

LAROUSSE
SEMBOELLER
SÖZLÜĞÜ

Mitolojik terminolojiyle ilgili katkularından dolayı Enis Karakaya'ya teşekkür ederiz.

YAYIN NO: 610

LAROUSSE
SEMBOLLER SÖZLÜĞÜ
Nanon Gardin & Robert Olorenshaw

Özgün Adı: *Petit Larousse des Symboles*

© Larousse 2006
© Bilge Kültür Sanat Yayın Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti.
Sertifika No: 50417

Her hakkı saklıdır. Yayıncının izni olmaksızın bu kitabın tamamı veya bir bölümü çoğaltılamaz ya da elektronik ortamda kullanılamaz.

1. Basım: Nisan 2014
3. Basım: Şubat 2023

ISBN: 978 - 605 - 4921 - 10 - 2

Çeviren: *Beyza Akşit*
Editörler: *Prof. Dr. Ömer Faruk Harman*
Prof. Dr. İsmail Taşpınar
Yayına Hazırlayan: *Osman Sevim - Enis Karakaya*
Sayfa Düzeni: *Nurel Naycı*
Baskı ve cilt: *Optimum Basım San. Tic. Ltd. Şti.*
Tevfikbey Mah. Dr. Ali Demir Cad. No: 51/1
Sefaköy / Küçükçekmece / İstanbul Tel: (0212) 463 71 25
Sertifika No: 41707

BİLGE KÜLTÜR SANAT

Nuruosmaniye Cad. Kardeşler Han No: 1 Kat: 1 34110 Cağaloğlu / İstanbul
Tel: (0212) 520 72 53 (Pbx)

bilge@bilgeyayincilik.com www.bilgeyayincilik.com

LAROUSSE
SEMBOller
SÖZLÜĞÜ

Nanon Gardin & Robert Olorenshaw
Jean Gardin, Olivier Klein

Editörler

Prof. Dr. Ömer Faruk Harman
Prof. Dr. İsmail Taşpınar

Çeviren
Beyza Akşit

Bilge
Kültür • Sanat

SUNUŞ

Semboller, gizemli bir dünyanın anahtarları olarak karşımıza çıkmaktadır. Semboller, kültür kodlarının arka planını keşfetmek ve anlamak için birer anahtar vazifesi görmektedirler. Günlük hayatta birçok ifade, kavram ve eşya olarak kullanılan semboller, dünya kültür mirasının en önemli “taşıyıcı” unsurlardır. Nitekim, Yunancadaki “sumbolon” ve Latincedeki “symbolus” kelimesinden türeyen “sembol” kelimesi, fonksiyonuna uygun olarak “taşıyan” anlamına gelmektedir. Fernand Schwartz, sembolü anlamak için onun “zâhîr”deki görünen tarafının ötesine geçilmesi ve sorgulanması gerektiğini belirtir. Her sembol aynı zamanda bir arketipi ifade ettiği için, sıradan bir “işaret” olarak görülmemesi gerekir. Derin bir arketipal yapıya sahip olan sembol, objektif ve rasyonel âleme soyut gerçeği taşıma misyonunu yerine getirir. Bu yönüyle sembol, bir köprü vazifesi görmektedir ve “aynılmış” unsurları kendi bünyesinde bir araya getirme vazifesi görür.

Dinlerdeki gizli bir anlamın dışı vurumu olarak sembolleri görünen (zâhîr) ve içkin (bâtın) boyutlarıyla ele alan araştırmacılar, her sembolün bir “inisiyatif” anlamı olduğu konusunda hemfikirdirler. Buna göre, sembol gizli bir anlamı ortaya çıkaran bir tasvir ve temsil ettiği “gizli sırın” bir “dış vurumu” yani epifanisidir. Bu nedenle, mitoslar, arketipler, modeller veya prensipler yalnızca sembolik yapılarını tanıdığımız andan itibaren tanınabilir olurlar. Kutsal olanın teorik şifreleri olan semboller, kutsalın farklı tezahürlerinin yorumuna imkân verirler. Semboller, objektif gerçeği yok etmezler, ona bir boyut eklerler. Objektif ya da yatay düzlemdeki gerçeğe “dikeylik” boyutunu ekleyen sembol, bütüncül bir kavrayışa ulaşmayı sağlar.

Semboller, “çok anlamlılık” (polyvalence) özellikleri sayesinde farklı anlamları tutarlı bir sistem içerisinde bir arada toplama gücüne ve özelliğine sahiptir. Sembollerdeki bu özellik o kadar güçlüdür ki, birbirine zıt anlamları veya paradoksal durumları bile aynı anda ifade etme yeteneğine sahiptirler. Semboller bir nesne, bir hayvan, bir suret ya da resim olarak da temsil edilirler. Nitekim, birçok manevi değer bu tür sembollerle temsil edilir. Mesela; güvercin başın, aslan cesaretin, hilal İslam’ın, haç Hıristiyanlığın, taç ve asa krallığın ya da iktidarın sembolüdürler. Böylece, soyut bir değer somut bir eşyada somutlaşması gerçekleşir. Nitekim, yukarıda verilen etimolojiden farklı olarak bazı araştırmacılar, sembol kelimesini “bir bütüne ait iki parçayı-şeyi birleştirmek” anlamında

Yunanca “sumolon” kelimesinden türetilir. Böylece sembol, temsil ettiği soyut anlam ile somut âlemdeki karşılığının bulunduğu ve birleştiği şeydir.

Yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı üzere sembol, “bir hakikate işaret eden” ve onu “gösteren”dir. Diğer yandan, o kendisinde birleştirici bir fonksiyon da icra eder. Georges Gurvitch’in de belirttiği üzere, sembol kendine ait olan şeyleri kendinde birleştirir, kendi dışındakileri dışta tutar. Sembolün “çok anlamlılık” özelliğine örnek olarak mesela “bayrak” sembolü zikredilebilir. Bayrak, bir yandan temsil ettiği milletin zaman içerisindeki varlığını ve sürekliliğini, diğer yandan belli bir sınır içerisindeki ülkeyi kendinde toplar ve o sınır içinde olmayanları dışta tutmayı temsil eder.

