SUTAD, Aralık 2019; (47): 175-195
e-ISSN: 2458-9071

ÂDEM İLE HAVVA VE YASAK MEYVE ARKETİPİ METİNLERARASILIK BAĞLAMINDA TABUNUN ANLATIDA İZDÜŞÜMÜ

ADAM AND EVE AND ARCHETYPE OF FORBIDDEN FRUIT PROJECTION OF TABOO ON (TO) NARRATIVE IN THE CONTEXT OF INTERTEXTUALITY

Tuğrul BALABAN[*]

Öz

Her metnin kendinden öncekilerle ilgisi bulunur. Metinlerarasılık, iki metin arasında var olduğu düşünülen kolektif bilinci tanımlayan bağın okura sezgisel olarak anımsatılmasıdır. Nesnelerin köküne dair merak duymak insanoğlunun güvenlik ihtiyacının bir sonucudur ki bu mitin konu alanına girer. İnsanoğlunun en çok tekrarladığı, gönderme yaptığı, anımsadığı ve yeniden yorumladığı bilgiler, kutsal kaynaklar ve mitlerdir. Zamanın başlangıcına ve sonuna dair merakın temel sebebi bilinen evrenin ötesindeki gelinen ya da gidilecek olan metafizik dünyanın izah olunmaya muhtaç varlığıdır.

Cennet, başlangıcın, en mükemmel olanın, kozmosun ve öyleyse arzulanan zamanın adı olmanın yanı sıra tabunun yıkılmasıyla kaosun da köklerinin atıldığı metafizik bir coğrafyadır. Bilinmeyene dair merakın sonucu olarak yasak meyvenin yenilmesi arketipinin/ilk örneğinin/ilk günahının ortaya çıktığı bu mekândan kovulmak insanın 'Tanrı Gibi Olmak' ihtirasına sahip olması ile ilgilidir ya da kutsal metinlerde bu şekilde sunulur. İnsanın kendi ilk öyküsünün konusunu mahfuz ilk günahına dair göndermeler -fıtratın nihai sonucu gibi- çözülmesi gereken metinlerarası ilişkiler ağına dönüşerek geleneksel ve modern anlatının içine gizlenir.

Yasak meyve İlyada'da Agamemnon'un öldürülmesi; Kral Oidipus'ta kadere aklıyla karşı koymaya çalışan Oidipus'un kurtuluşunu kadere bağlı oluşu; Macbeth'de yasak olanı arzulayışını kaderi sanan Macbeth'in cezalandırılması; Hayvan Çiftliği'nde elindeki ile yetinmediği için daha kötüye mahkum olan hayvanların durumu; Binbir Gece Masalları'nda Affan'ın yanıbaşındaki âb-ı hayat otunu görememesi; Şahmaran'ın Bacakları'nda ustasına ve geleneğe ihanet eden İlyas'ın zamanda asılı kalması ilk örneği hatırlatır. Yasak meyve arketipinin ele alındığı bu çalışmada ontolojik varoluşun kaynağı olarak kabul edilen/inanılan kutsal anlatılardan beslenen ilk günah mitinin yeniden tekrar tekrar yazılması farklı metinler üzerinden örnekler verilerek semiyotik bakışla incelenmiştir.

•

Anahtar Kelimeler
Metinlerarasılık, Tabu, Arketip, Yasak Meyve, Âdem ile Havva

•

[*] Dr. Öğr. Üyesi, *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, tugrulbalaban@nevsehir.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2975-9347*

Gönderim Tarihi: 07.09.2019
Kabul Tarihi: 13.11.2019

Abstract

Each text has to do with those that are before it. Intertextuality is that relationship describing collective consciousness which is tought to exist between two texts is reminded to the reader intuitively. To be curious about root of objects (things) is a result of humanbeing's safety need, which is within myth's field of subject. Knowledge which have been the most repeated, referred, reminded and reinterpreted by humanbeing are sacred (holy) resources and myths. Main cause of curiosity about the beginning and end of time is existence in need of (further) explanation of metaphysical world at which is arrived or to which will be gone, beyond universe.

Eden (heaven) is a metaphysical geography where roots of chaos were laid, with breaking of taboo, as well as being the name of, the beginning, the most perfect (excellient, dandiest) one, cosmos and if so of the desired time. Expelling from this space in which archetype/first example/first sin of eating of forbitten fruit as a consequence of curiosity about the unknown is related to that human has ambition 'To Be Like God', or is presented in this way in holy texts. References to the first (original) sin, conserved subject of human's first story,–such as a final result of disposition (creation)–are kept secret into traditional and modern narrative by turning into network of intertextual relations to be solved.

In this study where the archetype of forbitten fruit were addressed, rewriting again and again myth of the first sin, fed from holy narratives which are accepted/believed as source of ontological existence (presence), was examined with a semiotic point of view by giving examples over different texts.

•

Keywords

Intertextual, Taboo, Archetypes, Forbidden Fruit, Adam and Eve

GİRİŞ

Sosyal bilimlerin yapısına uygun olarak tarihsel gelişimi içerisinde üzerinde ittifak edilen bir tanımı bulunmayan 'metinlerarasılık' kavramının konu başlıklarına da herhangi bir sınırlama getirilememiştir. Kavramı ilk kez kullanan Julia Kristeva'ya göre metinlerarası *"Bir metnin önceki bir metni yinelemesi değil, sonsuz bir süreç, metinsel bir devinimdir. Metinlerarası başka metinlere ait unsurları taklit etmek ya da onları olduğu gibi yeni bir metne sokmak işlemi değil bir yer (ya da bağlam) değiştirme (transposition)* (Aktulum 2000: 43) işlemidir. Buradan hareketle kutsal kaynaklarda da (Eski Ahit) kaydedilen *'Güneşin altında yeni bir şey yok.'* (Vaiz, 1:9) söylemine uygun olarak tüm metinler yeni bir bağlamla üretilseler de beslendikleri kaynak eskidir ve daha önce dile getirilmiştir.

Kubilay Aktulum metnin yeniden yazma eylemi olarak ele alınan kavramı *'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'* (2000: 236) olarak tanımlarken basit olarak *"iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi"* (2000: 17) ifadesiyle metnin bir alıntılar toplamı olduğunu belirtir. Bu bağlamda Âdem ile Havva'nın ilk günah mitinin metinlerarasılık bağlamında 'İlyada, Kral Oidipus, Macbeth, Hayvan Çiftliği, Binbir Gece Masalları (Şahmaran) ve Şahmeran'ın Bacakları' adlı farklı türlerdeki anlatılarda yeniden yazılması, kutsalın ve kutsalın sandukasında gizlenen arketipin yaşama gücü ile ilişkili olmalıdır. Kutsalın en belirgin niteliği özüne sadık kalınarak tekrar etmesidir. Şahmeran'ın Bacakları'nda şahmerancının hep aynı şeyi aynı şekilde çizen çırağı İlyas'a nasihati tekrarın insanlığın ontolojik varlığıyla yaşıt olduğunu gösterir: "Bir insan hep aynı şeyi çizer aslında ama hiçbiri ötekine benzemez." (Mungan 2006: 21)

Ebedi saadetten kovuluşun anlatısı/kıssası kutsal kitapların metin boyutunda son bulsa da insanlığın onlardan sonraki bütün arzu odaklı maceralarında her an yeniden yaratılmaya devam etmektedir. Arketipler, varlığın ilk aşamasında ortaya çıktığı ve tekrar ettiği düşünülen ezoterik bilgiler olmakla birlikte ritüelin yinelenmesi gibi durağan ve değişmez değillerdir. İfade ettikleri anlam ve değeri yaşatırken metnin ihtiyaç duyduğu şekle de bürünebilir, değişen yapı içerisindeki değişmezi vurgularlar.

Kolektif bilinçdışı ve arketip yaklaşımları ile analitik psikoloji alanında önemli bir yere sahip olan Carl Gustav Jung tarafından terimleştirilen arketip kelimesi, *"'arche' (başlangıçtaki, ilk) ve 'typos' (biçim) sözcüklerinin birleşmesiyle ortaya çıkmıştır. Bu terimi karşılamak üzere bazı Türkçe kaynaklarda 'ana örnek', 'ilk model', 'ilk imge', 'asıl numune' gibi söz grupları önerilmişse de 'arketip' ve 'arşetip' biçimleri yaygınlaşmıştır."* (Sarıçiçek 2013: 5) Jung, imge sözcüğünü de arketip ile aynı anlamda kullanarak eylem biçiminin ilk halinin tipik durumuna ve ortaya çıkışının türün ortaya çıkışıyla aynı zamanda olduğuna dikkat çeker: *"(…) bir insanın insan gibi davranmasını sağlayan bilinçdışı psişik yapıların işleyişini (…) bilmiyoruz. Bunlar benim 'imgeler' diye tanımladığım işlev biçimleri olsa gerek. 'İmge' yalnızca gerçekleştirilecek eylemin biçimini değil, eyleme neden olan tipik durumu da ifade eder. Bu imgeler, türe özgü olmaları nedeniyle 'ilkimgeler'dir ve eğer bir şekilde 'oluşmuş' iseler bile, oluşumları türün ortaya çıkışıyla eşzamanlıdır. İnsanı insan kılan*

özelliklerdir bunlar, insan eylemlerinin insana özgü biçimleridir." (Jung 2005: 20)

İnsanın ortak geçmişinden gelerek kolektif bilinçdışında biriken, aktarılan ve sürekli olarak yeni bir görünümle ilk imgenin birer yansıması olarak tekrar etmesi sebebiyle insana dair her serüvende izi sürülebilecek arketipler bu yönüyle bir eleştiri yöntemi olarak yol gösterici olmaktadır. Bu noktada insan türünün ilk örnekleri olması sebebi ile Âdem ve Havva'nın kutsal kitaplarda anılan öyküsü/kıssası incelenerek Jung'un kastettiği o en ilk denilebilecek noktadan, ilk insanın yaratılışındaki ilk maceradan başlayarak arzu dolayımında gerçekleşen çatışmalar ve arketipler belirlenmelidir. Belirlenen bu çatışma ve arketiplerin yansımaları, dünya edebiyatına mâl olmuş önemli birer klasik olmaları, farklı milletlere ait olup farklı dillerde yazılmaları ve farklı türlerde verilmiş edebi eserler olmaları sebebiyle kolektif bilinçdışına ait arketiplerin izini sürmek adına iyi birer örnek teşkil ettiğini düşündüğümüz *İlyada, Kral Oidipus, Macbeth, Hayvan Çiftliği, Binbir Gece Masalları (Şahmaran) ve Şahmeran'ın Bacakları* adlı eserlerde metin altı okumalarla tespit edilmeye çalışılacak ve insanlığın ilk macerasına göndermeleri yönüyle incelenecektir.

