YILDIRIM, Tuğba (2005), "Masal Masal İçinde Masal Fantastik İçinde", *Milli Folklor,* C: 9, Sayı: 67.

3. Elektronik Kaynaklar

GÜLLÜ, Kübra Nur, http// soncumledergisi.wordpress.com (02.05.2014.)

www.tdk.gov.tr. *(02.04.2012.)*

YAVUZ, Yusuf, 2012, www.keşfetmekiçinbak.com, (13.01.2013.)

http://tr.primeworld.wikia.com/wiki/sahmeran (11.03.2013.)

http://www.idealsohbet.com. (14.02.2014.)

4. Filmler

GÜRSES, Melahat. ;KAFADAR, Rahmi (1972), *Şahmaran,* (Fantastik Sinema), İstanbul.

LİVANELİ, Ülker; Livaneli, Zülfü (1993), *Şahmaran- Bir İstanbul Masalı*, (Fantastik-Macera), İstanbul.

FİGENLİ, Yavuz; ESEF, Mesut (2004), *Şahmeran*, (Fantastik-Macera), İstanbul.

5. Sözlü Kaynaklar

K.1:AKKUŞ, Soner, D.Yeri:Tarsus, Yaş: 40, Öğrenim Durumu: Lise, Görüşme Yeri ve Tarihi: Tarsus, 23.04.2014.

K.2: AYDIN, Dilek, D.Yeri: Sivas, Yaş: 39, Öğrenim Durumu: Üniversite, Görüşme Yeri ve Tarihi: Mersin, 12.01.2014.

K.3: BAŞER, Gülsen, D. Yeri: Tarsus, Yaş: 71, Görüşme Yeri: Tarsus, 15.10.2011.

K.4: BAYRAK, Nebahat, yaş:53, Doğum Yeri: Misis, Öğrenim: Üniversite, Görüşme yeri, tarihi: Mersin 17.10.2011.

K.5: BAYRAK, Özgecan, Yaş:19, D.yeri: Mersin, Öğrenim Durumu: Lise, Görüşme yeri- tarihi: Mersin, 20.11.2011.

K.6: ÇİMEN, İlkay, Yaş: 32, D. Yeri: Ardahan, Öğrenim Durumu: Lise, Görüşme yeri-tarihi: İzmit, 10.06.2010.

K.7: DEMİR, Serpil, D. Tarihi: 1959, D. Yeri: Adana (5 yaşından itibaren Tarsus'ta yaşamakta.) Lise Mezunu.

K.8: EBUBURAK (Tacettin TOPARLI), D. Tarihi: 1973, D.Yeri: Mardin.

K.9: GEDİK, Filiz, Yaş: 36, Eğitim: orta okul TV'de izlemiş, Ev hanım.

K.10: GÜL, Fazilet, Doğum tarihi: 1935, okur- yazar, doğum yeri Tarsus, Görüşme Tarihi: 20.11.2010.

K.11: GÜRAY, Seyfi, Yaş: 78, D. yeri: Ceyhan, eğitim: İlkokul, Görüşmenin Yapıldığı yer- tarih: Misis, 08.11.2011.

K.12: KABAKÇI, Mehmet, D. Tarihi: 1943, D.Yeri: Misis, Eğitim: İlkokul, Görüşme yeri- tarihi: Misis, 08.11.2011.

K.13: KARAASLAN, Kalender, yaş: 75, D. Yeri: Adıyaman, Eğitim: Okur-yazar, Görüşme yeri, tarihi: Mersin 17.10.2011.

K.14: KILIÇ, Hülya Yaş: 38, Doğum Yeri: Osmaniye, Eğitim Durumu: Üniversite, Görüşme yeri: Mersin 8.12.2011.

K.15: MAHMUTOĞLU, Kemal, D. Tarihi: 1934, (Misis'in İlk Belediye Başkanı), Doğum Yeri: Misis, Görüşme yeri –Tarihi: Misis, 08.11.2011.

K.16: MANAP, Fadile, yaş: 53, D. Yeri: Urfa, Eğitim: ilkokul, Görüşme yeri ve tarihi: Mersin, 20.10.2011

K.17:ÖZBEY, Kadir, D.tarihi: 1970, D. Yeri: Misis, Eğitim: Lise, 08. 11. 2011.

K.18: ÖZTÜRK, Didem, yaş: 42, Öğrenim Durumu: Lise D. Yer: Mersin. Görüşmenin tarihi-yeri: 14.10.2011, Mersin.

K.19: SÖĞÜT, Kazım, Doğum Tarihi: 1933, Doğum Yeri: Misis, Eğitim: Görüşme yeri tarihi: Misis 8.11.2011.

K.20: TÜMEN, Gönül, Ev Hanımı; yaş: 50, Eğitim: Ortaokul Görüşme tarihi: 05.10.2011.

K.21: TÜZÜN, Duran (Burhaniye Köyü Muhtarı), Yaş: 43, D. Yeri: Ceyhan-Burhaniye Köyü, Eğitim: İlkokul, Görüşme yeri- tarihi: Burhaniye Köyü, 08. 11. 2011.

K.22: TÜZÜN, Ruziye, yaş: 78, D. Yeri: Ceyhan, Eğitim: Yok, Görüşme yeri-tarihi: Burhaniye Köyü, 08. 11. 2011.

EKLER

Derlemeler ve Bazı Metin Örnekleri

Mersin'den Merkezde Derlenen Anlatılar

1. Anlatı

Yıllar önce Tarsus'ta bir kral yaşıyormuş. Bu krallıkta yaşayan insanlar yılanlarla çok iyi anlaşıyormuş. Yılanların kraliçesi Şahmaran adında yarı insan yarı yılan görünümlü bir canlı imiş. Günlerden bir gün Tarsus'un kralı amansız bir hastalığa yakalanmış; büyücüler, falcılar, hekimler ona bakmaya gelmiş. Hekimler çare bulamayınca büyücüye başvurmuşlar. Büyücünün biri bu hastalıktan kurtulması için kralın Şahmaran'ın kanını içmesi gerektiğini söylemiş. Kral başta bu teklifi reddetmiş; çünkü insanlar ile yılanlar arasındaki dostluğun bozulmasını istememiş. Ama başka çaresi kalmamış. Bunun için bir plan yapmışlar; Şahmaran'ı bir düğüne davet edip düğünde öldürmeyi planlamışlar. Bu planları duyan Şahmaran'ı seven bir erkek çocuğu olayları duyup Şahmaran'a planları anlatmış. Şahmaran'ın düğüne katılmamasını söylemiş. Şahmaran ise yılanlar ile insanlar arsındaki dostluğun bozulmaması için düğüne katılmaya karar vermiş. Yalnız Şahmaran erkek çocuğuna boğazı kesildikten sonra akacak ilk kanı çocuğun kendisinin içmesini, ikinci kanı krala vermesini söylemiş. Düğüne katılmaya giderken yılanlara uzun süre dönmeyeceğini davul sesi duyduğunuz sürece yaşadığının belirtisi olacağını söylemiş. Bu süre zarfında yılanların gelip insanlara zarar vermesini istememiş.

Şahmaran, düğüne katılmış düğüne katılmış; gelin hamamına davet edilmiş. Orada başı kesilerek öldürülmüş. İlk kanı erkek çocuğu içmiş; ikinci kanı krala içirmişler. Kral kanı içtikten sonra zehirlenip ölmüş; Şahmaran'ın cesedini de hamamın içine gömmüşler.

Günümüzde hala bu hamam varlığını korumaktadır. Her yıl Şahmaran'ın gömülü olduğu yerin çöktüğü söylenmektedir.

Kaynak kişi: Gönül TÜMEN, Ev Hanımı; yaş: 50, Eğitim: Orta okul Görüşme tarihi: 05/10/2011

2. Anlatı:

Şahmaranın, doğuştan bedeninin üst tarafı insan şeklinde; alt tarafı ise yılan şeklindedir. Şahmaran'ın yılanlarla bir kalede yaşadığı söylenir.

Üç erkek arkadaş gezmeye çıkarlar; iki arkadaş bir olup diğerini kuyuya atarlar ve kurtarmazlar. Kuyuya düşen adam kuyuda bir süre kaldıktan sonra havalandırma gibi bitr yer görür; orayı açar ve bir yılan görür. Yılanın burda ne aradığını merak eder ve yılanı takip eder. Yılanları takip ettikten sonra Şahmaran'ı görür. Şahmaran'la dost olurlar ve yıllarca Şahmaran'ın yanında mağara gibi bir yerde kalır. Yıllar sonra adam artık annesinin ve karısının yanına gitmek istediğini, onları çok özlediğini söyler. Şahmaran kabul eder, ama burdan çıktıktan sonra belinde pullarla resminin olacağını; karısı da dahil kimsenin yanında soyunmamasını söyler. Şahmaran, yılanların onu çıkışa götüreceğini söyler. Adam yılanları takip eder, çıkışa gider. Annesini ve karısını görüp sarılırlar. Özlem giderirler. Ülkenin kralı hastalanınca herkese yayılır. Krala Şahmaran'ın kanının çok iyi geleceği ve onu iyileştireceği söylenir. Şahmaran'ı görenin belinde pullarla yılan izi olduğu için ülkedeki tüm erkekler toplar ve hepsinin belini açması istenir. Tüm erkekler belini

açar bir tek o adam açmaz. Ona da zorla açtırırlar. Açar ve görürler. Adam ilk başta söylemez. Sonra karısını ve annesini öldüreceklerini söylerler. Adam da üzülerek söyler. Şahmaran'ı bulurlar ve öldürüp suyunu krala götürürler. Kral iyileşir. Hikâye böyledir. Yılanlar Şahmaran'ın öldüğünü bilmiyor; eğer öğrenirlerse kıyamette Tarsus'u yılanların götüreceği söylenir.

Kaynak Kişi:

Filiz Gedik Yaş: 36, Eğitim: orta okul TV'de izlemiş, Ev hanımı tarih: 10/10/2011 Mersin

3. Anlatı

Günün birinde peygamberin bir oğlu olur. Peygamberin oğlu hiçbir işte tutunamayınca oduncu olmuş. Bir gün arkadaşlarıyla odun kırarken yağmura yakalanmışlar ve bir mağaraya sığınmışlar. Mağaranın içinde bal dolu bir kuyu bulmuşlar. Sonra arkadaşları peygamberin oğlunu kuyuda bırakarak kaçmışlar. Daha sonra çocuğun karşısına Şahmaran çıkar ve onu bir süre alıkoyar. Sonra Peygamberin oğlu Şahmaran'a yalvarır; Şahmaran dayanamayıp onun bir şartla geri dönmesine izin vermiş. Peygamberin oğluna hamama gitmemesi gerektiğini; yoksa sırtındaki pulları görüp Şahmaranı'ı bulup öldüreceklerini söylemiş. Peygamberin oğlu da kabul etmiş. Sonra ülkesine döndüğünde ısrarlara dayanamayıp hamam gitmeyi kabu etmiş. Sonra büyücü olan ülkenin veziri onu görür ve padişaha götürür. Peygamberin oğlu türlü işkencelerden sonra Şahmaran'ın yerini göstermeyi kabul eder. Şahmaran yakalanıp kente getirildiğinde peygamberinoğlunu görünce "Beni öldürüp üç parçaya bölecekler ve parçamı ayrı ayrı kaplarda kaynatacaklar." demiş. Vezir, kaplar kaynarken padişahın yanına gidince peygamberin oğlu da kapların yerini değiştirmiş. Geri dönen vezir, ilk kaptaki suyu içince ölmüş. Peygamberin oğlu ikinci kaptan içer; padişaha da her üç kaptan sırayla içirir. Padişah sağlığına kavuşur ve peygamberin oğlunu da vezir yapar.

Kaynak kişi: Didem ÖZTÜRK, yaş: 42, Öğrenim Durumu: Lise D. Yer.: Mersin. Görüşmenin tarihi-yeri: 14.10.2011, Mersin.

4.2. Tarsus'tan Derlenen Anlatılar

1. Anlatı:

Bir gün Şahmaran gezmeye gidecek, çocuklarını topluyor etrafına: " Gelin çocuklarım eğer beklerseniz, ortalığa düşmen; gelirim akşama evime."

Şahmaran, evden çıkıyor; askerler bunu takip ediyor; bu gidiyor; askerler gidiyor. Buraya, Eski Hamam'a kadar takip ediyorlar bunu.

Bu iniyor, aşağıya doğru; içeriye gidiyor. Dediğim yer var ya iniyor, pencerenin içine suvarlanıyor; sarkıyor. Tabi askerle oraya girmeden buna uyuşturucu iğne atıyorlar, geriden orada biraz uyuşmuş, bu. Orda güzelce kesiyorlar Şahmaran'ı, alıyorlar derisini getiriyorlar.

Gelelim çocuklara, çocuklar bekliyor, bekliyor. Akşam oluyor, Şahmaran gelmiyor. O zaman ağlıyor çocuklar, "annemizin başında bir iş var, gelmedi" diyorlar.

Bunun sonu daha şey tabi. O deriyi de alıyorlar; padişahın hanımına giydiriyorlar; padişahın hanımı hasta; iyi oluyor.

Fazilet GÜL, Doğum tarihi: 1935, okur yazar, doğum yeri Tarsus, Görüşme Tarihi: 20/11/2010.

2. Anlatı:

Şahmaran, Herat'ta yaşayan belden aşağısı yılan; üstü çok güzel olan bir kadındır. Bir gün hava almak için yeryüzüne çıktığında, burada yaşayan bir kral da ona aşık olur. Kralın oğlu babasına birine aşık olduğunu ve onunla evlenmek istediğini söyler; kral da kabul eder. Fakat bilmiyor Şahmaran'ın bir yaratık olduğunu.

Şahmaran; kendine ait bir hayat olmadığını biliyor, yukarıda. Diyor ki: " ben yukarı evlenmeye çıkıyorum; eğer ki yukarıda davulların sesi susarsa bilin ki ben öldüm; hepiniz yukarı çıkacaksınız ve bütün insanları sokarak öldüreceksiniz." der ve yukarı çıkar.

O yüzden biz Tarsuslular olarak kıyamette Tarsus'un yılanlarla son bulacağını biliyoruz. Mersin selle, Adana da yangınla(çok sıcak olduğu için).

Şahmaran bunları söyledikten sonra yeryüzüne çıkar; baba kral Şahmaran'ın oğluyla evlenmesini istemez. Adamlarına emreder der ki: "Şahmaran'a yalan uydurun; ne uydurursanız uydurun onu öldürün!"

Adamlar düşünür taşınırlar; şöyle bir yalan uydururlar: " Bizim burda bir adet var, gelinler gelin hamamına götürülür; biz de seni gelin hamamına götüreceğiz." derler.

Rivayete göre Şahmaran, orada göbek taşında kesilerek öldürülür. Hala orada göbek taşında kesilerek öldürülür. Hala göbek taşında Şahmaran'nın kanı diye nitelendirilen kırmızı lekeler var. Bazı günler görüşe açıklıyor; bunları fotoğraflıyor.

Fakat bu hikâyenin bir güzel tarafı var o günden bugüne kadar her gün farklı davul çalar, neden çalar? Biz hala Şahmaran'ın düğün yaptığını söyleriz; aşağıdaki yılanlar Kıyamet Gününü getirmeye, bizi sokmaya. O yüzden Tarsuslularda hiç kimse yılan sokmasından ölmemiştir. Biz diğer insanlar gibi yılandan çok korkmayız; bu hikâyeyle bağlantılı. O yüzden Tarsus'ta her gün davul çalar; düğünlerde, kınalarda, sünnetlerde, asker gönderirken…Olur ya bir gün belki davul çalınmaz düşüncesiyle biz davulcuları bir araya topladık; davulcular pazarımız var. Davullar her gün tın tın vurulur; amaç aşağıya davul sesi göndermek.

Bir de Tarsuslular Şahmaran'ın uğruna inanırlar. Tarsus'ta her evde bir tane Şahmaran resmi vardır. Mesela bizim anneannelerimizden kalan duvar halıları vardır. Tarsus evlerine kapıdan girdiğinizde salona, salondan da kapılar odalara açılır. Biz Tarsuslular olarak salonun tam karşısına bu Şahmaran halılarını asarız. Peşkirlerimiz, kırlentlerimiz vardır; neden? Gelenler kapıdan girdiklerinde, Şahmaran'ı gördüklerinde yüz tarafını görürlerse bizimle ilgili iyi niyetli olduklarına; kuyruk tarafını görürlerse; aman yılan derlerse bizim evimize kötü niyetle geldiklerine inanırız. Bu yüzden bizim evimizde Şahmaranlı bir objemiz vardır. O bize uğur getirir; bereket cüzdanlarımız vardır. Doğum yapacaklara onun gözlerine bakıp dua eder, annelerimiz; kolay geçsin diye. Çocuğu olmayan anneler, yine gözlerine bakar, dua eder; sınava girecekler; bunun yüzüne bakıp dua ederler. Şahmaran'ın bereket getirdiğine inanır. Şahmaran'ın ayakları bizim için doğurganlığı simgeler.

Kaynak Kişi: Serpil DEMİR, D. Tarihi: 1959, D. Yeri: Adana (5 yaşından itibaren Tarsus'ta yaşamakta.) Lise Mezunu.

3. Anlatı:

Osmaniye'de şöyle anlatılır: Yılan Kale'de erkek bir köylü dişi Şahmaran'a aşık oluyor. Erkek yılanı öldürüyor. Yılan da ondan intikam almak için onun sevgilisini öldürüyor. Derler ki kim yılanın sevgilisini öldürürse bu dev yılan da onun sevgilisini öldürür; bu yılan elli yıl da geçse o insanın sevgilisini öldürür.

Şahmaran bizim evlerde çok rastlanan bir objedir. Babaannemin Şahmaran desenli yörük kırmızısından bir şalı vardı. Namaz kılarken onu üzerine alırdı ki yılan gelmesin. Daha sonra bunu gören imam üzerinde insan sureti olduğu için onu kullanmamasını söyledi.

Bizim orda gelinlere beyaz zemin üzerine Şahmaran figürlü şal verirlerdi. Bundan babaannemin çeyizinden vardı. Evin girişinde de kanaviçeden resmi vardı. Eskiden bizim evler huğdu. (Toprak Kale, Ceyhan, İslamoğlu köyünde çamurdan yapılan evlere huğ denir.) bu evlerde yılan çok olur; bu evlere Şahmaran resmi asılırsa yılan gelmezmiş.

Hülya KILIÇ, Yaş: 38, Doğum Yeri: Osmaniye, Eğitim Durumu: Üniversite, Görüşme yeri: Mersin 8.12.2011

4. Anlatı:

Ceyhan'ın Misis köyünde bir çoban mağaraya bala gidiyor. Bulduğu balı üç arkadaş getirmeye gidiyor. Çobanı mağarada bırakıyorlar. Şahmaran, dışarı çıkmaya çalışırken bu Şahmaran'a rastlıyor. Şahmaran, yarısı yılan yarısı kadın bir varlık. Şahmaran: "Beni gördüğünü kimseye söylemezsen seni dışarı çıkarırım." der. Çoban köyüne döner, kimseye bir şey söylemez. Bu sırada Tarsus kralı hastalanır; hiçbir doktor çare bulamaz. Bir âlim Şahmaran'ın kafasının suyunu içersen iyileşirsin, der. Şahmaran'ı gören insanın vücudu benek benek olur, der. Kral Şahmaran'ı bulmaya çalışıyor. Bir hamam yapıyorlar, bütün insanlar hamama gelecek böylece vücutlarında benek var mı yok mu öğrenmeye çalışıyorlar. Gâvur dağlardaki insanlardan Silifke'deki insanlara kadar herkes hamamda yıkanmaya geliyor. Herkesin geldiğinden emin olmak için etrafa soruyorlar. Ceyhan'ın Misis köyünden çobanın gelmediğini öğreniyorlar. Çobanı getiriyorlar kralın huzuruna, sorguya çekiyorlar; çobanın vücudundaki benekleri görüyorlar. Çobanın ağzından zorla Şahmaran'ın yerini öğreniyorlar. Kralın askerleri çobanın söylediği yere gidip Şahmaran'ı yakalıyorlar. Sadece çoban Şahmaran'ın dilinden anlıyor. Şahmaran ona der ki: " Kuyruğumu krala verirsen ölür, kafamı eritip suyunu bir şişeye koyarsan bütün canlılar ve cansızlar dile gelir, sana derdinin çaresini söylerler." demiş. Şahmaran'ı Tarsus'taki hamamda öldürürler. Çoban, krala Şahmaran'ın kuyruğunu verir ve kral ölür. Çoban defterini alıp Toros dağına çıkıyor. Dağdaki canlı cansız her şey dile geliyor. Çoban suyu içtiğinden hangi hastalığa iyi gelip gelmediğini çobana söylüyor. Çoban bunların hepsini defterine yazıyor. Her derdin dermanını buluyor. Bundan sonra çobana Hekimi Lokman adı veriliyor. Allah, Cebrail'e Hekimi Lokman'ın ölümsüzlük ilacını bulduğunu söylüyor. Hekimi Lokman, Ceyhan taş köprünün üstünden geçerken tam ortasında bir adamla karşılaşıyor. Adam: "Hoca, kitabını aç da Cebrail nerde öğren." diyor. Hekimi Lokman diyor ki: " Cebrail bir suyun üstünde."

Cebrail, Hekimi Lokman'ın elindeki kitaba vurup nehre düşmesini sağlıyor. Cebrail, sır oluyor. Hekimi Lokman defterin nehre düştüğünü görüyor. Nehrin kenarından koşmaya başlıyor, kitabı bulmak için. Nehrin kenarında kanal açıldığını

görüyor ve kanalı takip ediyor. Bu kanal arpa tarlasını suluyor. Arpa tarlasında bir defter yaprağını bulutor. Bu yapraktaki bilgilerle farklı farklı ilaçlar yapmaya başlıyor.

Kaynak: Kalender KARAASLAN, yaş: 75, D. Yeri: Adıyaman, Eğitim: Okur yazar, Görüşme yeri, tarihi: Mersin 17/10/2011.

5. Anlatı:

Şahmaran, belden yukarısı insan; belden aşağısı yılan görünümlü bir varlıktır. Herkesin efsane olarak gördüğü Şahmaran bizim için efsane değil, gerçektir.

Şahmaran, yılanların anası; yani kraliçesidir. İnsanlar onlardan korkar, Şahmaran her ne kadar yakınlaşmaya çalışsa da ondan korkar insanlar; onun ölmesini isterlerdi. Böylece kendi aralarında planlar yapmışlardı. Ve günlerden bir gün Şahmaran'ı düğüne çağırdılar. Şahmaran bu daveti kabul edip yılanlarına "Ben eğlenceye gidiyorum, siz burada kalın." demiş ve ardından "Ne zaman davul sesi kesilirse bilin ki ben ölmüşüm." Diyerek Tarsus Hamamı'na gitti. Orada yıkana kadınlar hamam taslarıyla Şahmaran'a vurdular ve Şahmaran'ı öldürdüler. Şu an Tarsus Hamamı'nda Şahmaran'ın öldüğü yerde hala onun kanının olduğu söylenir ve Tarsus'ta Şahmaran'ın bir heykeli yapılmıştır.

Kaynak Kişi: Gülsen BAŞER, D. Yeri: Tarsus, Yaş: 71, Görüşme Yeri: Tarsus, 15/10/2011.

