payel

KADININ YAZISIZ TARİHİ

"M" ve "N" Sesi

YILDIZ CIBIROĞLU



YILDIZ CIBIROĞLU

❑

KADININ YAZISIZ TARİHİ

—"M" ve "N" Sesi—

PAYEL YAYINLARI : 119
Çağdaş Kadının Kitapları : 20

ISBN: 975-388-090-1

Dizgi	:	**Payel Yayınevi**
Dizgi Operatörü	:	**Gülcan Zengin**
Baskı	:	**Özal Matbaası**
Kapak filmleri	:	**Ebru Grafik**
Kapak baskısı	:	**İpomet Matbaası**
Cilt	:	**Esra Mücellithanesi**

1941 yılında Malatya'da doğan Yıldız Cıbıroğlu, resim öğretmenliği ve Doğankardeş Çocuk dergisinde çizerlik yaptı. Stüdyo Çizgi'de Yalçın Çetin'den çizgi film öğrendi. Sinevizyon'da, 1969-76 yıllarında, Yapı Kredi Bankası için çizgi reklam filmleri ile, Cem Yayınevi-Arkadaş Kitapları'ndan bazılarını resimledi. Hollanda TV için Nasrettin Hoca Fıkraları'nı resimledi. 1977'de İÜ Film Merkezi'nce yürütülen, "İstanbul'da Kaybolmakta Olan Yirmiiki El Sanatı" başlıklı araştırmada illüstratör olarak çalıştı. Yıldız Cıbıroğlu'nun bu işyerinde gerçekleştirdiği kolaj, Nasrettin Hoca filmi, Kültür Bakanlığı Çizgi Film Yarışması'nda (1978) mansiyona değer görüldü. 1981 Akşehir Nasrettin Hoca Çizgi Film Yarışması'nda birincilik ödülünü kazandı. 1981-85 yılları arasında, ünlü romancımız Yaşar Kemal'in Hürriyet ve Güneş gazetelerinde yayımlanan *İnce Memet*'leri ile *Kimsecik* ve *Kale Kapısı* romanlarını; Turan Oflazoğlu'nun, *Bizans Düştü — Fatih* adlı yapıtını resimledi. İletişim Yayınları'nın, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*'nin fasikül kapaklarını çizdi. Zengin bir insan mozayiğine sahip olan İstanbul'daki değişik halk mutfaklarını yazı ve resimlerle anlattı (Aydınlık gazetesi, 1993). Ayrıca birçok kültür sanat dergisinde illüstrasyonları ve araştırma yazıları yayımlandı.

Yıldız Cıbıroğlu'nun yıllardan beri üzerinde çalıştığı *Kadının Yazısız Tarihi*'ni ilgiyle okuyacağınızı umuyoruz.

Yapıtın adı: Kadının Yazısız Tarihi

●

Yayın hakları ©: Yıldız Cıbıroğlu

●

Birinci basımın yayın hakları ©: Payel Yayınevi

●

Birinci basım: Mayıs 1996

Kapak resmi: Frida Kahlo

YILDIZ CIBIROĞLU

KADININ YAZISIZ TARİHİ

—"M" ve "N" Sesi—



PAYEL YAYINEVİ
İstanbul

Babama

ÖNSÖZ

BU araştırma on yıl önce üç-beş sayfalık bir yazıydı yalnızca. Sözcüklerdeki seslerle, onların gösterdiği nesneler ve kavramlar arasında ilişki olup olmadığını irdeleyen bir çalışmaya girişmiştim. Sıra "M" sesine geldiğinde "M"nin Türkçe'de sözcüklerin başında neden kullanılmadığını merak ettim ve bu sesi başka dillerde keşfetmeye çalıştım. Karşıma "dev bir bağıntılar ağı" çıktı. Harf sesleri içinde hiçbirinin bu açıdan "M" ile yarışamayacağını sanıyorum. Araştırmalarımın sonunda vardığım düşünceye göre harf seslerinin içinde en görkemlisi ve anaerkil çağla en çok yaşamsal bağları olanı "M" sesidir. Geçmişi ise en az sığır ve davarın sesine öykünüldüğü zamanlar kadar uzun olmalı. Bundan ötürü "M" harf sesini çalışmamın başına aldım. Önceleri bu seslerin hemen hepsini içeren ince bir kitap oluşturacağımı düşünürken, tek başına "M"nin iki kitaba ancak sığacağı hiç aklıma gelmemişti. Bunun bir nedeni de bildiğim kadarıyla, "M" sesine ilişkin kapsamlı bir çalışmaya rastlamamış olmamdı. Elimde hiçbir ölçüt, hiçbir örnek olmadığı için karşıma ne tür konuların, bağlantıların çıkacağından, hangi sınıflamaları yapmam gerekeceğinden habersizdim. Ses ve anlam ilişkisini kabul etmeyen dilbilim kuramcılarının sayısı, kabul edenlerin çok üstündeydi. Buna karşın "M" sesi beni elimden, omzumdan tutmuş çekiyor, götürüyordu.

Henüz altı yaşımdayken babamın söyledikleri bana güç verdi: *"Herkes yanılabilir, hem de binlerce yıl; sen her şeyi yeniden düşün."* Karanlıkta el yordamıyla giden bir körden farksızdı durumum. Ancak daha önce çeşitli biçimlerde ve bilgece dile getirildiği gibi kör olduğumuzda iç-görü artıyor, (Kral Lear de kör olduktan sonra gerçeği ay-

rımsamaz mı?), içimizde bir pencere açılıyor ve karanlıkları aydınlatan, sezgi diye adlandırdığımız, bir iç-ışığı düşüyor önümüze. Sezgi, bağlantıları kuran dizgeyi görecek olan aklı; öğeleri sınıflandıran muhakemeyi; o güne kadar çözülmeyen şifreyi çözmeyi sağlayacak kuşkuları ve soruları harekete geçirir.

Toprağın altında çok güçlü bir damar olduğu her geçen gün biraz daha anlaşıldıkça, kazımayı sürdürmede cesaretim gitgide arttı. Başka başka dil öbeklerine bağlı diller de aynı seslemlere, aynı bağıntılara sahiptiler. Dil sayısı çoğaldıkça anlam bütünlüğü oluşuyor, genişliyor, eksikler tamamlanıyordu. Sanki eski çağlara ait bir vazo kırılmış, kırık parçalar yeryüzünün her yerine dağılmıştı. Parçalar birleştikçe vazo tamamlanıp ortaya çıkıyordu. Kahramanlar her coğrafyada aynıydı: dişil kahramanlar. Arada tek tük eril kahramanlara rastlanıyordu ama onların resmini kazıyınca altından yine dişil kahramanlar çıkıyordu.

Araştırma boyunca ben hep "M"yi aradıkça yolumun üzerine daima kadınlar, onların yorumladığı dünya, onların başlattığı üretim ilişkileri; üretenler, üretilenler, imgeler, kavramlar ve onları gösteren seslemler... sonra da bütün bunların arasındaki ilişkiler dizgesi çıktı ortaya. Üretim, yönetim ilişkilerinin dile aynen yansıdığını, üstelik onların evrensel ve kadın kimlikli olduklarını görmek heyecan vericiydi.

Çalışmanın sonunda, görkemli ve zekâ dolu bir kadın portresi iyice belirginleşti. Çok yetenekli bir kadın, eski çağlardaki (savaşa ve jimnastiğe gelinceye kadar) her iş'in bulucusu, tek yetkili kişisi. Erkek henüz sahnenin dışında; evlilik ve aile yok, çocuk sayısı çok az. Erkek babalığını bilmiyor; kendi gövdesini, kendi ruhsal yapısını tanımıyor, "ben" demiyor, "benim" demiyor. O suskun. Konuşan, "ben", "benim" diyen kadın. Dünyanın, hatta evrenin kraliçesi. Rahat, kendine güvenli, tehlikelerden uzak. Çünkü karşı cins henüz çocukluk çağında; o ise onun anası rolünde, elinden tutmuş onu yürütmeye, sözcükleri öğretmeye çalışıyor. Kadının bu konumu, onun yetki alanına giren ve (eski çağlardaki) bütün işlerin dışında kalan bir ya da iki alanın erkek tarafından keşfedilmesine kadar sürüyor. Yani savaş ve jimnastiğe kadar. Bu boş alanları doldurmayı erkek akıl ediyor. Anaerkil anlayışın yarattığı romantik, silahsız ve savunmasız güzellikleri yağmalamak için belki de. İkincisi de kadının büyülü olduğuna inanılan gövdesinin

karşısına sporla eğitilip güzelleştirilmiş ve güçlü kaslarla donanmış erkek gövdesini çıkarıp onunla yarışmak, insanları bu yolda etkileyip taraftar toplamak için. Ve kadınların binlerce yıl tanrı-ana olarak oynadıkları oyunu şiddet kullanarak bozmak için.

Eski çağlardaki kadın profilinin ve kadın erkek ilişkilerinin evrensel bağlamdaki haritasının, "M" sesini incelerken ortaya çıkacağı bu kitabın yazarının aklına hiç gelmemişti. Ancak kadınların yaptığı üretimlerin, kadınların yorumladığı dünyanın sonucunda biçimlenen evrensel dil ve kültür bağıntılarının gösterilmesi bile, dolaylı olarak anaerkil bir çağın yaşandığına kanıt sayılabilir.

Kadın-üretim-sözcük ilişkisi söz konusu bağıntılarda açıkça görülüyor. Eğer kadınlar çeşitli üretim alanlarını erkeklerden önce başlatmasalar; yönlendirmiş ve denetlemiş olmasalar, kadın merkezli "M" dilini bu güçlülük ve yeterlilikte asla oluşturamazlardı. Bu sözcükler yalnızca kadın olmakla ilişkili ve üretim içermeyen sözcükler olsalardı yine daha sonraki ataerkil yönetim ve anlayışlarınca dışlanır, zamanımıza ulaşamazlardı. "M" sesi aynı zamanda tanrı-anaların, başlattıkları ve sürdürdükleri yaşamsal önemdeki etkinliklerden doğan sözcüklere attıkları bir imza niteliğindedir. Sözcüğün ve üretimin, etkinliğin onun adıyla markalanmasıdır. Ataerkil düşünce dizgesi üstün duruma geldiğinde bir süre aynı imzayı kullanmak zorunda kaldı: Çünkü bu ses artık bir kültürün sesiydi ve yeni düzen, kültürle birlikte dili de miras almıştı. Ayrıca bu sesin sihirli bir yaptırım gücü olduğuna inanılıyordu. Bir de "M" ile başlayan sözcüklerin yerine "henüz" daha iyisini bulamadığı için. Zamanımıza kadar gelen ve erkeği gösteren "M"li seslemler (heceler), sözcükler (man, men, mister gibi) bu dönemden kalmış olmalı. Demek ki eril tanrı-yöneticiler önceleri tanrı-anadan aldıkları kanatlarla yükseldiler. Ancak daha sonra "M" (ve onun seçeneği olan "N"nin yerine) "B" ve "P"yi keşfettiler. "M" sesi birçok sözcükte yerini "B" ve "P"ye bıraktı. Ya da dilde en temel kavramları gösteren "M" ile başlayan sözcüklerin eşdeğerleri bu kez de "B" ve "P" ile başlatıldı. Örneğin bütün coğrafyalarda bazı kutsal imgelerin ortak göstereni olan "mel", "mil" gibi kadın tapımlarındaki üretim bağlamında doğan seslemler "bel"e ve "bil"e dönüştü. Bazen de bu seslemler "M"siz söylendi. *Orhon Yazıtları*'nda hükümdar anlamına gelen

"illig", günümüze kadar gelen "ilk", İskandinav mitolojisindeki Elli, Arapça'da hükümdar anlamındaki "melik", Fenike dilindeki "Melkart" ve tanrıyı gösteren "El" sözcükleri, Mezopotamya'daki boğa-tanrı "Bel", Yunan mitolojisindeki "Belos", kadın tapımlarındaki "mel"den açıkladığımız yöntemlerle kazanılmış ad sözcüklerdir. Dilin asıl sahipleri "üretenler" olacağına göre buna şaşmamalı. Yeryüzünde bugün bile, pek çok ulusun dilinde, eski çağlardan kalma güçlü bir "kadın dili alanı"na rastlamak sürpriz sayılmaz. Bağlantılar cımbızla ayıklanır gibi ayıklandığında kadın dili netlikle ortaya çıkacaktır.

Sözcükler ya da seslemlerle üretim, yönetim arasındaki bağlantıların, çoğu kez, binlerce yıl değişmemiş ya da iz süremeyecek denli değişmemiş olmaları yeryüzünün en uzun soluklu ve en güçlü tanıkları durumuna getirmektedir onları. Demek ki yazılı değil de sesli belgelerle karşı karşıyayız. Oysa belge denilince, tarihsel tanıklıkta, daha çok yazı gelir akla. Ama yazıdan çok önce sözcükler tanrı-ananın değiştirilemeyen soluğu olarak yorumlandılar. Bu inanç, uzun bir dönem "kutsal söz"ün taşa yazılan sözcükler gibi değişmeden kalmasında etkili oldu. Bağıntılar da öyle; çağlar değişti ama onlar değişmeden sözcüklerde gizlenerek yaşadılar. Bir bakıma yazılı belgeden farksızdılar.

O dönemden kalma tanrı-ana heykelcikleri ve mağara resimleri ne denli suskunsa, "M"li seslemler de (biz onları arayıp, ayıklayıp bir araya getirdiğimizde) o denli konuşkanlar. Bu seslemlerin tanrı-analar çağına ait olduklarını nerden çıkarıyoruz öyleyse? "M"li seslemlerdeki bağıntılardan. Bağıntıları bulup çıkarmadıkça seslemler kendi başlarına hiçbir değer taşımıyorlar. Sözcüklerin bellekleri bağıntılarda. Bağıntılar ortaya çıkarıldıkça konuşkanlıkları artıyor. Sanki tanrı-analarin o çağlarda kaydedilmiş sesi oluyorlar. Tanrı-analarin heykelcikleri, resimleri canlanıyor; onlarla kendilerini savunuyor, varoluşlarını kanıtlamaya çalışıyorlar.

Bu araştırma sözcüklerin belleğini tanık olarak okuyucuya sunmaktadır. Ne var ki sözcüklerin belleği, ataerkil dönemin tanığı olan yazılı belgeyle baş edebilecek mi? Yoksa "yazısız tarih"in, (yazılı) tarih karşısında uğradığı yenilgiye mi uğrayacak? Acaba biz yazıya sonsuzca güvenebilir miyiz? Erkek yazıcılar ataerkil dönemi güçlendirmek, kadınları geçmişteki başarılarından soyutlamak için "yan" tut-

muş ve "yanlı(-ş)" yazmış olamazlar mı? Yazı avcı toplumların yağmaladıklarını yasallaştırmak için de kullanılmadı mı? Ve asıl bunun için önem kazanmadı mı? Avcı toplumların, işgal ettikleri anaerkil toplumları içlerinde eritmek için, yine onlardan yağmaladıkları yazıyla gerçekleri değiştirerek yazmış olmaları olasıdır. Yenik düşenlerden kalan yazılı belgeleri yok etmek ise hiç de güç değildi kanımca. Galipler tarafından bugün böyle halledilen sorunlar, dün başka türlü olacak değildi ya.

Bu durumda, bu araştırmaya konu olan bağıntıların, bağıntılarla değerlenen "M"li seslem ve sözcüklerin en yansız, en saf, en uzun soluklu tarihsel kanıtlar oldukları su götürmez, diye düşünüyorum.

1. GÖZLE GÖRÜLEN DÜNYANIN SÖZCÜK SESLERİNE ÇEVRİLMESİ

İNSANIN BİTMEYEN SERÜVENİ DİL

ÇOĞUMUZ bugün konuştuğumuz dilin, sözcüklerin hangi serüvenlerden geçtiklerini hiç düşünmeyiz. Sözcükler ve dil, farkında olmadan edindiğimiz öteki alışkanlıklar gibi bize verilmiş hazır reçetelerdir. Ancak çocuklarda bu hazır reçeteler henüz kemikleşmediği için, dili ve onun mantığını büyüklerin hiç aklına gelmeyecek biçimde ilişkilendirenler ve sorgulayanlar onlardır. Her anne ve babanın henüz okula gitmeyen çocuğuyla ilgili böyle bir anısı olabilir. Üç dört yaşındayken oğlumun, "Anne, senin soyadında yanlışlık var; senin soyadın Cıbıroğlu değil, Cıbırkızı olacak," demesi gibi. Burda "yaşamla dil" uyuşmazlığının çocuk tarafından farkedilişi vardır.

İnsanlığın çocukluk çağında atalarımız ses ve anlam ilişkisinin bugünkünden daha çok ayırdındaydılar. Yolun en başında dil, kişilerin toplumda üstünlük kurmaya ilişkin endişe ve beklentilerine göre (yukardaki soyadı örneğinde olduğu gibi) belki çok daha az ölçüde yapılandığı için, ses ve anlam ilişkisi dilin kendi gereksinimlerine yanıt verecek biçimde yalın olarak ortaya konulabiliyordu. Ayrıca onlar dili en küçük parçaları yan yana koyarak kurmaktaydılar.[1] Biz, dili anlamak için tam tersini yapıyoruz. Ufalaya ufalaya sondaki en küçük parçaya doğru gidiyoruz; karşımıza sesbirim (fonem) ve anlam birim (monem) çıkıyor. Ne var ki sesle anlam arasındaki ilişkiyi kurmakta zorlanıyoruz. Kolay değil, araya binlerce, yüzbinlerce yıl girmiş.

[1] İlk dillerin tek seslemli (heceli) oldukları savının doğruluk derecesi yüksek görünüyor; seslemler eklemlenerek sözcüklere geçilmiş olabilir. Ancak zengin bir dil olan Çince'nin günümüzde hâlâ iki heceli karakter göstermesi asla ilkel olduğu anlamına gelmemelidir.

İlk insanların beyinlerinde büyük bir olasılıkla nesne-imge-seslem (hece) ilişkisini kuran; nesnenin o coğrafyada en çok dikkat çekici niteliğine eşgüdümlü seslemi üreten bir merkez, bir düzenek vardı. Şimdilerde ise (insanlığın yaşlılığı mı acaba) beyindeki o merkez çok uzun bir zamandır kullanılmadığından gerilemiş, unutulmuş olabilir. (Şairlerin bu duyarlığı beyinlerinin bir köşesinde saklı tuttuklarını düşünebiliriz. Reklam sloganı ve propagandayla ilgili metin yazarları da şairlerden sonra bu konuya en yakın kişiler olabilirler.)

İnsanlığın bebeklik döneminin *tabula rassa*'sı[2] ile şimdi gelinen yer arasındaki bölümlerin pek çok katmanla örtüştüğünü; bu katmanların hem evrimle, hem de beyin kirliliğiyle (dünyanın maddi kirliliğinin zihindeki izdüşümü) oluştuğunu söylemek pekâlâ olası.

Dil bir çeviri işidir aynı zamanda. Çeviri olarak ortaya çıkar. Ama her çeviri gereksinimiyle ortaya çıkış, bir sonraki basamakta kendini aşar, aslından bambaşka bir yere varır. İlk başta yalın ve küçük ölçekteki çeviri işi günümüzde öyle boyutlara ulaşmıştır ki, ilk duyarlılıkların izini sürmek dipsiz bir kuyuya inmeyi göze alacak kadar yüreklilik gerektirmektedir. Dil, işin en başında da çeviriyle başladığı için yabancılaşma orada da kaçınılmazdı. Ancak daha ilk noktada başlayan yabancılaşmayı, bir açının başlangıcındaki küçük açıklığa benzettiğimizde, çağlar sonra o açının iki kenarı arasındaki alanın ne kadar çok büyüdüğünü daha iyi kavrayabiliriz. Dört-beş bin yıl önceki insanın dilde karşılaştığı yabancılaşma ile günümüzdeki insanın dilde karşılaştığı yabancılaşma arasında müthiş bir fark vardır. Bu da bize dilin yapılanmasının insanın denetiminden çıktığını, kendi bağımsızlığıyla yol aldığını göstermektedir. Dil, en başında da böyle miydi? Bir düşünelim o mitolojileri... Hep bir kaostan çıkıp, yaratma, biçim verme, düzene sokma, düzen yasalarının ortaya çıkışı anlatılır o öykülerde. Dilin kendisi de kaostan çıkmanın, toparlanmanın serüvenini yaşamış olmalı. Kadınların bitki kültüründe yapılandırdıkları dil yatay ve bu nedenle de az çok denetlenebilir bir dildir. Bizim aradan bunca bin yıl geçmesine karşın iz sürebilmemiz, "M"li sözcüklerin bütün dillerde

---

[2]Bazı bilimcilerin sözünü ettiği *tabula rassa* belki de hiç olmamıştır. *Tabula rassa*, boş beyaz kâğıt, bebek beynindeki henüz hiçbir kaydın olmadığı durumu anlatmada kullanılır.

hâlâ anlamlı bir bütün oluşturmalarından ötürüdür. Demek ki kadınlar dünyanın bazı yerlerinde doğanın ve kendi doğalarının, kendi imge tünellerinin içinden geçerek seçil göstergelerini buldular, kendi dillerini kurdular, ad koyma evresinde yönlendirdiler. Dünyayı toparlamak, düzene sokmak savındaydılar, dilde de bunları yaptıklarını görüyoruz.

Bugün ise, dünya acaba yeniden bir kaosa mı gidiyor, sorusu pek de boşuna sorulmuyor olsa gerek. Medya, medya ile birlikte etkileri çok büyümüş reklamlar, gerçek gereksinimlerden doğmayan teknolojiler, savaşlar dünyamızı kirlettiği gibi; onların, zihinsel devinimi baltalayan, salt kâr amaçlı (yoz) sözcük bombardımanları dilleri ve beyinleri de kirletiyor. Yeşiller bütün coğrafyaları somut kirlilikten kurtarmak için harekete geçiyorlar. Öteki kirliliği nasıl temizleyeceğiz? İnsanlar, her iki alanda da kirlilik üretilmesini ne zamana kadar demokrasinin gereği sayacaklar?

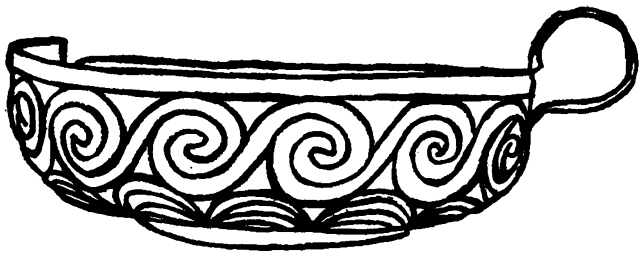
Dil Bir Rubikondur[3]

Seslemlerin, sözcüklerin bulunması ve düzene konmasıyla birlikte insanın kafasının içinde yeni imler, imgeler, seslemler, sözcükler ve anlamlar oluştu. Onların, zihinde birbiriyle olan ilişkisinden yeni imgeler, imgelemler çıktı ortaya. İnsan o yeni imgeleri alete, eşyaya çevirdi; onlar yeniden seslere, adlara ve zihinde yeni imgelere çevrildiler. Yeni imgeler hiç vakit kaybedilmeksizin nesnelere çevrildi; ev eşyalarına, yiyecek ve giyeceğe... İnsanın ürettiği nesnelerle ilişkisinden yeni imgelemler, imgeler oluştu zihinde; ve onlar yeni nesnelere çevrildi. Dil, imge, nesne ilişkisi ve onların evrilmesi, çevrilmesi ile çadırlar, evler, yerleşim birimleri, yollar, köprüler çıktı ortaya. Kullanılmaz olan nesneler unutuldukça karşılığı olan sözcükler ve imgeler de öldü. Üst üste kurulan höyükler gibi yeryüzünde kaç kez üst üste kurgusal dün-

[3]Bir tür yetişkin oyuncağı. 1970'li yıllarda Sov. Sos. Cum. Bir.'de bulundu ve bütün dünyaya yayıldı. Küçük renkli küplerden oluşan bir küp. Küpün bir yüzünü aynı renkteki küçük küplerden oluşturan kişi oyunu kazanmış oluyor. Hareketli küçük küpler elle, ama daima ileriye doğru götürülebiliyor, geriye gidiş olanaksız. Bu nedenle oyunu çok dikkatle oynamak gerekiyor.

yalar kuruldu. Onların karşılığı olan dil de üst üste dil katmanlarını oluşturdu; hepsi birbirinden çıkmış, ama bir önceki anlamları yitirilmiş. Her yitirişte insan doğadan ve kendi doğasından biraz daha uzaklaşmış. Bu neden böyle oldu? İnsan, zihnindeki imgelerden nesneleri üretti, doğada tıpatıp örneği olmayan nesneleri. Doğada örneği olmayan nesnelerle ilişkisinden de yeni sesler, seslemler çıktı ortaya. Zamanla kurgusal nesneler çoğalıp doğayı gerilettikçe, dil (nesneler gibi kurgusal olmaya yazgılı olan dil) de kurgusallaştı ve zihindeki doğanın imgelerini geriletti. Çünkü insan nesneyi üretirken doğaya öykünmüyor, kendi yaptıklarına öykünüyordu artık. İnsan, yarattığı en güzel ürün olan "sanat"ı da zihnindeki imgelerden ve imgelemlerden çıkardı ortaya. Yaratıcılığın sınırlarına doğanın uzaklarında ulaşmaya çalıştı.[4]

Gözümüzün gördüğü kurgusal dünya ile kurgusal dil dünyası birbirlerini her geçen gün daha hızlı, daha hızlı tüketip üreterek; her iki alanda da güzellikler, ne yazık ki daha çok da çöplükler yaratarak, birbirine hem bağımlı, hem de bağımsız biçimde büyümekteler. Açıların birinden bakınca, sanki, tek vücut bir insan gibi, ilksiz ve sonsuz bir insan gibi insanlık hep aynı dili, tek bir dili büyütmüştür. Öbür açıdan



Resim 1: Knossos'taki bir mezardan çıkan çay kabı. İÖ 1500-1400 arası. Su, yol, yılan, boynuz ve deniz kabuğu gibi tılsımlı sayılan imgelerin birbirine karıştığı çok çağrışımlı bir işaret spiral. Spiral ilksiz ve sonsuz zamanda akan bir yaşam suyudur aynı zamanda.

[4]Genel olarak tapınaklar ilk biçimlerini mağaraya öykünmeden aldılar. Ama bugün tapınak mağaradan çok uzak. İlk su/süt kabı da kadın gövdesine öykünmüştü. Bugün ise bambaşka biçimde. Kaldı ki kadın gövdesine öykünen, toprak su/süt kabının o çağda bile doğada tıpatıp benzeri yoktu. Öte yandan nesne ne denli değişse de ilk izler tümüyle yok olmuyor.

bakınca insanlık tek bir dili böle böle çoğaltmıştır. Cemil Meriç *Bir Dünyanın Eşiğinde* adlı kitabında Hintli bir bilgenin *"Dil Berekettir"* dediğini belirtir. Bu söz burada bir kez daha yinelenmeye değer.

Yazısız tarih çağında görülen ve tanrı-anadaki döl yolunun sonsuz ilerleyişini gösteren spiral çizimli bezemeler, tanrı-ana dilinin dişil karakterini, dilin bereketini ve geri dönülemez oluşumunu da göstermektedir. Spiral, ilksiz ve sonsuz zamanda akan bir yaşam suyudur aynı zamanda. Deniz kabuğu ve yoldur. Spiral önceleri tanrı-anaların imi; çünkü onlar ölüler ülkesine giden dolambaçlı ve karanlık yolu bilir, ölen kişinin acı çekmeden ve zaman kaybetmeden bulmasında yardımcı olurlar. İşte bu yolu bulmayı sağlayan büyülerde, formüllerde tanrı-ana spiral ya da çift yönlü spiral çizer. "S" imi farklı yönleri gösteren çift spiralden doğar ve su sesine öykünen "S" sesi ile birleşir. Suyun sesi birbirine ulanan s-s-s-s seslerinden oluşur. Yılanın tozlu bir kır yolunda bıraktığı iz de uç uca birleşen "S"ler çizer. Uç uca takılan "S"ler zincir olur. *Müselsel* (Arapça) hat sanatında zincirleme düzenlemeyi gösterir. Belki bütün bu nitelikler "S"nin bazı batı dillerinde çoğulu göstermesiyle de ilişkilidir. Anadolu kilimlerinde olduğu gibi mitoloji üreten başka coğrafyalarda da bu işarete çok rastlanır.

Spiral oylumlu bir deniz kabuğunu kulağımıza dayadığımızda, duyduğumuz derinden gelen uğultu, çok uzaklardan gelen bir dalgalar ve rüzgârlar orkestrasının sesidir sanki; başlangıcın bilinmeyenlerinden gelir ve sonun bilinmeyenlerine doğru gider. Gerçekte damarlarımızda akan kanın sesinden başkası değildir duyduğumuz.

Biz "M" sesinin koyunların, keçilerin melemesinden, ineğin seslenmesinden geldiğini bilmediğimiz gibi, yazıdaki "S" iminin de deniz kabuğunun üstündeki spiralden çıktığını bilmeyiz. Başka seslerin ve imlerin de nereden geldiğini unuttuk.

İnsanın kendi yarattığı kurgusal dünyaya öykündüğünü, onu yücelttiğini ve onun çevirisinin, çevirisinin, çevirisinin.... çevirisini yaptığını fark etmiyoruz. Ortaya çıkan ne çok dil var? Onlar birbirlerine çevrildiler ve daha da çevrilecekler. Hukuk dili, ekonomi dili, sibernetiğin dili, haberleşmenin dili, askerliğin dili, medyatik dil, mekaniğin dili, tıp dili, şiir dili, felsefe dili, bilgisayar dili, elektroniğin dili, balenin dili, sinema dili, resmin dili, trafik dili... ve onların birbirine çev-

rilişi... müzik dilinin matematik diline, fütürolojinin resim diline, resmin bilgisayar diline, şiirin sinema diline, hukuk dilinin ticaret diline... daha pek çok dilin, pek çok dile çevrilişi...

İnsan olmanın ölçütü sayılan çeviri dili ile kurgusal dünyalarımızı büyüttükçe kendi iç doğamıza ve doğaya yabancılaşmışız. (Yeryüzünün en büyük, en işin içinden çıkılmaz çelişkisi bundan başka ne olabilir?) En basit sorunumuzu, yarattığımız yeni kaosta yitirdiğimiz için tanıyamıyor ve çözemiyoruz. En basit sorunlar için psikoloğa, psikiyatriste gitmek zorundayız. Ama buna karşılık pek çok bilgi kazandık. Bugüne değin hiçbir türdeşimiz bizim ulaştığımız bilgi birikimine ve bizim bilgiçliğimize yaklaşamadı. Ne var ki biz de onların bildiği, fark ettiği çok, ama çok basit "şey"leri göremiyoruz. İşte ses ve anlam ilişkisi de o göremediğimiz, çok, ama çok basit "şeyler"den biri. Acaba bilgelikten yoksun bir bilgi birikimini sorgulamak yanlış mı olur? Acaba bilgeliği yitirmemizin beyin kirliliğiyle ilişkisi var mı? Acaba bilgeliği tekrar yakalama şansımız olabilir mi? Bu soruların yanıtları şimdilik belirsiz. Bunca belirsizliğin içinde belirlenen, kesinlik kazanan hiç mi yok? Belki de tek kesinlik şu: Dil, spiral ve rubikondaki ortak nokta, üçünde de geriye dönüşün asla olmayışı.

Ses, Yazı ve Anlam İlişkisini Gösteren Örnekler

Wittgenstein bir roman kahramanı olarak şöyle der: *"Yine V işareti yapan Wittgenstein, 'Bu bütün dillerin içsel biçimini ortaya koyuyor,' dedi.... 'Burdaki dayanılmaz gizi görüyor musun?'"* (Terry Eagleton, *Azizler ve Alimler*, s. 23.)

Nabokov ise romanına neden *"Lolita"* adını verdiğini açıklarken, L sesinin saydam ve arı olduğunu, romanın kahramanı genç kızdaki güzelliğin bu sesle anlatılabileceğini, güzellikteki kusursuzluğu gösterdiğini belirtir ve ekler: Bu ilişkiyi çok az kişi fark eder. (Nabakov'la yapılan bu söyleşi *Metis Çeviri* ya da *Defter* dergisinin eski sayılarından birinde yayımlandı.)

Kuğular tanrıçaya kutsanır. Beyazlıkları ve uçarken (V) durumunu almaları dolayısıyla bu biçim, dişilik, yani kadın apışarası simgesiydi. (Halikarnas Balıkçısı, *Arşipel*, s. 94)

Örneğin Fransızca'da "Amour"u söylemek için dudaklar öpmeye hazır bir durum alacak, ondan sonra Fransızca (r)sinin yuvarlanan "ğrrr!"ı gelir. Fransızca roman ve dramların yüzde 90'ında sevgi diye bildirilen geçici ve doğal şehveti hangi ötüş bundan kusursuz tanımlar: Örneğin Almanca'daki Liebe'nin o, ay ışıklı mahmur ve baygın gözlü sentimental (ie) sesinde Alman romantizmi belli olmaz mı? Bu durum doğal olarak Ekspressiyonismus ve günümüzün vahşi hayvanlığına dönecekti. İngilizce "Lav" da hiç yanardığının lavı gibi değildir. Orada çok ikiyüzlü bir platonizm kokusu vardır. İtalyanca Amore sözü sanki bir bariton tarafından söylenir. İkinci hece ta ciğerlerin dibinden titretile titretile söylenecektir. (Hal. Bal. *aynı yapıt*, s. 128.)[5]

Ömer Asım Aksoy harf seslerinin bir anlamı olabileceği düşüncesini 1936'da ortaya atmış, ama sonradan vazgeçilen "güneşdil teorisi" doğrultusunda yönlendirmeye çalıştığı için zorlama olmuş. Değerli bilim adamı her biri iki üç cümlelik tanımlamalarla, yedi maddede M, N, Ş, L, T, D, R ve K'yı yorumlamış. Ö. A. Aksoy'un yaptığı çok değerli çalışmalar yanında bunları anmaya pek değer görmüyorum. İçlerinden yalnızca "M" hakkında yaptığı açıklama kanımca bugün de doğru. "M" sesini malik olmakla, benlik'le ilişkilendiriyor: Diyor ki: *"Bu mana için türlü dillerden şu kelimelere nazarı dikkati celbetmek istiyorum: Türkçe: ben'im, benim; Farisî: men em, ma; Fransızca: moi, me, mon; İngilizce: me, my, mine, iam."* (Güneş-Dil Teorisi ve Üçüncü Türk Dil Kurultayı, s. 10.)

Bazı Dilbilimcilerin Görüşleri

Doğan Aksan'ın *Her Yönüyle Dil — Ana Çizgileriyle Dilbilim* adlı üç ciltlik yapıtında, (elinizdeki kitabın konusuyla, yani "M" harf sesinin yapısı, "M"li seslem ve sözcüklerin nasıl ortaya çıktığı ve nerede, kimler tarafından geliştirildiği konusuyla ilgili olarak) söylediklerimi

[5]Halikarnas Balıkçısı aşk anlamına gelen Love'ı söylendiği biçimde yazmış, sanırım sesle ilişki kurduğu için.

dolaylı biçimde destekleyen ya da yadsıyan içerikte çeşitli dilbilimcilere değgin düşüncelere rastladım. Kısa alıntılarla bu düşünceleri de okuyucuya aktarmak istiyorum. Kitabı okuyup bitirdikten sonra son kararı vermek okuyucunun hakkıdır.

"M" ve "N" sesi konusunda:

Bu ünsüzler, yumuşak damağın alçalması, yutaktan gelen havanın hem ağza, hem de buruna geçirilmesi yoluyla oluşur. Kapanma ağız kanalında gerçekleşir; tınlama daha çok burundadır.

Aynı zamanda bir kapanma ünsüzü olan "m", çift dudak sesidir; "n"nin çıkış yeri dişetidir. Türkçede eskiden daha sık rastlanan ve yazıda gösterilen, bugünse yalnızca kimi Anadolu ağızlarında geçen burun "n"si —özel işaretiyle [ŋ]— ise yumuşak damak sesidir; "n"nin bir çeşidi olan bu ünsüz, dil sırtının yumuşak damakta kapanma yapmasıyla oluşur. (*Aynı yapıt*, II., s. 36).

Burada bizim için önemli olan nokta "M" ve "N" sesinin fiziksel oluşumlarının bir arada incelenmesidir.

Harf sesleri ve çözümlenmeleri konusunda:

Saussure"ün, Fransızca père (baba) ve mère (anne) sözcüklerini ele alarak önsesleri dışında aynı olan bu sözcüklerdeki karşıtlığı yaratanın "p" ve "ın" olduğu yolundaki yorumu, burada hatırlanmalıdır. Bilgine göre, dilde yalnız ayrılıklar vardır. Bu ayrılıklar hem ses, hem de kavram açısından olup adına dil dediğimiz dizge, bunların bileşiminden kurulur. Ancak bu öğeler karşılaştırılınca ayrılık, karşıtlığa dönüşür. Yaş, kaş, taş, baş sözcüklerindeki "y", "k", "t", "b" sesbirimleri tek başlarına hiçbir anlam taşımadıkları halde karşıtlığı doğururlar. (*Aynı yapıt*, II., s. 64, dipnot.)

Dilin doğuşu ve dil sesleri konusunda:

Dilin kökeni konusunda daha birçok görüşler vardır. Bunlar arasında, dille müziğin aynı kaynaktan çıktığını ileri sürenlere, sözcüklerin sesleriyle anlamları arasında ilişki bulunduğu görüşünü benimseyenlere de rastlanır. (...) Yine XIX. yüzyılın sonlarında kimi bilginler, dilin doğuşunda ortak çalışma, birlikte iş yapmanın etkili olduğu görüşünü benimsemişlerdir. Bunlardan örneğin L. NOIRÉ, insanda düşünce ve konuşma yeteneğini uyandıran genel et-

kenin ortak çalışma olduğunu ileri sürüyor, yapılan ilk işlerin kazmak olduğunu, ilk insan seslerinin bununla ilgili bulunduğunu varsayıyordu.

Völkerpsychologie adlı büyük yapıtının ilk cildini (Stuttgart, 1921) dil konusuna ayıran tanınmış Alman bilgini Wilhelm WUNDT'un kuramı ve kimi bilginlerin sonradan ona eklenen katkıları, dilin doğuşu sorununun kimi noktalarının aydınlatılmasını sağlayan yargılara varılmasına yolaçmıştır. Wundt, ruhbilim verilerinden yararlanmakta, jest dilini derinlemesine incelemekte, dil seslerini, hayvanlar arasındaki canlı sesler, çocuktaki dil sesleri, dildeki doğa sesleri ve yansımalar açısından ele aldıktan sonra söyleyiş denen şeyi, ağzın içini de kapsayan geniş anlamda bir mimik hareketi olarak kabul etmektedir. Dil seslerinin ilk aşaması, bilgine göre, ses aygıtının meydana getirdiği fiziksel ve ruhsal anlamlılık taşıyan hayvansal ses belirtilerinden oluşmuştur. Bu belirtiler önce içgüdüsel iken daha sonra, zaman zaman bilinçli olarak kullanılan anlatım aracı olmuşlardır. Bağırma durumundaki ilk sesler, sonradan perdeli sese dönüşmüştür. Wundt, çocuğun dili öğrenmeye başlarken çıkardığı, hayvan seslerine benzeyen bağırmalara dikkati çekmektedir. (...)

Gerçekten, dilin doğuşuyla çocuğun ilk sesleri, ilk sözleri ve bu sözlerin anlattığı kavramlar arasında bir koşutluk olmalıdır. Daha Wundt'un çalışmasında belirtildiği gibi, konuşmaya başlamadan önce çocukta birtakım bağırmalara rastlanır. Bilginin 'hayvan seslerine benzer bağırmalar' olarak nitelendirdiği bu sesler her halde konuşan ilk insanların yıldırım, vahşi hayvan saldırısı ve duyulan acılar karşısında çıkardıkları sesler gibi içgüdüseldir; zamanla başka insanlar önünde yinelendikçe belli kavramların temsilcisi durumuna gelebilirler. Böylece, zamanla sözcüklere dönüşen sesler ve ses birleşimleri bir toplumun anlaşma aracı, bir toplumun dili durumuna gelmiş olmalıdırlar. (*Aynı yapıt*, I., s. 97)

Dilin doğuşunda yansımaları temel alan görüş hakkında Doğan Aksan şunları söylemektedir:

Hangi dili ele alırsak alalım, doğadaki sesleri yansıtmaya, taklit etmeye yönelen öğelere rastlarız. Bu öğeler insan ve ses bağırmalarıyla kükreme, havlama gibi hayvan seslerini yansıttıkları gibi, ses çıkaran her türlü varlığın seslerini vermeye de yönelirler. Türkçemizdeki miyavlamak, havlamak, bağırmak, böğürmek, kükremek, gıdaklamak, melemek... gibi hayvan seslerini gösteren eylemlere eğilirsek bunların temelde belli seslerin taklidine dayandığı, sonradan dilin belli kalıplarına dökülerek eylemleştiğini görürüz. Üflemek, hohlamak, horlamak, inlemek gibi, insan seslerini gösteren eylemlerde de durum aynıdır. Sözvarlığı içindeki öteki öğelerden birçoğu da yine bir belli sesin betimlenmesinden ortaya çıkmıştır: takır tukur, takırtı, çatırtı, şırılda-

mak, şarıldamak, gümbürdemek, gümbürtü, çatır çutur (farklarına dikkat ediniz) öğeleri bunların yalnızca birkaç örneğidir.

Latince tintinnare ya da tintinnere eylemi Türkçe'de tınlamak ya da ses vermek biçiminde karşılanabilir. Arapçada "tanı:n" (tınlama), "tanaı:n" (tınlayan) demektir (D. Aksan burada Arapça sözcüklerin Arap alfabesindeki yazılış biçimlerini de vermiş). Türkçede kedi için kullanılan miyavlamak eyleminin başka dillerdeki karşılıkları (örneğin Alm. miauen, Fr. miauler) göz önünde bulundurulursa konunun bütün dillerde görülen ortak bir eğilimin, özelliğin belirtisi olduğu ortaya çıkar. Buna yansıma (onomatopée, onomatopoeia, onomatopöie) adını veriyoruz. XIX. yüzyılın sonlarıyla XX. yüzyılın başlarında ortaya çıkan yansıma varsayımı, işte bu olayın insan dilinin doğuşunu aydınlattığını benimsemekte, dil öğelerinin yansımalardan oluştuğunu kabul etmektedir. Alman dilcisi W. OEHL'ün aralarında bulunduğu kimi bilginler, dilin doğuşunu bu tür sözcüklere dayatırken bunların her dilde sözvarlığının ancak küçük bir bölümünü oluşturduğunu göz önünde bulundurmamışlardır. Örneğin Türkçede bu türden öğelerin sayısı, olsa olsa birkaç yüz kadardır. Dildeki öteki öğelerin varlığı bu durumda nasıl açıklanabilir?

Öte yandan dilin sözcüklerinin genellikle birer soyutlama ürünü olduklarını, nesneyle sözcük arasında ses açısından bir uygunluk bulunmadığını da gözden uzak tutmamalıdır. (*Aynı yapıt*, s. 96.)

Kanımca, yukarda ileri sürülen görüşlerin hiçbiri dilin doğuşunda tek başına neden olamaz, ama hepsinin birden payı vardır. Sanıyorum D. Aksan da bu görüşte olmalı ki az sonra (aynı yapıt, s. 98'de) şu açıklamayı yapmaktadır:

Bu kuram ve görüşlerden her birinin hiç değilse birer parça gerçek payı taşıdığı kuşkusuzdur: Her ne kadar, dilde ses taklidi öğelerin sayısı fazla değilse de sözvarlığının bir bölümünün bu yolla meydana geldiği, herkesçe benimsenen bir gerçektir. Buna —küçük sayıda olmakla birlikte— ünlemlere dayanan öğeleri de katabiliriz. Ancak, sözvarlığının geri kalan bölümleri, nesneyle, gösterdikleri şeyle aralarında ses yönünden hiçbir bağlantı bulunmayan, bir uzlaşma, uyuşma ürünü olan öğelerden kurulur.

Sözcükleri yorumlarla açıklamaya örnek:

Ünlü Latin dilbilgisi yazarı VARRO'nun da (İÖ I. yüzyıl) bu türden birçok yorumlamaları vardır. Örneğin Latince'de "güneş" anlamına gelen sol'a bu adın, gökte tek başına (solus) parladığı için verildiğini söyler. (*Aynı yapıt*, III., s. 53.)

Philosophie der symbolischen Formen adlı (Berlin, 1923) ünlü kitabın yazarı Ernst CASSIRER de dilin bugünkü duruma gelinceye kadar üç anlatım basamağından geçtiğini kabul etmektedir; Mimik, analojik anlatım, sembolik anlatım. İlk aşamada çıkarılan sesler, duyguları yansıtır. İkinci evrede, öncekilere benzetilerek yeni işaretler meydana getirilir; üçüncüsünde, sembolik anlatımda kavramlar, sembollerle anlatılmaktadır (bugünkü dillerde olduğu gibi). (*Aynı yapıt*, s. 98.)