Sembollerin hem tarihsel hem dinî hem de kültürel özellikleri yoğun olarak bünyelerinde barındırmaları, günlük hayatta belli bir mesajı iletmeye sıkça kullanılmaları sonucunu doğurmuştur. Sembollerin taşıdıkları çok anlamlılığa bağlı olarak çok yönlü oluşları, günümüzde sosyal hayatta yoğun olarak kullanılmalarına da imkân tanımıştır. Günümüzde hemen hemen bütün sosyal aktiviteler semboller kullanılarak gerçekleştirilmektedir. Modadan, reklamcılığa, şehircilikten mimariye ve “belli bir siyasi geleneği sürdüren ve temsil eden” politik konuşmalara kadar her olayda semboller çokça kullanılmaktadır. Bu yönüyle semboller, kendi içinde toplumun hafızasıyla birlikte onun dilini de temsil ederek sosyolojik yorumları da barındırdığına işaret etmektedir.

Elinizdeki semboller sözlüğü çalışması, esas itibarıyla Batı kültürünü esas alan yüzlerce sembolün anlamlarını açıklamaktadır. Bununla beraber, tarihsel ve kültürel olarak Batı ile irtibatı olan İslam kültürüne ait birçok ortak sembolün de anlamlarına işaret edilmektedir. Bunlar içerisinde özellikle, Âdem a.s.’dan başlamak üzere cennet, cehennem, tufan, şeytan, kurban vb. gibi birçok ortak dinî ve kültürel sembolün her iki kültürde nasıl bir anlama sahip oldukları ve farklı kültürel kodlara göre nasıl bir değişime uğradıklarının izini sürmek mümkün. Bu çalışma, esas itibarıyla, küresel kültürle temas halindeki insanımızın kendi kültür kodlarını daha iyi kavraması için önemli bir imkân sunmaktadır.

Fransızca bir çalışma olan *Petit Larousse des Symboles* adlı eseri Türkçeye kazandıran Bilge Kültür Sanat Yayınları’nı, dünya kültürünün anlaşılması ve doğru yorumlanabilmesi için çok önemli bir boşluğu dolduracak bu çalışmayı hazırladıkları için tebrik ediyorum.

Prof. Dr. İsmail Taşpınar

Bağlarbaşı - İstanbul

GİRİŞ

“Sembol” kelimesi, Yunanca *sumballein* kelimesinden türemiş; “ile” anlamına gelen “sun” ön eki ve “atmak” anlamına gelen “ballein” fiilinin birleşmesinden meydana gelmektedir. Bir şeyi sembolleştirmek, buna göre, iki farklı şeyi homojen bir birlik meydana getirmeleri için “atmak”tır. Bunlardan ilki, onur, kurban, ebediyet ve aşk gibi “soyut” bir özelliktir. İkincisi ise, maddi veya tasvirî bir şeydir.

Metafor ve analogi de, sembol gibi, en az iki şeyin yakınlaştırılmasıdır. Ancak onlar, sembolün aksine, sadece söylem düzeyi ile sınırlıdır. Aynı şekilde, alegori ve parabol de, her ne sembollerden faydalansalar da, anlatı ile sınırlıdır. Bu durumda, eşyalar ve onların anlamları, kavrama seviyesinde, birbirinde ayırılır. Anlam, bir analogide veya metaforda tasvir edilebilir. Ancak, onlardan tam bağımsız olamaz. Bir analogi yaparak, “savaş bir satranç gibidir” diyecek olursam, satranç oyununun bağımsız olduğu bir anlamı tasvir etmek için orijinal olabilecek bir mukayeseye dayanmaktayım. Bir metafor kullanarak, “savaş bir parça satrançtır” diyebilirim. Bu durumda, muhatabım savaş ile oyunu birbirinden ayırabilmelidir.

Sembolde, anlam ve somutlaştırma birbirine geçmiş durumdadır. Matematik semboller olan +, - ve x şekiller, toplama, çıkarma ve çarpma anlamından ayrı düşünülemez. Bununla beraber, “birlikte atma” konusu dikkate alındığında, bu sembolik süreçte “tabii” olan bir şey yoktur. Bu matematik semboller pekâlâ aksi anlamını ifade edebilirlerdi. “+” sembolünün toplama anlamına gelmesi, tamamen konvansiyonel bir şeydir. Aslan pekâlâ asaleti ve kaplan da hilekârlığı sembolize edebilirdi. Oysa tabiatta, aslan kaplandan fazla asil olmadığı gibi, kaplan da aslandan daha fazla hilekâr değildir. Hiçbir zoolog böyle bir antropomorfik tasvirde bulunmaz. Kültürel açıdan, her iki hayvana da soyut özellikler yüklenmiştir ve işte bu kültürel özellikler sembollerini üretmektedir.

Eşyalar kendiliğinden, sözlü olmayan iletişimde, sembolik bir değere sahip olabilirler. Bahçede yetişen bir düzine gül, aşkı sembolize etmez. Toplanıp, bir buket yapılması ve bir erkek tarafından bir bayana sunulması halinde; aynı çiçekler muhabbeti ve bağlılığı sembolize ederler. Ancak, bu durum erkeğin değiştirmeyi düşünmediği ve kadının da bildiği daha önce var olan bir kabule dayanır. Hiç kimse bir sembol uydurup ona zorla bir anlam yükleyemez.


Her sembol, bir sosyal anlaşmadan doğar. Sahip olduğu anlam ona tarih tarafından, kültürel bir mirastan verilmiştir; ve ancak tarihi bir değişim, sosyal anlaşmaların yok olduğu ve yeniden şekillendiği kültürel bir ihtilal anlam değişimine neden olabilir. Semboller, toplumsal alana aittirler, kamu malıdır; yoksa, bireyin bilinçaltına ait değerlerdir. Sembollerin tabiatını içselleştiren bir Freud veya Jung gibilerinin analizlerine rağmen, bizler sembolün kültürel olarak belirlendiği ve kabul edildiği bir anlama sahip olduğu kanaatindeyiz.