6. Anlatı:

Üç arkadaş varmış. Bunlar bir gün gezmeye çıkmışlar. Bunlar yorulmuş ve bir taşın üzerine oturmuşlar. Bir bakmışlar ki arılar etrafında dolaşıyormuş. Taşı çekmişler ki ne görsünler, bir kuyu bal. Sürekli gelip kovalarla balı götürüp pazarda satıyorlarmış. Dibine kadar balı alıp satmışlar; en sonunda birini kuyunun dibine indirmişler. O da kovaya balı doldurmuş. Kuyu derin olunca da onu kuyunun dibinde bırakmışlar. Genç arkadaşlarına seslenmiş seslenmiş kimse ses çıkarmamış. Arkadaşları kutunun kapağını kapatıp gitmiş. Son balı da satıp parayı kendi aralarında pay etmişler. Genç yanında bir bıçak getirmişti. Bıçağı alıp duvarı kazmaya başlamış. Duvarda bir pencere oluşmuş ve genç bu pencereden geçmiş. Kendini bir sarayın içinde bulmuş. Yılanların geldiğini görünce bir dolaba saklanmış. Dolabın içinden yılanları seyretmiş. Bir bakmış ki yılanların üstünde bir altın tepsi ve altın tepsinin içinde Şahmaran.

Şahmaran durmuş ve etrafı koklamış; bir insanın kokusunu almış. Yılanlara etrafı aratmış. Genci bulmuşlar. Yılanlar bunu öldürmeye kalkarlar, Şahmaran izin vermez. Şahmaran onu yedirir, içirir. Uzun yıllar bu genç Şahmaran'ın yanında kalır. "Sen çıkarsan benim hayatıma mal olursun; genç çok ısrar eder. "Sen beni evime gönder, ben hiç evden çıkmama; kimseyle konuşmam." demiş. Şahmaran bir şartla demiş: " Asla ne kimsenin yanında soyunacaksın, ne de giyineceksin." Genç kabul etmiş ve evine dönmüş. Kimsenin yanında da soyunmamış; ama bir gün genci karısı görmüş. O zamanda padişah çok hastaymış; kimse onun hastalığına çare olmamış. Karısı kocasını söylemiş; vezir hemen genci yakalamış; Şahmaran'ın yerini sormuş. Genç söylememiş; en sonunda vezir kendisini öldüreceğini söyler. Genç Şahmaran'ın yerini söyler; giderler Şahmaran'ı yakalarlar. Şahmaran, gence: "İnsanoğluna hiçbir zaman güven olmaz; nankör olurlar." der. Şahmaran, gence neresinin zehirli, neresinin zenginliği getirdiğini, nerenin sağlık getirdiğini söyler.

Vezir de bunları duymuştur. Hemen ilaçları hazırlar; vezir, zehirli olan ilacı padişaha vereceğini söyler. Kendisine de Şahmaran'ın başını alır. Genç bir boş zaman bulur; bardakları değiştirir. Padişah sağlık getiren bardağı içer; vezir zehri içer; genç ise Şahmaran'ın başını içer. Vezir ölür, padişah sağlığına kavuşur, genç ise zengin olur. Bu böyle sürer.

Kaynak Kişi: Fadile MANAP, yaş: 53, D. Yeri: Urfa, Eğitim: ilkokul, Görüşme yeri ve tarihi: Mersin, 20.10.2011.

Misis'ten Derlenen Şahmaran Anlatıları

1. Anlatı:

Şahmaran Ceyhan'da Yılankale diye bir yer var; Ceyhan'da Küçük Burhaniye köyünün üst tarafı. Burda yaşayan bütün yılanların kraliçesi, Şahmaran.

Rivayet edilir ki Şahmaran haftanın bir günü çıkar, görenler var; tüm yılanlar da onu korumak için onunla beraber yeryüzüne çıkar, o ne derse onu yaparlar. Rivayet edilir ki Misis yılandan gidecek kıyamette.

Şahmaran'ın ölümü şöyle:

Misis hükümdarı çok hasta, ölecek. Diyorlar ki Şahmaran'ın baş tarafındaki kanını içerse hastalık geçecek diyor, remil atıyor remilciler.

Şahmaran kendine bakana diyor ki Lokman Hekim işte bu; "bak sen çok iyi bir insansın."

Lokman Hekim'e diyor ki "Gel baş suyum ile en son suyumu yer değiştir; sana en son suyumu içirecekler, son suyu içen ölür. Sen büyük bir bilim adamı olursun."

Şahmaran, öldürüldü; baş suyunu Lokman Hekim içti, bilim adamı oldu. Halk Şahmaran'ın haftada bir gün yeryüzüne çıktığını söylüyor; belki de çocuğu felandır o bilemiyoruz.

Şahmaran'ın uzunluğu ile ilgili de ne kadar çıkarsa çıksın kuyruğu, yılan olan tarafı görünmezmiş. Kimileri diyor beş metre kimileri diyor bir metre.

Nebahat Bayrak; yaş:53, Doğum Yeri: Misis, Öğrenim: Üniversite

2. Anlatı:

Lokman Hekim, eski Misis'te bir karının oğludur. Beş altı kişi bu Nur dağında bal kesmeye gitmişler. Bu dağda bal çok olurdu eskiden. Bu delikanlıyı aşağıya indirmişler; istedikleri kadar bal çıkarmışlar; bunu orada bırakmışlar kuyunun içinde.

Bu günlerce kalıyor burada. Yeri deşiyor deşiyor; bir dünyaya rast geliyor; yılanların dünyası, Şahmaran'ın olduğu yer burası. Şahmaran, bunu görür görmez benim düşmanım geldi diyor. "Ben insanoğlu elinden öleceğim." diyor. Tam yedi sene Şahmaran hikaye anlatıyor ona; karnını doyuruyor. Bu her gün hüngür hüngür ağlıyor; dayanamıyor gayrı Şahmaran, yılanın birine diyor ki: "Omzunuza alın bunu yeryüzüne çıkarın."

Zaman geliyor dönemin hükümdarı yaralanıyor; uzman doktor diyor ki senin bu yaran Şahmaran'nın filan yerinin suyuyla iyi olur; başka da iyi olmaz. Nerden bulacağız Şahmaran'ı? Bunu kim gördüyse sırtları pul pul olur.

O bölgede ne kadar adam varsa hamam yapıyorlar, soyuyorlar herkesi; kimsede yok. Nerde bu? Diyorlar ki filan yerde Misis'te bir karının oğlu kaldı. Bu oğlanı buluyorlar, zorla getiriyorlar; bakıyorlar ki sırtları pul pul. Şahmaran'ın yeri nerdeyse bize göster, diyorlar. Şahmaran'ın yerini gösteriyor. Şahmaran oğlana diyor ki "Ben biliyorum; benim kaderim bu, insan elinden öleceğim. Üç yerimden

alacaklar; birini içenin önünde dünyada ne kadar bitki varsa hepsi dile gelecek, birini hükümdar içecek iyi olacak, diğerini içen ise içer içmez ölecek. Doktor, o akıl yerini içerken sen kap hemen iç; su –kan her neyse. ”Çocuk tabi hemen kapıp içiyor. Ortadaki suyu hükümdar içip iyi oluyor, doktor son suyu içip ölüyor.

Şahmaran, çıkarken yılanlara diyor ki: “Ben Tarsus’ gidiyorum; ben gelene kadar kimseye bir şey yapmayın. Gayri oğlan dünyaya çıkınca ne kadar bitki varsa dile geliyor, ben şu derde devayım, ben bu derde devayım diye. Esas bu oğlanın başka bir ismi var da biz Lokman Hekim deriz. Bir rivayete göre Lokman Peygamberdir. (Kuran’da süresi vardır.)

Lokman bu köprünün (Misis Köprüsü) ortasına geliyor; orda elinin izi de vardı bu Cebelnur dağına ölüme çare bulmaya gidiyor. Köprünün ortasında giderken Cebrail Aleyhisellem karşısına çıkıyor. “Lokman Bey nereye gidiyon?”diyor. Ölüme çare bulmaya gidiyorum, diyor. “Ölüme çare bulmaya gökte mi yerde mi?” Lokman kitaba bir bakıyor; “ne yerde, ne gökte; ya sensin ya benim.” diyor. Cebrail kanadını bir vuruyor kitaba; ne kadar yazı varsa ırmağa düşüyor. “Kitabım gitti, kitabım gitti!” diyor Lokman. Irmağı takip ediyor, bir sayfasını arpa tarlasında buluyor. Şimdi bizde bir hastalığa arpa tarlasından su içirirler; biz de gelenek böyledir.

Bugünkü ilaçlar da hep o günden kalmadır. Günümüzde de ilaçlar hep otlardan yapılıyor. Bizim burda yazın açar, sarı bir çiçek var. Eskiden başımız ağrıdı mı onu sigara kağıdına sarar içerdik; aspirin bulamayınca, baş ağrımız kesilirdi.

Bu arada Şahmaran esasta Cebelnur dağında yakalanıyor; Yılan Kale’de değil. O Yılan Kalesi değil esasta; “Milan Kalesi”. Bizim burda eskiden Ermeniler vardı; Milan Kalesi oldu Yılan Kalesi.

Çok söylerler Misis yelden, Adana selden, Tarsus yılandan, Mersin yalandan. Tarsus’a bakarsan Lokman Hekimi oralı yaparlar; Lokman Hekim aslında buralıdır.

Hep derler Misis yelden, Adana selden, Tarsus yılandan, Mersin yalandan gidecek diye.

Kaynak Kişi: Kazım SÖĞÜT, Doğum Tarihi: 1933, Doğum Yeri: Misis, Eğitim: Görüşme yeri tarihi: Misis 8/11/2011

3. Anlatı:

Nuh Peygamber 950 sene yaşadı. Nuh’un tufanı derler ya tufan olacak Allahüteala’dan emir geliyor ki tufan olacak bir gemi yap. O dönem insanlar çok azgın. Cebrail ve Mikail yakışıklı, güzel bir delikanlı olarak geliyor; bunun yanına. O zamanın halkı hücum ediyor; bunları bize verin diyor, niye tecavüz edecekler. Nuh diyor ki “Bunları vermemi bunlar benim misafirlerimdir.” Kim olduklarını bilmiyor, tabi. “Oğullarımı götürün, karımı götürün, beni götürün; ama misafirlerimi vermem.” diyor. Melek kanadını vuruyor, saldıranların hepsini yere döküyor.

Allah tufanı haber verdiriyor; Nuh bir gemi yapıyor, Allah rızık veriyor. Her hayvandan bir çift alıyor gemiye, son olarak eşek kalıyor. Yılanla eşeğe gel diyor. “Gel nalet”, Şeytan eşeğin uyruğunu tutuyor. Bakıyor ki Şeytan da gelmiş; sen niye geldin, diyor. Şeytan: “Sen niye gel nalet, dedin?” diyor.

Şeytan bu, şeytanlığını yapacak ya, gidip domuzun burnunu sağıltıyor fare çıkıyor; fare gemiyi kemiriyor. Nuh diyor ki; buna kim çare bulursa, deliği kapatırsa ona iyilik edecem. Yılan diyor ki ben kapatırım, deliklere sokuluyor şöyle, delikler kapanıyor.

4. Anlatı

Bizim bilgimiz herhangi bir yerden okunmuş değil, kendi payıma. Bir rivayet şimdi hala mevcut olduğu söylenir. Güveloğlu Köyü'nde bir bal kuyusu var. Oraya ben gidip görmedim, o köylüler olduğunu söylüyor, yalnız. Üç arkadaş burdan çıkarlarmış eskiden, bal kuyusundan bal çıkarmaya giderler. Bir kişiyi iple aşağıya indirirler; balları çıkartırlar; ondan sonra balı üç kişi pay etmeyelim bunu orda bırakalım, derler.

O adam orda bir gün kalıyor, üç gün kalıyor; yeri eşerken bir delik meydana çıkıyor. Bu deliği genişletiyor ve Şahmaran'ın dünyasına çıkıyor.Şahmaran'ın çok güzel; üst tarafını bayan, alt tarafının yılan olduğu söylenir . Bu arada Şahmaran, yılanlarına diyor ki: "Yarın cumadır; Cuma öğleden sonra bir beniâdem gelecek, hiç ellemeyin, alın bana getirin."

Yılanlar, onu alıp Şahmaran'ın yanına götürürler. Şahmaran onu bir gün misafir eder, üç gün misafir eder. Adam der ki beni bırak gideyim. Şahmaran der ki: "biz seni bırakırsak sen gideceksin beni gördüğünü söyleyeceksin." Yok söylemem, söylersin derken adamı bırakıyorlar.

Bırakırken şart koşuyor Şahmaran diyor ki: "Şimdi gittiğinde bir zaman gelecek benim bir derde deva olduğum söylenecek; bu arada beni üçe bölecekler; baş tarafım, orta tarafım, bir de kuyruk tarafım olmak üzere. Bunun bir tanesi şifalı, iki, tanesi şifalı olmayan yerlerdir. İyi tarafımın suyunu sen içmeye çalış, zamanın âlimi olursun."

Adamı bırakıyor Şahmaran. Adam, yeryüzüne çıktıktan bir müddet sonra Tarsus padişahı hastalanıyor; hekimler çare bulamıyor. Derken bir diyor ki: "Sultanım, Şahmaran'ı kesip baş tarafının etini yersen, iyileşirsen; senin derdinin çaresi budur." "Şahmaran'ı nasıl bulacağız ?" diye soruyor, padişah. Şahmaran'ı gören kişinin sırtında balık pulu gibi pul pul belirtiler olur, diyorlar.

O arada bir hamam yaptırılıyor. Padişah, herkesin hamama gelmesini emrediyor, tellal çıkartıyor.

Nihayetinde bunun da çağrıdan haberi, bu saklanıyor felan. En son bunu da götürüyorlar. Sırtında gerçekten de pulları görüyorlar. Bunu tehdit ediyorlar; o da filan yerde diyor. O kuyudan giriyorlar, gidip Şahmaran'ı çıkartıyorlar.

Şahmaran, gelirken yılanlarına diyor ki: "Cuma günü öğleden sonra gelirim." Her cuma öğleden sonra yılanlar onu beklermiş, rivayet.

Ondan sonra Şahmaran'ı götürüyorlar Tarsus'a. Tarsus'ta kestikleri caminşn önünde hala kan izleri olduğu söylenir. Şahmaran'ı üçe bölüyorlar; işte bu, o arada dikkat ediyor; bu baş suyu, bu orta suyu, şu son suyu. İyi gelecek suyu içiyor. Padişah ölüyor, o adam da o günden sonra Lokman Hekim olarak meydana çıkıyor ki buna Tanrı'dan bir nida geliyor: "Sen Cebelnur dağına gideceksin, Cebelnur dağında seni gören otlar ayağı kalkacak, hepsi bağıracak tek tek ben bu derde devayım, sen bu derde devasın." Bu gidiyor, Cebelnur dağına; felan ot ayağa kalkıyor, ben sıtmaya faydalıyım, ben vereme faydalıyım diyor. Bunları yazıp biriktiriyor. En son gelişinde bir ot ayağa kalkıp ben ölüme faydalıyım, diyor.Onun dışında çareyi bulup gelirken Allahüteala Cebrail'e buyuruyor, diyor ki: "Bu ölüme çareyi buldu, bu dağda; bunu önlemek lazım, dünya bu taşımaz. Ne yap yap, elindeki kitabı kap, kaç."

Bu Misis köprüsünün ortasında karşı karşıya geliyorlar, Cebrail'le; selamlaşıyorlar. Bir ihtar kılığında Cebrail diyor ki: "Sana bir soru soracağım, Cebrail, nerde?" Lokman koltuğunun altındaki kitabı açıp bakıyor, diyor ki: "ne yerde, ne gökte; ya sensin ya benim?" Böyle deyince Cebrail kanadıyla vuruyor,

kitabı yere düşürüyor. Bunun bir yaprağı bir arpa tarlasında kalıyor. Bugün de hala sıtma olan bir hastanın sırtına arpa tarlasından alınan çamurdan sürersek sıtmalı olan iyileşir.

Bu arada Lokman Hekim, bir eczane açıyor; şifa dağıtmak için.Bu eczanedeki ilaçlar hangi hasta girerse o hastalığın ilacının bulunduğu kap veya şişe sallanıyor. Bir gün Lokman Hekim'in eczanesine bir hasta geliyor, hiçbir şişe sallanmıyor. Hastayı ölecek diye götürüp bir ağacın dibine bırakırlar. Yanına da bir kap yoğurt bırakırlar, öbür taraftan bir yılan gelir. Hasta yılanı görünce sevinir, şimdi bu yılan beni yılan sokar ölür; kurtulurum, diyor.

Yılan, yoğurdu yer kabın içine geri kusar. Yılan geri gider. Adam çabuk öleyim diye bu yoğurdu alıp yer. Adamın derdine de o deva olur. O adam da Lokman Hekim'e gelir; benim derdime derman bulamadın, der. Lokman Hekim: "Ben nerden bulayım kara yılanı, gelip yoğurdu yiyecek, kusacak; sen onu yiyeceksin, iyileşeceksin. Ben nerden bulayım, bunu." der.

Bir gün kadının biri çok şişmanmış, çocuğu olmuyormuş. Bu Lokman Hekimi'e geliyor; diyor ki: "Çare bul."

Lokman Hekim diyor ki: " Senin neyine çare, çocuğun olmazsa dört güne kadar ölecen, kitap öyle yazıyor." diyor. Kadın merak ede ede, zayıflayıp çocuğa kalıyor. Lokman'a geliyor; Lokman da ben sana bunu söylemeseydim sen zayıflamazdın; çocuğa da kalmazdın diyor.

Kaynak kişi: Mehmet KABAKÇI, D. Tarihi: 1943, D.Yeri: Misis, Eğitim: İlkokul, Görüşme yeri- tarihi: Misis, 08.11.2011

5. Anlatı

Camısap, isminde bir çocuk. Bal kuyusuna arkadaşlarıyla gidiyor. Camısap'ı arkadaşları orada bırakmış. O ordan bir yer bulmuş, kendini yılanların içinde bulur.

Ordan nasıl çıkmışsa, dönemin kralı bir hastalığa yakalanıyor. Şahmaran'ın kafa suyunu mu, kuyruk suyunu mu içerse kurtulur, diyorlar. Birileri diyor ki, Şahmaran'ı görenin sırtında balık pulu gibi pullar olurmuş. Herkesi hamama çekmişler, Camısap da rastlayınca onu yakalıyorlar. İşte ordan Şahmaran'ı buluyorlar. Şahmaran diyor ki: "Beni öldürecekler, kafa suyumu içen akıllı olur, kuyruk duyumu içen ise ölür."

Camısap, suların yerlerini değiştirir, içer. Lokman Hekim olur; kral ise ölür. Lokman Hekim burdan doğar. Hangi yılda Misis'te yaşamış, bilmiyorum. Ama bizim köprünün tarihi her halde 2000- 3000 yıl var. Çünkü Büyük İskender büyük Doğu seferine çıktığında bu köprünün üstünden geçmiş.

Lokman Hekim, karşı Cebelnur dağında ölüme çare arıyor. Ölüme çare bulmuş, köprünün üstüne geldiğinde Cebrail geliyor; onun kitabını suya düşüyor.

Misis'in tarihi çok eski; İsa Peygamber zamanında Adana, Tarsus, Antakya varmış. Misis köprüsünün 1998 Ceyhan depreminde üst kısmı yıkıldı; ayakları kaldı, yeniden restore edildi. Köprünün aslı on göz, bir gözü kapanmış. Kavalalı İbrahim Paşa Osmaniye'ye geldiğinde bir kısmı yıkılmış. Adana toprağı bereketli, İbrahim Paşa; geldiğinde bakmış insanlar tüm gün çalışıyor. Bir kural koymuş, İbrahim Paşa: insanlar şafak vaktinde çalışmaya başlar, akşam vaktinde işi bırakırlarmış. Hatta işçiler yakın zamana kadar "*Akşama hizmet, sabaha niyaz, İbrahim Paşa'ya rahmet, Peygambere Salavat"* der, işi bırakırlardı. İbrahim Paşa'ya bir rahmet okurlardı.

Misis köprüsünde Lokman Hekim'in elleri taşa gömülmüş, derler. Köprü M.Ö. 5000 yıllarında yapılmış olmalı.

Kaynak Kişi: Kemal MAHMUTOĞLU, D. Tarihi: 1934, (Misis'in İlk Belediye Başkanı), Doğum Yeri: Misis, Görüşme yeri –Tarihi: Misis, 08.11.2011

Yılan Kale, Burhaniye Köyü Anlatılar

1. Anlatı

Şimdi ben Şahmaran'ı kendisini görmüş değilim. Şu karşı dağda yaşarmış devamlı, Cebelnur dağında; atalarımızın, dedelerimizin zamanında. Atalarımız, dedelerimiz gelip buraya konduklarında burada yaşarmış. Onlar anlatıyordu: Dişisi varmış, bir de erkeği varmış bunun. Erkeği Misis'in karşısına geçermiş; orda suya mı boğulmuş, öldürmüşler mi; orasını bilemem. Kancığı kalmış; yani kız olanı kalmış. Şahmaran, Şahmaran derlerdi. Bunun resimlerini komşularımız alıp işledi, duvar süsü yapmışlardı.

Şahmaran'ı canlı olarak nasıl gördüm, biliyor musun; eğer aslı varsa. Biz daha yeni yetişiyoruz işte, Ceyhan'a panayır geldi. Geldiler oraya kondular, çadırlar madırlar; genç kızlar, yaşlılar. Ondan sonra dediler ki Şahmaran'ı görelim, Şahmaran var, içerde; çadırın içinde. Ay, nasılmış acaba, biz de merak ettik. Yüzü kız yüzü, saçları da şöyle sarı- beyaz gibi. Ama yüzüne bakmaya kıyaman çok da güzel. Ama canlı insan mıydı, gerçekten Şahmaran mıydı orasını gayrı bilemem.

Ondan sonra dediler ki bir dileğin varsa söyle. Ben de dedim ki: "Nerden geldin, nerde yaşıyorsun?" "Ben Kafdağı'ndan geldim, Kafdağı'nda yaşıyorum." dedi. Böyle de insan gibi konuşuyor, bayağı. Ama sahte miydi, gerçek miydi bilemem. Arkasını sandık gibi bir şey yapmışlar, arkasına baktım basbayağı yılan. "Benim beyim kader mahkûmu oldu ne olacak?" Biliyor dediler ya her şeyi, onu sordum. Dedi ki: " Af olacak, aftan çıkacak." Bir ona inanıyorum, aftan çıktı gerçekten beyim. Ama bilemiyorum kız mıydı, Şahmaran mıydı? Arkasına baktım; bir sandığın içine uzatmışlardı, basbayağı yılan. Kafası ise süslü püslü güzel bir kız.

Dedelerimiz anlatırdı. Şahmaran şu dağda yaşarmış, Cebelnur dağında yaşarmış. Şahmaran'ın beyi aşağıya iniyor, işte insanoğlu bunu davet ediyor. Barış yapalım, diyorlar. Diğer Şahmaran, eşi de diyor ki: "Benim beyimi ne zaman gönderirsiniz, ben size güvenmiyorum." Diyorlar ki: " Düğünümüz bitsin, ne zaman davul sesi kesilirse beyiniz o zaman geri gelecek; barış amaçlı işte. Hem de bizlerin iyiliği, güzelliği görülecek, sizinle barış yapılacak." Davul sesi biter mi dünyada, Türkiye'de? Mutlaka bir davul sesi duyuluyor.