Anlambilim konusunda:

Örneğin İÖ IV. yüzyılın ünlü Hint dil bilgini PÂNİNİ'nin *Asthâdhyâyi* adlı çok önemli yapıtını bütünlemeye ve açıklamaya çalışan öteki Hint dilcileri sözcüklerin, nesnelerin kendisini mi yoksa türünü mü gösterdikleri, tek tek harflerin anlamları olup olmadığı gibi sorunlar üzerinde durmuşlardı.[6] NÂGESA BHATTA adlı bilginin de sözcükle nesne arasındaki ilişkisinin niteliğini aydınlatmaya yönelen kuramlar koyduğunu öğreniyoruz.

Bugünün anlambiliminin de sorunlarından olan nesneyle sözcük ilişkisi ünlü düşünür PLATON'un da (İÖ 429-347) üzerinde durduğu bir konuydu. SOKRATES'in hakemliğinde, iki kişiye dil konularını tartıştırdığı KRATYLOS adlı yapıtında Platon, sözcükle, anlattığı şey arasında tam bir uygunluk olduğu yolundaki görüşünü şöyle savunuyordu:

"Kratylos herhangi bir nesnenin yaratılıştan kendine uygun adı olduğunu, rastgele herkesin ad kurma ve verme ustası olamayacağını, bunu yalnız bir nesneye yaratılıştan verilmiş olan adı göz önünde tutan, bu adın şeklini harflere ve hecelere vermesini bilen kişinin yapabileceğini söylemekle doğru söylemiş oluyor!"

Birçok dilbilim kavramını yerleştirmiş ve dilbilgisine önemli katkılarda bulunmuş olan ARİSTOTELES (İÖ 384-322) "dilsel deyimlerin ruhsal izlenimlerin işaretleri" olduğunu söylemekteydi; Diogenes EPIKUROS ise (İÖ 341-270) "sözcüklerin başlangıçta keyfi bir biçimde konarak doğmadığını, her ulusta, insanların doğası gereği, özel bir izlenim biçimi oluşturduğunu" ileri sürüyordu.

Kendine özgü yöntemlerle yürütülen filoloji, dilbilim ve felsefe çalışmaları sırasında, XIX. yüzyıla gelinceye kadar anlam sorunlarına zaman zaman değinildiğini görüyoruz. Örneğin XVII. yüzyılın ünlü İngiliz düşünürü John LOCKE, *Essay Concerning Human Understanding* adlı yapıtında sözcüklerin

[6] D. Aksan, İÖ III. yüzyılda Kâtyâyana'nın ve İÖ 150 yıllarında Patanjâli'nin yapıtlarında bu konulara değindiklerini belirtiyor.

anlamı üzerinde önemle duruyor; yine aynı yüzyılda Francis BACON, XVIII. yüzyılda Alman düşünürleri LEIBNIZ, HERDER ve daha sonraları Wilhelm von HUMBOLDT dilin düşünceyle olan ilgisi konusuna eğiliyorlardı. LEIBNIZ, dil öğelerinin anlam açısından doğru çözümlenmesinin, zihnin işleyişini en iyi yansıtan şey olduğunu ileri sürüyordu. (*Aynı yapıt*, III., s. 142.)

Yukardaki örneklerde sözcükle nesne arasındaki ilişkilerin, çeşitli çağlarda ele alındığını ve haklı olabilecek pek çok etkenin incelendiğini görüyoruz. Ama unutulan biri var: Tanrı-ana (ya da kadın tapımları, kadınlar). Dilin ilk oluşumundaki en önemli öğe, o unutulmuş. Biz bu anahtarı koyduğumuzda, acaba, çözülemeyen pek çok şifreye açıklık getirebilecek miyiz?

Türkçe'de Neden "M" ve "N" Sesi ile Başlayan Sözcükler Yok?

Bu araştırma yapılırken ilginç sorular çıktı ortaya; "M"nin neden Türkçe sözcüklerin başına gelmediği gibi. "M" ile başlayan sözcükleri sözlüklerde, ansiklopedilerde, sözlük ansiklopedilerde, etimolojik sözlüklerde, mitoloji ve din kitaplarında taradığımda inanılmaz zenginlikte malzeme oluştu. Eski çağlarda ülke, kent, kültür merkezi, tanrıça, tanrı, dil, din, kabile, uygarlık, dağ, akarsu, göl ve denizler için kullanılan adlarda "M" sesine çok sayıda yer verildiği, sözcüklerin en başına getirildiği görüldü. En eski kültürlerin odağında temel sözcüklerin de "M" ile başladığı anlaşıldı. Ama Türkçe'de "M" ile başlayan sözcük neden yoktu? Acaba tanrı-ana eksenli tapınak, ruhban sınıf, kuttören ve nesnelerin olmayışından mı?

Bazı kültür ve coğrafyalarda ise "M"nin yerini "N" alıyordu. Bu durum öteki sesbirimler için de geçerliydi. Her sesin ona en yakın olan bir başka ses seçeneği vardı ve bazı uluslar onu, bazıları da ötekini daha çok kullanmışlardı. Kadın tapımlarında seçilen ses daha çok "M" idi ve bu kitabın öne sürdüğü sava göre kadınlar bu sesi "M" sesi çıkaran dişil sığır veya davara öykünerek bulmuşlardı. Kanımca "M"nin yerini "N"nin alması ataerkil toplum yapısından etkilenmektedir. Eski Türk-

ler, Sümer ve İbraniler'de "N", "M"ye yeğlenir görünmektedir. Ne var ki birçok Türk boyunda ben yerine *"men"*, bana yerine *"mana"*, benim yerine *"menin"* kullanılmaktadır. Türkiye'de kullanılan Türkçe'de ise ben-*im*, biz-*im*, ev-*im* derken iyelik eki "M" ile gösterilmektedir. (Bu konu Beşinci Bölüm'de geniş biçimde ele alındı.)

"B" sesi "M"den daha sonra bulunan bir ses, benim saptamalarıma göre "P" ile birlikte ataerkil dönemde gelişiyor ve erilliğe ilişkin kavramları gösteriyor daha çok. Başka dillerde de "boğa" imgesi "B" ya da "P" ile gösteriliyor. Ama Mısır'da boğa "M" sesi ile başlıyordu. Çünkü insanlar önceleri her sesi ineğin sesiyle başlatmaktaydılar. Daha sonra inekten farklı olarak boğanın "böö" ya da "bee" diye böğürdüğünü fark ettiler ya da öyle yorumladılar. Bağırmak ve böğürmek sözcüklerinin Türkçe'de "B" ile başlaması boşuna değil; boğanın sesine öykünmeden. *Orhun Yazıtları*'nda boğa'nın dildeki karşılığı olarak *mu-han* sözcüğü geçer. (Talât Tekin, *Orhun Yazıtları*, s. 70). Göktürk Türkçe'sinde bu sözcük daha sonra *bukan*'a (boğa) dönüşmüştür.

Birçok dilde eski çağlardan kalma ve "M" sesi ile başlayan sözcüklerin daha sonra "B" ile başladığını görmekteyiz. Türkçe'de kadınla, kadın tapımlarıyla ilişkili olabilecek evrensel seslemlerin, sözcüklerin başındaki "M" sesinin "B"ye dönüştüğüne örnek olarak aşağıdaki sözcükleri gösterebiliriz: Birçok dilde bal'ı gösteren *"mel"* seslemi Türkçe'de bal; birçok dilde "M" dil sesi ile gösterilen meme Türkçe'de bicik; *malak* (ineğin ya da dişi mandanın yavrusu) balak; bala (yavru anlamında) balak sözcüğünden, insan yavrusuyla manda yavrusu özdeş tutuluyor. Büyü, kanımca afsun anlamına gelen *"maya"* ile aynı. Balbal, taş nine, kadın tapımlarıyla ilişkili, kanımca daha önce *"malmal"* idi. Sümer'de kutsal evlilik törenlerinde tanrıça adına rahibenin söylediği aşk şarkılarına da balbale deniliyordu ki bu sözcükte de M/B değişmesi olduğu kanısındayım. Yunan dilindeki bal peteğiyle ve kadın tapımlarıyla ilişkili olabileceğini düşündüğüm (bal peteği göz göz bölümlerden, eşit biçimde bölümlerden oluştuğu için) *"melisme"* sözcüğünün Türkçe'deki karşılığı ise "bölme" sözcüğü. Bel bel bakmak, bazı yörelerde (Anadolu'da) *"mel mel bakmak"* biçimindedir.

Türkçe'de geliyor-*um*, ben-*im*, baba-*m* sözcüklerindeki (birinci tekil kişi) iyelik ekleri acaba batı dillerindeki "ben"i gösteren *ma, moi, mio,*

me... gibi seslemlerin karşılığı mı? Türkçe'de sözcüğün ya da tümcenin sonuna atılan (söyle-me, söyle-mek, söylen-miş, söyle-memeli, söylemeli mi... gibi) sonekler de "M" ile yapılan ve kişiyi, zamanı gösteren ekler. (Zamanın kadınla ilişkisi II. kitapta irdelenecek.) Ben, bana, bay, bayan sözcüklerinde "B", "M"nin yerine geçmiş ama, soneklerde "M" unutulmuş, ya da "B" oraya hiçbir etki yapamamış. Bu durumu, toplumu etkisi altına alan yeni bir kültürel değişimle birlikte "M"nin "B"ye dönüştüğünü gösteren bir ipucu olarak değerlendiremez miyiz? Öte yandan Türkçe cümlelerdeki dizim'e (sentaks) göre eylem belirten sözcük ve ona eklemlenen kişi eki cümlenin sonunda yer aldığından (oysa Arapça'da ve batı dillerinde tersi oluyor) Türkçe'de cümlelerin sonunu yabana atmamalı. Yine Türkçe'de bir şiir okunurken ya da konuşma sırasında vurgular genellikle dizenin, tümcenin, sözcüğün sonundadır. Belki de "M"li soneklerin, kişi ve iyelik eklerinin, vurguların sona bırakılması; son dörtlükte ozanın adının belirtilmesi gibi, önemli olan yerin "son bölüm" olmasından ötürüdür.

Cinsiyet Farkının, Sınıfsal Ayrışmaların ve Politikanın Dile Etkisi Oldu mu?

"M" ya da "N", "B" ya da "P" tarihöncesi çağlardan başlayarak neden dinsel ve siyasal iktidarların ama bütün bunlardan önce de evrensel analığın babalığın sesi olmuşlardır? Yoksa insan kendini sığır sürüsünün çobanı sanırken; inek ve boğa insan sürüsünün (yığınlarının) güdücüsü mü (motive edicisi) olmuştur? Dişilliği ve erilliği, analığı ve babalığı mı öğretmiştir onlara? Her iki cins de insan olarak algılandığında ve kadınla erkek diye ayrıştığında onlara örnek olarak bu ikisi vardır ve dil seslerinde inek "M" ve "N" ile, boğa ise "B" ve "P" ile gösterilmiştir. Acaba Türkçe'de sözcüklerin ve tümcelerin başına "B"nin, sonuna "M" ve "N"nin geçmesinin bunlarla ilişkisi var mıdır?

Belli dönemlere damgasını vuran bu sesler büyük uygarlıklarla ilişkili dil modaları oluşturma gücünü nereden bulmuş olabilirler, hem de binlerce yıl?

"B" ve "P"nin ("M" ve "N"de olduğu gibi) rağbet gördükleri kültürler birbirinden farklıdır. "P" eski Yunan'da, İran ve Hint Avrupalı-

larda (kesin olmamakla birlikte Aryanlar'da) üstün tutulurken; "B" Arabistan'da "P"ye tercih edilmektedir. (Arapça'da "P" sesi bulunmaz.) "B" ve "P" sesleri arasında ne gibi fark vardır? Tercih eden ulusun karakterine uygun düştükleri için mi biri onu, diğeri ötekini seçmektedir?

Araştırma boyunca, "M" ve "N" sesleri ile tanrı-ana imgesi ve onunla aynı düzlemdeki imgeler arasındaki bağıntıları incelerken bazı sonuçlarla karşılaşıldı. Toplumsal değişimler, sınıfsal, mesleksel, cinsel ayrışmalar, politika... yalnız dili değil, harf seslerinin seçimini de etkiliyordu. Coğrafya ve iklim, göçerlik ve yerleşiklik de harf seslerini etkileyen nedenler arasında. Bir de toplumların hoşlandığı, hoşlanmadığı, yakın olduğu, olmadığı, tanıdığı, tanımadığı harf sesleri vardı.

"F"yi incelerken çok tuhaf bir durum çıktı ortaya. Tahsin Saraç'ın hazırladığı Fransızca sözlükte her harfin yanına "eril" olduğu belirtilmiş; yalnız "F" için "dişil" denmiş. Demek ki eril ve dişil işaretler var. Buna diyecek yok, ama neden hepsi eril de yalnızca "F" dişil? Acaba dilbilimciler bunu nasıl açıklarlar?

İkinci örnek İngilizce'den. "C" harfi bu dilde önüne "H" geldiğinde, "Ç" okunur. "C" Bazen "S", "Ş", bazen de "K" okunur. "C" okunması için "G" yazılması gerekir. Ama "G" bazen "G" okunur. "J" de "C" okunur. Okuma ile yazma arasındaki kuralsız farklılaşmanın nedeni nasıl açıklanabilir? Bu sorunun yanıtı dil dışı bir açıklamadır. Bir görüşe göre, İngiltere'de toplumsal ayrışmanın ve sınıflar oluşmasının sonucu, soylular yazı ve konuşma dilinde, kendi aralarında kullanmak amacıyla yalnız kendilerinin bildikleri "özel bir okuma şifresi" olsun istediler. Yazma ile konuşma dili arasındaki fark burdan doğdu; seçkinlerin, avamla kendi sınıfları arasına dille sınır çekmeyi istemelerinden. Aşağıdaki açıklama ise, politikanın dili nasıl etkilediğine örnek oluşturmaktadır.

Konuşma dili ile yazı dili arasındaki ayrılık, siyasal denge ve kültürel tutarlılık dönemlerinde en aza inse de, sömürgeleştirmeyle belirginlik kazanır ve sesbilgisel, sözdizimsel, sözcüksel ve anlamsal açılardan "standart" Arapça'dan ayrılan dizgelere dönüşür. Lehçeler özellikle Mısır'da ve Doğu Akdeniz kıyı ülkelerinde olmak üzere önemli bir edebiyatın çıkmasına neden oldu. Bununla

birlikte bu lehçelerin yazılı biçimde yayılması önemli ölçüde engellenmiş, öğretimleri birkaç yer dışında, tümüyle Arap dünyasının dışında gerçekleştirilmiştir. (*Büy. Lar. Söz. ve Ans.*)

Dilin kendisiyle bağıntılı nedenleri de hesaba katmak gerekir: Bir nesne ilk adlandırılırken hangi çağrışım kümesine sokulmuşsa, o çağrışım kümesine damgasını vuran heceyle adlandırılabilir. Bazı sözcükler de dil dışı bir nedenle adlandırılırlar: kişinin ya da bir olayın adıyla anılırlar. Daha pek çok nedenle ses ve anlam ilişkisinin düzleminden uzaklaşmış sözcükler vardır. Bütün bu karmaşaya ve sözcüğün varoluş nedenlerinin çokluğuna karşın, yine de evrensel kavramların, evrensel seslemlerini ve bağıntılarını izlemek güç ama olanaksız değil.

Türkçe sözcüklerdeki dil sesini alalım ele. "Ç" çıkıntı yapan, göze batan "uç"ları gösterir. *Çengel, çalı, çapak, çörten, çıban* gibi... Küçümsenen nesneleri de gösterir: *çoluk çocuk, çaput, çomak, çalı çırpı, çopur, çöp, küçük, çirkin...* Bununla birlikte, *çalap* (tanrı), *Çulpan* (Zühre) gibi kutsal varlıklar da "Ç" ile anlatılmaktadır. Bu adlara *çoban*'ı da katabiliriz, eski çağlarda o da kutsal bir kişiydi. Bu sözcükler bir araya geldiğinde eksende yer alan dil sesi "Ç"dir. Her sözcüğün omurunu "Ç" oluşturur. Bu sözcüklerin oluşturduğu bütünlüğün omurgası, her sözcüğün omuru olan "Ç" sesiyle oluşur. Sözcüklerin, sözcükler arasındaki bağıntıların canlılık kazanması, ete kemiğe bürünmesi bu anlam bütünlüğü ve gösterge ortaklığı ile sağlanır. Sözün büyü gibi anlaşılmasında, insanları etkilemesinde bu çok karmaşık yapının payı büyüktür. Bu yapı da çok ama çok eski çağlarda katılmıştır sözcüklere ve dile.

"Ç" sesinin yazıdaki çengelli işaretine ne demeli. Harfin biçimiyle, gösterdikleri arasındaki uyum nasıl ortaya çıktı? Çıkıntı "Ç" sesi ile anlatılırken "Ç"yi "C"den ayırmak için, "C"nin altına bir çıkıntı ekleniyor. Ne pratik bir çözüm. "Ç" örneğinde biz bir niteliğin en az ve en çok durumda aynı harf sesiyle[7] gösterildiğini görmekteyiz. (Çoğun-

[7]Bu çalışmada, eski seslenmeleri bilmediğimizden harflerle seslerin yakınlığını benimseyerek yolumu çizdiğimi belirtmek isterim. Bu nedenle "dil sesleri", "sözcük sesleri", "harf sesleri" gibi tanımlayıcı adlar içinde en çok "harf sesleri"ni, bazen de "sözcük sesleri"ni yeğledim.

lukla öteki dil seslerinde de durum aynı.) Küçümsenen imgeler, olumsuz biçimde göze çarptığı gibi, üst düzeydekiler de göze çarpmaktadır. Çarpmak sözcüğü de "Ç" ile. Çıkıntı ise insanın çarptığı bir nesnedir.

Bazı dillerin ilk kaynağa daha yakın olduklarını görüyoruz. Olumlu ya da olumsuz birtakım katmanlarla daha az örtüşmüş oldukları için bu ilişkiyi yakalamak daha kolay. Bununla birlikte yalnızca araya giren zaman ve mekan uzaklığından ötürü değil; dil anaerkil toplumlardan avcı ya da avcı kökenli toplumlara doğru yol aldıkça da zorunlu görülen uyarlamalar ilişkiyi karmaşıklaştırmış. Ya da evrilmeler, başka duyarlıklar getirirken, ilk duyarlığı ve onlara ilişkin ipuçlarını yok etmiş. Cinsel, mesleksel, sınıfsal, politik ayrışmalar ve coğrafyaya bağlı duyarlıklar da bunun içindedir.

Sözcük Bağıntılarındaki Şifreyi Çözen Anahtar Tanrı-Ana Felsefesi

Berkeley Kaliforniya Üniversitesi'nden tarihi dil uzmanı Johanna Nichols dildeki değişimi gramer yapılarına bakarak çözmeye çalıştı:

> Bu özelliklerin, sanki Afrika'dan Doğu'ya doğru bir genişleme gösterdiği, önce Güneydoğu Asya'da "öncü" dillerin ortaya çıkmasına yol açmış olabileceği görüşüne vardı. Buna göre 50 bin yıl önce insanlık Afrika ve Güneydoğu Asya ile sınırlı yerlerdeydi. Hangi nedenle olursa olsun, insanlar Afrika'dan göç etmeye başladıklarında Güneydoğu Asya'daki insanları kendi önlerinde doğuya doğru sürdüler. Sonunda onları öncü dillerin izlerinin hâlâ güçlü olduğu Yeni Dünya'ya kadar tüm yol boyunca sürdüler. Orta Afrika dil grupları öncülerin ardından gelmiş olduğu için, onların dillerinin izleri Afrika, Avrupa ve Asya'da hâlâ en güçlüdür. (*New Scientist*, 23 Nisan 1994. Türkçesi: Nezihe Bahar, *Cumhuriyet Bilim Teknik*, 376/7, 1994)

Seslerimizde Afrika Dilleri mi Yankılanıyor? başlıklı bu yazıda, sözcük sesleri çok hızlı değiştiği için on bin yıl geriye gidişin güçlüğü, tüm dillerin kaynağı olan bir "ana dil" arandığı konusunda açıklamalar da yapılıyor.

Elinizdeki kitap ise "M" ve "N" harf seslerinin kadın diliyle ilişkisini, onların kadınlar tarafından bulunup bulunmadığını irdeliyor;

gramer yerine sözcüklerden yola çıkarak, ama daha çok kutsal sözcüklerden. "M" ve "N" sesinin moda olduğu anaerkil çağdan günümüze ulaşan kutsal heceler ve sözcükleri (bugün kutsallık değerini yitirmiş olsalar ve değişime uğrasalar bile) ayırt etmek güç değil. Eski tanrıanaların bütün varlıkları yarattığına inanıldığı için varlıkların adları o dönemde "M" ve "N" sesini o çağın ve tanrı-ananın bir tür kodu gibi içermekte. Halklar, hayvanlar, bitkiler, gök cisimleri, dağlar, vadiler, sular... ancak bunların tümü değil; o çağda keşfedilmiş, kutsal sayılmış olanları kendi saygınlıklarını artırmak için, tehlike karşısında arkalarını sağlam yere dayadıklarını duyurup gözdağı vermek için tanrı-ananın adından bir bölümü kendi adları içinde taşımışlar.

İz sürerken işimizi kolaylaştıran ikinci neden, tanrı-ana dilinin milliyetsiz oluşu; klan, boy, kabile gibi öğeleri dışarda bırakması. Tanrıana evrensel ana, onun kodu da evrensel. Böylece her coğrafyada imgelerde, simgelerde, sözcüklerde "aynı kutsal dizge bütünlüğü" çıkıyor karşımıza. Eğer biz tanrı-ana öğesini yok sayarsak, fark etmezsek ne bu dizge bütünlüğünden haberdar oluyor, ne de şifreyi çözebiliyoruz.

Kutsal seslemler ve sözcükler kutsal oldukları için günümüze dek büyük ölçüde korunarak geldiler. "Kutsal imge eksenli sözcük ailesi"nden olan her sözcükte genellikle kutsal sesbirim (bu çalışmada söz konusu olan M, N gibi) ya da hece (Ma, mat, min, mem, im, um... gibi) yer alıyor. Ve bu sesbirimler, heceler zamana, uzama karşı çok dayanıklı. Sözcükteki öteki sesler değişse bile, sözcüğe damgasını vuran ses değişmiyor.

Bu kitapta yalnızca "M" ve "N" sesinin moda olduğu dönemler incelendi. Bu dönemde sığır ve davarın, suların, deniz kabuklularının tanrı-anayla özdeşliğinden doğan "M"li ve "N"li sözcük örneklerine yer verildi. Sığır ve davarın sesine öykünmeden ortaya çıkan, bereket büyülerinde gelişen ozanlık ve ozanlığa ilişkin kavramların, nesnelerin neden "M" ve "N" sesi ile gösterildiği üzerinde duruldu.

Hiç kuşku yok, kadınların kurduğu bu dilin felsefesi günümüzde yazıların göstergelerinde de izlerini sürdürüyor. Bereket büyülerindeki gizil işaretlerden ön-yazının işaretleri çıktı; onlardan da yazının göstergelerine gelindi. Piktogram, ideogram, hiyeroglif ve fonetik alfabeye

gelene kadar yazı göstergelerinin serüveni ikinci kitapta incelendiğinden bu kitapta yer almadılar.

Berkeley California Üniversitesi'nde yapılan araştırmada belirlendiği gibi, dilin ilk olarak Afrika'dan çıktığı, daha sonra Afrika ve Güneydoğu Asya olmak üzere iki öncü merkezde geliştiği görüşüne bu araştırma da katılmaktadır. Ama elinizdeki araştırmanın ortaya çıkarmayı amaçladığı kuram, önce sözcüklerin kadın diliyle başladığı ve ilk grameri de kadın dilinin biçimlendirdiğidir. Sözcükler ilk kez, kadın dilinde birlik sağlanarak başıbozukluktan kurtarıldı. Çünkü, kadın tapımlarında üretime koşut olarak sözcükler de üretildi. Üretilen sözcüklerin çoğu, iş aşamasında gerekli olan büyü biçiminde anlaşıldı ve ezgilendi. Üretim kurallara bağlandığı gibi sözcükler ve ezgiler de kurala bağlandı ve değişmemeleri istendi. Bütün bunlar kadın tapımlarıyla başka coğrafyalara taşındı.

Hemen her coğrafyada görülen üç tanrıça, üç farklı zamanı (geçmiş, bugün ve gelecek), üç farklı tekil kişiyi (ben, sen, o) göstermekteydi. Zamana, adıllara ve iyeliğe işaret eden gramer göstergesi durumundaki seslemler incelendiğinde, bunların evrensel tanrı-ana adlarıyla ilişkileri görülecektir. "M" sesi moda olduğunda tanrı-ana adları da "M" ile yapılmıştır: yukarda sözünü ettiğimiz, kişi adılları, zaman ve iyeliği gösteren seslemler de.

Kadın tapımlarından kaynaklanan kutsallık bağlamındaki sözcükler harf seslerindeki modalara göre öbeklenebilmektedirler. "L", "Y", "T/D", "S/Ş" gibi harf seslerinin de "M" ve "N" gibi moda olduğu dönemler vardır. Bu modalar tıpkı yukarda verdiğimiz "M" ve "N" örneğinde olduğu gibi sözcükleri ve grameri etkilemişlerdir. Tanrı-ana felsefesinde anlamlı bir dizge oluşturan imgeler ve simgeler de bu modalara uyarak, hangi harf sesi öne çıktıysa onunla gösterilmişlerdir ad sözcüklerde. Büyük bir olasılıkla tanrı-analar harf seslerini geliştiren ve onları ezgiledikleri büyü amaçlı sözlerde kullanarak moda haline getiren kadınlardı. Adları geliştirdikleri harf sesi ile anılıyordu. Tanrı-analardaki ve adlarındaki tılsım gücünden ötürü, bir de her konuda tanrı-ana örnek alındığı için dilin her alanı onlardan etkileniyor; sözcüğün önek ve soneklere kadar her bölümü, adındaki en tılsımlı sayılan sesbirimini içeriyordu.

Biz dilin, sözcüklerin geçmişini yazıdan bu yana, ataerkilleşmiş biçimiyle tanıdık. Ama bugün tanrı-baba anahtarını kullandığımızda dili, ondaki anlamlı şifreyi çözemiyoruz. Tanrı-ana anahtarını kullandığımızda ise şifreyi çözebiliyoruz; yani bağıntılar o zaman konuşmaya başlıyorlar. Anlamlı dizge o zaman ortaya çıkıyor.

İyi ama tanrı-analardaki evrensel adların eril tanrı adları olarak karşılıkları da var; üstelik genellikle dişil adların eril adlardan türetildiğini görmekteyiz, biçiminde ve ilk bakışta doğruluğundan kuşku duyulmayan görüşleri dile getirenler olacaktır. Ne var ki tanrı-ananın adının ya da adıyla bağıntılı sözcüğün önem kazanmasının nedeni öncelikle onun doğum yapmasından ve bu yaratıcı gücü adında da taşıdığına inanılmasından ötürüdür. Bugün erkek bilimcilerin de ağızbirliği ettikleri gerçek şudur: Önce dişil yaratıcılar vardı. Eril tanrı kavramı ilk önce, simgesel anlamda da olsa, onların oğullarından çıktı. Eril tanrılar adlarını analarından aldılar, tanrı-analardan. Ancak daha sonra "kadının erkekten yaratıldığı" düşüncesine uygun olarak kadın adlarına sonekler eklendi; böylece bu cinsin sonradan yaratıldığını sözcüklerle doğrulamak istediler. Okur, salt dişil imgeyi gösteren seslemin, ataerkil dönemde eril tanrıya ad olduğunu gösteren bazı örnekler bulacak bu kitapta. İkinci kitapta ise bu konu ayrı bir bölümde incelenerek pek çok örnek sunulacak.

Bilimin yadsıyamadığı ikinci gerçek ise eski çağlarda, her alanda üretimi kadının başlattığı. O zaman, üretimin dilde ve sözcüklerde karşılığı bulunmasın; bu üretime ilişkin adları, sözcükleri kadınlar koymasın; olacak şey mi? En azından araştırmaya değmez mi?

İlk Sözcükler Tek Heceli miydi?

Arkaik Türkçe hakkında bilgilerimiz yok denecek kadar az. Türkçe yazıya ilişkin en eski tarihlemeyi yapan Kâzım Mirşan'ın *Ön-Türkçe Yazıtlar* adlı araştırması Orta Asya, Ulukem vadilerinde MÖ 7. bine tarihleniyor. Bu vadideki Sülyek Köyü'nde bulunan bir kaya resminde

tek heceli muntazam cümlelerin kullanıldığı belirtilmektedir.[8] Buradaki sembollerden biri yükten ötürü ağızdan çıkan haykırıyı gösteriyor; bu haykırı "Ü" sesidir. "E" ise hayvanı işaret ediyor, bu hayvan bir deve resmiyle de anlatılmış. "Ü" ile "E" zamanla birleşiyor ve deve anlamına gelen bir sözcüğe dönüşüyor: "Üve". Burada ilginç olan tek hecenin bir anlam ifade ediyor olması ve deveye, aynı zamanda yük kaldıran insanın sesine öykünülmesi. Bugün de yük sözcüğü "Ü" sesini, deve sözcüğü de "E" sesini içermekte. Kanımca, "E" sesi devenin seslenmesinde bulunduğu için. (Kâzım Mirşan'a göre tek heceli dil, ön-türk yazısına ait damgalarda İÖ onbirinci binlerde başlamış, yedinci binde ön-yazıya dönüşmüş.)

Başka coğrafyalarda da hayvanın çıkardığı ses, onun kimliği kabul edildi ve adı o sesle anıldı. Çoğu kez evrenselliği sağlayan, insanın algılanmasındaki benzerlik oldu. Öykünülen hayvan sesinin her coğrafyada aynı oluşu, ve sonuçta benzer adlandırma. Bunu da adlandırmada gözardı edemeyiz. Acaba dil ilk aşamada tek heceli miydi? G. Childe (*Tarihte Neler Oldu*, s. 76) Sümer dili için *"Sümer cins isimlerinin çoğu tek heceli sözcüklerdir; ağız anlamına gelen sözcük örneğin 'ka'dır,"* diyor. Uzak Doğu'da bugün de yaşayan tek heceli *Lao* dili Tayca öbeğinden; Laos'ta ve Tayland'ın doğusunda konuşuluyor. Dilin önceleri tek heceli olduğunu, zamanla hecelerin birleşerek sözcükleri oluşturduklarını varsayabiliriz. Bu çok güçlü bir varsayım ve araştırmamız için önem taşıyor.

---

[8]Kâzım Mirşan'ın araştırmasını 25 Eylül 1994 tarihli *Cumhuriyet Dergi*'de Selçuk Erez tanıttı. Burada dikkat edilmesi gereken nokta yazıdan değil ön-yazıdan söz edildiği.

2. DİLİN ORTAYA ÇIKIŞI

AD KOYMA VE BAZI MEMELİ HAYVANLARIN SESLERİNE ÖYKÜNME

ESKİ çağlarda ilk ad koyan kişi, çevresindekilerin gözünde gizemli bir üstünlüğe sahipti. Çünkü varlıklar kazandıkları adla dil dünyasındaki yerlerini almakta, yeni boyutlar ve yeni bir yaşam kazanmaktadırlar. Adı olmayan anılamaz, yok sayılır. Eskiden adsız bir varlıktan, bulunmadığı mekânda söz etmek olanaksızken, ad kazandıktan sonra ondan uzun boylu söz edilebilmekte, varlığın görece canlı ya da cansız imgesi sözle ayağa kaldırılmaktadır. İşte onlara anlam veren, onları yeniden bir başka mekânda (örneğin, denizin olmadığı bir coğrafyada denizin anlatılır ve anlaşılır olması gibi) canlandıran ve dil dünyasının anlam ve yorum dolu alanına taşıyan "ad koyan" önderdir.

Adla birlikte nesne ile insan ilişkisi, nesne ile dil ilişkisi gelişmeye başlar ve insanın zihinsel dünyasında yepyeni ufuklar açılır; dil ufukları. Günlük konuşma dilini yaşatan, sürdüren topluluğun dışında, önder, o çağlardaki koşulların yön verici ve her adımda daha bir hızlandırıcı ivmesiyle bir başka yola atılır; sihir, düş, eğretileme ve şiir ufuklarının yoluna. Adın nesneyi canlandırması, nesneyi özneye dönüştürmesi demektir. Adla ad koyan arasında, adla ad konulan özne ya da nesne arasında daima gizemli bir bağ olduğuna inanılmıştır. Bu yüzden kişilerin kötü büyülerden zarar görmemeleri için gizil adları vardır.

Bugün varlıkların adlarının olması bize çok sıradan gelebilir. Ama o çağın koşullarını düşünecek olursak; ad konulmadan önceki ve sonraki günleri kısacık ömründe peş peşe yaşayan, iki dönem arasındaki farkı, konuşamama ve konuşabilme farkını gören topluluk üyeleri için ne müthiş, ne olağanüstü olmalı.

Her toplantıda önder bulduğu yeni seslemleri (heceleri) topluluğa sunuyor. Önceleri adlar basit seslemlerden oluşuyor. Daha sonra bulunan heceler yan yana getirilerek ve yerleri değiştirilerek sözcükler arttırılmış olmalı. Önderin ağzından çıkan sesler bizim şimdi çıkardıklarımız kadar net, ayıklanmış değil. Anlaşılması güç, bulanık, boğazdan gelen hırıltılarla boğuklaşmış... Belki biraz da bundan gizemli. Az sayıdaki seslerin, hecelerin tekrarı yüzünden ilk tümceler melemeyi andırıyor. Dikkat etmemiz gereken nokta şu, bu tümcelerin nitelikleri tekrarlar ve bunun sonucu olan ses birliği. Sevinç, kızgınlık, ret, onaylama ifadeleri büyük bir olasılıkla hayvanların yaptığı gibi tonlamalarla ayrılıyor birbirinden. Önder, öğrenilsin diye, aynı sözü birkaç kez tekrarlayabilir. (Önderin ardılları bu konuşma biçimini, daha sonraki dönemlerde sözcük sayısı artmış olsa bile, sihri ve kutsallığı bozulur kaygısıyla aynen korumuş olabilirler. Eski bereket büyüsü amaçlı şiirlerin, tek tanrılı dinlere de geçen ilâhilerin ve duaların tekrarlarla dolu ilk taslağı böylece ortaya çıkmış olabilir.)

Artık yalnızca nesnelerin değil, nesnesiz duyguların da adı var. Sesi olmayan nesneler ise bir ada sahip olduklarında sese de kavuştular. İşte bugün de "ben" ve "benim" kavramlarının karşılığı olan sözcükleri öğretiyor topluluk üyelerine. Gövdesinin devinimleriyle, yüzünün mimikleriyle destekliyor söylediklerini. Bazen ne demek istediğini anlatamadığında çok acı çekiyor; yere çömelip başını elleri arasına alarak düşünüyor, düşünüyor... vücudu acıyla kıvranıyor bir yandan da. Gözlerini toprağa dikiyor, ya da gökyüzündeki ışığa dalıp gidiyor, ondan medet umar gibi. Birden yüzü tatlı bir gülümsemeyle aydınlanıyor, aklına gelen yeni bir düşünceden güç alıp fırlıyor yerinden. Az önceki seslemi, seslemleri yeniden deniyor, yeni mimikler, yeni el kol devinimleri katarak... eliyle göğsüne vuruyor üst üste ve seslemi tekrarlıyor. Ama boşuna, çevresindekiler boş gözlerle bakıyorlar ona.

Bu bir oyun, bir gösteri, bir ilüzyon. Önderimiz ise bir sihirbaz. Soluğundan çıkan sesler ad oluyor, başka sözcükler oluyor ve anlaşmalarını sağlıyor. Bu yüzden topluluk, ne zaman aralarında ufak bir sorun olsa onun çevresinde halkalanıyor, yardım dileyen bakışlarla. Merkezde olan hep o. Topluluğun arasındaki iletişim onun durduğu yerde kuruluyor. Durduğu yer kutsal. İşte şimdi de bebeğini aldı kucağına,

kendi bebeğini; bir eliyle sımsıkı tutuyor onu, öteki eliyle göğsüne vurup duruyor. Ne yazık ki kimse anlamıyor ne dediğini; garip sesler çıkıyor ağızlarından, düzensiz, karmaşık. Anlamak için öyle çok çaba sarfediyorlar ki ağızları yarı açık, soluk soluğa, acz içinde bakıyorlar... ne çok yorgun düşmüşler. Önderimiz yılmak bilmiyor. Oyunu bir başka bebeği kucağına alarak sürdürüyor. O bebek onun değil; ah, evet, anlatmak istediği bu işte, onu annesine veriyor, yine kendi bebeğini alıyor az önce bıraktığı otların üzerinden. Yavrusunu göğsüne bastırıyor, eliyle kendi karnını işaret ediyor; bir dizi el hareketi onun kendisine ait olduğunu anlatıyor; ağzından peşi peşine çıkan "me" sesiyle birlikte. Bir koyun gibi meliyor (keçi de olabilir, yavrusunu çağıran inek gibi "muu" da yapabilir). Çevresindeki halka yeniden daralıyor, canlanıyorlar... evet, belki, biraz anlar gibi oldular. Benim, bana ait, ben... bunlar bulanık bir biçimde de olsa daha önce her biri tarafından içten içe duyumsanmadı mı? Çocuk doğuran kadınlar bu kavramlara ötekilerden daha çok yaklaşmadılar mı?

Söz ilüzyondur, (sihirdir): Hangi varlığın adı söylenirse o varlığın imgesini ve ona bağlı başka imgeleri canlandırır zihnimizde. Topluluk üyelerinin zihninde hangi imgeler canlandı dersiniz? Koyun, keçi, inek, manda... yavrularına seslenirken (yabani ya da evcilleşmiş olabilirler). Ne diye sesleniyorlar yavrularına? *Muu, mua, ma, mee*... diye. Acaba yavrularının adı mı bu, yoksa anne demek mi? "Benim", "ben" anlamına mı geliyor acaba?

Okur önderin cinsiyetini, bir kadın olduğunu biliyor artık. Kadın olması ve ana olması o çağda onun için büyük kazanç. Hiç kuşku yok, topluluk içindeki en zeki ve yetenekli olan birkaç kişiden biri aynı zamanda. Genellikle zeki ve yetenekli kişilerde olduğu gibi ilgi ve beceri alanı dille sınırlı değil, daha pek çok alanda yetkili. Çamuru çömleğe, elyafı dokumaya, ağacı meyvaya dönüştüren; sonra da elinde biçim bulan nesnelere ad veren, yaptıklarını sözcüklerle seslendiren kadınlardan biri o. Önce ana olduğu için, sonra doğada örneği bulunmayan nesneler ürettiği için ilk "ben yaptım", "bana ait", "benim" diyen (bu sözcüklerin o çağdaki karşılıklarını söyleyen) kişi; ilk birey.

Önderimiz neden yukarda adı geçen hayvanların seslenişlerini seçiyor kendine ad olarak ya da kendisiyle o sesi özdeş kılıyor? Temel

neden bu hayvanlardan kaynaklanıyor; munis kişilikleri ve başta süt olmak üzere sayısız yararları... Önder kendi topluluğuyla sürü arasında ilişki kuruyor; her ikisi de düzene sokulmaya ve düzene uymaya elverişli, yeter ki başlarında bir çoban, bir yönetici olsun. (Bu anlayış biçimi tek tanrılı dinlerde de sürer. Tevrat'taki 23. Mezmur bunlardan biridir: "Rab çobanımdır, benim eksiğim olmaz.") Ve biliyor ki insanları en çok mutlu eden, rahatlatan ses, davarın, sığırın özellikle yavru ile ana ilişkisinde çıkardığı ses. Her gün ırmağa su içmeye sürü halinde gelen memeliler... yavrularına seslenen inek ve mandalar... kuzularını meleyerek süte davet eden koyunlar... Yavruların meleyerek onlara yanıt verişi... Güneş batmadan önceki sıcak renklerin yeşilde eridiği gizemli doğada yoğun mee sesleri çınlatıyor ovayı ve tepeleri. İnsanlar bu görünümden binlerce yıl etkilendiler. Doğu'daki ve Batı'daki çoban şiirlerini, bu şiirlerdeki yanık yanık meleyen kuzusunu yitirmiş koyunu ve onlarla simgelenen saf sevgiyi şairlere esinleten bu kır görüntüleri değil miydi?

Kadınlar, bu hayvanlarla birlikte yavrularını emziriyorlar bir su kıyısında. Henüz hayvan, insan ayrımı pek yok. Onlar hayvanlarla aynı duyguları paylaşıyorlar, aynı sesleri. Doğadaki düzen bozulmamalı, aynı sesleri çıkarmaya özen göstermeli. Mee... Muu... Karnın doyması, korunma, güven duygusu, yumuşaklık, rahatlık, sığınma... İşte bunların hepsi "M". Bazen bu ses davar ya da sığırdan "N" biçiminde çıkıyor. Bu yüzden "M" ile "N" birbirinin seçeneği olan sesler. Önder en çok bu sesleri kullanıyor, ama öncelikle "M"yi. "M"li sesler ordakilerin üzerinde gerçekten ılık, hoş, yumuşak bir etki bırakıyor. Sözü edilen dönem için "M" sesi belki de insanları en çok mutlu edeni ve güven vereni. Bunu giderek önder de ayrımsayacak ve "politik" amaçlarla kullanmaya başlayacak.

Böylece "M" sesbirimi (sesbirim, dilde sese ilişkin en küçük parça, fonem) ile yapılan seslemler ve onlarla başlayan sözcükler önderin çevresindeki güven ve mutluluk veren her duyguya, her varlığa ad oluyor. İnanca göre, bir kez daha yineleyelim, ad, ilk olarak önderin soluğundan doğduğu, ruhundan kopup geldiği için nesneyi canlandırabiliyor. Ancak bu "sözle canlandırma" ifadesinin önceleri, kolay açıklanamayan bir dil gerçekliğini açıklayabilmek için kullanıldığını, bu

ifadenin simgesel olduğunu varsayabiliriz. Sonraları anlam genişlemesiyle gerçekten canlandırdığına inanılmış olmalı. Bu konuyu biraz daha açmamız gerekmiyor mu? Açıklamalıyız, çünkü dille birlikte var olmuş, bütün tek tanrılı dinleri de etkilemiş bir olgudur "sözün canlandırma gücü". "Nefesi kuvvetli" sözü de bununla ilişkilidir ve okuyup üfleyerek sağalttığına inanılan kişiler için hâlâ kullanılmaktadır. Bütün bunlar dilin açıklanamayan yapısından kaynaklanır. Nedir bu kolay açıklanamayan dil yapısı? Konuşma sırasında anlatılan (diyelim ki) bir sopa imgesi sözcüğün etkisiyle harekete geçiyor, bir başka nesnenin imgesinin yanına gidiyor, eğiliyor, uçuyor, yiyor, oturuyor ya da bir insanı dövüyor. Dikkat edilirse nesneden söz ediyoruz, özneden değil. Ama sözcükler nesneyi insan gibi anlattığı için, nesnenin zihnimizdeki imgesi insanın yaptığı şeyleri yapabiliyor. Nesne özneye dönüşüyor. Nesneyi özneye dönüştüren anlatıcı. Anlatıcı kim? Dili en gelişmiş olan, nesnelere ad koyan, seslemleri bulan önder ya da onun yetiştirdiği ardılı. Konuşmanın henüz küçük bir öykülemeyi başaramadığı zamanı tanıyan ve bir de şimdi önderden bu tür düşsel bir öykü dinleyen kişi bizim hiç tanımadığımız bir hazzı duyacak, bununla birlikte bu yeni duruma şaşmadan edemeyecektir. Kanımca bu durum sözün canlandırması olarak yorumlanmış olmalı.

Dünyanın birçok yerinde sinemayı ilk gören insanların perdedeki görüntüleri gerçek sanmaları, silah atan oyuncuya bir seyircinin silahla karşılık vermesi, bir başka seyircinin kızı kaçırmaya kalkan adama uyarıda bulunması, vb. gibi... Yukarda anlattığımız toplulukta da sözü, sözün zihnindeki imgesini gerçekten ayırt edemeyenler olmuştur.