Belli başlı iki kaynak sembollerin anlamını üretmektedir. Bunlar, mitoloji ve dindir. Bunların kendi aralarındaki ilişki çok açıktır. Zira, her iki durumda da bir topluluğun üyelerini birleştirdiği öne sürülen ve kabul edilen inançlar alanındayızdır. Bu topluluklar arasındaki iletişim, az çok kısıtlı olan sembollerin kullanılmasıyla gerçekleştirilir. Bir topluluk ne kadar çok dinî olarak organize olursa, semboller de o kadar fazla önem arz eder. Hatta öyle ki, sembolik topluluklardan bile bahsedilebilir. Buna göre, laik mitolojiler ve “dinler”in olduğundan bahsetmek kolayca anlaşılabilir. Çekiç; işçi sınıfını, bir siyasi partiyi ve proletaryen devrimi sembolize edebilecek bir alettir. Aynı şekilde; üç renkli Fransız bayrağı cumhuriyetçi değerleri sembolize eder.

Semboller Sözlüğü, Batı'daki sembollerin bir analizidir. Anlam konusunda, belli bir coğrafya veya zamanla sınırlandırmak istemiyoruz. Mesela, İslam'ı dâhil etmemiz, Batı'ya ait sembollerle iki noktada bağlantısı olduğu içindir: Öncelikle, İslam 8. yüzyıldan günümüze Avrupa kıtasında varlığını sürdürmektedir; ayrıca, İslam ve Hristiyanlık çoğu zaman Yahudilik'ten gelen ortak kaynaklara sahiptirler. Mısır, ve bir ölçüde Mezopotamya, analizlerimize dâhildirler. Zira, kalp ve hatta haç gibi Batı'ya ait birçok sembolün kökeni oralara dayanmaktadır.

Dinler konusuna gelince, inançlı bir kimsenin bir sembolik analizi reddetmesi tabii ki kabul edilebilir. Geleneksel olarak, Katolikler evharistiya ayininde yedikleri ekmeğe ve içtikleri şarabın sembolik olarak değil de özü itibarıyla Mesih'in eti ve kanına dönüştüğüne inanmaktadırlar. Bir Müslüman da başörtüsünün, iki farklı cins arasında ayırıcı bir sembol değil de Allah tarafından mutlak yerine getirilmesi istenen bir emir olduğuna inanabilir. Dinî inançlara karşı her türlü saygıyı ifade etmekle birlikte, bizim yaklaşımımızın imani değil analitik olduğu burada belirtilmelidir.

**Robert Olorenshaw
Nanon Gardin**



Hayvanların kralı
olan aslan, kartal
ve öküzden çok
önce, Ortaçağ'dan
itibaren,
hayvanlığın
sembolüdür.

A

abdest

Duaya giriş olan abdest müminin su vasıtasıyla, iç ve dış arınmasını ve aynı zamanda da üzerine yağan ilahî rahmeti simgeler.

Arınma sembolü

İlkçağ inancına göre dinen yasak olan ve kutsal olan esrarengiz bir güce sahiptir ve bu yasak güç temas ile harekete geçer. Her ikisi de “dokunulmaz”dır ve onlara dokunan da “dokunulmaz” olur. İlkel dine ait bu anlayışın az veya çok gelişmiş hâlini eski ve modern dinlerde görmek mümkündür. Abdestin amacı, kutsal olana erişebilmek adına kişi ya da nesnenin ayinsel bir şekilde arınmasını sağlamaktır. Her tür kirlilikten dinen helal olmayan bir hayvana ya da bir ölüye dokunduktan sonra Yahudiler arınmak için su kullanırlardı. Rahipler tapınakta iken ayinden hemen önce, temizlenmek için el ve ayaklarını tunçtan fiçilerin içinde

yıkarlardı. Yahudi ibadetleri arasında bizzat inanan tarafından gerçekleştirilen yemek sırasında arınma da vardır, tıpkı hâlen İslamiyet'te uygulandığı gibi; duadan önce inanan, el ve ayaklarını sembolik olarak üç kez yıkar.

Abdest aynı zamanda kutsallığın izlerini silerek sıradan hayata dönüşü de simgeler. *Kitab-ı Mukaddes*'e göre başkâhin ayinden önce arınmalıdır, ancak ne zaman ki görevini tamamlar o zaman halk ile yeniden iletişim kurabilmesi için kıyafetlerini değiştirmesi ve yıkanması gerekmektedir.

Suyun bulunduğu veya yıkanmanın bir hastalığa sebebiyet verebildiği durumlarda, inanan, ellerini kuma veya topraktan gelme bir maddeye (bu bir taş olabilir) koyar, ellerini ovalar ve yüzüne sürer.

Tanrı'ya bağlılık göstergesi

Akışkan özelliği ile su, ruh temizliğini simgeler; günahlar su veya kum ile

akar gider. Bu temizlenme şeklinin büyü ile herhangi bir ilişkisi yoktur; her üç dinde de anıma, Tanrı'ya bağlılığın fiziksel göstergesidir. İsa peygamber, sevgisini ve hümanist bir anlayışla otorite kurabilmenin yolunu gösterebilmek için son kutsal törende havarilerinin ayaklarını yıkamıştır. Temizlik içimizdedir, Voltaire'in de dediği gibi: "Vücudumuzu yıkayarak ruhumuzu da arındırdığımızı zannederiz." İsa da, ferisileri dış görünüşlerinin temiz ancak ruhlarının kirlendiğini söyleyerek eleştirir ve temizliğe ruhlarından başlamaları gerektiği konusunda onlara çağrıda bulunur.

Hristiyan dini, arındırıcı su simgesini koruyarak kutsanmış su serpmesi, diğer bir deyişle vaftiz törenini uygulamıştır, bu sıradan bir anıma ayini olmaktan öte yeniden doğuşun dışa vurumudur.