Neticede, insanoğlu Şahmaran'ın beyini öldürüyor, karşı Cebelnur dağında. Odur budur Şahmaran'ın ve yılanların insanlara saldıracağı beklentisi içinde insanlar. Şahmaran ise bir beklenti içinde eşinin döneceğini sanıyor. Büyüklerimiz bize böyle anlatırdı. Rivayete göre Şahmaran, bir gün saldıracak; ama davul sesi bittiğinde.

Kaynak Kişi: Ruziye TÜZÜN, yaş: 78, D. Yeri: Ceyhan, Eğitim: Yok, Görüşme yeri- tarihi: Burhaniye Köyü, 08. 11. 2011.

2. Anlatı

Büyüklerimizin anlattığına göre; insanoğlu Şahmaran'ın beyini öldürmüş; Cebelnur dağında. Şahmaran, kocasının düğüne gittiğine, bir gün döneceğine inanıyormuş. Davul sesi bittiğinde Şahmaran insanlara saldıracakmış. Şahmaran'ın burada Yılan Kale 'de yaşadığına inanılır.

Yılan Kale, milattan 1000 yıl önce kuruldu. Bir Ermeni padişahı kurmuş, kaleyi; Levon isminde bir padişah. Kimisi diyor ki İran padişahları kurmuş; hayır,

burayı Ermeni padişahı kurmuş; Milattan 1000 yıl önce Levon isminde. Diğer kalelerin de burası geçiş yeri. Burası diğer karakolların merkezi; kralı korumak için kullanılmış merkez karakol. Diğer kalelerden de yüksektir. Yılan Kale, denmesini sebebi ise yılanların padişahı Şahmaran'ın burada yaşamasıdır. Burada yılan çok olur. Bizim burada kara yılana dokunulmaz. Kara yılanın boz yılanı kovaladığını ben gözümle gördüm. Kara yılan evin koruyucusudur, derler. Biz yılan gördük mü karışmayız; ama biraz ürkeriz.

Geçen sene burada yol çalışması sırasında kepçe kazı yaparken bir yılan çıktı, bayağı büyüktü; kepçeci korkup kaçmış; kepçenin üstü hep kan olmuş. En küçük söyleyen boyunu 4- 4.5 metre; en kısa söyleyen ise 8- 8.5 metre dedi. Tam bilinmiyor.

Bizim burda kara yılana dokunulmaz. Kara yılana dokunmazsan sana bir şey yapmaz. Ama kara yılana dokunursan kafasının üstünde dikilir, kuyruğuyla vurur ve birkaç kaburganı birlikte kırabilir. Kara yılan Havrani'de bir arkadaşıma vurdu, üç kaburgasını kırdı. Kara yılanın zehri yoktur; döver, kovalar.

Kaynak Kişi: Duran TÜZÜN, (Burhaniye Köyü Muhtarı), Yaş: 43, D. Yeri: Ceyhan- Burhaniye Köyü, Eğitim: İlkokul, Görüşme yeri- tarihi: Burhaniye Köyü, 08. 11. 2011.

4.6.Misis Havrani Köyü Anlatıları:

1. Anlatı:

Benim bildiğim kadarıyla Şahmaran, bir yılan. Takiyanüs'ün bir kızı varmış, kızı hastalığa yakalanmış. Demiş ki cerrahlarına: "Benim kızımın çaresi neredeyse bulun." Şahmaran'ın oluşu ve Lokman Hekim'in oluşu bura; yani Cabelnur dağı. Camisap isminde Havrani'den biri oduna gidiyor, dağa. Bir kuyu görüyor. O kuyuda esasında arı gelmiş, bal çıkartmış. Kuyuya iniyor, kuyu derin tabi. Yılan da çokmuş felan. Orda Şahmaran'ı görüyor, yılanlar kralı. Müneccim diyor ki: "Kralım, kızının hastalığı Şahmaran ile iyileşir. Senin kızının ilacı Şahmaran'da, onu görenin vücudu ala bula olur, bunun çaresi o." diyorlar. Bunlar arıyor arıyori hiçbir yerde yok. O zamanın askerleri gelip Camısap'ı götürüyorlar. Görüyorlar ki vücudu aynı yılan görünümündeymiş. Diyorlar ki: "Yılan nerde, Şahmaran nerde?" Şu falan yerde diyor, gelip Şahmaran'ı alıyorlar. Şahmaran, Camısap'a diyor ki giderken: "Bir karış kuyruğumdan taraf, bir karış da başımdan taraf böl onlara ver; ortadan sen ye. Ortadan yersen Lokman olursun, doktor olursun." O da sonradan yılanın tarif ettiği yerden yiyor, Lokman Hekim oluyor. O da gidip otlardan derde derman arıyor. Bu dağda bir ot varmış, o zaman; birinden kaynatıp içtin mi ölüyormuşsun, birinden kaynatıp içtin mi diriliyormuşsun.

Bu ot, bu dağda mevcutmuş; o zaman. Ama Cenabı Allah bir rüzgâr estiriyor; o otu kurutuyor. Daha nesli yok oluyor, bu otun. Ölümsüzlük ilacı olan ot böylece kuruyor.

Bu dağda bir kuyu var; Vayvaylı'nın üstünde. Ben girdim. Bal kuyusu değil, ama. Bal kuyusu dedikleri, bu Camısap'ın indiği kuyu; sonradan bu Lokman Hekim'e çevriliyor. Camısap'ın indiği kuyunun yeri bilinmiyor; ama burda, Cebelnur dağında; dağın neresinde tam bilmiyoruz.

Vayvaylı'nın üstünde bir kuyu var. Kırk iki basamak indik, biz aşağıya. Kuyu var, kuyunun oraya taş dolmuş. On kişi vardık; temizledik, temizledik; indik aşağıya. Şöyle bir 5-6 metre veya 10 metrelik bir genişlik var, orda. Su burdan çıkıyor, burdan

akıyor; ama nasıl akıyor, elini tuttun mu atıyor böyle. O kadar ki süratli akıyor. Bir makine mi yapıyor bunu, ne yapıyorsa belli değil. Karşıda bir duvar, duvarda bir kapı, şöyle demir bir halka kapıda takılı. Ben bunu gözümle gördüm; baktım oraya girmenin imkânı yok, taşları dize dize geri döndük. Ben o zaman otuz yaşlarında vardım, şimdi yetmiş sekiz yaşındayım. Bu kuyunun yeri belli, Cbelnur'da Vayvaylı'nın üst tarafında. Kendim de bu dağdan ot toplayıp ilaç yaparım. Ben 1996'da kalp krizi geçirdim, on dokuz gün yoğun bakımda kaldım. Ordan çıktıktan sonra bitkilerle ilgili çok kitap okudum. Oğulotundan başka kalp ilacı olmadığını gördüm.

Seyfi GÜRAY, Yaş: 78, D. yeri: Ceyhan, eğitim: İlkokul, Görüşmenin Yapıldığı yer- tarih: Misis, 08.11.2011.

2. Anlatı:

Annem anlatırdı: arkadaşları bir genci kuyuya bırakıyorlar. Benim dinlediğim rivayete göre kuyuda yılanlar var. Boz bir yılan ile kara bir yılan var kuyuda. Boz yılan, daha büyük kara yılana saldırmaya çalışır. Bunu görünce adam boz yılana vuruyor, kara yılanı kurtarıyor. Kara yılan da diyor ki: "İnsanoğlu sen benim hayatımı kurtardın, gel seni babamın yanına götüreyim." Bunu babasının yanına götürürken, bu bakıyor çok büyük yılanlar var. Kara yılan diyor ki: "Korkma, yılanların sırtına basma; gel." Babası bu çocuğu ilk gördüğünde hiddetleniyor. Babasına diyor ki:" Bu insanoğludur, hayatımı kurtaran." Peki, diyor; huzuruna kabul ediyor. "Yılanlardan korkma, sırtlarına basmadan gel; hiçbiri sana bir şey yapmaz." diyor. Yılanların şahı "Seni nasıl ödüllendireyim?" diye soruyor. " Beni ışıklı dünyaya çıkar." diyor. "bunu yapma, istediğin zenginliği vereyim." diyor. Bir müddet yer altında yaşıyor; ama dayanamıyor. Şahmaran'a beni yeryüzüne yolla diye yalvarıyor, Şahmaran dayanamıyor, bakıyor olacak gibi değil; günden güne adam kötüye gidiyor. Diyor ki: " Beni gören insanın sırtı pul pul olur. Beni insanoğlu görmez, beni gördüğünü kimseye belli etme."

Bu yeryüzüne gidiyor, kimseye bir şey belli etmiyor. Gel zaman, git zaman o bölgenin kralı mı, padişahı mı ne hastalanıyor. Remilciler remil atıyor, diyorlar ki: "Senin bu hastalıktan kurtulabilmen için Şahmaran denen yılanların başı, onun dört suyu var; bunun bir suyu sana lazım; ki başka kurtuluşun yok." "E, bu nasıl bulunur?" diyorlar ki: "Şahmaran'ı gören insanın sırtı pul pul olur." Araştırıyorlar, şudur budur; kimsede yok. En sonunda adamı buluyorlar; bakıyorlar ki pul pul. Şahmaran'ın yerini soruyorlar. Adam diyor ki: "Bana bir müsaade edin, ben gidip kendisiyle görüşeyim. Eğer ki gelmek isterse ben huzurunuza çıkarırım; yoksa o da benim canımı alır."

Bunlar izin veriyor, bu gidiyor; Şahmaran'la görüşüyor. Şahmaran diyor ki: "Ben sana demedim mi ışıklı dünyaya çıkarsan benim sonum olur. Ben canımı vermezsem senin canını alacağım. Bak, onlar şimdi beni alacak, götürecek ve kesecekler. Şart koşacaksın, yanında ben olacağım; sularını bardağa ben dolduracağım, diye. Benim dört suyum var: İlk suyum ilaçtır, derde devadır; son suyum ise zehirdir. Bunlar ilk üç suyumu değerlendirir; dördüncü suyu sana içirirler. El çabukluğu yap; birinci bardak ile dördüncü bardağı yer değiştir." Peki, diyor. Şahmaran'ı yakalıyorlar, bunun şartlarını da kabul ediyorlar. Kesilirken adam yanında duruyor, suyu bardaklara dolduruyorlar. Adam bir el çabukluğu ile bir ve dördüncü bardağın yerini değiştiriyor.

İlk suları bunlar içiyor, dördüncü suyu buna içiriyorlar. Ama bilmiyorlar ki Lokman Hekim bunların yerlerini değiştirmiş. Bunların yerini değiştirnce Lokman Hekim kurtuluyor, padişah ise ölüyor.

Bu adam kurtuluyor, daha sonra bu Cebelnur dağları dediğimiz sıra dağlarda; özellikle bizim Yılan Kale, Vayvaylı, Kızıldere, Nacarlı, Güveloğlu, Misis civarındaki bu bölgelerde Lokman Hekim ölümsüzlük ilacını bulmak için dağ taş geziyor.

Rivatte anlatıldığı kadarıyla; bir pınarın başında; çınar ağacının altında uykuya yatacağı esnada bir ses duyuyor: "Ey, insanoğlu! Aradığın ölümsüzlüğe ilaç, benim." diyor. Rüya gördüğünü zanneder, uyanır. Sese kula verir, sese doğru gider. Ot tekrar dile gelir, konuşur. Otun yanına gider, onunla konuşur. Onun kayıtlarını alır deftere, resmini çizer. Köprü başına gelir, bu tarihi Misis köprüsünün üzerine. Bir rivayet odur ki köprüde iki kişi kavga ederken birinin eli değer, Lokman'ın elindeki ilaç yaptığı defter Ceyhan Irmağı'na düşer. Diğer rivayet odur ki Lokman deftere bakarken Cebrail gelir, kanadını vurur; defteri Ceyhan'a düşürür. Bütün araştırmalara rağmen sadece bir iki sayfa bulunabiliyor. Bu arada ölümsüzlüğün ilacı da kaybolur.

Kadir ÖZBEY, D.tarihi: 1970, D. Yeri: Misis, Eğitim: Lise.

Danyal Peygamber ve Lokman Hekim Derlemeleri
Danyal Peygamber:

Danyal Peygamber, bolluk ve bereketi ile ünlüdür. Tarsus'ta kıtlık olduğunda burada yaşayan bir kral tarafından buraya davet edildi. Gerçekten onunla beraber bolluk ve bereket gelir; topraktan ürünler fışkırır. Onu göndermezler, burada bırakırlar. Müslümanlığı seçer, ona peygamber unvanı verirler. Çok iyi bir insandır, kitap inmiş bir insan değildir; unvan peygamberdir. Öldüğünde 10 metre aşağıya gömerler. Üzerinden Tarsus nehrini geçirirler. Tek Yahudiler naaşı çalınmasın diye yıllarca nehrin altında yatar. Daha sonra nehrin yatağı değiştiğinde mezar ortaya çıkar. Yine Yahudiler tarafından naaşı çalınmasın diye mezarı 10 metre yükseltirler; kubbe yaparlar ve üzerine camiyi oturturlar. Şimdi oraya gittiğinizde orada şeyleri görürüz, köprülerin bacakları 21 metrekare üzerinde insanlar, hayvanlar, insanlar geçermiş. Şu anda restorasyon halinde. Restorasyon bittiğinde 10 metre aşağı ineceğiz; mezar orada görülecek.

Danyal Peygamber'den para ile ilgili dileğiniz varsa onu dilebilirsin. Böyle bir inancımız vardır.

Lokman Hekim:
1. Anlatı:

Lokman Hekimi burada yaşmış bir zat olarak biliyoruz. O, ölümsüzlüğü bulmuş ve bir şişeye koymuş. Osmaniye'de bir köprüden geçerken elinden şişeyi düşürmüş. Ona ithafen yapılan bir makam vardır, Ulucami'nin içinde; ama kendisi burada yatmıyor. Ulucami'nin içinde üç yatır var: Şit Peygamber, Lokman Hekim, Halife Memun. Şit Peygamber ve Lokman Hekim burada yaşadıkları için makamdır. Ama Halife Memun Abbasi halifesidir; burada yatıyor. Şekerpınar'da yediği bir balıktan zehirlenir, buraya getirilir. Burası başşehir olduğu için. Burada ona sadece Bağdat hurması yedirilirler. Yediği Bağdat hurması antioksidan olduğu için vücuttaki zehri atar. "Ben Tarsus'ta hayat buldum; beni Tarsus'a gömeceksiniz." der. Şam'da ölür; ama naaşı buraya getirilir; Müslümanlar tarafından çok ziyaret edilir.

Kaynak Kişi: Serpil DEMİR, D. Tarihi: 1959, D. Yeri: Adana (5 yaşından itibaren Tarsus'ta yaşamakta.) Lise Mezunu.

2. Anlatı:

Lokman Hekim, Misis köprüsü üzerine geliyor; elinde ölümün çaresi olan bir otla geliyor. Diyor ki Lokman Hekim kendi kendine: "Ben bu otu nasıl alayım ki bu otun ne olduğunu unutmayayım; onu bir şekilde kullanayım ilerde." diyor. Ot elinde diğer elinde ise not almaya çalıştığı bir şey var; tam o anda çok şiddetli bir rüzgâr esiyor. Hem ot hem de elinde yazdığı defter nehre düşüp yok olup gidiyor. Zamanla da onu nasıl bulduğunu unutuyor. Unutmasaydı ölümün çaresini bulacaktı.

Fazilet GÜL, Doğum tarihi: 1935, okur yazar, doğum yeri Tarsus, Görüşme Tarihi: 20/11/2010.

3. Anlatı:

Lokman Hekim Misisli. Orda Cebelnur dağı diye bir dağ var. Orda hastalıklara çare buluyor; ölümsüzlüğünde çaresini buluyor. Köprüden geçerken nehrin taştığını görür. Eğilip bakayım diyor; bakarken bulduğu bütün şeyleri kaybediyor. Uçup nehre düşüyor elindekiler. Elinin değdiği yer köprüde yakın zamana kadar duruyordu. Lokman Hekim'in kaybettiği, nehre düşürdüğü bu kitabın sadece iki yaprağı bulunuyor. Ondan bugünkü tüm ilaçlar yapılıyor.

Kaynak Kişi: Özgecan Bayrak, yaş:19, D.yeri: Mersin, Öğrenim Durumu: Lise, Görüşme yeri- tarihi: Mersin, 20/11/2011.

4. Anlatı:

Ölümsüzlüğün çaresini bulan Lokman Hekim, sevinçle onun formülünü insanlara duyurmak için bir köprüden geçerken formülün yazılı olduğu elindeki kağıt rüzgarla uçup gidiyor; tabii bir daha bulamadığı için bu şansı kaybediyor. Bu förmülde yazanın sarımsak tohumu olduğu söylenir. Oysa günümüzade sarımsak tohumla çoğaltılmaz; yani tohumu yoktur.

Kaynak Kişi: Dilek Aydın, Yaş: 39, D. Yeri: Sivas, Öğrenim: Üniversite, Görüşmenin Yapıldığı Yer: Mersin.

Diger Bölgelerden Şahmaran Derlemeleri

1. Anlatı

Ardahan'ın Hanak İlçesinde evimizde Şahmaran'ın duvar halısı vardı. Şahmaran öncedeb kral imiş, yaptığı bir kötülükten dolayı yarı insan yarı yılan şekline dönüştürülmüş. İnsanların aynısı; aynı anda hem iyiliği hem kötülüğü sembolize eder.

Kaynak Kişi: İlkay Çimen, yaş: 32, Lise Mezunu, Görüşme yeri ve tarihi: İzmit, 10.06.2010.

2. Anlatı

Şahmaran'ın cinsiyeti yoktur. Güzellik kadına özgü olduğu için kadın olarak tasvir edilir; hikayenin kökeni için Adana, Tarsus, Mardin isimleri geçse de durum Mezopotamik bir durum olduğu için Mezopotamya'dakiler farklı yorumlamıştır.

Kaynak Kişi: Ebuburak (Şahmaran Ustası), D. Tarihi: 1973, D.Yeri : Mardin.

Çeşitli Kaynaklarda Lokman Hekim'le İlgili Söylenceler:

1. Lokman Hekim Nasıl Hekim Olmuş?

Anlatılır ki Lokmanın ilk adı Camesap olup; babasını küçük yaşta kaybettiğinden, tek bir annesi ile kalmış. Fakirlik yüzünden geçimini odun satmakla temin edermiş. Arkadaşları ile birlikte bir gün ormana odun toplamaya gitmişler. Odunları hazırlayıp hayvanlarına yükledikten sonra, acıkan karınlarını doyurmak ve yola koyulmak için bir ağacın altına oturmuşlar. Camesap doyarak sofradan geri çekilmiş Elinde bulunan sopasının ucu ile oturduğu yeri kazmaya başlamış. O anda bir delik görünmüş. Daha çok eşilen delik büyüdükçe büyümüş ve bir bal kuyusu olduğu meydana çıkmış. Üç arkadaş sevinç dalgaları arasında kuyunun etrafını temizleyerek, odun yerine hayvanlarına bal yüklemiş ve satmak için şehrin yolunu tutmuşlar. Bir gün, beş gün, on gün derken bal kuyusunun dibi görünmüş. Sattıkları baldan hayli para kazanmışlar. Kuyunun dibinin temizlemek için Camesap'ı belinden iple bağlayarak, kuyunun dibine indirmişler. Kuyunun balı tamamiyle temizledikten sonra, arkadaşları hainlik düşünerek Camesabı kuyunun dibinde bırakmış, oradan ayrılmışlar. Camesabın annesinin yanına giderek merkebi ile birlikte Camesabı aslanların parçaladığını söylerler. Ah-u figanlar içeresinde kalan annesinin yüreğini dağlarlar…

Derin kuyunun içerisinden çıkmaya çalışan Camesap başaramaz. Bütün çaba ve bağırtıları bir fayda temin etmeyerek, uyur kalır. Uyandıktan sonra ne yapacağını düşünürken, bir örümcek yuvası görür. Yuvayı biraz büyülterek sürüne sürüne yürümeye başlar.

Yürüdükçe delik büyür, ayağı kalkarak meydana gelen bir yol üzerinden ilerler. Nihayet önünde başka bir Dünya görmeye başlar. Bağlık, bahçelik, çiçeklik, çayırlık ve çimenlik bir dünya... Şaşkınlıklar içerisinde biraz daha yürürken, önünden allı-pullu bir yavru yılan çıkar. Yerde gezen karıncaları bile incitmeyen Camesap, bu yavru yılanı elleri ile okşamaya başlar. Biraz sonra yılan konuşmaya başlar:

- Siz kimsiniz, nereden gelir, nereye gidersiniz? Camesap soğukkanlılıkla başından geçenleri bir bir bu yavru yılana anlatır. Yılan yavrusu tekrar bir sual sorar:

- Ey insanoğlu, yeryüzüne çıkmak ister misin? Camesap sevinçle cevap verir:

- Elbette isterim. Annemi çok özledim. Başının kaldıran yılan konuşur:

- Beni iyi dinle insanoğlu. Burası yılanlar hükümdarı Şahmaran'ın ülkesidir. Ben onun kızıyım. Sattığınız o bal kuyusu da babamın erzak deposudur. Ben bu bağları dolaşmaya çıkmıştım. Bana bu kadar hüsnüniyet gösterdiğinizden ötürü; babama rica ederek, seni Dünya yüzüne çıkarttıracağım. Ben önde gideceğim, sen peşimi takip edeceksin. Gideceğimiz yerde çok büyük yılanlar vardır, onlara ve sağa-sola bakmadan beni takip edeceksin. Böyle bir müddet gittikten sonra altı başı yılan, yedinci başı da insana benzeyen babamı göreceksiniz. Bana senin kim olduğunu babam soracak. Ben "hayatımı kurtaran bir insanoğludur baba" diyeceğim. Babam "Dile benden ne dilersen insanoğlu" diyecek sana. Sen de "sağlığını dilerim" diyeceksin. Babam "Benim sağlığımdan sana fayda yok, dile dileğin vereyim muradın" şeklinde konuşacak. O zaman sen de " bulunan mührü isterim" diyeceksin. Babam beni çok sevdiği ve hayatımı kurtardığın için bu isteğini yerine getirecek.

Eline mührü aldıktan sonra, dilediğin dünya üzerine çıkman mümkün olacaktır. Bunları sabırsızlıkla dinleyen Camesap arkadan, yılan önden bir müddet yürümüş, yılanlar padişahı Şahmaran'ın önüne gelmişler. Yavru yılanını dedikleri harfiyen tatbik edilmiş. Şahmaran çok memnun kalarak, Camesap'ı kırk gün misafir etmek istemiş. Şahmaran'ın emri altında bulunan Belkaya isminde insanoğluna benzeyen birisine teslim edilen Camesap, tam kırk gün gezmiş. Kırk gece hikâyeler dinlemiş. Kırk gün eğlenmiş, garp ülkenin güzelliklerine hayran kalmış. Kırkbirinci gün Şahmaran'dan mührü alarak yeryüzüne çıkmak istemiş. Şahmaran Camesaba birçok nasihatlerde bulunmuş. Yerini kimselere söyleyemeyeceği üzerine söz almış, yenimler yaptırmış. Camesap söz vermiş, yemin etmiş ve mührü teslim almış. Sihirli mührün marifeti olarak; emri üzerine iki arap meydana çıkarak Camesap'ı aynı bal kuyusundan dünya üzerine çıkarmış, kendileri geri dönmüşler..

Dünya üzerine çıkan Camesap evinin yolunu tutar. Evine vardığı zaman ihtiyar annesi ile kucaklaşır, koklaşırlar. Olaylardan bahsedilir, görülen yerler anlatılır ve Camesabın başından geçenler annesi tarafından göz yaşları arasında merakla takip edilir. Camesabın vücudu üzerinde meydana gelen alacalıkların kimselere söylenilmemesi karar altına alınır.