İncelememizde nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi yöntemini kullandık. Kültür ve medeniyetin geçmişine dair yapılan araştırmalarda özellikle kalıntılardan ve izlerden yola çıkılarak elde edilen verileri belirli bir mantıksal çerçeve içerisinde ilişkilendirerek bütüncül bir görüntü elde etmek maksadı ile incelenmesi yöntemine 'doküman analizi/incelemesi' adı verilir. Önemli dokümanların nasıl tespit edileceği ve kaynak metin olarak kullanılabileceği araştırma problemine cevap verebilecek ve tespit edilen metinlerin birbirleri ve temel metin ile bağlarını ortaya koyabilecek en uygun yöntemlerden biri olarak olarak gördüğümüz doküman inceleme yöntemi zamana yayılmış veri ve metinlerin tespitini de oldukça kolaylaştırmaktadır. Yöntemin birçok örneklemi aynı anda aynı yapı içerisinde değerlendirmeye imkân tanıması da önemli bir başka yönüdür.

Kutsal Metinlerde Âdem ile Havva Anlatısı/Kıssası

Âdem ile Havva'nın kutsal kitaplarda yer alan anlatısı/kıssası; iyiyle kötüyü bilme ağacının yasak meyvesini yiyerek ölmenin (masumiyetlerinin ölmesi); Tanrının buyruklarına ilk kez karşı gelerek bitmeyen bir saltanat olan Aden'den kovuluşun; aklını şeytanın/yılanın hırs, haset, yalan, kibir gibi fısıltıları doğrultusunda kullanarak, tek olma, en … olma, ölümsüz olma, her şeyi bilme gücüne sahip olma dolayısıyla 'tanrı gibi olma arzusunun'[1] ilk kez ortaya çıkışının macerasıdır. İnsanoğlunun o günden sonra yaşadığı bütün maceralar, bu arketipin farklı silüetlere bürünmüş birer yansımalarıdır. Anılan arketip, *Tevrat* ve *Kur'an-ı Kerim*'de anlatının/kıssanın okuyucuya/dinleyiciye dönük yüzünde, arzu odaklı, belli başlı çatışma tipleri kılığında görülür. Kur'an-ı Kerîm'de ebedi olmakla, ölümsüzlükle -Tanrı gibi- aldatılan Âdem ile Havva, Tevrat'ta 'İyiyle kötüyü bilmekle' -yine Tanrı gibi olmak amacıyla- yasak meyveyi yemeye sevk edilir. *"Her iki kutsal metin de Tevrat ve Kur'an) insanın yaratıcısına*

[1] ' Tanrı gibi olmak' Yaratılış 3/5 ve 3/6 bölümlerinde yılanın insanı/kadını kandırmak için kullandığı bir ifadedir. Kadının bu arzu ile yasak meyveyi koparıp yediğine vurgu yapılır: "Çünkü Tanrı biliyor ki, o ağacın meyvesini yediğinizde gözleriniz açılacak, iyiyle kötüyü bilerek Tanrı gibi olacaksınız./ Kadın ağacın güzel, meyvesinin yemek için uygun ve bilgelik kazanmak için çekici olduğunu gördü. Meyveyi koparıp yedi. Yanındaki kocasına verdi, o da yedi."

benzeme arzusunu ve bunun sonucu giriştiği eylemi hata olarak niteler. Dolayısıyla dünya hayatı ve onun bütün görünümleri böylesi bir hatanın sonucu olarak vardır." (Kaygana 2014: 558)

İnsanın yaratılışı *Tevrat*'ta *Yaratılış Kitabı Bölüm 2*'de *Âdem ile Havva* başlığında ve *Bölüm 3*'te *İnsanın Günahı* başlığı altında; *Kur'an-ı Kerim*'de ise *Bakara 35-36*[2], *Araf 19-27*[3] ve *Taha 117-123*[4] ayetlerinde yer alır. Anlatılarda da metin altı göndermelerin daha çok *Tevrat* anlatısına yapıldığı görülür.

Tevrat'ta Âdem, suret olarak Tanrı'ya benzeyendir ve onun yeryüzündeki halifesidir: *"Yaratılış 1/26: Tanrı, "İnsanı kendi suretimizde, kendimize benzer yaratalım" dedi, "Denizdeki balıklara, gökteki kuşlara, evcil hayvanlara, sürüngenlere, yeryüzünün tümüne egemen olsun."* Buradan Âdem'i insan olarak anlıyoruz.

Egemen olma yetkisi kadın ve erkek olmak üzere her ikisine de verilmiştir: *"Yaratılış 1/28: Onları kutsayarak, "Verimli olun, çoğalın" dedi, "Yeryüzünü doldurun ve denetiminize alın; denizdeki balıklara, gökteki kuşlara, yeryüzünde yaşayan bütün canlılara egemen olun."* Böylece Tanrı insana kendi dünyası ve hâkimiyet alanında büyük bir güç ve sınırsız imkânlar verir: *"Yaratılış 2/8: RAB Tanrı doğuda, Aden'de bir bahçe dikti. Yarattığı Âdem'i oraya koydu. 2/9: Bahçede iyi meyve veren türlü türlü güzel ağaç yetiştirdi. Bahçenin ortasında yaşam ağacıyla iyiyle kötüyü bilme ağacı vardı."*

Henüz her şeyde özgürdür, sadece tek bir yasak vardır Âdem için: *"Yaratılış 2/16: Ona, "Bahçede istediğin ağacın meyvesini yiyebilirsin" diye buyurdu. 2/17: "Ama iyiyle kötüyü bilme ağacından yeme. Çünkü ondan yediğin gün kesinlikle ölürsün."*

---

2 2/BAKARA-35: Ve Âdem'e şöyle buyurmuştuk: "Ey Âdem, sen ve eşin cennete yerleşin ve ondan dilediğiniz yerde, bol bol yiyin. Ama şu ağaca yaklaşmayın, yoksa zulme sapanlardan olursunuz." 36: Bunun üzerine, şeytan o ikisini oradan kaydırdı ve onları bulundukları yerden çıkarttı. Dedik ki: "Kiminiz kiminize düşman olarak inin. Yeryüzünde sizin için belli bir vakte kadar yerleşim yeri ve geçimlik vardır."

3 7/A'RÂF-19: Ve ey Âdem! Sen zevcen (Havvâ) ile Cennete yerleş; artık dilediğiniz yerden yiyin; fakat şu ağaca yaklaşmayın, yoksa zâlimlerden olursunuz!) 20: Derken şeytan ayıp yerlerini kendilerine göstermek için ikinize de vesvese verdi ve dedi ki: Rabbınız, sizi başka bir şey için değil, ancak iki melek veya ebedi kalanlardan olmanızı önlemek için yasaklamıştır.) 21: Ve; doğrusu ben size öğüt verenlerdenim, diye ikisine yemin etti. 22: Ve böylece onları yanıltıcı düşüncelerle yönlendirdi. Fakat o ikisi, sözü geçen ağacın meyvesinden tadar tatmaz birden çıplaklıklarının farkına vardılar; ve bahçeden topladıkları yapraklarla üzerlerini örtmeye koyuldular. Bunun üzerine Rableri onlara (şöyle) seslendi: "Ben sizi o ağaçtan menedip de, 'Şeytan sizin gerçekten apaçık düşmanınızdır dememiş miydim?". 23: Dediler ki: «Ey Rabbimiz! Biz kendi nefislerimize zulmettik, ve eğer bizi yarlığamaz isen ve merhamet buyurmaz isen elbette biz hüsrâna uğmışlardan oluruz. 24: Allah: "Birbirinize düşman olarak inin! Siz yeryüzünde bir müddet yerleşip geçineceksiniz. " buyurdu. 25: Orada yaşayacak, orada ölecek ve oradan çıkarılacaksınız.26: "Ey Âdem'in evlatları! Bakın size edep yerlerinizi örteceğiniz giysi, süsleneceğiniz elbise indirdik. Fakat unutmayın ki en güzel elbise, takvâ elbisesidir. İşte bunlar Allah'ın âyetlerindendir. Olur ki insanlar düşünür de ders alırlar". 27: Ey Âdem oğulları, şeytân, ana babanızı, çirkin yerlerini onlara göstermek için elbiselerini soyarak cennetten çıkardığı gibi, sizi de (şaşırtıp) bir belâya düşürmesin! Çünkü o ve kabilesi, sizin onları göremeyeceğiniz yerden sizi görürler. Biz şeytânları, inanmayanların dostları yaptık.

4 20/TÂHÂ-117: Bunun üzerine: Ey Âdem! dedik, bu, hem senin için hem de eşin için büyük bir düşmandır. Sakın sizi cennetten çıkarmasın; sonra yorulur, sıkıntı çekersin! 120: Sonunda şeytan ona vesvese verdi ve: 'Ey Adem! Sana sonsuzluk ağacını ve yok olmayacak bir mülkü bildireyim mi?' dedi. 121: Böylece ikisi ondan yediler, hemen ardından ayıp yerleri kendilerine açılıverdi, üzerlerini cennet yapraklarından yamayıp örtmeye başladılar. Adem, Rabbine karşı gelmiş oldu da şaşırıp kaldı. 122: Sonra Rabbi, onu seçti de tevbesini kabul buyurdu ve ona doğru yolu gösterdi. 123: Onlara şöyle dedi: «Birbirinize düşman olarak hepiniz oradan inin. Elbet size Benden bir yol gösteren gelir; Benim yoluma uyan ne sapar ve ne de bedbaht olur."

