

KONYA KIRSALINDAKİ KADIN DÖVMELERİNDE ANA TANRIÇANIN İZLERİ

❦

*Nermin ÖZTÜRK**

*D*övme, en basit ve genel anlamıyla, mürekkep veya benzeri bir boya maddesinin, bir takım kesici/delici aletler yardımıyla, vücudun herhangi bir bölgesinde işaret ve desenler oluşturmak üzere cilt altına zerke-dilmesi olarak tanımlanan bir sanattır. Batı dünyasına Avrupalı kâşif-lerin 15. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar yaptıkları seyahatler sonrasında **tattoo** olarak giren ve Tahiti dilinde “işaretlemek” anlamına gelen *tau-tau* sözcüğünden mülhem (Turner, 1987, s.270) bu sanatın izlerini, arke-olojik verilere göre neredeyse insanlık tarihi kadar eskilere götürmek mümkündür. Asyadaki halklardan Afrikadaki halklara ve Amerika yer-lilerine kadar farklı yerlerde ve farklı toplumlarda rastlanması (Turner, 1987, s.270) ise dövmenin evrensel bir sanat olduğunu göstermektedir.

Dövme desenleri nokta, daire gibi çok basit ama anlamlı işaretler-den, vücudun her tarafını kaplayan hayvan, bitki veya geometrik şekil-lere değin değişiklik gösterebilmektedir. Değişik bilim dalları tarafın-dan farklı yönlerle ele alınan dövmelerin amaçları ise bireysel kimlikten sosyal kimliğe, kölelikten özgürlüğe, süslenmekten büyüsel nitelikler göstermeye kadar oldukça geniş bir yelpazede değerlendirilmektedir.

* Doç. Dr., Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dinler Tarihi Anabilim Dalı

Günümüzün modern dünyasında daha çok sahne ve sinema sanatçıları ile, mega kentlerdeki gençler arasında yaygın olarak rastlanan dövme sanatı kalıcı ve geçici dövme olarak iki şekilde uygulanmaktadır. Her ne kadar yapılan işlem aynı olsa da, geleneksel dövme usullerinin yerini artık teknolojik aletler almıştır.

İşte dünyanın her bölgesinde ve zamanın her diliminde rastlanan bu evrensel sanatın izlerini Anadolu insanında da görmek mümkündür. Fakat dövmeler, Anadolunun daha çok doğu ve güney doğusunda yaşayan insanlarda sıklıkla görülmesine karşın (Gülen, 1975; Taşgın, 2001; Kadıoğlu, 1994), İç Anadolu Bölgesinde nadiren görülürler. Biz de bulunduğumuz bölgede dövmeleriyle dikkat çeken insanların (özellikle belirtmek gerekir ki hepsi de yaşlı hanımlardı) yaşadığı yerlere gidip yüz yüze görüşerek bir saha araştırması yaptık. Artık eskilere ait bir gelenek olarak unutulmaya yüz tutan bu sanatı bedenlerinde bulunduran az sayıdaki kadınlarımızla konuştuk, fotoğraflarını çektik, dövme tekniklerini, amacını, anlamını sorguladık. Aslında araştırma yaptığımız Konya'nın bu Yeniceoba, Bulduk köyleri ve Celep beldeleri halkı zaten güney doğudan yüzelli/ikiyüz yıl önce bu bölgeye gelip yerleşenlerin nesilleriydiler. Bu yüzden dövmeler yöre halkı için gayet olağandı. Fakat doğu ve güney doğuda rastlanan dövmeler ile bu yörede görülen dövmeler arasında bazı yönlerden farklılıklar tespit ettik. Her şeyden önce burada sadece kadınlarda dövme vardır erkeklerde yoktur, dövme şekilleri de oldukça sınırlı sayıdadır. Şekillerin sınırlı sayıda olması, buraya göç eden halkın uzun süre kapalı bir toplum olarak yaşadıkları için dövme motiflerinin orjinalliklerini muhafaza ettiği ve yeni motifler üretilmediği hissini güçlendirmektedir. Oysa güney doğuda görülen dövme motifleri, bölgenin etnik ve dinsel çoğulculuğu ile paraleldir.

Yöredeki dövme sanatı görünenlere bakılırsa yok olmak üzeredir. Çünkü genç nüfusun büyük kısmının çalışmak için Avrupa'ya gittiği bu köylerde gençlere rastlamak zordur. Az sayıdaki gençlerde ise dövmeye rastlamak imkansızdır. Aşağıdaki fotoğraflardan da anlaşılacağı üzere bu sanatı izlerini taşıyanların en genci altmış yaş üstündedir. Orta yaş olarak sınıflandırabileceğimiz 35-58 yaş arası hanımlarda bile dövmeye rastlamak mümkün değildir.

Yörede gerçekleştirilen araştırma sonucunda dövmelerin el, kol, yüz ve göğüs bölgesinde olduğu tespit edilmiş olup ayak ve ayak bileğinde

ise dövmeye rastlanılmamıştır. Dövmelerde hayvan veya bitki motiflerine rastlanılmazken gök ve göğe ait unsurlarla grafiksel şekiller kullanıldığı görülmektedir. El, yüz ve göğüs bölgesinde işlenen motiflerden ortak olanlar olduğu gibi farklı motifler de bulunmaktadır.

Muhataplarımızdan dövmelerin yapılış amacına ilişkin sorularımıza “süslenmek” ve “gelenek” ten başka cevap alamadık. Yaşlı hanımlar bu sanatı kendilerinden önceki nesillerden öğrendiklerini ve süslenme dışında bir sebep bilmediklerini söylediler. “Niçin hep bu şekilleri yaptınız, başka şekiller de yapılır mı, bu şekilleri kim belirler?” tarzındaki sorularımıza aldığımız cevap da benzer şekildeydi: “Biz bu şekilleri kendi aklımızdan bulmadık, bizden öncekiler bunları yaparlardı, biz de bunları yaptık, ama niçin bu şekilleri yaptıklarını bilmeyiz. Büyüklerimiz nerelere hangi motifleri yaptılarsa biz de aynısını yaparız.”