İlk yaratıcı neyin ne olduğunu, ne zaman, nerede, nasıl yaratıldığını bilir. Adları ilk ortaya çıkaran, adları bilen o olduğuna göre, bütün bunları bilen de odur. O çağdaki insanın zihinsel dizgesi böyle açıklar. Çocuk yapmasını bildiği için ilk yaratıcı dişildir. Canlılar, hatta cansız varlıklar, seslemler, sözcükler, adlar, ezgiler onun karnından çıkmışlardır. Dolu olan, ürün veren odur. Sözdeki gizil güç de onun soluğuyla gövdesinin içinden gelmektedir. Soluk, can, ruh, nefes, rüzgâr... bunlar birbiriyle ve tanrı anayla özdeş sayılırlar. Sözcükler önderin içinden geliyor ve sözü edilen varlığın yerine geçiyorlar. O varlık gibi mutlu

ediyor ya da korkutuyorlar. Ad koyan önder ya da tanrı-ana[1] ad koymayla başlayan serüveninin onu nereye götüreceğini bilmiyor ama topluluğun karşısında etkisinin gitgide arttığının ayırdında. Onları denetleyebilmek için gizil güçlerle ilişki kurduğuna değgin öyküler anlatacak, belki kendi de inanacak, inandıracaktır. Bu bir oyundur; insanlar onu izlerken öğrenecek, yönlenecek, ceza korkusuyla baskı altında tutulacak, karşılığında korunacaklar, korunduklarına inanacaklardır.

Yalnızca günlük konuşma dilini bilen ve kullanan topluluk üyelerine evrensel gerçekliği açıklayabilmek için simgelerle yarattığı bir dili kurgular; efsaneleri, ezgileri, düşleri açar önlerine. Gözlemlediği doğa olaylarını yine simgeleştirerek katar anlatısına. Sıradan topluluk üyesinin dil alanı günlük konuşma ile sınırlıyken; tanrı ananın dili alabildiğine özgür, alabildiğine geniş ve yaratıcıdır. Artık dilin sahibi odur, kurallarını o koyar.

Küçük topluluğun sorunlarını, tanrı-ana evren ve doğa boyutlarında ele alıyor. Önderin ve topluluğun başları üzerindeki gökyüzü, ayaklarının altındaki toprak, dağlar, akarsular, göller, deniz, güneş, ay, yağmur, gece ve gündüz... Tanrı-ana onlara ad koyuyor, onlarla adları arasında, onların adlarıyla kendi adı arasında ilişki kurarak ad koyuyor. Çünkü o dilin sahibi olunca dilin gösterdiği her şeyin de sahibidir. Doğadaki üreme, yaratma yeteneği dilde de vardır, tanrı-anada da. Tanrı-ana ve doğa bütün mitoslarda berekettir. O halde tanrı-ana dilinin neden bütün coğrafyaların mitolojilerinde cinsellik ve doğumu konu alarak öne çıkardığını anlamak olası. Çünkü o en iyi onu yapıyor. "Ben yaptım" dediğinde önce yaptığı çocuk ve sonra da ürettiği işe yarar eşyalar var kucağında, elinde. "Benim" sözcüğü bile onda önce doğumla ilişkili. Doğum, cinsellik, büyütme, çoğaltma, ölüm, ve yeniden canlandırma. Bunların hepsi tanrı-anadaki sözün gizil gücüyle olmaktadır.

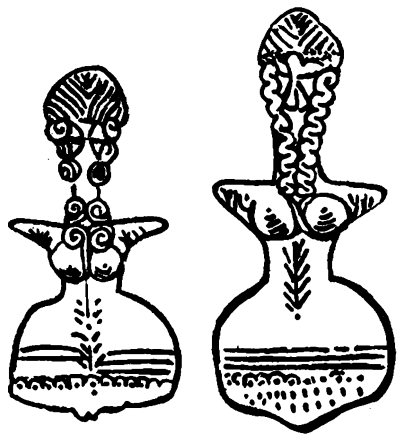
---

[1]Bu önder kadınları iki grupta toplamanın doğru olduğu kanısındayım. İlk gruptakiler bütün insanların, kendilerinden sonraki eril ve dişil tanrıların anasıdırlar. Bunlara tanrı-analar demeyi uygun buldum. Tanrıçalar ise toplumsal sınıfların ortaya çıktığı, mesleklerin birbirinden ayrışmaya başladığı aşamada görülürler ve genellikle belli kesimleri temsil ederler. Ataerkilleşme de bu dönemde ilerleme gösterir.

En uzun adam göğe ulaşamaz,
En geniş adam yeryüzünü kaplayamaz.

(Kramer, *Tarih Sümer'de Başlar*)

Bu iki dizgeyi Gılgamış söylüyor, eski çağların tanrısal özlemlere sahip erkek kahramanı. Burda asıl dikkat çeken nokta şu; demek ki değişen bir şey yok, söz bulunmadan öncesiyle bulunduktan sonrası aynı: İnsan göğe ulaşamıyor. Ama bu Gılgamış gibi ölümlüler için böyle. Oysa tanrısal varlık, bu ulaşılmaz sayılan evren varlıklarına, gök cisimlerine ad koyan tanrı-ana onlara ulaşabilir, onlarla konuşabilir, onlarla pazarlık edebilir. Düşmanlarına onlarla zararlı ve dostlarına onlarla yararlı olabilir. Onlara buyruk veren, onları yöneten o. Topluluğun ondan istediği insan neslinin hep sürmesi, kısırlığın ve kıtlığın olmaması. Doğa düzeni bozulmadan sürsün ki insan nesli de devam etsin. Güneş her sabah doğup her akşam batsın, yıldızlar yılın belirli zamanlarında belirli yerlere gelerek zamanı bildirsinler. Ay büyüsün, ölsün ve yeniden doğsun. Toprak ölüleri bağrına alsın ve bereket versin. Ağaçlar meyvelerini çok versin ve çabuk büyütsün. Güneşe, aya, yıldızlara, toprağa, ağaçlara, yağmura onların dilini bilen tanrı-anadan başka kim bildirebilir topluluğun bu küçük(!) dileklerini. Kendi simgesel dil söyleminde bazen gökyüzü, bazen güneş, ay ve yıldızlar, bazen yağmur, akarsu, bazen ağaç olan tanrı-anadan başka.



Resim 2: Altıntepe tanrı-ana heykelcikleri, İÖ 3. bin yıl sonu, 2. bin yıl başı. Altıntepe Türkmenistan'ın güneydoğusunda, Kopet dağı eteklerinde yerleşim merkezi. Bu heykelcikler tanrı-anaının tılsımlı gövdesine öykünme ile biçimlenmiş ve üzerlerinde büyü işaretlerini içermekteler.

Tanrı-ananın sözcüklerle kurduğu gizil gücü yalnız mutluluk getirmekle kalmaz. Yılanlara emir vererek düşmanlarını zehirletir, vahşi hayvanlara parçalatır ya da... isterse sihirli sözleriyle bu hayvanları kuzu gibi de yapabilir. Topluluktaki kişilerin bu inançta olduklarını düşünürsek tanrı-ananın mutluluk getirdiği kadar, başlarına belalar da yağdıran ne güçlü bir kişiliğe ulaştığını daha iyi kavrarız.

Tanrı-ana böylece sözün büyüsel gücünü ilk keşfeden kişi olabilir. Sözle birlikte fizik güce gereksinim azalır. En önemli silahı dilidir. Erkeğin kendini, kendi güçlerini yeterince tanımadığı bir dönemde; onun fizik gücünden yararlanan da odur. Bir oyuncu gibi sürekli oynar. Ama onun oyunu sıradan bir kadının oyunu değildir. Tanrısal iktidarı elinde tutan, tutkulu, birçok buluşlar yapan, yasalar koyan, çok zeki ve yetenekli bir kadının oyunculuğudur.

J. Campbell, hayvanlarda yavruların oynama yeteneği gösterdiklerini söyledikten sonra şöyle sürdürür: *"Oysa insanda veya en iyi insanda, gerçekte kadınların çoğunda bu yetenek yaşam boyu sürer,"* (İlkel Mitoloji, s. 50)

Erkekteki denetlenemeyen ve yasalara baş eğmeyen fizik gücün, şiddeti nerelere vardıracağını kimse önceden kestiremez, hele o çağda. Tanrı-ana bu yüzden kutsal sözün gücünü kullanır; ilençleriyle ve büyücülüğüyle gözdağı verir. Oynamaya zorunludur. Erkeğin gücünü bunlarla denetler, bunlarla kendi koyduğu yasalar önünde baş eğdirir. Tılsımlı oyununa yeni taraftarlar ve yeni seyirciler bulmak, ilgiyi hep ayakta tutabilmek için yeni görüngüler üretmek biraz da onun yazgısıdır.

Böylece bütün dillerde iki konuşma biçimi olduğunu görüyoruz: Biri, insanların birbirleriyle iletişimde bulunmalarına yarayan, bildiğimiz günlük konuşma; öbürü de, toplu olarak kuttörenlerde kullanılan, daha yoğun, olağandışı, ritimli ve büyüsel olan şiirsel konuşma. (*Tarihöncesi Ege*, G. Thomson, cilt II, s. 185.)

Bu alıntıda sözü edilen üst dilin yaratıcısı da tanrı anadır. İlerki sayfalarda şiir, ezgi ve çalgı ile kadın tapımları arasındaki bağlar geniş biçimde ele alınacağından, üst dilin doğduğu bereket büyülerine burada değinmeden bitiriyoruz sözü.

Ad Koyma ve Sözün Canlandırıcı Gücüyle İlgili Çeşitli Düşünceler

Ad konulmasının o günlerde ne denli önemli olduğunu şu Sümer şiiri pek güzel açıklamaktadır bize:

Gökyüzü ve yeryüzü dağında,
An (gök tanrısı) Anunnaki'lerin doğmasına neden olduktan sonra,
Aşnan ismi henüz doğmadığı, henüz şekil verilmediği için,
Uttu (giyecek tanrıçası) henüz şekillenmediği için,
Uttu'ya henüz kutsal bir yer yapılmadı,
Hiçbir dişi koyun yoktu, bir kuzu çıkarmadı,
Hiçbir dişi keçi yoktu, oğlak çıkarmadı,
Koyun iki kuzusunu doğurmadı,
Keçi üç oğlağını doğurmadı.
Akıllı Aşnan'ın ve Lahar'ın ismini
Annunaki'ler, büyük tanrılar bilmediğinden.
30 günün şeş-tahılı olmadı,
40 günün şeş-tahılı olmadı,
Küçük tahıllar, dağların tahılı, bütün yaşayan yaratıkların tahılı yoktu.

(Kramer, *Tarih Sumer'de Başlar*, s. 92)

Bu şiir yazı bulunduktan epey sonra yazılmıştı, ataerkilleşme döneminde. Sümer'de yazı yazmayı öğreten okullardaki öğrenciler erkekti, saray ve tapınaklarda kayıt tutanlar da erkekti. Bu yüzden, daha önce kadın tapımlarında söylenen ve kuşaktan kuşağa ezberlenerek geçirilen bu şiir kanımca erkek yazıcılar tarafından tablete geçirilirken ataerkil niteliklere bürünmüştür. Ama yine de bize önemli ipuçları sunmakta. Tahıl tanrıçası olan Aşnan'dan *"akıllı Aşnan"* diye söz ediliyor. Tahılı öğütüp ekmek haline getiren bu tanrıça olmalı, yemek anlamına gelen "*aş*" sözcüğü ve ekmek anlamına gelen "*nân*" sözcüğü bu tanrıçanın adından kaynaklanmış olabilir. Aş ve *nân* sözcükleri Arapça'ya, Farsça'ya Sümerce'den geçmiştir, başka sözcükler gibi. An ve Anunna'kiler anlaşıldığına göre eril tanrılar. Onlar ne tahılı, ne de adları biliyor. Uttu eli hünerli, yaratıcı ve insanlara yararlı bir tanrıça ki "giyecek tanrıçası" diye söz ediliyor ondan. Büyük bir olasılıkla ilk giyecekleri o yaptığı için. Yalnız çoban tanrı Lahar eril, onun da ağılı var.

Burada da üretmek, buluş yapmakla ad bilmek arasında bir ilişki görülmektedir. Üreten kişiler adları biliyorlar, ama kanımca anaerkil iktidarı devirip yerine kendi ataerkil iktidarını kuranlar (büyük tanrılar deniliyor onlar için) ne üretmesini, ne de adları biliyorlar.

Avustralya yerlilerinden ad koymayla ilgili bir söylen:

Bu kuzey Avustralyalılar, yaratıkların ve nesnelerin kökenini kuttörenlerinin önemli bir bölümünü de temellendiren bir söylenle açıklarlar. Çağların başlangıcında, Wawilak adında iki kızkardeş, deniz yönünde yola çıkmış, karşılarına çıkan yerleri, hayvanları ve bitkileri adlandıra adlandıra gitmektedirler. Biri gebedir, öbürü çocuğunu kucağında taşımaktadır... (C. Lévi-Strauss, *Yaban Düşünce*, s. 111.)

Azra Erhat ad konusunda şunları söyler:

Üstünde önemle durmamız gereken bir başka nokta ad ile yazgının birbirine bağlılığı görüşüdür; yaratılış öncesi zamanlarda varlığın daha olmamasının nedeni, adının daha konmamış, yazgısının daha saptanmamış olmasından ileri gelir. "Nomen est omen" diye bir atasözleri vardır Romalıların, adın bir işmar, bir yazgı taşıdığını belirtir. Yuhanna İncil'inin başlangıcını anımsayalım: "Kelâm Allah idi." deniyor. (Hesiodos, *Eserleri ve Kaynakları*, s. 85.)

Ad koyma ile tanrı-ananın yazgı vermesi arasında da ilişki vardır. Bütün mitolojilerde yeni doğmuş bebeğe kader verenler tanrı-analar ya da doğum tanrıçalarıdır. Eski Mısır'da sayıları yedi bazen de dokuz olarak gösterilen Hator adlı tanrısal kadınlar yeni doğmuş bebeğe kader verirlerdi. Onların eski Yunan'daki karşılığı Moiralar'dı.

Tanrı-ananın adı da tanrı-analığı gösteren bir işarettir: Tanrı-analaların, tanrıçaların evrensel adı *"Ma"* onun niteliğini açıklar. *"Ma"* sözcüğü, Sanskritçe'de bilmek, yapmak, ölçmek anlamlarına gelir ki bu da *Ma* adının tanrı-anaya doğumunda verilmediğini, kendini yararlı bir buluşla, bir çalışmayla kanıtladıktan sonra verildiğini göstermektedir. Ad, tanrı analaların yetki alanlarını, kimliklerini, yaşam öykülerini gösteren bir işarettir, bunların özetidir. Eski Türk toplumlarındaki geleneğe göre yiğitlik gösterene kadar erkek çocuğa ad verilmezdi. Bu adet başka toplumlarda da görülmektedir. Kanımca bu anlayış anaerkil toplumlardan geçmiş olmalı.

"Metinler hem okunmak hem de irşat içindi. Çünkü Mısır ve Sami ideolojisinde etkin varlık olan Kelâm, ifade ettiği şeyin kendisini de gerçek olarak yaratırdı. Ölümden sonraki hayata ilişkin birçok metin bunu doğrular." (Büyük Larousse.) Daha önce de söylemiştik, söz, yaratıcıdaki yaptırım gücüdür, yaratıcıyla özdeştir, diye. Bu yüzden eski metinlerde Kelâm sözcüğü daima büyük harfle yazılmaktadır.

"Alevi inancına göre kan eden bağışlanır, nefes öldüren bağışlanmaz." (Abdülbaki Gölpınarlı, *Alevi Bektaşi Nefesleri*, s. 127.) Nefes[2] öldürmek, sözü öldürmektir. Nefes, yani söz canlıdır. Nefes öldürmek söze kulak vermemek, önemsememek, sözünde durmamak, değerli söz söyleyene fırsat vermemektir. Söz canlı bir varlıktır, yüce ve değerlidir. Burada daha çok üst dil söz konusudur.

Sufilere göre söz canlıdır; onun için gerçeği söylemek, kötü söylememek gerekir. (A. Göl. *aynı yapıt*, s. 127.)

Hurufilere gelince; onlarca söz harflerden meydana gelir, terkib âlemi olan kâinata mukabildir. Sözün aslı sestir, ses, bütün varlıklarda bilkuvve mevcuttur. İki şey birbirine vurulunca fiile gelir. Hayvandan fi'len de zuhur eder. İnsandaysa ses, söz halinde zuhur eder. (*Aynı yapıt*, s. 127.)

Cem ayininde Alevi Dedenin sözü bitince, ceme katılanlardan biri Dedenin önünde diz çökerek eğilir. Sağ elindeki mendili ortasından tutarak uçlarını düşürür, yere değdirmeden üç kere süpürür gibi yapar. Üç kez "Allah, Muhammet, ya Ali" der. Bu simgesel hareketin amacı, yere düşen kutsal sözlerin çiğnenmesini önlemektir. (Feramuz Önel'den)

Ad, soluk, kan, can ve ruh ilk yaratıcının adıyla bağlantılıdır. Ad veren soluğunu üfleyerek can da verir. Aşağıdaki örnekler, bu kavramlarla ilk yaratıcı ya da totem arasındaki ilişkileri göstermektedir.

Yaratıcının çamurdan insan yapması ve soluğunu üfleyerek can vermesine mitolojilerde ve tek tanrılı dinlerde sıkça rastlanır.

Hıristiyanlar İsa'nın gül kokulu soluğu olduğuna ve hastaları iyileştirip ölüleri canlandırdığına inanırlar.

---

[2]Nefes, 1. soluk; 2. okuyup üflemek; 3. Bektaşi tekkelerinde, ayinlerde ezgiyle okunan koşma biçimindeki şiir; 4. Bektaşiler'in ilâhiye verdikleri ad.

Eski göçebe topluluklarda, çocuklara verilen hayvan adlarının, hayvandaki bazı güçlerin onlara geçmesini sağlayacağına inanılırdı. Tevrat'ta Tanrı, Musa'ya *"Adlarına göre say"* der. (Musa kavmindeki kişileri tek tek sayar, ama hepsi erkektir, bir tek kadın yoktur aralarında. Kanımca bu "erkeklerin sayımı", eski kadın tapımlarındaki "kadın kahramanların sayımı"na bir yanıttır: "Siz bizi yani erkekleri saymıyor, hesaba katmıyordunuz. Biz de şimdi sizleri saymıyoruz", dercesine.)

Tanrı-anaların "M"li adlar almasının moda olduğu dönemlerde bazı sözcükler onların adını, adeta yaratıcının markası gibi içermekteydiler. *Nam* (Ar.) ad, san. *Name* (İng.) ad. *Eşmo* (Süryanca) ad. *Hemo* (Yun.) kan. *Omophagia* (Yun.) çiğ et. *Soma*, eski Hint ve Yunan felsefelerinde gövde. *Neuma* (Lat.) üfleme, soluk. *Hnmmt*, esk. Mısır dilinde (ünlüler yazılmıyor) kul anlamında. *Rmt* (Mısır) insan. *Uma* (Luwi dili) tanrıananın insanı, insan. *Namlulu* (Sümer) insanlık. *Homo* (Lat.) insan. *Uomo* (İtl.) insan. *Âme* (Fr.) can, ruh. *Dumu* (Sümer) oğul. *Mut* (Kopt dilinde) ana; *mud* (Sümer) kan; *mutu* (Akad) koca, eş; *mud* (Hitit) kan.

Ad Koyma Ediminden Biçim Değiştirmeye Geçiş

Tanrı-ana kendisi de o tılsımlı sözcükleri sayesinde birçok kılığa girebilir. Kuş, arslan, inek, manda, koyun, keçi, ağaç, dağ, akarsu, göl, deniz... vb. gibi. Bundan ötürü de pek çok adı vardır. İsis (Mısır tanrıçası) Yunan kayıtlarında *"on bin adlı İsis"* diye, Mısır kayıtlarında ise *"bin adlı"* diye anılmıştır. S. H. Hooke, İbrani yeni yıl şenliklerinde Sümer tanrısı Marduk'u, elli tanrısal adıyla öven bir ilâhinin okunduğunu belirtir. (S. H. Hooke, *Ortadoğu Mitolojisi*, s. 142.)

Eski çağlarda bir tanrının ne kadar çok adı varsa, o kadar gizil gücü var demektir. Çok ad tanrının hüner ve bilgideki derecesini, adları kadar kılık değiştirme yetisine sahip olduğunu da gösterir. Yunan panteonunda en güçlü tanrı Zeus'tur ve onun girdiği kılıklar[3] öteki tanrılarınkinden fazladır. (Ama Zeus, kılık değiştirmeleri daima, Akdeniz

[3]Kılık değiştirme: Biçim değiştirme, başkalaşım, değişim, metamorfoz.

çevresindeki çeşitli coğrafyaların tanrıçalarına yanıltıcı bir görünümle yaklaşabilmek ve onların ırzına geçebilmek için kullanmıştır.)

Adla anılmanın bir başka anlamı "mânâ" kazanmaktır. Yaratıcının ne kadar adı varsa bir o kadar da mânâsı vardır. Ad, mânâ, kılık değiştirerek aldatma nitelikleri onu aşılmaz, yenilmez ve ulaşılmaz yapmakta, gizemini artırmaktadır. Zaten adların ve mânâların çoğu gizlidir. Bütün bu nitelikler yaratıcının çok derin bilgilere sahip olmasıyla eş anlamlıdır. Kılık değiştirmek aynı zamanda yaratıcılıkla, oyunculukla ve doğadaki biçimleri yeni bir şekle sokmakla da ilişkilidir, yani tanrı-ananın ürettikleriyle. Çok ada sahip olma ve kılık değiştirme daha sonra ataerkil dinlere de geçer. Upanişhadlar Budizm'den önce görülen dinsel bir öğretinin adıdır. J. Campbell Upanişhad'ın kökenini oluşturan upadhi sözcüğü için şunları söyler: *"Sanskritçe'de 'upadhi' sözcüğü hile, aldatma, kılık değiştirme anlamına da gelir."* (İlkel Mitoloji, s. 66.) Tasavvuf inancındaki doğadaki suyun, ağaçların, göğün tanrının kendisi, onun bir görünümü olduğu düşüncesiyle tek tanrılı dinlerdeki Allah'ın çok adı olduğundan övgüyle söz edilmesi aynı kaynaktan çıkmış olmalı.

Ad koyma, birbirine bağlı olarak gelişen bir dizi inanç biçiminin başlangıç noktasıdır. Ad koymadan kılık değiştirmeye, büyücülüğe ve biliciliğe geçilmiştir olasılıkla. Bundan ötürü kadın tapımlarından başlayarak tek tanrılı dinleri de içine alan çok geniş bir zaman bölümünde ad koymak, adları doğru olarak bilmek, kılık değiştirmek "bilmek" ve "bilgili olmak"la eş değerde tutulmuştur. Bu olgu çeşitli halkların masallarında ortak motif olarak karşımıza çıkar: Masal kahramanı, yeryüzündeki bütün bilgilerin en zoru olarak kabul edilen kılık değiştirmeyi öğrenmek için bir ustanın yanına çırak girer, yıllarca ona hizmet etmeyi göze alır. Ustanın kalın, kara kaplı kitabında büyülü işaretler, büyülü sözcükler vardır. Çırak, o kitabı gizlice ele geçirdiğinde ve büyülü sözcükleri öğrendiğinde kılığını değiştirebilmektedir. Anadolu halk masallarında bu konunun işlendiği masal "Ali Cengiz Oyunu" adını taşır.

Rasmussen'in notlarında bir yerli şunları söylemektedir:

. Evet, bizim Sila dediğimiz söze sığmaz bir güç var. Güçlü bir ruh; evreni, iklimi, dünya üstündeki yaşamı yaratan o; o kadar güçlü ki, sözleri insana sıradan sözler olarak ulaşmaz, fırtınalar, tipiler, sağnaklar, kasırgalar halinde gelir. İnsanın korktuğu bütün güçler yoluyla. Veya gün ışığı, sakin denizler ve küçük, masum, bir şey bilmeyen çocuklarla ulaşır. İşler iyi gittiğinde Sila'nın insanlara söyleyecek sözü yoktur. Sonsuz yokluğuna gömülür ve insan, yaşamında kötülük yapmayıp günlük yiyeceğinin peşinde koştukça orda kalır. Kimse Sila'yı görmemiştir. Kaldığı yer öyle gizemlidir ki, aynı anda hem bizimledir, hem de sonsuz kadar uzaktadır. (J. Campbell, *İlkel Mitoloji*, s. 65.)

Ad Koyma ve Biçim Değiştirmeden Bilgiye Geçiş

Ad koymayla başlayan kılık ya da biçim değiştirme, büyücülük ve bilicilik edimlerinin bir bütünün parçaları olduğunu ve kadın tapımlarıyla ilişkileri bulunduğunu varsayabiliriz. Tevrat'ın, Sümer mitolojisinin kadın tapımlarıyla ilişkili söylenlerini (kendine aitmiş gibi göstererek) aktarırken, ataerkilleştirme amacıyla tersyüz ettiği bugün bilim adamları tarafından metinler karşılaştırılarak gösterilmektedir. (Kramer, *Tarih Sümer'de Başlar*; S. H. Hooke, *Ortadoğu Mitolojisi*; J. Campbell, *Batı Mitolojisi* adlı eserlerinde bu konuya da yer verirler.) Kadın tapımlarının, tanrı-ana yönetimlerinin yazıdan binlerce yıl önceye gittiği bilimsel araştırmalarla bilinmektedir. Anaerkil tapımlar kadar eski olan bir dilin çok güçlü bir kadın söylemi geliştirmesi ve söylenleriyle (kadın tapımlarının zaman boyutu yanında, küçücük kalan bir zaman diliminde yer alan) ataerkilliği etkilemesi olağandır. Buna karşın yazıyla birlikte kadınların konuşma dilinde bıraktığı çok güçlü izler yok edilmeye çalışılmış ve beş bin yılda başarılmıştır da. Kadın tapımlarındaki, tanrı-ana yönetimlerindeki hemen her konuda atılan temeller unutturulmuştur. Ama eski alfabeler çözüldükçe ve metinler okundukça yalan üzerine kurulmuş imgeler de teker teker yıkılmaktadır. Şimdi yeniden konumuza dönelim.

Sumer efsanesine göre evrende ilk olarak Tanrıça Nammu adında büyük uçsuz bucaksız bir su vardı. Tanrıça o sudan büyük bir dağ çıkarıyor. (Muazzez İ. Çığ, *Kur'an İncil ve Tevrat'ın Sumer'deki Kökeni*, s. 35.)

gök yerden ayrıldıktan sonra,
yer gökten ayrıldıktan sonra,
insanın adı konduktan sonra,
(Kramer, *Tarih Sumer'de Başlar*, s. 68.)

Tevrat'ta da ilk paragraf Allah'ın gökleri, yeri yaratması ve ad koyması ile başlar: Tekvin (Musa'nın birinci kitabı), Bap 1:

Başlangıçta Allah gökleri ve yeri yarattı. Ve yer ıssız ve boştu; ve enginin yüzü üzerinde karanlık vardı; ve Allah'ın ruhu suların yüzü üzerinde hareket ediyordu. Ve Allah dedi: Işık olsun; ışık oldu. Ve Allah ışığın iyi olduğunu gördü; ve Allah ışığı karanlıktan ayırdı. Ve Allah ışığa Gündüz, ve karanlığa Gece dedi. (...)

Ve Allah dedi: Gök altındaki sular bir yere biriksin, ve kuru toprak görünsün; ve öyle oldu. Ve Allah kuru toprağa Yer, dedi; ve suların birikintisine Denizler, dedi;

Daha sonra Bap 2'de, Allah, yarattığı hayvanlara ad koyma işini Adem'e bırakır. Hayvanlar Adem'in bulduğu adlarla anılırlar.

Kuran'da ise, Allah, Adem'e bütün adları öğretir. Melekler, Adem'in bu adları bilmesini istemezler, çünkü onları bilmek üstünlük sağlamaktadır: *Kuran*, Cilt I, Sure (2) Bakara: 30.

Rabbim meleklere, ben "Ben yeryüzünde bir halife var edeceğim" demişti: Melekler, orada bozgunculuk yapacak, kanlar akıtacak birini mi var edeceksin? Oysa biz seni överek yüceltiyor ve seni devamlı takdis ediyoruz dediler. Allah, "Ben şüphesiz sizin bilmediklerinizi bilirim" dedi. 31. Ve Adem'e bütün isimleri öğretti. Sonra eşyayı meleklere gösterdi. "Eğer sözünüzde samimi iseniz bunların isimlerini bana söyleyin" dedi. 32. Cevap verdiler. "Sen münezzehsin, öğrettiğinden başka bizim bir bilgimiz yoktur. Şüphesiz sen hem bilensin hem Hakim'sin". 33. Allah "Ey Adem, onlara isimlerini söyle" dedi. Adem isimlerini söyleyince, Allah "Ben göklerde ve yerde görünmeyeni biliyorum, sizin açıklamadığınızı ve gizlemekte olduğunuzu da bilirim, diye size söylememiş miydim?" dedi. 34. Meleklere, "Adem'e secde edin" demiştik. İblis müstesna hepsi secde ettiler.

Bakara suresine göre, meleklerden habersiz olarak Adem'e adları öğreten Allah'tır. Adem meleklerin karşısında verdiği sınavı adları bilerek kazanır ve onların kendine secde etmesini sağlar. Adları bilmek kendini kanıtlamaktır. Allah, her şeyi bildiğini, her şeyden haberdar olduğunu ve tek hakim olduğunu söyler. Demek ki Kuran'a göre de ad koymak, adları bilmek, "bilmek"tir ve bildiği için de hakim olmaktır.

En üst basamaktaki dört büyük dinin tanrısından Nambikwaralar'daki reise kadar tüm toplum yöneticilerinde mutlaka aranan niteliktir bilgi. Nambikwara reisinin görevlerini Levi-Strauss şöyle anlatır özetle:

Bu toplumda iktidarın temelini kişisel saygınlık ve güven duygusu oluşturur; bu ikisi çok önemlidir. Avlanma, balığa çıkma, toplama, koparma çalışmalarını düzenleme reisin sorumluluğundadır. Reis seferleri düzenler, komşu gruplarla ilişkilerini saptar, bahçeciliği yönlendirir, ekilecek bitkileri seçer, topluluğun uğraşlarını daha geniş bir çerçevede mevsimin gereksinme ve olanaklarına göre biçimlendirir. Sınırlı mal varlığına karşın elinin altında fazladan besin, aletler, silahlar ve süs nesneleri bulunmalıdır. Cömertlik ilkel halkların çoğunda iktidarın temel özelliğidir. Gücünden gerçekten emin olmalıdır. Reis iyi bir dansçı ve şarkıcı; obayı eğlendirmeye her zaman hazır, günlük yaşamın tekdüzeliğini kırabilecek şakacı biri olmalıdır. Bu görevler kolayca şamanlığa yolaçabilir. Nambikwaralar'da büyücü, genellikle reisin dışındaki ikinci bir kişidir.

Tupi-Kawahibler'de ise reis aynı zamanda gelecekten haber veren, düşler, hayaller gören, ruhlarla temasa geçen çifte kişilikli bir şamandır. Reise "eğlencelerin efendisi" denilir. Şarkılar müzik, çalgı aletinin yapılışı, kuklalar ve çeşitli eğlendirici oyunları bilmesi, uygulaması gerekir. Tek başına oynadığı bir "operet"te on iki kişiyi canlandırır, sesini on iki kez değiştirerek şarkılar söyler. "Bunlardan her birinin kimi tırmalayıcı, kimi tiz, kimi genizden, kimi uğultulu ayrı bir ses tonu ve bir de gerçek bir leitmotiv oluşturan ayrı bir müzikal teması vardı," diyor L.-Strauss (*Hüzünlü Dönenceler*, s. 325-327, 375.)

Acaba bizim bu araştırmada tanımaya çalıştığımız, sözcükler arası bağıntılarda izini sürdüğümüz tanrı-ana yukardaki örneklerden hangisine daha yakındı? Tabii şarkı söyleyen, oyun oynayan Nambikwara reisine.

Dört büyük dinin "Tanrı"sının eğlenceleri, oyunları, kuklaları, müziği, dansı, şiiri (dinsel konularla sınırlanmış olanlar dışında) pek sev-

diği söylenemez; belki şenlikler en eski zamanlardan beri kadın tapımlarıyla bütünleştikleri için. Kuran'da eğlenmek yalnız erkekler için düşünülür, o da ister bu dünyada, ister cennette olsun cinselliğe ilişkindir. Çok kadınla evlilik, ya da erkeğin, karılarından (sırayı bozarak), "birlikte olmak istediğini seçme hakkına sahip bulunuşu", hep onun cinsel gereksiniminde "daralmaması" (sözcük Kuran'da böyle kullanılmış) içindir.

Dört büyük dinin "Tanrı"sı yargılayan, cezaları öne çıkaran, gözdağı veren, öfke ve gazap dolu (Kuran'da daha yumuşak) bir baba söylemine sahiptir. Ama sık sık her şeyi bilenin yalnız ve yalnız kendisi olduğunu söylemesi, kendini kanıtlamak için deneylere kalkışması hem otoritesiyle çelişiyor, hem de iki türden güvensizliği getiriyor akla. Acaba, bilgi, beceri, yaratıcılık ve üretimle ilgili olumlu nitelikler, imgeler daima tanrı-anayla, tanrıçayla birleştirilmiş, böyle bir gelenek oluşturulmuş, değişmez bir önyargıya mı dönüştürülmüştü o çağlarda. Başka mitsel öykülerde de görülen eril söylemdeki (o çağlarda yine) kendi bilgisini kanıtlama çabası ve bu yoldaki böbürlenme biçimi o önyargıları yıkmak, kendi önünü açmak için miydi?

Yeryüzünde anaerkilliğe karşı çıkan, anaerkil çağı kapatıp ataerkilliği yerleştirme yolunda emek veren pek çok ulusun içinde en başarılı olanlar Yunanlılar'dır kanısındayım. Onların başarısında şu üç etken önemli oldu: Bir, daha önce ruhban sınıf, putlar ve tapınağı kapsayan örgütlü bir dine sahip bulunmayışları. İki, geldikleri coğrafyada çok güçlü anaerkil bir kültürle ama genellikle silahsız toplumlarla karşılaşmaları, (silahsız oluşları yağmalanmayı kolaylaştırdığı için önemli). Üç, geldikleri ülkede ve komşu topraklarda (örn. Anadolu'da, Girit'te), Mezopotamya'da olduğu gibi "kitaplı" ve ataerkil din geleneğinin bulunmayışı.

Tapınak, ruhban sınıf, misterialar (gizli tutulan tapımlar, törenler) ve putlarla bütünleşen tanrı-ana ve kadınlar yeni gelen avcı-yağmacı, ataerkil atlı göçebelerin (Yunanlılar'ın) karşısında anaerkil geleneğin binlerce yıllık kalesi gibiydiler. Bu kadın üstünlüklü toplumların yarattığı üst dilde de büyü-bilim, sanat-din iç içe geçmişti. Yunanlılar yerleşikliğe geçtikçe kendilerinde bulunmayan bilimin ve sanatın üstünlüğünü gördüler; yanı sıra saçma sapan ve yozlaşmış batıl inançları

da tanıdılar. Büyü, din ve batıl inanç fazlasıyla kadın (ya da tanrı-ana) kimlikli olduğu için onları reddettiler; bilgiyi, sanatı, düşünceyi, tekniği hep yabancı buldukları o öğelerden ayıklayarak aldılar. Kuşkusuz bunu önceleri bilinçle yapmıyorlardı, ama dini dışladıkça akla yaklaştılar ve aklın sınırlarını genişlettiler. Din gözü yerine aklın gözü geçerli oldu. Anaerkilliğe açılan savaşın Yunanlılar'a böyle bir yararı oldu, onları inançlarından uzaklaştırdı. "Bilgi sevgisi", tanrı-ana sevgisinin; "kafadan doğurtma" (esk. Yun. felsefesinde mayötik, düşünürün ürettiği düşünce için kullanıldı) kadının yaptığı ve anaerkil söylemde pek değerli bulunan doğumun yerini aldı. Orada dogmatik bir din kitabı yerine, yazarlar, düşünürler ve şairler tarafından sanatsal ve bilimsel değeri olan kitaplar yazıldı. Kadın kültürlerinden aldıkları zengin temaları dinden kurtararak yeniden işlediler ve üstün başarılar elde ettiler. Onlardan biri (Sokrates) şöyle diyordu: "Bildiğim tek şey hiçbir şey bilmediğimdir."

(Ne var ki bu araştırmada, eski Yunan'daki edebiyatın anaerkillik aleyhinde propaganda aracı olarak kullanıldığını yeri geldikçe göstermeye çalışacağız. Bunu bütün toplumlar yazıda ya da sözlü anlatımda yaptılar. Ama çağdaş yazında ölçüt olarak alınanlar onlar değil, Yunan klasikleri. Binlerce yıl süren yanılgıları, bilerek yapılan ters yüz etmeleri, yorumları göstererek düzeltmemiz gerekmez mi?)

Dinsel dogmaların yazıldığı bir kitaba sahip olmayan toplumda akıl özgürleşir. Eski Yunan toplumu işte böyle bir toplumdu. O toplumun ürünü olan bilgelerden biri yukardaki ünlü sözü söyleyerek kendi bilgisine dahi kuşku duyduğunu, kendi bilgisinin de değişebileceğini dile getirirken; Mezopotamya'nın ve Mısır'ın ruhban sınıf, tapınaklar, dogmalar geleneğini miras olarak alan Musa'nın tanrısı ise şöyle diyordu:

> Öğüt, ve sağlam bilgi benimdir;
> Ben anlayışım; kudret benimdir;
>
> (*Eski Ahit*, Süleyman'ın Meselleri, Bap 8)

TANRI-ANA KİŞİLİĞİNE GENEL BİR BAKIŞ

Tanrı-ana gökte, yerde ve yeraltında "kadiri mutlak"tır. Yani o her yerdedir. Tıpkı bugünkü tek tanrılı dinlerde ifade edildiği gibi. Gök onun rahmidir, bütün gök cisimleri ondan çıkar. Sabah güneş doğarken oluşan kızarıklık "tan" yeri onun doğum sırasındaki kanamasıdır. Güneş onun ışık topu (dildeki nur topu gibi oğlan, sözünün kaynağı kanımca bu inanç biçimidir) oğludur. Ölen ve dirilen tanrı motifi onun oğlunu anlatır, dirilten de tanrı-anadır. Önceleri göksel tanrı dişildir, fakat giderek onun oğullarıyla kaplanır gökyüzü ve gök cisimleri erilleşir.

Yeryüzünün egemeni de odur. Ağaçlar, sebzeler, yavrulayan, yumurtlayan hayvanlar (dişil olup çoğalanlar, ürün verenler, bu son derece önemlidir) onun bir görünümüdür. Bitkilerin ve hayvanların ürünü olan tane ve tana (dane ve dana) toprak-ananın ürünleri ya da çocuklarıdır. Dağdaki mağarasının önündeki bahçeden ilk cennet düşüncesi çıkmıştır. *"Cennet anaların ayağının altındadır"* sözü ilk bahçeyi, ilk bahçeciliği ortaya çıkaran kadınları, bahçede yardımcılarıyla (ki bunlar yardımcıları olan genç kızları ve oğlanlarıdır olasılıkla) dolaşan tanrı-anaları göstermektedir. Cennet ve bahçe sözcükleri *İncil*'de olduğu gibi pek çok dilde (örneğin İngilizce'de *Gardens of Eden, (Cennet Bahçeleri)* birbirini karşılar. Arapçada *cennet* aynı zamanda bahçe; *cennân* ise bahçıvan demektir. Mağarada yaktığı ateş, güneşteki ateşin kaynağıdır. Suyla, gölle, denizle, dağla, mağarayla özdeştir. Uygarlık onun mağarasından çıkar. Mitsel öykülerde (tek tanrılı dinlerde geçen) elma ağacını yetiştiren de odur.

Yer altındaki ölüler ülkesi de onundur. Madem ki hayat verendir o, öldüren ve yeniden dirilten de odur. O topraktır. Taşlar kemikleridir. Yerin altındaki yılanlar ise toprağı dölleyen falluslardır. Yılanların hakimesidir. Boğaların da hakimesidir. Boğa insanın erkeğinden güçlü olduğu için mi, yoksa tanrı-anayla özdeş tutulan ineğin eşi olduğu için mi? Belki her ikisinden ötürü boğa onun simgesel eşidir, ya da tanrısal. Yılan içsel olarak düşünüldüğünde ise dişildir ve kadının her şeyi içine alan, yutan döl yolunu temsil eder.

Tanrı-ananın eli mitolojilerde ortak anlama sahiptir: Yaratıcı ve koruyucu. Gözü ise her şeyi gören bir üst gözdür, ona göre ödüllendirir

veya cezalandırır. Tanrı-ana cömert, bağışlayan, doyuran, besinle ve besleyenle özdeş tutulandır. Bütün insanların süt anası. Mutluluk, dans, müzik, şiir onun yetki alanları. Maskaralık, taklit, oyun... aşk, ilkbahar kutlamaları, bereket büyüleri... Kutsal sayılan cinsel birleşmesi bütün doğada bereketi artırır ve ürünleri büyütür.

Aynı zamanda cezalandıran da odur. Vermek için hep kurban isteyen, doymak bilmeyen topraktır. İlençleri hastalık, kısırlık, kuraklık, kıtlık getirir. Büyüleriyle en güçlü erkekleri içten yıkabilir. Koyduğu yasalara uymayanların vay haline. Koyduğu yasalardan biri de "anayanlı soy" yasasıdır. Yasaları sözlüdür (yazıdan önce), işte bunun için söz çok ama çok önemlidir, söz canlıdır.

Tanrı-ana zaman, "devri daim" olan zaman, anı ve takvimdir. Ay onun göksel biçimidir. Ayın değişimleri doğayla özdeş tanrı-anadaki değişimleri gösterir. Ölen ve yeniden dirilen gücünü. Tanrı-ana ölümsüz değildir. Ama hep yeniden hayat bulur. O, ölçen, biçen; eşitlik, adalet, pay dağıtan; hesaplayan kişidir. Krallar, devleti onun istediği biçimde yönetirler. Krallara ve insanlara kader veren de tanrı-anadır. Yani o, Yunanlılar'ın "doğa olayları" anlamında kullandıkları "kozmos"dur.

Kadının baskılardan, sınırlamalardan uzak kaldığı; tam tersi erkeklere sınırlar koyduğu tek dönem, tanrı-anaların egemen olduğu yazısız tarihle neolitik tarım uygarlığı dönemidir. Bu dönem yazıya geçiş ara dönemini ve kısmen yazıyı da içine alır. Kadın kişiliği onun yükselişinde en doyurucu anlamına ulaşır, günahları ve sevaplarıyla. Bu dönem onun inanılmaz zenginlikteki yaratıcılığının ortaya çıktığı bir dönemdir. Düş gücündeki sınırsızlık diline de yansır. Sözle vahşi hayvanları kuzu gibi yapar. Ama bu simgesel söylemin hep gerçekle de ilişkisi vardır; vahşi hayvanları kuzu gibi yapması, yabanıl hayvanları evcilleştirmesini anlatmaktadır. Örneğin, kuzu gibi yaptığı arslan ve kaplan onun kedisidir, evcilleştirdiği yaban kedisi.

Ad koyma ile başladığı dil serüveni metamorfik öyküler, (mecazlar) eğretilemeler, sihirli sözler, ağıtlar, ninniler, aşk şarkıları, bilmeceler, ilençlerle giderek zenginleşir. Ve bütün bunlarda onun büyüleyici yapısını yansıtan simgesel bir dil kullanılır. Yeryüzünün her yerinde, eski ve yeni bütün uygarlıklar onun romantik simgelerini kullanmışlardır.

Bugün bile sinemada, tiyatroda, resimde, müzikte çeşitli yazın dallarında onun simgeleri kullanılmakta, evrensel gerçeklik sanatta onun kurduğu simgesel dille açıklanmaktadır.

Görülüyor ki zamanımızda erkek baskısı altında yaşayan ya da yumuşatarak söylersek erkek egemen dünyada yaşayan ve "bir öyküsü olmadığı" söylenen çağdaş kadına karşın tanrı-ananın buraya sığmayacak denli çok öyküsü vardır. Mesleklerin ilk bulucusu ve kurucusu olma, aşkın ilk bulucusu olma gibi. Dünyanın en eski mesleği fahişelik nitelemesi de onun yanlış anlaşılmasından kaynaklanmaktadır. Bu düşünce tümüyle ataerkil söylemin yakıştırması olmalı. Doğayla özdeş tutulan tanrı-ana, yeryüzünün evrensel anası ve eşidir, simgesel olarak. Şöyle ki, o çağlarda eriller tükenenler, dişiller üreyenler sınıfına dahildir. Üremek o çağların inancında yaşamın lokomotifidir. Türlerdeki dişil cinsleri, üreme gücünü ve yeteneğini yetkinlikle temsil eden, düzenleyen, yöneten tanrı-anadır. Tanrı-anadaki evrensel analık, doğumda erkeğin rolü ve aile keşfedildiğinde "evrensel eş"e, ataerkillik keşfedildiğinde "evrensel fahişe"ye çevrilir. Erkeğin rolünün bilinmesiyle birlikte, tanrı-ana olgusunun içinden "aşk ve bereket tanrıçası" olgusu doğar. Ataerkil toplumların doğudan aldıkları aşk ve bereket tanrıçalarında, örneğin Aphrodite'de bu olgu analık ve üremeden uzaklaşır, salt karşı cinse verdiği zevkle birleştirilen bir değer olarak anlaşılır. Dünyanın en eski mesleğinin kadınlar tarafından bulunduğu doğrudur ama fahişelik olarak değil, süt üretici (örneğin sütana) ve tarımcı olarak.