Âdem tek başınayken o ağacın meyvesinden yemedi ta ki Tanrı ona bir yardımcı verene kadar. *"Yaratılış 2/18: Sonra, "Âdem'in yalnız kalması iyi değil" dedi, "Ona uygun bir Yardımcı Yaratacağım."*

Havva, Âdem'in kaburga kemiğinden yaratıldı; topraktan yaratılan her şeye ad veren Âdem, ona da adını verdi: *"Yaratılış 2/23: Âdem, "İşte, bu benim kemiklerimden alınmış kemik, Etimden alınmış ettir" dedi, "Ona 'Kadın denilecek, çünkü o adamdan alındı."*[5]

Havva yaratıldığında, Âdem'e eş olduğunda ve adı konulduğunda, henüz ikisi de çıplaktı ve çıplaklıklarının farkında değillerdi. Zira bedenleri kadar ruhları da çıplaktı, elbiseleri olmadığı gibi maskeleri de yoktu henüz. Havva Âdem'i yalnızca eş olarak değil, insandaki arzu gizil gücünü ortaya çıkarmak açısından da tamamladı ve uygun zemin oluştuğunda onu kullanmak için gerekli şartlar da ortaya çıktı: *"Yaratılış 3/1: RAB Tanrı'nın yarattığı yabanıl hayvanların en kurnazı yılandı. Yılan kadına, "Tanrı gerçekten, 'Bahçedeki ağaçların hiçbirinin meyvesini yemeyin' dedi mi?" diye sordu."*

Yılanın soruyu sorma şekli kadındaki özgüveni ortaya çıkaracak şekildeydi. *"Yaratılış 3/2: Kadın, "Bahçedeki ağaçların meyvelerinden yiyebiliriz" diye yanıtladı."* Yasak meyveyi yemeyi düşünmedi, yine de ekledi: *"Yararatılış 3/3: "Ama Tanrı, 'Bahçenin ortasındaki ağacın meyvesini yemeyin, ona dokunmayın; yoksa ölürsünüz' dedi."* Ve yılan kadının artık kendi istediği gibi düşünmesine zemin hazırlar: *"Yararatılış 3/4: Yılan, "Kesinlikle ölmezsiniz" dedi. 3/5 "Çünkü Tanrı biliyor ki, o ağacın meyvesini yediğinizde gözleriniz açılacak, iyiyle kötüyü bilerek Tanrı gibi olacaksınız."*

Tanrının sunduğu bütün imkânlara rağmen o izin verilmeyen tek ağacın meyvesini yeme, aslında insanın iyiyle kötüyü bilme, tanrı gibi olma arzusunun da ilk arketipidir. Yasak meyveyi yalnız kendisi yemez, kocasına da verir Havva. Böylece gözleri açılır ve çıplaklıklarını fark ederler ilkin. Hemen incir yapraklarıyla çıplaklıklarını örter ve ne olacağını beklemeye başlarlar. Tanrı'nın bahçeye gelişiyle Tanrı-Âdem arasındaki gerilim yani insanın yaşadığı maceranın ilk çatışması başlar: *"Yaratılış 3/9: RAB Tanrı Âdem'e, "Neredesin?" diye seslendi. 3/10: Âdem, "Bahçede sesini duyunca korktum. Çünkü çıplaktım, bu yüzden gizlendim" dedi."*

Bu gizlenme de yine ilktir. İnsanın ilk kez kendini gizlemesi, gizleyeceği bir durumu olmasıdır. Tam da bu an, aslında onun her şeyiyle en ortada olduğu andır; çünkü bu, onların yasak meyveyi yediklerinin işaretidir: *"Yaratılış 3/11: RAB Tanrı, "Çıplak olduğunu sana kim söyledi?" diye sordu, "Sana meyvesini yeme dediğim ağaçtan mı yedin?"*

Bu andan itibaren Tanrı-Âdem gerilimi bir anda Âdem-Havva çatışmasına doğru yön değiştirir: *"Yaratılış 3/12: Âdem, "Yanıma koyduğun kadın ağacın meyvesini bana verdi, ben de yedim" diye yanıtladı."* Bu çatışma onlardan sonra gelen bütün kadın-erkek mücadelelerinin arketipi olacaktır. Böylece Âdem'in meyveyi ona yedirdiği için Tanrıya şikâyet ettiği Havva da işlediği hatayı yılana yansıtır ve ilk kadın (Havva)-Yılan (şeytan) çatışması yaşanır: *"Yaratılış 3/13: RAB Tanrı kadına, "Nedir bu yaptığın?"*

---

[5] *"Adem Cennetten ayrılmadan önce karısına Havva (ya da Hawwa) adını verdi; sık sık İbranice'deki haya (yaşam) kelimesiyle ilişkilendirilen bir isim. 'Yaşayanların annesi'nin adı, daha çok ilk uygarlıklardaki anaerkil gücün geç bir yankısı gibi duruyor. Bununla birlikte Aramice hewya kelimesi, bazen de 'yılan' anlamına gelen hawwa olarak yorumlanır. Hawwa adı eskiden 'yılan-anne' (ana tanrıça) anlamına gelebiliyordu fakat Yaratılış'ın yazarı 'yaşayanların annesi' anlamını seçti."* (Schipper 2015: 169)

diye sordu. Kadın, "Yılan beni aldattı, o yüzden yedim" diye karşılık verdi." Bu da aldatmanın ve aldanmanın arketipidir.

Tanrı-kadın çatışmasından sonra: *"Yaratılış 3/16: RAB Tanrı kadına, "Çocuk doğururken sana çok acı çektireceğim" dedi, "Ağrı çekerek doğum yapacaksın. Kocana istek duyacaksın, seni o yönetecek."* diyerek kadını cezalandırır. Tanrı-yılan (şeytan) çatışması sonucunda ise: *"Yaratılış 3/14: Bunun üzerine RAB Tanrı yılana, "Bu yaptığından ötürü bütün evcil ve yabanıl hayvanların en lanetlisi sen olacaksın" dedi, "Karnının üzerinde sürünecek, yaşamın boyunca toprak yiyeceksin."* Sözleri ile yılan lanetlenir. Bu, yılanın/şeytanın tanrıyla ilk çatışması da değildir üstelik. *Kur'an-ı Kerim*'de yer alan anlatıma göre O (şeytan/yılan), Âdem yaratıldığında bütün melekler secde ederken, insanın çamurdan kendisinin ateşten yaratıldığını söyleyerek haset ve kibre kapılmış; yeryüzünde Tanrı'nın halifesi olmaya kendisinin daha layık olduğunu düşünmüştür: *"7.12 Allah, 'Sana emrettiğim zaman seni saygı ile eğilmekten ne alıkoydu?' dedi. (O da) 'Ben ondan hayırlıyım. Çünkü beni ateşten yarattın. Onu ise çamurdan yarattın' dedi."* Bu nedenledir ki, insanın yaşadığı haset ve kibirle ilgili tüm çatışmalar için de bu durum referans olmuştur.

İblis dışında diğer melekler de Âdem'in halife oluşuna karşı çıkarlar: *"2.30: Hani, Rabbin meleklere, 'Ben yeryüzünde bir halife yaratacağım' demişti. Onlar, 'Orada bozgunculuk yapacak, kan dökecek birini mi yaratacaksın? Oysa biz sana hamdederek daima seni tesbih ve takdis ediyoruz.' demişler. Allah da, 'Ben sizin bilmediğinizi bilirim' demişti."* Kur'an'da geçen Tanrı-melek karşılaşmasının bu ilk örneğinde aslında diğer melekler açıkça dile getirmeseler de kendilerinin halifeliğe daha layık olduklarını düşünürler, fakat şeytanın onlardan farkı, düşüncesinde ısrarcı olmasıdır. Söz konusu çatışmalardan sonra Âdem ve Havva Aden'den kovulur, çünkü yılana uymakla ve meyveyi yemekle Tanrı gibi olma yolunda ilk deneyim yaşanmış ve gizil güç ortaya çıkmıştır: *"Yaratılış 3/22: Sonra, 'Âdem iyiyle kötüyü bilmekle bizlerden biri gibi oldu' dedi, 'Artık yaşam ağacına uzanıp meyve almasına, yiyip ölümsüz olmasına izin verilmemeli.' 3/24: Onu kovdu. Yaşam ağacının yolunu denetlemek için de Aden bahçesinin doğusuna Keruvlar ve her yana dönen alevli bir kılıç yerleştirdi."* ifadeleri gücün devam ettiğine işaret etmektedir.

Değişen pek çok bileşen içinde değişmeyeni tespit etmek üzere söz konusu maceranın izlerini sırasıyla *İlyada, Kral Oidipus, Macbeth, Hayvan Çiftliği, Binbir Gece Masalları (Şahmaran) ve Şahmeran'ın Bacakları*'nda sürmek mümkündür:

İlyada

İlyada, Yunan dini inanışlarının en eski metinlerinden biridir. Genel hatlarıyla destan olarak isimlendirilen anlatı Troya Savaşı ile başlar. Metinde, Yunan inanışından hareketle yine Tanrı-insan ve kadın-erkek arasında güç ve şehvet (yasak meyve) görünümlü Tanrı gibi olma arzusu çatışmaları görülür. Odysseus'un planıyla şehre girip kaleyi alan Agamemnon'un manidar bir şekilde Briseis tarafından öldürülmesi aslında tanrıların kendisine biçtiği, kutsal olana dokunmanın bedeli olarak destanın ana metne göndergelerindendir. Pagan geleneğinde görülen tanrıları insanlaştırma, insanları tanrılaştırma anlayışına da sıkça yer verilir.

Anlatıda pek çok şehir ve onları yöneten ayrı ayrı pek çok kral olmasına rağmen,

Miken Kralı Agamemnon'un diğer krallardan daha üstün olduğu görülür; çünkü o Tanrıların en üstünü Zeus tarafından verilmiş asayı taşımaktadır. Yunan krallarının asalarının olmasının sebebi çoban olmalarıdır. Burada asa, tanrısal bir simgedir. Tanrı olmaya diğer insanlardan daha yakın olmanın simgesi. Hz. Musa'nın da asası vardır. Asası ile Agamemnon'un, tanrılara diğer insanlardan bir adım daha yakın olduğuna inanıldığı söylenebilir. Öyleyse Zeus, tanrıların çobanıyken; Agamemnon kralların çobanıdır. İnsanlar yeryüzünde yaşarken, tanrılar gökyüzünde Olimpos Dağı'nda yaşarlar, merkezde ise Kudüs vardır.