O zamanlar Camesabın bulunduğu memleketin hükümdarı çaresi bulunmayan bir hastalığa tutulmuş, derdinin çaresin aramak için ülkesinin her tarafına haberler göndermişti. Derdinin çaresini bulanlar ve hükümdarı iyi edenler mükâfatlandırılarak, vezir olacakları bütün ülkeye ilân edilir. Devrin müneccimi hükümdarın yanına gelerek, derdine çare bulacağını söyler. Ülkede yaşayan bütün insanların sarayın önünden geçerek vücutlarına bakılmasını şart koşar. Her tarafa dellâllar gönderilerek hükümdarın emri ile müneccimin bu isteği yerine getirilir.

Bütün ahali soyunarak sarayın önünden teker teker geçerler. Müneccim bunların vücutlarını kontrol ederek, alalığa benzeyen lekeler arar. Hiç birinde aradığı lekeleri bulamaz. Ülkede bulunan bütün insanların sonunun geldiğini haber verirler. Müneccimin kellesinin vurulacağı sırada, halk arasından çıkan bir kişi söz ister. Mahallelerinde bulunan dul bir ihtiyar kadının oğlunun buraya gelmediğini söyler. Askerler giderek tarif edilen dul kadının oğlu olan Camesabı hükümdarın huzuruna çıkarırlar. Müneccim Camesabın elbiselerini çıkararak vücudunu muayene eder. Camesabın vücudundaki lekelerden aradığının Camesab olduğunu anlamış. Müneccim hemen hükümdarın veziri ilân edilerek, Camesabın hükümdarı iyi edecek ilâcı getirmesi emredilir müneccim tarafından. Camesap kırgün müsaade ister. İsteği hemen kabul edilir. Düşünceler içeresinde evine gider. Olup, bitenleri annesine anlatır. Hükümdarı iyi edecek olan ilâcı getirmediği takdirde, kellesinin vurulacağını söyler. İhtyar annesinin ağlamaları arasında, Şahmaran'ın verdiği mühür aklına gelir. Annesinden sakladığı mührü ihtiyerek, dizine sürer. O anda karşısında yine iki arap çıkar. İki araba emrederek Şahmaran'ı görmek istediğini emreden. Emri üzerine kendisini Şahmara'nın karşısında bulur. Durumu bir bir anlatır. Şahmaran bütün olup bitenler bildiği için şöyle konuşur.

- Ya insanoğlu.. Ben sana insanoğullarının çiğ süt emdiklerini, puşt ve kalleş olduklarını söylemiştim. Hakikaten sizler kalleşmişsiniz. Benim ülkemde bana söz vermiş yerimi kimselere söylemeyeceğin üzerine yemin etmiştin. Ömrün bu güne kadarmış ne yapalım. Vadem demek senin elindeymiş. Şahmaran bütün yılanları yanına toplayarak durumu anlatır. "ben gelene kadar tahtıma, tacıma ve çocuklarıma iyi bakın" diyerek ülkesinden ayrılır. Camesapla birlikte yeryüzüne çıkarlar. Bir subaşında durak yaparak konuşurlar. Şahmaran:

- Beni iyi dinle insanoğlu. Hasta hükümdarınızın yanına varmadan geniş bir sahada beni kes. Vezir olan müneccim çağırarak ondan büyük bir kazan iste. Kazan geldikten sonra beni kıyma şeklinde doğrayarak kazana doldur. Kazanı iyice kaynatarak, beni pişir. Etim ve kemiğim eriyip su haline gelene kadar kazanın altını odunsuz bırakma. Kazan kaynarken dışarı sıçrayan kanların pire olarak, mahşere kadar sizlerin düşmanı olacak, kanlarınızı emecek. Ölülerinizi mezarlarda yılanlar yiyecek. İmkân buldukları zamanlar sağlarınızı bütün yılanlar ısıracak. Yılanlarla insanlar bu yüzden birbirlerine düşman olacaklar. İnsanoğulları her gördükleri yerlerde yılanları öldürmeye çalışacaklar. Kazan içerisinde benim etim ve kemiğim su haline geldikten sonra, devamlı olarak karıştıracaksın. Kazanın dibinde üç bardak su kalana kadar bu işe devam edeceksin. Sonra kazanı ateşten indirir, suyu üç bardağa bölersin. İlk bardağı hasta olan hükümdarınıza içireceksin hemen ölecek, İkinci bardağı baş vezir olan müneccime içireceksin deli olup, dağlara kaçacak, üçüncü bardağı da sen içeceksin, o günden sonra ismin LOKMAN HEKİM olacak. Dünyadaki bütün hastalıklara derman bulacaksın. Bütün otların dilinden anlayacak, çeşitli ilâçlar yapacaksın. Dikkat et, eğer bardakları yanlış içirecek olursan; padişah iyi olur, vezir Lokman hekim olarak, sende deli olup dağlarda gezersin. Dağlardaki bütün otlar sana eziyet ederler. Bütün bu anlatılanları merakla dinleyen Camesap'la birlikte yollarına devam ederek, hükümdarın bulunduğu ülkeye vasıl olurlar. Şahmaran'ın dediklerini harfiyen tatbik ederler. İlk bardak suyu hükümdara içirdikleri zaman, hemen ölür. İkinci bardak suyu içen vezir de deli olarak dağlara kaçar. Üçüncü bardağı da Camesap içerek evine doğru gitmek için yola çıkar. Yolda yürürken kenarlarda bulunan bütün otlar ve çiçekler dile gelerek "Lokman" diye bağırmaya başlarlar. Bundan sonra Camasap adı Lokman olur. Bütün otlar ve çiçekler "Ben falan derdin dermanıyım" şeklinde dile gelir, Lokman hekimle konuşurlarmış. Günler ilerlemiş, aylar ve yıllar geçmiş. Lokman hekimlik yapmaya başlamış ülkelerin her tarafına ünü yayılmış. "Lokman hekim" ismi altında bütün dünyaya tıp ilmini yaymış. Bütün dertlere derman, bütün yaralara merhem yapmış. Dağlarından yağ, çiçeklerinden bal akan güzel Anadolu'yu adım adım, karış karış gezerek tıp ilmine hizmet etmiş. Bütün ilâçları defterine yazmış. Bütün hastalarını iyi etmiş. Rivayetlere göre ölümün dahi çaresini bulduğu bir sırada, büyük Allah'ın emri ile Cebrail Aleyhisselam tarafından elindeki defteri suya atılmış. Rivayetler arasında ölümsüzlük suyunun bir karga tarafından getirildiği, bir balık başının olduğu ve bir çiçek içerisinde bulunduğu söylenilmektedir. (Yardımcı, 1969: 11-14.)

Lokman Hekim'in yedi kartal ömrü yaşadığına inanılır. Bu yolda söyle bir söylenti vardır.

Derler ki, her derde deva bulan Lokman, Tanrı'dan kendi de uzun ömür dilemiş. Tanrı ona:

"Ey Lokman" demiş, "sonsuz yaşamak yoktur. Ancak sana iki yol var. Ya yağmurdan başka hiçbir şeyin ulaşamadığı bir dağda bir koyun tezeğinin dayanabileceği sürece ya da yedi kartalın ömrü kadar yaşayacaksın. İkisinden birini seç!"

Bunun üzerine Lokman, yedi kartal ömrünü seçmiş. Her bir kartalı yumurtadan çıktığı anda yanına alıyor, ömrünü ona göre hesaplıyormuş. Bir kartal, iki kartal, üç kartal… Derken sıra gelmiş yedinci kartala. Lokman bu yedinci kartalın adını "Lübed" koymuş. Bu uzun ömür, uzun zaman demekmiş.

Lokman bu kartala gözü gibi bakıyormuş, bakıyormuş ama günlerden bir gün bakmış ki, kartalı görünürde yok. "Acep n'oldu?" diye, aramaya başlamış. Kartalın

her zaman konup yaşadığı dağa tırmanmış. Bir süre sonra bakmış ki, dizlerinde derman kesilmek üzere. Hele deyip gele gelmiş ne göre? Kartal, bir kayadan yere yuvarlanmış, çıkmadık bir soluğu kalmış. Lokman, üzüntüyle heyecanla koşup varmış yanına kartalın, ona "Kalk ya Lübed, kal Lübed" demişse de kartalda kalkacak can nerde… Az sonra ölmüş kartal. Lokman da oracıkta gözlerini kapamış. (Üvey, 2008: 46.)

Rivayetlere göre Lokman hekimin babası öleceği gün vasiyet ederek ölmüş. Lokman hekim babasının ölümüne çok üzülmüş. Dağlara çıkarak çeşitli çiçeklerden babasının vasiyeti üzerine çeşitli ilâçlar yapmış. Çiçekleri suyunu çıkararak basanının mezarı üzerine dökmüş. Lokman hekim döktükçe, mezarın içerisinden "Dök" diye bir ses işitilmiş. Bu ameliyenin yapılmasından birkaç hafta sonra Lokmanı hekimin babası dirilmiş. (Yardımcı, 1969: 27.)

2. Şişeler Dile Gelirmiş:

Bütün dertlere derman bulan Lokman hekim isim yapmış bir doktor ve veli idi. Yeryüzünde bulunan bütün nebatlar Lokman hekimin karşısında Allah'ın emri ile dile gelmiş, hangi hastalığın ilâcı olduklarını söylemişlerdir. Tabiat üzerinde dile gelen bütün nebatları Lokman hekim toplamış, hastalarını şifaya kavuşturan ilâçları yapmıştır.

Lokman hekime tedaviye gelen bütün hastalar iyileşerek geri dönerlermiş Allah'ın izni ile. Bütün yaralara derman Lokman hekim tarafından yapılırmış bütün ot ve çiçeklerin dili ile. Lokman hekime muayeneye gelen hastaları lokman hekim muayene etmez, raflarda bulunan şişelerine bakarmış. Hastanın derdine derman olan ilâcın bulunduğu şişeler titrer, hareket eder, lokman hekim tarafından alınarak hastalara verilirmiş… (Yardımcı, 1969: 30,)

Özbek masallarında, İskender, Zülkarneyn ve Lokman Hekim genellikle bir arada bulunurlar. Bu anlatılarda, klasik edebiyatta olduğu gibi İskender ve Zülkarneyn bir kişilik olarak karşımıza çıkar. 1941 yılında Taşkent'te derlenmiş olan Lokman Hekim adlı masalda da İskender ve Zülkarneyn bir kişidir. Masalın konusu kısaca şöyledir: "Doğudan batıya yeryüzünün tamamına hâkim olan İskender Zülkarneyn bir gün vezirlerini çağırır. Yerin altında ve göklerde yaşayan insanları yeryüzünde toplamalarını ister. Vezirlerden biri suyun altında yaşayan insanlara ulaşabilmenin yolunu anlatır. Camdan büyük bir şişe yapılır İçine, ölüme mahkûm edilen bir suçluyu koyarlar. Şişeye incir bağlayıp ırmağa atarlar. Adam aşağı iner ve oradaki insanlara, padişahın, kendilerini yukarı çağırdığını söyler. Suyun altındaki insanlar, elçinin eline içi un dolu bir kâse verirler. Padişahın bu undan ekmek yaptırıp yemesini, boşalan kâseyi de altınla doldurup aşağı göndermesini söylerler. Bunu yapabilirse yukarı çıkacaklarını belirtirler. Padişah, ekmek yapması için unu hanımına verir. Kâseye kucak kucak altın koyarlar fakat kâse bir türlü dolmaz. Falcılar, kâsenin topraktan başka bir şeyle dolmayacağını söylerler. Kâseye toprak konulduğunda altına dönüşmektedir. Padişah, suyun altındaki insanları yönetme hevesinden vazgeçer. Padişahın karısı, verilen undan bir türlü güzel ekmek pişiremez. Normal undan ekmek yapıp padişaha verir. O sırada saraya dilenmeye gelen birisine, o özel undan yaptığı ekmeği verip gönderir. Dilenci, bir suyun kıyısında ekmeği yiyince bitkilerin dilini anlamaya başlar. Her bir bitki, hangi hastalığa şifa olduğunu bu divaneye söyler. Bu adam, çevrede Lokman Hekim diye anılmaya başlar. Lokman Hekim aynı zamanda padişahın dokumacısıdır. Bir gün

avdan dönen padişah, Lokman Hekim'in evinin önünden geçerken, elbisesinin kumaşı, kendisinin ve oğlununkilerin aynısı olan bir çocuk görür. Onun, Lokman Hekim'in oğlu olduğunu söylerler. Padişah, Lokman hekim ile oğlunun çöle götürüp diri diri gömülmelerini emreder. Vezirler emri yerine getirirler padişah ölür ve yerine oğlu geçer. Yeni padişah, bir gün yemek yerken boğazına kemik takılır. Hiçbir tabip çare bulamaz. Lokman Hekim'in canlı kalmış olabileceğini düşünerek gidip gömdükleri yerden çıkarırlar. Lokman Hekim gerçekten de canlıdır. Padişahın huzuruna getirirler. Padişahın iyileşmesi için şehzadenin kesilmesi gerektiğini belirtir. Çaresiz kalan padişah bunu kabul eder. Perdenin arkasında bir hayvan kesilir. Padişah, biricik oğlunun kesildiğini düşünerek feryat eder. Bu sırada gırtlağına takılan kemik çıkar ve padişah iyileşir. Daha sonra Lokman Hekim'in oğlunu da gömüldüğü yerden çıkarırlar. Bir süre daha insanlara şifa dağıtan Lokman Hekim ölür. (Baydemir. 2009: 112-113.)

İskender'in zindanı veya karanlıklar ülkesine seyahatiyle ilgili anlatılar da doğu medeniyetinde oldukça yaygındır. İran'da anlatılan "Rivayetlerde İskender'in zindanının onun karanlık ülkesine seyahatini simgelediğinden ve Yezd şehrinin bu isimle anıldığından söz edilir." İskender'le ilgili rivayetlerde ve mesnevilerde İskender'in bütün dünyayı ele geçirdikten sonra suyun ve yerin altını da merak ettiği belirtilir. Bu yüzden İskender'in Zulümat ülkesine seyahatinden söz edilir. Bu ülke, İskender'le ilgili bir masalda yerin altındadır. İskender'in yerin altındaki bu âleme tek başına seyahati anlatılır. Masalın konusu kısaca şöyledir: "İskender zamanında insanlar çok uzun ömürlü olurlarmış. O zamanlarda şöyle bir âdet varmış: En küçük oğul, yalı babasını götürüp dağlar arasındaki bir mağaraya bırakırmış. Bir gün bir yiğit, yaşlı babasını mağaraya bırakmak için yola çıkar. Mağaraya terk edilecek yaşlı adam da vaktiyle babasını aynı mağaraya bırakmıştır. O yüzden derin bir pişmanlık içindedir. Genç oğlan, babasının bu pişmanlığını görünce adamı oraya terk etmekten vazgeçer ve alpı geri döner. Yolda, İskender ve ordusuyla karşılaşırlar. Yeryüzünün tamamını zapt etmiş olan İskender, mağaranın içinden ulaşıldığını duyduğu Zulmetardı memleketini de ele geçirmek istemektedir. Yaşlı adam, İskender'e oraya nasıl ulaşabileceğini öğretir. İskender tek başına ata biner ve mağaraya girer. Hayli ilerledikten sonra bir ırmağa rastlar. Yaşlı adamın öğrettiği gibi atı bırakır ve ırmağın kıyısında bekler. Bir balık gelir, İskender'i sırtına bindirir, Zulmetardı memleketine ulaştırır. O memleketin insanları, farklı kılıktaki bu yabancıyı padişahlarının huzuruna çıkarırlar. Birbirlerinin dillerini bilmedikleri için bir türlü anlaşamazlar. İskender, bir kadınla evlendirilir. Bir oğlu olur oğlan yedi yaşına gelince babası İskender ile padişah arasında tercümanlık yapar. İskender, ne niyetle geldiğini anlatır. Bu memleketin insanlarının çok mülayim olmalarından, padişahın iyiliklerinden dolayı önceki kötü niyetinden utanç duyar. Yeryüzüne geri dönmek ister. Dönüşte, padişah, kendisine bir mum ve biraz da un verir. Yeryüzüne çıktığında undan ekmek yaptırıp yemesini rica eder. İskender, sarayına ulaştığında, getirdiği undan ekmek pişirmelerini ister. Hamur, tandırda bir türlü tutmaz. Hizmetçiler, normal undan ekmek pişirip İskender'e ikram ederler. Getirilen undan pişirdikleri yanık ekmekleri ise, o sırada duvarın dibinde oturan, sarayın sadık hizmetçisi Eflatun ile Lokman adındaki dervişe verirler. Ekmeği yedikten sonra Lokman bütün bitkilerin dilinden anlamaya başlar. Zamanla ünlü bir tabip olur. Eflatun ise meşhur bir mucit olur. İskenedr, vezirlerin teşvikiyle, olayı araştırır. Ekmeği pişiren hizmetçiler sonunda gerçeği itiraf ederler. İskender, Eflatun'un bilgisinden yararlanmak için ona yüksek makamlar verir. Lokman ise bir türlü bulunamaz. Lokman Hekim'i bulmak için bir plan yaparlar. Sarayda halka ziyafet

verilir. İnsanlar sıcak yemeği yedikten sonra hemen soğuk su içerler. Bir kişi yemeğini soğumasını bekler ve öyle yer. Biraz vakit geçtikten sonra da suyu içer. Sonunda o kişinin Lokman Hekim olduğu anlaşılır. (Baydemir, 2009: 116-117.

3. Şahmaran ve Tarsus Hükümdarı Efsanesi

Tarsus'ta üst tarafı insan alt tarafı yılan olan ve yılanların şahı olarak bilinen Şah-ı Meran'la ilgili birçok efsane anlatılmaktadır. Bunlardan birisi de şöyledir:

Tarsus yöresinde yaşayan hükümdarlardan biri hastalanmış. Sarayında bulunan doktorlar,

hastalığına çare bulamamışlar. Başka bir şehirden gelen bir doktor hükümdara, bu hastalığın tek çaresi olarak; Şahmaran'ın beynini yemesi gerektiğini söylemiş, ancak kimse Şahmaran'ın nerede olduğunu bilmiyormuş. Yarı insan yarı yılan şeklinde olan Şahmaran'ı bir gün, hamamda yıkanırken görmüşler ve hemen hükümdara haber vermişler. Hükümdarın adamları da hamama giderek, Şahmaran'ı öldürmüş ve beynini hükümdara getirmişler beyni yiyen hükümdar da iyileşmiş.

İnanışa göre: Şahmaran'ın öldürülmesinden habersiz olan yılanlar, bunu öğrendikleri zaman Tarsus'u basacaktır.

Kaynak: Emel Yaşar, ev hanımı, 46, ilkokul, 07.02.1995, Mersin İçel,
(Çıblak, 1995:218)

4. Şahmaran ve Camis Efsanesi

Şahmaran'la ilgili bir başka efsane şöyledir:

Tarsus'un padişahı bir gün amansız bir hastalığa yakalanmış. Veziri de, bu hastalığın tek çaresinin yılanların şahı olarak bilinen Şahmaran'ın başını yemek olduğunu söylemiş. Hemen şehre haber salınmış ve Şahmaran'ı gören kişinin, onu öldürüp padişaha getirilmesi istenmiş. Halktan hiç kimse Şahmaran'ı getiremeyince, herkes hamama çağrılmış. Çünkü Şahmaran'ı gören kışının sırtında yeşil bir çizgi olurmuş.

Şehirde yaşayan Camis adında bir kişi, yıllar önce Şahmaran'ın bulunduğu çukura düştüğü, onunla dost olup yedi yıl beraber kaldığı için hamama gitmemiş. Vezir, sadece Camis'in hamama gitmediğini öğrenince, adamlarına emir vererek zorla onu hamama sokmuş. Sırtındaki yeşil çizgiyi görünce, Şahmaran'ın yanına gidip, onu öldürmesini istemiş. Camis, çaresizlik içinde Şahmaran'ın bulunduğu çukura girmiş. Onu yılanlar tarafından taşınan bir tahtta otururken görmüş. Şahmaran, sonunun bu şekilde olacağını bildiği için, yıllar önce Camis'i şehre geri göndermek istememiş, ancak onun ısrarına dayanamayıp bırakmış. Şimdi onu karşısında görünce; "Vadem doldu. Senden ricam: belimden aşağısını padişaha yedireceksin, belimden yukarısını, başıma yakın yere kadar olan bölümü sen yiyeceksin, başımı ise vezire yedireceksin." demiş.

Camis, Şahmaran'ın dediklerini aynen yapmış. Başını yiyen vezirin etleri kemiklerinden ayrılmış. Kuyruğu yiyen padişah oracıkta ölmüş. Ortasını yiyen Camis ise, gençleşmiş ve ölümsüz olmuş.

İnanışa göre, Camis'in Şahmaran'ı kestiği yerde hâlâ kan izleri durmaktadır. Yılanlar ise bu olaydan habersizdir. Bunu öğrendikleri zaman şimdiki Tarsus'u yılanlar basacaktır.

Kaynak: Zülfünaz Nesli, ev hanımı, 55, ilkokul, 01.01.1995. Mersin-İçel
(Çıblak, 1995: 219)

5. Lokman Hekim ile Şahmaran Efsanesi

Tarsus'ta yılanların şahı olan Şahmaran ve hekimlerin başı olan Lokman Hekim'le ilgili bir efsane anlatılır. Lokman Hekim'in hekimlik niteliğini nasıl kazandığını anlatan bu efsane şöyledir:

Lokman Hekim'in babası da hekimmiş. Ölmeden önce karısına: "Doğacak çocuğumuz çok bilgili bir hekim olacak ve dünyada onu kimse geçemeyecek" demiş. Çocuk doğduğunda karısı adını Lokman koymuş. Ancak Lokman, okul çağı geldiğinde okuma yazmayı bile öğrenememiş. Bunun üzerine odunculuk yaparak, evin geçimini sağlamaya başlamış. Bir gün ormana ağaç kesmeye gittiğinde bir inilti duymuş. Sesin geldiği yöne doğru gittiğinde ise başı insan, bedeninden aşağısı yılan olan bir yaratık görmüş. Çok korkmuş ve tam geri döneceği sırada, yılan; "Ey insanoğlu! Benden korkma, ben yılanların şahı Şahmaran'ım. Yaralıyım, bana yardım edersen bu iyiliğinin karşılığını mutlaka öderim" demiş. Lokman, onu kucağına alarak, istediği bir mağaranın önüne getirmiş. Şahmaran bir şeyler fısıldamış ve mağaranın kapısı açılmış. Kapıdaki kara yılan, Şahmaran'ı hemen sarayına götürmüş. Çok güzel olan bu yerde, Şahmaran kısa sürede iyileşmiş. Lokman ise kırk gün burada kalmış ve artık eve gitmek istediğini söylemiş. Yılanların şahı ise, eve gidince gördüklerini kimseye söylememesi için tembih ederek: "Ölümüm bir insan elinden olacak, bunu biliyorum. Öldüğümü duyduğunda ne yapacağını sana anlatacağım" demiş ve ilaçların nasıl hazırlandığını, hangi hastalığa iyi geldiklerini bir bir anlatmış. Aradan uzun zaman geçmiş ve Şahmaran, sarayındaki billur suda dünyayı izlerken Tarsus Padişahının dünyalar güzeli kızını görmüş ve ona âşık olmuş. Bir gün kızın hamama gittiğini görünce, kızı daha yakından görebilmek ümidiyle o da hamama gitmiş. Ancak hamamın ıslak mermerlerinden kayıp düşmüş. Bu durum sonucunda da hamamcı ve kızın hizmetkârları, Şahmaran'ı göbek taşı üzerinde öldürmüşler. Olayı duyan Lokman Hekim, Tarsus'a gelmiş, Burada Tarsus Padişahının çaresiz bir hastalığa yakalandığını, müneccim başlarının baktığı fallardan padişahın ancak Şahmaran'ın beynini yemesiyle iyileşeceğini duymuş. Bu padişahın bir de kötü niyetli veziri varmış. Padişahın yerine geçmek isteyen bu vezir, Lokman'ın Tarsus'a geldiğini duyunca, padişah için gerekli ilâcı kendisi hazırlamak istemiş. Fakat Lokman padişahın huzuruna çıkıp kendisine şifa vermek üzere, bir ilâç hazırlamak istediğini söyleyince padişah Lokman'a izin vermiş.