Tanrı-ana kavramından evrensel fahişeliğe nasıl geçildi? Erkeklere sevişmeyi, sevişmeye duygu katmayı, asıl da yüz yüze sevişmeyi öğretenler kadınlardı. Sevişmeyi yüceltenler tanrı-analar. Onlar sevişmede önder olmakla kalmıyor; sevişilen her kadının da tanrıça olduğuna, tanrıça ya da tanrı-ananın onda bedenleştiğine inandırıyorlardı erkeği. Böylece onun kaba, tiksindirici, bayağı davranması önleniyordu. Sevişme yüce bir kat, makam; sevişilen kadın ise yüce bir kadın oluyordu. Sevişmenin yönlendirilmesi kadınların eline bırakılıyordu böylece. Bundan duyduğu güvenle kadın yaratıcı, rahat, kendine güvenli davranabiliyordu. Sümer'de İnanna adına Dumuzi ile evlenen rahibe neden

kutsal evlilik gecesi kendine o denli güvenliydi? Mistik bir biçimde, bütün insanların aşk öğretmeni, aşk ve bereket tanrıçası İnanna'yı yanında, içinde duyumsuyordu. Çoban Dumuzi rahibeyle sevişirken tanrıça ile seviştiğine inanmakta ve sevişmelerinin sonunda sınavı kazanarak kral olmaya hak kazanmaktadır. Bu başka erkeklere de bir önermedir; örneğin sevişmeden önce yıkanırlar; müzik, şiir, temiz çarşaflar, süt, bal... her şey bir tapım niteliğindedir. Bu arada elma yerler ve elma ağacını ziyaret ederler. Sevişmedeki bilgelik bunlar olsa gerek. Bunlar o çağda insan olmanın, hayvandan ayrılmanın işaretleridir. Burada Sümer kutsal evliliğine ilişkin anlattıklarımız Sümer'de ataerkilliğin yeni yeni güçlenmeye başladığı döneme aittir; varın siz gerisini düşünün. Tapınak fahişeliği, Japon geleneğindeki geyşalık işte bu anlayıştan kaynaklanmaktadır (ancak daha sonra gitgide ataerkil gereksinmelere göre biçimlenirler). Tasavvuftaki tanrısal aşkın en eski kaynağı da budur; kralın, (ölümlünün) yaratıcısına duyduğu aşk.

Fakat ataerkil söylem kadının saygınlığını yıkmak, böylece yine iktidar olmasını önlemek için onun en eski mesleğinin fahişelik olduğu düşüncesini yaygınlaştırmak ister. Bu görüş, düğün şenliğinde bahçesindeki elmayı krala (eşine) ikram eden bereket tanrıçasının bu davranışından, günah meyvesini Adem'e yediren Havva öyküsünü çıkaran görüşle aynıdır. Tanrı analar üretici ve buluşçu oluşlarıyla saygındırlar. Fahişe olduklarında anaerkillik bitmişti.

Tanrı-ana için saydığımız özellikler aynı zamanda neolitik tarımcı uygarlığın özellikleridir. Bu çalışma ay, su, yılan, süt, gök cisimleri (güneş, yıldızlar), talih, mağara, ateş, toprak, ölüm, yaşam, cinsellik, doğum, dağ, karataş, zaman, takvim, anı, analık, aşk, koruma, ad koyma, ait olma, malik olma, birey olma, pay verme, matematik, düzen yasası, ışık, ilüzyon, halk, ülke, sürü, sığır, davar, kedi, dans, müzik, şiir, söz, büyü, bahçe, ağaç, elma, bal, arı, çiçekler, besinler, ustalık, meslekler gibi tanrı-ana iktidarı boyunca önem ve şiirsel anlam kazanan varlıkların, olguların, imgelerin "M"li ve "N"li hecelerle dil alanına nasıl taşındığını ve bütün uygarlıkların dilinde bu seslemlerle oluşmuş gizli bir tanrı-ana dil alanının bulunduğunu göstermeye çalışmaktadır. Birçok dilde en uzun soluklu kutsal hecelerin "M" ve "N"li heceler olduğu kuşku duyulamayacak kadar açıktır. "M"li ve "N"li he-

celer sanki yazısız tarihin gizli kalmış birer tanığıdır. Sanırım yeryüzünde hiçbir tanıklık onlarınki kadar uzun ömürlü ve onlarınki kadar inatçı olmamıştır. Bunun nedenlerini şöyle açıklayabiliriz: Bu heceler tanrı-ananın yaratıcılığı, kafa yorması, el emeği, sabrı sonucu ortaya çıkan her nesneyi, her olguyu ve her düşünceyi karşılayan sözcüklere, adlara onun bir işareti, bir "mim"i (mim, Arapça'da malum sözcüğünün kısaltılmışı, mim koymak, işaret etmek) olsun diye kullanılmıştır. Bu heceler tanrı-ananın sözcüklere, adlara "sesle" attığı imzalardır.

Bugün de işareti belirten şu sözcükler belki birçok değişikliğe uğramışlardır ama "işaret"i gösteren "M" sesbirimini de korumuşlardır. "Mim" sözcüğünün Arapça'da "M" sesbiriminin ve yazıdaki göstergesinin (harfin) de adı olması çok anlamlıdır. Aşağıdaki sözcükler farklı dillerden de olsalar aynı sözcük ailesindendirler: *İm, imge, imaj, simge, sembol, remiz, marka, damga, isim, name (ing. ad), mühür, mahlas, alâmet ("-met"* sözcük bölümüyle), *emare, amblem, imza, işmar.*

Tanrı-ana kişiliğinin ve anaerkilliğin oluşmasını analıkla açıklayan G. Thomson'la bitirelim sözü:

> İnsanoğlunun hayvanlardan farklılaşmasındaki başlıca etkenlerden biri, kendisini biçimlendiren eğitime açık olduğu büyüme döneminin uzunluğuydu. Bu eğitimi, ekonomik üretimin bulunmadığı koşullarda, analık işlevleri dolayısıyla topluluğun denetimini ister istemez ellerinde tutan kadınlar yerine getirmekteydi. Bu aşamada erkeklerin yerinde getirdiği biricik içgüdüsel işlev döllemeydi. Topluluğun, hep birlikte insan kültürünün çekirdeğini oluşturan alışkıları, davranış kuralları ve kalıt aldığı gelenekleri kadınlarca biçimlendiriliyor ve aktarılıyordu. (*Tarihöncesi Ege*, s. 167.)

Neolitik (Yenitaş Çağı) Tarım Kültüründe Gelişen Tanrı-Ana Felsefesinin Genel Çizgileri

Tanrı-ana diliyle beslenen ve gelişen Doğu felsefelerinin, dinlerinin içinde hâlâ kendini sürdüren bir anaerkil yan vardır. Aynı özellik eski çağdaki Mezopotamya (Sümer) ve Mısır uygarlık dillerinin mirasçısı olan Arapça'da da kendini gösterir. Dikkatle incelendiğinde Arapça'nın

çok yumuşak bir kadın dili olduğu gözlenecektir. Bu tutum, kadın dilinin doruğa çıktığı neolitik tarım uygarlıklarından gelmektedir.

Bu toplumun özellikleri kısaca, bireysel ataklara pek izin vermeyen, paylaşmacı ve eşitlikçi düşünce yapısıdır ve bunlarla avcı toplumdan ayrılır. Tanrı-ananın bütün doğayı, doğa olaylarını kapsayan genel bir ana, bir güç oluşu; bireyin güvenliğinin ve çıkarlarının, topluluğun hatta tüm doğanın evrensel çıkarları içinde ele alınması; bütün varlıklardaki neslini sürdürme gereksiniminin aynı birlik ve bütünlük düşünülerek sağlanmaya çalışılması, yasaların bunlara göre biçimlenmesi en önemli nitelikleridir.



Resim 3: İki keçi arasındaki bitki tanrıçası, iki elinde başaklar tutuyor. Minet el-Bêda. İÖ XVIII. yy. Eşitlikçi ve paylaşmacı kadın dilinin temsilcisi.

Cemil Meriç Hint edebiyatını anlatırken Doğu edebiyatını, bunların gerisindeki, sözü edilen uygarlığın söylem biçimini de dile getirir:

Bu edebiyatta nesre pek az rastlanır. Gramer ve tıp kitapları bile çok defa manzum. (Bir Dünyanın Eşiğinde, s. 49.)

Toprakla insan hiçbir edebiyatta böylesine içli dışlı değildir. Her çiçek konuşur, her patikanın göğsünde bir kalp çarpar, her ağaç canlıdır. Hint toprağı buram buram aşk tüter. Hint şiiri sonsuz bir aşk neşidesi. Bu edebiyatın baş kahramanı Tanrılar, yani kâinat. Sahne bazen göktür, bazen toprak. Kâh ölmümsüzlerin altın saraylarında gezinir, kâh cehennemin derinliklerine inersiniz. Ve Hint bütün cazibesi, bütün esrarı ile yaprak yaprak açılır önünüzde. (*Aynı yapıt*)

Bugünkü Doğu kültürlerinin yapısında ağırlıklı olarak yer alan şiir, mecaz, sözlü anlatımın incelikleri, duygunun önemli oluşu, simgecilik, geleneklere bağlılık, her şeyin iyi ya da kötü tanrıdan geldiği inancı, bireysel sorgulamanın olmayışı, ümmetçi tavır, yetkeye ve topluma körü körüne boyun eğme, ancak ana olduğunda kadının toplumda saygınlık kazanması, ileri yaştaki erkeklerin bile anaya derin bir saygıyla bağlanışı, ananın süt hakkını helâl etmemesi tehlikesine karşı onun rızasını alma zorunluluğu, süt kardeş olanlara aralarında kan bağı olmadığı halde İslamiyetten çok önce getirilen evlenme yasağı[4] eski çağlardaki tanrı-ana dilinin, geleneğinin içten içe sürdüğünü göstermektedir bize. Genel olarak eskiçağ Yunan yazarlarının ve Batılı bilimcilerin yabanıl bulduğu neolitik bitki toplumunun anaerkil dili, bir başka deyişle anlatımda içselliği öne alan, toplumsal ilişkilerde yatay büyümeye izin veren bir karakter gösterir.

Neolitik bitki toplumunun ilk ya da orta evresi bir barış dönemi olarak kabul edilmektedir. Bu dönemde silah ve av donanımlarına rastlanmaz. Kudüs yakınındaki ünlü Nattuf kazısının Ortataş dönemi tabakasında bulunanlar geometrik mikrolitler, sırtlı küçük dilgiler, kalem, kazıyıcı, olta iğneleri gibi araç gereçlerdir. Silah bulunmamıştır. (*Büyük Larousse*).

Minos uygarlığı adlı kitabında Stylianos Alexiou, *"Girit'te Pax Minoica* (Minos Barışı,—çev.) *adı verilen barış ve refahın hüküm sürdüğünü, sur duvarlarının tümüyle yokluğu göstermektedir."* der. Girit'e Yunanlılar gelmeden önce burada çok güçlü bir tanrı-ana tapımı olduğu konusunda Campbell de aynı düşüncededir:

> Girit'te erkek kült imgelerine rastlanmaz. Özellikle ağaç kültlerinde dişil olanın üstünlüğü görülür. Evcil yılan tanrıçası iki yönlü doğa kültünün başındadır. Yabanılların ve ağaçların hanımı. Minos sanatında saldırgan fallus simgelerine hiç rastlanmaz. Bütün Minos döneminde ılımlılık ve terbiye hakimdir ve ayıp nitelikte tek eser yoktur. (*Batı İdeolojisi*, s. 56.)

Anadolu'da, Çatalhöyük'te yaptığı kazı hakkında Mellaart şunları söylemektedir:

---

[4]Ananın sütünü haram ya da helâl etmesi, süt kardeşliği gibi kavramlar Batı kültürlerinde bulunmaz.

Avcılık ve av donatımlarının gerilemesi ve belki de büyükbaş hayvanların tümüyle evcilleştirilmesi, av törenlerinin bir parçası olan av sahneleri betimlemelerini gereksiz kılmış ve bu sahneler III. tabakadan sonra ortadan kalkmıştır. Ekonomideki bu değişiklik, tanrının tanrıçayla yüz yüze konumunu da değiştirmiş olabilir. II. tabakadaki tapınakta bulunan dokuz heykel arasında betimlenmediği gibi, Hacılar'ın geç neolitik döneminde hiçbir tanrı heykeli bulunmamıştır. Çatalhöyük II'de doğumu ve Hacılar VI'da tanrıça ile birleşmesi betimlenmişse de, rolü kesinlikle çok küçülmüş ve saygınlığı onulmaz biçimde sarsılmıştır. (J. Mellaart, *Yakındoğu'nun En Eski Uygarlıkları*, s. 94.)

Hacılar'daki kazı da tarımın gelişmesiyle avcılığın gerilemesini ortaya koymaktadır. Sözü gene Mellaart'a bırakalım:

O dönemin ekonomisi avcılığın büyük ölçüde gerilediğini gösterir (av silahları da ortadan kalkmıştır, yalnızca topuz ve sapan vardır). Kemik bulunmasına karşın, büyükbaş hayvan, koyun, keçi ve domuzun evcilleştirildiğinin kanıtı sayılamayacak denli azdır. Köpeğin evcilleştirildiği kesinlikle söylenebilir. Bu durumda diğer hayvanların yabanıl olması garip olurdu. Diğer yönden, kuru olarak geniş çapta tarım yapılıyordu. Emmer, einkorn, ekmeklik buğday, kabuksuz arpa, Hacılar bezelyesi, acı bakla, mısır ve çileğin karbonlaşmış kalıntısı bulunmuştur. (*Aynı yapıt*, s. 98.)

Küçük heykellerde tanrıça betimlenirken erkek, çocuk veya sevgili olarak ikincil bir rolde, yanında yer alır. Tanrıça bir veya iki leoparın üzerine oturur veya ayakta dururken bir leopar yavrusu tutar. Ya tek başına veya bir çocukla birlikte; ayakta, otururken, çömelmiş, diz çökmüş ve yatarken betimlenmiştir. Bazen çıplaktır, bazen de beyaza boyanmış bikini mayo benzeri bir giysi, önlük veya uzun çizgili bir elbise giymektedir. Genç gösterildiği heykellerde, saçları at kuyruğu yapılmıştır ve az giyimlidir. Daha yaşlı gösterildiklerinde ise çıplaktır ve saçları topuz yapılıp toplanmıştır. Gözler kazımadır. Hiçbirinde ağız işlenmemiştir. (*Aynı yapıt*, s. 100.)

Bukranium ve koç başı erkek bereketliliği kültünün bir öğesiyse, topraktan yapılmış, oturan veya çömelmiş kadın heykelleri (hiç erkek yoktur) bir ana tanrıça kültünün varlığını açıkça belli etmektedir. (*Aynı yapıt*, Halaf Kültürü, s. 118.)

En önemli tanrı genç bir kadın, doğum yapan bir anne ve yaşlı bir kadın olmak üzere üç ayrı aşamada betimlenen bir tanrıçadır. (*Aynı yapıt*, Çatalhöyük, s. 86.)

Son olarak aşağıdaki metin çok ilginç bir noktaya dikkat çekmektedir; "çok sayıda kadın göğsü boğa boynuzlarıyla birlikte" duvarda sıralanmaktadır. İlerki sayfalarda tanrı-ana, "M"li seslem ve süt üretimi arasındaki ilişkileri irdelerken bu konuya dönmemiz gerekecek.

Alçı kabartmalarda yalnızca ana tanrıça insan biçiminde betimlenmiştir. Tanrıysa yalnızca boğa veya koç başı biçiminde görülür. Açıkça anlaşılacağı gibi, tapınaklar bir bereket kültünün sergilenmesine ilişkindir. Dinin başlıca amacı yaşamı oluşturmak, sürekliliğini sağlamak ve hem şimdiki, hem de sonraki yaşamda bolluğu sağlamaktı. Cinsel simgesellik yoktur. Buna karşın göbeğe, gebeliğe ve tanrıçanın bir boğa veya koç başı doğurduğu görünümlere dikkat çekilmiştir. Çoğunlukla tanrıçanın iki niteliği; birinde doğum yaptığı, yan yana iki figürle betimlenmiş veya ikiz bir figürle birleştirilmiştir. Duvarlardan birinde yaşam betimlenirken, diğer bir duvarda da onun karşıtı ölüm betimleniyordu. Belki diğer dünyayı simgeleyen büyük bir boğa başı, çoğunlukla kırmızıya boyanmış bir nişin üzerindeki duvardan uzanıyordu. Boğa başının yanı sıra başka başlar da bulunuyordu ve kadın göğüsleri çoğunlukla sıralanıyordu. Kadın göğüsleri dikkatle işlenirken, kuşkusuz ölümün birer simgesi olan yaban domuzunun çene kemiği, tilki, sansar ve akbaba kafası da biçimlendiriliyordu. Her ikisi de yaşamın simgeleri olan boğa boynuzu ve kadın göğsü bileşimi de yine simgeseldir. (*Aynı yapıt*, Çatalhöyük, s. 88.)

Josepp Campbell, *İlkel Mitoloji*'de Peder Schmidt'in *The Origin of the Idea of God* adlı yapıtında ilkel toplumun üç temel tipini veya evresini nasıl belirlediğini aktarır okuyucuya. Buraya kısaltarak alıyorum:

Birincisi, etnolojinin bildiği en ilkel insanlardır. (19. yüzyıldaki dünyanın çeşitli bölgelerinden kabile adlarını örnek olarak sayar). Bu avcı, balıkçı, toplayıcı topluluklarda; ne anaerkil, ne de ataerkil yapı görülür, daha çok cinsler arasında eşitlik yer almaktadır. Her cins kendine uygun işleri yürütmektedir. Erginlik ritleri ise karşı cinse kapalı değildir. Temel toplumsal sorun; uyum içinde bir arada yaşamak, gün boyunca yiyecek toplamak ve karanlık basınca birlikte hoş zaman geçirecek oyunlar bulmaktır.

İkinci ilkel toplum türü daha büyük, totemci avcı gruplardır. (Kuzey Amerika ovalarında, Güney Amerika pampalarında ve Avustralya çöllerinde görülür.) Erginleme ritleri gizli, kadınların katılması yasak; kadınlarınkine de erkekler katılamıyor. Erkeklerin yetke ve rolü özellikle önem taşıyor. Bu rol

dinde ve siyasal örgütlenmede önde gelen bir rol. Toplumsal avantajlardan yararlananlar erkekler.

Üçüncü tür ilkel toplumlar ise; tropik bitki yetiştirici kültürler. Avcı topluluklardan tamamiyle farklı bir aşama ve toplumsal örgütlenme söz konusudur. Çünkü bu bölgelerde büyüsel, dinsel ve toplumsal avantajlardan yararlananlar kadınlardır. Bitki toplayıcılığından, bitki yetiştiriciliğe geçişi de onlar sağlamışlardır.

Birinci türdeki basit toplumlarda erkekler avcı, kadınlar kök, yemiş, çeşitli türden kurtların böceklerin, kertenkele ve kurbağaların toplayıcısıdırlar.

İkinci tür toplumların (avcı topluluklar) geliştiği yerlerde av bolluğu bulunmaktadır ve tehlikeli av sanatı erkeğin kaslarını geliştirici bir etken olmaktadır.

Üçüncü türde ise, beslenmenin temeli bitkilerdir. Burda üstünlük kadınlardadır, yiyeceği onlar üretir. Sebzeleri toplama kadar onları yetiştirmenin de gerekliliğini kavrayanlar, toprağa değer kazandıranlar ve ona sahip olanlar da onlardır. Böylece ekonomik güç ve prestij kazanmışlar ve anaerkil yapı oluşmuştur.

Erkeğin hakim olduğu ikinci tür avcı toplulukta ortaya çıkan sakıncalı durumlar şöyle sıralanıyor:

Kadınların katılması yasak olan erginleme ritlerinde fiziksel sakatlanmalar bazen inanılmaz boyutlara varabiliyor, genellikle sünnet uygulanıyor. (...) Erkek çocukların sünneti yanında, kızların da benzer bir ameliyeden geçirilmeleri (yapay veya temsili kızlık bozma, vajinanın genişletilmesi, labia minoranın kesilmesi, klitorisin kısmen veya tamamen kesilmesi, vb) hiç de nadir değildir. (...) Kadınların etkisi —varsa— tamamiyle ev işleriyle sınırlı kalmaktadır.

Ne var ki kadının hakim olduğu üçüncü tür toplumda da ortaya çıkan sakıncalar bundan daha az önemli değildir. J. Campbell bu konuda şu açıklamada bulunuyor:

Üçüncü tür toplumun erkekleri tamamiyle gereksiz olduklarından ve eğer bazı yetkelerin iddia ettiği gibi cinsel ilişkiyle hamilelik ve doğum arasındaki bağıntı konusunda tamamiyle cahillerse, aşağılık duygularının derinliğini hayal edebiliriz. Eğer tepkileri çılgınlığa varıp gizli evler ve dernekler kurdularsa ve özellikle kadınlara karşı gizler ve korkular ürettilerse şaşmamak gerek. Peder

Schmidt'in görüşüne göre bu gizli evlerin törenleri avcı kabile törenlerinden tamamiyle farklıdır. Psikolojik işlevi de, tarihi de başkadır. Bu derneklere kabul ediliş genellikle seçimle olur ve sınırlıdır: herkes için değildir. Ayrıca propagandacılık eğilimi gösterirler, yerel kabilenin sınırlarını aşıp yabancı halklardan da arkadaş ve üye bulmaya çalışırlar. Böylece, örneğin hem Batı Afrika'da hem Malenezya'da bazı evlerin bölümleri çok başka kabilelere ayrılmış durumdadır. Daha önce belirtildiği gibi gizli erkek derneklerinde kafatası kültüne özel önem verilir ve kafa avcılığıyla ilişkilendirilir. Ritüel yamyamlık ve oğlancılık sık görülür, simgesel davul ve maske kullanımı çok yaygındır. İronik biçimde (fakat mantıksız değil) bu evlerin en önde gelen ilâhları dişildir, yüce varlığın kendisinin de yüce anne olarak tasarlandığı görülür. Bu tanrıçanın mitolojik ve ritüel hazinesi ay imgeleriyle doludur görmüş olduğumuz gibi. (J. Campbell, *İlkel Mit.*, s. 341-345.)

Campbell, Peder Schmidt'in verdiği üç tür toplum konusundaki açıklamalarına gönderme yaparak, *"Peder Schmidt'in incelediğimiz görüşünü, avcı dünyasında erkek, bitki dünyasında dişi bir ruluun egemen olduğu önerisini bence ciddiye almalıyız," demektedir.*

Ana Britannica'da Amerika yerlilerinden Çitimaçalar'ın aile düzenlerinin anayanlı soy üzerine kurulduğu belirtilir ve şu açıklama yapılır: *"Evlilik töreninde güvey geline av eti sunar, gelin ise tarım ürünleriyle karşılık verir."*

Evelyn Reed *Kadının Evrimi*'nde birçok araştırmacıdan alıntı yaparak eski çağlarda ve yakın zamanlara kadar yerlilerin yaşamında kadınların ve erkeklerin farklı beslendiklerini ortaya koyar: Kadınlar topladıkları ya da yetiştirdikleri bitkilerle beslenirler, erkekler ise avladıkları hayvanlarla.

Belli tarihsel evrelerde dünyanın birkaç yöresi dışında her yerde, en güvenilir yiyecek kaynağı hayvanlar değil sebzeler olmuştur. Alexander Goldenweiser şöyle yazmaktadır: "Her yerde, ev yönetimindeki bu görevlerin sürdürülmesi işi, orda burda dolaşarak avlanan koca ve oğulla değil, eve bağlı olan kadının çabalarıyla daha düzenli ve güvenilir biçimde yapılmıştır. Gerçekten de bütün ilkel insanlar arasında, erkeğin, az çok yorucu bir kovalamacadan belki de eli boş ve aç bir durumda eve döndüğü çok alışılmış bir görünümdür. Böyle bir durumda evde bulunan sebzeler, evdeki öteki kişilerin olduğu kadar erkeğin gereksinmesini karşılayacak tek yiyecektir." (Evelyn Reed, *Kadının Evrimi*, cilt I, s. 146.)

Denetim demek, yalnız bugün için yeterli yiyeceği sağlamak değil, yarını da düşünmek, yarın için yiyecek ayırmak ve gelecekte kullanmak üzere yiyecekleri saklayıp koruyabilmek demektir.

Bu noktadan bakıldıkta insanlık tarihi iki ana çağa ayrılabilir: yüzbinlerce yıl süren yiyecek toplama çağı ve yaklaşık sekiz bin yıl önce açılan ve uygarlığın temellerini atan tarım ve hayvan beslemeyle başlayan yiyecek üretme çağı. Bu iki dönem arasında küçük çaplı bahçe tarımı ya da bahçıvanlık diyebileceğimiz bir geçiş evresi yaşanmıştır. (*Ayrı yapıt*, cilt I, s. 145.)

Tanrı-analı bitki toplumunda ortaya çıkan düşünce yapısını irdeleyeceğimiz için kadının tarımdaki etkinliklerini burada noktalayalım. Şimdi, tarımcı toplumla ilgili olarak kuşku ve endişelerini dile getiren J. Campbell'e dönelim:

Tarımcı toplumların; toplumsal örgütlerinin, ahlâk düzenlerinin, törenlerinin ve mitolojilerinin en büyük endişesi bireyciliğin görünümlerini bastırmak olmuştur. Bu, genellikle insanları kendi çıkarları, istekleri ve deneyim kipleriyle değil, toplum egemenliğinde geliştirilip yaşatılan duygusal düzen ve davranış kalıplarıyla hareket etmeye ikna ederek veya zorlayarak yapılmıştır. Bitkilerden çıkartılan ders, bireyi yalnızca bir hücre veya daha büyük bir sürecin bir anı —bir soyun, erkin veya daha geniş ifadeyle bir türün parçası— olarak gören bakış açısı, kişisel kendiliğindenliği, kendini keşfetmenin her dürtüsünü yok edecek kadar değersizleştirir. "Size tam gerçeği söylüyorum: Buğday tanesi yere düşüp ölmezse, o yalnız kalır; fakat ölürse çok mahsul verir." Bu soylu düstur kutsal toplumun bağlayıcı kavrayışını temsil eder, yani yalnız kalmak istemeyenlerin militan, acı çeken ve muzaffer kilisesini. (*İl. Mit.*, s. 258.)

Okumamızı J. Campbell'den sürdürelim. Bakalım tarımcı ve avcı toplumlar için ne diyor Campbell?

Klasik Hint felsefesinde, insanın dünyada uğrunda mücadele ettiği amaçlarla bu amaçlardan mutlak kurtuluş hedefi arasında kesin bir ayrım yapılmıştır. İnsanın bu dünyada mücadelesini verdiği amaçlar üçtür, ne daha çok ne daha az: sevgi ve zevk (kama), güç ve başarı (artha), adil düzen ve ahlâki erdem (dharma).

Birincisi, "kama" —Freud'un tüm yaşam ve düşüncenin temelinde gördüğü hedef ve ilgiye tekabül eder— artık geniş psikanalitik araştırmaların bize öğ-

rettiği gibi, hasta olsun, doktor olsun, bu dürtüye motive olan kişi her şeyde cinsellik, cinsellikte her şeyi görür. Mitolojinin sembolizmi de, dünyanın kendisi gibi, böyle bir ruh içinde yalnızca cinsiyet demektir, başka anlamı yoktur: yiyecek, barınak, cinsiyet ve anababa. Ve bütün mitoloji ve kültler o zaman (psikanaliz kültünün kendisi de) basitçe bu bitkisel ilgiler sisteminin uyumlu biçimde gerçekleştirilmesinin aracıdır.

Dünya hedeflerinin ikinci kategorisi, "artha", "güç ve başarı", Friedrich Nietzsche'nin felsefesi ve daha sonra Alfred Adler'in psikolojisinin içeriğine tekabül eder, tüm yaşam ve düşüncenin temel dürtü ve ilgisi olur. Ve gene, önemli derecede klinik yazın bize bu ruh halinin keşfetme, yeme, tüketme, her şeyi kendisine benzetme ve her şeye sahip çıkma içeriğinde olduğunu gösterir; mitoslarda, tanrılarda, dinsel ritüellerde kendisinin ve kabilesinin doğaüstü büyüklüğünü keşfeder. (J. Campbell, *İl. Mit.*, s. 490.)

Campbell'in yazısında *"kama"*, neolitik bitki kültürüne; *"artha"* ise paleolitik avcı kültürüne yakın bulunur. Kadının anaerkil dili bitkisel, avcının ataerkil dili ise hayvansal olarak nitelendirilebilir bu anlatıma göre. (Ancak Campbell bitkisel sözcüğünü kullanırken, hayvansal sözcüğünü kullanmaktan kaçınır, onun yerine avcı sözcüğünü geçirir. Öteki erkek bilimcilerin bu konuda yaptıkları gibi.) Yukardaki metin şu tümceyle devam eder: *"Bu iki ilgi sistemi —erotik ve saldırgan— bir arada insanın birincil biyolojik dürtülerinin toplamı olarak görülebilirler."*

Bu tümcede iki sözcük dikkatimizi çeker: Erotik ve saldırgan. Neolitik bitki toplumu erotik, paleolitik avcı toplumu saldırgan anlamına mı gelmektedir acaba?

Bitki bulunduğu dala, toprağa bağlıdır. Bitkiler bağımsız hareket edemez, kendi başlarına karar veremez, alıp başlarını, bana ne, deyip gidemezler. Oysa hayvan bunların hepsini yapabilir. Saldırgan olamayan bitki ise neslini sürdürmek için üremek, saldırgan güce üreyerek karşı koymak zorundadır. Öte yandan birbirine karşıt görünen bu iki gücün işbirliğine gereksinimleri vardır, nesli sürdürmek için. Yeryüzündeki en dramatik olay budur kanımca. Her iki taraf da kendi yollarını açmak için ötekini çelmeler, en azından geriletmeye çalışır, sonra yaklaşıp kucaklaşırlar, anlaşmalar yapılır ve yeniden itişme başlar. Bu durum, insanların tek tek yaşamında kişisel sorun olarak kalır. Ama çok uzun süren çağlara damgasını vuran anaerkil ve ataerkil yönetimler

bu olguyu çok büyük boyutlarda önümüze serer; uzun bir barış dönemi, iktidar çatışmalarının başladığı geçiş dönemi ve son olarak savaş dönemi.

Saldırgan avcıya karşın, bitkisel kavramıyla gösterilen anaerkilliğin bu romantik dünya görüşü, dil alanında erkekten daha özgürdür, özgür olmak zorundadır da. Dil alanında biçimden biçime giren, düşçü ve büyücü tanrı-ana; vahşi hayvanları eğitir, önünde susta durdurur, arslana, leopara biner, boğanın efendisi olur. Saldırgan avcı da o vahşi hayvanlardan biri değil midir mağara duvar resimlerinin dilinde ya da mitsel öykülerde. Gılgamış'ın arkadaşı vahşi Enkidu'yu kentin kibar fahişesi adam etmez mi?

"Alçı kabartmalarda yalnızca tanrıça insan biçiminde belirtilmiştir." Mellaart, Çatalhöyük'teki neolitik tanrıça heykelleri için bu ifadeyi kullanır. (Yakındoğu'nun En Eski Uygarlıkları, s. 24)

Bilim adamları "Eskitaş Çağı"nı gösteren paleolitik dönemi İÖ 30.000'le başlatırlar. "Yenitaş Çağı"nı gösteren neolitik çağ ise İÖ 9000'de başlar. Campbell, paleolitik dönemin mağara kültüründe erkek ve kadının farklı biçimde ele alındığına dikkat çeker:

> Paleolitik mağaralardaki duvar resimlerinin konusu hayvan şekilleriyken, aynı dönemin heykel kalıntıları arasında en ilgi çekeni de kadın şekilleridir. Hayvanlar arasında maskeli veya mitolojik bir varlığı veya büyüsel bir işlemi düşündürten biçimde çok az sayıda erkek resmi bulunurken, kadınlar kemik veya mamut dişinden olsun, her zaman çıplaktırlar ve ayaktadırlar. Çoğunluğu aşırı şişmandır ve bazıları 'modern' anlamda köktenci biçimde stilize edilerek kalçaların genişliği, kasık araları ve besleyici göğüsleri dramatik —ve kuşkusuz simgesel— bir biçimde ifade edilir. Erkeklerin tersine hiçbir zaman maskeli değillerdir ve hayvanı anımsatacak hiçbir çarpıtma yoktur, (...) Paleolitik dönemde de, Yakın Doğu tarım toplumlarında çok daha sonra olduğu gibi, kadın gövdesinin kendi başına ilahi bir güç odağı olarak görüldüğünü ve bu gizeme bağlanmış bir ritler sistemi olduğunu söyleyebiliriz. (*İl. Mit.*, s. 335.)

Paleolitik dönemdeki kadın yorumuyla, neolitik tarım toplumundaki kadın yorumu arasında benzerlik kuran bilim adamları da vardır. Campbell bu amaçla Menghin'in kitabından alıntı yapar, biz de aynen alıyoruz:

Profesör Menghin de *World History of the Stone Age* kitabında bu heykellerle tropik bitki yetiştiriciler arasında muhtemel bir ilişki bulunduğunu öne sürer. Yakın Doğu'nun sonraki tarımsal uygarlıklarında çok göze çarpıcı hale gelen ve her yerde Yüce Anne ve Toprak Ana olarak kutsanan ana tanrıçayla aynı olduklarını önerir. Bu önerilerin temeli kanıtlanabilirse genç kız kurbanını incelerken üstünde durduğumuz bitki dünyasının mitolojik sisteminin başlangıcı paleolitik öncesi veya temel-paleolitik dönemlerden çok daha eskiye gidiyor demektir, belki de Aurignacian heykellerinin şu anda duyduğumuz ve gelecekte gene duyacağımız ulu tanrıça ilahileri senfonisinin başlangıcı, ilk vuruşlarıdır. (*Aynı yapıt*, s. 336)



Resim 4: Lespugue Venüs'ü. Paleolitik çağın, başları işlenmemiş ama cinsel organları abartılarak stilize edilmiş en eski tanrı-ana heykelciklerinden.

Burada konuyu dağıtmadan bir noktaya hemen değinmek gerekir: Ortaya çıkan durum, ataerkil dinler tarafından verilen bilginin tersidir. Daha paleolitik dönemde kadının salt insan olarak betimlenmesi, tek tanrılı dinlerin yorumlarındaki, erkeğin ilk insan olduğu varsayımını, inancını çürütmektedir. Kanımca, tek tanrılı dinlerdeki bu öfke ve ceza dolu söylem biçimi, erkeklerin binlerce yıl süren ezilişine karşı bir başkaldırı olabilir.

Erkeklerin, insan görünümü dışında bir mitos hayvanı, büyüyle değiştirilmiş insanla hayvan arası bir yaratık ya da hayvan maskesiyle betimlenmelerinin çağlar boyu sürmesi (tabi yalnız resimlemeler değil, bunlardan çok öncelere

giden sözlü mitsel anlatı da var, her alanda) erkekte ne denli aşağılık duygusuna yolaçtıysa, kadında da o denli kendine güven duymaya yolaçmış olmalı. Ve kadına dünyayı öğrenmenin, becerileri ve bilgileri geliştirmenin kapısını da açmış olmalı. Çatalhöyük ve Hacılar'daki çömelmiş, oturmuş, yarı uzanmış, boylu boyunca uzanmış tanrı-ana heykellerinde görülen son derece rahat duruşlar yalnız kadındaki kendine güvenin değil, ortamın da çok güvenilir olduğunun işaretini taşırlar. Savaş, cinayet ve ırza geçmenin henüz bilinmediği anlamına mı gelmektedir bunlar acaba? Bunda, gelişimini kadından sonra tamamlayan erkeğin iktidar konusunda geç kalışının ve tanrı-ana iktidarının ilk başlarda, muhalefetsiz tek partili yönetime benzer bir durum göstermesinin de etkisi çoktur kanımca.

Neolitik kültürde de heykel ya da duvar betimlemelerinde tanrıanaların eksiksiz bir insan biçiminde, erkeklerin ise boğa, koç, geyik vb. bedenleşmelerde gösterildiğini gördük. Her iki kültürde de tanrıana bütün canlıların ilk yaratıcısı, hepsinin anasıdır. Söylenlerde, sözün (büyünün) gücüyle hepsinin kılığına girer ama yine de insan olarak resmedilen yalnızca odur. Kadının ilk yaratıcı sayılması, ve yalnızca onun insan biçiminde betimlenmesi, ataerkil çok tanrılı ve tek tanrılı dinlerin aksine, ilk insan olarak kadının kabul edildiğini göstermektedir.

İşin ilginç yanı, paleolitik avcı ya da neolitik tarımcı kültürün insanları gibi Campbell de erkeği yabanıl bir hayvan "imgesine" oturtmak ister gibidir:

> Avcı dünyasında grup, kendi yolunu kendi biçimiyle bulan bir insanı yüz geri edebilecek kadar büyük ve güçlü olmamıştır; egemen olan felsefe daha çok aslan kükremesidir. (*Aynı yapıt*, s. 260.)
>
> Kartal gibi ruh kendi kanatlarıyla süzülmektedir. Nietzsche'nin ahlâk yasasının toplumsal uydurmalığına verdiği adla "Yapacaksın" ejderi, kendini keşfeden aslan tarafından öldürülmüştür ve efendi —Budistlerin ifadesiyle— aslan gibi kükremektedir: dağ zirvelerinin, sonsuz ufukların ve dipsiz uçurumların büyük şamanının kükremesidir bu. (*Aynı yapıt*, s. 259.)

Burada, ejder yılanın bir çeşitlemesidir ve her ikisi de dinlerin ortak dilinde dişil olanı gösterir; "yapacaksın" ejderi yasa koyan tanrı-ana,

kendini keşfeden aslan ise eril tanrıdır. Campbell'in bu ifadesi Hıristiyanlıktaki *"Ejderi öldüren Aziz George"* motifi ile örtüşmektedir.

Ruhban sınıf öncesinde, tanrı-analar da vahşi doğanın kraliçesi olmaya hak kazanmak için aynı sınavlardan geçmekte, ıssız bir dağdaki mağarada tek başına yaşama cesareti göstererek büyük olasılıkla kendilerini kanıtlamaktaydılar. Ancak bu aşamalardan sonra bilicilik ve ruhsal sağaltma yapabilmekteydiler. Tanrı-ana adlarıyla anılan mağaralar, *İnekli Dağ* diye anılan dağlar, mağaraların yanında yer alan kadın betimlemesine sahip kayalar ve şamanların efsanelerde bu kadınların öğrencileri olmaları, bu varsayımın doğruluğunu güçlendirmektedir. (Arslanköy'ün tam karşısındaki dağda, onun yüksek ve çok sarp, dik yamacında yer alan Şaymana mağarası uzaktan çok belirgin biçimde açık bir ağzı, ya da bir gözü andırmaktadır. Sanki dağın gözü etrafı seyretmektedir ya da içi karanlık bir ağız, gölgeler düştükçe bazen gülen, bazen içindeki kayalardan ötürü dişleri belirginleşen bir hal almaktadır. Mağaranın yakınındaki kayada bir kadın betimlemesi vardır. Halk bu mağarayı eski adıyla Şaymana (Luwi dilinde "kutsal ana") diye anıyor. Bu tür mağaralar pek çok coğrafyada rastlanmakta; pek çok mitolojide tanrıçaların, sonraki adları ile perilerin, yaşadığı yerler böyle anlatılmaktadır. Sanırım gökyüzüyle müziğin birleştirilmesi de dağların ulaşılması zor, sarp yerlerinde yaşayan, özgürce ezgilerini, çalgı eşliğinde ve coşkuyla yüksek sesle okuyan bu kadınlardan ötürüdür. Gökyüzü birçok dilde, mitolojide ilkçağ felsefesinde müzik, müzik sesi ve dansla birleştirilmiştir. Dans, gezegenlerin, düzenli dönmesinden diye açıklayabiliriz. Ezgi ise gezegenlerin inek, boğa, koyun, keçi (başka hayvanlar) biçiminde düşünülmesi ve onların ezgiler söylediğine inanılmasından ötürü olmalı. Müzik aynı zamanda kendileri görünmeyen ama müzikleri rüzgârla aşağılara kadar gelen bu kadınların müziğinden olabilir (örn. Sirenler gibi).

"Çağatay Türkçesi'nde 'kök' sözcüğü 'gökyüzü' ve 'beste, makam' kavramlarını karşılar." (F. Bozkurt, *Türklerin Dili*, s. 130.) Arapça'da *"semâ"* gökyüzü demek; ikinci anlamı işitme, duyma; üçüncü anlamı dans. Aynı zamanda Mevlevî Tarikatinden olanların ayakta cezbe halinde dönmeleri. Sanırım bu dönüş, gök cisimlerinin dönüşüne öykünmeden geliştirilmiş olmalıdır ve binlerce yıl öncesinden gelmek-

tedir. Aleviler'de semâh'ın kökeni de Güneş tapımıyla ilişkilidir: Hem gökyüzü, hem de müzik ve dans kavramlarını içerir. İngilizce'de "sky" gökyüzü; "sing" şarkı söylemek: bu sözcüklerin arasında da böyle bir bağıntı olabilir.

Sümer'in Erotik Şiirlerinde Bitki-Kadının İzini Sürmek

Campbell'in işaret ettiği bitki kültürünün erotik söyleminde bir saflık vardır. Cinselliğin ayıpla bağlantısının henüz kurulmadığı, onun gerekli ve güzel bir şey olarak bilindiği bir kadın söylemi çağı. Sümer mitolojisinden öğrendiğimize göre ayıp olan ırza geçmeydi. Erotik şiirler bazen erkeklerce de söylenmektedir; bunlarda sezilen hava, "tanrısal bir görevi yerine getirmek için döllenme" olabilir. Fakat aşkla, coşkuyla, taze duygular ve istekle söylenenler kadınların ağzından söylenmiş olanlardır. Bu şiirler, aşk ve bereket tanrıçası İnanna adına kralla evlenen kutsal rahibe tarafından müzik aleti eşliğinde, ezgilenerek okunurdu. Tanrıçaya yakın olması için zigguratın tepesinde hazırlanan kutsal evlilik odası özel olarak kadınlar tarafından hazırlanırdı. Yıkanmak için su ve herhalde kutsal sayıldıkları için bal ve süt bulundurulurdu. Yatağa güzel kokulu çarşaflar serilirdi. Kutsal birleşmeden sonra kral kurban edilir, kanı (toprak anayı) döllesin diye toprağa saçılırdı. Bu ölüm, tanrıçanın krala verdiği "kader" olarak ifade edilirdi. Tanrıçayla yatmanın bedeli olan ölüm... Ama tanrıçanın yeniden canlandırma gücü ile o yeniden dirilirdi söylencede.

Kramer bu şiirlerin erkekler tarafından "yazı"ya geçirildiklerini söyler. Ünlü bir Sümerolog olan Kramer, Sümer'de ekonomi ve yönetim konularında kayıtları tutmak için yazıcı yetiştiren okullar açıldığını, ancak bu okullarda erkeklerin okuduğunu, bugüne kadar okunan belgelerde bir tek kadın adına rastlanmadığını belirtir. G. Thomson ve başka bilimciler tarafından Sümer bazı nitelikleriyle anaerkil olarak açıklanır daha çok; ancak yazıdan sonrası, bu tür toplumlarda ataerkil sürecin oluşmaya, hatta güçlenmeye başladığı dönemlerdir. Yani biz bu şiirleri yaratıcıları olan kadınlardan değil de onlardan aktaran erkeklerden (erkek kardeşleri, eşleri, oğulları olabilirler) öğreniriz. Yine

de bize tanrı-anaların kafasından çıkan kutsal evlilik düşüncesi, bunlarla ilişkili törenler, kır çümbüşleri, bereket büyüleri ve kadınların en mahrem sayılan duyguları konusunda birçok bilgi verirler.

Aşağıdaki şiirde okuyucu toprak, kadın ve inek özdeşliğiyle; gök, boğa ve erkek özdeşliğini görecektir. Şiir bize doğadaki varlıkların dişil ve eril olarak ayrıldıklarını da göstermektedir. Örneğin Dicle dişildir şiire göre. Ve toprak tanrıçası ile gök tanrı birleşince bereket artmaktadır. Çünkü bu "tanrısal birleşme şiiri", doğayı birleşme ve çoğalmaya özendiren bir bereket büyüsüdür gerçekte. Aynı zamanda yaratılışı da anlatmaktadır.