Pagan kültürde ezeli-ebedi tanrı iktidarı yoktur, bu yüzden tanrılarda da insanlara has hırsların, arzuların, güç mücadelelerinin olduğu görülür. Zeus'un diğer tanrılarla yaşadığı üstünlük savaşında Hera, Poseidon, Thetis gibi tanrılar ona yardım ederler. Zeus'un, Agamemnon'un karşısındaki en güçlü kahraman olan Thetis'in oğlu Akhilleus'a karşı bu yüzden zaafı vardır. Bahsedilen kozmogoni nedeniyle de tanrı-insan arasında böyle güç çatışmaları görülür. Bütün şehirlerin ayrı ayrı kralları olduğu gibi ayrı ayrı da koruyucu tanrıları vardır ve o şehrin halkı bu tanrılara adaklar, kurbanlar sunarak tanrılarının gönlünü hoş tutarlar. Bu ritüelle aynı zamanda insan davranışlarının da anlamını yitirdiği görülür; çünkü insanlar, tanrılar nasıl uygun görürse o şekilde bir hayat sürmektedirler. Bir tanrıyı kızdırmanın çok ağır bedelleri vardır insanlar için.

Yunanlılar şehir devletlerinde yaşarlar ve misafirperverliğe önem verirler. Paris, misafir olduğu sarayda kralın karısı ile birlikte olup, sonra da onu kaçırarak bu pratiğe aykırı hareket eder. Paris-Helena-Menelaos çatışmasında, Paris ve Helena arzularına, şehvetlerine yenik düşerler. Her ikisi de her şeye sahipken o bir tek tabuya/yasak olana/yasak meyveye el uzatırlar.

İlyada, tanrısal ceza ile başlar. Agamemnon savaş payı olarak kendisine düşen kadını geri isteyen kadının babası ile çatışma yaşar. Agamemnon-Yaşlı Adam çatışmasının nedeni kadın simgesi altında kralın güç göstergesini hakkı olduğunu düşündüğü için geri vermek istememesidir. Yaşlı Adam Apollon'a yalvararak Agamemnon'u cezalandırması için yardım diler. Apollon-Agamemnon arasındaki çatışma sonucu, Troya'nın Tanrısı Apollon Agamemnon'un ordusuna salgın hastalık verir. Bunun üzerine Agamemnon, Akhilleus'un savaş payı Briseis karşılığında kadını vermeye razı olur. Briseis, onun için kaybettiğinin yerine koyduğu, üzüntüsünü azaltacak bir merhemdir aslında. Böylece ikisi arasında Agamemnon-Akhilleus güç odaklı Tanrı gibi olma çatışması yaşanır.

Agamemnon'un arzusu (yasak meyve) Troya'ya egemen olmak; kardeşi Menelaos'unki ise karısı Helena'yı almaktır. Babaları Briam ise bunun bir güç savaşı olduğunu bildiği için Paris'i Menelaus ile teke tek dövüşten vazgeçirmek ister. Paris, Tanrıların güzellik yarışında Hera yerine Afrodite'i seçtiği için Menelaus'un karşısında yenik düştüğü halde, Afrodite'in yardımıyla kurtulur ve Paris-Menelaus çatışması, Hektor'un Menelaus'u öldürmesi ile sonuçlanır. Bunu fırsat bilen Agamemnon, Troya'yı almak üzere savaş açar; çünkü Troya onun güçlü olma, Tanrı gibi olma arzusunun simgesidir.

Akhilleus olmadan Troya'yı almanın mümkün olmadığını gören Agamemnon,

Akhilleus'un Briseis'ini geri verir. Akhilleus'un Apollon Tapınağına saldırması sonucunda ise Akhilleus, tanrılar tarafından cezalandırılır ve Patraklos'un Hektor tarafından Akhilleus sanılarak hunharca öldürülmesiyle ise bu kez Akhilleus-Hektor arasında güç çatışması yaşanır. Zeus'un, Thetis'den dolayı gücün yönünü Akhilleus' tan yana çevirmesi ile tıpkı Hektor'un Akhilleus'un zırhlarını giyen Patraklos'u arabayla sürüklemesi gibi O da Hektor'un cesedini atlı arabasıyla sürükler. Yarı tanrı ve ölümsüz, fakat yaptıklarıyla tanrıları kızdıran Akhilleus'tan Hektor'un intikamını Paris alır.

Kral Oidipus

*Kral Oidipus'*ta Oidipus-Theresias arasında yaşanan çatışmada, Oidipus dünyevi/sınırlı aklı, Theresias hikmet sahibi/her şeyi bilen/ tanrısal aklı temsil eder. Sebeplerle uğraşan aklın, sonucu bilen akıl karşısındaki acizliğinde çatışma insan-tanrısal olan, savaşına dönüşmektedir. Eserde Oidipus kaderinde olanları yaşayandır. Onu kral yapan, en güçlü, en mutlu, en vd. yapan aklı aynı zamanda, Sphinks'i yenerek tanrısal olana karşı gelmesine ve tanrıların onu cezalandırmasına sebep olur. Kral Oidipus'un yasak meyvesi, aklıyla hareket etmesidir.

Kral Oidipus'un şehrinin lanetlenmesi, halkın saray önünde toplanıp ondan yardım dilemesi ile başlar eser. Lanet nedeniyle yaşanan kıtlık, hastalık, veba gibi olumsuzluklar alt metinde İlyada Destanı'na Agamemnon'un tanrıların lanetine uğradığı için ordusunun kırıldığı olaya gönderme yapar. Kral Oidipus halkının gözünde ölümlülerin en akıllısı, şereflisi, kurtarıcısıdır. Metinlerarasılık açısından bakıldığında Agamemnon da kralların en güçlüsü idi. Oidipus, bu laneti kaldırmak için halkına yardım etmek ister. Agamemnon'un kudretini tanrısal bir güçten (Zeus'un verdiği asa) alışı gibi Oidipus da krallığını tanrısal bir güç olan Sphinks'i bilgisiyle yenerek elde eder. Oidipus çözüm bulması için Kreon'u gönderir.

Oidipus, Laios'un öldürülüşü ile kendisi arasında hiçbir bağlantı kuramaz ve halkına bu zamana kadar neden katilleri bulmadıklarını sorar; olayın bu noktasında hala katili bulup, kendisi de bu katillerden korumak ve halkını lanetten kurtarmak düşüncesindedir. Tanrısal olan karşısında aklını ön plana çıkardığı için cezalandırılan Oidipus, Theresias ile karşılaşmasında hala aklı ile konuşmaya devam eder. Oidipus-Theresias arasında yaşanan çatışmada; Oidipus dünyevi/sınırlı aklı, Theresias hikmet sahibi/her şeyi bilen/ tanrısal aklı temsil etmektedir, bu nedenle konuşmak istemeyen Theresias, Oidipus'un suçlamaları karşısında daha fazla dayanamaz ve gerçeği söyler:

> *"OİDİPUS: Pekala ... Beni öyle kızdırdın ki, içimden geçenleri gizlemeyeceğim: Bu cinayeti sen tasarladın, sen işledin; belki kendi elinle öldürmedin, gözlerin görseydi, o işi de yaptığını söylerdim.*
>
> *TEİRESİAS: Öyle mi? O halde yüksek sesle herkese verdiğin emirlere uymaya davet ediyorum seni. Yani bugünden itibaren hiç kimseyle, bu insanlarla da, benimle de konuşmayacaksın; çünkü bu kentin yüz karası, bu kenti kirleten eli kanlı adam sensin ..."* (Sophokles 2012: 26)

Sebeplerle uğraşan aklın, sonucu bilen akıl karşısındaki acizliğinde artık çatışma, insan- tanrısal olan, savaşına dönüşmektedir. Gerçeği öğrendikten sonra, Oidipus'un

Theresias'ı küçümsemesi, kehaneti küçümsemesi sonucu Theresias'ın dile getirdiği "kaderi seninki kadar korkunç bir yaratık…" sözleri, gözle görülen, akıl ile izah edilen gerçeğin, kalp ile bilinen mutlak hakikat karşısında aciz kalınca tanrısala boyun eğişini göstermektedir.

İokaste eserde sahneye hem anne hem de eş olarak girerken, o da aklıyla Oidipus'a katılmaktadır. Fakat getirilen kölenin sözleri ile artık hakikat ortaya çıkar;

> *"Acıdım da ondan efendimiz; onu başka bir kente, kendi kentine götürür diye düşünmüştüm. Onu kurtarmakla başına daha büyük belalar açtım. Eğer sen o çocuksan bilesin, bahtı kara geldin dünyaya... Oidipus kaderine isyan eder: Her şey aydınlandı artık... Ey gün ışığı, bu seni son görüşüm olsun! Doğurmamalıydı beni doğuran, birleşmemeliydim birleştiğimle, öldürmemeliydim öldürdüğümü..." (Sophokles 2012: 76)*

Oidipus altın iğne ile gözlerini kör eder. Bu körlük sayesindedir ki artık aydınlanır, gerçekleri görmeye ve kabullenmeye başlar.

Macbeth

Şeytanın fısıltılarıyla ve aklıyla gerçeği gördüğü yanılgısına kapılan insanın bilgi kırıntılarına tamah edip tanrısal olana dokunması, cezalandırılmasına sebep olur. Macbeth-Banquo çatışması aslında yüzeyde dile getirilmiş bir çatışma olmamakla birlikte, ikisinin de krallıkla ilgili arzuları Âdem ile Havva'nın çocuklarının da elinde sahip olduklarına bakmayıp, o bir tek sahip olunmayana duyulan arzuya gönderme yapmaktadır. Nitekim aynı arzu Paris/Helena -Menelaus'la İlyada'da da dile getirilmişti. Eserin Kutsal Kitap'taki anlatıya gönderileri; Macbet-Banquo ve tek taraflı Macbet-Duncan çatışmalarında güçlü olma, Tanrı gibi olma arzusu yasak meyveye gönderme yapar. Kadın-erkek çatışması Lady Macbet-Macbet arasındaki çatışmalarla verilir. İtici ve şeytani güç ise cadılarla temsil edilir.

Shakespeare'in bu tiyatrosunda Birinci Perde cadılar ile başlar. Batı seyircisinin cadı kavramı ile ilgili bir hazır bulunuşluluğu vardır. Cadıların şeytanın yardımcısı rolü burada da Âdem ile Havva bağlamına götürür bizi. Her şeye sahip olan aslında talihli gözüken Macbeth için "kader…" diye geçen ifadelerdeki mutlak bilgi-akıl çatışması metin altında kaderini yaşayan Oidipus'a gönderme yapmaktadır. Golgotha Tepesi'nin İsa'nın çarmıha gerili olarak yürüdüğü yer olması yönüyle Macbeth burada İsa gibi gösterilmektedir. Onun bir yandan cadılarla konuşması bir yandan İsa gibi gösterilmesi, bizi temel bir çelişkiye götürmektedir. Oidipus gibi Macbeth'in de önünü akıl aydınlatmaktadır. (Cadıların verdiği müjdelerin bir bir gerçekleşmesi) O da aklına tabi olarak ilahi bilgi ile çelişki yaşamayı seçecektir.