Buradaki dövme uygulamasına gelince; daha çok ergenliğe geçiş sürecinde (7-12 yaş) yapılan bu işlem için üç tane dikiş iğnesi veya toplu iğne yan yana konup sıkıca bağlanır. Diğer taraftan anne sütü ile renk verici madde olarak kullanılan is (sobadan, odun veya tezekle yanan ocakların üstündeki kapların dış tarafından veya gaz lambalarından sağlanabilir) veya koyun safrası karıştırılarak bir bulamaç yapılır. Hazırlanan bulamaç dövme yapılacak bölgeye sürülüp, yapılması istenen şeklin iğne demetiyle ve çizme değil- vuruş tekniğiyle cilt altına gitmesi sağlanır. Oldukça acı veren bu işlem sırasında kanlar akar. Kanatınca kadar vurulmazsa dövme tutmaz. Bir hafta/on gün sonra kabuk tutan yara iyileşir ve dövme ortaya çıkar. Safra ile renklendirilen dövmeler yeşilimtırak, is ile yapılan dövmeler mavimtırak renkte olurlar. Bu dövmeler ölene kadar asla çıkmaz. Zaten buradaki insanlar *geçici dövme* diye bir şey bilmezler.

Aşağıdaki fotoğraflarda da görüldüğü üzere el ve yüzlerdeki dövmeleri görüntülememize karşın göğüs bölgesine yapılan dövmeleri mahremiyet sebebiyle görüntüleyemedik. Onların şekillerini de kağıt üzerine çizdirttik. Bir taraftan yaşlılık sebebiyle ciltleri kırıkmış, diğer taraftan yıllardır İç Anadolu'nun sert ve kurak ikliminde tarım ve ziraatle uğraşmalarından dolayı tenleri iyice esmerleşmiş olan bu hanımların dövmeleri her şeye rağmen görünebilir durumda idi. Şimdi dilerseniz tespit ettiğimiz bu motifleri sınıflandırarak incelemeye başlayabiliriz.

A-Göksel Unsurlar

Sıklıkla rastlanan dövme motiflerinin başında başta ay-yıldız olmak üzere göksel unsurlar gelmektedir. Aslında Dinler Tarihinde gök ve göğe ait unsurların kutsal kabul edilmediği hiçbir dini inanışa rastlanmaz. Gökyüzü, en eski mitlerde bile aşkınlık, yücelik, aydınlık, sonsuzluk, güç ve kutsallık gibi kavramlarla ilişkilendirilmiştir.

İlkel zihniyet için aydınlanmayı temsil eden “göğe bakma” deneyimine (Eliade, 2003, s.61) Kur’ân’da da yer verilmiştir; İnsanların göğe bakmaları istenmiş (Kaf:6), Hz. Muhammed’in de vahiy beklerken yüzünü göğe döndürdüğü (Bakara:144) bildirilmiştir. Ancak “oku” diye gelen ilk vahyin karanlık bir mağarada geldiği hatırlanırsa *yüzünü göğe döndürmek* ifadesinin mecâziliği daha net anlaşılabilir. Ayrıca Kur’ân’da gök ve göğe ait unsurlar Allah’ın üzerine yemin ettiği şeylerdir (Zâriyat:7-8; Tûr:5; Bürûc:1; Târik:1,11; Şems:1,2,5; Necm:1; Vâkıa:75; Hicr:16). Fakat her halde Allah’ın üzerine yemin ettiği nesnelere, onların fiziksel varlıkları olmayıp ihtiva ettikleri anlamlardır. Eğer gök cisimlerinin yaydığı ışıkların ruhsal aydınlanmayı temsil ettiği göz önüne alınırsa; gündüz güneşinin, yerini akşam karanlığında ay ve yıldızlara terk etmesi, ama dünyanın asla ışısız kalmaması, yaratıcının hiçbir zaman yarattıklarını terk etmediği ve ilahi bilginin her an insanlara yol göstermeye devam ettiği şeklinde yorumlanabilir.

Konya’daki bu yaşlı, dövmeli hanımların göçüp geldikleri yerler olan Güneydoğu Anadolu Bölgesi ile Suriye’nin bir kısmını da kapsayan ve tarihte Mezopotamya adıyla tanınan bu bölge, tarih boyunca pek çok farklı milletlere ve kültürlerle ev sahipliği yapmıştır. Sin (Ay), Şamaş (Güneş), İştâr (Venüs gezegeni) üçlemesi bölgede görülen inanışların en eskilerindedir (Eliade, 2000, s.89). Bunların arasında ay tanrısı olan *Sin* bir ara en önemli tanrı kabul edilmiştir. Hattâ güneş ve yıldız/venüs, ayın oğlu ve kızı olarak kabul edilmiştir (Gardner, 2004, s.136). Hz. İbrahim’inde yaşadığı yerler olarak kabul edilen bu yöredeki ay, güneş ve yıldız üçlemesinden Kur’ân’da da bahsedilmekte ve onun bu inanca yaklaşımı anlatılmaktadır (Enam:76-78). Bu coğrafyada halen kendilerini güneşin ve ateşin çocukları olarak kabul eden ve heretik İslam mezheplerinden sayılan Yezîdiler’in (Bulut, 2011, 15 Eylül 2014 tarihinde <http://www.kesfetme->

kicinbak.com/kultur/din/06024/ adresinden alındı) hanımları arasında da bu dövmeler yaygın olarak kullanılmaktadır.

