

Çarkıfelek İkonografisinde Yılan Motifinin İhtiva Ettiği Doğum ve Ölüm Döngüsünün Dişiliği Üstüne

On The Feminine Nature of The Cycle of Birth and Death in The Serpent Motif in The Iconography of The Wheel of Fortune

Gülten GÜLTEPE¹ 
Uygur ÖZDEMİR² 

¹Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü, Erzurum, Türkiye

²Bağımsız Araştırmacı / Independent Researcher,, Erzurum, Türkiye,

Bu araştırma, Cumhuriyet 6. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresinde, 23.04.2022 tarihinde bildiri olarak sunulmuştur.

This research was presented as a declaration on 23.04.2022 at the 6th International Congress of Social Sciences of the Republic.



Geliş Tarihi/Received: 04.05.2025
Revizyon Talebi/Revision Requested: 19.08.2025
Son Revizyon/Last Revision: 17.09.2025
Kabul Tarihi/Accepted: 18.09.2025
Yayın Tarihi/Publication Date: 29.09.2025
Sorumlu Yazar/Corresponding Author: Uygur ÖZDEMİR
E-mail: uygurozdemir1201@gmail.com

Cite this article as: Gültepe, G., Uygur, Ö. (2025). On the feminine nature of the cycle of birth and death in the serpent motif in the iconography of the wheel of fortune. *Sanat ve İkonografi Dergisi*, 9, 28-34.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Öz

Türk Sanatında sıklıkla başvurulan önemli süslemelerden biri olan Çarkıfelek motifi, Orta Asya mezar buluntularından Anadolu coğrafyasına kadar her yere yayılmış ve kendine pek çok kullanım alanı bulmuştur. Cami kubbelerinden, dış cephe süslemelerine, mezar taşlarından minyatürlere ve hatta şaman davullarına kadar kendini gösteren bu sembol farklı araştırmacılar tarafından çok çeşitli yorumlara tabii tutulmuştur. Bizse bu çalışmamızda Çarkıfelek simgesini kendisini çevreleyen yılan/ejder-evren motifi ile beraber ele alacağız. Kolektif bilinçte yer alan yılan simgesinin içerdiği dönüşüm, yenilenme başlıklarının anaerkil dönemle paralellliğini gerek Türk gerek dünya mitlerinden alıntılarla destekleyeceğiz. Tasvirlerde evrenin dişiliğini arayarak, bilhassa doğum/ölüm, mevsim, menstruasyon gibi döngülere odaklanarak toprak ana kültü ile kozmolojik manada su ikonografisini ve bütün bu inançların çarkıfelekle bağlantısını keşfetmeye çalışacağız. İnsanoğlunun savaştığı en büyük canavar olan ölümü sonsuzluk masallarıyla nasıl alt ettiklerini ve bu sonsuzluğu da doğada ve doğumda bulduklarını göreceğiz. Bu bağlamda Çarkıfelek simgesinin su ve yılanla ilişkili olduğunu ve bu ilişkinin de dişiliği sembolize ettiği sonucuna varmayı hedefliyoruz.

Çalışmada ele aldığımız Çarkıfelek ikonunu mitlerden yola çıkarak tanımlamaya çalışırken aslında asıl hedefimiz bilincimizde nasıl bir doğa tahayyül ediyoruz ya da dünyaya ne şekillerde, hangi şemalarla bakıyoruz sorusuna cevap aramak olacak. Bilişsel devrimden bu yana insanlar topluluk halinde yaşamının yolunu, inanabilecekleri ortak bir hikâye oluşturarak bulmuşlardır ve araştırmamızın amacı bu hikâyeyi Çarkıfelek simgesi temelinde yeniden yorumlamaktır.

Anahtar Kelimeler: Çarkıfelek, ikonografi, yılan motifi, Anne Arketipi

ABSTRACT

The Wheel of Fortune pattern, which is one of the important and frequently used ornaments in the Turkish Art, has been spread from Middle Asia's tomb residuals to Anatolian geography and has found many areas of utilization for itself. This symbol, which manifests itself from mosque domes to exterior decorations, from tombstones to miniatures and even Shamans' drums, has been subjected to various interpretations from different researchers. However in this study, we are going to discuss the symbol of the Wheel of Fortune with the snake/dragon universe pattern that surrounds itself. We are going to support the parallelism of the transformation and renewal titles contained in the snake symbol that takes place in the collective consciousness with the matriarchal period with quotations from both Turkish and world's myths. Looking for the femininity of the universe in the depictions, focusing especially on cycles such as birth/death, seasons and menstruation, we are going to try to discover the culture of mother earth with the cosmological water iconography and the connection of Wheel of Fortune with all these beliefs. We are going to see how they overcame death, the greatest monster mankind has ever fought with tales of eternity, and how they found this eternity in nature and birth. In this context, we aim to conclude that the Wheel of Fortune symbol is in fact related to water and snakes and that this relationship also symbolizes femininity. While trying to apprehend the Wheel of Fortune icon that we discussed in the study based on myths, our main goal will be to seek an answer to the question of what kind of nature do we imagine in our consciousness, or in what ways and in which schemes we look at the world. Ever since the cognitive revolution, people have found the way to live as a community by creating a common story that they can believe in and the purpose of our research is to reinterpret this story on the basis of the Wheel of Fortune symbol.

Keywords: The wheel of fortune, iconography, snake pattern, The Archetype of Mother

Giriş

Semboller, bir mesaj ileten ve kendisinden başka bir şeyi temsil eden işaretlerdir. İşlevleri, ait oldukları toplumda iki unsur arasındaki bağı sürdürmektir (Keser, 2009, s. 314). Metaforlar kullanıcılarının düşünce ve yaşam tarzlarını yansıtır. Her ne kadar amaçları bu olmasa da semboller, bir entelektüel iklim yaratır ve özgün bir bellek biçimi oluştururlar (Draaisma, 2021, s. 21). İnsanlık bu yaratım yetisini, 70.000 yıl önceki bilişsel devrimle kazanmış; kurgular üretme ve bunları kolektif biçimde paylaşma becerisi, kimliklerin oluşumunu ve dönüşümünü mümkün kılmıştır (Harari, 2020, s. 39; Saydam, 2019, s. 11).