L'Apostat lakaplı İmparator Julien, Konstantin'in oğluna şöyle demiştir. Dünyanın günahını yıkayan su ile ilgili olarak; "Tecavüz, cinayet, hırsızlık ve diğer tüm korkunç suçlardan sorumlu her kim olursa olsun, onu bu su ile yıkadığım vakit lekesiz ve günahlarından arınmış olacaktır."

Bkz. **arınma, su, vaftiz.**

abrakadabra

Büyülü bir kelime olup, tılsımları oluşturmada özellikle de hastalıkları uzaklaştırmada kullanılır. Bu kelimenin harfleri üçgen biçiminde yazılır, bu nedenle de farklı anlamlarda okunabilir.

İbranicede "Tanrı dört elementi yok ediyor", anlamındaki büyümlü formülünden alınan *arba dak arba* "abrakadabra" (abracadabra) kelimesi 1560 yılında cerrah Ambroise Paré tarafından ortaya atılmış ve "bu güzel kelime ateşli hastalıkları iyileştiriyor" iddiasıyla dikkatleri üzerine çekmiştir.

MS III. yüzyılda yaşamış olan Romalı Quintus Serenus Samnonicus, manzum biçimde yazılmış olan *Tıp Kitabı* adlı eserinde, tılsımın madalyon şeklinde taşınabilecek formülünü verir. Kelime madalyon içerisine ters piramit biçiminde yerleştirilir, bu aynı zamanda çok tanrılı teozofların büyülmüş üçgenidir:

```

A B R A C A D A B R A
  A B R A C A D A B R
    A B R A C A D A B
      A B R A C A D A
        A B R A C A D
          A B R A C A
            A B R A C
              A B R A
                A B R
                  A B
                    A

```

Serenus'un inancına göre yüksek ateş *abraxa* muskası ile düşürülebilir. Tılsım gücünü kendisini temsil eden kelimeden alır: En sık kullanılan kelimeler "agla" ve "abrakadabra"dır. Bazıları için "abrakadabra" Baba, Oğlu ve Kutsal Ruh'u simgeler ve bu üç kelimenin İbranicelelerinin baş harflerinden meydana gelmiştir (ABba, Ben, RAuch, ACADosh). Bir başka kesime

göre ise “ölünceye kadar seni şaşırta-
cak her şeyi at” anlamındaki *Abreg ad
habra* deyiminden gelmiştir. İbranice-
de bu kelime dokuz harften oluşmak-
tadır. Üçgenin sol tarafında alefin yer
alması ve dokuz kez tekrarlanması
büyülü bir etki yaratmaktadır. Bu bü-
yülü kelime söze, bu topluluğu büyü-
leyecek derecede güç kattığı için yıl-
dırımın gücünü sembolize eder.

Bkz. **dokuz, piramit, teslis, üçgen, yıldırım.**

ada

Ada kutsal bir yer olup, etrafı sularla
çevrili bir kara parçası olarak tasvir
edilir. Bu yer, ölülerin dirildiği ve Kral
Arthur’un dinlendiği, Keltlerin Aval-
lon’u olan bir mekândır. Ancak adada
oturan kişi için burası; aynı zamanda
bir içsel görüntüye sahiptir, adada
oturanın aynada yansımaları ve çocuk-
luğa inişini simgeler.

Gizemli ada

Adada yaşayanlar beklenmedik ziya-
retçilere karşı tedbirdirler: Kalypso,
Ulysses’i kayalıkları üzerinde uzun yıl-
lar tutmuş ve oradan gitmedikleri müd-
detçe kahramanların ölümsüzlüğünü
garantilemiştir; Kirke, Ulysses’in yol-
daşlarını domuzla dönüştürmüş ve ni-
lüfer çiçeği yiyen yoldaşların Lotophag-
es Adası’nda hafızalarını kaybetme-
lerini sağlamıştır. Bu çağrışımlar Dok-
tor Moreau’nun adasında veya Zaroff
masalının av sahnelerinde de bulunur.

İssiz ada

Üzerinde yaşayan olmadığında, ıssız
ada olarak adlandırılır ve kendi ruhu-

muzun bir görüntüsünü onda oluştu-
ruruz. Örneğin Saint-Helene Adası ge-
nellikle Napolyon’un sürgünü ile iliş-
kilendirilir. Sembolik planda Waterloo
faciasından sonra ümitsizce bekledi-
ği ıssız adadır. Başa gelen bir yıkım-
la ilişkisinde ıssız ada daha iyi anla-
şılır: O tutkuyla arzu edilen selametin
banndığı topraktır. Bir kere oraya dü-
şünce adanın doğasına sığınmak zo-
runda kalınır ve ümit beslemekten vaz-
geçilir: Michel Tournier tarafından ya-
zılan uyarlamadaki hikâyede Robin-
son da onu “ıssız ada” olarak tanım-
lamıştır (Cuma ya da Pasifik Arafı).
Bu aşamada insan ilk olarak bir geri-
ye bakış yapmaktadır; düşlerini, ha-
yallerini denize yansıtır, uzaktan ge-
çen bir tekne hayali kurar ya da bir
sal inşa eder. İssizliğin ada üzerinde
hâkim olduğunu fark edince de bu-
nun ardından düzenlenme, organize
olma zamanı gelir: “Medenileşmiş”
beyni ile adanın değişik noktalarını
keşfe çıkar, soyut terimler geliştirebil-
mek için doğal zenginlikleri kontrol
eder. Yine Tournier’in romanında Ro-
binson adadaki zamanını ölçmek için
bir su saati icat etmiştir. Vahşi keçiler
evcilleştirmiş, ekmek pişirmiş ve
“Speranza” (ümit) adasını yeniden kut-
samıştır. *Sineklerin Majestesi* adlı ro-
manda yazar (William Golding) bir ha-
vacılık kazasından kurtulan çocukla-
rın kendilerine özgü “kurallar” inşa et-
melerini sağlamıştır.

Diğer bir başlıca tersine dönme olayı
gündeme gelmektedir. Kazadan kur-
tulup da adaya düşenler vahşi hayata
dönüş yaparlar ve adanın alaca karan-



lıktaki görünüşünü keşfederler. Bunu örneğin Bounty'deki başkaldırmaların iki farklı gruplaşmasında (Robert Merle, *Ada* romanı) ya da Golding'deki yamyamlığa dönüşte görmekteyiz.