1- Ay-Yıldız Motifi

Resim 1-a



Bölgedeki hanımların “ay-yıldız” dedikleri bu motif en fazla kullanılan şekil olup, ayı simgeleyen yarım daire şeklinde bir çizgi ile onun ortasında yıldızı simgeleyen bir noktadan oluşmaktadır (Resim 1-a). Sadece yay şeklindeki bir kavis ise ayı temsil etmektedir (Resim 1-b). Aşağı doğru yapılmış bu kavisli şekil bazen sembolizmde gökyüzü ve gök kuşağını temsil etmek üzere de kullanılmıştır (Liungman, 1995, s.99).

Resim 1-b



Yer kürenin neresinden izlenirse izlensin Ay'ın fiziksel bir gerçeklik olarak özellikleri hep aynıdır; O, her yerde ve her zaman geceyle, ışıkla ve zamanla alakalıdır, med-cezir olayları sebebiyle suyun yapıcı ve yıkıcı yönleriyle alakalıdır ve tabii doğurganlık ile. Onun bu özellikleri ruhsal aydınlanma yolunda insana güçlü ilhamlar vermiştir. Ayın yirmisekiz gün süren doğma-batma ve ardından üç gün süren karanlık evresi, yani hilal, yarım ay, dolunay ve tekrar yarım ay, hilale dönüp görünmez oluşu, evrene hükmeden "oluşum/being" yasasının, ölüm ve yeniden yaratılma sürecinin simgesi olmuştur (Eliade, 2003, s.167). O, bu yüzden yirmisekiz günlük âdet döngüsünün yanı sıra bakirelik, anelik ve kocakarılık rolleriyle de oluşum sürecinin en güçlü aktresi olan kadınla özdeşleştirilmiş ve feminen bir sembol haline gelmiştir.

Tanrıçalar topluluğunda ay/hilalle görüntülenen pek çok tanrıça vardır: Hint tanrıçası Saraswati, Aztek tanrıçası Tlazolteutl, Babil tanrıçalarından Astarte, Eski Mısır tanrıçası Aah bunlardan birkaçıdır. Eski Mısır Tanrıçası Seshat, Carthage'nin ana tanrıçası Tanith (Turner, Coulter, 2001, s.3, 75, 413, 421, 453, 470) ve Mezopotamya'nın büyük Tanrıçası İştar/İnanna ise hilal ve yıldızla betimlenenlerden bazılarıdır (Tate, 2006, s.144).

Bir sembol olarak modern dünyada İslamı hatırlatan hilal ve yıldızın birlikte kullanılışı, yukardaki örneklerden de anlaşılacağı gibi, İslamdan binlerce yıl öncesine aittir. Çoğu kaynaklar bunun Merkezi Asya ve Sibirya'daki tapımlarda kullanılan antik kutsal sembollerden olduğunda hem fikirdirler (Ezekiel, 2005, s.55). İslam dünyasında ise hilal ve yıldız İslam'ın ilk yıllarında madeni paralar üzerinde ve dekoratif olarak kullanılmıştır. Bir amblem olarak ilk kez kullanımına ne Peygamber ne dört halife döneminde değil, çok daha sonraları, savaş bayrakları üzerinde ve kraliyet standardı olarak Osmanlı İmparatorluğu döneminde olmuştur (Natan, 2006; Ruggles, 2005; Margoliouth, 2003).

Evrensel bir olgu olan Ay'ın zamanla ilişkisi İslami literatürde de vurgulanan bir konudur. Ay, ışığıyla zamanı gösterdiği için oldukça önemli bir nesnedir. Kuran'daki bir ayet şöyle der: "Sana hilalleri soruyorlar. De ki: Onlar, insanlar ve hac için vakit ölçüleridir" (Bakara:189).

Müslümanların yay şeklindeki haline hilal, dolunay şeklindeki haline bedir dedikleri ay, hem edebiyatta hem de tasavvufta oldukça usta-

lıkla kullanılmıştır: O, şairler ve mutasavvıflar tarafından sadece neşenin ve insan güzelliğinin simgesi olarak algılanmakla kalmamış, aynı zamanda Allah'ın her yere yansıyan ulaşılamaz cemalinin bir simgesi olarak da düşünülmüştür. Bir Hak aşığı olarak Rumi, Ay ile özdeşleştirdiği sevgilisinin suyun üzerine düşen görüntüsünü yakalamak için suya girdiğinde onun nasıl gökyüzüne kaçtığından bahseder (Schimmel, 2004, s.36). Bu bağlamda su-ay ilişkisi, yıkıcı-yapıcı özelliklerinden farklı olarak, yansıtıcı özelliği ile de belirginleşir. Mistik bir işaret olarak yıldızın önemi ise Necm Suresinin başındaki "And olsun yıldıza" ayetinden anlaşılabilir (Schimmel, 2000, s.37).

Mitlerde ay ve yıldızlar sadece karanlıkta görünür duruma geldiklerinden geceyi temsil ederler (İnsoll, 2001, s.117). Ayın veya yıldızların olmadığı zifiri karanlık gecelerde bir şey görmek imkansızdır. Bu yüzden onlar gecenin ışık kaynağıdır, aynı zamanda kendilerini gösterebilmeleri için karanlığa ihtiyaçları vardır. İslam tasavvufunda da gece bedeni temsil eder (el-Hakim, 2005, s.207). Bu bağlamda beden üzerindeki ay yıldız şekilleri de topraktan yaratılmış olan insandaki Tanrının ruhunu veya potansiyel aydınlanma gücünü sembolize etmektedir denebilir. Sembol dilinde aşağı doğru olan yarım daire şeklindeki kavislerin sağduyu veya sezgi yoluyla kavramayı duyguların dimağa yaptığı etkiyi göstermek anlamında kullanıldığı (Luigman, 1995, s.98) dikkate alınırsa bu dövme şekillerinin önemi daha iyi anlaşılabilir.