Lokman, Şahmaran'ın dediklerini aynen yapmış ve onu üçe ayırmış bölmüş. Bu sırada vezir. Hasta olduğunu söyleyerek, insanlara olağanüstü güçler veren parçanın suyunu istemiş ve Lokman'a hangi parçanın hangi hastalığa iyi geleceği konusunda yanlış bilgiler vermiş. Lokman, durumu anlamış ve ona kuyruk suyundan içirmiş. Vezir de suyu içer içmez ölmüş. Lokman, daha sonra padişahın hastalığına iyi gelecek ilacı yapmış ve padişahı iyileştirmiş. Kendisi de, Şahmaran'ın söylediği parçanın suyunu içmiş. Daha sonra saraydan ayrılıp kırlarda dolaşırken, birden çiçeklerin konuştuğunu duyup hangi hastalıklara iyi geldiklerini öğrenmiş. Bütün duyduklarını deftere geçirince de zamanının en iyi hekimi olmuş.

Tarsus'taki Ulu Camî'de Lokman Hekim'in bir makamı vardır. Buraya genelde hastalıklardan kurtulmak isteyenler gelir.

Şahmaran, Tarsus'taki Eski Hamam'da öldürüldüğü için günümüzde de bu hamamın göbektaşı kutsal kabul edilir. Bu taştaki lekenin Şahmaran'ın kanı olduğuna ve vücudunu üç kez buraya sürenlerin tüm hastalıklardan kurtulacaklarına inanılır.

Kaynak: Hidayet Şimşek, emekli, 52, ortaokul, 10.04.1995, Tarsus – Mersin (Çıplak : 1995: 219-222.)

6. Şahmaran Efsanesi

Bölge halkının dilinde "Misis yılanla, Ceyhan yelle, Adana selle gidecek" diyen bir tekerleme dolaşır. Bu tekerleme üstüne efsaneler vardır. En yaygınlarından biri de Şahramaran efsanesidir.

Adana, Seyhan Nehri'nin yanı başında bir düzlükte kurulmuş. Eskiden nehir sık sık taşar, evleri, köyleri yıkar, tarlaları su altında bırakırmış. Ceyhan'ın evleri çok eskiden topraktan ve kamıştan yapılırmış. Her yanı açık olduğu için bir kuvvetli rüzgâr esince bu evlerden birçoğu yıkılıp gidermiş. Misis'in yılanla gitmesine gelince: Misis yakınında küçük bir dağın tepesine kurulmuş "Yılan Kale" denen bir kale vardır. Söylendiğine göre bu kalede çok yılan varmış. Yılanlar sütle beslenirlermiş. Günün birinde sütsüz kalacakları ve kaleden çıkıp, Misis'e inerek orada yaşayanları sokacaklarmış. "Yılanla gidecek" denmesinin nedeni buymuş.

"Yılanla gidecek" denmesiyle ilgili bir başka efsane de şöyle:

Yılanlar padişahı Şahmaran, Misis'e yakın yılanlı kalede yaşarmış. Orası Şahmaran'ın ülkesiymiş. Ne yılanlar bu kaleden insanların yaşadığı yere iner ne de insanlar yılanların yaşadığı kaleye gidermiş. Günün birinde bir insan eyılanların ülkesine girmiş. Yılanlar tam insanoğlunu sokup öldüreceklerken Şahmaran yetişip insanoğlunu kurtarmış "Var git insanoğlu ben yılanlar padişahı Şahmaran'ım. Ülkeme ayak basan ilk insan sensin, onun için canını bağışlıyorum. Bir daha da ülkeme ayak basma" demiş.

Şahmaran insanoğlunun yanına birkaç yılan katarak yılanlar ülkesinin sınırına kadar refakat etmelerini sonra da dönmelerini söyler. İnsanoğlu yılanların refakatında Misis'e yakın bir yere gelir. Yılanlar "Hadi insanoğlu bundan sonra bir daha ülkemize ayak basma. Biz de sizin topraklarınıza giremeyiz. Ancak Şahmaran girebilir o da Misis'teki taç hamamda ara sıra yıkanmak için" derler ve yılanlı kaleye dönerler. Misis çevresinin beylerinden biri çaresiz bir derde yakalanır. Yapılan ilaçlar fayda vermez. Hiçbir hekim derde çare bulamaz.

Bey Misis'e haber salar; Beyi kurtaracak hekime ağırlığınca altın vereceğini ilan eder. Bu haber üzerine gelen hekim kendini bu dertten ancak Şahmaran'ın gözlerinin kurtarabileceğini söyler, ama Şahmaran'ı bulmak hemen hemen imkânsızdır. Şahmaran bulunca bile diğer yılanların intikam alacağından korkulur. Bey "Kim ki Şahmaranı'ı bulup onun gözlerini bana getirirse ya da yerine söylerse ona da ağırlığınca altın verilecektir" demiş.

Bu haber her tarafa yayılmış, haber yayıla yayıla Şahmaran'ın kurtardığı insanoğluna kadar gelmiş. İnsanoğlu beye gelip " Beyim Şahmaran'ın yerini biliyorum ama önce ödülümü isterim" demiş.

Beyden ağırlığınca altın alan insanoğlu Şahmaranı'ın yılanlı kalede ya da Misis'teki taç hamamda bulunabileceğini söylemiş.

Bunun üzerine beyin adamları Şahmaran'ı Misis'teki taç hamamda yakalayıp öldürmüşler. Bey de iyileşmiş.

Yılanların insanoğlundan Şahmaran'ın öcünü almak için bir gün Misis'i basacağı halen söylenir. (Tatar, 2004, 43-44.)

Hakiki Anadolu Efsaneleri yazı kitaptan aktarılan "Şahmaran ve Lokman Hekim

Yine her zamanki gibi, kestiği odunları yüklenerek evine gitmek üzere yola koyulan Lokman, işittiği bir ses ile durur. Bir inilti gibi gelen bu sesin geldiği tarafa doğru gidip baktığında şaşkınlıktan donar kalır. Otlar üzerinde kanlar içinde beyaz bir yılan yatmaktadır. Ancak garip olan olay yılanın alt kısmı yılan iken yarı belinden yukarı kısmı gayet yakışıklı genç bir erkek görünümündedir. Ve başında çok kıymetli taşlarla yapılmış bir de taç taşımaktadır. Korku ve şaşkınlık içinde kalan Lokman'dan dile gelip yardım isteyen yılan:

- Korkma, ben yılanların Şahıyım. Bana Şahmaran derler. Görüyorsun, yaralıyım. Eğer bana yardım eder, beni şu yakındaki sarayıma götürürsen yaptığın iyiliğin karşılığını sana öderim. Der.

Lokman üzülüp acır yılana, peki, der ve onu sarayına götürmek üzere kucaklarlar. Yürüyüp giderler. Tam saraya yaklaşınca, Şahmaran onu durdurup bir şeyler mırıldanır. O anda kocaman bir kaya yerinden oynar, kayanın altından bir yol çıkar önlerine, kapı bekçisi gibi hemen yolun başında duran başka bir yılan önlerinde yol göstererek onları kaleye götürür.

İşte burası Yılankale'dir. Karşılarında, çiçeklerin, kuşların renk kattığı son derece güzel bir bahçenin içinde beyaz şahane bir saray vardır. Gördüklerinden şaşırmış bir halde bakar etrafında Lokman. Etrafları yılanla doludur. Onlar hemen Şahmaranlarının yarasını temizleyip sararlar. Bir yandan da Lokman'a hizmet edip ikramda bulunurlar. Bu karşılayış ve bu ikram ile itibar Şahmaran ile Lokman arasında yeni bir dostluğun ve arkadaşlığın başlangıcı olur. Evine dönmek isteyen Lokman'a, Şahmaran:

- Senin bana yaptığın iyiliğe karşılık, dile benden ne dilersen - der.

Lokman ondan hiçbir şey istemez. Bu sefer o, kendiliğinden iyilik yapmak ister ve şöyle der.

- Benim senden dileğim, beni gördüğünü kimseye söyleme, çünkü benim ölümüm insan eliyle olacak. Ama beni yakalamazlarsa en az bin yıl daha yaşarım. Şimdi sana söyleneceklerimi iyi dinle ve aklında tut!.

- Bir gün öldüğümü duyarsan ve o zaman bu söylediklerimi yaparsan çok şey kazanırsın demiş ve anlatmaya başlamış.

O anlatılanlar Lokman ile onun arasında sır olarak kalacaktır ama ilerde Lokman'ı ölümsüz bir üne kavuşturacaktır.

Lokman eve döndüğünde merak içinde bekleyen annesi nerede kaldığını sorar ama o söylemeyip sözü geçiştirir. İşte Lokman bu olaydan sonra adeta başka bir insan olur. O uyuşuk, tembel oğlan gitmiş yerini çalışkan, dirayetli bir delikanlı almıştır.

Öbür tarafta ise Şahmaran çok uzakları, sanki yanında imiş gibi gören gözleri ile dağların ötesinde, Tarsus beyinin sarayındaki güzel kızına âşık olur. Kız, kızların en güzeli, en dilberi. O günden sonra Şahmaran için tek yaşama sevinci ve arzusudur bu güzel kız.. aylarca kımıldamadığı tahtından Tarsus kalesindeki sevgilisini gözetleyip durur.. bir gün yine bakarken kızın yanında muhafızları olduğu halde saraydan çıkıp hamama gittiğini görür. Aylardır yerinden kalkmadan Tarsus sarayındaki sevgilisini seyreden Şahmaran bu sefer onu yıkanırken görünce artık sabredemez, yerinden bir ok gibi fırlayıp kuyruğunu yerden yere vurarak yıldırım gibi Tarsus'un eski hamamına süzülür. Onu kimse görmemiştir. Tam hamamın kubbesindeki pencereden içeri kayıp duvardan inmek isterken, ıslak duvarların kayganlığı yüzünden, tutunamayıp büyük bir gürültü ile aşağıdaki mermerlerin üzerine düşer. Düştüğü yerde kaygandır, tutunup kalkamaz. Bir anda ortalık korku çığlıkları ile karışır ve beyin gürültüye yetişen muhafızları Şahmaran'ı yakalarlar.. O

sununun geldiğini bilmektedir. Yaşlar akan gözleriyle son bir defa ümitsizce bakar sevdiği kıza. Kız da o anda bu kakışlardaki sevgiden etkilenmiştir. Ama ne çare ki Şahmaran, acımasız muhafızlar tarafından göbek taşının üzerinde öldürülür.

Saraydaki, yani Yılan Kale'deki yılanlar. Yıllar boyu Şahmaranı'ı ümitle ve sabırla beklerler.

Nar çiçeklerinin açtığı zamanlarda bütün yılanların halâ Yılankale'de toplandıklarına ve ümitle Şahmaran'ı beklediklerine inanılır. Ve denilir ki: Aksi halde eğer onun insanoğlu tarafından öldürüldüğünü bilselerdi,

- "Tarsus Yılandan"
- "Misis Yelden"
- "Adana Selden"

Gider sözü gerçek olurdu derler.

Bugün halâ Tarsus'taki Eski Hamnam'da eski bir mermer taşın üstündeki lekelerin, Şahmaran'ın öldürüldüğü esnada etrafa sıçrayan kanlarının lekesi olduğuna inanılır. O taşa hiç dokunulmamış hatta basılmamıştır. Çünkü yerinden kaldırıldığı takdirde Yılan Kale'deki pek çok yılanın Tarsus şehrini basacağına inanılır.

Gelelim Lokman'a. Lokman Tarsus'ta öldürülen dostu Şahmaran'ı kaybetmenin acısını yaşar. Ama halkın başındaki Tarsus Beyi bu ölümden çok memnundur. Nedeni ise veziri, onun tutulduğu çaresiz hastalığının iyi olması için Şahmaran'ın gözlerini ve ciğerini yemesi gerektiğini söylemektedir.

Çok iyi bir hekim olarak bilinen Lokman bunu duyunca, hemen beyin huzuruna çıkıp ilacı kendisinin hazırlayıp onu iyi edebileceğini söyler. Çünkü aralarındaki sır ile Şahmaran artık sesi ile Lokman'ı yönlendirmektedir. Kendi vücudunu üçe ayırıp kaynatarak göz ve başının suyunu beye, kuyruk kısmınınkini vezire içirmesini, gövde kısmının suyunu ise Lokman'ın kendisinin içmesini söyler.

Lokman duyduklarını aynen yapar. Kuyruk suyunu içen vezir ölür. Tarsus Beyi ise hastalığından kurtulur. Gövdenin suyunu içen Lokman ise hiçbir insanoğlunun sahip olamayacağı özelliğe işte ondan sonra sahip olmuştur. Şöyle ki:

O, Tarsus'tan ayrılıp kendi kendine kır yolunda ilerlerken etraftan gelen bir sesle durur. Etrafta kimseler yoktur ama ses konuşur. Dikkatle çevresine bakan Lokman konuşanların kır çiçekleri olduğunu hayretle görür. Çevresindeki çiçekler, nebatlar teker teker dile gelip kendi özelliklerini ve hangi hastalıkları iyi edeceklerini anlatırlar ona.

İşte Lokman Hekim'in türlü çiçeklerin ve otların dilinden anlaması Şahmaran'ın yardımı ile olur. Lokman'ın, bu sayede elde ettiği devaları, insanlık âlemine şifa olarak sunuşu görüldüğü gibi çok eskilere dayandırılmış ve Lokman, tıp âleminin miladı olarak kabul görmüştür. (Erbuğ 2007: 199-202.)

7.Şahmaran ile Lokman Hekim

Şindi yeniden annadacak hekâyem size Hazreti Lohman, Eflatunî Zeman, Çulle Hekim.

[*Yeryüzüne, yani bu kevn-i mekâna ohumadan, hoca, medrese görmeden, üç gişi ohumadan, böyük bir elme yetişmiş, sahib olmuş. Bu üç gişi kimlerdi? Birincisi Hazreti Lohman, ikincisi Eflatunî, Üçüncüsi Çulle Hekim ve bunnarın üçi de ölüme çare bulmuş, yani ölümün otunu bulmuş. Ölüme çare bulmuş. Amma, Hazreti Lohman ölümün dermanini otda buldi. Eflatunî Zeman ölümün dermanini Gur'an'da buldi. Lâkin Çulle Hekim'de ölümün gohusini gohlamaya buldi. Nefesini, burnini çekerkan ölü midir, diri midir, o da ölümi gohlamada buldi. Bu kevn-i mekâna, yani*

bu dünyaya bu üç gişi ölüme çara buldilar. Ölümü geri çevirdiler. Yani ölenneri diriltme içün çare buldular. Ancah, işde bah bu geçmişn içindeki deme devrana bah. Her vakit seslendiğim kimin Allah'ın izni olmazsa sen çalışsan da, çalışmasan da heç bişeye zafer gılamazsan. Çünkü izin yoh. Bunun içün diyen ne diyor, diyen diyir ki:

Nezer eyle bu dünyaya gelip gidennere bah,
Niçe yüzbin döv öldüren zaloğli Rüsdem'e bah.
Hem velidir, hem padişah Davut Peygamber'e bah.
Gaf'dan Gaf'a hükmeyliyen oğli Süleyman'a bah.

Buni her vahıt söylirem. Evet, aç gözüni, ayna-yi devrana bah ki neler var? Bizdan evvel neler gelmiş, megsed bunnardan hem ögit hem ibret almah. İkisine de möntacıh, hem öğide möhtacıh, hem ibrete möhtacıh. İşde diyor ki:

"Ara dünyada bu kemali. Kemalli adamdan kemal alınmaz. Kemalsizden kemal al kamali. Terbiyeli, kemalli bir adam ne sene kemalini satar, ne de verir, ne de alabilirsen? Ya ben nerden bu kemali alacam. Kemali almah içün kemalsizden alacahsın. Çünki kemalsiz adam kemalin gıymetini bilmez.

Bunun içün, esalet diyor ki:

"Hızandan geç, azanın para geçse eline möhür bende diye Süleyman olir. Evinde gariya sözi geçmeyen çıhar meydana gehriman olir. Hagigat eyledir, bunin içün esaletsiz bir insan her şeyi, esaletini gösderir, çünki mayasi bozuh. Esaletli insan da esaletini gösderir. Çünki, maya temiz, esalet temiz bozuh değil.]

Evet, hekimin adi yani Lohman Hekim'in adi Cameseb idi. Lohman neden galdi. Hekim olduğu içün galdi. Hazreti Lohman ot da buldi, ölümin dermanını. Nâyet, dağa getdi, ölümün dermanını getirib gaynatma yapdi. *Efendiler, bir sözi hırdi haşdi etme, yazan, dinniyen, ohuyan annasin bu sözin özüni. Ohusin, hem de sözin özüni bilsin.* Çünkim, hazreti Lohman dağa gidir, ölümin otuni goparmaya ama, gördügimiz şu dağlarda, bahçalarda, düzlerde, bağlarda bütün nebadetler, çiçeğler, ağaçlar, yaprahlar her nebadetin bir adi vardır. Bu nebadetler ülizger urduhca sallanir. Sen ben zannederih i, ülüzger bunnari salliyor. Hayır, hayır bunnar söylüyor:

Ben başağrısının dermanını buldim. Kimin diyir ben idişin dermanıyam. Kimi diyir ben sancının dermanıyam, nebadetler sallandıhca Hagg'i arar, zikreder. Biz zannederih ki, ülüzger esir de bunnari oynadir. Halbusu ki bunnari gudret guvvet sahibi oynadir.

İşde, hazreti Lohman'a bu hekmlik neden verildi? Neden bu bilgiye, görişe sahib oldi? Neden, şindi dağa gidir ki, ölümin otuni goparda. İşde hökümdar derde girifdar oldi. Emir verdi ki:

"Her kim Şahmaral'ı öldürir, suyuni bene getirirse, müneccimler, dermanın, derdin dermani Şahmeral'in suyudir" Hangi suyi? Baş suyi, bütün yeryüzünde, ormannarda, dağlarda ejderhalar, heyyeler bilürler ki, padişahları sağ, zünde insanoğlini bütün zeherlerler.

Bu teraftan Hazreti Lohman dağa gidirdi. Ölümin otuni goparda. Ama gendine dedi ki:

"Ey Cameseb, benim derdimin dermanını müneccimler remil atdılar Şahmeral'i öldürürsen, Şahmeral'in baş suyi senin derdinin dermanıdır diye. Hem hökümdarlığı senden gelen sülfün gazanir, hem de hökümdar olir, hem de senin derdin eyi olir. Şindi, senden buni isdirem, buni başarabilür misen? Şahmeral, yerüzünde değil, yealtındadır. Ancah sen bu işe "he"de başarabilürsen, senin dedigün mükafatın vereyim"

Hazreti Lohman:

"Başüsdüne, ben geldim sene danışmaya, ben danışmadan, sen danışdın. Ben de seni bu dertden gurtarmah içün buni başarım".

Hekimligi var idi, amma gudret hekimliği yoh idi. Cameseb, emrinen girdi yeraltına. Meğer yeraltında bütün hayvanetler buna garşı geldiler ve dediler ki:

"Ey adem oğli, seni şindi zehirlerdih, öldürürdüh amma, bize bizi padişahımız olan bize emir verdi ki:

"İlişmeyin, deymeyin, ben de garşı gedeceğim. O beni bulamaz, ben oni buluram –diye- sultanimiz sene garşi geleceh. "Çünkim Cenab-ı Allah her şeyi Şahmeral'e bildirmişdi:

"Ben ilham ettiğim gullar yerüzüne hakim olir, ilham ettiğim gullar yerüzüne tohdor olir, ilham ettiğim gullar yerüzüne hökümdar olir. Ancah, sen ya Şahmeral mugadderatan razi ol, seni öldürecekler. Kim öldürecek? Seni Cameseb öldürecek, amma benim emrim, ilahim bele, mugadderatan razi ol. Gaderin bil, ona eylik et, kötülük etme. Seni öldüreceh diye ben emir vermişem, desem de demesem de gudret güvvet benimdir. Lakin sen ona eylik et, kötülüg etme. Senin eclin onun elinde Cenab-i Hagg, Şahmeral'e buni bildinmişdi, gününden evvel.

O zeman, Şahmeral bilürdi ki benim eclim Cameseb'in elinde, yani Hazreti Lohman'ın eline o beni öldüreceh. [*Çünküm efendiler eyi bilin ki heç kimsenin gizli ihdidarı gendi elinde değildir. Eden de Allah, etdiren de Allah. Yerüzünde Allah'ın sevgülli gullari çoğ idi. Amma en sevgüli gullari; birincisi Helil İbrahim, lâkin Nemrud ne etti? Nara atdirdi, Allah ne yapdi? Nari nur etdi, ateşin içinden çiçehler bitdi. Ateşin içinden nebadetler, yeşiller bitdi. O anda Cenab-ı Hagg, İbrahim Halilulahi bir bir saltanata, o ateşin Nemrud'un eteşe atmasi. Allah'ın emri yerini bulacah. İşde nari nur etdi. Eder mi? Eder, her şeye gadirdir. Evet, bunin içün işde yeni doğmuş çocuh çapıtlari sardi, beri yabane atdilar. Doğuran anaya:*

"İman et, südün yiyim, iman etmezsen memen emmem." Bunin içün bele nece hallar var. Amma hepisi gudretin güvetin hökmünde gidir.]

Şahmeral bir taht üsdünde, yeraltında Cameseb'i garşiladi.

"Hoş geldiniz" dedi, selam verdi.

O anda Cameseb titiredi:

"Hoş bulduk" dedi.

"Gorhma, beni sen öldürecehsin, ben sene kötülüg etsem gine benim eclim senin elinde, Allah bele emretmiş, beni sen öldürecehsin Lakin ben üç cevap söyliyecem. O ki bini öldürecehsin, ben sene bu eyligi edeceğim. Baş suyimi senin istediğin birine içir, hökümdar olsun. Orta suyimi sen iç, lohman olasin. Bütün nebadetler söylesin sen bilesin. Guyruh suyumi da seni gönderen hökümdara içir, zehirlensin ölsün, ölsün. Amandir ona baş suyimi verme. Orta suyumi sen iç, guyruh suyimi ona içir, zehirlensin ölsün."

"Başüsdüne" dedi.

"O zaman gel öldür beni" dedi.