Sanatın semboller aracılığıyla kendini ifade ettiğini kabul edersek, eserlerin arka plan hikâyelerini araştırmak kaçınılmaz hale gelir. Bu arayış, kökenini yerel ve “ilkel” diye adlandırılan kültürlerden almaktadır. Tam bu noktada Claude Lévi-Strauss’un (2020, s. 12) “ilkel” terimine yönelik eleştirisi önemlidir; ona göre, mitleri yaratan bu insanlar, bizim kaybettiğimiz sezgilere sahipti ve onları “ilkel” yerine “yazısız” olarak tanımlamak daha saygılı bir yaklaşımdır. Sonuç olarak ister yazısız ister uygar toplumlar olsun, tüm insanların imgeleri kavrayışında ortak bir öz bulunduğu gerçeğiyle karşılaşırız (Saydam, 2019, s. 13). Robert A. Johnson’ın (2022, s. 9) vurguladığı gibi, bu ortak öz bize, mitlerin hâlâ bilincimizde ne kadar canlı olduğunu gösterir.

Görsel 1.

Şırnak Cizre mezarlığında bulunan çarkifelek detaylı şahide



Anadolu sanatında, diğer İslam bölgelerinde görülmeyen ölçüde figürlü ve ikonografik süsleme öne çıkar (Ocak, 2018). Bu bağlamda sıkça kullanılan Çarkifelek sembolünü, yukarıda belirttiğimiz nedenlerle ikonografik yöntemle ele alacağız. Bu yöntem, analizden çok senteze odaklanır; motifin ilişkili olduğu imgeleri, mitleri ve alegorileri çözümlemeyi amaçlar (Panofsky, 2012, ss. 28–29). Böylece sanat tarihçisi eseri yalnızca biçimsel özellikleriyle değil, anlam katmanlarıyla da yorumlama olanağı bulur.

Erken dönem Türk sanatında, özellikle çarkifelek bezemelerinde yılan motifine sıkça rastlanır. Zamanla bu ikon içinde yalnızca merkezdeki formun kaldığı, yılan figürünün ise silindiği gözlemlenmiştir. Bu değişimde, İslam’ın canlı tasvirlerle mesafesi ve yılanla yüklenen olumsuz anlam etkili olmuş olmalıdır. Ancak çarkifeleğin anlamını çözümlemede yılan motifini merkeze almak hâlâ anlamlıdır.

Yöntem

Bu çalışmada tarihsel araştırma yöntemi kullanılarak, Türk sanat tarihi ve mitolojisiyle ilgili temel kaynaklar, makaleler ve tezler incelenmiştir. İlk aşamada, ikonların Türk kültürü ve sanatındaki olası anlamları belirlenmeye çalışılmış; yorumlar nesnel ve detaylı bir yaklaşımla ele alınmıştır.

Özellikle Orta Asya Türk sanatına odaklanılmış, plastik sanatlar dışında genel sanat tarihi bağlamı da dikkate alınmıştır. Disiplinler arası bir bakışla, psikoloji ve felsefeden de yararlanılmıştır. Araştırmada anahtar kelimelerle bir yol haritası oluşturulmuş, parçadan bütüne bir analiz yöntemi izlenmiştir. Semboller, deskriptif ve ikonografik yöntemlerle incelenmiş, bu sayede ikonların anlamları üzerine özgün bir yorum geliştirilmiştir.

Kozmik Yılan Motifi ve Su İmgesi

Ejder anlamındaki “evren” kelimesi, köken olarak “eviren” fiilinden türemiştir (Duman, 2019, s. 488). Kaynaklarda yılan, ejderha ve evren çoğunlukla eş anlamlı olarak kullanılmıştır. Yusuf Has Hacı, Kutadgu Bilig’de zaman çarkını döndürenin bir ejder olduğunu belirtmiş (Esin, 2001, s. 74); ejderha da sıkça bir güç sembolü olarak anılmıştır (Koçak ve Gürçay, 2017, s. 41). Sözcüğün farklı Türk lehçelerindeki biçimleri Türkmence’de ajderha, Kırgızca’da ajdaar, Nogayca’da azdaa, Tatarca’da azdaha şeklindedir (Beydili, 2015, s. 192). Divanü Lügati’t-Türk’ten ise bu varlık yılan olarak geçer (Mahmud, 2005, s. 201). 12 hayvanlı Türk takviminde ejderha, bereketli yılların simgesidir (Boratav, 2012, ss. 66–67) ve Hun şehirlerinin bazılarında “ejder kenti” ya da “yatan ejderin beldesi” gibi adlandırmalara rastlanır (Eberhard, 1996, s. 77).

Yılan motifi, pek çok dünya inancında merkezi bir yer tutar. Hinduizm ve Budizm’de yarı tanrı bir kozmik varlık olan Naga, aynı zamanda suların hâkimi sayılmıştır (Sivri ve Akbaba, 2018, s. 55). Hindistan’da, dünyanın bir yılanın üzerine kurulu olduğu inancı yaygındır (Eliade, 2020, s. 32). Çin’de ise kadınların ejder doğurabileceğine inanılır; “long” sözcüğü ejderha ve annelikle ilişkilendirilen yer adlarında sıkça yer alır. Anadolu’da ise Şahmeran resimleri, özellikle genç kadınların yatak odalarına uğur getirmesi amacıyla asılmıştır (Aydın, 2013, s. 11).

Görsel 2.