Hanım dövmelerinin uygulandıkları beden bölgeleriyle yapılan şekiller arasındaki ilişki sadece geleneksellikten geçişirilemeyecek kadar nazik ve tesadüflerle izah edilemeyecek kadar anlamlıdır. Tespit edebildiğimiz kadarıyla alın ve göğüs bölgesinin vazgeçilemez şekilleri olan bu motiflere bazen el bileklerinde de rastlanmaktadır. Yüzdeki dövmeler uzak-doğu dinlerinde **aydınlanma** seviyesini ifade eden ve üçüncü gözün de (İslam tasavvufunda kalp gözü) yeri olan alın çakrası/6. çakra hizasındadır. Büyük Türk mutasavvıfı Rûmi de peygamberlerin uzağı gören gözlerinin sebebi olarak *alınlarındaki nurdan* ve gizli bir şekilden bahseder (Rumi, 2004, VI/b.3222). Göğüs üzerine yapılan ay-yıldız motifleri ise Türkçede sıklıkla kullanılan "gönlün kararması" veya "kalbin aydınlanması" deyimleri bağlamında değerlendirilebilir. El ve kol ise bilindiği üzere eylem mahallidir; aydınlanmanın eylem ile alakası ise herkesçe mâlumdur. El ve göğüs üze-

rine yapılan ay motifleri hem Tevrat'ta hem Kur'an'da söz edilen başka bir dinî paradigmayı hatıra getirmektedir ki o da Hz. Musa'nın elini koynuna sokup çıkarttığı zaman elinin ışıldamasıdır (Exodus:4,6; Ta-ha:22,23; Naml:12; Kasas:32). Lâkin yukarıda da ifade ettiğimiz gibi yöre halkıyla yaptığımız görüşmelerde dövme mahalleriyle ilgili olarak aldığımız tek cevap "büyüklerimizden böyle gördük" şeklinde idi.

Bu arada dövmelerin yapıldıkları yer ve şekillerin tesadüfi değil tam aksine çok anlamlı olduğu şeklindeki kanaatimizi destekleyen ve aslında kadın dövmeleri için değil, eski Türk yazıtları ile ilgili olarak yapılan bir araştırmada rastladığımız görüntülerin oldukça dikkat çekici olduğunu söylemeliyiz. Atatürk Üniversitesinden Sayın Alyılmaz'ın (Kök) türk harfli yazıtlar hakkında yaptığı bir araştırmaya göre Güneydoğu Anadolu bölgesindeki hanımların ağız ve çene bölgelerinde görülen dövme şekilleri aslında Göktürk alfabesi harfleridir (Alyılmaz, 2007, s.56-57). Aydınlanmayı sembolize eden güneş, ay ve yıldızın altına yapılmalarına karşın, konuşma işaretleri olan harflerin ise ağız ve çene bölgelerine yapılmaları da yine oldukça mânidardır.

2- Güneş Motifi

Resim-2



Bir yarım daire ve etrafındaki dikey çizgilerden oluşan bu şekil alına yaptırılan damgalardandır (Resim -2). Gündüzü temsil eden güneş bazı dinlerde dişil, bazı dinlerde eril olarak kabul edilir. Mesela; Şintoizmde Tanrıça Amaterasu örneğinde olduğu gibi dişildir. Buna karşın Taoizm'deki yin-yang ilkesinde olduğu gibi erildir (Eberhard, 2000, s.132). Fakat ister eril, isterse dişil kabul edilsin her halükarda aydınlanma sembolüdür.

Güneş, dişillik ve erillik gibi birbirine zıt iki kutbu ihtiva edişinin yanı sıra bir başka zıtlığı daha betimler ki, bu da yaşam verici ve ölüme sebep oluşudur; yani üreticilik ve yokedicilik. Yokedicilik bağlamında güneş ışınları ok ve kılıca benzetilir (Guenon, 2004, s.186).

Güneş diğer gök cisimlerinden farklıdır, çünkü ışığı kendindedir, halbuki gökteki bütün cisimler ışıklarını ondan almaktadırlar, yani sadece yansıtıcıdırlar. Nitekim Kur'an'da da güneşin ışığı ile ayın ışığı farklı sözcüklerle ifade edilmiştir: Güneşin ışığı için Arapça *ziya* kelimesi kullanılırken ayın ışığı için *nur* kelimesi tercih edilmiştir (Yunus:5). Bu yüzden, yani güneşin ışığından başka ışık kaynağı olmadığından, kozmik alemdeki her şey var olabilmek için ona muhtaçtır. Bu bağlamda güneşle ifade edilen aydınlanma, yani bilgi/ilim iki şekilde değerlendirilir: Vasıtalı bilgi/ilim, vasıtasız bilgi/ilim. Ayın ışığı kendinden olmayıp sadece güneşin ışığını yansıttığından vasıtalı bilgiye işaret eder, güneşin ışığı kendinden olduğu için vasıtasız bilgiye işaret eder (Guenon, 2004, s.412). Bu iki ilim arasındaki fark ise İslam peygamberinin "ilmin kapısı" olarak nitelendirdiği dördüncü İslam halifesi Ali bin Ebu Talip tarafından şöyle ifade edilmiştir:

"Aklı iki akıl olarak gördüm: biri sahibinin tabiatına uygun (fitri), diğeri dinlenip elde edilmiş (kisbi).

Dinlenip elde edilen fayda vermez, tabiata uygun değilse,

Nitekim güneş de bir fayda vermez; gözün ışığı yoksa, adamın gözü körse." (Gazali, 1979, 3/37)

Güneş, neredeyse tüm dinsel geleneklerde olduğu gibi İslam'da da merkezi bir öneme sahip olan *ışık* kavramının en belirgin tecellisidir. İslamiyette Allah'ın veya Peygamber'in aydınlığının bir simgesi olarak güneşin rolü inkar edilemez (Schimmel, 2000, s.33,35). Yukarıda sözü-

nü ettiğimiz güneşteki iki zıtlık prensibi, yani hem dişlilik ve erillik, hem de yaşam verici ve öldürücü taraflar, İslam'da güneşle simgelenen Allah'ın cemal ve celal sıfatlarında karşılığını bulmuştur. İslam Peygamberi'nin de kendisini güneşe, sahabesini yıldızlara benzeten sözleri vardır. Yıldızların rehberliği güneş battıktan sonra yaşayacaklar içindir (Schimmel, 2000, s.35,36).