Yenilenmenin adası

Tournier'nin romanının özelliği bundan sonra daha derin tersine dönmelemler sunmasıdır: Ada karanlık ve sınırlı bir yer altı kovuğunda ölçsüz bir süre boyunca kıvrılıp kaldıktan sonra gün ışığına çıkan yeni bir adamın kökeni hâline dönüşür. Böylece ada yeni adama kendi cinselliğinden başlamak üzere, her şeyi yeniden keşfedeceği güneşsel bir yoldaki sembollerle yeni yaşayanlar kazanır. Adam herkesin onun öldüğünü düşündüğü bir zamanda adasında âdeta bir Jüpiterci olur. Michel Tournier böylece adanın iki sembolik imajını uzlaştırmaktadır (ölülerin olduğu kalış yeri/çocukluğa dalış): Adalı olmak burada ölü doğan çocukların cehennem sınırında kaldıkları yere gönderme yapar.

Bkz. **resif, su**.

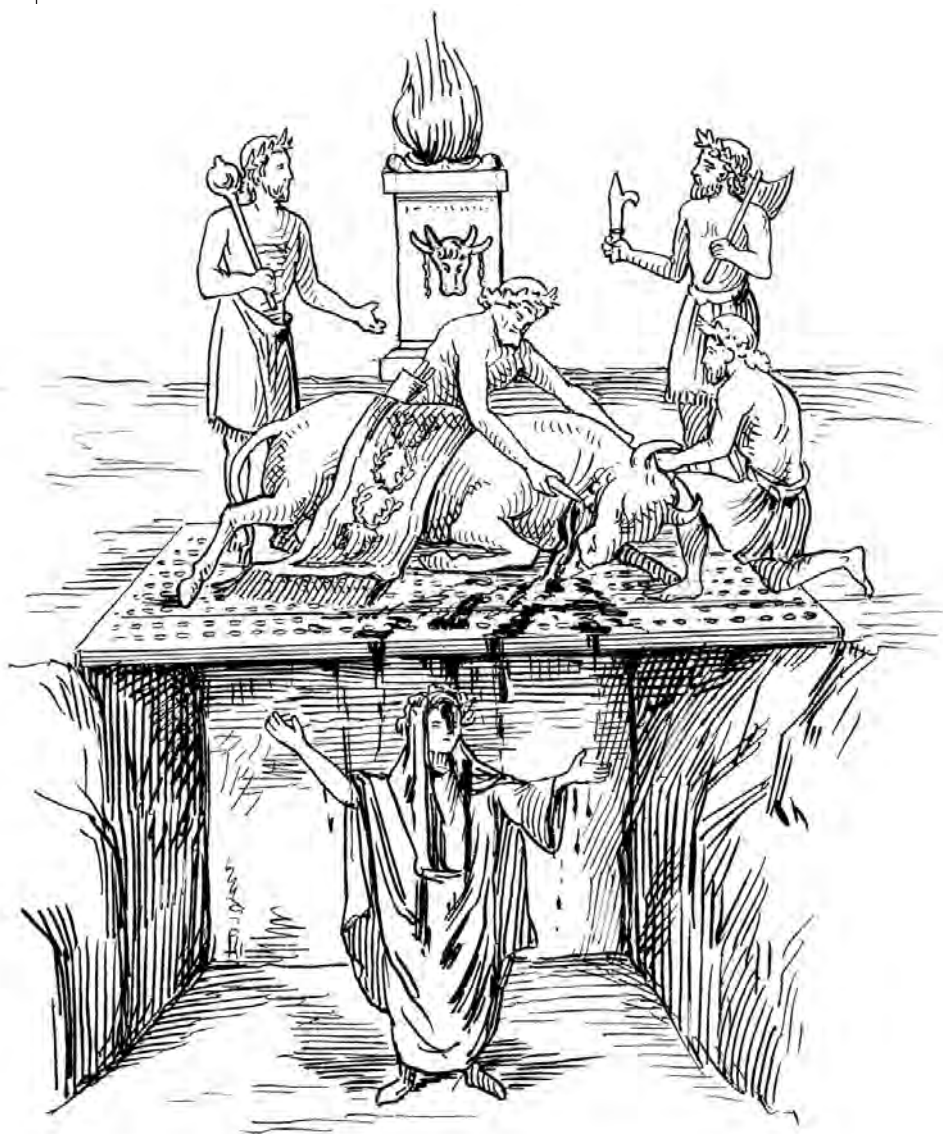
adak

Bilhassa kurban kesme gibi bazı törenlere eşlik eden, ilahî olana yapılan bir sunu olan adak, görülemez olanla yapılan bir bağlılık paktıdır.

İlahî varlıkların onuruna

Yunan ve Roma dinlerinde sahip olduklarımızın bir kısmını tanrılara vermek temel bir uygulama idi. Böylelikle şehir ya da aile içinde tapınılan ilahî güç onurlandırılmış olurdu. İki çe-

şit adak şekli mevcuttur: Genellikle tanım tanrılarına yapılan, kan akıtmayı içermeyen adak ki; bu şekliyle tanrıların onuruna pastalar, meyveler ya da sebzeler yakılırdı; diğeri ise kan akıtılarak yapılan adak. Bu şekliyle de en iyi kalitede olan ve törenin hemen arkasından yenebilecek nitelikte bir hayvan kurban edilirdi. En saygın adak boğa idi. Her tanrının kendine özgü tanımlanmış bir adaklık hayvanı vardı. Böylelikle Hekate'ye köpek, Poseidon ve Helios'a at, Priapos'a eşek adakları yapılırdı. Demeter ve Dionysos'un onuruna bereketi artırmak için tombul bir dişi domuz adanması gelenektir. Beyaz renkteki kurbanlar gökyüzü tanrılarına, siyah renkteki kurbanlar ise yer altı tanrılarına ayrılmıştı. Anıma ve takdis törenlerinin ardından kurbanı kesen kişi beyazlar giyinmiş hâlde hayvanı boğazlardı: Şayet kurban edilen hayvan bir gökyüzü tanrısına aitse, hayvanın boğazı yukarı doğru, eğer kurban bir yer altı tanrısına için yapıyorsa aşağı doğru tutulurdu. Kurbanın bazı parçaları bilhassa kokuları tanrılara kadar gidip, onların dikkatini çeysin diye sunak taşı üzerinde yakılırdı, bu parçalar hayvanın kemikleri ve yağlı kısımlarından oluşurdu. Tören çoğunlukla bir ziyafet ile son bulurdu. Önce din adamı olan kişi kendisine ayrılmış parçayı tadar, hayvandan artakalan parçalar kaynatılır ya da ızgara yapılır ve devamında törene katılanlara ikram edilirdi. Antik Yunan'da özellikle resmî törenlerde bir *hecatombe* (toplu kıyım) şeklinde kurban etme söz konusuydu,