Ankara Etnografya Müzesinde yer alan çift ejder başlı alem



Altay Türk efsanelerinde yılan, suyun koruyucusu olarak geçer; kutsal suların çevresindeki yılanlar öldürülürse, suların kuruyacağına inanılır (Yamaeva ve Şinjin, 1994, akt. Şayhan, 2018, s. 89). Kutsal kabul edilen su, sonsuzluk, yenilenme ve iyileşmeyi simgeler; aynı zamanda dönüşülecek ilk özü temsil eder (Su, TDV İslâm Ansik-

lopedisi). Dede Korkut'ta ise suyun, Hak yüzünü gördüğü belirtilir (Gökyay, 1971, s. 68). Geleceği görmek amacıyla suya bakılarak yapılan fal inançlarının da bu düşünceden kaynaklandığı söylenebilir.

Görsel 3.

Bordeaux müzesinde sergilenen Laussel Venüsü



Eski Türk mitolojisinde ejder, bulutlar arasında yağmur yağdıran bir varlık olarak yer alır ve bu imge astrolojiyle bağlantılı biçimde İslam inancında da izlerini sürdürür (And, 2020, ss. 322–327). Kur'an'da her canlının sudan yaratıldığı bildirilirken (Enbiyâ 30–33), Sümer mitolojisinde her şeyin uçsuz bucaksız sularla başladığı ve bu suların Tanrıça Nammu olduğu anlatılır (Çiğ, 2021, s. 45). Altay Yaratılış Destanı'nda da Ak Ana'nın emriyle Ülgen'in sular üzerinde uçarak evreni yarattığı görülür (Ögel, 2014, s. 465). Benzer bir yapı, Babil mitolojisinde Tanrı Marduk'un, derin denizlerde yaşayan büyük bir dişi canavar olan Tiamat'ı öldürerek onun bedeninden gökyüzü ve yeryüzünü yaratması mitinde de görülür. Bu anlatı, Şahmeran'ın ölümüyle ortaya çıkan şifalanma temasına benzer biçimde, yıkımın aynı zamanda bir yaratılış anına dönüştüğünü gösterir. Altay mitolojisinde sulardan çıkan Ak Ana gibi sahneler, doğurganlıkla ilişkilendirilen dişil varlıkların doğa ile bütünleşmiş yaratıcı güçler olarak kurgulandığını gösterir. Marduk'un çatalı dilli ejderha biçimindeki tasviri de yılan/ejder imgelerinin kültürlerarası ortaklığını düşündürür.

Tarihten öncesi dönemden itibaren su ve kadın arasında bir bağ kurulmuş ve suyun hareketleri ile de ay dönümleri ilişkilendirilmiştir. Laussel Venüsü'nün sağ elinde bulunan bizon boynuzunda on üç çentik bulunmaktadır ve bu sayı ilk hilalle dolunay arasındaki gecelerin sayısına işaret etmiştir. Figürün diğer elinin karnının üstünde olmasının da adet döngüsüne işaret ettiği düşünülmektedir (Campbell, 2020, s. 44).

Yılan ile su arasındaki evrensel bağ, farklı kültürel örneklerle çoğaltılabilir. İnsan yapımı suyla ilişkili araçlarda yılan figürünün özellikle tercih edilmesi (Berkli, 2014, s. 72), bu sembolizmin bilinçli bir şekilde paralel zemine oturtulduğunu gösterir. Havuz, çörten, su kemeri, köprü, suluk ve çeşmelerde ejder ya da yılan biçimli figürlere sıkça rastlanması da bu anlayışın izlerini taşır (Oktay Çerezci, 2020, s. 207).

Su, hemen her inanç sisteminde arınmanın sembolü olmuş; tu-

fan anlatılarındaki sel felaketlerinden, İslam'daki abdest, Yahudi ve Hristiyan inançlarındaki vaftiz ritüellerine kadar kötülükten, kirden ve günahkârlıktan arınmayı temsil etmiştir. Suyla ilişkilendirilen mağaralar, dereler ve çukurların görsel ve sembolik olarak kadın doğum organlarını çağrıştırması, suyun doğurganlıkla kurduğu derin bağın bir başka göstergesidir. Fallus biçimindeki imgelerin dişil olan tarafından yutulması, bu bağlamda hem karşıtların birliğine hem de dişil olanın yaratıcı gücüne işaret eder. Altay mitolojisinde suların ruhani sahibi sayılan ve deniz kabuğuyla simgelenen Tanrıça Umay, "süt gölü"nün sahibi olarak şamanın ruhunu arındıran bir figürdür (Sagalaev, 2020, ss. 64–68).

Görsel 4.

Midyatla Ezidi köyündeki mezar anıtının önünde yer alan siyah yılan bezemesi



Yezidilerdeki yaratılış anlatılarından birinde, tufan sırasında Nuh'un Gemisi zarar gördüğünde siyah bir yılan gemideki çatlağa kendini siper ederek suyun içeri girmesini engeller. Bu mitosta yılan yalnızca fiziksel bir kurtarıcı değil, aynı zamanda kozmik düzenin yeniden kurulmasına aracılık eden bir varlık olarak öne çıkar. Yılanın burada üstlendiği rol, onun yaratıcı ve koruyucu yönünü vurgularken, yıkımın içinden doğan yaşam temasını bir kez daha görünür kılar.

Su, bereket ve doğumla ilişkilendirilmiş; halk inançlarında güçlü biçimde var olmuştur. Çocuğu olmayan kadınların kuru çaylara su salmaları ve pınar başlarında geceklemeleri, bu sembolik ilişkiyi yansıtır (Kalafat, 2006, s. 121). Ardahan'da doğum sonrası ağlamayan ya da baygın doğan bebeklerin canının plasentada kaldığına inanılır; bunla beraber su, plasenta ve göbek bağıyla ilgili pek çok uygulamaya da rastlanmıştır (Saltaş, 2016). Bu tür uygulamalar, suyun içindeki yaşam gücünden yardım alma düşüncesiyle temellenir (Baysal, 2020, s. 1115). Kazak ve Tuva Türklerinde çocuğu olmayan kadınlar pınar başlarında çeşitli ayinlere katılarak geceyi orada geçirir; Tatar Türklerinde ise göbek bağının konduğu suyu içtikleri görülür (Yeşil, 2014, s. 121; Kayabaşı, 2013, ss. 41–45). Kazak, Gagavuz, Karakalpak, Tomks Tatarları, Anadolu ve Azerbaycan Türklerinde bebeğin kırk banyosu sırasında yıkandığı suya altın, gümüş gibi değerli madenlerin yanı sıra tahıllar da atılarak suya bereket yüklenir (Baysal, 2020, s. 1119).