Sembol dilinde güneşle ilişkilendirilen bir şey de aynadır. Güneş ve ayna denilince Dinler Tarihi'nde ilk akla gelen Japon tanrıça Amaterasu olmasına rağmen bu ikili arasındaki ilişki bir aydınlanma sembolü olarak İslam mistikleri tarafından da başarılı bir şekilde işlenmiştir. Onlara göre Tanrı bilgisine veya 'marifetullah'a akılla değil, kalple ulaşılabilir. Kalp ise kendisinde gaybi hakikatlerin tecelli ettiği ve hikmetlerin indiği bir aynadır (Uluç, 2007, s.167). Zaten Kurân da Peygamberin kalbine indirilmiştir (Bakara:97; Şuara:193-194), (fakat bu kalp ile kastedilen bedenimizin bir parçası olan fiziksel kalp değildir). Yine Kuran'dan başka bir ayet onların Tanrı bilgisine ulaşmanın vasıtası olarak kalbi kabul etmelerinin sebebidir: "Onlar Kuran'ı düşünmediler mi? Yoksa kalpleri üzerinde kilitler mi var?" (Muhammed:24). Burda düşünme organı olarak beyin değil, kalp zikredilmiştir. Buna paralel olarak mistik literatürde kalp, duygu ve hislerin mahalli olmaktan ziyade bilginin mahalli olarak kullanılmıştır. Mesela ibn Arabi kalpte gerçekleşen bu bilme veya aydınlanma sürecini manevi bir yolculuk olarak tasvir eder. Bu yolculuğun sonunda gerçekleşen keşfi ise "basiret gözünün/kalp gözünün açılması" veya "basiret gözünden/kalp gözünden perdenin kalkması" olarak ifade eder. Bu basiret gözü veya kalp gözü denilen şey, duyular alemindeki varlıkları idrak eden fiziksel göz olmayıp manevi alemi idrak eden gözdür. Gözdeki perdenin veya kalpteki kirin pasın kalkması sonucunda hakikat güneşi doğar; bu güneşin ışığı ile gözün ışığı ve aynanın cilası birleşir. Bu birleşmeden de rü'yet, idrak ve intiba veya aydınlanma dediğimiz olay gerçekleşir (Uluç, 2007, s.168-171).

3-Yıldız Motifi

Resim 3-a



Resim 3-b



Nokta ile temsil edilen yıldız da alına işlenen şekillerin vazgeçilmezlerindedir (Resim 3a). Ayrıca eller üzerinde de görülür (Resim 3-b). Köşe sayılarına, şekline, düzenleniş tarzına ve renklerine göre çoklu anlamlara sahip olabilen yıldız, en genel ve basit anlamı ile karanlıklarda parlayan bir ışık olarak ruhu sembolize eder. Bu durumda o, karanlık

güçlere karşı mücadele eden ruh güçlerinin temsilcisidir (Cirlot, 1971, s.309).

Bilindiği üzere gökyüzünde ayın hiç gözükmediği günler de vardır. Bu durumda yıldızların değeri artmaktadır. Ayrıca onların yön tayin etmedeki önemleri de bilinmektedir. Eski Mısırlılar kâmil insanların ruhlarının öldükten sonra gökte yıldız haline geçtiğine inanmış (West, 1995, s.62). Büyük Türk mutasavvıfı Hz. Mevlâna da bir şiirinde öldükten sonra gökte bir yıldız olacağını söylemektedir. İslam peygamberinin de ashabını gökteki yıldızlara benzeten sözleri vardır. Dolayısıyla bunlardan da manevi karanlıklara dalmış olan insanlar için bilgelikleriyle önderlik edecek manevi şahsiyetlerin yıldızla sembolize edilmesi sonucunu rahatlıkla çıkarabiliriz ki ilkel kabile dinleri ile Çin ve Japonya'da görülen ata ruhlarına tapınmanın arkasında yatan sebeplerden biri de bu olabilir.

Minimalize edildiğinden nokta ile gösterilen beş köşeli yıldız, insanın kol ve bacaklarını yanlara doğru tam açmış halinin simgesi olarak da kabul edilmiştir. Yıldızın yukardaki köşesi başa, alt iki yanındaki karşılıklı köşeler el parmak uçlarına, aşağıdaki iki köşe ise ayak uçlarına denk gelmektedir. Bazen de hanımların bileklerindeki ay yıldız motifine ilaveten gökteki diğer yıldızları simgeleyen noktalar da yapılmış ve belki de yıldızlı gök temsil edilmiştir (Resim 3-b).

4-Altı Köşeli Yıldız Motifi

Resim-4



Çok eski zamanlardan beri farklı versiyonları kullanılan bu işaretin en bilineni davut yıldızı şeklinde olanıdır. Hint geleneğinde Shiva ile Shakti'nin evliliğini temsil eden hexagram, Ortaçağda kimyacılar tarafından su ve ateş kombinasyonunu ifade etmek için kullanılmıştır. Jung'un psikolojik terminolojisinde ise zıtlıkların birleşimini gösterir (Green, 2003, s.115).