Gök kendini taze bir perukla süsledi, bir prens gibi durdu,
Kutsal toprak, bakire, kendini kutsal gök için hazırladı,
Gök, yüce tanrı, dizlerini geniş toprağa dayadı,
Kahramanlık tohumunu döl yatağına döktü, ağaçlar, kamışlar için,
Tatlı toprak, verimli inek, göğün bol tohumu ile gebe kaldı,
Toprak bollukla zengin ürünü doğurdu, damla damla şarabı ve balı aktı.

Aşağıdaki bölümde ise "dağ" dişil bir varlık olarak düşünülmüş:

Enlil bütün ülkenin kralı, aklına koydu,
O büyük dağa erkeklik organını dürttü, yüksek yerlere payını verdi,
Ülkeye verimlilik getirecek yaz ve kışın (tohumunu) dölyatağına boşalttı.
Enlil hangi yere erkeklik organını dayarsa o bir vahşi boğa gibi kükrer,
Dağ bir gün geçirdi, gece mutlu dinlendi,
Bal kaymak gibi yaz ve kışı sundu.

Yaratılış mitolojisini anlatan bu şiirlerden ikinci bir örnek daha:

Dicle, şaha kalkmış boğaya olduğu gibi teslim oldu,
O erkeklik organını kaldırdı, gelinlik hediyesini getirdi,
Dicle'ye, büyük boğa gibi, neşe verdi, onu doğuma yöneltti,
Getirdiği su saçılan sudur,
Getirdiği tahıl, halkın yiyeceği depolanmış tahıldır.

(Kramer, *Tar. Süm. Baş.*, s. 240.)

Aynı dönemde Tanrıça İnanna ile Kral Dumuzi'nin evlenmesini anlatan şiirden bölümler; önce, şiirin başlangıcı için Kramer'in yaptığı özeti veriyoruz:

Kutsal kucağını tanrıça yıkadıktan sonra onlar çiftleşiyor ve bitkiler fışkırıyor etraflarından. Sümerli şair şöyle anlatıyor:

> Kralın kucağında yükselen sedir durdu,
> Onun yanında bitkiler çıktı,
> Onun yanında tahıllar çıktı,
> Onun yanında.... bahçeler bollukla doldu.

(Yukardaki şiirdeki sedir sözcüğü ağacı gösteriyor; kanımca birçok bitki kültüründe kadın cinsel organının yaratıcı güçle, büyüyle ilişkilendirilmesi karşısında; erkeklik organının da büyülü kılınması ve çok değerli bir ağaç olan sedirle özdeşleştirilmesi söz konusu.)

Tanrıça İnanna ile Kral Dumuzi'nin evlilik kutlamasından:

> Bana, benim kadınlık organıma gelince:
> Benim için, kim tümseği yığacak,
> Ben, bakireyi kim sürecek?
> Kadınlık organım, sulanmış yer,
> Ben, kraliçe için kim öküzünü oraya yerleştirecek?

Buna cevap geliyor:

> Ey hanımefendi, kral sürecek senin için onu,
> Kral Dumuzi sürecek senin için onu.
>
> (*Aynı yapıt*, s. 240-243.)

Kramer'in verdiği bilgiye göre, Aşk ve Bereket tanrıçası İnanna ile çoban Dumuzi'nin evlenmesi Dumuzi'nin kral olduğu Uruk'ta gerçekleşir. Daha sonra da bu evlilik ulusal kutlamalara dönüşür. Sümer ve Akad kralları Dumuzi'nin, rahibe olarak yetiştirilen prenses de Tanrıça İnanna'nın yerine geçerek kutsal evliliği danslı, ezgili cümbüşler, ziyafetler ve törenlerle sürdürürler. İÖ üçüncü binin sonlarında yaşayan

Kral Şulgi de Dumuzi'nin kimliğine bürünüp İnanna rahibesiyle evlenir. İşte bu törenin tabletlere geçirilen şarkılarından biri:

Vahşi boğa için, Bey için yıkandığım zaman,
Çoban Dumuzi için yıkandığım zaman,
Yanlarımı kremle bezediğim zaman,
Ağzımı amberle kapladığım zaman,
Gözlerimi kömürle boyadığım zaman,
Onun güzel elinde arslanım şekil aldığı zaman,
Bey, kutsal İnanna'nın yanında yattığı zaman, çoban Dumuzi,
Süt ve kaymakla kucağı yumuşatacak...
Kadınlık organıma o elini koyduğu zaman,
Onun kara gemisi gibi o .... yaptığı zaman,
Onun 'dar' gemisi gibi o ..... yaptığı zaman,
Beni yatakta öptüğü zaman,
Beyimi öpeceğim, ona tatlı bir kader vereceğim,
Onun arslanını okşayacağım, ülkenin çobanlığını
Onun kaderi olarak vereceğim.

(*Aynı yapıt*, s. 248.)

Zamanımızda aşk şiirlerini, aşk arzularını sözcüklere dökenler daha çok erkeklerdir değil mi? Ama Sümer'de öyle olmuyor, bunları asıl kadınlar dile getiriyorlar. Bu özgürlüğe onlar sahipler ya da özgürlüğü onlar kullanıyorlar. Roller bugünkünün tersine: zevk alan, ilâhı aşk eden, arzuyla seslenen o. Görev duygusuyla hareket edenler ise erkekler. Dikkat edilirse kralların cinsel söylemi yok, aldığı tadı dile getirmiyor (yoksa tat almıyor mu?). Tanrıça ise "mahrem"i bugünkünden çok daha ileri götürerek konuşabiliyor. Tanrıçanın bu rahatlığı nerden geliyor? Bu yasaları hazırlayanlar kadınlar, onlara göre cinsellik ve ondan duyulan keyif kutsal sayılmalı, yüceltilmeli. Ama aynı zamanda çok gerçekçiler de. Tanrıçanın cinsel duygularını ifadesinden anlıyoruz ki; kutsal birleşme, bundan tat alma ve dile getirme kadının en doğal hakkı kabul edilmekte ve bizi de böyle bir geleneğin varlığından haberdar etmektedir. Çünkü o çağlarda bitki toplumlarında yasaları koyanlar, ad koyanlar gibi kadınlardır. Bu bir kadın etiğidir. Böyle bir toplumda erkekler bu etiğe göre eğitilir, bilgileri kadınlardan alırlar.

Biz, tek tanrılı kitaplarda ataerkilliğin nelere sahip çıktığına bakarak, anaerkilliğin neler yitirdiğini kestirebiliriz. *Tevrat* bazı dinbilimciler tarafından bir tarih kitabı olarak kabul edilir, ve bakın orda göçler nasıl anlatılır? Kenan'dan Mısır'a Yakup ve oğulları göç ederler, yetmiş iki kişi; adlar sayılır, hepsi erkek (*Tekvin*, Bap 46). *Tevrat*'ın "Çıkış" bölümünde yine bir göçten söz edilir: "*Ve İsrailoğulları, çocuklardan başka, altı yüz bin kadar yaya erkekler olarak Ramses'ten Sukkot'a göç ettiler,*" (Bap 12). Kadından hiç söz edilmez. *İncil* dinbilimciler tarafından bir ahlâk kitabı olarak nitelendirilir. İncil cinsel birleşmeyi pis ve iğrenç bulur; dünyaya gelmek, Adem'le Havva'nın günahını (!) çekmek içindir. *Kuran* kanımca toplum düzeni ve hukuk ağırlıklıdır. Ad vermek ve bilgili olmak *Kuran*'da çok önem verilerek anılan iki konudur; niçin? Kitaptaki yasaların kuşku duyulmadan kabul edilmesi için. Yasalar ve ilkeler günlük yaşamın her anında inanmış kişiye yol göstermeyi hedeflerler: Temizlik kuralları, sofra, karı-kocalık, miras, tartı, yöneticilik, çocuklar... gibi daha önce tanrı-analara, tanrıçalara ait konulardır bunlar. *Kuran*'a kadın tapımlarından miras kalmıştır.

Sonuç olarak *Tevrat*, kadınların elinden tarihi alır, çünkü yazısız tarihi yapanlar kadınlardır ve yazılı tarihe geçildiği dönemde kadınları yok saymak çok kolaydır. *İncil* cinsel ilişkiyi karalar ve yalnızca üreme için katlanılması zorunlu bir eylem olarak gösterir onu. Çünkü kadın tanrısal sıfata doğurduğu için layık görülmüştü. *Kuran* düzen yasasını ve bilgiyi elinden alır. Çünkü bu konuda ilk düşünenler, yasa üretenler, düzeni denetleyenler yine kadınlardı. Anaerkil dönemin bilgili ve büyücü kadınları erkeklerin ortak belleğinde çok kötü anılar mı bırakmışlardı, büyüyü korkunç bir baskı aracı olarak mı kullanmışlardı? Ki onlardan korkulmakta, saçları, yüzleri, gövdeleri ortada görülsün istenmemekte ve asıl beyinlerinin üzerine bir örtü, bir düğüm atılmaktadır. İslamiyet kadının başını örter, çünkü anaerkil dönemde bilgi ile büyü birbirinden ayrılmaz iç içedir. Bilgi ve büyü onun kafasının içinden çıkmıştır; bir nesneyi bağlayıp üzerine "düğüm atmak" kadın tapımlarının büyü dilinde onu etkisiz hale getirmektir.

Demek ki cinselliği özgür ve kutsal kılan kadın söylemine, kadın etiğine karşı doğal olarak bir erkek söylemi oluşturulur, erkek etiği kurulur ve kutsallaştırılır.

Oysa kadınlar adla, yasalarla, etikle, buluşlarla yapılandırdıkları bu dünyada karşı cinsi de kutsamışlar ve âşık olmuşlardır. Ama bu neyi değiştirir? Bugünkü ataerkil dünyada da erkekler kadınlara âşık olmakta, ne var ki fırsatlardan yararlananlar da onlar olmaktadır.

Sümer'de kadının ağzından söylen aşk şarkılarına birkaç örnek daha. İÖ 2000'lerde, kral Şu-Sin'in sevgili eşi tarafından söylenilen aşk şarkısından alınmış parçalar:

Güvey kalbimin sevgilisi,
Senin neşen hoşdur bal tatlısı,
Arslan kalbimin sevgilisi,
Senin neşen hoşdur bal tatlısı.

Beni büyüledin sen, karşında titreyerek durayım,
Güvey, senin tarafından yatak odasına götürüleyim,
Beni büyüledin sen, karşında titreyerek durayım,
Arslan, senin tarafından yatak odasına götürüleyim.

Güvey, seni okşayayım,
Benim değerli tatlım, bal ile yıkanayım(?),
Yatak odasında bal dolu,
Senin güzelliğinle neşelenelim,
Arslan seni okşayayım,
Benim değerli tatlım, bal ile yıkanayım(?).
Güvey benden zevk alıyorsun,
Anneme söyle, o sana lezzetli şeyler(?) verecektir,
Babama söyle, sana hediye verecektir.

Senin ruhun-ruhunun memnun olacağı yeri biliyorum,
Güvey evimizde sabaha kadar uyu.
Senin kalbin-nereden memnun olacağını biliyorum,
Arslan evimizde sabaha kadar uyu.

Sen, sen çünkü beni seviyorsun,
Arslan, lütfen beni okşa,
Bey, tanrım, benim iyi perimin beyi,
Enlil'in kalbini memnun eden Şu-sin'im,
Beni okşa lütfen.

Senin yerin bal gibi tatlıdır, lütfen elini koy ona,
Gişban-elbisesi gibi, elini götür üzerine,
Gişban-sikin elbisesi gibi üzerine elini kapa.

(*Aynı yapıt*, s. 253.)

Bal-adam, beni daima tatlılandıran bal-adam,
Beyim, tanrıların bal adamı, benim, annesinin gözdesi,
Eli bal olan, ayağı bal olan, beni daima tatlılandıran,
Benim tatlım .....(?), benim, annesinin gözdesi,
Benim ..... iyi sulanmış maruldur o.

(*Aynı yapıt*, s. 255.)

İnanna henüz yayınlanmamış bir tablette şunları söylüyor sevgilisine:

Dölyatağımdan onun önüne baklagiller döktüm,
Onun için baklagilleri oldurdum, önüne baklagiller döktüm,
Onun için tahılı oldurdum, tahılı önüne döktüm.

(*Aynı yapıt*, s. 255.)

Kitapta tanrıçanın ağzından söylenmiş birçok şiir var. Fakat Kramer tabletlerdeki şiirlerin kitaba aldıklarından fazla olduğunu, onlardan ancak bazı örnekler verdiğini açıklıyor. Bazılarını da özetleyerek düzyazıyla anlatmış Kramer; işte onlardan biri:

Başka bir şiirin bir bölümünde tanrıça, sevgilisini "elini onun eline", "ayağını onun ayağının yanına" koyduktan, dudağını onun ağzına bastırdıktan ve onun zevkini çıkardıktan sonra, onu "dikili ağaçlar", "yere yatmış ağaçlar" bulunan bahçesine götürüyor. Tanrıça orada hurma ağaçlarının, elma ağaçlarının meyvelerini devamlı olarak "benim değerli sevgilim" diye hitap ettiği sevgilisi için toplayıp yığmış görünüyor. (*Aynı yapıt*, s. 257.)

Bu şarkı sözlerinin kutsal evlilik töreninde kralı birleşmeye hazırlamak, onu, zevk veren cinsel duyguların içine çekmek için de söylendiğini unutmamalıyız. Yani bu noktada çağımızdakinin tersi olmaktadır. O çağdaki cinsel büyüler, cinsellik konusunda yol göstermeler gibi bu da aynı anlayış biçiminin bir parçasıdır. Dilin ve cinselliğin sahibi olan kadın hakimdir her şeye. Bitki kültürünün kadın söyleminde cinselliğin yalnız üreme için ele alınmadığını yukardaki şiirler göster-

mektedir. Üreme, cinsellik, aşk, zevk, sevgi birbirinden ayrılmaz, iç içedir. Bu söylemde dünya, Hıristiyanlıktaki gibi acılarla dolu bir yer olmaktan uzaktır. Acılı dünya imgesi erkeğin kurduğu dünya düzenine aittir. Kadınınki ise neşe, keyif, zevk, müzik, dans, güzel yemekler yeme ile vakit geçirilen; üretirken, yaratırken bile şarkılar söylenen bir yerdir. Dünya müzikle yaratılır, tanrıçalar müzik eşliğinde doğum yapar, hayvanlara ve bitkilere müzik eşliğinde bakılır. Dostlar neşe içinde birlikte keyifle tüketirler. Nimet veren tanrı-ana bu tür bir yaşamla mutlu edilebilir ancak. Onun nimetlerinin tadını çıkarmak, onları şenliklerde öve öve coşkuyla tüketmek tanrı-anaya "şükran"ın en güzel biçimidir. Bu tür bir analık duygusu üst düzeydeki dile de, yaşam biçemine de damgasını vurur.

Tanrı-analar, kadın tapımlarına bağlı kadınlar kendilerini öylesine üremenin merkezinde görür ve bütün canlılara karşı öyle sorumluluk duyarlar ki bu nitelik daha sonraki eril tanrıların bile kişiliğini etkiler. Anaya öykünerek kendilerindeki babalık rolünü geliştirirler. İnsanların çoğunluk yirmili yaşlarda öldükleri hakkındaki sav eğer doğruysa üreme, üreme bilgisi ve ebelik bugün bizim sandığımızdan çok daha önemlidir. Tanrı-ananın en önemli işi üremeyi düzenlemektir. Onu yaygınlaştırmak için yaratıcılık ve güzellik katar. Kutsal evlilik şölenini ilk bulan odur. Bu şölenlerde memeli hayvanlardaki gibi ard arda sevişmek yerine yüz yüze sevişmek öğretiliyordu erkeklere rahibeler tarafından. Aşkı keşfeden erkeklere öğreten de odur. Bu kadınlar karşı cinsi kendilerine çekmeyi böyle başardılar: Tatlı duygulardan söz eden şiir (bu da önce bir bereket büyüsüydü), dans (sevişmeye öykünen ve öğreten) ve müzik. Yemeli içmeli kutsal evlilik cümbüşleri, tek tanrılı dinlere, o bol ve güzel yiyecekli kevser şaraplı, hurilerle sevişmeli cennet düşüncesini esinletti. Bu cümbüşler tanrı ananın bir su kenarındaki bahçesinde yapılıyor olmalıydı. Mitolojilerde karşılaştığımız aşk, bereket, doğum, ebelik, aile evlilik tanrıçaları geçmiş yaşamda yalnızca soyut birer simge değillerdi. Etten, kemikten yapılmış önder kadınların bu konularda yoğunlaşmaları, sorumluluk yüklenmeleri, birikimlerini yeni kuşaklara aktarmalarıyla aktif biçimde oluşmuş görevli kadınlardı. Mısır mitosuna göre İsis insanlara evliliği öğretti.

Uzakdoğulu hanımlar eski çağlarda cinsel içerikli kitaplar yazdılar; genç erkeklere sevişme sanatını öğretenler de bu saygın hanımlardı.

İÖ 2300'den kalma iki Sümer mühründeki resimler, evlilik kutlöreninde kralla (tanrıça adına) rahibenin eşleştirildiğini göstermektedir. Bu mühür resimler için "sırt üstü yatan bir erkeğin üstüne oturmuş çıplak bir kadını göstermektedir," diyor J. Campbell, *Doğu Mitolojisi*, sayfa 49'da. Eski Hint uygarlığında da aynı konumda sevişen tanrıça ve kral betimlemelerine rastlanmaktadır. Mısır'da tanrı-ana Nut, eşi Yer tanrısı Geb'in üstünde durmaktadır. Bu görüntüler o çağda kadının cinsellik konusundaki etkinliğinin, üstünlüğünün işareti sayılabilirler. Bu konumu kazanmasında kadının cinsellik, birleşme, üreme konularında erkeğe göre daha çok bilgili olmasının, cinselliğe sahip çıkan, öğreten bir tavrı benimsemesinin payı olmalı.

"Efsane: Örnek Alınacak Model"

Bu başlığı Mircea Eliade'den ödünç aldım. Değerli dinbilimci bu başlık altında şu açıklamalara yer vermektedir:

Efsane kutsal bir tarihtir, yani "ab initio", Zaman'ın başlangıcında meydana gelmiş ilksel bir olayı anlatmaktadır. Fakat kutsal bir tarihi anlatmak bir esrarı ifşa etmekle eş anlamlıdır, çünkü efsanenin kişileri insani varlıklar değillerdir; bunlar tanrılar veya medenileştirici kahramanlardır ve bu nedenden ötürü onların "gesta"sı esrarları meydana getirmektedir; eğer ifşa edilmeselerdi insanlar bunları bilemezlerdi. Demek ki efsane "in illo tempore" cereyan etmiş olanın tarihi, tanrıların veya tanrısal varlıkların Zaman'ın başlangıcında yaptıklarının anlatısıdır. Bir efsaneyi "söylemek", "ab origine" cereyan etmiş olanı ilân etmektir. Efsane bir kez "söylendikten", yani ifşa edildikten sonra, kanıtlanmış ve tartışılamaz gerçek haline gelmektedir: mutlak gerçeği ihdas etmektedir. (...)

Hiçbir tanrı, hiçbir medenileştirici kahraman, hiçbir zaman din dışı bir eylem ifşa etmemişlerdir. Tanrıların veya ataların yaptıkları her şey, yani efsanelerin onların yaratıcı faaliyetleri hakkında anlattıkları her şey, kutsal küresine aittir ve bunun sonucu olarak Varlık'a katılmaktadır. Buna karşılık, insanların kendi girişimleriyle yaptıkları, efsanevi model olmaksızın yaptıkları dindışı küresine ait olmaktadır; bu aynı zamanda boşuna ve hayali bir faaliyettir ve nihayette hakikat dışıdır. (...)

Bir Hint metni (Çatapatha Brahmana, VII, I, 4) "tanrıların başlangıçta yaptıklarını yapmak zorundayız" demektedir. Tarittiriya Brahmana da (I, 5, IX, 4) "Tanrılar böyle yaptılar, insanlar böyle yapıyorlar" diye eklemektedir. Demek ki efsanenin ana işlevi, tüm ayinlerin ve tüm anlamlı insan faaliyetlerinin — beslenme, cinsellik, iş, eğitim vb.— örnek alınacak modellerini saptamaktır. (...)

Ancak efsanelerin öğretisine uygun davranarak, tanrıları taklit ederek gerçek insan olunabilir. (M. Eliade, *Kutsal ve Dindışı*, s. 74.)

Tanrı-ana diliyle konuşan Sümer aşk şarkılarını da, tanrı-anaların "sevişmeyi uygarlaştırıcı" öğretilerinin bir bölümü olarak ele alabiliriz. Aşkı, aileyi, evliliği efsanelerde kendi yaşamlarından örnekler vererek öğretenler, mitolojilerde daima tanrı-ana ya da tanrıçalardır. Aşkı, aileyi, evliliği keşfeden kim ise doğal olarak adını da o koyacaktır. Bu örnek davranışların tanrısal varlıklardan geldiğini her zaman ve her yerde anımsatmak için de kendi özel ses işaretini "M" ya da "N" sesbirimini bulunduracaktır ad sözcüklerin içinde. Acaba bunun için mi birçok dilde aşk, aile, evlilik, koruma, gözetme, ev, yuva sözcükleri bu sesbirimlerle başlamaktadır?

Amour (Fr.) aşk. *Anneau*, aynı dilde yüzük, evlilik yüzüğü. *Ammogliarsi*, evlenmek; *maquer*, evlenmek; *mariage*, düğün; *nichet*, fol: *nid*, yuva; *noce*, düğün; *nuptial*, düğüne değgin; *maison*, ev, yuva, soy, yurt, aile. (Bu imgeler birçok dilde ana imgesiyle özdeştir.)

İngilizce'de *marry*, evlenmek; *match*, oyun, evlenme, eş; *matrimony*, evlilik; *nest* yuva; *home*, ev, yuva; *family*, aile; *nubile*, gelinlik kız. *Mate*, çiftin erkek ya da dişisi; *to mate*, evlenmek, çiftleşmek.

İtalyanca'da *maritarsi*, *matrimonio*, nikah; *nido*, yuva; *nozze*, düğün; *nuora*, gelin.

Almanca'da *Minne*, aşk; *nisten*, yuva yapmak.

Arapça'da *cimâ*, çiftleşme; *muânik*, sarılan, kucaklaşan; *nikâh*, çiftleşme; *uzme*, mensup olunan aile.

Farsça'da *âmût*, sarp yerdeki kuş yuvası; *mût*, yuva; *lâne*, yuva; *mâç*, öpüş.

Anadolu Türkçesinde, *hanay*, *hane*, *dam* (ev anlamında sözcükler).

("M" sesi ile yapılmış aşka ilişkin sözcükler "Tanrı-ana adlarında görülen 'M'li seslemlerin, üstün ve tanrısal nitelikleri işaret eden göstergeler olarak kullanılması" adını taşıyan bölümde gösterilmiştir.

En Eski ve En Büyük Bölünme: Dişil ve Eril

Genel olarak biz varlıkları ikiye ayırırız: Canlılar ve cansızlar. Canlıları da bitkiler, hayvanlar ve insanlar diye sınıflara böleriz. Tanrı-analaın çağında bu bölünme acaba nasıl oluyordu? Kendilerini sık sık memeli hayvanlarla özdeş tutmaları, onların seslerine öykünmeleri, hayvanları insanlardan farksız algılamaları ve bütün canlıların kardeşliği düşüncesi, hayvanla insan ayrımının o dönemlerde şimdiki gibi net olmadığını ortaya koyuyor.

Hatta insanla bitki ayrımının da sanıldığı kadar kesin olmadığı söylenebilir: Mitolojilerde kadınların (gebelikten ötürü) lotus (mitosta nilüfer çiçeği) ile, elmayla, tahıl başağıyla bütünleştiğini, ağacın tanrıananın birçok görüntüsünden biri olduğunu okuduğumuzda, bitki ile insan arasında da net bir ayrımın bulunmadığını düşünebiliriz.

Ama bir bölünme vardır ki, o, en büyük bölünmedir ve bütün evrene yayılmıştır: Erillik ve dişillik. Buraya aldığımız Sümer şiirlerinin ilkinde gördük. Eril olan tanrı, hayvan ya da göğün kendisi olabiliyor; biçim değiştiriyor fakat cinsiyeti değişmiyor. Ve bu tanrı, hayvan, bitki, yer gibi her türden dişil varlığı ayrımsız dölleyebiliyor. Bunun tersi de olası: Hayvan, bitki, su, toprak... hangi türden olursa olsun, dişil yaratık eril yaratığı neşeyle içine alabiliyor. Bu da gösteriyor ki, türlerin farklılığına, cinsel farklılık üstün geliyor: o çağda en önemli bölünme, cinsel bölünme. Bunun en büyük nedeni de dünyayı daima üreme, çoğalma açısından değerlendirme; üreme, bolluk, bereket gözlüğünden bakılması dünyaya. Dişil olup çoğalabilenler, eril olup bunu yapamayanlar (!) gebelikte ve doğumda erkeğin rolü bilinmediği için (bu konuya kırk ikinci sayfada değinmiştik).

Aşağıdaki küçük anlatı yaşadığımız yüzyıla eski çağlar kadar uzak olmayan bir tarihten alınmış. Burada da benzer bir düşünüş biçimiyle karşılaşmaktayız:

> Kızılderililerle beyazlar arasındaki savaşta, Kızılderili bir anaya, savaşın nedenini bir türlü anlatamamışlar. Beyazdı, yerliydi, insanlar arasında ayrımdı; yok, anlamamış. Ana sonunda çıkışmış: "Benim bildiğim insan iki türlüdür. Kadın ve erkek." (Mustafa Balbay, *Cumhuriyet*, 22.1.1995.)

Canlıların dişil ve eril diye ikiye ayrılması dile de yansır. Arapça'da, Yunanca'da, Latince, İtalyanca, İspanyolca, Fransızca ve Almanca'da hayvanlarla bitkileri, insanlarla hayvanları, canlılarla cansızları, somut olanlarla soyut olanları birbirinden ayıran farklı seslemler, göstergeler yoktur, ama bu saydıklarımızı dişil ve eril diye ayıran göstergeler bulunmaktadır. Çoğu Hint-Avrupa dillerinde bu nitelik gerilemiş de olsa izlerini bugün korumaktadır. Bu dil geleneğinin kaynağında üremeyi öne alan ve üstün sayan kadın tapımlarının bakışaçısı vardır.

Ancak kadının hayvan, tahıl, elma, inek, toprakla bütünleştiğini söylediğimizde unutulmaması gereken bir nokta var; tanrı ananın asıl biçimi insandır. Sihir gücüyle çeşitli kılıklara girer ama hep insan biçimine geri döner. Bu biçim son derece nettir, hiçbir kuşku, hiçbir boşluk görülmez. Toprak ürün, ağaç meyve, başak tane, inek ve kuş yavru verdiği için dişildir, anadır ve bu yüzden hepsi tanrı-anayla aynı sınıfa sokulur.

İnsanın erkeği ise (o çağ için) hayvanın ya da bitkinin erili gibi ne işe yaradığı konusunda bir belirsizlik, bulanıklık, henüz olmamışlık anlamlarını taşır. Erkek önceleri biçim değiştiremez, tanrı-anadaki sihir gücü onda yoktur. Ürün vermeyenler bir işe yaramayanlar anlamına gelir ve onlar erildir. Avcı (erkek) gezgin olduğu için avcı hayvanla aynı sınıfa sokulur. Erkeğin kadına göre daha kıllı olduğunu, o çağda sakal ve bıyıklarının, saçlarının düzensiz görünümünden ötürü çok daha vahşi göründüğünü, elini kolunu kullanmada öteki cinse karşı çok beceriksiz kaldığını gözümüzün önüne getirebiliriz. Onun tek kullandığı fizik gücü, yön bulma yetisi gibi hayvanlarda da olan niteliklerdir. Bütün bunları düşündüğümüzde erkeğin neden hayvan olarak algılandığını anlamamız güç değildir. Doğadaki nesneleri yeni bir biçime dönüştüren, üreten, çevresine bunlarla yarar sağlayan kadının becerilerinin, ortaya yeni bir nesne çıkarmada sonuna kadar kararlı olma ve tasarlama gücünün, erkekten çok daha önce geliştiğinde hemen hemen bütün bilimciler düşünce birliği içindeler. Bu niteliğiyle de kadın erkekten daha önce insan sayılmayı hak etmiş olmalı.

Erkek ancak oğul, kardeş, eş olarak tanrı-ananın yakınında bulunur ve onun yakınında bulunanlar insanlaşmaya başlarlar. Erkek onun em-

rinde yardımcısı ya da çırak olarak çalışır, belki kadın kılığında gizli tapımlara da katılmaktadır. Böylece el becerilerini, adları, sihirli sözcükleri ve biliciliği öğrenir; kendi kültünü (tapımını) kurar. Erkek, tanrı-ana ya da tanrıçanın yanında yetişerek iktidar olmak için gereken bilgi ve becerileri öğrendikten, onlara kendisi de katkılarda bulunduktan sonra iktidar olabilir. İşte o zaman genellikle eril tanrılar kendilerinden önceki anaerkil iktidarları reddetmişler ve insanlara ilk yararlı becerileri öğretenin kendileri olduğunu söylemişlerdir. Tanrı-baba, tanrı-ananın yerini alır böylece ilk yaratıcı da o olur. Çünkü yaratmak ve doğurmak özdeştir ve tanrılığın birincil işaretidirler. Ancak eril tanrı doğuramaz. O çağda ise doğurmak çok önemlidir. O zaman eril tanrı, tanrı-ananın o güne dek yaptığı yaratıcı buluşlarına, yazı da içinde olmak üzere, sahip çıkar. Onları ilk kendisi bulmuş gibi gösterir. Bu geçiş döneminde rahmi olduğunu, çocuk doğurduğunu iddia eden eril tanrılara rastlanır. Örneğin Zeus biri kafasından, öteki baldırından doğan iki çocuğa sahiptir. Dişil atanın adına düzenlenen törenler artık eril atanın adına düzenlenir, eril ata öldüğünde eski dişil atanın mezarı üzerinde yeni bir mezar hazırlanarak gömülür. Fakat yaşamı boyunca eril tanrı, tanrı-ananın yerini almış, onun kullandığı sihirli sözcükleri kullanmış, onun sihirli giysilerini giyinmiş, onun gizil güce sahip adını ya da adındaki kutsal seslemi kendi adına katmış, üretimine, üretim alanına sahip çıkmıştır. Artık biçimden biçime girebilmektedir eril tanrı; boğa, gök, çam ağacı onun görünümleridir. Gökgürültüsü onun sesidir. Bu geçiş döneminde tanrı-analarla tanrı-babalar arasında çekişmeler olduğu, hatta savaşların çıktığı, ve bu çekişmelerin sonunda tanrı-anaların, tanrıçaların yaşamlarını yitirdikleri bütün halkların mitolojilerinde kapalı bir dille anlatılmaktadır. Bu söylemde yaşamlarını yitirenler daima anaerkil yapıda etkin olan kadınlardır.

En çok biçim değiştiren tanrılardan biri de Yunan panteonunun başı olan Zeus'tur. Zeus biçim değiştirmeyi yalnız ve yalnız tanrı-ana ya da tanrıçaların ırzına geçmek için kullanır. Boğa, altın yağmuru, kuğu, göz koyduğu kadınlardan birinin de kocası kılığına girerek kadınların yakınına kadar gelir, kandırır onları. Demek ki kadınlar Zeus'u yakınlarına bile yaklaştırmıyorlardı. Zeus kimliğini gizlemek zorundaydı. Bir tanrı, o çağın tanrı-anaları tarafından beğenilmiyor ve geri çev-

riliyor, neden? Acaba Zeus da kadınların çok gerisinde kalmış vahşi bir kişiliğe mi sahipti? Utanıyor muydu bu halinden? O çağda insan en üstün biçim olduğuna göre insan biçiminde algılanmıyordu demek. Öyle algılansaydı tanrıçalar onun hiç değilse yanlarına yaklaşmasına izin verirlerdi. Yalnız bu da değil, tanrı-analar ve tanrıçalar ona güvenmiyorlardı da. Çünkü Zeus birçok eril Yunan tanrısı gibi, paleolitik avcı kültürünün kahramanı olan "dolandırıcı"nın daha geliştirilmiş biçimidir. (Bir sonraki konumuzda dolandırıcıyı daha yakından tanıyacağız.)

Demek ki çok genel olarak varlıklar dişil ve eril diye ikiye ayrılıyordu. Dişiller içinde tek insan kadındı ve bundan ötürü doğanın hakimi, kraliçesi, yaratıcısı o oluyordu. Eriller arasında insan yoktu. Tanrı-ananın yakınında olanlar insan kılığına kavuştular (yani uygarlaştılar) ve iktidar olmaya hak kazandılar.

... yabanıl erkeğin gözünde, kadın, her zaman için "insan"dı. Erkeklerse, ancak, analara olan kan akrabalıkları ile insan sayılmaktaydı, çünkü bu bağ, onları birbirine kardeş kılmaktaydı. Akraba olmayan erkekler, "hayvan"dı. İşte, koca ve babaların ilk konumu buydu.

Bu varsayım, eldeki bilgilerden ortaya çıkmaktadır. Yabanıl yaratık gözünde hayvanlarla insanların kimliğinin birbirine çok yakın olduğu çoktan kabul edilmiş, bu durum belgelere dayandırılmıştır.

Öte yandan, kadınların herhangi bir zaman içinde, "hayvan" olarak düşünüldüğünü belirtecek benzer belge elde edilmiş değildir. Tersine, kökenlerle ilgili söylencelerin çizdiği tablolar, kadınların oldum olası insan sayıldığını ortaya koymakta, erkeklerin sahneye çıktığı durumlardaysa, bunların tümünün birbirine kardeş ya da ananın kardeşleri olduğu görülmektedir. Bu erkekler, kadınların kan akrabası olmaları nedeniyle insan sayılıyorlardı. Kökenlerle ilgili mitlerde, kocalarla babalara ya hiç rastlanmamakta ya da "hayvan" veya "totem hayvan" olarak tanımlandıkları görülmektedir. (Evelyn Reed, *Kadının Evrimi*, II., s. 19.)

Paleolitik (Yontmataş Çağı) Avcı Kültürünün Nitelikleri ve Dili

Campbell paleolitik avcı topluluklarının kültürlerini anlatırken çok geniş bir zamanda ve uzamda dolaştırır bizi. Paleolitik çağda başlayan

avcılığa ilişkin mitolojik buluntular İÖ 30.000'lerde görülmeye başlayan mağara resimleri ile çıplak tanrıça heykelleridir. Bu heykeller, avcı olsun, tarımcı olsun her iki dünya görüşünde de dünyanın verimliliği ile insanın verimliliğinin birbirinden ayrılmadığını gösterirler. Bu olguyu Campbell, anneler her yerde aynı anne değil mi, biçiminde açıklar. Avcı toplumda birey öne çıkar, birey ise daima erildir. İnsan kurbanında yalnızca kutsal kabul edilen kurban edilir, o da erildir. En iyi kurban oğuldur. Bitkiyle beslenen neolitik tarımcı topluluklarına karşın, avcı topluluklar hayvansal besin tüketirler. Kafatası avcılığı da paleolitik avcı kültüre özgüdür. Her iki kültürün etkilerini birlikte taşıyan topluluklar da vardır. Paleolitik mağaralarda bulunan en eski ocaklar konusunda bilim adamları bunların yemek pişirmek için değil de ısınmak için kullanıldığını varsaymaktadırlar. Ava giden erkek, kadını mağarada bırakmakta ve ondan avın iyi gitmesi için büyü yapmasını istemektedir. Kadın aynı zamanda ateşi bekler, onun sönmemesini sağlar, mağarayı korur. Eğer kadın yoksa avcı çıplak tanrıça heykelinden avın iyi gitmesi için büyü yapmasını ister, bunun için de heykeli mağarada bırakır. Çok modern ve yalın biçemlere sahip olan bu tanrıça heykellerinin ayakları yok; ayakların olması gereken yer sivri bitiyor ve böylece toprağa saplanarak dik durması sağlanıyor. Genellikle şişman, çok gelişmiş göğüslü ve kalçalılar. Bunlar belli ki bolluk ve çoğalma ile ilişkililer. İlginç olan, mağara döneminde de kadının sınırlı ve kapalı bir mekânda tutulmak istenmesi. Erkek onun sihirli(!) gücüne sahip çıkıyor ve terk etmemesi için de toprağa saplıyor.

Campbell bu tür avcı topluluklarda, kadının büyü gücüne karşın avın zorlu oluşundan ötürü erkeğin egemen olduğunu; erkeğin fizik gücüyle herkülleştiğini söylüyor. Cesaret ve dayanıklılığıyla da kendisini kanıtlamaktadır. Çünkü çeşitli yırtıcı hayvanlarla güreşen, mücadele eden de odur.

Mağara resimleri içinde erkek resmi azdır; olanlar da giyiniktirler. Üzerlerinde ya hayvan postu ya da hayvan maskesi vardır. Kadın heykellerinin ve resimlerinin cinsel organlarında abartma var ama insandan hayvana doğru çarpıtmalar yok. Erkekler ise insanla hayvan arası.

Kurbağa Prens adlı halk masalında bu görüşe koşut olarak ortak bir motifle karşılaşırız. Erkek yabanıllığı yaygın biçimde vahşi, ürkütücü bir kedi ya da kurbağa simgesiyle anlatılır. Kadın ise kadın (ya da

insan) güzelliğini, insan kalarak temsil eder. Yine bu tür masal motifine göre kadın, erkekteki iç güzelliği farkettiğinde, ondan iğrenmez olduğunda erkek vahşi ve ürkütücü görünümünden çıkar, insana dönüşür. Erkeği insan yapan kadındır, masala göre de.

Demek ki kadına göre o çağda erkekte ne olduğu anlaşılamayan bir durum söz konusudur. Kadının süt veren, besleyen göğüsleri var, içinde bebek taşıyan karnı; doğuruyor, büyütüyor, konumu belli. Ama onun açısından erkek öyle değil, hele doğumdaki rolü bilinmediğinde. Ancak kadının ona nasıl baktığı, nasıl gördüğü önemli. Kadın onu iç güzelliğine göre olumlarsa iyi, olumlamazsa erkek insan olamıyor, vahşi kalıyor. Onu ölçen, tartan, hakkında karar veren, bir bakıma kaderini çizen kadın. Dünyaca ünlü "Güzel ve Çirkin" masalının özünde de aynı olgu vardır.



Resim 5: Magdalenyen çağ. Mege sığınağı, Teyjat, Fransa. Yaban keçisi kılığına girmiş üç adam. Belki paleolitik büyü dansı yapıyorlar.

Halk masallarında kadın kimliğini gizlemek istediğinde erkek kılığına girer. Erkek kılığına girmenin dışında, başı olan eksiksiz bir hayvan postunun içine de girebilir. Hayvan postuna girmekle erkek kılığına girmek aynı anlamda mıdır acaba?

Kadınlar resim ya da heykellerde yalın bir çıplaklıkla ele alınmışlar. Bundan şunu çıkarmak olası. Eğer erkeklerin üremedeki rolleri bilinseydi, onlar da aynı ilgiyle ele alınabilirlerdi. Oysa erkek betimlemelerinde bir belirsizlik ve kararsızlık hakimdir. Ama yine de tanrıananın büyü, çoğalma, besleme, büyütme gücüne karşın avcı topluluklarda erkek üstünlüğü kabul edilmektedir.

Görüldüğü gibi paleolitik avcı ve neolitik bitki kültürlerinde tanrıanaların temel nitelikleri ortaktır; ve daha sonraki neolitik tarımın tanrı-anaları (yüce-ana, toprak-ana gibi), paleolitik mağaralarda bulunan çıplak tanrıça heykellerini yaratan anlayışın devamı olabilir. Ancak neolitik bitki kültürünün kadına sağladığı özgürlük ortamı tanrı-anayı çok daha yaratıcı aşamalara götürür, mesleklerin ilk kurucusu yapar.

Avcı toplum, doğası gereği silahlı, savaşçı, bireyci ve tabii ki ataerkildir. Önceleri bumerang, sivri uçlu ağaç sopaları ve (Magdale-

nien'de) ok, yay, av köpeği ortaya çıkar; taştan baltalar görülür. (Son paleolitik dönemin dört ana evresi: 1. Aurignacien, Solutrean, Magdalenien, Capsien. Bu dört evre İÖ 30.000'le 10.000-4.000 arasında tarihlenir.)

Her iki toplum kültürü hakkında Campbell şu yorumu getirir:

> Avrupa anlayışında yaşamın kurucu öğeleri, ırkının avcılık eylemindeki uzun yapılanmasına ve bireyci yargılama ile bağımsız mükemmelliğin erdemlerine bağlı iken, daha genç fakat kültürel olarak çok daha karmaşık olan Yakındoğu'da tersine, Avrupa anlamında birey değil, bir gruba bağlılık anlamına gelen dünya, birlikte yaşama ve yetkeye bağlılık erdemleri bireyin idealleri olmuştur. Görmemiz gerektiği gibi, iki kültürel dünyanın değişen sarkaçlarında, karşılıklı karışık tarihleri boyunca, paleolitik bireyin ve neolitik grupların ilkelerindeki çözülemez çelişkiler doğdu ve bugün de yaratıcı karşıtlık ile karşılıklı küçük görmeye varan duruma gelindi. (*Batı Mitolojisi*, s. 33.)

Yakındoğu'nun antik çağdaki mitoslarından kutsal kitabın önerdiği tapınma biçimlerine kadar, toplumsal tapınımın geçerli olduğunu; buna karşın, Doğu'daki şamanların tek başına ruhsal deneyimler yaşadıklarını, Hint yogasının gizeme ulaşmak için Himalaya tepelerinde bireysel yalnızlığı seçtiğini belirten Campbell, böylece asıl ayrılığın Doğulu, Batılı olmaktan öte, paleolitik ve neolitik yaşamın farklı kültürlerinden kaynaklandığını belirtir.

Campbell'in kitabın birçok yerine dağılmış olan bu konudaki düşüncelerini bir araya getirdiğimizde, bireyciliği bağımsız mükemmellik; toplumculuğu ise gruba bağımlılık biçiminde ifade ettiğini görürüz. Ve gruba bağımlılık daima eksi puan almaktadır Campbell'den. Genel olarak konulara nesnel bakmaya çalışan bir bilimci tavrıyla saygınlık kazanırken (ya doğal bir içgüdü ile ya o dile genetik yakınlıktan ötürü, ülkesinin politik görüşleri nedeniyle) bireyciliği daha önemli bir erdem olarak belirtir. Oysa her kavram kendi içinde çift kutuplu —olumlu, olumsuz— değerlerini içinde taşımaktadır ve dengenin bozulması asıl dozajların çok artması ya da çok eksilmesiyle ilişkilidir. Mutlak iyi ve mutlak kötü olan ne vardır? Araştırmamızı asıl ilgilendiren konuya dönelim yine; daha önceki bilgi verilerini bir araya getirdiğimizde ortaya çıkan gerçek şudur: Genellikle avcı dünyasında engellenen kadın, bitki dünyasında ise engellenen erkek olmuştur.

Campbell, Doğu ile Batı arasındaki kültürel farklılığın temelini çok eski çağlardaki neolitik bitki ve paleolitik avcı kültürlerine kadar götürür; bitki ile kadın, avcı ile erkek özdeşliğinden söz eder ama orada durur. Bu kültürlerin onlara egemen olan erkek ya da kadınların dillerindeki farklılıklardan ötürü ayrı yönlere doğru yol aldıklarını söylemez, çok yakınına gelmişken susar, sonuna kadar gitmez. Eski çağın erkek yazıcıları da bu sınıra geldiklerinde daima susmuşlardır. Bu noktada bir kadının, belki de Doğulu bir kadının sözü alması gerekir.

İlkel Mitoloji'nin 464. sayfasında J. Campbell özetle şöyle diyor: *"Erkekler tanrı-analardan iktidarı aldılar. O günden beri de erkek iktidarı değişmeden sürüyor ve sonsuza kadar da süreceğe benziyor."* Bu kitabın ilk baskısı Amerika'da 1959'da yapılmış. O günden bugüne dünyada en azından düşünce bağlamında pek çok şey değişti. Kanımca doğru olan dünyanın yönetiminde her iki cinsin de, yani iki farklı dilin de kendini ifade edebilmesi ve böylece dengenin sağlanması.

Daha önce bitki toplumun söylemine kadın dilinin, daha doğrusu tanrı-ana dilinin egemen olduğunu görmüştük. Buna karşılık avcı toplumun egemen erkek dili nasıl bir dildir? Avcı kültürünün ve onun devamı sayılan Batı kültürünün geliştirmiş olabileceği kişiliği genel bir bakış açısıyla şöyle sıralamak olası:

Bireysel bağımsızlık, bireysel sorgulama ve cesaret, yalnızlaşma eğilimi, kendine güven, akılcı tutum, düz yazının üstün bulunuşu, sanatta gözün gördüğü dünyanın anlatımı, dış görünüşte çeki düzen, şiddet, savaşçı tutum, paylaşma ve eşitliğe razı olmama, hiyerarşik davranma, cinsel zevki sevişilen kadınla paylaşmama, pornografiye değer verme, kadın erkek ilişkisinin günahla eş tutuluşu, oğlancılığı önerme, kadının birey sayılmayışı, analığın kadın statüsünü artıran bir değer olmayışı, dikey büyüme isteği, bencillik, açgözlülük, her şeyi sahiplenme tutkusu, dünyanın efendiliği...