yani yüz adet inek bir arada kesilirdi. Kurbanların tamamen yakıldıktan sonraki durumuna ise *holocaust* (yakılmış kurban) denirdi. Bu bilhassa savaş gibi önemli bir resmi olaydan önceki törenlerde olurdu. Son olarak olağan dışı kriz durumlarında adak İphigeneia hikâyesinde de karşılaşıldığı gibi bir insan olabilirdi.

Tanrılar susadı


İnka, Maya ve Toltek medeniyetlerinde insan kurban etmek işi, Aztek dininin temelinde idi: İnsan türünün hayatta kalabilme koşuluna yönelik bir törendi. Aztek kozmolojisine göre kuvvet ve savaşçı tanrı Huitzilopochtill'i tanımlayan Güneş'in, şayet ona verilen kurbanların kanı yetersiz olursa seyri esnasında duracağına inanılırdı. Zamanın bu ara verebilme durumu ve dünyanın harap olması fikri ile hep akılları karışan Aztekler, diğer halklara göre tamamen kitlesel ve sistematik bir uygulama olarak insan kurban ederlerdi. Huitzilopochtill'i temsil eden puta, sanki ona bir yemek veriliyormuş gibi nitelendirilerek kan sıçratılırdı. Kurbanlık olan insanlar, tüm tanrılara adanabilir ve kurban edilme işi kültün tüm tapınaklarında gerçekleştirilebilirdi. Bu kurbanlar genellikle savaşta alınan köleler arasından seçilirdi. Mayalarda insan kurban etme işi piramitlerin en üstteki zirve noktasında yapılırdı.

Birlik

Eski Ahit'te adak, Tanrı ile insan arasında yapılmış bir birlik anlaşması idi.

Böylelikle İbrahim'den de oğlu İshak'ı kurban etmesi istenmişti. Patriark hiç tereddüt etmeden bu sözü dinledi. İbrahim kurbanı hazırladı ve tam eylemi gerçekleştireceği sırada onu engellemek için gökyüzünden bir melekle geldi (*Yaratılış*, XXIII). İbrahim'in adağı aslında kendini bir adak olarak sunma durumudur: Oğlunu kurban etmeyi kabul ederek, kendisi için en değerli olan varlıktan vazgeçmiştir. Bunu Yunan ordularının şefi Agamemnon'un hikâyesinde de görürüz, o da tanrılardan uygun bir rüzgâr dilemek için kızı İphigeneia'yı kurban etmek istemiştir. Çünkü bakire bir tanrıçanın kızgınlığını yatıştırmak için yine bir bakirenin kanı gerekliydi. Her iki durumda da çocuk, bir ilahî güç tarafından kurtarılır ve yerine adağın sembolik karakterini taşıyan bir hayvan geçer (İphigeneia için bir karaca, İshak içinse bir koç). Eylem önemli değildir, sadece bunu yapma isteği ve eğilimi yeterlidir. Yine Yahudiler için İbrahim'in adağı, kendisini yenileyen ve birlik vaatlerini nesline aktaran mutlak bir boyun eğmeyi sembolize etmektedir. Hristiyanlar için İbrahim'in adağı Tanrı'nın oğlu, insanlığı günahlardan arındırmak için ölen İsa'nın kurban edilmesinin bir ön gerçekleşmesi ve aynı zamanda da Son Akşam Yemeği ayininin kan akıtmadan yapılma şekli idi.

Bkz. arınma, ateş, boğa, Demeter, Dionysos, duman, güneş, kan, kemik, koç, kuzu, Mithra, Priapos, Prometheus, sığır.



Yanma olayı ısı, aydınlık ve alev meydana getirir; ateş, döleyiciliği, saflaştırıcılığı ve aydınlatıcı işlevi sembolize eder. Ancak, aynı zamanda tahrip etmeyi de ifade etmektedir.

F

fahiş

Vücudunu sunan kadın Doğu antikitesinde bir doğurganlık simgesi olmuş ve kutsal bir kitaba sahip dinlerde günahkâr olan kadını kişileştirmiştir.

Kutsal fahişe

Eski Doğu medeniyetlerinde din adamları sınıfı tarafından organize edilen kutsal fahişelikle sokak kızlarının işi olan bayağı fahişelik arasında fark vardır. Babil'e ait hukuk ilmi derlemesi olan Hammurabi Kanunları bilhassa Mezopotamya tapınaklarında bereket ve doğurganlık kültüne bağlı olarak yapılan dinsel törenlerde fahişelerin olduğunu onaylamaktadır. Büyük Tanrıça İştâr'a fahişeliğin kutsallığının en yüksek mertebeleri uygulanıyordu. Kendisi toprağın bereketi ve sürülerin doğurganlığı ile benzeşim yaprak, fahişelikte büyümlü bir üreme, çoğalma mantığı görüyordu. İştâr ve Tammuz'un düğünlerinin ardından,

Sümer mitolojisinde Babil kralının Büyük Tanrıça İştâr'a ait bir rahibe ile kutsal bir cinsel ilişkiye girerek birleştiği bir tören bulunur. Rahibe İştâr'ı temsil eder, rahip-kral ise Tammuz'u. Bu tören yeni bir senenin şafağında devletin ve doğanın enerjilerini yenilemeye yönelik bir bereket töreni havasında geçirdi. Gılgamış Destanı'nda kahraman Enkidu'yu hayvan hâlienden insan hâline dönüştüren de kutsal bir fahişedir. Yunanistan'da da aynı şekilde kutsal esinli fahişelik ile bayağı fahişelik arasında fark vardı. Kutsal fahişeliğin Korint'te ve Efes'teki Afrodit Tapınağı'nın din adamları tarafından organize edilmesi zorunluydu. Kadın köleler ve kutsal fahişeler Afrodit'in emrine bekâretlerini kurban ederlerdi.