Su kültü, çocuk oyunlarında da yer bulmuştur. 1929–1930 yıllarında Anadolu'da kaydedilen çocuk oyunlarında, yağmur tılsımı amacıyla oynanan "çömçe gelin", "kepçe kadın" ya da "gelin gogk" gibi oyunlar görülürken, aynı gelenek Suriye Araplarında "ümmü'l gays" yani "yağmur anası" adıyla devam ettirilmiştir. Starina'nın

1894'te aktardığına göre, 1811 tarihli bir raporda Kafkasya'daki Rus köylülerin kuraklık dönemlerinde yaşlı kadınları suya attıklarından şikâyet edildiği yazılıdır (İnan, 2020, s. 168). Düzce yöresinde ise halk inanışlarına göre, uzun süren kuraklık dönemlerinde son çare olarak bir yılan yakıldığına dair rivayetler vardır. Bu uygulama, yılanın doğa güçlerinin düzenleyicisi, yağmurun çağırıcısı ya da kozmik dengenin sembolik anahtarı olarak görülmeye devam ettiğini gösterir.

Yılanın zıt kavramlarla ilişkilendirilmesi, onun anne arketipiyle örtüşmesini sağlar (Jung, 2020, s. 23). Benzer şekilde, su da zıtlıkları içinde barındıran bir semboldür. Bir yandan saflık ve temizlenmeyi simgelerken, diğer yandan kirli su, bilinçaltı için kötülüğün ve bozulmanın özüdür (Bachelard, 2006, ss. 156-157). Su, tatlı ile acı gibi karşıtlıkları bir arada bulundurur hem bereketli hem de boğucu bir özellik taşır. Bu zıtlıklar, suyun doğasındaki çok yönlülüğü ve insan üzerindeki etkisini açıkça ortaya koyar. Evolution teorisinin başlıca savunucularından Augustus Pitt Rivers, ruhun evrensel bir nitelik taşıdığına dair kuramlar geliştirmiştir (Kafesoğlu, 2020, s. 18). Saydam (2019, s. 12) ise insanı doğadan ayıran şeyin doğanın kendisi değil, insanın bu doğayla olan ilişkisi olduğunu savunur. Bu görüşler, su ve yılan/evren motiflerinin içerdikleri doğum, yenilenme ve dönüşüm temalarıyla birlikte, mutlak dışı karakterlerini anlamamıza olanak sağlar.

Bu bağlamda, su ve yılan sembollerinin kültürümüzde nasıl şekillendiğini ve bu sembollerin ne denli derin bir yer tuttuğunu araştırmamız gerekmektedir. Her iki sembol de, kültürel mitlerde ve ritüellerde hem evrensel hem de kültürel olarak dışı gücün ve yaşam döngüsünün birer temsili olarak karşımıza çıkar.

Anne Arketipi

Orijinal/eski ilk model anlamına gelen arketip kelimesine anne odağında baktığımızda ilk karşımıza çıkan temel nokta düalizm olacaktır. Çember ve mandalalar dâhil tüm simgeler bir yönüyle içlerinde iyi ve kötü iki karşıt unsuru beraber barındırırlar. Anne arketipi bakıp büyütmesi, bereket ve besin sağlama ile iyi ve baştan çıkaran, zehirleyen yönüyle kötülüğü simgeler. Ama bu noktaların hepsindeki asıl nokta annenin kaçınılmaz olmasıdır. Anne arketipi bu yönleriyle doğayı simgeler ve aynı onun gibi öngörülemez ve tehlikelidir. Anne her doğumunda dünyaya bir yandan da ölecek bir varlık getirdiği için bir doğum ve ölüm döngüsünü başlatır. Ve tüm bu tekrar, anne ile doğayı eş kılar.

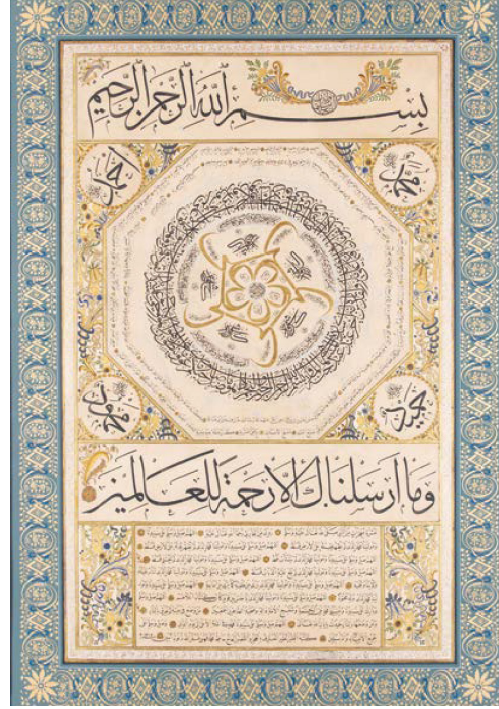
Hayvanlar dışında ilk tapınma sembollerinden biri kadındır (Campbell, 2020, s. 45). Yaratılışın ilksel sularından geldiğine inanan Türkler hamile kadını da ilksel sulara benzemektedir (Baysal, 2020, s. 1113). Jung'un anne arketipi Türklerin atları ve bebekleri koruyan Tanrıça Umay anlatılarına benzerdir, Hakaslarda kadının gebelik dönemindeki kurallara riayet edilmese bebek annin denilen Umay'ın sıfatlarından biri yeryüzüne inip bebeği göbek bağıyla boğabilirdi (Sagalaev, 2020, s. 78). Yaşar Çoruhlu da (2020, s. 57) benzer ifadelerle kitabında yer vermiştir, Umay bir yanıla bebekleri kaçırır ve atları boğan kötü ruh Al Karısı da olabilirdi. Doğum tanrıçası Ayzıt (Gökalp, 2019, s. 183), Umay Kültünün yakut varyantı olup bu tanrıçayla ilgili yapılan bereket ritüellerine yalnız kadınlar katıldığı gözlemlenmiştir (Bayat, 2020b, s. 133). Umay gibi Ayzıt da hem doğumu koruyan hem de doğumda yaşanan problemlerin nedeni olarak görülmüştür (Bayat, 2020a, s. 164).