Yukarda sayılanların bir bölümü bazı kişilere aykırı gelebilir. Ama yeniden yapılacak bir listenin de bundan pek farklı olacağını sanmıyorum.

Avcı toplumda başarının yolu pusu kurmak ve tuzağa düşürmekten geçer. Tuzağa düşürülen yalnız hayvan değildir paleolitik çağlarda. Kendi klanından olmayan kişi de hayvandan ayırt edilmeksizin avlanır.

Kadın totem olduğu için avlanmaz, yaşamın sürdürücüsüdür ve insandır. Yamyam yemekleri yalnızca erkeklerden oluşur ve dişi etinin zehirli olduğu kabul edilir. Çağımızdaki uygulama bundan farklı mıdır? Savaşlarda erkekler birbirlerini öldürürler. Sivil hayatta, politikada, iş hayatında avcı gibi pusu kurar ve tuzağa düşürürler; "vahşi kapitalizm" sözü ile anlatılmak istenen de bu değil midir?



Resim 6: Eskimo, kurt maskesi, Alaska Kral adasından.
Kopenhag Ulusal Müzesi.

Campbell, Kuzey Amerika ova kızılderililerinden, Sibirya'nın Hıristiyanlaşmış Yakutları'ndan, Afrika'nın yerli halklarından ve eski Roma'dan derlenmiş (avcı kültürüne ilişkin) mitsel öyküler bir araya getirildiğinde ortaya çıkan ortak kahramanın *"dolandırıcı tip"* olduğuna dikkat çeker. Bu dolandırıcı kişilik bazen hayvanla (tilki, karga, çakal) bazen de insanla (erkek cinsle) temsil edilir. Ama onun Avrupa'daki en iyi temsilcisi eski Roma'dan Avrupa'ya miras kalan *Pulcinella*'dır.

Pulcinella'dan yola çıkarak ortak bir avcı söyleminin dolandırıcı tipini Campbell şöyle betimler:

> Garip, şaşırtıcı dolandırıcı kişiliği paleolitik öykü dünyasının başı gibi görünüyor. Aptal, acımasız, şehvet düşkünü bir hilebaz, kargaşa ilkesinin özü aynı zamanda kültürü de başlatandır. (...)
>
> Avrupa karnaval geleneklerinde bu kişilik sayısız soytarı, maskara, şeytan, Pulcinella ve cin biçimine girer, aynı Pueblo kızılderililerin kuttörenlerindeki soytarılar gibi ve şölene kargaşalık günü havası verir. Görgü ustalarının bakış açısına göre kargaşa ilkesini, karışıklık ilkesini, tabulara aldırmama ve sınırları yıkma ilkesini temsil ederler. Fakat yaşamın enerjisinin kaynaklandığı daha derin diyarların bakışaçısıyla bu ilkenin küçük görülmemesi gerekir. (...)
>
> Dr. Jung'un görüşüne göre "dolandırıcı ortaklaşa gölge kişiliktir, bireylerin karakterindeki düşük niteliklerin bir özetidir!" Fakat böyle bir görüş bizim daha sonraki "sınırlı" düşünce biçimimizden çıkmaktadır. Kişiliğin geliştirildiği paleolitik çevrede o, bütün nimetleri veren —ateş getiren ve insanoğluna öğretmenlik yapan— kahraman arketipiydi. (*İl. Mit.*, s. 294.)

Bu dolandırıcı tip bizdeki Keloğlan'ın karşılığıdır. Keloğlan da acımasızca yok eder, tabuları yıkar, sınır tanımaz. Fakat sonunda kazandığını yoksullara dağıtır, eşitliği ve adaleti sağlar. Bizdeki Karagöz tipinin, dolandırıcı Pulcinella'ya Keloğlan'dan daha yakın olduğunu düşünüyorum. J. Campbell'in verdiği örnek öykülerde anlatılan dolandırıcı tip her şeyi yalnızca kendisi için almaktadır ve hiçbir etik değer söz konusu değildir. Masum canlıların ellerindeki nesnelere göz koyar, onları kandırarak ellerinden alır ve acımasızca öldürür. Başarıları daima yalan dolan üzerine kurulur. (Sakın neoliberalizm ve onunla birlikte yeniden yıldızı parlayan makyavelcilik bu kültürün uzantısı olmasın?) J. Campbell bu arketip (herhangi bir modeli ilk olarak kendine oluşturan kişi) hakkında *"paleolitik çevrede o, bütün nimetleri veren —ateş getiren ve insanlara eğitmenlik yapan— kahramanın arketipiydi,"* diyor. Avcı toplumun dolandırıcısı bu nimetleri ve ateşi nereden çalıp getiriyordu dersiniz? Tarım toplumundaki tanrı-ananın bahçesinden. Ateşi de onun ocağından çalıyordu. Neolitik bitki uygarlıklarının yıkılışını tarih bilimi, yağmacı avcı topluluklarının saldırıları ve yağmalamaları sonucu biçiminde açıklar. Bu dönemde tanrı-anaların

ve tanrıçaların ırzına da geçilmiş olmalı. Bütün bunlar da mitsel öykülerde satır aralarında anlatılmaktadır. Burada Batılılar tarafından yağmalanan ve anaerkil kültürlerin kalıtçıları olan Doğu uygarlıkları ve Afrika aklınıza gelmiyor mu? Yağmalayanlar zenginleşti, yağmalananlar yoksullaştı ya da yok oldularsa, yeryüzündeki bu iki söylemden "saldırgan" olanının (aynı zamanda acımasız ve aldatıcı olanının) zenginleşen ülkelerin ekonomi ve politika bilimcileri tarafından savunulması anlaşılır olmaktadır.

3. NEOLİTİK BİTKİ UYGARLIĞI VE ANAERKİL DÖNEMİN BELLEĞİ "M" SESİ

"M" SESİNİN İRDELENMESİ

ROLAND Barthes dilden söz ederken sözcüklerin belleğine dikkatimizi çeker. Başka dilciler de sözcüklerin, adların belleği olduğunu kabul ederler. Acaba sözcüğün en küçük bölümü olan sesbirimlerin (fonemlerin) belleklerinden de söz edilemez mi? "M" sesbirimini ele alalım: Bu sesin belleğinde neler olduğunu açıklamadan önce olanaklarını, ve hangi ifadeler için daha uygun olduğunu irdelemeye çalışalım. Ağzımız, "M" sesini çıkarırken en kapalı biçimi alır. Öfkeyi ifade eden sözcüklerden oluşmuş bir tümcede sessiz harflerin yerine "M" sesini koysak ve tümceyi bir de bu şekilde söylesek, sanki konuşmamızı engellemek isteyen birisi tarafından ağzımız kapatılmış ya da bir bezle tıkanmış gibi sesler çıkarırız. Okuyucu isterse bu deneyi aşağıdaki tümceyle (ya da kendi seçtiği öfke ifade eden bir başka tümceyle) deneyebilir.

Ben sana soracağım, kemiklerini kıracağım senin.
Mem mama momamamım, memimemimi mımamamım memim.

Aynı tümceyi "P" ve "L" harfleriyle de deneyebiliriz:

Pep papa popapapıp, pepippepipi pıpapapıp pepip.
Lel lala lolalalıl, lelillelili lılalalıl lelil.

Yukardaki örneklerde görüldüğü gibi aynı tümceyi "P" sesiyle tekrarladığımızda ağzımızdan çıkan seslerin patladığı ya da pırtladığı duyulacaktır. "L" sesiyle denediğimizde ise okuyucu bir şarkının ara müziği gibi bir etki yaptığını ayrımsayacaktır. Sonuçta "M" sesinde korkutan, ürküten, göz dağı veren bir etkinin, "P" sesinin aksine, bulunmadığını söyleyemez miyiz? "Mımm!" diye bir ses çıkardığımızda, sözde azarlayıcı bir anlam ifade eden bu ses bile saldırganca bir eylemi çağrıştırmaktan uzaktır. *Mırıldanmak* sözcüğü *patırdamak, patlamak, pat küt vurmak, bombalamak* sözcükleri karşısında ne kadar güçsüzdür. *Mumya, mort* (ölüm), *mum...* gibi sözcüklerde de "M" sesbirimi dışsal eylemi ifadedeki yetersizliğini, olanaksızlığını temsil etmektedir sanki.

Acaba "M" sesinin içsel bir güce sahip olduğunu, ya da zihinsel devinimleri içerdiğini söyleyebilir miyiz? Ona biçilen rol tarihte (daha doğrusu yazısız tarihte) içsel devinimle mi ilişkilidir? Eğer böyleyse neden? *Tagamgum* (Ar.) anlaşılmaz sözü, *"Mummm, hımm, mom momm, mummm!"* ifadeleri de çizgi roman ve sinema dilinde içsel konuşmayı, *"monolog"*u anlatır. "M" sesi özellikle genizden söylendiğinde, çıktığı anda tekrar ağzın içine dönmektedir sanki. Ağzın ön tarafıyla söylendiğinde "M" sesini söyleyen kişi, sanki içi su dolu bir kaptır da ağzını biraz daha açsa su dökülecek diye korkmaktadır.

İki "B" yan yana söylendiğinde dışsallığı artar. İki "P" yanyana çıkarıldığında infilak eder. İki "M" yan yana söylensin ağız (dudaklar) içe çekiliyor gibi olur. "M" sesi ile savaş çığlıkları, naralar atılamaz. At kişnemeleri, köpek havlamaları, kurt ulumaları, arslan kükremeleri de bu sesle anlatılamaz. Makinalı tüfeklerin tarrakaları, toplar, patlayan bombalar, uçakların gürültüleri bu sesle verilemez. Bu sesleri "M" sesi ile ifade etmek şöyle dursun, onların gürültüsü arasında "M" sesi duyulmaz bile.

Acaba aşağıdaki sözcükleri, "M" sesinin saldırgan olmayan, alçak sesli diyebileceğimiz bu niteliğine, örnek sayabilir miyiz?

Mırıltı, mızıl mızıl, mır mır, mıymıntı, mızmız, mışıl mışıl, mahmur... Fr. mutisme, hiç konuşmama, susma; *Fr.* muet, te, dilsiz; Alm. *murren*, mırıldanmak; Alm. *munkeln*, fısıldaşmak; İng., *murmur* mırıldanmak.

Kısacası "M" sesi belki de seslerin en içsel olanıdır. Memeliler içinde insanla, insanın evcilleştirdiği hayvanlarla, evcilleşmeye ola-

naklı niteliklere sahip olmakla ve sonuçta kadın diliyle ilintili olan bu ses, alçak sesli, içsel devimli, akıllı uslu, yumuşak bir dile yönelmişse, şiddet ve saldırı karşısında kendini nasıl koruyacaktır? Bu rahatsız etmeyen kişiliği onun güvenilen, sığınılan, koruyan kavramlarla özdeşleşmesini sağlayabilir. Koruma, iyi bir sığınak olma, güveni sürdürme gücünü kendinde nasıl bulacaktır? Acaba o çağlarda tehlikeler yok muydu? Vahşi hayvanlar, kötü niyetli kişiler... Diyelim önceleri pek öyle kötü niyetli kişiler yoktu. Ama sonraları? Nasıl oldu da tehlikelere karşın eski çağların çok uzun süren dönemlerinde en çok sevilen, en çok tutunan bir ses olmayı, seslerin içinde en uzun soluklu, en temel ses olmayı başarabildi? Bunun yanıtı var: "M" sesi daha en başta gizemi, sihri, deneyi ve bilgiyi, üretmeyi yanına aldığı için.

Okuyucu burada hem "M" sesinden, hem de onun gösterdiği tanrıanadan söz ettiğimi anlamıştır. "M" sesiyle gösterilen kişi eylemi yapan ve yaptıran özne, birey, malik olan ve canlıların içinde tek olandır.



Resim 7: "M" harf sesinin göstergesi başlangıçta yan yana dalgalardan oluşurken günümüze gelene dek değişimlere uğramıştır. 1. Mısır hiyeroglifi. 2. Hieratikos (Mısır). 3. Fenike (Ahiram). 4. Paleoibrani Fenikecesi (Mesa). 5. Thera Yunancası. 6. Batı Yunancası, klasik Yunanca. 7. Etrüsk, arkaik Latin. (*Büyük Larousse Söz. ve Ans.*)

Yazılı anlatımdaki "M" göstergesine gelince, birçok kaynakta binlerce yıl önce suyun dalgasına öykünmekten doğan bir harf olduğu belirtilmektedir. Alfabenin en geniş harfi olan, satır çizgisi üzerinde en çok yer kaplayan "M" iki yanından sağlam ayaklarla desteklenmiştir. Onun bütün harflar içinde en dengeli, en güvenilir, en sağlam görünümlü bir yapıya sahip olduğu söylenebilir. Büyük harf "M" bir mağaranın girişini, karşılıklı duran iki sivri dağı, bir yılanın yerde ilerlerken yaptığı zikzağı, bir dalganın yükselen ve düşen devimini, çıplak bir kadın ayakta durduğunda (eski tanrı-ana idollerindeki gibi) cinsel

organının üçgen görünümünü, iki yandan desteklenen "V"nin içselliğini... bütün bunları çağrıştırabilir.

Ancak az önce de söylediğimiz gibi "M" harfi dalgaya öykünmeden, dalgadan doğdu diyebiliriz. Yani suyla özdeş bir işarettir, gösterdiği tanrı-ana gibi. Bilinen en eski "M" imi (harfi) küçük "m"lerin birkaçının bir araya gelmesi ve bir dalga resmi oluşturmasıyla ortaya çıkmıştır. (Önce Mısır, sonra Fenike'de.)

Suyun dalgalanmasından yola çıkarak, "devinim, iniş-çıkış, kabarma" kavramlarının Fransızca sözcüklerde "M"li seslemlerle gösterilmesi: *Mobile*, devingen. *Moiré*, balkımalı, hareli. *Mont*, tek olan dağ, tepe. *Montant*, yükselen, kabaran, deniz kabarması. *Montée*, yokuş, bayır, çıkış, tırmanma. *Moteur, trice*, devindirici, hareket ettirici, özendirici, teşvik edici. *Motif* güdü, saik, neden, sebep. *Motion*, davranma. *Mouvanté*, engebeli, inişli yokuşlu. *Mound*, tepecik, höyük. *Move*, hareket ettirmek, kımıldatmak, oynatmak.

Harf yazısının dil ile ilişkisi üzerine her düşünüşümde bana hep harf yazısı dilin avantajlarıyla tam bir ilişki içersindeymiş ve sanki alfabenin kabul edilişi ve biçimlendirilişi, hatta alfabenin tarzı ve belki bulunuşunun bile dilin yetkinlik seviyesine, daha da köklü ele alırsak, her ulusun dilinin yapısal kuruluşuna bağlıymış gibi gözükmüştür. (...)

Yalnız bir ulus, kullandığı harf yazısının yaratıcısı olsa bile, onu nasıl kullanacağı, düşünceleri ifade edişi ve dil ile bağlayarak geliştirmesi harf yazısının yapısına denk olacaktır; bu savın gerçekliği, eski Mısır resimlerinin iç içe dolanarak harf yazısına dönüşmesinde harika bir biçimde açığa çıkmaktadır.

Bu yüzden harf yazısı ile dil kuruluşu çok sıkı bir ilişki içersindedir ve hemen hiç istisnasız birbirleriyle ilintilidir.

Tek başına çınlayan bir sözcük, aynı zamanda bir düşüncenin, yazı ise bir sesin vücut bulmasıdır. Yazının belirlenebilen genel etkisi bellekte yalnızca kalıcı bir yer bulurken, yazılı olan sözün, bizzat kendisi üzerinde çok daha farklı bir düşünebilmeyi olanaklı kılmasıdır. (Wilhelm von Humboldt, 20 May. 1824. *Bilimler Akademisi*'nde okunan metinden alıntılar. *Felsefe Der*. 90/2-3, dil özel sayısı, De Yayınları, İst.)

"M" Harfinin Suyla, "M" Sesinin Sütle İlişkisi

Ancak "M" iminin suyun dalgasına öykünmesini yalnızca biçimsel saymak yanlış olur. Dalga sadece suyu simgelemez, geniş anlamda sıvıyı simgeleyen bir şifredir burda. Neolitik uygarlığın geniş karınlı, şiş göğüslü su kaplarının üst yüzeyleri dalgayı anlatan yan yana kırık çizgilerle bezenmiştir. Dıştan bakınca kadın gövdesi gibi görünen testi, küp ve çömleklerde ise genellikle tanrıça olan kadın iki eliyle göğüslerini tutmaktadır ve gövdesinin dış yüzeyi suyu, sütü anlatan dalga çizgileriyle süslenmiştir. Eğer yüz betimlenmişse, çoğu kez güleryüzlü ve şefkatli bakışlara sahiptir. Göğüslerini sunarmış gibi tutuşundan kabın içindeki sütün ondan geldiğini, onu simgelediğini akla getirmekte, sanki içmemizi beklemektedir bizden. Bu kadın insanların ve tanrıların sütanası, sütün ve sütçülerin tanrıçası olabilir. Ya da bir ırmağın, gölün tanrıçasıdır. O çağda insanlar için başlıca sıvıların neler olduğu sorusuna şu yanıtı vermemiz olasıdır: Irmak ya da göl suyu, süt, deniz. Tüm canlılar için su vazgeçilmez bir gereksinmedir; bitkileri besler, büyütür. Süt de memeli türün yavrularını besler, büyütür, sağlık verir, su bulunmadığında suyun yerine geçer. Deniz ise canlıları içine alan, büyüten, gizleyen, koruyan ve durup dinlenmeksizin süren içsel devinimini göstermeyen, yalnızca dalgalarla dışa vuran, dalgalarla ileten, anakaralar arası iletişimi sağlayandır. Bir insan kişiliğinde coşkulu, öfkeli, sakin, tatlı bir varlık gibi görünümler verir ve bunlardan ötürü de anayla özdeş tutulur. En eski mitolojilerde su ilktir. Sümer'de denizi simgeleyen ilk tanrı-ana *Tiamat* (acı su, deniz suyu anlamında) ya da *"Nammu"* gibidir deniz. Her şey ondan çıkar. Deniz kabarır, iner, doğum ilüzyonları gösterir; içinden balıklar, yılanlar, kabuklular çıkarır, insanları içine çekip yok edebilir. Doğuran ve öldüren odur. Kadın bedeni de dokuz ay boyunca kabarır, şişer ve doğumla birlikte iner.



Resim 8: Neolitik, kadın biçimli su ya da süt kabı. İÖ 3. bin. Bükreş Ulusal Müzesi.

Normal zamanlarda da inişli çıkışlıdır bu beden. İçindeki aylık kanamalarla kan, doğumda su, doğum sonrası yine kan, göğüslerden süt gelir. Bir sıvı kabından farksızdır. Kadın gövdesiyle su ve süt kabı birbirine özdeştir. Bu özdeşlik sözcüklere de yansır. Eğridir, Yeşilada'da testinin adı *mamak*; İngilizce'de *mug*; maşrapa, bardak, ağız; Arapça'daki *mişrebe* Anadolu ağzında maşrapa; büyük şişeyi gösteren damacana ise Fr. dame-jeanne'dan (Bayan Jeanne anlamında, burada gebe kadını simgeleyen Jeanne ile şiş karınlı şişenin özdeşliği söz konusu). Bursa'da ise ilk kez aybaşı gören kız için şu ifade kullanılırdı: "Testi patladı."

İki insan arasındaki ilk uzun süreli iletişimin ana ile yavrusu arasında kurulduğunu, çocukların sayıca artmasıyla oluşan küçük topluluğun iletişim ağının merkezinde ananın bulunduğunu, bu küçük topluluğun ve ağın giderek onun çevresinde merkezden dışa doğru bir spiral gibi büyüdüğünü düşünmemiz için haklı nedenler vardır.



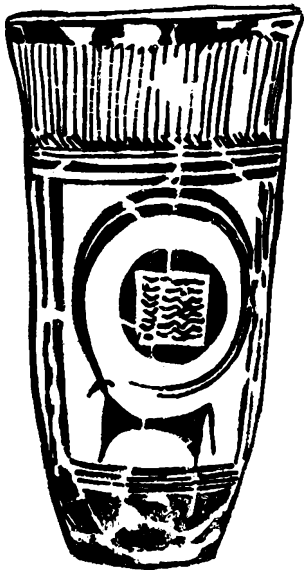
Resim 9: Göğüslerini doğal bir süt kabı gibi sunan Nesa'lı (Kültepeli) tanrıça. İÖ 18. yy. 2. yarısı. Fildişi heykelcik. Bu duruşa Anadolu'da bulunan heykelciklerde çok rastlanır. Bu çıplak tanrıçalar daha sonra evrensel fahişeye dönüştürülürler.

Bu konuda kadının önem kazandığını, dilini erkekten önce geliştirme, iç dünyasını zenginleştirme fırsatını bulduğunu varsayabiliriz. Kendi öz varlığı dışındaki bir varlığın (yavrusunun) temizliğini, yiyeceğini sağlamak, yemekleri içine koyacağı kapları üretmek, bebeğin üstüne örteceği nesneler dokumak, barınak bulmak gibi uğraşlarla kadın çocuğu üzerinde sürekli yoğunlaşmakta, onun için üretmektedir. Çocuk, ananın duygularını, yaratıcılığını, beynin-

de ait olma, malik olma, eşitlik ve adalet gibi ilk temel kavramların oluşmasını, bunların sonucu bir benlik oluşturmasını, birey olmasını, kendine güven duymasını, muhakeme ve karar mekanizmasını geliştirmesini, el becerilerini geliştirmesini sağlar: toplumsallaştırır, keşfe zorlar ve hep üretime yönlendirir. Bütün bunlar henüz "baba" sözcüğünün bilinmediği, erkeğin gebelikte ve doğumda bir rolü olduğundan habersiz bulunduğu dönemlerde olur. Bu dönem kimbilir ne kadar uzun sürmüştür. Baba olduğunu bildikten sonra bile eski batıl inançlar sürdüğünden bu konu erkek için hep bulanık kalmış (uzun bir dönem olmalı) ve çocuk kadının sayılmıştır. Bu çok uzun süren, babanın olmadığı dönemde kadın özgür ve baskılardan uzak bir biçimde sorumluluk yüklenerek, sorunları çözerek, yaratarak yaşamıştır. Bütün bu yaşanan etkinliklere, yoğun duygulara, zihinsel çalışmalara, üretilen nesnelere, buluşlara... kim ad koymuştur, kim ad koymalıdır dersiniz? Tabii ki onları yaşayan ve üreten değil mi? Onların dildeki karşılığını arayan, ad koyan yine deney ve bilgice erkeğin önünde olan kadınlardır. Onun karşısında acz içinde olan erkek bu durumu bir kavramla açıklar: Büyücü. İki cins de bunun neden böyle olduğunu çözememektedir belki de. Neden biri doğuruyor da öteki doğurmuyor? Biri süt veriyor da öteki vermiyor. Biri bir sürü nesneler yapmasını biliyor, yararlı eşyalar, örneği de doğada yok, öteki yapamıyor. O kanıyor, öteki kanamıyor. O konuşuyor, adları biliyor, öteki bilmiyor. (Burada *Kuran*'ın ikinci suresi olan Bakara suresinin neden ad vermeyle başladığını daha iyi anlarız. Bin yılların belki de yüz binlerce yılın kıskançlığı, çaresizliği vardır erkekte ve bu durumda haklıdır da. Hele o doğuma gösterilen düşmanlık, doğum sancısının bir ceza oluşu, aybaşı kanamasının kirlilik ve uğursuzluk sayılması...) Fakat ona gereksinimi de var, onun bilgisine, deneyine, nesli sürdürmesine, ve sütüne. Biri üreyen ve üreten (çocuk ve nesneler, tarım, evcilleşen hayvanlar), öteki üremeyen ve üretmeyen (av varsa iyi, yoksa üretene muhtaç).

İlk üretici, ilk sütçü, ilk tarımcı, ilk hayvancı kadındır. İlk süt imalathanesi kadın ya da inek gövdesidir. Topluluğun önderi ve yöneticisi odur. Üreme ve üretme kadınla özdeştir.

Anadolu'da ve başka topraklarda bugün de ineklerin bakıcıları kadınlardır. Sağımı da yalnızca kadınlar yapar, eğer evin kadını yoksa o zaman erkek üstlenir. İlkçağdan kalan metinlerde ineklerin kadınlar tarafından beslendiğini, korunduğunu, sağıldığını görürüz. Erkek çocuklar bu işleri ilk olarak kadın kümelerinde öğrenmiş olmalılar. Ataerkilliğe geçildiğinde ve meslekler ayrıştığında tanrıçanın süthanesinde işçi olarak çalışırlar. Sümer'de Ur yakınındaki bir süthane freskinde görülen, tanrıça Nidaba'nın kutsal ağılı ve süthanesi olarak kabul ediliyor. Herodot Mısır'da ineklerin kadınlar tarafından korunduğunu ve kadınlar tarafından kesin kurallarla kesimlerinin yasaklandığını anlatır. Hindistan'da sığırtmaç kadınlar ineklerle birlikte nehre girip törenle yıkanırlardı. İneği topluma kutsal bir varlık olarak tanıtan, ona dokunulmazlık sağlayan, bunu bir yasa olarak ilan edenler ilk süt üretici tanrı-analardan başka kimler olabilir?



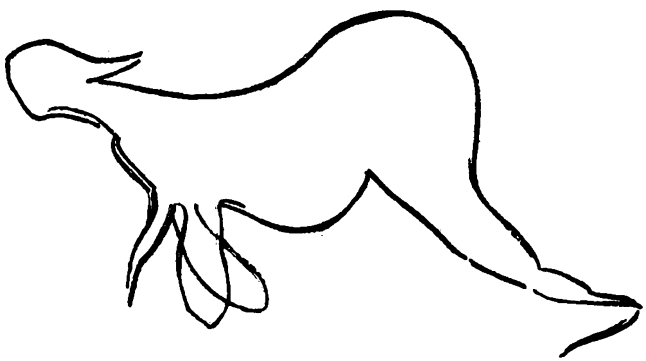
Resim 10: Sümer bardağı ya da vazosu. Susa, 5. ya da 4. bin yıl. Hilâlle özdeş boynuzlar, dolunay ve içindeki karede dalgalarla anlatılan ana deniz iç içe gösterilerek bu imgelerin arasındaki sihirli bağıntı anlatılmak istenmiş.

Dilbilim "M" sesinin en eski ses olduğunu söyler. Evcil memelilerden davar ve sığırın çıkardığı ses olduğu için mi? İnsan yavrusunun ilk çıkardığı birkaç sesten biri olduğu için mi? En eski uygarlığın her alanına damgasını vurduğundan ötürü mü? İnsanlığın çocukluk çağının da sesi ve belleği olduğundan mı?

Kanımca bu sesin en çok kullanılıp geliştiği yer bir kadın uygarlığı sayabileceğimiz neolitik bitki toplumunun dilidir. Bilinen en eski uygarlıklardan günümüze dek gelindiğinde yeryüzünü iki temel anlayışın yönlendirdiğini görürüz: Birincisi, tanrı-anaların insan, hayvan, bitki ve dünyaya ana gibi yaklaşan eşitlikçi ve koruyucu tavrı; ikincisi ise er-

keklerin dünyanın efendisi olan tavrıdır. "M" sesi tanrı-anaların eşitlikçi ve koruyucu tavırlarındaki sestir kanımca.

"M" sesi insandan önce dişil mandanın, ineğin, koyunun, keçinin ve kedinin sesidir. Bu sesin kadın uygarlığının diline dönüşmesi, tanrı-ananın sütü için evcilleştirdiği hayvanların çıkardığı "M" sesine öykünmesiyle başlar. Önce sihir diline "ananın, suyun, sütün sesi" olarak katılır; oradan da konuşma diline geçer. Topluluk için süt çok değerli olduğundan kadınlar, inekler, dişil mandalar, koyunlar, keçiler süt verenler sınıfına dahil edilirler. Sözü edilen çağda bu hayvanlar *"ma, me, mö, mu..."* diye seslendiklerinden bu sınıfa girenler çoğunlukla "M" sesi ile anılırlar. En başta tanrı-ana dünyanın pek çok yerinde *"Ma"* seslemiyle anılır. George Thomson *İnsanın Özü* adlı yapıtında, içgüdüsel insanın kendini doğadan ayırdetmediğini; çağrışım kümeleri ya da cinslere göre sınıflandırmalar yoluyla ilk kavramları ve dilini oluşturduğunu söyler.



Resim 11: Paleolitik çağa ait bir kaya resmi (Breuil'den). Burada kadının duruşu, onun ilk inek-tanrı-ana olduğunu ya da ineğe (koyun, keçiye) öykündüğünü gösteriyor. Vücudun özellikle arka bölümü bu hayvanları çağrıştırıyor. Aynı çağdan kalma resimlerde erkekler hayvan-insan karışımı çizilmiş olsalar da yatay biçimde durmazlar.

Acaba bu evrede erkeklere ad verilmiş miydi? Yoksa onların yalnızca yiğit, mert olanlarına, kadınlara iyi davrananlarına mı verilmişti? Eski Türklerdeki "adsız" erkek çocuğunun "ad" kazanmak için kah-

ramanlık göstermesi gerektiği konusundaki gelenek bu evreden mi kalmıştı? Kadın, adı erkeğe bir ödül olarak mı veriyordu?

Süt, sıvı, su ve denize ilişkin sözcüklerin yazılı anlatımda dalga biçimli "M" ile gösterilmesiyle, süt veren memelilerin sözlü anlatımda "M" sesi ile gösterilmesi arasında bir bağıntı vardır: "M"nin adı Yunanca'da *mu*, İrce'de *muin*. Ses durumunda "M" memesi süt dolu bir ineğin sesine öykünürken, harf olarak "M" sıvının dalgasına öykünmekte. Bu da eski insanların su ile sütü aynı çağrışım kümesine kattıklarını göstermektedir.

Analarla İnsan ve Hayvan Yavruları

Kadınlar kendi kanamalarını suyla temizlediklerinde pis kokmadıklarını keşfederler. Hem kendileri, hem de bebeklerinin temizliği için onların aradığı yerleşim yeri daima su bulunan bir yer olmuştur. Kadınlar ve çocuklar, yabani memeliler ve yavrularıyla su kenarlarında büyük bir olasılıkla çok önceden beri karşılaşıyorlardı. Birbirlerine alışmış olmalıydılar. Kadınlar çıplaktı ve onlar da yavrularını emziriyorlardı. İnsanla hayvanın henüz birbirinden kesin çizgilerle ayrılmadığı bir çağda kadınlarla süt veren memeliler arasında doğal bir dostluk çok önceden başlamış olabilir, evcilleştirme aşamasından önce. Emzirme ortaklığı, yavrular içinse emzirilme gereksinmesi onların kadınlar tarafından evcilleştirilmesinde kolaylık sağlamıştır.

O çağda süt dolu bir göğüs aç kalanın karnını doyuracak doğal bir kap anlamına geldiğine göre, yetişkin bir erkek de salt aç olduğu ya da şifalı olduğu inancıyla bir kadın tarafından emziriliyor muydu acaba? Eski çağın ikonografilerinde yetişkin erkeği emziren evrensel sütanalar, tanrıçalar var. Bir de insan ya da hayvan dişil memelilerin birbirlerinin yavrularını emzirdiklerine ilişkin bilgileri mitolojilerden ve ikonografilerden öğreniyoruz.

Kadınlar bitki yetiştirmenin yanı sıra bitki kökleri toplar, böcek, kertenkele, salyangoz ve diğer kabuklu hayvanlar, yaban tavşanı, kanguru gibi keseli hayvanlar, kuş ve pek çok türün yavrularını yakalarlardı. Avcıların yerleşme yerine canlı getirdiği hayvanların yanı sıra bu hayvanların çoğunu da korur, besler, ona bakarlardı.



Resim 12: Amazon kıyılarında yaşayan Guaja kabilesinden bir kadın, kendi yavrusuyla birlikte bir hayvan yavrusunu da rahatlıkla emzirebiliyor.

Kadınların başlattığı bu bakım ve koruma, hayvanların evcilleştirilmesi ve eğitiminde ilk deneylerin temelini oluşturdu. Araştırmacılar yaptıkları inceleme gezilerinde bir memesini köpek ya da başka bir hayvan yavrusunun ağzına, bir memesini de kendi bebeğinin ağzına vermiş ikisini de doyuran bir anaya sık sık rastlamışlardır. Her hayvanın özgül özellikleri incelenmiş, tehlikeli olduğu anlaşılan kafeslerde beslenmiştir. Mason bu konuda şunları yazmaktadır:

"İlk evcilleştirme, yalnızca çaresiz yavruların getirilip korunmasıdır. Kurt, keçi ya da kuzu, inek yavrusu avcının evine getirilir. Ana ve çocukları tarafından doyurulup sevilir, hatta kadının sütüyle bile beslenir. Yabanıl yaratıkların eğitilmesi ve kapalı bir yerde beslenmesine sayısız örnekler verilebilir. Eskimolar'la onların güneyinde yaşayan Amerika yerlileri, boz tilkiyi yakalar, kadınlar bu hayvanı postundan yararlanılacak kadar büyüyünceye dek beslerler. Pueblo halkı tüylerinden yararlanmak üzere kartal ve atmacaları kafeste büyütürler, bunları kadınlar besler. Gine'deki her yerli kulübesinde çok çeşitli kuş türleri beslenir, bunlar, parlak tüylerinden yararlanılmak üzere büyütülürler. Büyük evcil hayvanlar, yabanıl durumlarından öyle uzun yıllar önce ayrılmıştır ki, kimse onların ilk vatanını bilmemektedir. Kadınlar, bunların özellikle süt ve yün, ya da tüy veren türleriyle her zaman haşır neşir olmuşlardır." (Evelyn Reed, *Kadının Evrimi*, I, s. 148.)

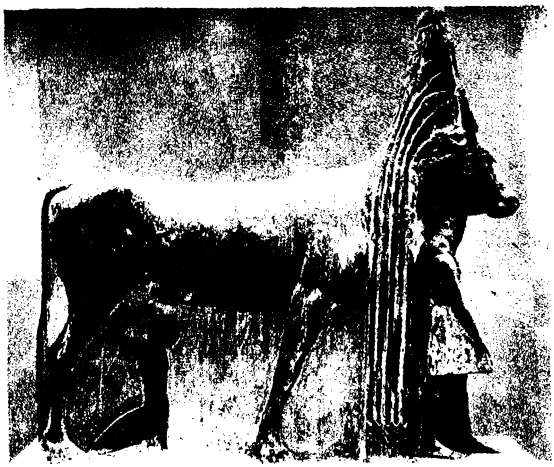
İskandinav halklarının tanrıçası Lâima'nın bir göğsüyle domuz, ötekiyle köpek yavrusunu emzirmesi yukardaki örneklerin efsanedeki karşılığıdır. Eski Mısır'da tanrı-ana Nut'un oğlu Altın Dana, Hindistan'da doğum tanrıçası Togors'un oğlu Kutsal Dana adını taşırlardı. Emziren anaların kimi kadın, ya da inek oluşu gibi emzirilen yavrular da kimi insan, ya da danadır. Pek çok mitolojide insan yavrusu doğuran sihirli ineklerden söz edilmektedir. Annesini yitirmiş yabanıl hayvan yavrularının kadınlar tarafından emzirilmesi evcilleştirme aşamasında çok önemli rol oynamış olmalı.

Kısacası bir su kıyısında analar, inekler, yavrular, sütler, sular bir araya gelir ve "M" sesleri dolanır ortalıkta. Emzikli kadınların, yavrulamış memelilerin su kaybından ötürü içgüdüyle suyu ve kıyısındaki yeşil otları aradıklarını gözden uzak tutmamak gerekir. Bir ineğin her gün verdiği sütün en az dört katı su içtiği bilimsel kaynaklarda belirtilmektedir. Mandalar (su sığırları) daha çok süt verir ve daha çok su tüketirler.

Bugün inek sözcüğü aptal, bön, kaba ya da eşcinsel erkek anlamına gelse de, mitolojiden edindiğimiz bilgilere göre, özellikle ataerkilliğe geçmeden önce, inek hiçbir kötülük içermeyen iri parlak gözlerinin dosdoğru ve masum bakışı, hiçbir saldırganlık belirtisi taşımayan tavırları, aldığından fazlasını ve çok daha güzelini veren doğasıyla neolitik bitki toplumunun birinci derecedeki önemli, cömert, şefkatli karakteridir. Bu örnek karakter "ana"yla özdeş tutulmuş, sütlerinden ötürü kadınlar ve inekler mutluluğun ve erdemin simgesi sayılmışlardır. İnek, neolitik bitki toplumundaki saf ve masum anlayışın da simgesidir aynı zamanda. İneğin, koyunun, keçinin "*muu, ma, mua, mee...*" diye bağırarak yavrularını süte davet etmeleri, insanların bu sesi mutlulukla bir tutmalarına yolaçmıştır. Öte yandan toplumun önderi olan büyük-analaların "M" sesinin insanlar üzerindeki rahatlatıcı etkisini gözlemleyerek bundan birtakım sonuçlar çıkardıklarını ve toplum üzerinde etkilerini artırmak için de bu sesi kullandıklarını varsayabiliriz. Büyük analar ineklerden yalnızca "M" sesini almakla kalmazlar, onların biçimlerine de girerler.

Tanrı-ana sözcüklerin gizini bildiğine göre istediği kılığa girebilir ve insanları sınayabilirdi. O çağda onun en çok girdiği kılık inektir. Ya da inek, o kutsal varlık bir kadın biçimine girmiş olabilir. İkonografilerde ve yazılı metinlerde inekle kadının birbirine karışması hayli gizeme yolaçar. İnek tanrıçaların en yetkin biçimde yaratıldığı ikonografiler Mısır, Hindistan ve Mezopotamya'dadır. Anadolu'da tanrıananın boğası betimlenmiştir; o, boğanın sahibi ve hanımıdır. Mısır'da tanrıça Hathor hem inek, hem de kadın olarak işlenmiştir heykellerinde. Olağanüstü yumuşak ve soylu ifadeli, güzel yüzlü, şefkatli bakışlara sahip bir inektir, inek olarak yorumlandığında. Demek ki inek çok, ama çok üst düzeyde saygın ve onurlu bir varlık olarak görülüyor. Hathor firavunların süt annesiydi. Kutsal inekle bağlantısı sütten ötürüdür. Asıl söylenmek istenen şudur: Bebek doğar ve sütle beslenir, süt olmasaydı ne insan, ne de (memeli) hayvan soyu sürerdi. Nut, İsis, Mut adındaki öteki tanrıçalar da bir hilal gibi zarif boynuzlarıyla, ve bu boynuzların arasında Ay'ı ya da Güneş'i temsil eden bir diskle gösterildiler. Firavunlar kendilerini bir çocuk gibi bu ana-tanrıçalardan birinin kucağında otururken ya da tanrıçanın sütünü emerken gösteren

heykeller yaptırmışlardır. Eski Sümerli krallar ele geçen tabletlerde (sütçülerin ve süthanelerin tanrıçası, sütana) Ninhursag tarafından emzirildiklerini söyleyerek övünmüşlerdir. Sütana tanrıçalar yalnız hükümdarların değil, bütün insanların sütanası olma iddiasındaydılar. Bütün sıradan ya da sıradan olmayan ineklerin, kadınların göğüslerinden akan süt, tanrı-ananın ya da insanların ilk anası "Kutsal inek"in sütüydü. Bu inançtan yola çıkarak mitolo-jilerde bütün süt veren memelilerin sütleri pınarlar gibi birbirine karışır, süt nehirleri, gölleri, denizleri oluşur. Hint mitolojisinde de süt ırmaklarından ve göksel süt okyanusundan söz edilmektedir.



Resim 13: İnek Hathor, Amenophis II'yi emziren sütana. XIII. Hanedan, İÖ 1580-1350 arası.

Süt konusunda hayranlıkla yoğunlaşan insanlığın ortak zihni bütün dişil memelilerin sütlerini birleştirip böyle gerçeküstü imgeler yaratmıştır. Anaerkil zihin büyüteçle bakmıştır süt konusuna. Bunlar o çağlarda kadın üstünlüğünün kanıtıdırlar.

Karınları doyunca insanlar şarkı söylüyor, dans ediyorlardı. Bu şenliğe memeli hayvanların sesleri de katılıyordu kuşkusuz. Hep birlikte "M"li seslemler çıkararak bağırıyorlardı, ezgilendirerek. Bu ses kutsal ve sihirliydi, sütü çoğaltan bu sesti. Mısır'da Ana-Tanrıça Hathor müziğin, dansın ve aşkın tanrıçasıydı ve öteki adı da *"Dans Eden İnek"*ti. Demek ki bu tanrıçanın neslin devamını sağladığına inanılıyordu, neslin devamını sağlayacak güçlü büyüleri vardı, bu büyüler

onun ineğin sesine öykünerek, onun sesindeki müziği vererek ve onun gibi ağır fakat görkemli ve ritmik (ineğin yürüyüşünde özellikle memeleri sütle doluyken gerçekten de bu özgün nitelik vardır) yürüyüşüne benzeterek yürümesiydi. İneği o denli başarılı bir biçimde taklit ediyordu ki onun imgesiyle ineğin imgesi birleşti ve efsanede olsun, heykelde olsun inek biçimiyle anlatıldı; ama kadın olarak biçimini koruyan heykelleri de yapılmıştır.

J. Campbell, *"Hindistan yazınında ve yaşamında ineğe yönelen dinsel ve duygusal atıfların haddi hesabı yoktur,"* der ve *"Fakat daima bir tür yumuşak, sevgili anne imgesi olarak..."* diye sürdürür sözlerini.

O çağlarda davar, sığır gibi hayvanlarla kadınlar arasında bağlantı kuran en önemli öğe "süt"tür.

İnsan eliyle işlenmiş biçimde hiçbir hayvansal besinin bulunmadığı zamanlarda sütün önemini kafamızda canlandırmak fazla güç olmasa gerek. En eski Mısır ikonografilerinde büyük boyutta ve kadınımsı yumuşaklıkta, şefkatli bir ineğin altına girip onun memesini emen yetişkin erkek günümüzde bize ne denli şaşırtıcı gelse de, o çağda sütün büyülü bir nesneden, süt emmenin de bir tapınmadan ve inek tarafından kutsanıyor olmaktan farksız olduğunu gösterir.

Neden koyundan, keçiden değil de daha çok inekten söz ediyoruz? Koyun ve keçi de sütlerinden ötürü kutsal sayılmışlardır; ama ineğin kutsallıkta hepsini geride bıraktığını görürüz. İnek iri cüsselidir, en önemlisi onlardan daha çok süt verir. Akşamüstü ağılına dönerken memesi sütle dolup genişlediğinden yürürken arka bacaklarını zorlar. Karnı da tok olduğundan bir törendeymişçesine iki tarafa ritmik biçimde salınarak yürür; yürürken gerdanı debdebeli bir biçimde sağa, sola sallanır. Bu yürüyüşte gerçekten de bir ahenk, özgünlük ve saltanat vardır. Sanki bir ilkçağ kraliçesi ağırbaşlılık, sakinlik, güven içinde maiyetiyle birlikte törene uygun adımlarla ilerlemektedir. İnek aynı zamanda evcilleşmesi kolay bir hayvandır ve öteki evcil hayvanlarla da çok iyi geçinir. Ancak yavrusu için bir tehlike sezerse huzursuz ve süseğen olur. Süt dolu memeleriyle hızlı koşamaz, kaybolduğunda iri gövdesinden ötürü yakalanması kolaydır. Gebeliği ise kadınınki kadar

sürer, 280 gün (dokuz ay, on gün eder). Şimdi o çağda bir kadının ineğiyle aynı gün hamile kaldığını varsayalım, rastlantıyla. Kadın ve ineği aynı gün doğum yapabilirler. Bu olay o dönemde insanları müthiş etkileyecektir. Bu araştırmayı yaparken, köyde bir kadın ineğini sevip okşayarak ve gözleri dolu dolu bana şunları söyledi: *"Bunlar her şeyi bilirler, anlarlar. Bizden bile çoktur bildikleri ama konuşamazlar."*

İnekle ilgili ufak bir öykü, eşimin başından geçmiş: Eşim çocukken, evde doğup büyümüş olan ineği bir başka köydeki tosunla değiştirmişler. Sahibi tosunu getirmiş ve ineği alıp götürmüş. Ev halkından buna en çok üzülen eşimin annesi olmuş. Fakat iki ay sonra bir bakmışlar ki giden inek ailenin öteki hayvanları arasında; ama çok zayıf ve yara bere içinde. Eşimin annesi onun yaralarına tuzlu tereyağı sürmüş, sarılıp öpmüş onu, evin halkından biri gibi karşılamış ve güzel bir de ağıt yakmış. Sonunda anlaşılmış ki hayvan Çukurova'daki, götürüldüğü köyden kaçmış. O yıllarda düzgün yollar olmadığından Toroslar'ı aşarken binbir eziyet çekmiş. Çünkü iki köyün arası 85 km. imiş. İneğin yaralarını evin hanımı iyileştirmiş ama ineğin yeni sahibi de çıkagelmiş. Annesinin ağlayıp sızlamalarına, haykırışlarına, evine binbir eziyeti göze alıp kararlılıkla gelen hayvanı geri göndermenin insanlıkla bağdaşmayacağını söylemesine, tehditlerde bulunmasına karşın, eşimin babası (tosunu geri yollamak yerine) ineği geri vermiş. Anne o zaman yine bir ağıt yakmış ineğe.