Shakespeare, Duncan'ın ağzından Covdor Beyi için "Onun her yitirdiğini Macbeth kazandı" sözlerini aktararak okuyucu/izleyicinin de Macbeth ile ilgili yargılarıyla oynamaktadır. (Kral ve Krala sadık olanların kazanacağı vurgusu) Nasıl ki tanrılar insana akıl yoluyla gerçeği hakikatmiş gibi göstererek düşünce ve davranışlarını yönlendiriyorsa; metnin yaratıcısı olan yazar da okuyucu/izleyiciyi yanlış kanılara götürecek imalar gizleyebilmektedir satır aralarında. Üçüncü Sahne'de Shakespeare, cadıların ne iş yaptığından bahseder:

"Bir gemicinin karısı.. Kucağında bir etek kestane;
Yedikçe yiyor; çene değil değirmen karınınki.
«Bana da ver » dedim, sen misin diyen:
«Defol, cadı karı!» demez mi bana şırfıntı ...
Kocası Halep'e gitmiş seninkinin;
Kaplan gemisinin suvarisiymiş.
Atlayıp bir eleğe düşeceğim peşine.
…..
Kurutup çöpe döndüreceğim herifi, düpedüz:
Ne gece uyutacağım ne gündüz
Cehenneme çevireceğim teknesini.
Dokuzu dokuza vur, ne eder?
O kadar hafta sallandı mı_ denizde yeter:
Hayal-i fener olduğunun resmidir.
Gemisi batmasına batmaz
Ama yemediği fırtına kalmaz . " (Shakespeare 1967: 14, 15)

Metinlerarasılık açısından bu ifadeler, tanrıları kızdırdığı için denizlerde kaybolan Odysseia'ı işaret etmektedir. Yine cadıların sözlerindeki üçlemeler büyü sözleri olup, şeytani olanı ifade eder. Glamis Beyi, Covdor Beyi, Yarının Kralı müjdesi ile Âdem ve Havva Kıssası'nda şeytanın "tanrı gibi olacaksın" fısıltısı ve "yasak meyve"ye gönderme vardır. Aynı gönderme Banquo'nun sözleriyle Macbeth'i yılanın dürtmesi gibi yanlış düşüncelere sevk etmesinde de görülür. Tanrısal bilgi hepsinin üstünde olup; şeytanın fısıltılarıyla ve aklıyla gerçeği gördüğü yanılgısına kapılan insanın bu bilgi kırıntılarına tamah edip, tanrısal olana dokunması cezalandırılmasına sebep olmaktadır.

Macbet'in, Banquo'un ve Lady Macbet'in iç konuşmaları ve sesli olarak dile getirdikleri ve yaşadıklarında hep bir iç-dış, görülen-görülmeyen çatışması vardır.

Lady Macbet yılanın Havva'ya, Havva'nın Âdem'e fısıldaması gibi Macbeth'in kulağına fısıldar, ondaki kral olma arzusunu kışkırtır. Daha sonraki bölümlerde kralı öldürüp, sahte yüzlerle gezmekten Macbeth ve karısında ruhsal bozukluklar ortaya çıkar. Lady Macbeth sürekli ellerini yıkayan bir uyurgezere dönüşür. Macbet içinse artık uyku ile uyanıklık, hayal ile gerçek çizgisinde kopmalar ortaya çıkar. Arzularının peşinde, şeytanın bilgi kırıntılarıyla beslenen, bu uğurda acımasızca insanları öldürmeye devam eden Macbeth, uykuyu da öldürür[6].

Hayvan Çiftliği

George Orwell alt başlığı *"Bir Peri Masalı"* olan *Hayvan Çiftliği* adlı eserini masal tarzında kaleme almıştır. *Kelile ve Dimne*, *La Fontain* ve *Ezop*'ta geçen hayvanları konuşturma tekniğini Orwell, siyasi bir eleştiri romanı yazmak için kullanmıştır.

[6] Bu duruma Necip Fazıl Çile'de: "Uyku, katillerin bile çeşmesi/Yorgan, Allahsıza kadar sığınak/ Teselli pınarı, sabır memesi/ Size şerbet, bana kum dolu çanak." (Kısakürek 1998: 18) dizeleriyle gönderme yapar.

Eserin kahramanları ve kavramlarının da gerçek hayatta bir karşılıkları vardır. *Hayvan Çiftliği*'nde; Âdem ile Havva kıssasına paralel olarak, Napeleon'un güçlü olma tanrı gibi olma odaklı arzusu görülür. Hayvanların mevcut durumlarını beğenmeyerek, var olan imkânlarını da kaybetmeleri ise yasak meyveye göndermedir.

İnsanların emeklerini sömürmesine ve iyi bakılmamalarına isyan ederek; insanı ortadan kaldırırlarsa sömürünün yok olacağını düşünen hayvanlar; hep birlikte ütopyalarına kavuşmak üzere, çiftliğin kötü kalpli sahibi Bay Jones'u çiftlikten kovalarlar. "Beylik Çiftliği" artık "Hayvan Çiftliği" olarak anılmaya başlar. Yeni koşullarından memnun, özgürlüğün tadını doya doya yaşayan hayvanlar, zamanla yeni bir güce boyun eğmeye başlarlar. İsyanla birlikte özgürlüğüne kavuşanlardan biri de kötü kalpli domuz Napeleon'dur. İnsanoğlundan ve onlara ait her şeyden nefret ettiğini söyleyen Napeleon, zamanla tüm şartları lehine çevirir ve yavaş yavaş yeni bir diktatörlüğün temeli atılır. Napeleon; önce, isyanda büyük bir emeği olan; Hayvan Çifliği'nde sözü dinlenen, Snowball'dan kurtulur. Ardından zamanla çevresine güçlü köpekleri de alarak yepyeni bir otorite kurar. Bu saatten sonra kimse sesini çıkarmaya yeltenemez, çıkan seslerin ne dedikleri de köpeklerin hırıltısından anlaşılmaz.

Hayvanlar, Bay Jones'ın Çiftliği'ni ele geçirdikleri günlerde yedi maddeden oluşan yeni bir kanun hazırlarlar. -Bu yedi emir Hz. Musa'nın on emrini düşündürür- Ancak aşamalı bir şekilde bu yedi emir, yine Napeleon, tarafından çıkarları doğrultusunda değiştirilir:

"1. İki ayak üstünde yürüyen herkesi düşman bileceksin. (Napeleon, zamanla çiftliğin ihtiyaçlarını karşılamak adına insanlarla ticaret yapar.)

2. Dört ayak üstünde yürüyen ya da kanatlan olan herkesi dost bileceksin. (Zamanla, diğer hayvanları domuzlardan aşağı tutup, hor görmeye başlar.)

3. Hiçbir hayvan giysi giymeyecek. (Sadece domuzların giyinmesine izin verilir. Napeleon, zamanla bir insan gibi-giyinip kuşanır.)

4. Hiçbir hayvan yatakta yatmayacak. (Bir süre sonra domuzlar, Bay Jones'in evine yerleşirler. Sebep olarak bütün yükün domuzlarda olduğu, onların rahat etmesi gerektiği olarak gösterilir.)

5. Hiçbir hayvan içki içmeyecek. (Arka bahçeye arpa ekilir, kilerdeki bütün içkileri domuzlar içmeye başlar.)

6. Hiçbir hayvan başka bir hayvanı öldürmeyecek. (Napeleon, zamanla, Snowball'a iş birliği yapan hayvanları idam ettirir.)

7. Bütün hayvanlar eşittir. (Çiftliğin ana kanunu olan bu madde, bir gece vakti ansızın değişerek; *"Bütün hayvanlar eşittir ama bazı hayvanlar diğerlerinden daha eşittir."* şekline dönüşür.) (Orwell 2012: 41)

Yedinci maddeye gelene kadar birçok belirti olmasına rağmen, hayvanların kafası, özgürlük ve refah düşünceleriyle o kadar çok karışmıştır ki, tüm bu aşamaları fark edemez ve sistemin çarkları olmaya devam ederler. Halk, özgürlüğün rehavetine kapılmış rahat bir hayat sürerken, bu rahatlığı, çıkarlarına alet etmek isteyen Napeleon gibi kişiler çıkar ortaya. Nutuklarla onların gözünü boyamaya başlar. Halk başlarda olacakları kestiremez. Ardından, sürekli iyi bir gelecek için çalışmaya zorlanırlar.

Ayrıca eskisi kadar da dinlenmeye zaman bulamazlar. Gün boyu tarlalarda çalışıp, yarı aç bir hayat sürerler. Bunu Hayvan Çiftliği'nin gelişmesi için, büyümesi için yaptıklarını sanmaktadırlar. Tabii Hayvan Çiftliği hızla büyürken, toplum da hızla çöküşe sürüklenmektedir. Bir süre sonra ise yöneticilerin, eleştirdikleri sistemin peşinden gittikleri net olarak görülmeye başlar ama artık çok geçtir. Altı insanla altı domuzun bir masada kumar oynadığı sahne kitabın bitiş paragrafıdır ve sistemin kimler için kimleri feda ederek kurulduğunun özeti niteliğindedir: *"İçeride on ikisi de öfkeyle bağırıyor, on ikisi de birbirine benziyordu. Artık domuzların ne olduğu anlaşılmıştı. Dışarıdaki hayvanlar, bir domuzların yüzlerine bakıyor, bir de insanların. Ama birbirlerinden ayırt edemiyorlardı."* (Orwell 2012: 152) Hz. İsa'nın 12 havarisi ile yediği son akşam yemeğinde otuz gümüş karşılığında kendisini ele veren/ihanet eden Yahuda'nın (Matta 26: 14-25) hatırlatıldığı sahnede yeminine sadık kalamayan insan hatırlatılır.

Âdem ile Havva'nın 'bilme ve Tanrı gibi olma' arzu odaklı eylemi neticesinde ortaya çıkan kaosu insan yerine çiftlik hayvanları (ki uysal tabiatları gereğince eserde bilinçli bir tercih olarak yer verildiği anlaşılıyor) ile temsil edilen masum yaratılışın da kısa zamanda tekrarlaması fıtratı işaret ederek yasak meyveye yapılan bir gönderge olarak okunmalıdır. Hayal ettikleri ideal dünyaya ulaşmak isterken, bu kez insanların değil, domuzların sömürüsüne maruz kalan hayvanlar *'arzuları'* doğrultusunda hareket etmeleri ile şeytanın fısıltılarına kulak vererek istismara uğramaktan kurtulamazlar.