Günahkârlık

Doğu'da ilahî güç ve ilahî varlık ile birleşme yolu olarak, Eros *Eski Ahit*'te saf olmamanın sembolü hâline dö-

nüştür, yine böylelikle fahişe de Tannı'nın sözünü dinlememeyi temsil etmektedir: "Sadık olmayan İsrail'in yaptığını gördün mü? O bütün yüksek dağlara ve bütün yeşil ormanlara gitti ve orada fahişelik yaptı" (Yeremya, III, 6). Hristiyanlık bu aşağılamaya Mecdelli Meryem kimliği ile bir de zayıflık eklemiştir, bu karakter VI. yüzyılda Papa I. Gregoire tarafından günahkâr ilan edilmiş ve 1969 yılında tekrar iyi hâle döndürülmüştür. Keşifler için *İncil* yazarı Luka'nın günahkâr diye adlandırdığı, saçlarıyla kurlamadan önce gözyaşlarıyla İsa'nın ayaklarını yıkayan bu kadın, tövbekâr bir fahişe olarak geçmekte, düşmüş kadının sembolü olarak kurtuluş yoluna girerek İsevi sembolizmin merkezine oturmaktadır.

Bkz. **kadın, saç, sarışın.**

fallus

Fallus, penis değildir. Penis, tüm memelilerde bulunan erkek üreme organıdır. Oysaki fallus, insan penisinin ereksiyon hâlindeki temsili ve erkek gücünün, bereketin simgesidir.

Fallusa hayranlık

Doğanın diğer tüm bereket gücü sembolleriyle birlikte fallusa olan hayranlık birçok antik dinde bulunur. Bu hayranlık Orta Asya'da, Mısır'da, Yunanistan'da ve hatta Hindistan'da çok önemli bir rol oynar. Antik Yunan'da *hermai* denilen ve yolların sınırlarını belirlemek için dikilen düz taşların ortasında birer fallus şekli kazılı idi. Atina'da *hermai* taşlarını uğur getirmesi

için evlerin kapılarının dış kısımlarına dikerlerdi. Her ilkbaharda Atinalılar en mükemmel trajik bir kompozisyon hâlini alan Büyük Dionysos kutlaması yaparlardı. Şölenler toprağın, sürülerin ve erkeklerin bereketini cesaretlendirmek için, katılanların çok büyük boyutlarda *phalloi* denilen giysileri giydikleri bir defileyle açılırdı.

Priapos'un simgesi

Yunanlar ve hatta Romalılar için de Dionysos'un oğlu Priapos mükemmel bir fallus tannısı olmuştur. Bu tannı her zaman ölçsüz bir ereksiyon hâli sunmakta ve bu erkeklik organını kötülük yapan kişilere karşı acılı hatta ölüme varan bir cinsel ilişki tehdidi ile bir silah gibi kullanmakta tereddüt etmemektedir. Priapos sahip olduğu güçleri arasına kem gözleri uzaklaştırmayı da katmıştır. İşte bu nedenle Romalılar metal veya deriden yapılmış fallus şeklinde nazarlıklar taşırlardı. Fallus bazen koruma özelliği başlığı altında Roma evlerinin cephelerinde de temsil edilmiştir. Bereket ve üreme sembolü olmasının yanı sıra Priapos heykellerinin bir korkuluk misali dikildiği yerlerde, hayvan sürülerini, bahçeleri ve üzüm asmalarını da korumaktaydı. Efsaneye göre Priapos çiftçilerin tarlaları üzerinde macera arayan hırsızları anal ilişkiye zorlardı.

Ortaçağ fallus kültleri

Bu pagan gösterisine karşı azimle savaşılan ve o zamanlar hâlen Ortaçağ kilise cephelerinde bulunan fallus kültleri ve temsilleri Kilise pederleri tarafından şiddetle cezalandırılmıştır. Hris-

pılanır. Çünkü Viyanalı bilge, çocuğun bir penisin sembolik yönüne eşdeğer olduğu fikrini desteklemektedir.

Bugün bizim gibi bazı post-Freudcular için fallus sembolleri pek çoktur – deniz fenerleri, kılıçlar, kuş tüyü, kravatlar, tabanca ve tüfekler vs.–; ancak bu nesnelere psikanalize gelmeden önce sadece fallus sembolleri olarak nitelendirilemezler. Ya da neredeyse “tamamı” açıkça “fallusa ait” hâle gelmişlerdir. Genellikle Batı’da fallusun kendisini halka açık bir şekilde temsil etmek yasaklanmıştır.

Bkz. **çam, çıplaklık, göz, kuyruk, muska, Priapos.**

fare

Sebeplendiği zararlar yüzünden bu küçük kemirgen, Yahudilerde ikiye bölünmüş, Hristiyanlarda ise kötü bir yıkımın sembolü olmuştur.

Fabl yazarları farenin belirgin güçsüzlüğünün zıtlığını sıklıkla tehlikeli ve güçlü hayvanların karşısında kullanmışlardır. Onlara göre fare (ya da sıçan) fileyi kemirmiş ve filenin içine hapsolan aslanı kurtarmıştır.