Bütün bunların yanı sıra inek bir başka niteliğiyle de insanlara çok dostça görünmüştür. Konuşmanın henüz var sayılmadığı ama yok da sayılmadığı dönemlerde göz ya dostluğu ya da düşmanlığı ifade etme yetisine güçlü bir biçimde sahiptir. Vahşi bir hayvanın bakışları delici, yırtıcı bir şekildedir ve tehlikeyi haber verir. Oysa ineğin gözleri çok büyüktür ve bakışında en ufak bir kurnazlık, düşmanlık, öfke, kin yoktur. Çok kesin biçimde güven verici, şefkatli ve munistir. Bir ananın çocuğuna bakışında ne varsa onun bakışında da o vardır. İnsanlar yırtıcı hayvanlarla doğayı paylaşır, inlerde yaşarken onun şefkatli bakışlarından çok etkilenmişlerdir, özellikle de kadınlar. Bundan ötürü ineğin uzun kirpikli kocaman gözüyle tanrı-ananın boyayla irileştirilmiş

gözleri birbirine özdeştir. Tanrı-ana ya da kadın ineğin yalnız sesine değil, gözlerine de öykünmekte ve onları bu düşünceyle boyamaktadır. Eski Mısır'da tanrı-anaların oğlu sayılan firavunlar ikonografilerde gözleri boyalı olarak gösterilmektedir. Erkek evlat da danaya öykünmektedir. Tanrı Osiris bu erkek evlatlardan biridir ve hiyeroglif yazısındaki simgesi bir "göz"le, bir "taht"tan oluşur. Mısır tahtında oturan her Mısır Firavun'u, tanrı-ananın oğlu tanrı Osiris'i temsil eder. Şimdi düşünebiliyor musunuz Romalılar'ın iki başlı yırtıcı kartalı ya da başka ataerkil toplulukların, savaşçıların ürkütücü amblemleri yerine göz ve taht'tan oluşan bir amblem. Düşmanca bakmayan bir göz, iri ve uzun kuyruklu, kalın konturlu, boyalı bir kadın gözünden farksız bir göz; bu göz devletin yöneticisinin gözü, onun işareti. Ya da şöyle de yorumlanabilir: Taht Osiris'in tahtı, göz ise annesi tanrı-ananın koruyucu gözü, her tehlikeyi gören, haber veren, gözeten gözü. Bu göz ineğin gözüne, onun bakışına öykünen bir gözdür.

Kurnazlık ve kötülük içermeyen göz motifi tanrı-ananın güç verici bir sihri, işareti olarak nasıl kullanıldıysa; "M" sesi de yine inek-tanrı-ananın sihri olarak konuşmada öyle kullanıldı.

Nazar boncuklarındaki ya da halk resimlerindeki uzun kirpikli, iri, badem gözün kaynağı göksel inek-tanrı-ananın yani "dans eden inek"in gözüdür. Mısır'da inek boynuzları arasında Ay, Güneş diski taşıyan tanrıçalar daimâ gökyüzüyle özdeştirler. Yıldızlar onların her şeyi gören ve gözeten gözleridir. Nazar boncuklarındaki mavi renk göğün rengini temsil ediyor olabilir. Her yerde var olan ve her şeyi gören göksel tanrı-ananın gözü, daha sonra tek tanrılı dinlere geçti ve eril tanrıların gökyüzünden her şeyi denetleyen gözüne dönüştü. Ancak günümüze kadar gelen nazar boncuklarında ne ineğin, ne de kadının koruyucu gözüyle ilişki kurulabilir artık. Tek tanrılı dinlerin etkisiyle gitgide bu imgelerden uzaklaşılmış, kimin gözü olduğu belirsiz, yalnızca göğün mavi rengini koruyan soyut bir biçim kalmıştır.

Maa, eski Mısır'da görme anlamında; tanrı-anayı gösteren evrensel seslem "Ma-" ile bağıntılı. Tanrı-ananın her şeyi gören, bilen, kötülük yapanları büyüleyen gözü. Günümüze "maaşallah" sözcüğüyle ulaşmış. Maaşallah yazısı göz resmiyle birlikte bulunur ve nazara karşı koruduğuna inanılır.

Eğer inek süt vermeseydi tanrı-ananın ineğin gözlerine öyküneceğini, gözlerini onunkiler gibi büyütmek için boyayacağını sanmıyorum. (Eski çağın neolitik bitki kültüründe, kadınlara ait mezarlarda kozmetikler bulunmuştur.) Eğer inek süt vermeseydi tanrı-ana "M" sesine hiç öykünmeyecek; "M" sesiyle başlayan ve günümüze dek ulaşacak kadar uzun soluklu olan en temel sözcükler de belki "M" sesiyle var olmayacak, dünyaya yayılmayacaklardı.

Eğer inek süt vermeseydi *Odysseia*'da Homeros, Hera'yı övmek için "*inek gözlü Hera*" demeyecekti.

Aşağıdaki sözcüklerin inekle, ineğin kılı, kirpiği ve gözüyle ilişkili olduğu kanısındayım: *Mû*, (Fars.) kıl; *mûk* (Fars.) diken; *mûk* (Ar.) göz pınarı; *müje* (Fars.) kirpik, çoğulu *müjgân*, aynı zamanda kadın adı.

J. Campbell Britanya adalarında, Minos Girit'inde ve Truva'da aynı çağda rastlanan göz resminin çok önemli olduğunu söyler. İlk örnek (Campbell'in verdiği örnekler içinde) Sümer'de bir mühür baskısındaki bir çift göz resmidir. Suriye'de bulunan örnekte bir çift göz çamur heykelin üzerindedir. Campbell'e göre bu motif Batı'ya İspanya'nın güneyinden geçmiştir. Ve bu gözlerin hepsi de tanrı-anaya aittir. (J. Campbell, *Yaratıcı Mitoloji*, s. 134.)

Eski Yunan'da nazara karşı korunmak için kyliks (göz kupaları) adı verilen içki taslarının üzerinde abartılı büyüklükte gözler yer almaktadır. Bu abartılı göz resimleri, tehlikeli ruhların şarapla birlikte ağızdan içeri girmesini önler. Bu kaplar İÖ VI. yy.'a ait. Tarihçi Langlois'nın kilik sözcüğünü sığır diye açıklamasına bakarsak, içki kapları ineği temsil ediyordu; abartılı büyüklükteki göz resmi de ineğin ya da onunla özdeş tanrı-ananın gözüydü, her türlü tehlikeden koruyan gözü.

Göze gelme, göz değmesi anlamına gelen *nazar*, Yunanca'da *matisma*, Fransızca'da *mauvais oeil*, İngilizce'de *evil eye*'dır. Bu inancın eski kaynağı çocuklarına, halkına kötülük yapanları bakışlarıyla cezalandıran tanrı-analardır. Yunan mitolojisindeki Medusa da bakışıyla insanı taşa çeviren yılan saçlı kadındı.

SÜT ÜRETİMİ VE SÜT KARDEŞLİK

O çağda en büyük ve en kutsal iyilik, bağış "süt veriyor" olmaktır. Suyun saydamlığı, sütün lekesiz beyazlığı saflığın simgesidir, hiçbir kötülük yoktur onlarda. Frazer, "kara inekten beyaz süt, kara kuştan beyaz yumurta bütün toplumlarda mucize olarak karşılanmıştır," der. Kara geceden çıkan beyaz ve parlak yıldızlar da bir mucize olarak karşılanıyordu. Kara üzerine beyaz benekleri olan bir inek gökyüzünün işaretini taşıyor, göksel oluyordu inanca göre.

O çağda tanrı-anaları gösteren ikonografilerde kadınların erkekler karşısında rahat ve güven içinde olduklarını, çıplaklıklarından utanmadıklarını, kutsallık kavramıyla çıplaklıklarını örtüştürdüklerini ve bayağılaşmadıklarını görürüz. Çıplak olmaları süt dolu göğüslerinin hayranlık verici ve saygı uyandırıcı etkisini daha da artırır. Erkekler o göğüslerden sütün sızdığını bile görebilirler ve bu durum onlara kayalardan sızan tertemiz yeraltı suları karşısında duydukları yüce duyguları duyurmuştur. Ya da (bugün bile) kadınla besini özdeş kılan bir yorumlamaya götürmüştür onları. Bugün bile kadının Anadolu'nun birçok köyünde, kalabalıkların ortasında süt dolu göğsünü yakasından dışarı çıkararak, hiçbir utanma duymadan, güven içinde bebeğini emzirdiğini görebiliriz. İslamiyet'teki tesettür'e karşın kimsenin aklından o anaya karşı saygısız bir düşünce geçmez.

Kadın neolitik bitki toplumunda "süt verme ve doğum" olgusunun kendisini öteki cinse göre çok değerli kıldığını fark etmemiş olamaz, bunların devam etmesini ister gövdesinde. Doğum ve süt üretmede erkeğin rolünü ilk keşfeden de odur. Kendisini erkek tarafından aranır istenir duruma getirmek için çareler aramış olmalı. Belki gözlerini boyayarak büyütmeyi, süt üretimini artırmak için yaptığı bereket büyüsü öncesinde ineğe benzeme hazırlığı yaparken öğrendi ve geliştirdi. Çömlek yoğurduğu topraktan kendine boncuklar da yaptı. Güzel dokumalar hazırladı kendi eliyle. Güzelleşmenin yollarını öğrendi. Bütün bunları niçin yapmış olabilir?

Aile öncesi dönemde, bir erkekle bir kadının birlikte yaşamadığı eski çağlarda insanların da hayvanlar gibi çiftleşmek için yılda bir ya

da birkaç kez kızıştıklarını varsayabiliriz. Bu kızışma bahar ayına rastlıyordu büyük olasılıkla. Kadınlar süt üretiminin doğumla, doğumun cinsellikle ilişkisini keşfettikten sonra cinsellik üzerinde yoğunlaştılar ve aşkı keşfettiler; böylece cinsel ilişkiyi kızışma dönemlerinin dışına taşırmayı başardılar. Erkek bedeninde cinsel ilişkiden doğan değişiklik meninin atılmasıyla (çok kısa bir anla) sınırlı kaldığı için erkeğin cinselliği öğrenmesi, onun üzerinde yoğunlaşması, duygularının zenginleşmesi o dönemde kadına göre daha az gelişmiş olmalı. Kadınlar ise çocuk doğurmanın ve süt üretmenin kendilerine kazandırdığı saygınlığın alanını genişleterek sürdürmek için kendilerini cazip göstermeye, bedenini, sesini, tavırlarını bu amaçla kullanmaya zorunluydular. Süt ve doğumla kazandıkları "özgürlüğü", erkeğin doğumdaki rolü anlaşıldıktan sonra yitirdiklerinde şiddete başeğmek zorunda kaldıklarını, daha sonraki ataerkil dönemler göstermiştir. Doğum ve süt üretimi kadını erkekten çok önce insan yaptı. Dil, din ve mitoloji bu yüzden daima cinsellikle kolkola yürüdü. Tek tanrılı dinlerin kitapları bu yüzden cinselliği yöneten kadın diline karşı çıktılar, bunu yaparken de "kirli" diye niteledikleri cinsellikten bol bol söz etmek zorunda kaldılar. Bugünkü kadınca denen tavırların, bedenini kullanma biçiminin, işvelerin, tatlı sesle cıvıldamaların, yüzü boya yardımıyla daha çekici bir hale getirmenin temeli o çağlardaki süt üretimini artırma düşüncesiyle atıldı sanırım. Çiftleşmelerin sayısı arttı, ama her (eski) kızışma mevsiminde tekrarlanan kutlamalar, aynı zamanda bereket büyüleri olduklarından, eskisi gibi sürdü.

Orgilerle (cinsel içerikli şenlikler) ilkbahar şenliklerini, tanrı-ana merkezli kuttörenleri ilk düzenleyenler ve her yıl sürdürenler; kutlamalardaki şarkıları, dansları, eğlenceleri yaratanlar ve yönetenler kadınlardı. Daha sonra ataerkilleşme süreciyle birlikte bu görevler oğullarına, kardeşlerine geçti. Rahiplik görevi böyle doğdu; tanrı-analarının yardımcıları olan erkek evlatlar, erkek kardeşler görevi tümüyle devraldılar ve erilleştirdiler; rahip-kral, tanrı-kral oldular.

Yeni yılın başlangıcı, ilkbahar şenlikleri, orgiler... bütün bunlar kadın doğasıyla yaratılmış, cinsellikle ilişkili düzenlemelerdir. Bunların üst dildeki karşılığı "M" sesidir. Önce üst dilde başlamış, zamanla

günlük konuşma diline inmiştir. "M" sesi doğum, cinsellik ve yaratmayla sıkı sıkıya ilişkilidir. Süt üretimi o çağdan günümüze kadar gelen konuşma ve onun devamı olan yazı dilini etkilemekle kalmamış, kadının kendine özgü bir vücut dili (davranış dili) geliştirmesine de yolaçmıştır.

(Acaba süt üretimi, ekonomi bilimince neden üretim tarihinin ilki sayılmadı? Üretim tarihinin yeniden yazılması gerekmeyecek mi? Süte ilişkin mitosların, dilin süte göre biçimlenmesinin, sözcüklerdeki seslemlerin sütle ilişkilerine göre sınıflandırılmalarının, uzun bir çağa sütün ve süt üretiminin damgasını vurmasının, toplumsal yapının buna göre biçimlenmesinin hiç mi önemi yok? Böyle bir üretim dönemi yok sayılabilir mi?)

Süt kardeşliği konusuna halk masallarındaki, sürekli emzirdiği için süt bezleri ve göğüsleri çok gelişen dev-analarıyla başlamak istiyorum. Onlar eski çağlardaki avcı toplumların büyücü-analarına ve bitki toplumlarının (örneğin Anadolu'dakiler) tanrı-analarına ne çok benzerler. İdollerden tanıdığımız o tanrı-analar da iri yarı, kocaman göğüslü, kocaman karınlı ve kalçalı, sevecen, rahat, kendine güvenli kadınlar değil midirler? Acaba o kadınlar anaerkil toplumlarda erkeklerden daha iri miydiler? Çağımızda erkeğin kadına göre boyca üstün oluşu ataerkil toplum yapısının sonucu olabilir mi?

Biz yine masallara dönelim: Anadolu halk masallarında aktif olanlar ve insanlara yakınlık gösterenler dev-babaları değil, dev-analarıdır. Masala göre, güneşlenen dev-anasının omzundan aşırtıp arkaya attığı memesini (ne kadar büyük ki arkaya atabiliyor) Keloğlan sessizce yaklaşıp birden emmeye başlar. Böylece onun oğlu olmaya ve onun tarafından korunmaya hak kazanır. Dev-anası onu tehlikelerden korur, yatacak yer verir, karnını doyurur. Keloğlan artık gitmek istediğinde ona varmak istediği amacın yolunu yordamını gösterir. (P. N. Boratav, *Az Gittik Uz Gittik*, s. 62)

Masallardaki bu ortak motiften süte ilişkin böyle bir töre olduğunu anlarız. Kadın kendi doğurmadığı halde, sütünü (hileyle de olsa) emdiği için ona öz çocuğu gibi davranmakta, yaşamından kendini sorumlu tutmaktadır. Kanımca, Anadolu halk masallarında dev-anası diye ad-

landırılan kadınla idollerdeki o şişman tanrı-ana aynıdır. Tek tanrılı dine geçince ondan dev-anası diye söz edilmektedir. Dev-anasında beliren bu duygu tümüyle sütle ilişkilidir. Gerçekte bu bir kadın yasasıdır ve sütün önemini büyütür: Doğurmak şart değil, evladı sayılmak için sütünü emmek yeter. Bu anaerkil kurumdan kaynaklanan kavramlar değil midir, tanrı-ana, büyük-ana ve sütana? Bu kadın yasası daha sonra İslamiyet'e de geçer: *Arabistan'da İslam inancına göre aynı kadın tarafından emzirildikleri için kardeş sayılan ve birbiriyle evlenmeleri yasaklanan kişilere sütkardeş denir.* (*Büy. Larousse Söz. An.*) Burda da aynı şey görülmekte; aynı anadan doğmadıkları halde kardeş sayılıyorlar; bağlayıcı öğe süt.

Kanımca bu inanç, çocuğun doğmasında erkeğin kendi rolünü bilmediği ya da bu bilginin henüz bulanık olduğu çağlardan kalmadır. Bu masallardaki bir başka ilginç nokta Keloğlan'ın delikanlı ya da ergenlik çağında olduğu halde süt emmesidir. Bu konuda Evelyn Reed, Briffault'dan yaptığı alıntıyla şu bilgiyi veriyor kitabında:

> ... Ortalıkta koşuşan, çocuklarla oynayan, hatta erkeklerin uğraşlarına bile katılan bir çocuğun memeden kesilmemiş olması çok doğaldır. Bir ilkel kadının çocuklarını dört yılı aşkın bir süre, hatta beş, altı ya da yedi yıl emzirmesi çok olağandır. Bu sürenin büyük bir bölümünde, çoğu uygarlaşmamış halklar arasında evlilik ilişkileri tümüyle kesilir. (*Kadının Evrimi*, I, s. 178.)

Burada Evelyn Reed sözü alıyor ve diyor ki:

> Başka insanbilimciler de aynı olguya kısaca değinmişlerdir. W. I. Thomas, "bir çocuğun çoğu kez dört-beş yıl" meme emdiğini, bu sürenin "zaman zaman on, on oniki yıla vardığını" söylemekte. William Graham Sumner, Plains Yerlileri'ne değgin bilgiler verirken şöyle diyor: "Bir kadının birinci çocuğu on yaşına gelmeden ikinci bir çocuk doğurması geleneklere aykırıdır; bu uzun geçmişi olan bir gelenektir." Başka ilkel yörelerden de aynı bilgiler gelmekte. Ancak bu veriler, geleneğin doğuş nedenlerini açıklamıyor bize.

Emzirmeyle ilgili yasaları düzenleyenler kadınlardı. Onlar emzirme süresinin uzamasını istemekteydiler. Bitki mitolojilerinde görülen ana-oğul bütünlüğü "ana-yanlı soy"da ortaya çıkar ve yabancı erkeğe karşı

güçlü bir birlik oluşturur. Emzirme süresinin uzunluğu çocuğun bu emzirme fasıllarını netlikle anımsamasını ve anaya bağımlı kalmasını sağlamış olabilir. Anaerkil toplumdaki ana-oğul birlikteliğine karşı Hıristiyanlıkta da baba-oğul birlikteliği kurulur.

Batı kültüründe olmayan bir başka gelenek "annenin sütünü haram etmesi"dir. Bu, her yaşta evlat için korkunç bir ceza sayılır.

G. Thomson, *Tarihöncesi Ege*'de Pelasgların Hellenler'den olmadığını ve Attika'nın halkı olduklarını belirttikten sonra şunları yazar: *"Bu klanlar ana-yanlıydı; dolayısıyla 'aynı sütü emmiş' demek olan homogalaktes adı da burdan geliyordu."* (II, s. 123.)

Yetişkin bir erkeğin açlıktan kıvrandığı sırada bir kadın tarafından emzirilmesi çağımız edebiyatında da yer almaktadır: Pulitzer ve Nobel ödüllerinin sahibi Amerikalı yazar John Steinbeck'in *Gazap Üzümleri* romanı çok kısa bir özetle şöyle biter: *Yaşlı ve hasta bir pamuk işçisi günlerden beri bir şey yiyemez, ne yese kusar. Adam açlıktan ölmek üzeredir. Süt alacak parası da yoktur. Romanın baş kişilerinden "Ana" ve gelini ona acır ve evlerine alırlar. Ama evde hiç yiyecek yoktur. Bir ara "Ana" ile gelini kendi aralarında anlamlı anlamlı bakışarak anlaşırlar. Gelin, yaşlı adamın başını kendi göğsüne çeker ve onu yaşama döndürecek olan süt dolu memesini adamın ağzına dayayıverir.*

Eski çağların mitolojilerinde boğadan önce ineğin kutsal olduğunu, tanrı-anayla ineğin özdeş tutulduğunu, kuttörenlerin boğadan önce onun adına yapıldığını, ilk dişil ata, aynı zamanda göksel ana sayıldığını, süte inanılmayacak denli önem verildiğini sanat tarihi okumuş kaç kişi fark etmiştir? Bunda tarihi yazanların erkekler olmasının büyük payı vardır. Doğal olarak erkekler kendilerine yakın gelen konuları öne çıkarmaktadırlar. Onların yorumları birkaç bin yıldan fazla sürmüş, inek unutturulmuş ya da unutulmuştur. Oysa neolitik bitki uygarlığından gelen ya da bu uygarlıktan etkiler alan toplumların (Batılı toplumlar da içinde olmak üzere) dillerindeki "M"li ve "N"li heceler, sözcükler karşılaştırmalı olarak incelendiğinde bitki kültürlerinde kutsal sayılan öğelerin adları ve bu adların, sözcüklerin ortak kullanımı çıkar karşımıza. Bu öğelerin başında süt ve inek gelir.

Eski çağlardan kalma yazılı ya da yazı dışı verilerden elde ettiğimiz bilgilere göre ineğe ve süte çok önem verildiğini anlarız. Aşağıdaki metin bu konuda çeşitli kaynaklar taranarak bir araya getirilmiş bilgileri içermektedir:

"Dünya öküzün boynuzları üstünde duruyor." Bu sözü ve bu sözün eski insanlardaki inancı gösterdiğini hepimiz biliriz. Çünkü bize öğretilenler daima boğaya ve öküze ilişkin olanlardı. Oysa bu inancın ilk kaynağı başlarından çıkan zarif inek boynuzları arasında disk taşıyan tanrıçalardır. Boğa ve öküz inekten daha sonra çıkarlar yazısız tarihin sahnesine. İlk insan olarak nasıl kadın betimlendiyse, inek de boğadan ve öküzden önce insan-kadınla iç içe geçip tanrılaşmıştır. J. Campbell ve Frazer de mitolojilerde ve ikonografilerde ineğin boğa ve öküzden önce ortaya çıktığını söylerler. O çağların inancına göre evren, yıldızlar, güneş ve dünyanın tanrı-anayla ineğin cömertlikleri ve düzen yasaları sayesinde ayakta durduğuna inanılırdı. Yani basit günlük işlerin çevriminden evrendeki gezegenlerin çevrimine dek bunları yöneten güç, doğanın değişmeyen yasası, yaşam veren sıvıların kaynağı olan tanrı-anayla inekti.

Gökbilimde *"galaksi"* diye bilinen sözcük de sütle ilişkili *"gala"* ve *"aktos"* sözcüklerinden yapılmıştır. Roma'da Samanyolu'ndaki bulanık ışıklı dağınık kümelerin, tanrıça İuno'nun Herakles'i emzirirken göğsünden düşen süt damlacıklarının gökyüzüne dağılmasıyla oluştuğuna inanılırdı. Sözcüğü sözcüğüne çevrildiğinde "Süt Yolu" olan *"Milk Way"* İngilizce'de Samanyolu'nu göstermektedir.

Girit'te bir sıvı kabı tanrı-ana biçimli ve göğüslerinde sütün dökülmesine yarayan delikler var. Bu kap tanrı-anaya süt sunusu yapılırken kullanılıyordu. (S. Alexiou, *Min. Uy.* s. 123.)

Dişil memelilerden gelen sütler birbirine karışa karışa büyüyen bir mutluluk gölü, denizi, okyanusu oluştururlar ki bunlar ilk cennet kavramının unsurlarıdır. Hint mitolojisindeki kozmik süt okyanusunda altı yılan, üstü insan olan olağanüstü güzellikte kızlar ve oğlanlar yaşar.

Hint mitolojisinde *samanyolu* gökyüzünün en yüksek katındaki *süt okyanusu* biçiminde kabul edilir.

Tanrılar ve cinler "ölümsüzlük yağı" yapmak için süt okyanusunu çalkalarken binlerce yıl uğraştılar. (Hint şairi Jayadeva'nın bir şiirinden.)

Ölümsüzlük iksirinin (Jayadeva'nın ölümsüzlük yağıyla aynı) nasıl yapıldığını merak edenleri Cemil Meriç şu alıntıyı okumaya çağırıyor; Vişnu-Purana'dan:

Asuralar'la anlaşmaya varan Tanrılar, ölümsüzlük iksirini bulmak istediler. Suları sonbahar bulutları kadar berrak süt denizine otlar, yapraklar, çiçekler attılar. Derya yayık oldu. Kutsal dağ çomak. Başladılar süt denizini çalkalamaya. Önce Surapi çıktı denizden. Surapi, mukaddes inek. Sonra şarap Tanrıçası Varuni, gözleri sarhoşluktan şimşek şimşek. Sonra cenneti güzel kokularla dolduran ağaç: Paricata. Sonra Apsaralar çıktı süt denizinden. Nihayet Tanrılar'ın hekimi Davantari göründü. Beyazlar giymişti, elinde iksir dolu bir kadeh vardı. Tanrılar, ifritler, cinler keyiflendiler. En sonunda Lakşmi arz-ı endam etti. Lakşmi ki güzellik, Lakşmi ki cazibe... elinde bir nilüfer vardı. Gandarvalar bir şarkı tutturdu; raksa başladı Apsaralar sevinçten. Irmaklar gümüş tenine dokunmak için coştular. Altın ibriklerden kutsal su boşalttı saçlarına gökteki filler. Solmaz lotüslerden bir gerdanlık armağan etti ona süt denizi. Lakşmi, Hari'ye koştu. Cinler, ifritler müthiş öfkelendiler. İfritlerden biri iksir kadehini kaptı. Ama Vişnu bir kadın kılığına girip elinden aldı iksiri. (*Bir Dünyanın Eşiğinde*, s. 157.)

Yakut ve Altay efsanelerinde göğün üçüncü katında *Müşkür* adında süt gölü olduğuna inanılır. Yakut tanrıçalarından Ayzıt bir çocuk doğacağı zaman tarla, çiçek, yemiş perilerini alarak loğusanın yanına gider, süt gölünden aldığı bir damlayı çocuğun ağzına damlatır. Bu damla çocuğa verilen ilk ruh ve hayat olur. (Murat Uraz'dan.)

Hint mitolojisinde süt okyanusunun büyüklüğünü anlatmak için, ölümsüzlük iksiri yapılırken sütü karıştırmada kullanılan çubuk *Mandara* Dağı'dır.

Eski Mısır'da inek boynuzlu ana-tanrıça *Nut*, Yunan mitolojisine geçtiğinde *"Nyks"* olur. Almanca *"nacht"*, İngilizce *"night"*, İtalyanca *"notte"*, Türkçe'de (*Orhon Yazıtları*'nda) *"tün"* (nut'un tersi mi acaba?) Bu sözcüklerin hepsi geceyi gösterir. Bakın neden? Nut, Yer'in (yalnız Mısır mitolojisinde Yer erildir ve Nut'un kocasıdır) üzerinde el ve ayak

parmaklarının ucunda yükselen çıplak ve zarif bedenli bir kadın görünümündedir. Burada tanrıçanın bedeni bir ineğin bedeni gibi dört ayak üstünde ve yere yatay olarak durmaktadır, yüzü de toprağa dö-



Resim 14: İnekte, yıldızlı gökyüzünde bedenleşen Mısır tanrı-anası Nut. Ellerini ve ayaklarını dayadığı yer, eşi Yer (yalnız Mısır'da toprak eril) yani Geb tanrı. Tanrı-ananın bu duruşu yıldızı oluşturuyor, aynı zamanda ineğin duruşuyla aynı. Haçın, gamalı haçın ilk kaynağı tanrı-anaların bu duruşlarının şematik biçimde (ve aşağıdan yukarıya doğru bakarak) çizilmesinden.

nüktür. Barışçıl, anaerkil toplumda zihinsel dizgenin nasıl çalıştığını gösteren bir duruştur bu. Bu toplumun karakteristik özellikleri bu duruşta simgelenmiştir sanki. Yönetendir ama dikey durmamaktadır, toprağa bakmakta ve altında duran insanları korumaktadır, tıpkı bir dev inek ya da şemsiye, çardak gibi. Nut'un bu görünümü "M" harfinin kişileşmiş biçimidir adeta. Ayak ve el parmaklarını dayadığı "yer" onun kocasıdır. Fakat üstte görünen, üstte duran daima Nut'tur. Ancak bu duruş hiçbir kibir ifadesi taşımaz. Toprağa doğru uzanan zarif göğsüne

küçük boyda betimlenmiş insanlar emmek için uzanırlar. Nut'un böyle durması, işte, bunun içindir.

Bu tanrıçanın karnı yıldızlarla kaplıdır ve gök kubbeyi gösterir. Yere dayalı kolları ve bacakları ise kubbeyi tutan direklerdir. (Tek tanrılı dinlere bu yorum aynen geçer. Bu kez göğü tutan direkler Allah'a ait olur.) Karnının üstündeki yıldızlar onun çocuklarıdır, bütün gök cisimleri ondan çıkar. Çünkü bütün mitolojilerde (bitki mitolojilerinde) göksel-inek-tanrı-ana gecedir aynı zamanda ve ışıklar ondan çıkar. Evreni o yönetir, zamanı ve takvimi düzenler. Simsiyah karnında beyaz yıldızlar taşıyan Nut, üstü beyaz benekli kara inekle de özdeştir geceyken. Nut her sabah bir altın dana doğurur, Güneşin doğması. Daha öğleye kadar gökyüzünün en yüksek noktasına (Güneşin gökyüzünde durduğu en yüksek nokta *zenith*'tir Mısır dilinde) ulaşırken boğaya dönüşür ve annesini döller. Güneşin batması ölmesi anlamına gelir. Anatanrıça hamile kaldığı için bütün gece karnında büyüttüğü altın danayı ertesi sabah yeniden doğuracaktır.

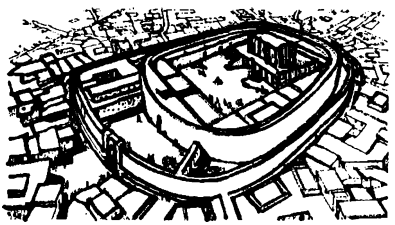
Nut bazen de başının üstünde su ya da süt dolu bir kabı taşırken betimlenir. Tıpkı günümüzde bile, başları üstünde taşıdıkları geniş karınlı su kaplarıyla bütünleşen Afrika'nın yerli kadınları gibi.

Yunanlılar'dan günümüze kalan ikonografilerde ve mitsel öykülerde kadının inek kişiliğine az rastlanır. Olanlar da Yakın Doğu kökenlidir, İo gibi. Yunan mitolojisinde geceyi gösteren tanrıça *Nyks* de ışığı ve her şeyi içinden çıkarır, biçimlenmemiş dünyadan önceki kaosu temsil eder, ilk dişil yaratıcıdır, erkek cins yoktur henüz. Kendi kendine bir defaya mahsus olmak üzere çoğalır ve bir daha adı anılmaz olur. Yunan mitolojisindeki ataerkil nitelikli zafer tanrıçası *Nike*'nin bu tanrı anayla ilişkisi olmalı. Çünkü gece pek çok parlak yıldızlara sahiptir; parlak yıldızlar ise zaferin simgesine dönüşürler ve günümüzde bu anlamda kullanılan madeni yıldızlar askeri rütbeleri belirtirler. Nike sırtından çıkan kanatları ince ve çevik yapısıyla yükselmek ister gibi, uçmaya hazırlanır gibi durur betimlemelerinde. insandaki yükselme arzusunu simgeler.

Nut ise arılığın ve saflığın simgesidir. O zaten en yüksektedir, yükselme tutkusu çağrıştırmaz hiçbir devinimi. Ölülerin ve uyuyanların koruyucusudur. Geceleri herkes uyurken o uyumaz. Bir ana gibi şef-

katle beklerken dik duruşuyla betimlenir; iki yanında ipek gibi yumuşak kanatları vardır. Kanatlar kollarıyla bütünleşmiş olarak görülür. Başının üstünde her gün doğurduğu Güneş kursunu taşır, gövdesi yıldızlarla kaplıdır.

J. Campbell, Sümer tapınaklarından söz ederken dikkatimizi bu *"tapınakların mimarisiyle hamilelik ve emzirme arasında ilişki olduğu"* konusuna çeker. Söz konusu tapınaklardan Khafajah'daki aşk ve bereket tanrıçası İnanna'ya; Obeid'deki Tanrıların ve kralların süt-anası Ninhursag'a adanmıştır. Kime adandığı bilinmeyen dört tapınak daha vardır. Bu tapınaklar İÖ 4000-3500 yıllarına tarihlenir ve Suriye-Kilikya yöresinde yer alırlar. Şimdi söz Campbell'in:



Resim 15: Tanrıçanın (Mezopotamya) Chafadje'deki, (J. Campbell'e göre vulva biçimli) tapınağının rekonstrüksiyonu.

Ve külliyelerin üçü (Obeid, Khafajah ve Uqair'dekiler) iki sıra yüksek duvarla çevrilidir; duvarlar dişi cinsel organları çağrıştırır biçimde ovaldir. Anatanrıçaya adanan Hint tapınakla-rında iç odanın dişilik organını temsil eden bir biçimde oluşu gibi, bu tapınaklar da doğanın üretici gücünü dişinin hamilelik ve emzirme yeteneklerine benzeten simgelerdi. (...) Oval külliye içindeki öteki yapılar rahiplerin odaları, hizmet alanları, mutfak vb. gibi, özellikle dikkat çeken sığır ağıllarıydı. Obeid harabeleri arasında bulunan çok renkli mozaikler rahipleri ilahi görevleri olan kutsal inekleri sağma, sütü süzme ve depolama işlerini yaparken gösteriyor ve daha sonra yazılmış birçok metinden bu tapınakta tapınılan tanrıçanın, evrenin ve insanların, hayvanların ve tanrıların tanrıçası Ninhursag'ın özellikle kutsal sütüyle beslediği özel koruyucusu ve bekçileri olduğu kralların tanrıçası olduğunu ve sütün dünyada işlevini aracılıklarıyla yürüttüğü hayvanlardan alınan gerçek süt olduğunu biliyoruz. (*Doğu Mitolojisi*, s. 43.)

Herodot, Mısır'ı anlatırken Firavun Mykerinos'un başına gelen felaketleri de aktarır. Biricik kızı ölünce Mykerinos ağaçtan bir inek heykeli yaptırır ve kızının ölüsünü onun içine koydurur. İnek heykeli

sarayın en güzel, en süslü odasında saklanır. Bu odanın yanındaki odada ise yirmi kadar çıplak kadın heykeli vardır. İneğin yanında tütsü yakılır, geceleri de lambalar yanar. *"İneğin üzerinde erguvan rengi bir örtü; dışarda kalan baş ve boynu kalın bir altın tabakası ile kaplı, boynuzların arasına altından bir Güneş dönencesi koymuşlar ki, baştan yukarı kadar çıkmaktalar. Heykel dizi üzerine yatmış canlı bir inek büyüklüğünde.'* Her yıl kutlanan Osiris bayramında inek dışarı çıkarılıyor ve insanlar göğüslerini döverek inildiyorlar. Herodot bunları anlatıyor. Ancak Mykerinos, Herodot'un da söylediği gibi onun çağdaşı değil, çok önce yaşamış. İnek, kadın ve evren arasındaki ilişkiyi Mısırlılar Herodot'a anlatmışlar ama ya Herodot anlamadı ya da Mısırlılar anlatamadı. Çünkü inekle Güneş dönencesinin anlamı şudur: tanrı-anayla halkı arasındaki uyum, Güneşle öteki gezegenler arasındaki uyum ya da inekle yavruları arasındaki uyum gibi olmalı, hiç bozulmadan devam etmeli; analar süt vermeye, herkes kendinden isteneni en iyi biçimde yapmaya ve devran dönmeye devam etmeli, birlik, mutluluk bozulmamalı; aradaki ilişki budur, Güneş dönencesi bunu söyler. Üç ana öğe birbiriyle özdeştir. Herodot ise Güneşle kız arasında çok iğreti bir ilişki kuruyor. Güya Mykerinos'un kızı ölürken babasından yılda bir kere Güneşe çıkarılmasını istemiş. Bu ifade ineğin boynuzları arasındaki Güneş dönencesinin anlamını açıklamaktan uzak. Kanımca Mykerinos'un kızını ineğin içine gömmesinin nedeni şudur: Onu en değerli, en kutsal saydığı ve tüm yaratıkların, yaratıcıların ilki olan inek-ananın karnına, rahmine koymaktadır. En güvenilir yere inanca göre, kızının ölümden sonraki yaşama orada doğacağına inanmaktadır baba. (*Herodot Tarihi*, II. kitap, s. 129.)

Anadolu halk masallarında da görülür inek heykeli motifi: Karısı ölen hükümdar, kızıyla evlenmek isteyince; ya da şehzade masal kahramanı prensesin yerine bir başka kızı yatağına alınca, genç prenses altından yaptırdığı inek heykelinin içine girer. Bir başka deyişle ona sığınır, ana rahmine girer gibi kendisini ineğin karnında korumaya alır; en başa döner böylece.

Mahabharata'da "İnek Savaşı" diye bir savaştan söz edilir. Ayrıca bilmeden inek öldürmenin uğursuzluk getireceğine inanılır ve eserin sonunda o uğursuz olay gerçekleşir.

Hindistan'da tanrıçaların tapınaklarında tanrıçanın nimeti olarak sütlü pirinç dağıtılırdı.

Sümer şiirinden, (Maşmaş Sümer dilinde sihirbaz, büyücü anlamında): *"Maşmaş inekle konuştu, bir insanla çene çalar gibi onunla çene çaldı."* (*Tar. Süm. Baş.*, s. 265.)

Bir Sümer tabletinde oğul, tanrıdan *"masum bir inek gibi merhametle"* davranmasını beklemektedir. (*Aynı yapıt*, s. 130.)

"Enmerkar ve Aratta Beyi" şiirinden: *"Dağlık ülkenin kalbinde sadık inekten doğan Enmerkar."* Bu bir övme biçimidir. (*Aynı yapıt*, s. 23.)

Asyalı Türk şamanların göğe çıkmak için bindikleri üç boynuzlu keçinin ya da geyiğin efsanevi süt gölünden çıktığına inanılırdı.

Damalis, Helen dilinde inek, özellikle yavru inek anlamına gelmektedir. İlkçağda Üsküdar'daki buruna bir inek heykeli konulduğu için *"Damalis Burnu"* denilirdi. (Bilge Umar, *Türkiye'deki Tarihsel Adlar*) Siyah beyaz kareli deseni gösteren "damalı" sözcüğü, siyah beyaz inek imgesinden türemiştir.

İÖ 480-440 yılları arasında Yunanistan'da yaşayan heykeltraş Myron, ana-tanrıça mysterialarıyla ünlü Eleutherai'de doğdu. Myron'un günümüze kalmayan ünlü tunç heykelleri arasında en beğenilenleri "Ladas" (kuğu ya da kadın anlamında) ile bir zamanlar Atina pazar yerinde dikili olan tunçtan inek heykelidir. (*Büy. Lar. Söz. An.*)

İlkçağda Kawa, Gava, (belki Cava) gibi sözcükler birçok yerleşim yerinin adıdır. Sözcüğün kökeni kimi kaynaklarda Sanskritçe'de inek anlamına gelen "gaus" olarak gösterilir. Yine ilk çağ yerleşim birimlerinin merkezinde genellikle bir inek heykeli bulunurdu.

Konya ülkesinin adının aslı, İkonion'dan önce Luwi dilindeki Kawana'dır. (Bil. Umar, *Tür. Tar. Ad.)*

"Dionysos'un öteki adı, "inekten doğmuş" anlamında bir sözcüktür. (Frazer, *Altın Dal*, I, s. 317.)

Tenedos'ta yeni doğmuş bir dana Dionysos'a kurban edilirken potinler giydirilir, anne ineğeyse doğum halindeki bir kadına gösterilen özen gösterilirdi. (*Aynı yapıt*, s. 323.)

Malabar halkı ineğe Hindu'ların gösterdiği saygının aynını gösterir. Onu öldürmeyi ve yemeyi *"... insan öldürme ya da kasıtlı cinayet kadar çirkin bir suç olarak kabul ederler."* (Frazer'den.)

J. Campbell'in İran mitosu Ahura Mazda'dan yaptığı bir alıntıdan: *"Otuz gün yemeksiz geçirdiler. Yaprak kırıntılarıyla örtündüler. Bir keçiye rastladılar ve memesinden sütü ağızlarıyla içtiler,"* (*Batı Mitolojisi*, s. 175.) Burada keçinin sütünü içenler ilk yaratılan insan çiftidir.

Hinduculukta inek kutsaldır. Bu inançla ilgili açıklamalar kutsal Veda metinlerinin en başında yer alır.

Brahman ayin düzeninde ineğin beş ürünü; süt, yoğurt, tereyağı, sidik ve tezek arınma araçları sayılır.

Hint tanrıçası Mari Amma inek biçimindedir, ışığı ve doğumları denetler.

Eski İndüs uygarlığına ilişkin heykellerin içinde en ünlüsü "Manda ile Dans Eden Kız"dır. Bu, üretimin artması için yapılan bir bereket büyüsüdür olasılıkla.

Mahabbarata'dan: *"Brahmanlar dua ederek, çiçek atarak ve biraz süt dökerek alevlerin çevresinde dönüyorlardı."* (s. 25)

XV. yüzyıl Hintli şair Vidyapati'den:

> Birden memelerine kaydı bakışları,
> Saf altından iki testiye benziyorlardı,
> (Cemil Meriç, *Bir Dün. Eş., s. 268)*

"Müslümanlarla Mecusiler arasındaki birçok savaşlar inek öldürülmesi yüzünden çıkmıştır." (O. Hançerlioğlu)

Binbir Gece Masalları'ndan: *"Tek zenginlik göğüslerde gibidir ama yol bulup ona ulaşmak ne kadar güçtür."* (III. s. 152)

Firdevsi'nin *Şehname*'sinde annesi Feridun'u Hindistan'a kaçırır ve bir ineğe besletir.

Mahabbarata'da inek sütünün ve kurban sungusu yiyeceklerin tüm yaratıkları yaşattığına inanılır.

Gün dönümü bayramında, omuzlarında su testileri, ateşin etrafında rakseden genç kızlar şu türküyü söylermiş:

Nerdesiniz güzel kokulu inekler! Bal getirdik!
Bidelyon kokulu inekler! Bal getirdik.
Koşun, gelin sürü sürü! Bal getirdik.
Ganj'ın sularından içtiniz mi! Bal getirdik!
Nerdesiniz Mankiva inekleri? Bal getirdik.
Saravasti ırmağının sularından içtiniz mi?
Bal getirdik!

(C. Meriç, *Bir Dün. Eş.*, s. 103.)

Germen ya da İskandinav mitolojisindeki yaratılış inancına göre Adumla, bütün devlerin sütanası olan bir inektir. İkonografilerde insanın eril atası olan Ymir (yetişkin bir erkek olarak) inek Adumla'nın sütünü içerken gösterilmiş.

İrlanda Kelt edebiyatının ilk ve önde gelen düşsel öykü metni *Book of the Dun Cow* (Boz İneğin Kitabı)'dır.

Gılgamış'ın annesi "Kutsal İnek" Rimat Belik'tir.

Yunan mitolojisindeki Kadmos Delphoi bilicisinin tavsiyesine uyarak "ay işareti" taşıyan ineği izledi ve onun durduğu yerde Thebai'nin kalesini kurdu.

İstanbul Boğazı'nın eski adı olan *Bosphorus*, "inek geçidi" anlamına gelmektedir.

Hindistan'da bütün tanrıların, tanrıçaların anası, inek biçimli tanrıana Aditi'dir.

Mezopotamya, Mısır ve Hindistan'da saraylardan ve saray tapınaklarından önce tanrıçanın denetimindeki ağıllar, mandıralar tapınak görevi görürlerdi: Yüceltilen tanrıçanın mekanı önceleri süthanedir.

Güney Hindistan'da, Nilgiri tepelerinde, şaşırtıcı Toda kabilesi vardır, komşularıyla soy bağlılığı bulunmayan bu kabilenin küçük tapınak külliyeleri süthanedir, tapındıkları hayvanları burada saklarlar... (Campbell, *Doğ. Mit.*, s. 45.)