Elâzığ yöresinde yılanla karşılaşmanın insanın nefsini görmesi anlamına geldiğine inanılır. Bu söylem, yılanın bireyin kendi iç benliğiyle yüzleşmesinin, yani simgesel bir içsel aynanın temsili olduğunu gösterir. Özellikle masal ve destanlarda ejderhayla girilen mücadele kişinin kendi gölge yanına işaret eder ve karşısındaki

yine kendisidir. Yine yöredeki anlatılanlara göre, yavrularına zarar veren kişilerden intikam almak amacıyla sütleri zehirleyen yılanlar, eğer ortada bir haksızlık yoksa, sütü geri döker. Bu anlatı yılanın yalnızca öfke değil, aynı zamanda adalet duygusuyla hareket eden bir varlık olarak da tahayyül edildiğini gösterir.

Görsel 5.

Çarkıfelek biçiminde Hilve-i Şerif, Hattat Fehmi Efendi



Görsel 6.

Hız Ali'nin Ejderha ile mücadelesi



Türklerde ölümü ağırlama hususunda da sulara başvuruluyordu. İbn-i Fadlan seyahatnamelerinde Hazar kağanının Volga nehrine yönlendirilmiş mezar yapısından bahseder. Bununla beraber bazı araştırmacılar cenazelerin suya bırakılmasını Hun geleneği telakki etmiş ve Attila'nın da Lisa ya da Adiga Irmağı'na gömüldüğünü savunmuşlardır (Tryjarski, 2012, s. 271). Baykal bölgesinde Glazkov devri mezarlarının nehirlerle doğru yönlendirilmesinde ölünün, ölümler ülkesine bu yolla gönderileceği düşüncesi hâkimdir (Çoruhlu, 2019, s. 69). Oğuz menkıbelerinde de Korkut Ata'nın Seyhun Nehrinde ölümü beklediği yazar.

Simyanın en büyük hedefi ölümü yenmekti, ab-ı hayata birçok kadim anlatıda rastlanıyordu. Öyle ki bilinen ilk destan olan Gılgamış

Destanı'nda (2021) Kral Gılgamış'ın ölümsüzlük adına birçok macera yaşadığına tanık oluruz. Gençlik otunu nihayet kazandığında da otu yolunun üstündeki bir yılanı kaptırır ve deri değiştirerek yenilenmeyi yılan kazanır. Çoğu dişi memelide rastladığımız mens-trüasyon dönemleri de bu yenilenmeyi sembolik olarak ifade eder. Hem varlık hem yokluk böylece bu doğma hadisesi içinde yerini bulur (Sivri vd., 2018, s. 63). Kaos ve kozmos böylece dışının içinde yer alır.

Görsel 7.

Mevlana Müzesi Mescidinde yer alan çarkıfelek biçiminde kubbe bezemesi detayı



Geçmişten günümüze anneliğin yalnız bakıcı, doyurucu yönlerine olan aşırı atıf kadını yalnız anne rolüyle tamamlanmış hissettirmekle alakası olduğu gibi bu anneliğin de mutlak idealleştirilmesi içinde bir korkuyu barındırır. İdealleştirme, gizli biçimde idealleştirilen varlığın gücünden korkmanın simgesidir (Jung, 2015, s. 147). Anne ideali aslında dişiye bu yönüyle bir çerçeve çizer ve bu çerçevenin içi yalnız doğanın cömert yanlarıyla doldurulur.

Biçimsel Anlamda Çarkıfelek; Daire ve Svastika (Gamalı Haç) ile Hakimiyet Mefhumu

Suyun ve yılanın dişilik sembolleri olduğunu ve bu sembollerin de içlerinde mitik zıtlıklar barındırdığını yukarıdaki başlıklarda açıkladık. Bunun yanında daire ve svastika (gamalı haç) formunda farklı çarkıfelekler rastlıyoruz. Bunlardan gamalı haç formu merkezi vurgulayan dört ana yönle beraber merkezi simgelerken, daire formunda olan çarkıfelekler de yine paralel olarak merkez sembolizmine ve döngüye odaklanmaktadır.

Görsel 8.