Binbir Gece Masalları

Binbir Gece Masalları bütün kurmaca metinlerin kaynağını oluşturan arzu ve arzunun dolayımını oluşturan cinsellik, güç, iktidar, zenginlik, ölümsüzlük ve nihayet tanrı gibi olma isteklerinin çok renkli bir çeşnisini sunar; masal içinde masal, anlatma içinde anlatma, aldatma içinde aldatma kurgular. Eserde, Affan'ın sudan geçme otuna şartlanması nedeniyle, önünden geçtiği ab-ı hayat otunu göremeyecek kadar kör olması, Âdem ile Havva'nın iyiyle kötüyü bilme ağacının meyvesine kapılıp, yaşam ağacını fark edememelerini anımsatır.

Köken olarak Doğu'ya ait sözlü gelenek ürünüdür ve Hint, Çin masal okyanuslarından beslenmiştir. Batı edebiyatını da derinden etkilemiştir. Kendinden sonraki tüm zamanlarda, farklı açılardan tekrar tekrar okunabilecek bir metin olan bu masallar yine her yönden defalarca tartışılmış ve dünya fantastik edebiyatının zemininde yer almıştır. Konuya bakan yüzü ile de insanlığın arzu odaklı ilk yasağı çiğnemesine birçok göndermesi olan zengin bir metindir.

Hasip ve arkadaşlarının kuyuda buldukları 'bal' arzuyu (yasak meyve) çağrıştırır, bulaştıkça kendine çeker, bağımlısı yapar ve daha çoğu için tutsağı yapar insanı.

Şehriyar ile eşi ve Şahzaman ile eşi aynı çatışmayı yaşarlar, iki kardeş kendilerini her şeyin sahibi ve en kudretli yani en tanrı gibi olduklarını sandıkları anda eşleri tarafından aldatılırlar.

İlk günahı üstlenme görevi kutsal hikâyeden beri hep kadının işi olmuştur. Şehriyar ve Şahzaman'ın tek suçlu olarak kadını göstermesi alt metinde, Âdem'in

Tanrı'ya ağacın meyvesini, yanıma koyduğun kadın verdi demesine gönderme yapar.

Hasip-Şahmeran karşılaşması onun bala bulaşması sonucu gerçekleşir. Şahmeran'ın yaşadığı mekân, normal insanların gözünün önünde değil fakat belli bir eşikle de ulaşılabilen adeta paralel bir evren gibidir. Paralel anlatımla burası Âdem ile Havva'nın cenneti gibidir. Kadim cennetin düzeni nasıl insan geldikten sonra bozulduysa, Şahmeran'ın paralel evrendeki mekânı da Hasip'in gelişiyle bozulur.

Şehrazat Şehriyar'ı arzu (bilmek isteme/ merak) ile oyalar, vatanına dönmek isteyen Hasip'i de Şahmeran aynı şekilde hikâyeler anlatarak oyalamaktadır. Hasip, Şahmeran ne yaparsa yapsın bir süre sonra evine dönme arzusuna odaklanır. Şahmeran aynı zamanda ifritlerin, cinlerin hükümdarı, yarı insan yarı yılandır. Affan ile Berkiya'nın hikâyesini anlatarak Hasip'in arzusuna olan odaklanışını başka bir arzuya meraka yönlendirmek ister Şahmeran. Bu hikâyede Affan şeytani arzuyu (ölümsüzlük/tanrı gibi olma), Berkiya insani arzuyu temsil eder. Affan tarafından kulağına "ölümsüz olursun" fısıldanan Berkiya, insanın şeytan karşısındaki durumuna "kesinlikle ölmezsiniz"e gönderme yapar.

İnsan özünde iyi olma gizil gücüne sahiptir, ancak birinin yönlendirmesine ihtiyaç duymaktadır. Bu yönlendirici çoğu kez şeytani olarak karşısına çıkar. Berkiya Affan'ın şeytani yönlendirmesine, arzusuna kavuşmak adına kanar, süt ve şarapla Şahmeran'ı kandırırlar. Burada süt yine doğal arzu ile Berkiya'nın; şarap, şeytani arzu ile Affan'ın mizacına işaret eder. İnsanlar belli bir arzuya tutuldukları zaman, tanrının onlara zaten sunacağı anı ve şeklini beklemeye sabredemedikleri için şeytanın bu durumu kullanacağını düşünemez hale gelmektedirler. Yani insan arzularını kontrol edemediği her durumda dizginlerini şeytana teslim etme hatasına düşmeye mahkûm olmaktadır.

Affan, Süleyman'ın yüzüğünü görünce heyecandan duayı karıştırır. "Alma" diyen ses odaklanmasına engel olur ve arzu ateşiyle yanıp kül olur. Affan (şarap) yanar çünkü onun arzusu şeytanidir ve şeytan nasıl ebediyyen lanetlendiyse Affan da o şekilde lanetlenir. Berkiya'yı kurtaran arzusunun doğal, insani oluşudur. Âdem ve Havva'nın affedilmesi gibi Berkiya (süt) da tövbe ederek, Tanrının büyüklüğünü hatırlayarak kurtulur.

Şehrazat'ın Şehriyar'ı masal anlatarak oyaladığı masal içinde, Şahmeran Hasib'i oyalamak için Berkiya'nın macerasını anlatır. Cihanşah'ın hikayesi içiçe üçüncü hikayedir. Cihanşah geyik (arzu)nun peşine takılır, garip varlıklar görür. Yine Hasip'in gördüğü gibi bir tahta oturur.

Tüccar, cariye ve mücevher vereceğini söyleyerek Cihanşah'ı cezbedecek arzular fısıldar. Kuşlar tekkesinde "…şu odaya girme.." sözüne rağmen o kutsal hikayedeki "şu ağacın meyvesine dokunma"dan sonra işleyen kader süreci işlemeye başlar.

Şahmeran'ın Bacakları

Şahmeran'ın Bacakları adlı metin Murathan Mungan'ın *Cenk Hikâyeleri* kitabının ilk öyküsüdür. Metin, bir Şahmeran anlatısı ekseninde, şahmerancının yanına çırak olarak verilen İlyas'ın öyküye paralel bir şekilde farklı ruh hallerine bürünerek mesleği öğrenme, olgunlaşma alt metinde ise bilme/lanetlenme/cennetten çıkarılma

süreçlerinden geçişini konu alır.

Daha ziyade Fars kaynaklı anlatılardan tanınan Şahmaran, belden altı yılan üstü ise insan şeklinde tasvir edilen doğaüstü bir varlıktır. Şahmaran sözcüğü, Farsça Hükümdar anlamına gelen 'şah' ve yılan anlamındaki 'maran' sözcüklerinin birleşmesinden oluşmuştur. Her ne kadar hükümdar ifadesi eril bir varlığı çağrıştırsa da Şahmaran dişildir.

Kadın ile yılanın karşılaşması kutsal metinlerde Havva ile onu yasak meyveyi yemeye teşvik eden yılan ile başlıyor ise de bugün pek çok kaynakta cennette Havva'dan da önce bulunan bir kadından, Lilith'den bahsedilir. Lilith, yüzyıllardır kadınlara atfedilen bütün olumsuzlukların taşıyıcısı yılan-kadındır. O her yönüyle ayartıcı, cadı, cinlerin ve kötücül güçlerin öncüsü bir kadındır. Aynı zamanda şeytandır ve erkek egemenliğini kabul etmeyen bir kadındır. (Schipper 2012: 133-136) İlk Havva olarak anılan Lilith'in cennetten kaçmış ve Şeytan ile evlenmiştir: *"Tanrı'nın verdiği emir üzerine sürüldüğü Kızıldeniz kenarındaki konaklaması esnasında Samael'in (şeytan) eşi olur: 'Samael'in karısının adı Yılan'dır, fahişedir, tüm etin sonudur, tüm günlerin sonudur.' (Sohar I, 148a)"* (Zingsem 1999: 219) İnsanlardan intikam aldığına ve doğan çocuklarına zarar verdiğine inanılan Lilith ile Türk halk inançları içerisinde adı sıklıkla anılan 'al karısı'nın da benzerlikleri dikkat çekicidir[7].

Kolektif bilinçdışındaki gizemli ortaklık diyebileceğimiz yönleri ile Şahmeran hem geleneksel ve modern sanatta hem de halk anlatıları olan sözlü gelenek ürünleri ve modern edebiyatta pek çok esere ilham kaynağı olmuştur. Anadolu'da her evin bir yılanı veya yılan suretinde bir sahibi olduğuna; evi ve hane halkını koruyarak bereket getirdiğine inanılan bir iyesi bulunmaktadır. Bu koruyucu ruhun öldürülmesi hanenin de yok olmasına sebep olacağından evin etrafında bulunan yılanların öldürülmesine iyi gözle bakılmaz.

Şahmeran, insanlara ve daha ziyade insan yavrularına zarar veren Lilith'in aksine çoğu zaman bir şifa kaynağı olarak bilgeliğin de tezahürü olarak bütün dünyada görülebilen evrensel bir simgedir. *"Anadolu' da uğur, üreme amaçlı olarak genç kızların çeyizine işleme olarak konmaktadır. Halk resimlerinde yaygın olarak cam altı, taş baskısı, boyama, işleme ve örme teknikleriyle görülen Şahmeran motiflerinin; kötülükten, yangın ve afetlerden koruyacağına, bereket, uğur ve bolluk getireceğine, dolayısıyla gücü temsil ettiğine inanılmaktadır"* (Şentürk 1997: 40).

Mungan'ın öyküsünde, İlyas'ın Şahmerancının yanına çırak olarak verilişi de Âdem ile Havva'nın cennetten kovulmasına sebep olan bir yılan vesilesi iledir. Onun yılanı da kutsal anlatıdaki gibi bilmeyi, güzeli, lanetlenmeyi göze alması iledir. Âdem ile Havva'nın tanrı gibi olma arzusu İlyas'ın çocuk ruhuyla izah edemese bile ileride bir yazar olarak kendi metinlerini yaratması düzeyinde gerçekleşir.