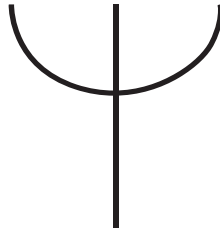
Altı köşeli bu şekil, güneş ve sabitlenmiş yıldızın yanı sıra, dondurulmuş durumdaki su kristallerini de temsil eder (Liungman, 2004, s.250). Sabitlenmiş yıldız anlamında kullanıldığında altı köşeli yıldızın, tıpkı eski zamanlarda denizde yolculuk yapanların yönlerini bulmada kullandıkları ana noktalar olan sabit yıldızlar gibi (Liungman, 2004, s.111,158), aydınlanma yolundaki rehberleri temsil ettiği düşünülebilir. Sayı sembolizminde ise altı rakamı insan ruhunu, hermafroditliği, baki-religi ve dengeyi ifade eder (Cirlot, 2002, s.233).

Ayrıca o, pek çok mistik tarafından bal peteklerinin, kar tanelerinin ve diğer kristallerin altıgen şekilleriyle olan benzerlikleri yüzünden doğanın kutsal sırlarını dokuduğu bir form olarak kabul edilmiş ve bu şekle büyük değer verilmiştir. Bu yüzden tabiatın yaratıcı gücünün bir sembolü olarak Anatanrıça ile özdeşleştirilmiş ve pek çok kültürde var olan yaratılışın altı günüyle ilişkilendirilmiştir (Busenbark, 1997, s.158).

İslam'ın kutsal kitabında da sema, arz ve bu ikisi arasındakilerin altı günde yaratıldığına vurgu yapılır (Furkan:59). Sufizmde ise arz, kadın ve nefis özdeşleştirilir. Dolayısıyla yaratılışın altı günüyle ve herhalde yaratılış sırlarıyla da böylece ilişkilendirilen kadına Arap dilini kullanan uluslarda "sitte hatun" demek oldukça yaygındır.

B- Diğer Grafikselle Şekiller

1- Üç Dişli Yaba



Antik Mezopotamyadaki topraktan yapılmış mühürler (Beer, 2003, s.130) ve Hazar Türklerinden kalma mezartaşlarıyla son hazar kalesi Sarkel'in duvar tuğlaları üzerinde de görülen (Görgünay, 2002, s.6-7; Enveroğlu, 2005) ve yöre hanımlarının **tırmık** veya **dirgen** olarak tanımladıkları üç dişli şekil kollar üzerine uygulanır.

Bilimsel verilere göre bir bölge veya bir millete aidiyetle sınırlandırılmayacak olan bu sembol farklı zamanlarda ve farklı mekanlarda sürekli kullanılmıştır. Eski Yunan'da Zeus'un erkek kardeşi aynı zamanda deniz, nehir ve deprem tanrısı olan Poseidon'un, Roma'da ise Neptün'ün asası olarak karşımıza çıkan üç dişli yaba, Dicle ve Fırat nehirleri arasındaki bölgeyle Doğu Akdeniz kıyıları boyunca bilinmeyen zamanlardan beri gök gürlemesi ve şimşegin sembolü olmuştur. Hıristiyan sanatında ise iblislerin sopasıdır (Liungman, 2004, s.113). Üç dişli yaba bunların yanı sıra toprakla olan bağlantıyı da gösterir (Liungman, 2004, s.208).

Hint tanrılarında Şiva'nın da en önemli aksesuarlarından olan üç dişli yaba istek, bilgi ve eylemin gücünü, Şiva'nın üç âlem ve üç zamana karşı zaferini ifade eder (Beer, 2003, s.122).

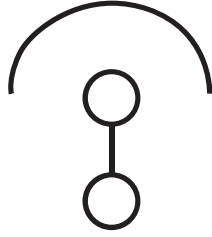
Elinde tridentle betimlenen başka bir Hint Tanrıçası da Ana Tanrıça figürünün farklı bir versiyonu olan Durga'dır. Hinduizm'deki Samkhya ekolüne göre *sattva*, *raca* ve *tamayı* (Aydın, 2005, s.189) sembolize eden üç dişli yabası ile Durga fiziksel, mental ve sipsiritüel hataların gidericisidir (Rajhans, 2008; Kinsley, 1988, s.106).

2- Beş Dişli Yaba

Hanımların beşli/beş dişli tırmık olarak adlandırdıkları bu şekil, kollara işlenen diğer bir dövme modelidir. Sembolizmde 'Tanrının Eli' olarak da bilinen şekil aslında çok eski zamanlara ait mağara resimlerinden Jainizme ve Budizme, Yahudilikten İslama kadar pek çok kültürde görülür. Eliyle kötü bakışları savdığına inanılan eski bir Ortadoğu tanrıçası (Tanit) ile de ilişkilendirilen bu şeklin (Silver, 2008, s.201), İslamda Hz. Muhammed'in kızı Fâtıma'nın eli olarak Allah'ın gücünü, inayetini ve cömertliğini sembolize ettiğine inanılır. Bunun yanısıra Müslümanlar arasında, tıpkı Tanit'in yaptığı gibi, Fatıma'nın elinin de kötü bakışları uzaklaştırdığına inanılır (Chopra, 2005, s.128; Green, 2003, s.110). Ana-

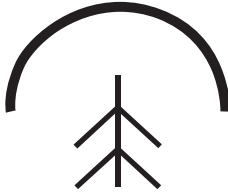
dolu'da bir iş yapmaya başlamadan önce hanımlar arasında şimdi bile "benim elim değil, Fatma anamızın eli olsun" diyerek başlamak oldukça yaygın bir âdettir. Mesela, yoğurt mayalarken, turşu kurarken, hamur yoğururken, evin geçimi iyi olsun diye ocağa şeker atarken, hasta olan kimsenin sırtını sıvazlarken bu tümce söylenir. Doğum yapacak kadının sırtı, doğumun kolay gerçekleşmesi amacıyla, ebe tarafından sıvazlanırken de aynı sözcükler tekrarlanır. Yine Anadolu'nun birçok yöresinde ocak duvarları sıvanır veya boyanırken is ile el işareti basılır. Uğur ve bereket getirsin diye basılan bu el "Fatma Ana eli" dir (Uzun, 1995, XII/224).