Kubad Abad Sarayı duvar çinilerinden ejder detayı



Zaman döngüsünü tekrarlayan her şey, dairesel olarak tahayyül edilmiştir (Sagalaev, 2020, s. 116). Mevlana'nın eserlerinde de insan ruhunun ölmeyip durmadan döndüğü ve devrettiği inancı hâkim olmuştur. Yine kendisi aklı açıklarken de benzer ifadelerle başvurmuş ve değirmeni döndüren su metaforunu kullanmıştır. Ona göre değirmen taşı dünyada var olan bütün hareket ve olayları, değirmen taşını döndüren su ise ilahi aklı temsil etmiştir (Çatak, 2015, s. 57). Tasavvuf inancında insan bedenini oluşturan dört unsur gelişerek madenlerde, bitkilerde insan ve hayvanlarda dolaşıp ardından tanrının vücudu mutlağına karıştığı görülür. Bu dönüş dairevi bir hareket izlemektedir (Gültepe, 2019, ss. 3736-3737). Bu algılama biçiminde her canlı tanrıya ulaşmak üzere çeşitli dönüşler kıvrılmalar köşeler eşliğinde kader yolunu izlemiş ve bazen başladığı noktaya tekrar yeniden varmış ya da o daire üzerinde sürekli dönüp durmuştur (Mülayim, 2018, s. 207). Edward F. Edinger da araştırmaları sonucu ilk insanın platonik mitlere göre şeklinin mandala gibi yuvarlak hayal edildiği sonucuna varmıştır (Demir, 2019, s. 37). Görülüyor ki semah, sema, tavaf gibi dini ritüellerin çoğunda da görülen bu dairevi hareketlerin tümü kozmogonik özü tekrarlamak niyetidir.

Görsel 9.

Şırnak Cizrede bulunan gülbezek ve yılan bezemeli taş kapı detayı



Anadolu Selçuklu ve beylikler dönemi mimari süslemelerinde sıklıkla karşımıza çıkan küre ve rozetler bu kozmolojik ifadeyi bezemelerle yeniden yakalar (Şaman Doğan ve Yazar, 2013, s. 241). Ejder motifinin yanında genelde görünen şekiller içinde iki kırmızı renkte daire de vardır, bu simge sonradan Osmanlı metinlerinde hükümdarlık işareti kırmızı elma ile birleşmiştir. Avrasya geleneğinde sıklıkla kullanılan ejder motifi alplığı simgelemiş ve bu evrenler "s" ve "o" biçimlerinde tasvir edilmişlerdir (Esin, 1969, s. 173). Sabit bir noktaya eşit uzaklıktaki noktalar kümesinin oluşturduğu daire formu, İslam ile beraber bu defa da devleti, Allah'ı, merkezi temsil etmiştir. Bu formda merkezci ve merkezkaç hareketler beraber bulunup aynı anda hem hareket hem denge olması esastır (Çaycı, 2017, s. 231).

Gamalı haç formunda olan çarkıfelekte ise merkezde "x" ya da "+" şeklini görürüz. Bu motif birbirini merkezde çapraz kesen, eşit dört kola sahiptir ve Tengri Han ile Umay Ana'nın sembolü olarak değerlendirilmektedir. Şeklin dört kolu, Tanrının dört yöne hükümünü sembolize etmektedir (Qurbanov, 2013, s. 30). X sembolü zıtlığı belirtirken bu sembolden türetilen sonsuz örüntüler İslam sanatının da özü olan birlik ve çokluğu temsil etmektedir (Çakmakçoğlu Kuru, 2020, 2281). Mevlevi tarikatında da semanın kollar kavuşturulup kendi etrafında dönülerek yapılması hem "x" sim-

geciliğini, iki elden birinin yeri diğerinin göğü göstermesi Orhun Yenisey yazıtlarında da geçen “üze kök tengri asra yağız yir” ifadelerine benzerlik gösterir (Bayat, 2018, s. 39). Bu ilahi dansın kendi etrafındaki dönme hareketi de ebedi dönüşü ifade etmiştir.

Türk İslam mimarisinde 4 eyvanlı açık ya da kapalı farklı yapı türlerinde de 4 anayön sembolizmi sıklıkla kullanılmıştır ve bu yapılar evrenin merkezini oluşturma eğilimindedirler (Yazar, 2004, s. 353). Türk sembolizminde önemli yer tutan 4 ana yönden şark, Gök Ejderhanın idaresindedir ve hayırlı yağmurlar yağdırır (Gökalp, 2020, s. 37). Bu anayönlerle beraber ejder ve suyun da merkezi öneminin olması, evren prototiplerinde kadının biyolojik ve tinsel merkezi konumda olmasıyla aynı doğrultudadır. Türk mitolojik sisteminde erkek olarak tasavvur edilen Ülgen, gök ruhları ve Erlik başlangıçta kadın olarak tasarlanmış ve hakimiyet sembolleri dişi olarak tasavvur edilmiştir (Bayat, 2020b, s. 75). İskandinav mitolojisinde yer alan Loki karakteri, bu tür cinsiyetler-üstü figürlerin önemli bir örneğidir. Loki'nin doğum yapabilmesi, bir yılan doğurması ve doğurduğu varlığı beslemesi, onun androjen yapısını ve yaratıcı-karanlık güçlerin birleştiği bir figür olduğunu ortaya koyar. Kadim anlatılarda şeytani ya da kaotik varlıkların sıklıkla dişi formlarla ilişkilendirilmesi gibi, Loki'nin başta kadın olduğuna dair inanç da bu mitolojik yapı içinde okunabilir.

Son olarak her savın kendi karşısındaki savla değerli olacağı kanısında olduğumuzdan araştırmamızı bir alıntıyla sonlandırmak istiyoruz: “Yazılı kayıtlara sahip olmayan toplumlarda şeylerin anlamları sabit değildir ve elbette zaman içinde değişecektir, bu yüzden tarihöncesi bir motifin veya resmin ‘anlam’ını keşfetmek için yapılan her teşebbüs sadece imkânsız değil aynı zamanda absürd bir çabadır” (Bahn, 2009, Akt., Hoppal, 2021, s. 79).

Sonuç

Kabara, rozet, çarkıfelek gibi dairesel motifler bir yandan sonsuz döngüyü, zamanı ve yaratıcıyı simgelerken, öte yandan dişi enerjiye, doğurganlığa ve yaşamın döngüsel ritmine gönderme yapar. Bu bağlamda, çarkıfelek yalnızca kozmik düzenin bir temsili değil, aynı zamanda arkaik dişilik kültürünün ve doğa merkezli inanç sistemlerinin de izlerini taşır. Ana Tanrıça inancı, doğurganlık törenleri ve yaşam-ölüm-yeniden doğuş döngüsü, bu sembollerin katmanlı yapısında sessiz ama güçlü biçimde varlık gösterir.