Bkz. **sıçan.**

fener bkz. **lamba**

fesleğen

Eşsiz bir parfümü olan bu bitkinin ismi Yunancadaki “krallık” anlamına gelen basilikon kelimesinden gelmektedir. Mısırlılar, bitki ve asalet arasındaki bağı doğuran fesleğeni, firavunların vücutla-

rını mumyalama işlemi esnasında bir çeşit merhem olarak kullanırlardı. Daha sonraları İtalya’da fesleğen öldüren aşkın simgesi hâline gelecektir.

Yüzyıllar boyunca İber Yanımadası’nın genç âşıkları, tutkularını ve evlenme arzularını göstermek için fesleğen filizleri ekmişlerdir. Floransalı şair Boccaccio’nun Decameron’unda (Novella V), sevgilisi kendi erkek kardeşi tarafından öldürülen Lisabetta’nın hikâyesi anlatılır. Ölen âşık bir gün rüyasına girer ve ona nereye gömüldüğünü tarif eder. Lisabetta ölünün kafasını gidip tarif edilen yerde bulur ve bir fesleğen saksısına koyarak düzenli olarak her gün gözyaşlarıyla sular.

fıçı

Fıçı kavanozun, kazanın ya da bereket boynuzunun sembolizmi ile bağlantılıdır. Her hâlükârda fıçı, insani arzuların tatmin edilemez yapısını sembolize eder. Kelt mitolojileri bu konudan bol bol bahsetmektedirler. Kazanlarda olduğu gibi fıçılar da doymayan kaplar olarak yer alırlar. Yine Tartare içerisine atılan Danaidler (Argos Kralı Danaus’un biri hariç diğer elli kızı) sonsuza kadar hiç dolmayacak bir fıçıyı doldurmaya mahkûm edilirler.

Bkz. **bereket boynuzu, testi.**

fırın

Kapalı ocak, aynı zamanda gebelik ve ölümün simgesidir.

Şömineden çok, küçük bir kazanı andırır. Kutuya yerleştirilmiş olan kapalı

Rengi: Beyaz.

Yönettiği vücut bölümü: Mide, göğüs, sindirim sistemi ve lenf sistemi.

Aslan (23 Temmuz-22 Ağustos)

Aslan burcu bütün bir yaz dönemini kaplar. Erkeklığı en üst derecede temsil eder. Aslan gücü, egemenliği, adaleti ve yüceliği, fakat aynı zamanda öfkeyi, ihtirası ve kibirliliği temsil eder.

Aslanın gücü ışık ile uyumlu olup Mesih'in amblemlerinden birini oluşturur.

İkamet yeri: Güneş'tir.

Sürgün yeri: Uranüs ve Satürn'dür.

Paylaştığı mitos veya ilahî varlık:

Osiris, Apollon, Helios.

Özelliği: Sıcak ve kuru.

Rengi: Altın sarısı.

Yönettiği vücut bölümü: Kalp, ilik, bel iliği, sırt, kan akışı.



Başak (23 Ağustos-22 Eylül)

Başak gizliliği, sağduyuyu ve dengeyi temsil eder, aynı zamanda mantık özellikleriyle zekânın insan ve yüce/tansal düzen ile uyumunu sağlar. Başak burcunda doğan kişi, dramlardan ve karmaşıklıklardan kaçır. Sadık olmanın temsilcisidir, ancak soğukluk ve kuruluk da içerir. İkamet yeri: Merkür'dür.

Sürgün yeri: Neptün ve Jüpiter'dir. Paylaştığı mitos veya ilahî varlık: Mitos ölümleri (Demeter, Büyük Anneler). Özelliği: Soğuk ve kuru. Rengi: Toprak rengi. Yönettiği vücut bölümü: Sindirim sistemi.

Terazi (23 Eylül-22 Ekim)

Terazi, eskiden Akrebin ayaklarında yer alıyordu. Bu da sonbaharın başlangıcını sembolize etmekte ve bunu uyum içinde, duyguların inceliği ile, vücudun ve zekânın diğer duygu ve nedenlerle dengelenmesi ile sağlamaktadır.

İkamet yeri: Mars. Sürgün yeri: Neptün ve Jüpiter Paylaştığı mitos veya ilahî varlık: Bakire Astraia. Özelliği: Sıcak ve nemli. Rengi: Mavi. Yönettiği vücut bölümü: Böbrek sistemi ve idrar kesesi.

Akrep (23 Ekim-21 Kasım)

Akrebin güçlü vücut yapısı, tutku, saldırganlık ve erotizmi çağırır. Bu geri geri gitme eğilimleri büyük bir iş gücü ile dengelenmiş olup, Akrep,

güçlerin kendi çevresiyle uyumunu sağlar.

İkamet yeri: Pluton ve Mars. Sürgün yeri: Venüs. Paylaştığı mitos veya ilahî varlık: Hae-ton. Özelliği: Soğuk ve nemli. Rengi: Horoz ibiği rengi/mor kırmızı. Yönettiği vücut bölümü: İç ve dış genital sistem.

Yay (22 Kasım-20 Aralık)

Yay işaretini, elinde yay çeken bir Kentaur (yan at yan insan) şekli altında bulunmakta olup vücudun (at), ruhun, (gövde) ve zekânın (baş) uyumunu temsil eder. Yay sınırları aşmayı hedefler ve enerjisini seçtiği bir hedefe yoneltir. Otoriterdir, ancak, Yay'ın doğası gereği, diğerlerini anlamaya çalışır.

İkamet yeri: Jüpiter. Sürgün yeri: Merkür. Paylaştığı mitos veya ilahî varlık: Enkidu, Kentaur (Khiron), Orion. Özelliği: Sıcak ve kuru. Rengi: Menekşe rengi. Yönettiği vücut bölümü: Kalça sistemi, oyluklar/butlar ve solunum kanalları.

Oğlak (21 Aralık-19 Ocak)

Oğlak durgunluğu, tedbirli olmayı ve yöntemi temsil eder. Bu kışın gün dönümüne geçtiği ilk ev olup, Güneş'in ve İsa'nın doğumunu temsil eder. Oğlağın özelliği, genellikle melankolik olup, temiz olmayı ve yaşlıların zayıflığını çağırır.

İkamet yeri: Satürn. Sürgün yeri: Ay.