3- Aşağı Yönde Yarım Daire ve Altında İki küçük Daireden Oluşan Şekil



Görüntüleyemediğimiz bu şekil hanımların göğüsleri üzerine yaptıkları motiflerdendir. Dövme şekilleri hakkında yaptığımız araştırmada yarım dairenin altındaki şeklin soy bilimiyle alakalı olarak kullanıldığında tekliği veya evlenmemişliği gösterdiğini tespit ettik. Hilali ifade eden yarım daire şekli ise Hıristiyanlıkta da bakire Meryem'i sembolize ettiği gibi pek çok kültürde bekâret sembolü olarak kullanılmıştır (Goldsmith, 1976, s.90; Becker, 2000, s.72). Sadece kocalarının görebileceğini söyledikleri bu beden kısmına böyle bir sembol yapılması dikkat çekicidir.

4- Aşağı Yönde Yarım Daire ve Çift Başlı Oka Benzeyen Şekil



Ok ve yay şeklini çağrıştıran bu şekil de yine göğüs bölgesindeki dövmelerdendir. Ok işareti Antik Yunan’da ve Amerika kıtasında güneşin ışıklarını göstermek amacıyla kullanılmıştır. Süper gücün ışığını temsil etmek üzere Apollo ve Diana’nın silahı olarak da kullanılmıştır. Fakat özellikle şekli yüzünden dengeyi gösteren sembollerde, mesela kalp gibi feminen bir karakter gösteren mistik merkeze karşı onun falik önemi inkar edilemez. Okla delinmiş bir kalp *birleşmenin* işaretidir (Cirlot, 2002, s.19).

Sembolizmde yönlendirilmiş enerjiyi, akışı ve nüfuz etmeyi de temsil eden ok işareti fiziksel olarak sıklıkla kalp işaretiyle ilişkilendirilir. Günümüzde de kadın ve erkek arasındaki aşkı temsil etmek üzere kalbi delip geçen ok sembolü sıklıkla kullanılmaktadır.

Diğer taraftan yayın altındaki çift başlı oka benzeyen şekil Hindistan’da Vedik zamanlarda bir çocuğun doğumunu göstermek amacıyla da kullanılmıştır (van Bakel, 2006, 15 Eylül 2014 tarihinde <http://www.xs4all.nl/~bakelx5/> adresinden alınmıştır). Bu figürün insanı temsil etmek üzere kullanıldığı başka bir yer de İspanya’daki Neolitik çağa ait kaya süslemeleridir (Neumann, 1974, s.109).

Düşüncenin grafiksel resmi olarak tanımlanabilecek olan (Enveroğlu, 2005, s.18) ve resimle yazı arasındaki *Resimyazı* evresinde ortaya çıktığı düşünülen bu motif/damgaların (Enveroğlu, 2005, s.1) çok eski zamanlardan beri insandan hayvana, kilimden ziynet eşyasına ve mezar taşından saray duvarlarına kadar çok farklı alanlarda farklı amaçlar için kullanıldığı bilinmektedir. Araştırma yaptığımız bölgeden elde ettiğimiz sonuçlar ise gerek dövmelerin yapıldığı cinsiyet, gerekse dövmeye şekillerinin anlamları itibarı ile, bizi geçmişten günümüze pek çok kültürde görülen Anatanrıça (Erhat, 1984, s.200) olgusuna götürdü. Çünkü, her ne kadar yöre halkı bunlardan sadece süs olarak bahsetse de, daha öncede belirttiğimiz gibi ne bu şekillerin yapıldıkları yer, ne de şekiller anlamsız değildir, tam aksine içlerinde Anatanrıça kültürüne ait sırları barındırmaktadır.

Bilindiği gibi Ana Tanrıça kavramı Upper Paleolitik zamanlardan günümüze kadar hem sözlü geleneklerle aktarılmış bir kavram, hem de görsel sanatlarla aktarılan bir fenomendir. Modern bilimin ışığında ise

bu kavramın derinliklerine inmeye çalışılmış ve onun aslında insan psişesinde varolan bir imaj olduğu ilgili çevrelerce benimsenmiştir. Yaygın olarak “toprak ana, ulu ana veya ana tanrıça” gibi adlarla tanınan tanrıçanın en belirgin formları ise “bakire, anne veya sevgili” olmuştur. Zaman içerisinde insanların sosyalleşmesi, tarım ve ziraatin ilerlemesi ve kültürel gelişmelere paralel olarak ana tanrıçanın da görevleri artmış, farklı rollere bürünmüş ve daha sonra bu rollerdeki tanrıça sanki farklı bir karaktermiş gibi algılanmaya başlanmıştır. Bu bağlamda o bazen yeraltı dünyasının, bazen yıldızlı göğün, bazen karanlığın, bazen verimliliğin bazen savaşın, bazen de barışın tanrıçası olmuştur; örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Günümüzde ana tanrıça inancının görsel mirasına sahip en zengin yerlerden birisi Anadoludur. Tarih boyunca farklı uygarlıklara yurt olmuş Anadolu doğal olarak bu kültürel mirası elinde bulundurmaktadır. İnanıyoruz ki bu miras sadece bugün müzelerde ve taşlardan yontulmuş heykelcikler veya levhalara kazınmış ikonlar değil, ama bir süsleme sanatı olarak kadınların bedenlerinde de sergilenmektedir (nitekim bazı Ana Tanrıça heykelleri üzerinde de dövme işaretlerine rastlanmıştır) (Kala, 1980, s.2,12,89). Anatanrıça'nın 'aydınlanmış olma' özelliğini onların alınlarına yaptırdıkları ay, yıldız, güneş sembollerinde, 'savaşçı ve koruyucu' olma özelliğini kollarına yaptırdıkları üç ve beş dişli yabalarda, 'bakirelik, annelik ve verimlilik' gibi özelliklerini ise göğüslerine yaptırdıkları dövmelerde bulmak mümkündür (Preston, 2003, IV/41-44). Böylece, herhalde, tıpkı totemik topluluklarda totemi simgeleyen şeklin bedene dövme yapılması halinde ondaki kutsallığın insanın kendisine geçeceğine inanılması gibi (Challeye, 1994, s.12-13) Ana tanrıça'nın özelliklerini simgeleyen şekiller de bu özelliklerin kendilerinde ortaya çıkması arzusuyla bir zamanlar kadınlar tarafından bedenlerine işlenmiş olmalıdır. Her ne kadar İslamda fıkıhçılar tarafından dövme sanatına sıcak bakılmasa da öyle anlaşılıyor ki beden üzerine işlenen bu motiflerin İslam inançlarıyla tezat oluşturmaması, bilakis sufizmde de kullanılan semboller olması bu sanatın devamını sağlamıştır. Aradan geçen yüzyıllar sembollerin anlamlarını unuttursa da, şekil yönünden ve yapıldıkları beden kısımları bakımından geleneğe bağlı kalınması onların anlamlandırılmasını kolaylaştırmaktadır. ▽