Böylece çarkıfelek ikonografisi; biçimsel güzelliğinin ötesinde, dişi ilkeye ve evrensel döngüye atıfta bulunan çok katmanlı bir simge olarak karşımıza çıkar. Estetik ile metafiziğin, kozmos ile beden, geçmiş ile şimdi arasında kurulan bu sembolik bağlar, sanatın kadim gücünü ve inanç sistemlerinin derin izlerini birlikte taşır.

Teşekkür: Düzce yöresi yağmur yağdırma inançları hakkında verdiği değerli bilgiler için Prof Dr. Yunus Berkli'ye teşekkür ederiz. Ezidi inancında yer alan siyah yılan kültüne dair veriler için Recep Arviş'e ve Elâziğ halk kültüründe yılanın izlerine rastladığımız anlatılar için de Zehra Özdemir'e sonsuz minnetlerimizi sunarız.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazar Katkıları: Fikir; G.G., U.Ö. - Tasarım; G.G., U.Ö. - Denetleme; G.G., U.Ö. - Finansman; G.G., U.Ö. - Materyaller; G.G., U.Ö. - Veri Toplanması ve/veya İşlemesi; G.G., U.Ö. - Analiz ve/veya Yorum; G.G., U.Ö. - Literatür Taraması; G.G., U.Ö. - Yazıyı Yazan; G.G., U.Ö. - Eleştirel İnceleme; G.G., U.Ö.

Çıkar Çatışması: Yazarlar, çıkar çatışması bildirmemişlerdir.

Finansal Destek: Yazarlar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Acknowledgements: We would like to thank Prof. Dr. Yunus Berkli for the valuable information he gave about the beliefs of making it rain in the Düzce region. We would like to express our endless gratitude to Recep Arviş for the data on the black snake cult in the Yazidi belief and to Zehra Özdemir for the narratives in which we found traces of the snake in the Elazığ folk culture.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Concept; G.G., U.Ö. - Design; G.G., U.Ö. - Supervision; G.G., U.Ö. - Fundings; G.G., U.Ö. - Materials; G.G., U.Ö. - Data Collection and/or Processing; G.G., U.Ö. - Analysis and/or Interpretation; G.G., U.Ö. - Literature Search; G.G., U.Ö. - Writing Manuscript; G.G., U.Ö. - Critical Review; G.G., U.Ö.

Conflict of Interest: The authors have no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynakça

- And, M. (2020). *Minyatürlerle Osmanlı-İslam mitologyası* (7. Baskı). Yapı Kredi.
- Aydın, Ö. (2013). Çin ve Türk işlemlerindeki ejderha motifi. *Akdeniz Sanat*, 6(12), 0-0.
- Bachelard, G. (2006). *Su ve düşler*, Yapı Kredi.
- Bayat, F. (2018). *Türk mitolojik sistemi* (4. baskı, Cilt 2). Ötüken.
- Bayat, F. (2020a). *Türk mitolojik sistemi* (5. basım) (Cilt 1). Ötüken.
- Bayat, F. (2020b). *Türk kültüründe kadın şaman* (7. basım). Ötüken.
- Baysal, N. (2020). İnanç sistemi merkezli bir bakış ile Türk doğum geleneğindeki su. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 9(3), 1106-1124.
- Berkli, Y. (2014). Kosova Halveti Osman Baba Tekkesinde bulunan figür ve sembollerin Türk sanatı ve kültürü içerisindeki anlam ve önemi. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18(1), 61-88.
- Beydili, C. (2015). *Türk mitolojisi ansiklopedik sözlük*. Yurt Kitap.
- Campbell, J. (2020). *Tanrıçalar ve Tanrıça'nın dönüşümleri* (3. baskı). (N. Küçük, Çev.) İthaki.
- Çakmakçoğlu Kuru, A. (2020). Türk mimarisinde çapraz “x” motif ve ikonografisi. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(4), 2263-2285.
- Çatak, A. (2015). Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin Mesnevi adlı eserinde su metaforu. *Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 4(7), 35-65.
- Çaycı, A. (2017). *İslam mimarisinde anlam ve sembol*. Palet.
- Çığ, M. İ. (2021). *Kur'an İncil ve Tevrat'ın Sümer'deki kökeni* (53. baskı). Kaynak.
- Çoruhlu, Y. (2020). *Türk mitolojisinin ana hatları*. Ötüken Neşriyat.
- Çoruhlu, Y. (2019). *Eski Türklerin kutsal mezarları kurganlar* (2. Baskı). Ötüken Neşriyat.
- Demir, H. (2019). Eski Türklerde su kültü ve Anadolu Selçuklu mimarisi üzerindeki etkileri. *Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (5), 23-46.
- Duman, H. (2019). Türk mitolojisinde ejderha. *Uluslararası Beşerî Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 5(11), 482-493.
- Eberhard, W. (1996). *Çin'in şimal komşuları* (2. basım). (N. Uluğtuğ, Çev.) Türk Tarih Kurumu.
- Eliade, M. (2020) *Ebedi dönüş miti* (3. Baskı) (A. Meral, Çev.) Dergâh.
- Esin, E. (1969). “Evren” (Selçuklu sanatı evren tasvirinin Türk ikonografisinde menşeleri). *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, (1), 161-182.
- Esin, E. (2001). *Türk kozmolojisine giriş*. Kabalcı Yayınevi.
- Gılgamış Destanı*. (2021). (S. Maden, Çev.) (14. baskı). İş Bankası Kültür Yayınları.
- Gökarp, Z. (2019). *Türkçülüğün esasları* (8. Basım). Ötüken.
- Gökarp, Z. (2020). *Türk töresi* (7. Basım). Ötüken.
- Gökyay, O. Ş. (1971). Dede Korkut Destanlarında İslâmî Unsurlar. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 19, 61-82..
- Gültepe, G. (2019). Türk kültür ve medeniyetinde metaforik bağlamında oyun-inanç ve maske. *Turkish Studies*, 14(7), 3733-3747
- Harari, Y. (2020). *Hayvanlardan tanrılara: sapiens* (56. baskı). (E. Genç, Çev.) Kolektif Kitap.
- Hoppal, M. (2021). *Şamanlar ve semboller* (6. baskı). (Fatih Sel Çev.) Yapı Kredi.
- İnan, A. (2020). *Tarihte ve bugün şamanizm materyaller ve araştırmalar* (10. baskı). Altınordu.
- Johnson, R. A. (2022). *Erkek psikolojisini anlamak* (K. Atakay, Çev.). Okuyan Us.