Çocukluk cennetinden, oyun dünyasından çıkarılan İlyas, iç dünyasında cennetten kovulan Âdem ile Havva'nın yaşadığı düzenin bozulmasının verdiği huzursuzlukları, gelgitleri yaşar. Âdem ile Havva'nın toprağı ekmek, lanetlenen

[7] Kabala'ya göre günümüzde Lilith Âdem'in ilk karısıdır ve yasak sözleri söyleyerek kanatları ile cennetten uçarak kaçmıştır. Soyu hâlâ anne ve çocuklarına zarar vermek için uğraşmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Akıncı 2008 ve Scholem 2008)

topraktan emekle ürün almak, kadının doğururken sancı çekmesi ve kocasına bağımlı olması İlyas'ın cennetten sonra girdiği yetişkinlerin çalışma dünyasında bilmek-lanetlenmek, bilmek-yabancılaşmak, bilmek-ayrılmak, bilmek-ölmek tecrübelerini yaşamasına sebep olur. Cennetteki yasak meyveyi yiyerek masumiyeti ölen Âdem ile Havva gibi İlyas'ın da çocukluk masumiyeti ölür.

Mungan'ın Şahmeran'ında dişil güç olan Şahmeran, yerin altında, eril güç ise yerin üstündedir. Dişil güç eril olandan daha üstün nitelikleri; erdemi, zenginliği, güzelliği, bilgeliği kendinde barındırmaktadır, aynı zamanda bütün bitkilerin bilgisine vakıftır; bir tür Lokman Hekim gibi bu anlamda kısmi kutsallık atfedilen bir güçtür.

Şahmeran'ın Bacakları adlı hikâyede, Şahmerancının yanına çırak olarak verilen İlyas'ın, mesleği öğrenme süreci ile Şahmeran hikayesini öğrenme süreci iç içe bir anlatımla sunulur. Artık çırak verilme yaşına gelen İlyas için bu durum; çocukluk ve oyun dünyasından koparılıp, arkadaşlarına yabancılaşması, bilmenin kapısından girerek yetişkinlerin dünyasına adım atması anlamını taşır. İlyas çırak verilmekle, bilmeye yürümekle bir nevi çocukluk cennetinden çıkarılır, lanetlenir. Âdem ile Havva'nın cennetten kovulması yılan yüzündendir. İlyas'ın da bilme sürecine girişi dolaylı olarak bir yılan -Şahmeran- sebebiyle gerçekleşir. Âdem ile Havva'nın tanrı gibi olma arzusuyla yasak meyveyi yiyerek başlayan maceralarının aksine İlyas'ın böyle bir arzusu bulunmamakta, yaşı geldiği için babası tarafından toplumsal bir gerekliliği yerine getirmek için çırak olarak verilmektedir. Babasının onu çırak vereceğini söyledikten sonraki İlyas'ın ruh hali ve teslimiyeti İsmail'in babası tarafından kurban edilmeye gidişindeki (bkz. 37-Saffat: 101-107) teslimiyetle aynıdır.

Mademki "Her çocuğa el becerisine göre bir iş biçilirdi." (Mungan 2006: 13) o zaman İlyas da kendisine biçilen iş elbisesini, toplumsal rolünün gerektirdiği kıyafeti giyecekti, yoksa o ilk kıssanın kahramanları gibi çıplak kalacaktı, razı oluşu bunu toplumun dayatmasının gereği olduğunu bilecek kadar hassas, uysal bir çocuk olduğunu gösteriyordu. Çarşıda pazarda çalışırken gördükleri eski oyun arkadaşlarının saklanıp, gözlerini kaçırıp, utanmaları da aynı çıplaklık korkusundandı. Çünkü çıplaklık lanetlenmenin, bilmenin göstergesidir.

İlyas'ın çocukluk cennetinden çıkarılıp yetişkin dünyasına adım attığı dönem kimlik kazanma dönemidir. Bu açıdan, yeteneğinden dolayı Mahir Usta gibi bilge ve maharetli bir ustanın yanına verilmesi İlyas için lanetlenmenin biraz da şans olduğunun bir göstergesidir. Aslında tüm insanlar bilmenin sırrına eremediği gibi lanetlenmez de.

Mungan'ın hikâyesinde iç içe geçen anlatım *Binbir Gece Masalları'*nın yapısına uygun olarak inşa edilmiştir. Ana anlatı Şahmeran'ın da içinde olduğunu bildiğimiz *Binbir Gece Masalları'*ndaki Şehrazat ile Şehriyar'ın anlatısı, onun içinde Şahmeran ile Camsap'ın hikâyesi, onun içinde Berkiya ve sonrasında da Cihanşah'ın anlatısıdır. Ustasının İlyas'a anlatması ise en üst anlatı katmanını oluşturur.

Camsap'ın ve Belkiya'nın Şahmeran'a ihanetleri onun yerini insanlara söylemekse İlyas'ınki de Ustasının mesleğinin sonraki kuşaklara aktarılamaması yani bir şekilde İlyas'tan daha üstün, daha bilen, bilmeyle lanetlenen bir çırağın olamayışıdır. İlyas'ın ustasının elini öperek ayrıldığı dükkân yetenekli bir yazar olarak

döndüğünde artık yerinde değildir. Yarım bıraktıklarına karşı borcunu hikâyesini yazmakla öder.

Öyküde yer verilen hem İlyas'ın hem insanın, Âdem ile Havva'nın Tanrının buyruğuna ilk ihanetlerinin tekrarıdır. Kutsala dokunmanın, lanetlenmenin, bilmenin bedelini öderler. Şahmeran'ın yüzünü çizmeye çalışan Şahmerancı çırağının tasvirlerinin daha çok Camsap'a benzemesi insanın bu serüvende hep ilk günahın yanında yer aldığını, fıtratını hissettirir: *"Bu yüze ne koyacaktım ben? Çizdiğim birkaç Şahmeran, Şahmeran'dan çok Camsap'a benziyordu. Bendeki Camsap'a."* (Mungan 2006: 38)

Jung'un ortak sembolizmi içerisinden "kahraman" arketipine yoğunlaşan Joseph Campbell halk anlatılarının kurgularındaki benzerlik ve döngüsel anlatımı "monomit" olarak adlandırır. Jung'un kolektif bilinçdışı ve arketip yaklaşımı ve takipçisi olan Campbell geliştirdiği monomit sistematiği ile kahramanın yolculuğu arketipine yoğunlaşarak bu macerayı yola çıkış, erginlenme ve dönüş aşamalarına göre inceler. Campbell'ın yola çıkış aşamasının erginlenmeden bir adım önceki son aşaması balinanın karnıdır. (Campbell 2010: 107) Burası kahramanın asıl imtihan yeridir. Şahmeranın yeraltındaki mağarası da aslında bu yönüyle eserin kahramanı için balinanın karnı gibi erginlenme yeridir.

Mağara sembolü, kahramanın yeniden, farklı bir bilinç düzeyinde doğumunu hazırlayan kutsalı ifade eder. Metin içerisinde Şahmeran'ın yaşadığı yeraltı cenneti de ana rahmi gibi dişildir, Camsap'ın, Belkiya'nın farklı bir düzleme geçmelerini sembolize eder. Kahramanın yeniden doğuşu için bu geçiş hem zoru hem de bir daha asla aynı kişi olmamayı temsil eder. İlyas, Şahmerancının yanında girmekle kendi kişisel mağarasına ve lanetlenme kuyusuna da girmiş olur. Burada bildikçe lanetleneceğini fakat yine bildikçe aydınlanacağını keşfeder. Şahmeran'ın yeraltı cenneti de bir zamanlar insanlardan kaçmak için girdiği mağarasıdır.

Şahmerancının yanında Şahmeran çizerek yalnızca elini değil ruhunu da geliştirir İlyas. Ustasına duyduğu bir tür oidipus diyebileceğimiz sevme, nefret etme, özenme, kıskanma ve kendini ona ispat etme çelişkileri İlyas'ın bu kompleksle içinde barındırdığı dişil yönünü ortaya çıkarır. Animayı keşfetmesi ile Şahmeran'ın suretinde bu yönüyle barışık yaşayan bir yazar olur.

Sonuç

Metinlerde farklı isimler, cinsiyetler, kimlikler, varlıklar üzerinden sunulan yaşamöyküleri ile bilinç altında insanın cennetten koparılması hatırlatılır ve böylece insanlığın ilk trajedisi tekrar tekrar birçok biçimde yaşanarak 'ebedi dönüş miti' şeklini alır. Yasak meyve ile kaosa/ölümlü dünyaya doğan insan bu tecrübeyi bilgiye dönüştüremez ve hatayı tekrar eder ya da fıtratının gereği ve Tanrının rızası budur. Hem Eski Ahit hem de Kur'an cennetten çıkarılmayı cezalandırma olarak sunsa da kötü olan şeytanın da iyi olan Âdem'in de cennetten kovulması çelişki değil ise Tanrının muradıdır. Kenz-i mahfî olarak da nakledilen "Ben gizli bir hazine idim. Bilinmek istedim. Kâinatı yarattım. Ta onunla kendimi bileyim." anlamı verilen ve 'kutsi hadis' olarak ifade edilen metnin göndergesi belki de yasak meyvenin insana sunulmuş bir 'rıza lokması' olarak kabul edilebileceğidir. Sebep her ne olursa olsun

cennetten kovulmanın arketipi olan yasak meyve, farklı türlerde, farklı dönemlerde ve farklı uluslar tarafından oluşturulmuş olsa da kolektif bilinçdışı olarak açıklanan gizemli ortaklıkla Âdem ile Havva anlatıları üzerinden metinlerarasılık ile tespit edilebilmektedir. Metinlerin asıl anlatıya doğrudan göndergeleri iyi ile kötüyü bilmek üzerinden verilir.

Kutsala dokunan Agamemnon'un manidar bir şekilde öldürülmesi; aklıyla kaderi yenmeye çalışan Oidipus'un kaybolduğu labirentin tek çıkışının kaderi oluşu; yine yasak olanı arzulayışı ve bunu kaderi sanışıyla Macbeth'in cezalandırılması; adil bir iktidar arzusuyla daha beter bir sömürüye mahkum olan hayvanların durumu; Affan'ın suda yürüyebilmek için âb-ı hayat otunu görememesi; ustasını terk ederek hem ona hem de şahmarancılığın geleceğine ihanet eden İlyas'ın çocukluk masumiyetinin ölmesi ve geçmişe takılı kalması metinlerin ilk örneğe göndergeleridir. Ele alınan metinlerde tanrısal yoldan gitmeye çalışanlar daha uzun ve zor bir süreç yaşasalar da hep kazanmakta; fakat sabredemeyip, arzularına yenik düşerek şeytani olanı seçenler ya da tanrısal olana dokunanlar cezalandırılmaktadır.