Cameseb, Şahmeral'i –Şahmeral belden aşagi heyye idi. Belden yuhari bin insan, bir gız idi. Güzel bir gızdi, saçlari maçlari da güzeldi. Gız idi, çünkim yerüzünün bütün heyvanatın hökümdari o idi. Cameseb şehid oldi, öldürildi. Baş suyuni bir kase içine aldi, orta suyini gendi içdi. Guyruh suyini da bir kase içine aldi. Dorgi bütün yeraltında heyvanata tembehlemişdi. Heç biriz Cameseb'e bir şey demeyin. O zaman guyinin altinda orta suyi içen Cameseb, Hazreti Lohman oldi. Yerüzinin hekimi oldi. Bütün yerüzinin biten nebadetleri, her biri bir derdin dermanı

idi. Bütün Hazreti Lohman'a söylirdirler, Lohman dillerinden annardi. Ha burda aklıma geldi deyim:

Evelig evelig, derde derman evelig,

Kimse bilmez hangi derde derman evelig.

Bah bu da bir nebadet, ama ne diyor, ne dediğini annatdi. Gördigümüz, yediğimiz, döşürdügimiz bir evelig. Amma hangi derdin dermani oldugini bilmiyirik. Hazreti Lohman buni da blürdi, annardi. Evet bütün çiçehlerin, bütün nebadetlerin, herkeşi adiynan zikrine Hazreti Lohman eşidir, duyardi. Bunnar bu zikrin içinde, bu duygunin içnde galsin, ancah bu teraftan Hazreti Lohman, dorgi getirdi hökümdara. Orta suyini gendi içmişdi. O zaman Lohman hökümdarın vezirlerinden birisi, gayet müneccimdi. O zaman Lohman hökümdarın yanina vardi ve:

"Buyurun" dedi.

"Ne yapdin?"

"Emriz üzre iş yapdim."

Guyruh suyini hökümdara vermişdi. Şahmeral'in poccigini. Çünkü Şahmeral iki şehıs görünirdi. Biri insan, adem sufati gız, biri heyye. [*Efendiler, şu gördigiz heyye, heyvanatın içinde yani bu ilannar, ejderhan nerden oldi, ilandan olir. Büyür, lâkin eger seslenirse, yani gıglanırsa emdilir, gıglanmazsa goyar gaçar. İşde o ejderha olir, Onun içün yerüzünde can inctme. Şahmeral, heyyeler bütün heyvanatın padişahlarıydi. Lâkin hayın şeytan cennetin gapısının bekçisi idi heyye. Şeytani cenneti burahdıgı içün ezap geldi, hitap geldi Allah'dan:*

"Sen ne içün bu şeytani burahdın cennete. Sene şindi iki ceza verdim. Biri dünyada, biri ahiretde. Dünyada mi cezan çekmek isdersin, ahiretde mi?" diye hitab geldi.

Heyye, ilan:

"Ben ahiret ezabina dayanamam, bene dünyada ezap çekdir" diye söz verdi.

"Pekey giyamete gader yerde sürin" dedi.

İşde bunin içün giyamete gader yerde sürinir.

"Ahiret ezabına dayanamam, dünyada bene ezap ver" dedi.

Bunin içün ricam budur ki, yerüzünde can incitme, beğenmediği bu heyyada cennetin gohusi var. Bu da cennetin bahçisi idi. Gapıdan kayın şeytani bırahdıgi içün hitap geldi. Ahiretin ezabına dayanmayib, dünyada ezabını istedi. İşde:

"Yerde sürin" denildi.

Harut'unan Marut hedisesi. Nedir bu? Onnar birmelek idi. Cenab-ı Hagg'ın divanına vardilar, dediler ki:

"Yar rabbi. Halgetdiğin bu ademler senin emrinde getmiyor. Nefse uymiş her bir rezalet ediyor."

"Eger bu nefsi ademe değil de size vereydim, siz de azardınız. Amma nefsi ademe virmişemdir. Sizden de üsdün ademi gılmışamdır, yaratmışamdır. Ademden üsdün heç bir şey yaratmamışamdır. Kerameti ademe vermişemdir."

Hagigatde eledir efendiler. Guri agaşdan keramet olirmi? Hayır, keramet kimdedr? Adem'dedir, âdem oğlundadır. Diyor ki:

Seyreyle dünyayi adem ogli,

Adem isen ademinen adem ol,

Her adem adem olmaz,

Ara genden adem bul.

Bu söz Hebib Baba'nin sözidir. Neler gelmiş bu dünyaya, neler getmiş, bunnari hep annadıcağım. Kimler gelmiş getmiş? Evet biz bizi daha bilmrik. Eger bz bizi bülsek, Allah'ın nametine, verdiği sağlığa şükrederih. Dilmiz bin tene olsa, bir

dilimiz ile onun şükrüni yetiremeyiz. Neden? Allah bize en böyük lütuf, bizi adem yaratmış, ya heyvan yarataydı, ne olurdi, halimiz bir. İkincisi bu müjde bizi Müsliman sülfinden yaratmış. Anamiz, babamiz ehl-i İslam gelmiş. Ya bir kirisdiyan anamiz babamiz olaydı. Ne olurdi halimiz? Bah bu müjdeye, bah mükafata ki, heç birine bu mükafat vermiş mi? Sözim burda galiyor, yarın bunun irelisini inşallah güzel annadacağam. Bah şindi bu günnük, bu gadder.]

Şahmeral'i öldürmişdi Lohman Hekim Cameseb. Ayni Şahmeral'in dediği kimin baş suyini içmedi, orta suyini gendi içdi, guyruh suyini hükümdara içirdi, zehirlendi, öldi. Şindi baş suyini kim içdi. Yerüzüne, bu dünyaya üç gişi gelmiş. Üçi de ohumadan derya-yi ümman olmiş. Allah'ın iradesi ile, yardımı ile. Kimler? İşde birincisi Hazreti Lohman, ikincisi Eflatuni Zeman, üçüncisi Ferzendiyar. Ferzendiyar içdi, hökümdar öldi, ölen hökümdarin yerine o hükümdar oldi.

O zeman bir heberi Hazreti Lohman'dan verelim, Gudretden verildi, hekimlik buna. Bütün nebadetlerin dilini annardi. Her otun bir derde derman oldugini bilürdi. Otlari toplar ayri ayri gaynadir, ilaç yapardı. Lohman böyük bir eczahana açmışdi. Yerüzünde, dünyanin her terafinden bele bir hekim dünyaya gelmemiş, halg-ı âlem birbirine buni annadir, söylerdi. Evet halbusi ki, gudretden Hazreti Lohman'a hekimlik verilmişdi.

Gel dönelim şindi Eflatuni Zeman'a. Eflatuni Zeman, gendi gendine dedi ki:

"Ben böyük bir elim tehsil gördüm. Allah bene bu elmi nesib etmiş emma, görgüm yoh. Ben Hazreti Lohman'a çırah olim. Hazreti Lohman'dan görgi görim. Bunin hekimliğini elinden alim. Hekim ben olim" diye.

Gendi gendine düşündi:

"Ben nasil bunin hekimliğini elinden aliram."

İnsannar ahli ile mütela edirken her şeyi bulir, her şeyi gazanir. Düşşün, daşın bir işe ele tesevvür et.

Eflatani Zeman Düşünürken ahli ile gerer verdi ki:

"Ben Lohman'a çırah olim ama, hem lal olim, hem sagir olim, hem de birez avanak olim. Yani bu beni bilsin ki, hem lal, hem sağır, hem de birez avanak beçare. Teslim olsun, ben bunin hekimligini ele örgenim ki onin heç heberi olmasin" diye düşündi.

Günnerin bir gününde Hazreti Lohman'ın eczahanasına geldi. İçeri girdi. Genç bir çocug idi. İşaretle Hazreti Lohman'a, el ile işaret verdi. Yani beni yanan çirag al. Hazreti Lohman bele buna bir bahdi, hem gençliğine, hem de bunin gelmesine. Çünkü Hazreti Lohman heç bir çirag almazdi. Neden almazdi? Hekemligi bunnar örgenir, benim elimden bu seneti alır diye, sade gendi hekim galsın diye, fikrinden bu geçerdi. Halbusu ki, bu yanış heyal. Bir çiçeg ile yaz gelir mi? Lohman Hekim durdi, Eflatun'un üzüne bahdi. Bu hem lal, hem sağır, hem de birez divane serseri.

"Bu benden ne örgenecek, ben buni çırağ alim. İşde pambıg getir bez getir" diye. Buni ey bulduh, hem bedava çalışdırıram, bir garın tohluguna, hem de bu benden bir şey örgenemez."
Neden? Dili yoh, gullah duymir, gendi birez serseri.

Başını saladi, "pekey" dedi.

Eflatun, Lohman'a Çirag oldi. Evet, Eflatun Lohman'ın garşısında çalışırkan cesaretli çalişirdi. Lohman gendi gendine derdi ki:

"Evet, lal gısmi ferasetli olir, sağır ferasetli olir, bahsana feraseti çoh"

Lohman, Eflatuni çoh sevdi. Gelen hesdelerin eczahanadan alınan ilaclari Lohman Hekim işaretinen, eliynen; çünki sağır ya, lal ya, gösderirdi her ilacın yerini. Halbusu ki Eflatun ne sağır, ne lal. İlaclari getirir, Lohman'ın iğine goyardi. Yeddi

sene Eflatun Lohman'ın öginde çalışdi. Amma otdan ilaç gaynadırkan, her nebadetin bir derde derman oldugini ele Eflatun Lohman'dan aldı ki, Lohman'in heç heberi olmadi. Neden? Bu zaten, gulagi sağır, heç bir şey duymiyor. Gendisi de birez divene. Meğer Lohman Teslim olmuşdi buna. Bu ne anyacah benden. Lohman'ın hekimliğini Eflatun elinden almışdi. Lohman'ın heberi bile yohdi.

Günnerin bir gününde bir adam geldi, ağliya ağliya:

"Yâ Lohman yetiş, birisi canına gıyıyor, intahar etmiş, bağırsahlari tökülmiş, dişari, yetiş gultar."

Lohman, Eflatun'a işaret verdi. Yani eczahanadaki ilaçları eliyle gösderip, "şu ilaçları topla" diyibdi. İlaçları alan Lohman eczanaya kitledi. Dorgi Eflatun'nan, o adamınan beraber dorgi getdi. Gendine gıyan adamin yanina vardilar. Lohman beyle bir bahdı ki, ne bahsın, bağırsahlar tökülmüş, nerdeyse can cıhacah. Lohman hesdenin sahaplarına:

"Bene bir gül çöpi getirin" dedi.

Gül çöpi getirdiler, yani ağacdan gopardılar, gül ağacından ecele bir çöp getirdiler."

"Bir de bir ipek temiz mendil verin."

Bir de mendil verdiler. Eflatun seyrediyordi. İntehar eden canina gıyan adam al gan içinde yatiyordi. O çöpünen patlıyan bağırsahlari içeri tıhdi. Mendil ilen gannarini sildi.

Sonra:

"Yazıh değil mi, sene ey deliganli, şeytana uydun da canan ne içün intahar etdin. Bağırsahların rica edirem içen çek" diyince bağırsahlar toplekün içeri toplandi. Garnını tihdi, ilaclari vurdi. Deliganni saniyede gahdi. Eflatuni zaman buni da gördi. Galbinden dedi ki:

"Lohman'dan buni da örgendim," diyib, ücretini aldi. Geldiler eczahanaya. Aradan birgaç gün geçdi. Bir daha bir adam ağliyarah geldi:

"Ya Lohman yetiş, birsi canina intahar etdi, gendini vurdi, yetiş gultarasan belki."

Hazreti Lohman gine Eflatun'a işaretinen ilaclari gösderdi. Saten Lohman hepisini gösderirdi. Eflatun topyekün her şeyi Lohman'dan örgenmişdi. Lohman'ın he.beri yohdu. Toplayib eczahanayı kitledi. Dorgi hestenin hanesine vardilar. Bahdi bele bir dedi ki:

Bana iki tene mırdar süpürge çöpi getirin."

İki tene süpürge çöpi getirdiler. Delganni yerde yatıyor, al gan içnde.

"Bir de bir pis mendil getirin, berbad olsun."

Bir de bir çaput getirdiler, berbad bir çaput. Ayağının ucuynan yerde yatana vurdi.

"Geber, senin kimin bir kelb ölmeyle dünya issız mı galacah, çek şu bağırsahlari içeri" dedi.

Heman bagırsahlar içeri toplandi. Lohman çöpüynen, o mırdar süpürge çöpüynen bağırsahlari toplayıp, ilaci vurdi, gannını tikdi. Delganniyi galdırdi. Eflatun buni da örgendi:

"Eh buni da örgendim" dedi.

Heman terkal acretini alib, dorgi eczahanayşa geldiler. Eflatun her şeyi Lohman'dan örgenmişti. Lohman'ın heberi yoh idi. Günün birinde bir dedli adam geldi. Gulahdan uzah olsun, payımızdan çıhmış. Dedi ki:

"Yâ Lohman benim derdime derman."

Hazreti Lohman oturdi buni bir süzdi ve dedi ki:

“Arkadaş senin derdin dermani var. Amma yoh, var amma yoh. Ben seninderdinin dermanını bulamam. Ancah sen halg içinden çıhacahsın dişari.”

Adam:

“Saten kimse beni goymiyor, benim bu derdim çoh pis bir derd.”

Lohman:

“Sağlamlari düşünerak sen çıh beri yabana bakalım, derdin dermanı yoh senin,” deyince, o adam inleyarah Lohman’in eczahanasından çıhdi.

Adam:

“Beyle bir hekim ki, benim derdimin dermani yoh. Ben artih bir beri yabana girdim. Bir derede otirim, guş, gurt yesin beni, gultarim.” Yani umuduni Allah’dan kesdi bu adam.

“O ki derdimin dermani yoh” deyib, dorgi bir dağa çıhdi. Bir daşın dibine guruldi, oturdi. Eyle zemaniydi. Bu adam, yani canindan geçmiş, gurt, guş yesin ölümi gurtulim diye oturiyordi.

Tam bu sırada üsden aşşagi bir çoban süriyi gavalinan suya getiriyordi, eyle zamani. Bile bile mi? Hayır blmeyerah. Çoban endi, bu adamin yanından geçerkan daşın dibinde oturan adami gördi. Çoban bu adama acıdi:

“Yazıh bu adama, çoh yazıh bu derde giriftar olmuş, bahsana mat mat bahiyor, heyvah” dedi.

Davari çevirdi, çoban gavali davarcıga sohdi, sürünin içine girdi. Bile bile mi? Hayir bilmeyarah. Tasini davarcıhdan, çağagini çıhardan çoban, simsiyah nişansız bir goyun bunun eline geldi. Dutdi yanindan, sürünin içinden bu gara goyuni dutdi. Gara goyuni sağdi. Dorgi getirdi, bu edamın çanağının öğüne goydi, çekdi sürüsini getdi. Bu adam çobanın merhametine bahirdi. Gördi, çoban ki süriyi çekdi getdi. Bu adam gendi gendine:

“Hey çoban, hele bah ulan. Yâ Rabbi, ne merhametli gulların var. Bene merhemet eddi de südi ögime bırahdi. Yani çobanı çanahdan da vazgeçdi. Ben bu südi içim ama ben buraya acimdan ölim diye geldim, gurt guş yesin diye geldim. Ben bu südi neye içim? Südi içsem belki igirmi dört sahat fazla yaşaram. Südin üzüne bahırken yani elini südin çanağına uzatmadan bahırkan sandı ki yuharıdan aşşagi bir fışıltı gelir. Ele gördi ki simsiyah gara ilan fışıldayarah geldi bu adamin ögine, bu adam da ona bahir. Ögindeki çanağın südini ilan lap lap içir. İlan südi hep içdi. Sonra terkal çanağa gusdi, çanah topyekün bir yeşil zehir oldi, doldi. İlan çehdi getdi. Ada gendi gendine:

“Ulan eceli gözliyene gadder tam yerini buldi. Gurdun, guşin beni yemesini gözliyene gadder işde zehir, içm gurtilim, ölim” dedi. O ziman elini uzatdi, bu adam çağagi gafasına dihdi, topyekün içdi bu zehir. Adam zehiri içer içmez gayanin altında baygın yatdi. Baygunlanmişdi, yüngüllenmişdi. Yaralarına bahdı ki soyiluyar, ayağa gahdi. Gendine gendine şaşırdı, etirafa bahdi ki kimse yoh. Dedi;

“Benim derdim içerden sağlamış, yaralar söyiluyor,” sevindi.

“Ulan ben bu zehiri içdim ölim diye. Bahsene benim içerim eyi olmuş. İçerim bu gadder izdirab verirdi, şindi izdirabım durmuş, eyi olmuş.”

Haman dağı dolandi, dereye yendi, bir suya girdi. Bütün heyye nasıl haldan çıharsa, bir tavuh nasil tuyini tökerse, bu adamin yaralari eyle gabıh dutmiş. Soyularah o suyin içinden anadan doma kimin oldi. Heç bir şeyi galmedi. Üsdini geyinen bu adam sevüne sevüne ölkesine döndi. Birgaç gün içinde tam selamete sadete erişdi. Gendi gendine dedi ki:

“Ben gidim Lohman’ın garşisına, benim derdimin dermeni yoh idi, yoh dedi, ben neden eyi oldim? Benim derdimin dermanına o yoh dedi? Gördün mi Allah var dedi. Eyi oldum, Lohman beni bir görsin..”

Dorgi Lohman’in eczahanasına geldi. İçeri girdi, selam verdi. Tam bu adam eyleşmişdi. Heç bir derdi galmamışdi. Lohman’in yanina vardi ve selam verdi:

Lohman selami aldi.

“Yâ Lohman, beni tanıdın mi, ben kimem?

Hazreti Lohman güle güle:

“Evet tanıdım. Filan gün dedigin şu derdin sahibi sen degil misen?”

“Evet eyi tanıdin ya Lohman” dedi. Sonra gonuşmaya devam etdi:

“Senin hekimliğin yalandan, ben sene geldim ki, benim derdimin dermanına bah. Ücretin neyse verim. Sen dedin ki, senin derdin dermani yerüzünde yoh, var emma yoh, sen bu derdinen ölecehsin,” dedin.

Lohman;

“Evet dedim” dedi.

“Ha, ya ben nasil derdimin dermanini buldim, eyi oldum.”

Hazreti Lohman gülerah dedi ki:

“Be adam, sen benden de sağlam olmışsan, eyi olmışsan, amma otir söylim” dedi.

Adam otirdi, ona dedi ki:

“Be adam senin işin Allah’a galmışdi. Allah da senin işen yardım gıldi. Ben nedne bulaydım, simsiyah nişansız gara goyunin südüni. Hele dolnaydım dağlari, sürüleri ras gelir bulurdum. Belki buni bulurdrum, amma nerde bulaydım, simsiyah nişansız ilanı? Ben buni, bu südi sicah sicah, issi issi, soyumadan, o ilana içireydim ilan terkal guşaydı, buni sene yedireydim, eyi olurdi. İşde bunnar bulunacah iş degil. Hele gara goyunun südini belki dolanan sürülerde nişansız bir gara goyun bulabilirdim. Amma o gara ilanı nerde bulaydım ve o heyvana o südi soyumadan issi issin asil içireydim? İçirdikten sona onu göyninen nasıl gusduraydım? İşde senin derdin dermani budur?” dedi.

Bu adam, o derde düşen adam gahdi, Lohman’ın elini öpdi:

“Sadıhsan yâ Lohman, ben de derdimin dermanini bunde buldim. Bile bile degil bilmiyereh. Allan buni mükafat verdi.”

O zeman annadi, Lohman’in HazretiLohman oldugini, bu dertden eyi olan adamada halga tebliği edildi, bildirildi. Lohman için herkes

“Bu adam guduretden hekim. Benim derdimin ne dermani oldugini bildi” dedi.

O zeman gel dönelim Eflatun’a. Eflatun, yedi seneyi doldurdi. Lohman’in bütün bildiğini örgendi. Her oti örgendi. Saten gendi ilim sahibiydi. Günün birinde eczahanadan vızıtladi. Hazreti Lohman’ın yanından gaçdi. Lohman’in eczahanası Bağdad ısa, Eflatun getdi diğer bir ölkeye ezcahana açdi. Saten otlari örgenmiş, her derdin dermanini toplamışdi. Nâyet eyle bir hekimlik gurdi ki, demiş.

“Elleme, belleme, dilleme.”

Halg arasında o da irelledi, onin irellediği sözi Lohman’a da geldi.

“Sen heçsin, eyle bir hekim zühür etmiş ki, sen onin yanında sanki sıfır galırsın” dediler.

Gelen buni söylir, giden buni söylir. Lohman bahdı ki, hesteler de birez azaldi. Pek az heste gelip gider oldi.

Lohman düşindi:

“Ulan bene hekimlik guduretden verildi. Bu itoğli it, ne aldi bu hekmligi. Hele ben gidim, buni bi görim. Bahim bu kimdir? Eczahanasını kitledi. Dorgi

memleketine getdi. Eczahananın ögine getdi ki, eczahananın içi hep doli her biri bir ilaç ister, alir. İlaç verirken eflatun bahdı ki Lohman… Lohman, onin yanında yedi sene lal çalışan, sağır çalışan, avanag olan adamın yalan söylediğini annadi. Eflatun eyle güzel gonuşir, eyle güzel izahat verirdi ki.

Lohman:

"Vay itoğli it" dedi.

Lohman etrkal gendi gendine:

"Ben hekimliği bele aldırdım he. Pekü o ki aldi."

Lohman gözlerdi ki halg eczahanadan çıhsın, tek olarah girim bunin içine, üzine tükirim. Diyim ki:

"Pis itoğli it, ya sen lal idin, ya sen sağır idin, ya sen divane edin, bu ne hal?"

Gözlirdi, halgın boşalmasını. Lohman eczahana ögine geldiğini Eflatun'un heberi yoh idi. Çünkü Lohman dışrada. O anda birisi ağliyarah goşa goşa segirtdi.

"Ya hekim, efendi durma,"

"Ne oldi?"

"Birisi canina intahar etdi. Nerdeyse cani çıhiyor."

Eflatun heman ilaclari aldi:

Halga:

"Siz çıhin," dedi.

Bu ademe yetişem diye dışari çıkıyodi. Bir takım galabalıhlarda barabar ilacları elinde çantasına doldurmiş dorgi gidiyordi. Eflatun'un heç bir şeyden heberi yoh idi. Lohman'ın bu halgın arasında geldiğini bilmiyordi. Eflatun nâyet gendisini vuran adamin hanesine yetişdi. O zaman bahdi bu deliganni yerde yatiyor. Eflatun heman çantayı yendirdi. Deliganniya seslendi:

"Ne üçün şaytane uydun, gendin vurdin. Rica edirem çek şu bağırsahlarin içeri" dedi. Bağırsah, eyce pırtladı dişari. Bir daa terkallarkan gene bağırsağı pırladı. Çünki Lohman'dan görmüşdi buni. Bir daa terkallarkan bağırsah terkal dışari pırtladı. Hazreti Lohman bahdı ki bir daa sesnirse ölicek, ruh çıhacah. Arhadan Eflatun'a öyle bir sille vurdu ki Holnan neye ugradıgini şaşırdı. Eflatun geri döndi bahdı ki bir de ne görsün, ustasi, Hazreti Lohman:

"Dur ulan, pis itoğli it hekimliği elimden aldin amma insanin nevrüni de almadın ya. İnsannar üç gısıma ayrılmışdır. Sen buna nanca reca etdikce, bu eyce partlir dışari. Geber, öl. Senin gibi bir eşşek dünyada ölmede ise işsiz mi galacah? Çek bu bahırsahlari içeri" deyince bahırsahlar toplandi içeri. Garnını tihdi. Ezzayi vurdi, vurdi ilacı, deliganniyi galdırdi. Döndi Eflatun'a Lohman:

"Ulan, bu hekimliği elimden aldin, hem sağir olin, hem lal oldin, hem de birez serseri, divane oldin. Amma o ki aldin, insanin nevrünü de alamadin ya. İnsannar üç gısımdır. İşde gel ireli oğlum Eflatun. O ki aldın elimden. Amma buni edip eyliyen Allah, sen de yaddi sene bene hızmet ettin. İnsanın nevlü üç gısım, neden üç gısim? [*Ashab-i Kehf bir mesid yapdırma içün yola çıhdi. Bunin bir gızi vardi. Dür dünyada bir gız evladi. Gendi gendine dedik ki:*

"Ben bir mecid yapdırma içün bir marangoz, bir daşci, bir duvarci lâzım. Yapan getiren bir daşci lazım. Ben ne ediyim? Ben ne yalan söylim? Üç usda seslim. Birisi daş getirsin, birisi camiyi, içerisini yapsin, birisi de caminin dvuarlarını, üzerini örtsün."