- Jung, C. G. (2015). *Feminen* (4. baskı). (T. V. Soylu, Çev.) Pinhan.
- Jung, C. G. (2020). *4 arketip* (G. Y. Demir, Çev.) (5. baskı). Metis.
- Kafesoğlu, İ. (2020). *Türk milli kültürü* (45. baskı). Ötügen.
- Kalafat, Y. (2006). *Doğu Anadolu'da eski Türk inançları* (5. baskı). Babil Yayıncılık.
- Kayabaşı, O. A. (2013). *Taşeli Yöresi Geçiş Dönemleri* (Tez No: 348171). [Yayımlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.
- Keser, N. (2009). *Sanat sözlüğü* (2. baskı). Ütopya.
- Koçak, A., & Gürçay, S. (2017). Alevî-Bektaşî Velâyetnâmelerinde "Ejderha" Motifi. *Journal of Analytic Divinity*, 1(1), 34-64.
- Levi-Strauss, C. (2020). *Mit ve anlam* (5. baskı). (G. Y. Demir, Çev.) İthaki.
- Mahmud, K. (2005). *Dîvânü Lügati't-Türk*. Kabcacı Yayınevi.
- Mülayim, S. (2018). *İslam sanatı* (3. basım). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Ocak, Y. (2018). *Alevî ve Bektaşî inançlarının İslam öncesi temelleri* (13. Baskı). İletişim.
- Oktaç Çerezci, J. Ö. (2020). Türk sanatında ejder ve su birlikteliği. *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(2), 207-227.
- Ögel, B. (2014). *Türk mitolojisi* (Cilt 1). Türk Tarih Kurumu.
- Panofsky, E. (2012). *İkonoloji araştırmaları* (O. Düz, Çev.). Pinhan.
- Sagalaev, A. M. (2020). *Ural-Alтай mitolojisinde arketipler ve semboller* (2. baskı). (A. Toraman, Çev.) Bilge Kültür Sanat.
- Saltaş, E. (2016). *Ardahan'ın merkez köylerinde geçiş dönemleri* (Tez No: 447860). [Yüksek Lisans Tezi, Ardahan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı]. YÖK Tez Merkezi.
- Saydam, B. M. (2019). *Delî Dumrul'un bilinci* (5. baskı). Metis.
- Sivri, M. & Akbaba, C. (2018). Dünya mitlerinde yılan. *Folklor/Edebiyat*, 24(96), 53-64.
- Su-TDV İslâm Ansiklopedisi. (n.d.). TDV İslâm Ansiklopedisi. Erişim tarihi, Nisan 23, 2022, <https://islamansiklopedisi.org.tr/su>
- Şaman Doğan, N., & Yazar, T. (2013). Anadolu Selçuklu ve beylikler dönemi mimari süslemesinde küre, küre ve koni kesiti/kabara, rozet. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*.
- Şayhan, F. (2018). Altay Türklerinin inanmalarındaki su kültürünün mitsel okuması. *Bilig*, (87), 83-100.
- Tryjarski, E. (2012). *Türkler ve ölüm* (H. Er, Çev.). Pinhan.

- Yazar, T. (2004, 8-10 Mayıs). Türk mimarisinde 'kozmetik eksen' tasarımları. *Çağdaş Türklük Araştırmaları Sempozyumu*, Bildiriler, 348-358.
- Yeşil, Y. (2015). Türk Dünyası'nda geçiş dönemi ritüelleri üzerine tespitler. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(9), 117-136.

Görsel Kaynakça

Görsel 1.

Şırnak Cizre mezarlığında bulunan çarkıfelek detaylı şahide (Uygar Özdemir, 2021)

Görsel 2.

Ankara Etnografya Müzesinde yer alan çift ejder başlı alem (Uygar Özdemir, 2023)

Görsel 3.

Bordeaux müzesinde sergilenen Laussel Venüsü

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Venus-de-Laussel-vue-generale-noir.jpg> (Erişim Tarihi: 02.05.2025)

Görsel 4.

Midyatta Ezidi köyündeki mezar anıtının önünde yer alan siyah yılan bezemesi (Uygar Özdemir, 2023)

Görsel 5.

Hilye-i Şerif Hattat Fehmi Efendi, Celi-Sülüs-Nesih H. 1315 70x98 cm (Yunus Berkli Arşivi)

Görsel 6.

H. Ali'nin Ejderha ile mücadelesi

Arbaş, Hamit. "Hâverânâme'ye Ait Bilinmeyen Bir Minyatür: H. Ali'nin Ejderha ile Mücadelesi". *Dini Araştırmalar* 25/62, 197-220.

Görsel 7.

Mevlana Müzesi Mescidinde yer alan çarkıfelek biçiminde kubbe bezemesi detayı (Uygar Özdemir, 2023)

Görsel 8.

Kubad Abad Sarayı duvar çinilerinden ejder detayı (Uygar Özdemir, 2023)

Görsel 9.

Şırnak Cizrede bulunan gülbezek ve yılan bezemeli taş kapı detayı (Recep Arviş, 2024)