Özellikle Şahmeran, dişil ve erilliği bünyesinde birlikte barındırmasıyla, aynı zamanda hem güzel hem korkunç olmasıyla, ihaneti affetmesiyle Âdem ile Havva'yı cennetten kovduktan sonra onları yine de affeden, bunu insan oldukları için yaptıklarını bilen, onların iyiliğini isteyen Tanrıya yaklaşır. İnsanın fıtratı 'Tanrı gibi olmak' metaforu üzerinden açıklanmaya çalışılır. İnsan olmak, hata yapmak, öğrenmek, pişman olmak, tövbe etmek, sabretmek ve affedilmenin mutluluğunu yaşamak ve tekrar zamanın başlangıcındaki gibi lanetlenmek döngüsünden ibaret görülür. İlk anlatının/kıssanın her çağda yeniden yaratıldığı bu tekrar/ritüel hissi, insanı ortak maceranın parçası olmanın ebedi sona/başlangıca kadar sürüp gideceği sonucuna götürür. Modern hayat teknolojik gelişmişliği ile baş döndürücü bir hızla değişse de insan, hem bireysel hem de toplumsal manada geçmişin yükünü taşımaya devam etmektedir.

Geçmişi yeniden, bir başka kahraman etrafında ve bir başka yönden ele alan metinler ile okuyucunun ana ve eskiye bakışı alıntı, anıştırma ya da etki yoluyla kurgulanmaya çalışılsa da ortak bir didaktik çıktının kendi sınırlılıkları içerisinde her metinde benzer söyleme dönüştüğü açıktır.

Summary

Each text has to do with those that are before it. Myths which tell story of the initial one are holy texts and have had left deep traces in ones which would be told after it. By referring to the beginning, a lot of texts had attributed human nature to the disposition/creation and had tried to throw (shift) off some part of responsibility load. Human has not been contented with the presented ones and been curious about what has been forbitten to human. This situation is a result of human's instinctual creation of desire-oriented 'to know and to be like God'. What had happened or what will be happened in metaphysical universe at which were arrived or to which would be gone are based on Adam and Eve's first sin and on the result of forbitten fruit which are thought to have been eaten by them.

While eden (heaven) describes the most perfect one, cosmos, the world is chaos

universe to which human has been exiled as a final consequence of archetype of the first sin. In this world, although returning to eden again is promised as award for living a suitable life to God's orders, human continues to repeat the first sin and betrayal. What are told in a lot of texts there are that this beginning/end is reinterpreted (recommented) through intertextuality. When this earliest story/myth of the first sin, rewritten/retold again and again, is examined with a semiotic point of view by giving examples over different texts in different periods and genres, such as The Iliad, Oedipus The King, Macbeth, Animal Farm, One Thousand and One Arabian Nights (Shahmaran) and Shahmaran's Legs etc., it is seen that human behaves in accordance with one's disposition, as Eve first and next Adam did once one has catched the oppurtunity 'To be like God'. It is unknown whether the first sin is human's choose or it is a result of God's wanting or 's intention to be known, but the first sin repeats continuously

Forbitten fruit of The Iliad is desire/conflict (battle) to be like God, looking (in disguise of) power and lust between god-human and female-male. Killing meaningfully Agamemnon, who entered to the city and captured the castle through Oedipus's plan, by Briseis is one of referents of the epic to main text, which is, in fact, casted to him by Gods, as a cost of touching to the sacred (holy) one.

In Oedipus The King, in the conflict (battle) which happened between Oedipus-Tiresias, while Oedipus represents earthly/limited mind, Tiresias represents wise/the all-knowing (omniscient)/divine mind. In inability of the mind engaging in causes against the mind which knew the result, the conflict turns into the war of human one-god (divine) one. In the work, Oedipus is the one who has experienced for what is destined. His mind which made him king, the most powerful, the happiest, the most….,at the same time leads to oppose (go against) the divine one by defeating Sphinx, and to be punished him by God. Oedipus the King's forbitten fruit is that he acts with his mind.

In the Macbeth, the mind also illimunates Macbeth's ahead like Oedipus. He also chose to be in dilemna with divine knowledge by being dependent on his mind. Possessed by (got into) mistake that one saw the true with Devil's whispers and one's mind, human's covetting to crumb of knowledge and 's touching to the divine one caused human to be punished. Although conflict between Macbeth-Banquo, in fact, is not a conflict which is mentioned on the surface, their (both of them) desires about kingdom refer to the desire that is yearned by Adam and Eve's children to that only non-possessed one, by not looking at what they have gotten. As a matter of fact, the same desire had been mentioned in Paris/Helen-Menelaos, as well. References of the text to narrative in Holy Scripture; and desire to be powerful, to be like God in conflicts of Macbeth-Banquo and of single-sided Macbeth-Duncan refer to the forbitten fruit.

In Animal Farm; in parallel with parable of Adam and Eve, it is seen Napoleon's desire, oriented to be powerful, 'to be like God'. By not liking current situations, animals' losing their existing facilities is a reference to the forbitten fruit. While animals wanted to arrive at ideal world of which they dreamed, they underwent pigs' exploitation but not human's for this time; they can not get rid of being abused, by

giving ear to devil's whispers, with their acting in line with their desires

One Thousand and One Arabian Nights present a multi-coloured flavour of desire constituting source of all fictional texts, and of requests such as sexuality, power, potency, richness, immortality and finally to be like god etc, which constitute mediation of the desire. In the work, due to Affan was conditioned to the herb of walking on water, his being so blind as not to see the herb of immortality by which he passed, reminds that Adam and Eve were attracted by fruit of tree of knowledge of good and evil, and that they could not notice tree of life.

In Mungan's story, Ilyas's apprenticing to Shahmaran maker is on the occassion of a snake (basilisk, serpent) which caused Adam and Eve to be expelled from even. His snake is through venturing to know, beauty and to be cursed. Adam and Eve's desire to be like god comes true on the level for Ilyas to create his texts as a writer in the future even though he could not explain with his childish spirit (soul). Adam and Eve's cultivating the soul; harvesting product from the cursed soil labouredly; woman' suffering pain while giving birth; and her being dependent on her husband; cause Ilyas to get experiences of knowing-cursing (damnation), knowing-becoming stranger, knowing-separating, and knowing-dying in Adults' world of work into which Ilyas has entered after eden. Just as Adam and Eve whose innocence died, eating the forbitten fruit in Eden, Ilyas's childhood innocence also dies.

With containing famininity and masculinity within itself, being both beautiful and horrible at the same time, and with forgiving betrayal, Shahmaran approaches God who has still forgiven Adam and Eve after God casted them out of Eden, who has known that they did this since they were human, and who wants what is best for them (favour, goodness).

On narratives addressed, as sub-text message, it is seen that pursuing way of God (Divine path) is advised. Those who choose this way (path, road) would finally win even though they have experienced a longer and hard process; but, those who choose devilish one, by being overwhelmed by their desires, not being able to be patient, or who touch divine one would be punished.

KAYNAKÇA

AKINCI, Ahmet (2008), *Kabala Sınırsız'a Yolculuk*, İstanbul: Dharma Yayınları.
AKTULUM, Kubilay (2000), *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınevi.
CAMPBELL, Joseph (2010), *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, (Çev. Sabri Gürses), İstanbul: Kabalcı Yayınları.
ELIADE, Mircea (2005), *Dinler Tarihi,* (Çev. Mustafa Ünal), İstanbul: Serhat Kitabevi.
FROMM, Erich (1992*), Rüyalar, Masallar, Mitoslar*, (Çev. Aydın Arıtan, Kaan H. Ökten), İstanbul: Arıtan Yayınevi.
HOMEROS, (2014), *İlyada,* (Çev. Azra Erhat, A. Kadir), İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
JUNG, Carl Gustav (2005), *Dört Arketip,* (Çev. Zehra Aksu Yılmazel), İstanbul: Metis Yayınları.
KAYGANA, Mehmet (2014, Eylül), "Kadim Bir Zarfa Sığdırılmış Yeni Bir Hülya Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Âdem'le Havva Hikâyesinin Semiyotik Yapısı", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 2, Sayı: 5, s. 551-562.
KISAKÜREK, Necip Fazıl (1998), *Çile*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
MORAN, Berna (1994). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: Cem Yayınevi.
MUNGAN, Murathan (2006), "Şahmeranın Bacakları" *Cenk Hikayeleri*, İstanbul: Metis Yayınları.
ORWELL, George (2012), *Hayvan Çiftliği*, (Çev. Celal Üster), İstanbul: Can Yayınları.
SARIÇİÇEK, Mümtaz (2013), *Modern Kahramanın Mitolojik Yolculuğu,* Kayseri: Tezmer Yayınları.
SCHIPPER, Mineke (2015), *Âdem ile Havva Her Yerde*, (Çev. Arlet İncidüzen), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
SCHOLEM, Gershom G. (2008), *Zohar: İhtişamın Kitabı*, (Çev. Ebru Yetiş), İstanbul: Dharma Yayınları.
SHAKESPEARE, William (1967), *Macbeth,* (Çev. Sabahattin Eyüboğlu), İstanbul: Remzi Yayınevi.
SOPHOKLES, (2012), *Kral Oidipus,* (Çev. Bedrettin Tuncel), İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
SÖZERİ, Tankut (2000), *Kültürlerde Şahmaran,* İstanbul: İm Yayınları.
ŞENTÜRK, Şennur (1997), *Camaltında Yirmi Bin Fersah, Geleneksel KüItürümüzde Şahmaran,* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
TOPAKTAŞ, Alptuğ (2017), *Adalet Ağaoğlu'nun Romanlarına Arketipsel Yaklaşım* Nevşehir: Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü: (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)
UĞURLU, Seyit Battal (2008), "Çağdaş Türk Edebiyatında Şahmeran Imgesi: Arketipsel Bir Yaklaşım", *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*, 10-15 Eylül 2007, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Başkanlığı Yay., C.4, s. 1691-1718.
YURDATAP, Selami Münir (2006), *Binbir Gece Masalları,* İstanbul: Elips Yayınları.
ZINGSEM, Vera (1999), *Lilith: Adem'in İlk Karısı*, (Çev. Devrim Doğan Yüzer), İzmir: İlya Yayınevi.