En evvel marangoza dedi ki:

"Bu caminin marangozluk işini yap, benim bir gızim var sene verecağam."

Bu adam:

"Pekey" dedi.

Sevûndi, söz verdi. Duvarcıya da dedi ki:

"Bu caminin duvarlarını yap, üzerlerini ört, benim bir gızım var sene varacağım" dedi.

O da:

"Pekey" dedi.

Baş getiren arabacıya dedi ki:

"Bu caminin topyekün daşlarını sen getir, hazır et. Benim bir gızim var, sene veracağım."

O da:

"Pekey" dedi.

Şindi bu adamin, Ashab-ı Kehf'in bir gızi var. Üç adama söz verdi Nâyet marangoz caminin marangozlugini, duvarci caminin duvarını, üzerini, daşci, caminin daşını temin etdiler. Cami (mescid) yapıldı. Tam eşgeriye çıhdi.

Şindi bu adam gendi gendine:

"Yâ Rabbi, halın sene ayandır. Ben sene bir ev yapdım. Senin eve ehdiyacın yh. Lakin, halg-ı aleme bir ibadehane yapdırdim. Sebeb ben oldim, sen etdin, ben oldim. Üç adama söz verdim. Benim bir gızim var. Birine verim, ikisine ne deyim. Beni mahcup etme, nas yanında mehcup olmayayım. Derdineme derman sen ol Yâ Rebbi" dedi.

Gece yarısına gader Allah'a yavraldi. Bir bayğun olup yatarken Cenab-i Hag bildirdi:

"Ey benim Ashab-ı Kehf'im. Hec meyis olma, benim guduretimde, guvvetimde neler var. Bunnari ben sene yapdırdim. Benim izinim olmayaydi, sen bunnari diyemezdin, bunnara söyleyemezdin. Ben söyletdm, ben dedirtdim. Senin gapinda bir zağarın var, bir de evinde eşeğin var, bir de gızin var. Bunnarin üçüni bir odaya gapat, hekmetine garışma. Sabahdan aç odanin gapısini, sene eç tene gız olacah. İşde hekmetim budur, her birine, gızin birini ver."

Ashab-ı Kehf sevûndi. Sabah oldi. Eger eşeğini, eger gızını, eger de zağarını bir odaya gapatdi. Saten zağar da gıza alşmiş, eşek de alışmış, eşek de alışmış. Sabahdan gapıyi açdı bir de bahdı ki, odanın içnde üç tene gız. O sırılir eline baba, o sarılir eline baba, üçü de baba diyir. Hangisi asil gızi olduguni tanıyamadı. Çünki üçüde bir simada, bir biçimde, bir rengde, üçü de baba diyir, üçü de sarılir babalarının boynine, güliller. Amma bu üç gızın hangisi kendi sülfünden olduğuni taniyamadi. Ashab-ı Kehf:

"Gedirsen Yâ Rebbi" dedi.

Şindi söz verdiği hem marangoza, hem duvarcıya, hem daş getirene, her birine bir gızını verdi. Allah'ın emriynen gızlarını gociya verdi. Lâkin aradan bir müddet zaman geçdikden sonra Ashab-ı Kehf:

"Benim bir gızim ama, bunin biri zağar, biri eşeg, biri de benim gızim. Ecebe benim hangisine düşdi? Hangi gızim getdi? Ben hele bunnari bir gedim görim."

Çünküm, gızlari, enişdeleri geldiler, gördüler.

Ashab-ı Kehf, en evvel gızının hangisi oldugini bilmüyr saten. Birinin evine getdi. Gızi buni hoş garşılayıb, damadi hoş garşılayib oturdular. Yemek memek yedikden sona.

Ashab-ı Kehf, döndi damadına dedi ki:

"Nasıl gızımdan mamnun musan? Razi mısan, emrin dutr mi? Hızmatın eyi yapır mi?

Enişde, damad olacah dedi ki:

"Çoh razıyam, bir huyi eyi degil, bir huyindan razi degilem."

"Hangi huyi?"

"Ne diyirsemse, beni it kimin gapir, tepir, it kimin çemkürür, işde bu huyinden razı degülem."

Ashab-ı Kehf annadı ki, zagari buldim. Budur zağar. Gelbinden, enişdesine bir şey demir.

Ertesi hafta ikinci gızına getdi, orda da yedi işdi, nâyet damad olan enişdesine dedi ki:

"Nasıl gızimdan memnun musan, emrin dutir mi, hızmetin eyi yapır mi, eyi hezmet edir mi" deyince, bu adam:

"Her huyinden razıyam, bir huyi var razi degilem, eyi degil bu."

"Hangisi?"

"Ne diyirsemse inad gaburgasını garşi verir."

Annadı ki eşeği de buldi, temam.

"İnat ne deyirsemse, indalıg edir."

"Pekey."

Nâyet üçünci hafta sonki gızının evine getdi, orda da yedi, işdi, hizmetde gusir görmedi. Damat olacah enişdesine dedi ki:

"Nasil gızimden razi mısan, seni memnun eder mi?"

Adam ellerini açdi gaynatasının yanında dedi ki:

"Durduhca dursun, yaşasin, ben her ahlagindan raziyam, bele bir eş gendime ancah buldim. Her ne deyirsemse 'başüsdüne' diyir. Dediğim iş saniyesinde yapılir. Ne isdedimse 'başüstüne' diyir. Her huyinden, her ahlaginden raziyam. Ben raziyam, Allah da razi olsun."

Adam, annadı ki gızi bu.]

"İşde ya Eflatun eyi bil ki; insannarın nevlü üç gısıma ayrılir. Birisi, it; birisi eşeg; birisi adem cinsi. İt cinsi insani çeker, gapar, yani çemkiri, aci aci yüzen çemkirir. Eşeg cinsi ne dersense inad eder. Heç sen de, sen eşit. Adam cnsi de ağızdan çıhan söze "pekey" der. O anda güci yetirse yapar, yetmirse yapdırir. İşde, insannar bu üç gısımdaki, mayasi üç gısıma getmişdir" diyir.

O zeman lâki gel, Hazreti Lohman Hekim'n Lohman ismnde bir ogli oldi. Ogli Yusuf lâkin büyüdi, ağıl bülug oldi. Babasının elini dutdi. Bir gün anasi oğluna dedi ki:

"Oğlum ahşam baban yemeği yerkan, sen baban elini öp ve de ki, baba tek galdım, benim gardaşim yoh, gelen giden beni dögir. Gelenin güci bene yetir. Bir gardaşim olaydi, gardaşım da benden teraf olurdi de. Bakalım baban ne diyir?"

Hazreti Lohman ahşam oldi evine geldi. Yemeğini yedigden sona Yusuf babasının elini öpdi:

"Ey baba sene bir sözüm var, söyliyecegem."

"Söyle, oğlum nedir?" dedi.

"Baba herkeş çift gardaş, iki, üş gardaş. Birbirlerine teref tutirlar, benim tek gardaşım yoh. Gelen beni dögir, gücüm yetmir. Benim bir gardaşım yoh" diyince:

Hazreti Lohman güldi, dedi ki:

"Oğlim bu senin sözin değil, bu anan örgetmiş seni, anan söylir, senin degil, anan zevh lazim, sene de gardaş lazim, bene de can lazim, oğlim can lazim."

[*Buni neden demiş, ben neden dedim. Begefendi nefsen birez hakim ol. Evet anaya evlad lazim amıma, sene de can lazım. Bah ne demiş:*

"Aman zevh lazim, sene gardaş lazim, bene de can lazim."]

Bu sebepdan şindi, bir gün Hazreti Lohman'ın oğli merkebinen zağarnan götürürken, Hazreti Lohman oğlina dedi ki:

“Oglim merkeb yüki yıharsa, giden gelen yolcuya dediki, ben Lohman’ın ogliyam, yükime yardım edin.”

Merkebin yüküni yüklerler. Birez getdikden shna merkeb yüki yıhdi. Oğlanin güci yetmiyordi yüki yüklemeye. Bir yolci geçiyordi. Oğlan:

“Emice yardım et, ben Lohman Hekim’in oğluyam, gün gelir ki möhdac olur galırsan, gel bu yüki galdırah.”

Bu adam güle güle:

“Galdiririm oğlum” derdi.

Yüki merkebe yühledi, amma zoraki. Dedi ki:

“Oğlim, benim Lohman Hekim’den ne işim var, ben günüz yatib uyumam, gece uyhudan gahıp su işmem. Benim Lohman’da ne işim var” diyib getdi.

Oğlan buni bir terefe yazdi, bunin sözüni. Değirmanda uni ögitdi, götürdi. Ahşam oldi, Lohman geldi ve dedi ki:

“Oglim heyvan yüki yıhdı mi?”

Dedi ki:

“Evet, baba yolda yıhdi.”

“Pekey” dedi.

“Bir yolçi geçirdi, dedm ki, ben Lohman’ın oğliyam, gün gelir ki bir gün işin düşer, derde düşersin, dermana gelirsin. Yükümi yükledi amma bene şu cevabi verdi, yazmışam. Bene dedi ki:

“Oglim benim Lohman’ın yanında ne işim var. Günüz yatıb uyumam, gece gahıb su içmem. Benim Lohman’ınan ne işim var?” dedi.

Lohman yaziya bahdi, oglina bahdi:

“Oglim, bu da hakimmiş, hagigat hekimmiş, heggeten eyi demiş oglim. Güniz yat uyiyannar, uyanir gendini halsiz görir. Ben isderem, hekimler isder ki, çoh çoh adam günüzün yatsin, uyusun ki, bir derde girifdar olsun, gelsin dermana. İşde oglim, gece de uyhudan ayılib, yani yatmadan degil, yatıb uyhudan gece ayılib su içenner, bütün damarlari açılir o uyhuda. O suyi işdigi zamanda.

“Ey nedim herarat almışdi. Eee diğer damarlara sizar. İşda derd bndan girifdar olir. Oglim dorgi demiş o adam, o da bir hekimmiş.”

[*Bunin içün bazen adamlar fazla yer. Eyce gerneşene gader yer, yani eyce doyim. Yatar rahatsız olir, rahatsız olmasının sebebi bu. Hem mide oni hezmedemez bir. Fazla yedi, çünki fazla yük, hem de rıgını tez tükedir. Bunin içün demişler:*

“Neden fazla yaşamiş. Rızgını az yiyerah, birez rızgını tüketmemiş de fazla yaşamiş.”

“Çoh yiyen ölmüş de, az yiyen fazla yaşamiş, ölmemiş” demişler. Fazla ömür geçmiş. İşde bunin içün garınca gararınca efendiler, çoh yemek, çoh söylemek, çoh çalışmah, heddini geçerse vücud zayıf düşer. Her şeyi usuliyle, geydesiyle yapmah lazim.]

Şindi günnerin bir gününde Hazreti Lohman ölümin otini buldi.

“Ben ölime çare bulim, bulim da halg-i alem ölmesin. Hekimlih de benimnen, ben de ölmim. Hekimlih benimnen galsın. Bütün millet dünyanin sonina gader bene gelsin.”

En evvel gendi ölmesin diye, yani ölümin otini en evvel gendi içeceh. Ben ölümin dermaniyam diyen nebadet toplayıb getirdi, gaynatdi. Oğlina, Yusuf’a dedi ki:

“Oğlim ahan bu ilacı dut, ben ölümin otuni, dermanıni buldim amma, er geç evel ahir bu dünya yıhılacak. Her ne gedder dünyanin sonuna gadder, heyatda

galacahsansa, ben bütün kainatın sonu yoh bilirem. Dünya yıhılacak gene sene ölüm, sonunda ölüm. Gel ben en evvel birisini sene sürim."

Yani lohman ölümin otini buldi. Amma, tecrübe edir şindi en evvel oğluni bir masa üzerinde, Yusif'i pare pare edib her parçasini yerbeyer yerine düzim. Yani şindi hekimler nasıl bir gişiyi ameliyat yapirsa, yahut ölmüş adami parçalir, ondan bir görgi alirsa, Hazreti Lohman da oglini parça parça adib her ezasını yerbeyer yerine goydi ve elindeki ilaci, ölümin otuni, damarlarına sıralayin töhdi. Nâyet, damarlarına töhdügi kimin üçyüzaltmışalti damarina. Çünkim Hazreti Lohman tarif etmişdi oglina. Bir sahat içinde, bir bez arasında, deliganni terli terli galhdi. Anadan doğmuş kimin oldi. Çünküm, ruh çıhmışdi, cesed ölmüşdi, terkal ölümin dermanini damarlarına tökerek ruhlar bir daa içeri girdi ve artık Lohman ölüme çare bulmuşdi.

[*Edip eyleyen Adil-i Mütlağa bah, seyret. Bu sözlerden mana al, sözlerin heç biri benim değil.]* O zaman Hazreti Lohman oğlini sapha sağlam galdırdi. Çünküm, gahcağını bilirdi. Gendi gendine durdi, düşündi:

"Evet, ben buni hem öldürdim, hem de sağaltdim. Ölümin otini buldim. Amma buni parça parça etdim, bu dirildi. Ben buni pare pare etdim. Her parçasini üçyüz altmışaltı parça etdim. Bunin haggi hugugi bende galdi. Her ne gadder ben dünyanin sonna gadder ve biz bütün alem, bu ölümin otini buldim. Bütün helgi ölmeden gultardim. Amma dünya yıhılacak ve öleceğiz. Ben de öleceğem, herkeş de öleceh. Oglim Yusif Mahkeme-yi Kübra'da benden bu haggi isteyecek. Bene soracak:

"Beni niye parçaladın?"

Her ne gadder oğlumsa da, Allah canını ayri ayri vermiş. Bu haggı isteyecek. Bunun içün oğluna dedi ki:

"Oglim, Mahkeme-yi Kübra var. Her ne gadder ölüme çare buldumsa da, soni ölüm. Gine ölüm. Dünya yıhılacah hep öleceyiz. Mahkeme-yi Kübra'de bu haggı benden görme, bende menevi bir haggın galdi. Gel sen de bu biçahlari al, beni bu masanin üstünde parçala. Bah etdiren Adil-i Mütleğa bah. Allah'ın hele güvetine, guduretine seyredelim. Sen de beni pare pare et, öldür ki, Mahkemeyi Kübra'da benden deva görmeyesen. Hakimler hakimi var orda. O zaman ne gadder oğli dediyse ki:

"Hayır baba,"

"Oğlim bu deva senin devan degil, sen devadan, haggından geçirsense geçmiyenner var. Evet, gel sende beni bele et ki, o dünyada birbirimiz ile münafi olmıyalım."

O zaman piçahlari Yusuf alib, Hazreti Lohman'ı masa üstünde gendi kimin, gendi terifi üzerine:

"işde ilaclari damarlarıma töh oğlim, ben de bahim, yani bu ilaclari töh damarima sağalim."

Çünküm en evvel gendi oğlinda denedi. Pare pare etmişdi, Yusif'in her azasini yerbeyer yerine düzmüşdi. İlaclari damarlarina töhmehdeydi. Cenab-ı Allah emir verdi ki:

"Yâ Ceprail yetiş, Lohman ölime çare buldi. Yetiş eline vur ilaç tökülsün."

O anda Ceprail göğden nazil oldi. Girdi, yetişd. Yusuf Hazreti Lohman'ın damarlarına ölüm lacını töherken, nasil golina vurmasıynan, ilaç yere düşdi, şüşe gırıldi. İlaç hepsi getdi Lakin, Yusuf'da ilacin nasil yapılacağını bilmiyordi. Babasi hangi otin ilacını gaynatmiş, ölümin oti hangisi oldugini bilmiyor. Nâyet ilaç getdi. Ceprail'i görmedi çünküm Yusuf. Sanki elim titiredi. Golima gayıpdan vurdilar, ilaç getdi yere töküldi, gırıldi. O zaman bu ne yapdi? Üç beş damari Lohman'in cana gelmişdi. Diğer damarlari cansizdi İnsanda üçyüzaltmışalti damar vardir.bu

damarların bir tahımi boyin kökünde, bir tahımi taban altındadır. O zaman Hazreti Lohman'ı kesdiler. Çünkim daha gahmadi. Sahat da bir bunun mezerinde şindi "töh" sesi çıhir.

"Ya Yusuf töh" diye, seslenir. O sanır ki, Yusuf töhecek ben gahacağım. Halbusuki, zeman miliyonnarınan zaman geçmiş aradan, helen o bağırır ki:

"Yusuf töh"

Yusuf ne töhsün? Yusuf da getmiş, Hasan da getmiş, Hüseyin de getmiş. Hele seslenir işde, Hazreti Lohman'ın mezerinde töh, sahat da bir derinden töh deye seslenir.

"Töööh Yusuf töh" diye derinden ses çıhar.

Şindi gel heberi kimden verah. Bundan sona irelliyen Efletuni Zeman eyice irelledi. Çünküm Lohman'a yedi sene çırahlıh yapmışdi. Eflatun da ölüm otini kitapda buldi. Çoh emil sahabi olmuşdi. Kitabi goltuğuna vurub, dağa gidirdi ki ölümin otini goparsin, toplasin getirsin, gaynatsin. Lohman kimi o da ölüme çare bulsun. Eflatun bir körpü üzerine çıhdi. Cenab-i Hagg emretdi:

"Yâ Ceprail yetiş. Şindi de Eflatin irelledi, ölümin otni goparmaya gidir."

Eflatun köprinin başında ikan bu defa Ceprayil nasil oldi.

"Neriye gidirsen?" diye sordi.

Dedi ki:

"Dağa gidirem."

İkisi de bir körpü üsdündeydi:

"Neye?"

"Gidirim ölümin otini gopardim."

Amma Ceprayil olduğuni bilmiyordi. Başga bir gibalda geldi.

"Pekey nerden buldin?"

"Kitapda buldim."

"Adın nedir?"

"Eflatuni Zeman."

"Demek ele bir mahir oldun ki, kitabda buldin."

"Evet."

"Pekey, bu anda senden bir şey soracağam."

"Sor."

"Bu anda Caprayıl yerde midir, göyde midir? Nerdedir?"

Dedi ki:

"Zeman var, kitaba bahim."

"Bah" dedi.

Goltuğundaki kitabını aşdi, bir iki tabağa çevürdi ve dedi ki:

"Ne yerde, ne göyde, bir körpi üstünde duriyor."

İkisi de bir körpünün üstündeydi. Bir körpünün. Ceprayil:

"Ey bah" deyince.

Onin ikinci bahmasinan nasil Ceprayil vurdiyisa, kitaplar bütün suya getdi. Sadece üç tabargasi Eflatun'in elinde galdi. İşde hekimlih bizlere üçtabağa yazidan verildi. Eflatun hekimliği üç tabağada topladi. [*Bunin içün Cenab-i Hagg'ın emri olmıyanda, isdersen Eflatun ol, isdersen ne olursan ol. Allah'ın herşeyde iradesi, izni olacah.]* o zaman kevn-i mekana, Hazreti Lohman, Eflatuni Zaman'dan sona üçünci olarah Çulle Hekim geldi. Lâkin Hazreti Lohman ve Eflatuni Zaman ölümin çaresini otda buldi. Çulle Hekim uyhuda buldi. Bunnarin ikisi de dünyaya gelen gider, doğar ölir diyirdi.

Çulle Hekim bir gün gezarkan bahdı ki, bir gapinin ögi galabalıh, teneşir, gazan, mazan guruli. Kimisi ağliyor, zülüfler içinde. Sordi ki:

"Burda ne olir?"

Birisi dedi ki:

"Babam öldi."

Birisi:

"Teze bir genç gelin hücetden öldi. İşde bunin sabablari ağliyor, hamile bir gadin öldi, bunin içün ağlillar."

Çulle gelini gohladı ki ölmemiş. Ölüm gohisi yoh, öli değil bu gadın. O cevap veren adam dedi ki:

"Bu cenazenin, bu gadının sahaplarına gidin söyleyin, bu teze gelin ölmemiş. Ben buni sağaldaram, gidin söyleyin, izinneri var mi?"

Adam, cenaze sahaplarına getdi ve dedi ki:

"Amburada bir Çulle adam var, diyor ki, bu ölmemiş, buni götrib guyilayacahsınız amma, bu öli degil, diridir. Ben buni sağldaram, beni götürün bu ölünin yanına" deyince; ahılli adamlar birbirinin üzüne bahdi. Dediler ki:

"Olur mi?"

Biri dedi ki:

"Yav niye olmir. Bu cenazenin üzerini örtah, saten örtük. Helbetde bu adam bir şey bilür ki, ben buni dirildirem dedi. buni da deniyah. Çağırah, alah içeri, gelsin bahah ki, diritsin, bahah ne diyir. Siz bunin ölümini isdirsiniz, sağlığını mi?"

"Sağlığını."

"Eyleyse sesliyah bu adami."

O zaman geldi Çulle Hekim'e:

"Buyur gel" dediler.

Aldilar içeri yani ölen teze gelinin yanina otirdi Çulle Hekim. Gadının yüzi örtülüydi. Tebi gadin oldugi için namahrem. Çulle Hekim dedi ki:

"Bene bir cah gızdırin, getirin. Demir bir cah gızdırin, narli narli getirin."

"Pekey" dediler.

Heman demir bir cah gızdırdi, narli narli Çulle Hekim'in eline verdiler. Çulle Hekim cenaze sabahına dedi ki:

"Şu sağ terafdan aç bu gadının üsdüni, siz heç birşeye garışmayın" dedi.

Gadını sağ tarafdan açdilar. Sağ gabirga altindan narli narli çagi nasil içeri sohmasıynan, çocuh meğer anasının cana gelmiş, can hevlüni desdelemiş. Gadın birden hüccetden öldi diye bilürdi herkes Nasil çocuhi tegsim edip avcunin ortasına cahi vurdiysa, çocuh elini çektgi gibi gari pısgırdi, doğruldi. Birden bire galhdi. O zaman Çulle Hekim dedi ki:

"Ey pezevengler, eger az dah yetimiyeydimse siz buni diri diri yıhayib, götürib mezere guyilayacahdınız. Mezerde bu garının hem çocugi ölecekdi, hem de gadin ölecekdi."

Bundanki sebep ne idi. Bu gadın doğurmadan bu çocug, bunin can hevlüni dutmiş, sımışdi.

İşde bu gadin hemlini vezetdigi zemanda bahın çocuğun sağ elinin ortasi delihdır. Bene Çulle Hekm derler" dedi. savuşup getdi.