KAYNAKÇA

- ALYILMAZ, Cengiz (2007). *(Kök)türk Harfli Yazıtların İzinde*, Ankara.
- AYDIN, Fuat (2005). *Hint Dini Düşüncesinde İnsanın Özgürlük Arayışı*, İstanbul.
- BECKER, Udo (2000). *The Continuum Encyclopedia of Symbols*, Continuum International Publishing Group, New York.
- BEER, Robert (2003). *The Handbook of Tibetan Buddhist Symbols*, Shambhala Publications, Boston.
- BUSENBARK, Ernest (1997). *Symbols, Sex and The Stars in Popular Beliefs*, Publisher: Book Tree, Escondido, California.
- CHALLEYE, Felicien (1984). *Dinler Tarihi*, Çeviren: Semih Tiryakioğlu, İstanbul 1994
- CHOPRA, Ramesh (2005). *Academic Dictionary of Mythology*, India.
- CIRLOT, Juan Eduardo (1971). *A Dictionary of Symbols*, Trans: Jack Sage, New York, *The Holy Bible*
- EL-HAKÎM, Suad (2005). *İbnü'l Arabi Sözlüğü*, Çeviren: Ekrem Demirli, İstanbul.
- ELIADE, Mircea (2003). *Dinler Tarihine Giriş*, Çeviren: Lale Arslan, İstanbul.
- ELIADE, Mircea (2000). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi*, Çeviren: Ali Berktaş, İstanbul, C.I.
- ENVEROĞLU, İlham (2005). *Çağdaş Azerbaycan Resim Sanatında Eski Türk Damgalarının Etkisi*, Basılmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi S.B.E., Konya
- ERHAT, Azra. *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul.
- GARDNER, James (2004). *The War with Babylon*, Xulon Press, United States.
- GOLDSMITH, Elisabeth (1976). *Ancient Pagan Symbols*, Gale Research Co., Michigan U.S.
- GÖRGÜNAY, Neriman (2002). *Oğuz Damgaları ve Göktürk Harflerinin El sanatlarımızdaki İzleri*, T.T.K.B. Ankara.
- GUENON, Rene (2004). *Symbols of Sacred Science*, Trans: Henry Fohr, Publisher: Sophia Perennis.
- GÜLEN, Abdülkadir (1975). *"Mardin'in Kızıltepe Yöresindeki Dak ve Dövmeler"*, Türk Folklor Araştırmaları, C:13, S:311, İstanbul.
- INSOLL, Timothy (2001). *Archaeology and World Religion*, Routledge.
- KADIOĞLU, Nihal *"Anadolu'nun Bazı Yörelere Dövme Adeti ve Bu Adetin Çağdaş Yaşamdaki Yeri"*, I. Türk Halk Kültürü Araştırma Sonuçları Sempozyumu, Bildiriler I, Ankara: Kültür Yayınları
- Kur'an-ı Kerim
- LIUNGMAN, Carl G. (2004). *Symbols: Encyclopedia of Western Signs and Ideograms*, New York: Ionfox AB.

- LIUNGMAN, Carl G. (1995). *Thought Signs: The Semiotics of Symbols Western Ideogram*, Amsterdam: IOS Press.
- NEUMANN Erich (1974). *The Great Mother*, English translation by Ralph Manheim, New Jersey: Princeton University Press.
- PARRINDER, Geoffrey (Editör), *World Religions*, New York.
- PRESTON, James J. (1987). "Goddess Worship", Edit: Mircae Eliade, *The Encyclopedia of Religion*, New York, C.VI
- RÛMÎ, Mevlâna Celâleddin(2004). *Mesnevi*, Çeviren: Veled İzbudak, İstanbul, VI
- SİLVER Alan (1984). *Jews, Myth and History: A Critical Exploration of Contemporary Jewish Belief and its Origins*, Troubador Publishing Ltd, UK 2008
- TAŞĞIN, Ahmet (2001). "Siverek'te Dövme Geleneği", Tarihte Siverek Sempozyumu Bildirileri, Siverek Kaymakamlığı: 13-14 Ekim 2001
- TURNER, Victor (1987). "Bodily Marks" Edit: Mircae Eliade, *The Encyclopedia of Religions*, New York., C.II
- WEST, John Anthony (1995). *The Traveler's Key to Ancient Egypt*, Arizona: Quest Books.

WEB KAYNAKLARI

<http://www.kesfetmekicinbak.com/kultur/din/06024/> (15/9/2014)

<http://www.xs4all.nl/~bakelx5/> (15/9/2014)