Aradan beş on igirmi gün zeman geçmeden bu gadın hemligi vezetdi. Yazmışdılar Çulle Hekim'in sözüni. "Çocuh dünyaya gelir gelmez, bahdılar ki, sağ elinin ortasi delih. Çünki, o cahin yeri galmiş belli. O zaman annadılar ki, bu hekmmiş.

[*Evet bunin içün bu dünyaye neler gelmiş, neler getmiş ve hele de neler gelip gidecah. Gelmemişi bilmeyiz, gelmişden annadiyoruz. Gelmemiş hala gelmemiş. Bunin içün işde gelmiş, getmişin içnde neler olduguni eyi bilelim. Bahın ki ne adamlar varmış. Bu dnya nasil olmişmiş. Nasil görgi almiş. Biz de alalım, görgi alalım, herşeyden bir örneg alalım."*

Bu sebebden işde, dnyada ne Lohman galdi, ne Eflatuni zaman galdi, ne Çulle Hekim galdi. Ne sen galdin, ne ben galdim. Bir gün gideriz. Gel get dünyasi, doğmuşdir, bir gün ölir. Onun içün diyor ki:

"Ölüm o gedder yahın ki, sağ yanım gesi olmuş, sol yanım gesi olmuş."

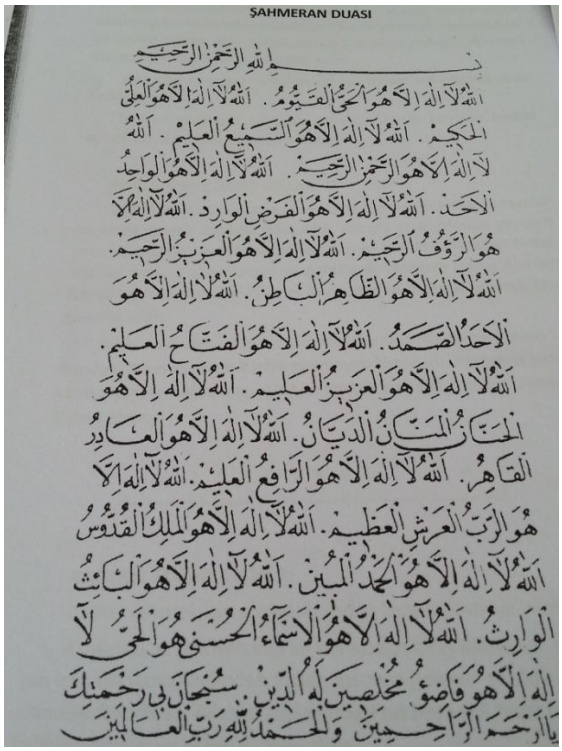
Evet, dünyaya geç ölmiyecegem diye sarılacağaz. Hepimiz top yekün yarın ölecegem diye tebdil olacağız. Dünyada en böyüh savab çalışmah çalışmah.]

Hekâyemiz burada belece Hazreti Lohman Hekim'in, Eflatini Zaman'ın, Çulle Hekim'in hikâyesi temam oldi." (Sakaoğlu vd, 1999: 152-164.)

GÖRSELLER



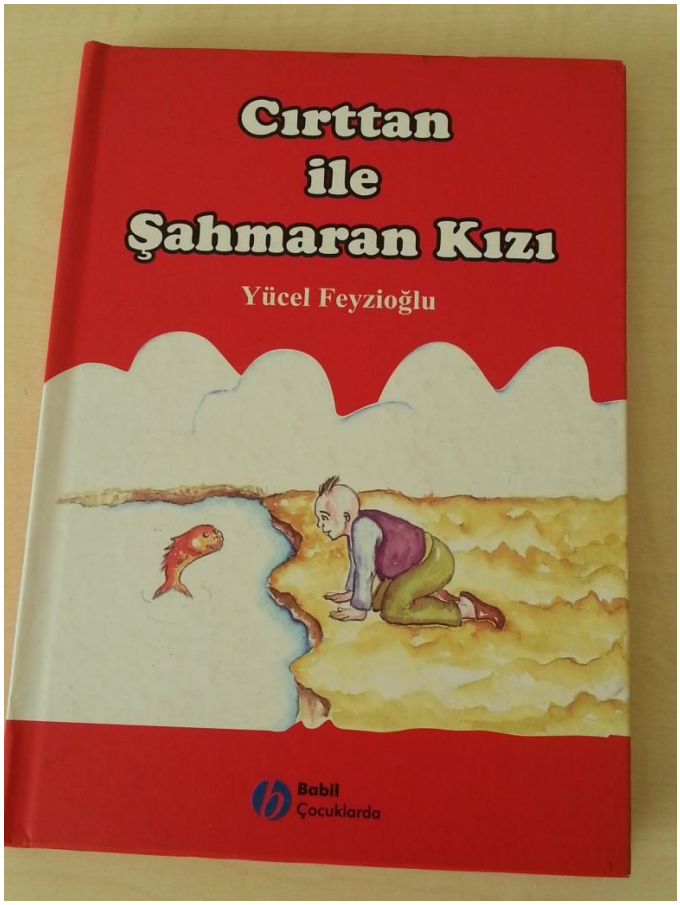
Resim1: Mersin Viranşehir'de Şahmaran heykeli



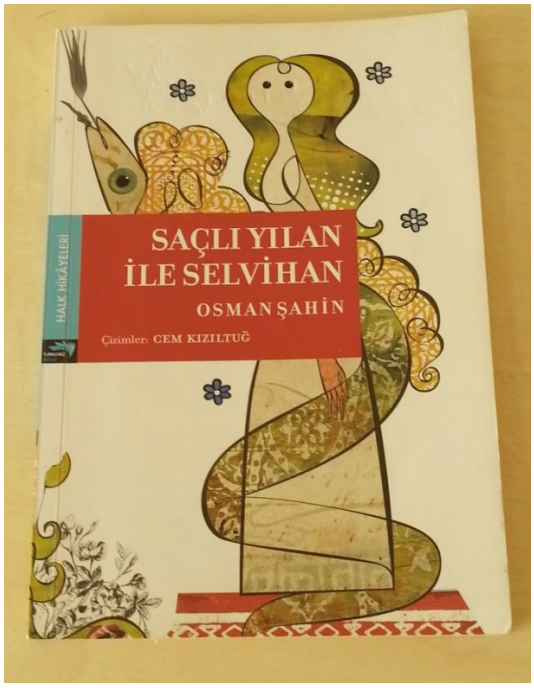
Resim2: Şahmaran Duası



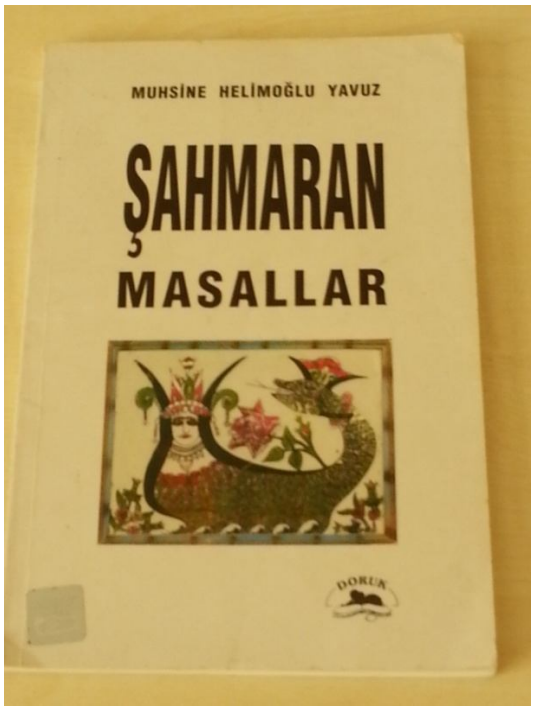
Resim3: Şahmaran halısı



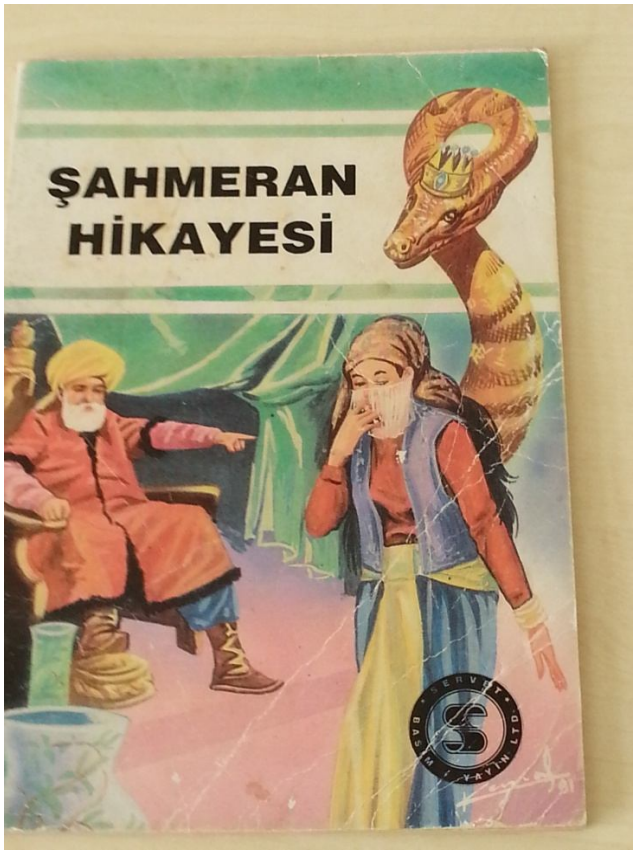
Resim4: Kitaplardan Örnekler



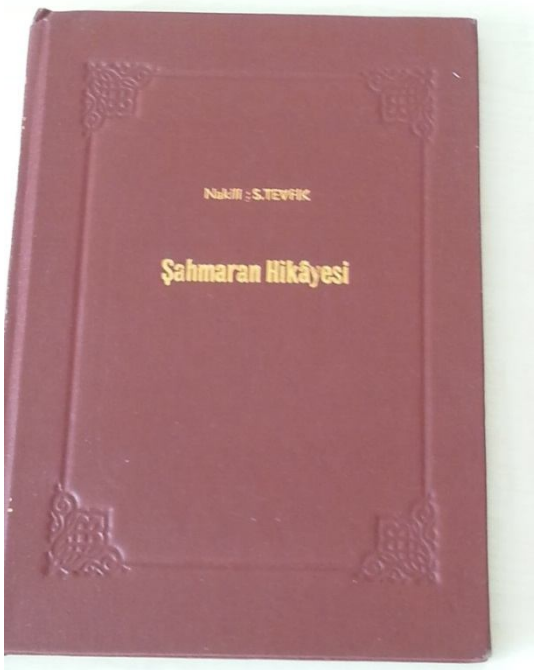
Resim 5: Kitaplardan Örnekler



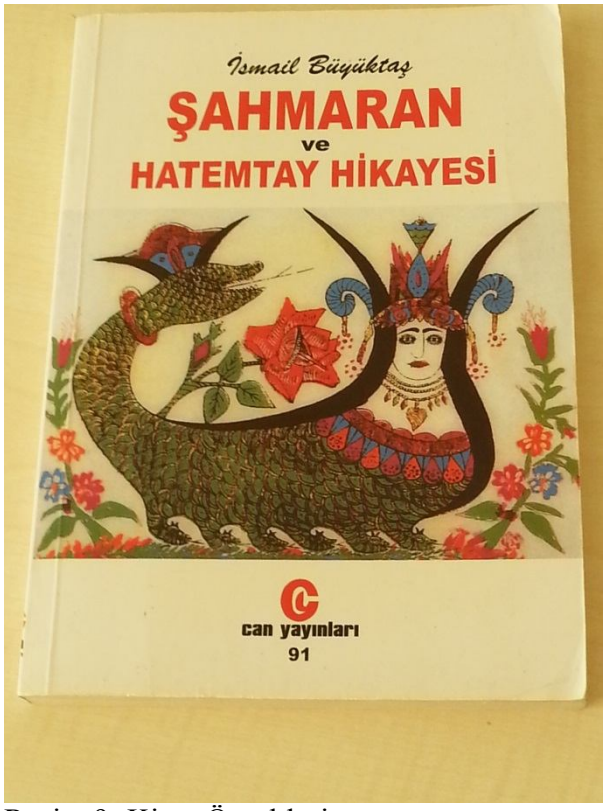
Resim 6: Kitaplardan Örnekler



Resim 7: Kitap Örnekleri



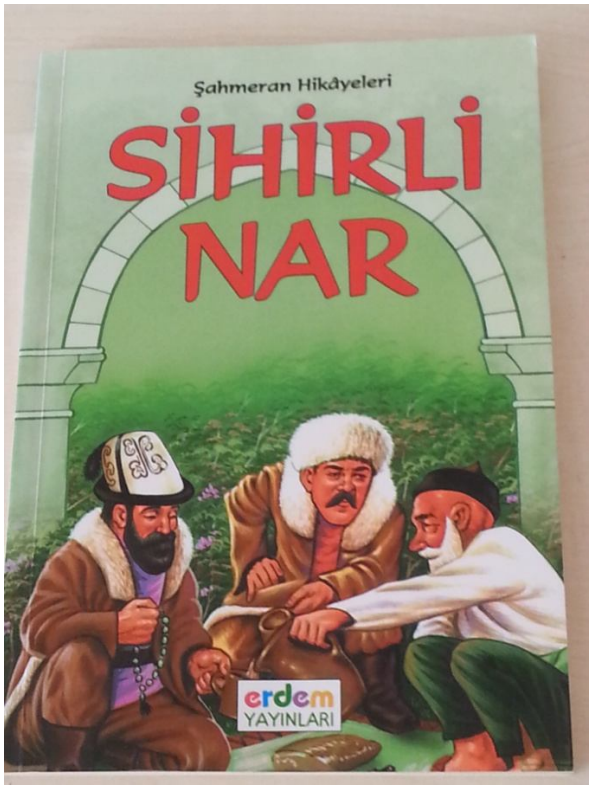
Resim8: Kitap Örnekleri



Resim 9: Kitap Örnekleri



Resim 10: Kitap Örnekelri



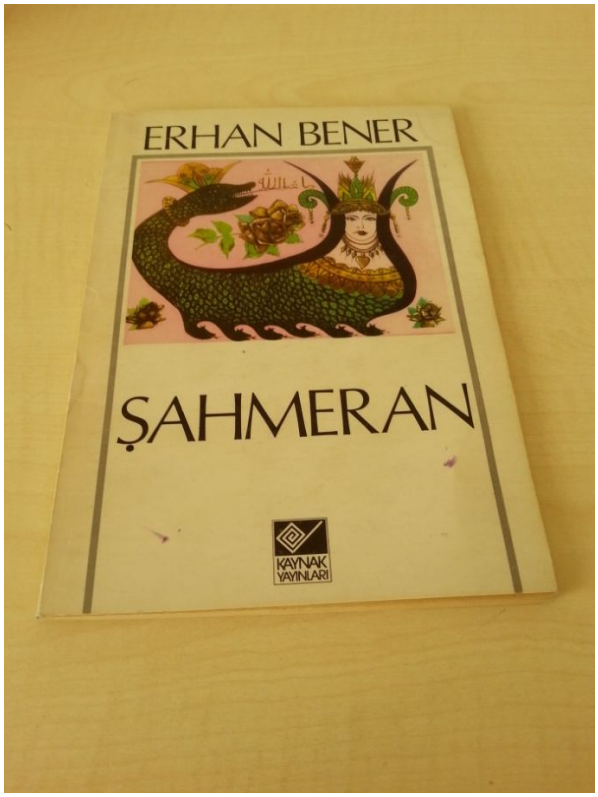
Resim 11: Kitap Örnekleri



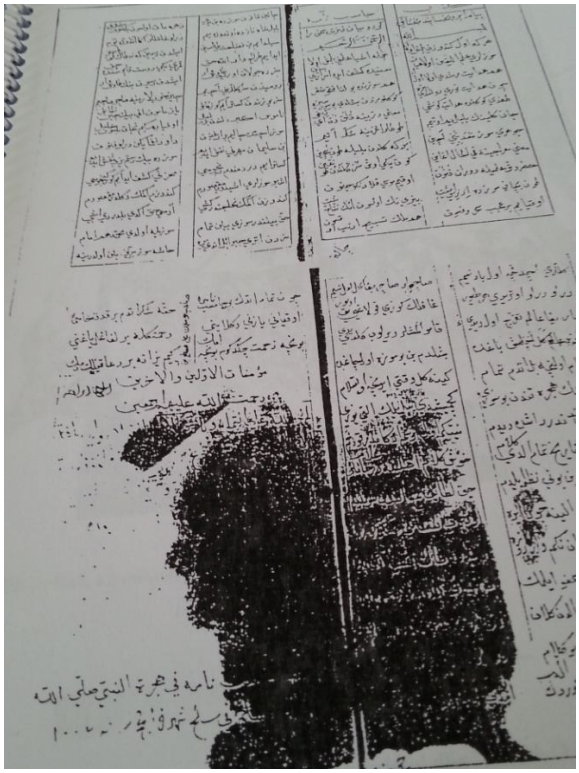
Resim 12: Müzikal Çalışmala



Resim 13: Tabak Süsleme



Resim 14: Kitap Örnekler.



Resim 15: Camasbname'nin ilk ve son varağı



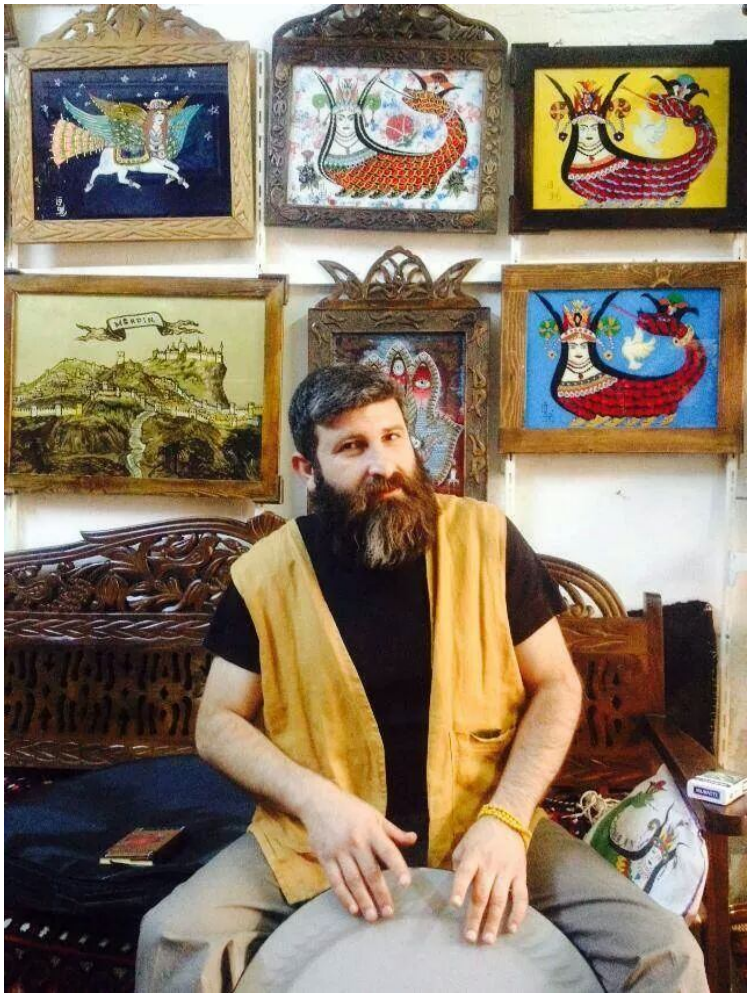
Resim 16: Camaltı Resim Örnekleri



Resim 17: Afiş Örnekleri



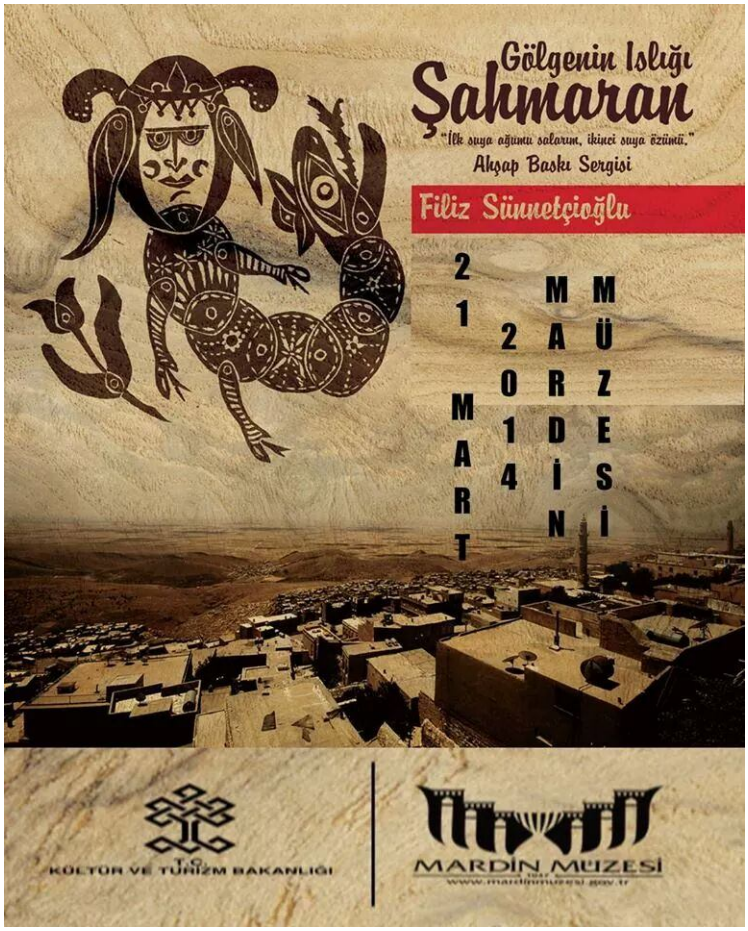
Resim 18: Camaltı Resim Örnekleri



Resim 19: Şahmaran Ustası- Ebuburak



Resim 20: Camaltı Resim Örnekleri



Resim 21: Afiş Örnekleri



Resim 22: Camaltı resim Örnekleri



Resim 23: Camaltı resim Örnekleri



Resim 24: Bakır Şahmaran Örnekleri



Resim 25: Camaltı resim Örnekleri



Resim 26: Camaltı resim Örnekleri



Resim 27: Bakır Şahmaran Örnekleri



Resim 28: Camaltı resim Örnekleri



Resim 29: Mardin Müzesi'nde Şahmaran Sergisi



Resim 30: Tarsus Danyal Peygamber Kabri



Resim 31: Tarsus Şahmaran Heykeli



Resim32: Tarsus Şahmaran Hamamı



Resim33:Tarsus Şahmaran Heykeli Kitabesi



Resim34: Ceyhan Yılankale

ÖZGEÇMİŞ

1981 yılında Tunceli'de doğdu. İlkokul, ortaokul ve liseyi İstanbul'da okudu. 2000 yılında girdiği Kocaeli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden 2004 yılında mezun oldu. Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsünde yaptığı tezsiz yüksek lisansı 2006'da tamamladı. Kocaeli Üniversitesinin Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında "Türk Mitolojisinde Dört Unsur ve Simgeleri Üzerine Bir İnceleme " konulu teziyle yaptığı yüksek lisansını 2009'da tamamladı. 2009'da Kocaeli Üniversitesinin Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında doktoraya başladı. Mersin'de Milli Eğitim bünyesinde öğretmenlik yapmakta, evli ve bir çocuk annesidir.