Türkiye'nin güneydoğusu ile Suriye ve Irak'ın kuzeyi boğa kültünün yaygın olduğu yerlerdir. Boğa tapımı önceleri tanrı-ana tapımlarına bağlı olarak gelişmiştir. Bu yörede bizim sınırlarımız içinde bu tapımı çağrıştıran yer adları vardır. İnekli, Maraş yakınında ilkçağ kenti; İnekli

gölü, Gaziantep yöresinde; Dana Adası, Mersin yakınında... Kilikya adı ise manda anlamına gelen "kilik"tenmiş, tarih yazarı Langlois'ya göre. (Sami Gürtürk, *Silifke Tarihi*, s. 12.)

Anadolu folklorunda loğusalığa ilişkin bir inanışa göre: *"Herhangi bir sebeple annenin sütü kaçarsa 'sütüm çayıra gitti, gelecek' yorumunda bulunur. (Büy. Lar. Söz. An.)* Burada da kadının kendini inek, koyun, keçi ile özdeşleştirdiği görülmekte, ayrıca sütü canlı gibi düşünerek sözcüklerle etkilemeye çalışmaktadır.

Bir Ugarit (Fenike) efsanesinde baş tanrı Baal, kız kardeşi Tanrıça Anat'a tutulur. Anat inek biçimine girer ve Baal'le ilişkide bulunur. (S. H. Hook'a göre Yunan mitolojisindeki Zeus ile inek biçimli İo'nun öyküsünden daha eskidir bu öykü.) Anat ile Baal'in yaban öküzü bir oğulları olur. (*Orta Doğu Mitolojisi.*)



Resim 16: Germen mitolojisinin kahramanı Ymir, inek-tanrı-ana Adumla tarafından emzirilirken. Abilgaard (1774-1809) tarafından yapılmış. Kopenhag Güz. San. Akademisi.

Ugarit Kralı Keret'in yerine tahta çıkacak olan çocuğu (en iyi niteliklere sahip olması için) Tanrıça Aşerat ve Tanrıça Anat emzirirler.

Hintliler'in dinsel şiiri olan Vedik şiirinde süt "Rta'nın ineğinin rta'sı" olarak kutsanır. (J. Campbell, *Doğ. Mit.*, s. 188.) Rta, Hint inancında evrenin bozulmayan ritmi, düzen ilkesi, yaşam biçimi, yol.

Beyaz yavrusu olan bir ineğin sütünü içmek uğur getirir, ün yaratır ve yaşamı korur. (Kama Sutra, s. 179.)

Hindistan'ın ünlü şairi Jayadeva'nın en çok sevilen erotik şiiri "İnek Çobanının Şarkısı"dır. (İ.S. yak. 1175.)

Yakut Türkleri'nden bir bölümün kutsal atası inektir. Ayaklarında ve başlarında beyaz benekler bulunan inekler büyük saygı görürdü. Kırgızlar ilk atalarının "Ata" mağarasında bir inekten doğduğuna inanırlardı.

Altaylılar'da günahına göre cehennemde cezasını tamamlayan kişi daha sonra akrabalarıyla birlikte süt gölüne götürülür. Orada hep birlikte altın sandallarla gezer, sedef kumsallarda oynarlar. (Murat Uraz, *Türk Mitolojisi.)*

Aynı yapıtta M. Uraz, Kırgız, Kazan, Urenha kadınlarının ilkbaharda ilk şimşek çaktığı ve gök gürlediği zaman çadırın çevresinde süt, ayran, kımız dolu kapları dolaştırıp sacı töreni yaptıklarını anlatır.

Osman Şahin'in *Son Yörük* adlı araştırma kitabında Toroslar'da yörük kadınlarının nisan yağmurları başlayınca süt kazanlarının ağzını yağmura açık tuttuklarını, "yağ yağmur, yağ" diye bağırarak ağaç kepçelerle kazandan süt aldıklarını, akan sel sularına kepçe kepçe savurarak kattıklarını okuyoruz.

Toroslar'da yörük kadınları çocuklarının yüzünde, bedeninde, elinde yara çıktığı zaman göğüslerini sıkarak yaraya süt fışkırtır, bir tür dezenfekte ederler.

Fernand Lequenne "Galat" sözcüğünün süt anlamındaki gala sözcüğüyle ilişkili olduğunu belirtir ve bir ulusun bu adı almasını şöyle açıklar:

> Çünkü süt (gala), döne döne düşen, burma şeklinde fışkıran, hayatın en eski kökenli dinamizmini simgeler. (*Galatlar*, s. 16.)

Mithridates'in (Ahura-Mazda-Mithra) üçlüsüne yaptığı sunuyu F. Lequenne'nin ağzından dinleyelim:

> Bir dağın üstünde kokulu odunlardan oluşan muazzam bir yığın yükselir. İlk kütüğü kral koyar. Yığının çevresinde halka halinde başka odun yığınları da dizilir. İlk yığına süt, bal, şarap, yağ, çeşitli kokular konulur. Alevler yükselir. Çevrede on fersah öteden görülür ateş. Günlerce kızgın hava yüzünden kimse tepeye yaklaşamaz. Çevresinde halkın yiyip içtiği şölen verilir. (*Galatlar*, s. 115.)
>
> Temiz öküzleri, evet öküz dedim, inek değil ve genç danaları bütün Mısırlılar böyle kurban ederler; ama inek kurban edilemez; bunlar İsis'in kutsal hayvanlarıdır. Gerçekten heykeller İsis'i inek boynuzlu bir kadın olarak gösterirler. Yunan ressamları da İo'yu öyle çizerler ve bütün Mısırlılar ineği öbür hayvanlardan daha kutsal saymakta ağız birliği ederler. (*Herodot Tarihi*, İkinci kitap, 41.)

Mendesliler bütün keçileri ve özellikle tekeleri kutsal sayarlar, teke sürüleri gezdiren keçi çobanlarına özel saygı gösterirler; tekeler arasında bir tanesi vardır ki büsbütün ayrı bir din konusudur; öldüğü zaman, yasaya göre, bütün Mendes bölgesinde yas tutulur. Mısır dilinde Mendes sözü hem teke, hem de tanrı Pan anlamına gelir. Benim zamanımda bu bölgede bir mucize oldu: Bir teke herkesin gözü önünde bir kadınla çiftleşti; bu olay bütün dünyaya yayılmıştır. (*Her. Tar.*, İk. kit., 46.)

Yukardaki alıntıda ilginç olan son cümlede anlatılan olayın "mucize" gibi sanki olumlu bir sözcükle ifade edilmesi, memeli hayvanla insan arasında ayrım yapılmaması. İkinci ilginç nokta ise Anadolu'da yakın zamanlara kadar (kırsal kesimde) eşekle insanın erili arasında bu tür olaylara rastlanırken, burada hayvanla kadın arasında geçmiş olması.

Herodot dördüncü kitap, bölüm 186'da, "yalnız Mısırlılar değil, Libyalılar, Kyreneli kadınlar, Barkalı kadınlar da İsis'in etkisiyle inek yemezler," der.

Thebai Zeus'u için tapınak yapmış olanlar ya da Thebai yöresinde oturanlar, yani bunların hepsi demek istiyorum, dişi koyuna saygı gösterirler, kurban olarak keçi keserler. Zira, Mısırlılar'ın hepsi aynı tanrılara tapınazlar, (...) Buna karşılık Mendes dininden olanlar, ya da o yörede oturanlar, keçiyi saygın tutar, dişi koyunu kurban ederler." (*Herodot Tarihi*, İkinci kitap, 42.)

Herodot'un kendi ağzından açıklamasına göre "Zeus" dediği tanrı Amon'dur.

Arapça'da *hamel*, kuzu; cediy, oğlaktır. Aynı "göksel-tanrı-inek-ana ve onun içinden çıkan dana"sı gibi bu yavrular da kutsal (dişi) koyunun, kutsal (dişi) keçinin yavrularıdır gökyüzünde. Her biri bir yıldızı gösterirler. Koyun, keçi süt veren evcil sürü hayvanı olduğu için inekle aynı sınıfa konulmuşlardır. (Bu hayvanlar daha sonra Mısır'da burçlara dönüşürler.) Arapça hamel, bizdeki koç burcunun, cediy ise oğlak burcunun karşılığıdır. Dana, mitolojideki adıyla "Altın Dana" boğa burcu olur.

Önce saçlarını omuzlarına döktüler; çözülmüş nebrislerini bağlayıp sıkıştırdılar; sonra yanaklarını yalayan yılanları benekli postlarına kemer gibi

sardılar. Bazıları, kollarında taşıdıkları geyik, kurt yavrularına bembeyaz bir süt veriyordu; bunlar çocuklarını yeni doğurup bırakmış, memeleri süt dolu kadınlardı. Nihayet hepsi sarmaşık, meşe ve çiçekli saparna dallarından çelenklerini başlarına geçirdiler. İçlerinden biri thyrsos'unu yakalayıp bir kayaya vurdu: Kayadan sabahın çiyi kadar duru bir su fışkırdı. Başka biri nartheks'ini toprağa dokundurdu: Tanrı topraktan bir şarap gözesi kaynattı. Canı isteyen de süt içiyordu: Parmaklarıyla toprağı kazınca, topraktan oluk oluk süt akıyordu. (Euripides, *Bakkha'lar*, s. 46.)

İskandinav mitolojisinde de "gece" bir inektir ve ilk yaratıcıdır. (O. Hançerlioğlu, *Dünya İnançlar Sözlüğü.)*

Ve varlığın bütün gizemi böylelikle inek, boğa ve danalar metaforuyla şiirsel biçimde ifade edilmiş olmaktadır; bu hayvanlar eski tapınak külliyelerinde, simgesel olarak kozmik tanrıça ineğin kendi rahmi olan kutsal yerlerde ayin konusu olmaktadırlar. (J. Campbell, *Doğ. Mit.*, s. 48.)

Narmer levhasının iki yüzünde de, üst bölümlerde, köşelerde inek-tanrıça Hathor'un koca boynuzlu iki başı yer almaktadır; toplam baş sayısı dörttür. Gök katları dört tanedir ve tanrıça dört defa gösterilerek ufku çevrelediği anlatılmak istenmiştir. Tanrıça Ufukların Hathor'u olarak bilinir ve kutsal hayvanı inektir —fakat Sümer sütçülük tanrıçası Ninhursag kültündeki evcilleştirilmiş inek değil, bataklıklarda yaşayan yabani inek. Böylece bölgesel bir farklılık olduğu görülüyor; iki kült, bilgince incelendiğinde aynı değildir. Fakat aydınca incelendiğinde gerçekte ikisi aynıdır; neolitik kozmik inek tanrıçalardır. Hathor öyle durmaktadır ki dört bacağı dört bucağın sütunlarıdır. (*Aynı yapıt*, s. 58.)

Hindu dininde en eski kutsal metinlere eklenen düzyazı yorumları olan Brahmana'larda konuları inekle ilgili olanlar vardır: Gavamayana (ineklerin gidişi, Hilâl ve Dolunay Ayinleri) gibi.

AYNI ÇAĞRIŞIM KÜMESİNDE YER ALAN VE "M" SESİ İLE BAŞLAYAN SÖZCÜKLER

Çağrışım kümesi konusunda okuru aydınlatmak için birkaç örnek. Birincisi E. Reed'den. Bu örnek ana'yla sütün, süt kardeşliğin aynı kümeye alındığını göstermektedir:

Dobu dilinde bir terim olan ve bazen analık ya da ana sütü diye çevrilen susu sözcüğü kümenin erkekleri söz konusu olduğunda "süt kardeşlik" diye çevrilmektedir. (*Kadının Evrimi*, I, s. 224.)

İkinci örnek G. Thomson'dan: Sığırlarla insanların dildeki göstergelerinin birbirinden ayırt edilmediğini göstermektedir.

Araplar sığırlarını wasm dedikleri belirgin bir işaretle dağlarlar. Bu, başlangıçta, Robertson Smith'e göre, tıpkı Bantular'ın hem klan sığırlarını, hem de klan üyelerini işaretlemekte kullandıkları türden bir klan belirtkesiydi. Wasm sözcüğü Arapça "ad" anlamına gelen ism sözcüğüyle aynı köktendir. Aynı benzerlik Hint-Avrupa dillerinde de görülür: mark (işaret) ve name (ad). (*Tarihöncesi Ege*, II, s. 60.)

C. Lévi-Strauss ise yerli halkların dildeki kümeleri nasıl oluşturduklarına şu örnekleri veriyor:

Balarısı Afrika'da da, Avustralya'da da totemsel bir hayvandır. Ama Nuer' lerde, pitonla birleştirilen ikinci bir totem olarak belirir, çünkü iki türün de bedeni aynı biçimde beneklidir. Totemi piton olan kişi arıları öldürmekten ve ballarını yemekten kaçınır. Aynı türden bir birleştirme kırmızı karıncayla kobra arasında da yapılır, çünkü kobranın adı tam olarak "kumral" anlamına gelir.

Avustralya'da dilleri ad sınıfları içeren Kimberley boylarında balarısının anlamsal konumu çok daha karmaşıktır. Örneğin Ngarinyin'ler birbirini izleyen üç ikili tanrı tanırlar: önce canlı ve cansız olarak nesneler ve varlıklar; sonra akıllı ve akılsız olarak canlı varlıklar; son olarak da erkek ve dişi olarak akıllı yaratıklar. Altı sınıflı dillerde, üretilmiş nesneler sınıfı oyma kayıkları kapsadığı gibi balı da kapsar, çünkü oyma kayıkları nasıl insanlar yapmışsa, balı da öylece arılar yapmıştır. Bu durumda kimi sınıflarını yitirmiş dillerin üretilmiş nesnelerle hayvanları birlikte kümelendirmelerinin anlaşılmayacak bir yanı yoktur. (*Yaban Düşünce*, s. 77.)

Gördüğümüz gibi, ilkel denilen toplumların yaşam ve düşüncesini düzenleyen kılgısal-kuramsal mantıkları ayrımsal sapma gerekliliği yönlendirmekte. Totemsel kurumların kurucu söylenlerinde açıkça belli olan bu gereklilik, süreklilik ve süreksizliğin damgasını taşıyan sonuçlara çok düşkün olan teknik etkinlik düzleminde de belirir. Uygulama düzleminde olduğu gibi kurgu düz-

leminde de önemli olan şey, sapmaların içeriğinden çok, açık gerçeklikleridir; var olur olmaz, anlaşılmaz bir metnin çözülmesinde bir şifre anahtarı gibi kullanılabilecek bir dizge oluştururlar: metin ilk anlaşılmazlığında belirsiz bir akış gibi görünür, ama şifre anahtarı, üzerine konulunca, kesintiler ve karşıtlıklar getirir ona, yani anlamlı bir bildirinin biçimsel koşullarını sağlar. (*Aynı yapıt*, s. 95.)

Aşağıdaki sözcükler su, süt, ana, analık, aile, sürü, halk, doğum, emzirme ile memeli hayvanların özellikle sığır ve davarın dişil olanları arasında kurulan ilişkiyi göstermektedir. Kanımca bu sözcüklerin gösterdiği nesneler o çağın insanları tarafından aynı çağrışım kümesine sokulmuşlardı; sözcükler değişmiş, sayıca çoğalmış, bir bölümü tamamiyle yitip gitmiş, yenileri katılmış olsa bile elimizdeki sözcükler "M" sesinin değişmeden kalmayı başardığı, yeni yeni türeyenlerde de kendini sürdürdüğü sözcüklerdir.

Nâ'am (es. Ar.) davar. *Kuran*'ın altıncı suresi olan enâm sözcüğü *nâ'am*'ın çoğuludur. Ayette geçen enâm'dan ötürü sure bu adı alır. *Enâm* eski Arapça'da yaratılmış olan bütün canlılar ya da halk anlamına gelmektedir. *Nâ'am* koyun ve keçiyi gösterirken, enâm insanları da göstermektedir. *Maya*, Anadolu'da dişi deve. *Madek* (Ar.) dişi manda. *Maral*, dişi geyik. *Mer'e* (Ar.) kadın. *Câmus* (Ar.) su sığırı. *Gâv-mîş* (Fars) manda. Marstall (Alm.) ahır. *Meirei* (Alm.) çiftlik. *Manzo* (İtl.) dana ve sığırı gösterir. *Manade* (Fr.) diş. sığır sürüsü. *Maiale* (İtl.) domuz eti. *Macelleria* (İtl.) mezbaha. *Mawerick* (İng.) Amerika'da, damgalanmış dana. *Laine mère* (Fr.) koyunun ince sık yünü. *Ma'z* (Ar.) keçi, karaca. *Üm'ûz* (Ar.) keçi, karaca. *Musc* (Fr.) misk keçisi. *Mucca* (İtl.) inek. *Şami*, Mezopotamya' da dağ keçisi. *Margia* ya da *margo* (esk. Yun.) dişi koyun, geçkin dişi koyun. *Merinos*, yünü dokumacılıkta değerli bulunan koyun türü. *Ganem* (Ar.) koyun, çoğ. *ağnâm*. *Hamel* (Ar.) kuzu. *Ya'mûr* (Ar.) oğlak. *Mısmıl*, Anadolu'da sığır, davar ve devenin genel adı. *Mîş* (Fars) koyun; *mîşîn*, koyundan olan; meşin, deri, gön.

Meme, Anadolu Türkçesi'nde annenin süt üreten organı. Yörükler'de *emig*, *emçek*, *emcik*. *Em* (Moğ.) ilaç anlamında. *Em* (Kâşgarlı Mahmud'dan) dişilik organı; Moğollar'da ve Uygurlar'da büyü yapma gereci (İ. Z. Eyuboğlu'ndan). *Emmek*, bebeğin meme emmesi, emme

eylemi. *Emlik*, süt çocuğu, süt kuzusu, süt buzağısı. Meme anlamına gelen sözcükler: *Mamma* (Lat.); *mastos* (Yun.); *mama* (İsp.); *mamella* (İtl.); *mamel* (Fr.). *Mulsion* (Fr.) süt sağma. *Milk* (İng.) süt. *Milch* (Alm.) süt. *Mleko* (Slavca) süt. *Mama*, Anadolu Türkçesi'nde bebek ya da çocuk için hazırlanan yemek. *Emişler*, Toros yörüklerinde süt kardeşlere verilen ad. *Amme* (Alm.) sütana. *Mémé* (Fr.) çocuk dilinde nine; *mémère*, hlk. nine, büyükanne. *Memen* (Ar.) emin güvenilir yer. *Emen* (Ar.) cariye; *ima'*, cariyeler. *İmâm* (Ar.) islam dinindeki anlamı dışında, önde bulunan, önayak olan kimse, anlamına geliyor; bu sözcüğün kadın tapımlarından kaynaklandığını düşünüyorum. *Eimme*, imamlar, *Ama* (Sümer) anne. *Ma, Ama*, (Luwi) anne; Luwiler Anadolu' nun bilinen en eski halkı. *Ummu* (Akat) anne. *Ummia* (Sümer) üstad, profesör. *Mummy, mama, mamma* (İng) anne anlamına gelen sözcükler. *Ma* (Çin) anne. *Mâ* (Çin) fahişe; kanımca evrensel ananın bir sonraki ataerkil dönemde yanlış anlaşılmasından ötürü. *Mamu* (Rumca) anne. *Me* (Jap.) bir kadın, demek.

Ümm (Ar.) anne; *ümmât*, anneler; *Li-ümm*, ana tarafından. *Ümmî*, doğuştan. *Ümmehât* (Ar.) analar, asıllar, esaslar. *Ümenâ* (Ar. emin'in çoğulu) güvenilir kimseler. *Emo* (Süryanca) anne. Oma (Alm.) büyükana. *Âme* (Fr.) can. *Uma* (Uygur Türk.) anne. *Yum* yoga tekniğinde "anne" olarak bilinen duruşun adı. *İmüne sistem* (İng. immune system) anneden geçen bağışıklık sistemini anlatan tıp terimi. *İmünoglobülin* A., anne sütünde var.

Mut (Mısır) ana. Ve anne anlamına gelen öteki sözcükler: *Mâtâr* (Sansk.); *mâder* (Fars); *meter* (Yun.); *mater* (Dor); *mater* (Lat.); *mates* (Rus); *muoter* (esk. Alm.); *madre* (İsp.); *madre* (İtl.); *mother* (İng.); *Maithuna* (esk. Hint) büyükana, kutsal ana. *Mudra*, Hint tantracılığında (kadın tapımının adı, bir tür mezhep) dişi eş; *Mahamudra*, büyük-mühür (tapımla ilgili) anlamında. *Matrona* (Lat.) evli ve çocuklu kadın. Patronun dişili, patron sözcüğünden eski.

Maad (Ar.) çıkış yerine dönme, en başa dönme. *Mebde* (Ar.) başlangıç. *Mâde* (eski Ar.) dişi, insanın ya da hayvanın dişisi. *Mädchen* (Alm.) genç kız.

Munus (Sümer) kadın. *Femininum* (Lat.) dişil. *Dame* (Fr.) kadın eş; Fransa'da yüksek düzeydeki kadınlara verilen unvan. *Woman* (İng.)

kadın. *Maiden* (Alm.) genç kız. *Mitra*, argoda karı, kadı; Kıpti (ya da eski Kopt) dilinden geçmiş olabilir. *Alma* (İbr.) kız. *İmilla*, Bolivya'daki Aymara yerlilerinin dilinde genç kız, demek. *Martis* (eski Yun.) bakire. *Mermaid* (İng.) denizkızı. *Matmazel* (Fransızca'dan) genç bayan. *Mrs.* (İng.) evli kadın. *Miss* (İng.) genç kızı gösteren im. *Matriyoşka* (Rus) bir dizi kadını betimleyen oyuncak. *Maîtrise* (Fr. eski) efendilik, ağalık. *Marionette* (Fr.) kukla. *Meneur* (Fr.) güdücü, çoban, kılavuz. *Ménage* (Fr.) ev işleri, aile, günlük ev temizliği. *İmo*, Uzak Doğu'da uğurlu olduğuna inanılan günü adı; evlenme törenleri bugüne rastlatılır.

Milâd (Ar.) doğum. *Mammi*, eski Mısır'da tapınağın doğum yapılan şapeli; tanrıça ya da kraliçenin doğum yapması için. *Mammisi*, eski (Mısır'da) Kopt dilinde doğum yeri. *Mevlüt* (Ar.) yeni doğmuş'tan. *Mehd* (Ar.) beşik. *Moïse* (İbr.) bebek sepeti. *Maillot* (Fr.) kundak. *Gamos* (es. Yun.) evlilik. *Family* (İng.) aile. *Married* (İng.) evli. *Mayötik* (Yun.) antik çağ Yunan felsefesinde, kafada, beyinde doğurtma sanatı. *Meşime* (Ar.) döl yatağı. *Kamîs*, dölyatağını kaplayan ince deri. *Mutammis* (Ar.) kadınların adetlerini düzenleyen ilaç. *Mutmain* (Ar.) emin olmak. *Doğ-um*, Türkçe'de annenin çocuk doğurması (insan, memeli hayvan ve Güneş için kullanılır). *Toh-um*, "doğum"daki gibi "*-um*" soneki doğmaya, doğurmaya, doğuran anaya işaret eder; *Um-ay*, Orhon Yazıtları'nda doğum ve Ay tanrıçası. *Y-umu-rta*, bu sözcük de aynı sözcük bölümünü içermektedir. (Rta, Hint inancında, evrensel düzenin ritmini gösteren sözcüktür. Evrensel yumurta da ilk yaratılış öykülerinde çeşitli coğrafyalarda karşımıza çıkar. Yumurta sözcüğündeki "-rta" sözcükbölümü Hint'teki rta ile aynı olabilir.) *Embriyon*, dölüt. *Amnios* sıvısı, gebelikte dölütü koruyan ve embriyonun sıvı ortamda gelişmesini sağlayan zardan torba (amnios)'nın içindeki sıvı. *Ama*, Japonya'da denizin dibinden incili istiridye çıkarmak için özel yetiştirilmiş genç kızlar dalarlardı. Bu kızlara verilen ad. *Maiko* (Jap.) geyşalık mesleğini yeni öğrenen küçük kız.

Mâ (Ar.) su. *Mâ'-ül-hayât*, hayat suyu. *Hamr* (Ar.) şarap, *ambrozya*. *Hum* (Fars) şarap küpü. Kumkuma (Ar.) içine zemzem, mürekkep konulan yuvarlak testi. *Miyah* (Ar.) sular. *Miyah-ı merre* (Ar.) acı sular, deniz suları. *Memba*, menba (Ar.) su kaynağı. *Mem*, Fenike dilinde

suyu gösterir; Fenike alfabesinde "M" harfinin adı da *"mem"*dir. *Mamak*, Eğirdir Gölü'ndeki adada oturan yerli halkın dilinde testiye verilen ad. *Mai* (Ar. esk.) sıvı, suyla ilgili, sudan. *Maide* (Fr.) hamur teknesi, suyla yoğurma ile ilişkili. *Zemzem*, İslamiyet'te kutsal olduğuna inanılan su. *Meri*, Herodot Mısır'a yaptığı yolculuğu anlatırken Mısır dilinde bu sözcüğün "göl" anlamına geldiğini söyler. *Mer'e* (Ar.) kadın. *Mer'i* (Ar.) saygın anlamında. *Mère* (Fr.) anne. *Mer* (Fr.) deniz, derya, dalga. *Maremme* (Fr.) bataklık arazi. *Marais* (Fr.) bataklık, sebze bahçesi, bostan. *Moite* (Fr.) nemli. *Moût* (Fr.) şıra. *Marin* (Fr.) denize değgin. *Mouller* (Fr.) ıslatmak, suya batmak. *Mare* (İtl.) deniz. *Meer* (Alm.) deniz. *Moor* (Alm.) bataklık. *Mere* (İng.) küçük göl; ikinci anlamı halis, saf, arı. *Müren*, eski Türk efsanelerinde adı geçen deniz. Moğol dilinde ırmak, akarsu. *Umman* (Ar.) ana deniz. *Maine*, Fransa'da ırmak. *Maine Körfezi*, ABD ve Kanada'nın doğusunda. *Main* (Ar.) Saf, temiz su. *Main*, İngilizce'de "ana" anlamında; "main street", ana yol, gibi. *Mummu*, dalgaların sesi, anlamında; Sümer mitolojisinde birleşen dalgalardan, yani Tiamat'tan (ana denizden) doğar. *Maala*, Hitit belgelerinde ırmak adı. *T-marma-ra*, Sümerler'de efsanevi bir nehrin adı. *T-om* ve *K-em* ırmakları, Yeniseyliler'in kutsal saydıkları ırmaklar. *Amu Derya*, Ceyhun Nehri'nin eski adı. *Maiandros*, Büyük Menderes'in antik çağda Yunan ağzındaki adı; Maya'nın, ana-tanrıçanın erkeği, anlamında (B. Umar'dan). *Mendes*, Nil Deltasında çok eski anakent; eski Mısır'da ilkbaharın simgesi. *Mai Ndambe* gölü, Zaire'de. *Amrita*, Hint mitolojisinde ölümsüzlük suyu. *Medüz*, deniz anası da denilen saydamımsı, şemsiye şeklinde, besini içine çekerek yaşamını sürdüren deniz hayvanı, rengi beyazla mavi arası.

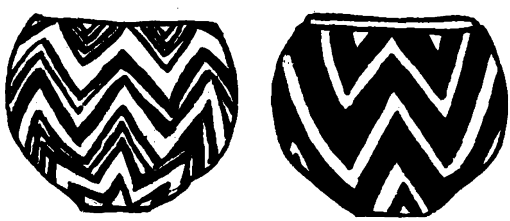
Cam, su gibi renksiz ve su gibi saydam. *Mirat* (Ar.) ayna; görüntüyü yansıttığı için su ve cam gibi saflığın simgesi sayılmıştır. *Meh* ya da *Mah* (Ar.) Ay. Neolitik bitki toplumunun en önemli öğesi, bitkileri büyüttüğü için. Sıcak ülkelerde Güneş bitkiyi kavurur, Ay büyütür, buna inanılır. Ayrıca simgecilikte Ay, anne, ayna, su birbiriyle ilişkilendirilmişlerdir. Bu imgeler son derece gizemli bulunmuştur.

Suyun renksiz olmasına karşın, yine de (deniz, göl ve ırmakta) beyazdan maviye, maviden mora giden tonları vardır. "Beyaz", *"mavi"* ve *"mor"* renkler suyla ilişkilendirilmişlerdir. Aynı ilişki çiçeklerde de

görülür. Bütün bunlar bir kadın dilinin içinde önem kazanırlar. *Menekşe, margorit* (papatya), *müge, zambak, manolya*, çiçekleri küçücük ve parlak mavi renkte olan kır çiçeği *mine. Mauve* (Fr.) ebegümeci, aynı zamanda mor rengin adı. *Mureks*, koyu mor renkli bir deniz kabuklusu (eskiçağda boya yapımında kullanılırdı.) *Margaron*, inci.

Mai, mavi ve *sema* sözcüklerindeki "ma" sözcük bölümü suyun ve göğün mavi rengiyle, ve evrensel tanrı-ananın adı olan "Ma" ile de ilişkilidirler.

Mirmir, Germen mitolojisindeki "ölümsüzlük suyu". *Mermer* (Fransızca'da marbre) üzerindeki desenlerden ötürü denizle ilişkilendirilmiş. *Meneviş*, ince küçük dalgalı desen, suyun üzerindeki ebrular. (Ebru, "B" ve "P" sesbirimlerinin bulunduğu ve suyun göstergesi yapıldığı ataerkil döneme ait bir sözcük; "abra" Luwi dilinde su demek, ebru onun çeşitlemesi.) *Muare*, deniz dalgalarına öykünen deseni olan ipekli kumaşa verilen ad. *Marèe* (Fr.) denizde kabarma, kabarıp inen dalga. *Med-cezir* (Ar.) kabarma ve çekilme, iniş ve çıkışlar gösteren deniz, Ay çekimiyle ilişkili.



Resim 17: İran Azerbaycan'ından iki çömlek. Üzerleri suyun dalgasına öykünen kırık çizgilerle bezenmiş, yan yana "M"ler oluşmuş. Urmiye Gölü'nün güneyindeki bir höyükte bulunan bu çömlekler İÖ 5. binin başlarına tarihleniyor.

Su ve kadın özdeşliğiyle başlayan sözcüklerin mantık dizgesi, Strauss'un dediği gibi sapmalar gösteriyor. Böylece "M" sesinin gösterdiği kavramlar, mavi-beyaz tonlarını, çiçeklerde suyun renklerini; suyun saydamlığından, saydam nesneleri, denizin dalgasından, inişli çıkışlı görüngüleri de kendine katarak zenginleşmektedir. Su, kadın ve inek (keçi, koyun, manda) aynı ağacın üç büyük dalı gibidir. Kök ilk kay-

nağı, ilk yaratıcıyı karşılar. Biz yukarda daha çok suyu gösteren dalın sapmalarını gösterdik. Öteki dal analıktan başlayarak yönetme, görkem, yönetilenler, halk, oğul, yardımcı, önderlik, bilgi, beceri, üretim, meslekleri öğretme, sahiplenme, mülk, ben-lik, yasalar gibi olguları karşılayan dallara ayrılmaktadır. Ev, yurt, isim, kent, aile, kan, can, insan, kişi gibi kavramları da bunlara katmamız gerekir. J. Campbell de bu düşüncededir ve düşüncesini güçlendirmek için şu açıklamada bulunur: *"Mısırca'da, ayrıca, Profesör Frankfort'a göre 'ev, kent, ülke' annenin yerini tutan simgeler olabilmektedirler."* (*Doğ. Mit.*, s. 59.) Mısır ve Sümer'de Mari adlı kentler vardı. Bu kavramların hepsi de dikkat edilirse kimlikle ilişkilidirler, annenin markası olan "M" ya da "N" sesini taşırlar. Ataerkilleşmeyle birlikte bu sözcüklerde yer alan "M" ve "N" yerini "B" ve "P" almaya başlar. Kökten ayrılan ve ineği gösteren üçüncü dal ise boynuz, Ay, yılan, bitki, ölüm, yeniden doğum, büyüme, büyü, söz, müzik gibi başka dallara ayrılmaktadır. Kökü kadın, inek, su özdeşliğiyle başlayan ağaç zamanla büyüyüp bir sonsuzluk ağacına dönüşür. Günümüzde ilkel denilen halkların bilgeliğinde, uygar denilen toplumların bilim, felsefe, sanat gibi üst dillerinde ve yeşillerin eylemlerinde aynı ağacın sürgünlerini görmekteyiz.

Adumla, İskandinav mitolojisindeki inek tanrıça, (Kadını gösteren dame, inek anlamındaki damalis, adumla sözcükleri birbiriyle ve çok yavrulayan domuzla da ilişkilidir). *Alk-mene*, Myken Kralı elektryon'un kızı. Zeus, Alkmene'nin kocası Amphitryon kılığında onun yatağına girer, bu birleşmeden Herakles doğar. (Mene birçok mitolojide kadın adı olarak çok yaygındır. Yunan mitolojisinde başına bir başka sözcük getirilerek saygın kadınların adlarında çok kullanılır.) *Ama*, 1. Ana anlamında Luwi ve Luwi ardılı Anadolu dillerinde geçer. Ana tanrıçayı gösterir. Kybele'nin öteki adı. 2. Buda rahibesi. 3. Japonya'da inci çıkaran dalgıç kızlara verilen ad. *Amadingir*, Sümer'de "tanrı-anası" denilen din görevlisi. *Amagat*, Yakutlar'da bazı tanrıçalara verilen ad. *Amaia*, Demeter Troizen'de (Yunanistan) bu adla anılırdı. *Amalthea*, Zeus'u bebekliğinde emziren kutsal keçinin adı. *Amanava*, Hindistan'da en eski ve kişileştirilmemiş dişil güç. *Amatheia*, Yunan mitolojisinde deniz tanrıçaları olan, Nereus kızları'ndan birinin

adı. *Amauşumgalanna*, Sümer'de "Göksel Ejder Ana". *Amazonlar*, Ama/Ma tapımıyla ilişkili olan ve Samsun yöresinde yaşayan savaşçı kadınlar. Samsun'un (Helen ağzında Amisos'un) asıl adının Luwi dilinde Amissa (Amissawana: Kutsal Ana'nın ülkesi anlamında) olduğunu söyleyen ve Amazon adının oradan geldiğini belirten Bilge Umar, tümüyle katıldığım şu düşünceyi de ekliyor: "Helen dilindeki "a-" ("-sız" takısı anlamındaki önek) ve mazos (göğüs) öğelerinden türetilmiş "göğüssüz" anlamında bir sözcük olduğu söylencesi kesinlikle mantıksız bir uydurmadan ibarettir" (B. Umar, *Türkiye'de Tarihsel Adlar*). *Ame No Uzume*, Japonya'da dansçıların tanrıçası. Aslında gök tanrıçası, daha önce gördüğümüz gibi göksel tanrıçalık mutluluk ve dansla bağıntılıdır. Ame No Uzume yaptığı muhteşem dansla Amaterasu'yu saklandığı mağaradan çıkardı. *Amente*, Mısır'da "Ölüler Ülkesi"nin tanrıçası; *(Amina*, kadın adı; *amentü*, İslam'da dua kalıbının ilk sözcü-ğü; *amin*, tanrı kabul etsin demek; *amenna*, onaylama sözü; *amen* Arapça'da pek emin; *Amon*, Mısır tanrısı, "en başta" demek; *Ammon*, Amon'un öteki adı, boynuz anlamında; *Amenhotep*, "tanrı Amon hoşnut olsun" demek, Mısır firavununun adı; *Men*, eskiçağda Anadolu Ay tanrısı; *menos*, Yunan dilinde Ay; *Mine* Anadolu Türkçesi'nde kadın adı, Emine ve Emin kadın ve erkek adları; bu sözcükler, bu bölümde açıklanacak olan *Mainad, Manitu, Menat, Mene* ve benzerleriyle birlikte aynı kutsal sözcük ailesindendirler. Kadın tapımlarında sığınılacak, güvenilecek yeri ya da kişiyi, onaylanacak olanı gösterirler ve bütün bu anlamları kapsayan Ay'la, sığır ve davarla ilişkilidirler. Mısır'da pek çok seçkin kişinin adı *"Amen-"* sözcüğüyle başlar. Sümer'de ise *munus* kadın demektir.) *Ameterasu*, omikami, Japon Güneş Tanrıçası. Parlak gök anlamında. Erkek kardeşine kızıp dünya karardı. Japon inancında bütün ataların en büyüğü sayılır. *Amina*, Hz. Muhammed'in annesinin adı; *Amente* adı ile aynı sözcük ailesinden. *Amma*, Mali'de yaşayan halkın evrensel tanrıçası. *Ammas*, eski Anadolu tanrıçası, Yunan mitolojisinde Artemis'in süt ninesi. *Amphitrite*, Libya kökenli, Poseidon'un karısı; Yunan mitolojisinde dünyayı çevreleyen kadın, dünyayı çevreleyen su anlamında. *Amymone*, Europe'nin kızı, Danaos kızlarından biri. *Anadyomene*, Aphrodite'ye verilen bir

sıfat; "sudan çıkıyorum" anlamında. *Ana Maygıl*, Altaylılar'da koruyucu tanrıça. *Anammelekh*, *Tevrat*'ta Sefervaim halkının tapındığı tanrıça. *Andromakhe*, Troya Kralı Priamos'un gelini, Hektor'un karısı. *Andromede*, anaerkil toplum yapısındaki Etiyopya'nın prensesi; Perseus, Andromede'yi canavardan kurtarır ve onunla evlenir. İkonografilerde bu birleşme "Perseus'un Andromede'yi evcilleştirmesi" diye anılır.

Artemis, B. Umar'ın açıklamasına göre Luwi dilinde "arta" pınar, "mis" tanrıça, anlamında. Pınar tanrıçası demek. *Camma*, ünlü Galat yöneticisinin karısı. *Chimalman*, eski Meksika'da tanrının soluğuyla hamile kalan bakire tanrıça; burada ataerkil bir yorumla karşı karşıyayız. *Chior-ama*, Galat kralının güçlü, gururlu ve güzelliği ile ünlü karısı. *Damkina*, Sümer tanrıçalarından.

Dat Himay, Hitit tanrıçalarından, Ba'nın karısı. *Dema*, birçok mitolojide yaratıcılıkla ilişkili gizil güç; kanımca toprağı gösteren "de-" ile tanrı-anayı gösteren "-ma" hecesinden oluşmuş. *Damion*, her insanın koruyucu bir ruhu olduğundan yola çıkarak, koruyucu ruha verilen ad, dema gibi, kadın tapımlarıyla ilişkili. *Demeter*, çeşitli kaynaklardaki yorumlara göre *Da-Mater*, *Ada-Meter*, *Dea-Meter*'den toprak-tanrıçası ya da toprak-ana. B. Umar *Demeter* sözcüğünün Luwi dilindeki *Adama*, *(A)da-ma* sözcüğünden gelebileceğini belirtiyor. *Ama* sözcüğü *Ma* olarak kullanıldığı gibi *ada* (toprak-ana) da *"Da"* biçiminde olabiliyor. *Didy-ma*, bol memeli ana tanrıçaya işaret eder. B. Umar "besleyen, emziren" anlamlarında kullanılmış olabileceğini söylemektedir. *Dindy-mene*, anaerkil toplum yapısına sahip Titanlar'la ve Anadolu' daki *Ma* ile ilişkili tanrıça. *Domnu*, Kelt dilinde uçurum, dipsiz derinlik, evrensel rahimle özdeş; Keltlerin en eski tanrıçası. *Hun-Apu-Mtye*, Guatamela'da ilk yaratıcı büyük ana. *İma*, Anadolu'da tanrı-ana *Ama/Ma*'nın çeşitlemesi. *İmina*, Murat Uraz'a göre Türk tanrıçalarından. *İmtaba*, Sümer tanrıçası. *İzanami*, Japonya'da "davet eden kadın" anlamında ad taşıyan tanrıça. *Kama*, Hint, aşk ve zevk tanrıçası. Kama, Anadolu'da "kutsal Ana" anlamına gelir; K(uwa)-Ama'dan kısaltılmış. *Kamakh*, Ermeni dilinde "Kutsal Ana", tanrıça (B. Umar' dan). *Kamala*, Hinduizmde lotüs (nilüfer), doğumla ilişkili ve kutsal

sayılır. *Kamrusepas*, Hititler'de sağaltma tanrıçası. *Kamutef*, eski Mısır' da ana tanrıça ile oğlunun (ya da tanrıça ile firavunun) tekliğini ve bütünlüğünü anlatan *"anasının boğası"* anlamında sözcük. Bu sözcük anaerkil düşünce yapısını gösterdiği için önemlidir. En yüce evrensel yöneticiyi ve onun krallıktaki temsilcisini (oğulu) gösterir. Yönetimdeki ana-oğul birlikteliği anaerkil dönemde kadının iktidarı karşı cinsle paylaştığını da göstermektedir. Tek tanrılı ataerkil dinlerde ana-oğul birlikteliğinin yerini baba-oğul birlikteliği alır. *Karomama*, Louvre'da bronz heykeli olan Mısır kraliçesi. Bu heykel Mısır sanatında doruk sayılır. *Klymene*, Odysseus'un kız kardeşi. *Komana*, Kibele, Kappadokya'da Ma diye tanınırdı. Ma'nın Hititler zamanındaki tapım merkezi bu adla anılmaktadır. *Kommagene*, bugünkü Nemrut Dağı, Adıyaman, Kahramanmaraş, Gaziantep'i içine alan bölgede, İÖ 162'de kurulan Kommagene Krallığı'nın ana-tanrıçası. *Kyme*, Luwi dilindeki Kuwa'nın karşılığı (B. Umar'dan); tanrıçayı temsil eden "iyi, güzel, kutlu, kutsal" anlamındaki sözcük.

Laima (Laimè) Litvanya dilinde mutluluk anlamında. İneklerin koruyucusu olan tanrıça; ıhlamur ağacı adını ondan alır. *Lakshmi* (Lakşmi okunur) Hinduizm'de servet ve iyi talih tanrıçası; süt okyanusunun köpükleri arasından bir nilüfer çiçeğine oturmuş olarak, dolgun göğüslü, geniş kalçalı, yüzünde iyilik dolu gülümsemeyle doğdu, lotüs tanrıçası, öteki adı Kamala. *Lâma*, Hititler'de başkent Hattuşaş'ın koruyucu tanrıçası. *Lamia* (Sümer dilinde Lamaştu) *Lamar* ya da *Lamme* de denir. Sümer Gök Tanrısı Anu'nun kızı. Erkeklerin kanını içer, çocukları öldürür. Büyülerde "yedi cadı" diye anılır. *Ma*, 1. Luwi dilinde ana demek olan *"Ama"*nın "A"sız söylenişi, ana-tanrıça anlamında ya da tanrı-ana. 2. Japon dilinde dans demek. 3. Mâ Çince'de fahişe; ma, anne demek. 4. Ma fiili Sanskritçe'de ölçmek, çıkarmak, oluşturmak, yapmak, inşa etmek, ortaya koymak anlamında. Ma, Frigya'da Kibele, hititler'de Kubaba, Kübele, Roma'da Sibyllae, Kappadokya'da Ma, yine Roma'da Ma Bellone adıyla tapım görmüştür. Tanrı-anaya yakıştırılan en eski seslem Ma olabilir. Lequenne diyor ki: "Ma, mama, anne anlamına gelen sözcüklerin tümüdür." (*Galatlar*, s. 96.)

Maât, Maît, Ma, (*Larousse*, Mythologie Générale'de aynı Mısır tanrıçasının adları), tanrıçanın adları *Mayet* ve *Madalet* biçiminde de

söyleniyor. Arapça'da Madalet "M" düşmüş biçimde adalet olarak da söylenmekte. Madalet, adalet tanrıçası, sözcük anlamı bu; tanrı vergisi düzenin sağlayıcısı. Kanımca Mayet, onun söylediği söz, insanların neleri yapmaması, neleri yapması gerektiği konusundaki açıklamaları olabilir. Arapça'daki ayet sözcüğü *Mayet*'ten, onun "M"siz söylenişi; İslamiyet'ten çok önce olduğuna göre bu pekâlâ mümkün. Maat, binlerce yıl insanları etkiledi, başlattığı paylaşım düzenini kabul ettirdi, belleklere bir hak dağıtıcısı olarak yerleşti. Mısırlılar'ın inancına göre ölen kişinin yaşarken yaptıkları terazinin bir kefesine konur, öteki kefeye de yalnızca bir tüy bırakılırdı. Tüy burada Maat'ın kendisiydi, onun hiç hak yememiş, adaletli kişiliğiydi. Ölen kişinin yaptıkları bu tüyle ölçülürdü; öteki kefe ne kadar aşağıda ise ona göre karar verilirdi. Günümüze kadar gelen adalet simgesi olan, gözleri bağlı olarak elinde terazi tutan kadın, adaletin, düzenin o eski çağlardaki tanrı-analar tarafından sağlandığını anımsatmaktadırlar bize. Kanımca *Kuran*'daki *Mâide* suresi de *Madalet*'in *Maît* biçiminde söylenen adından gelmektedir. Önceleri kadın adlarının sonunda "-e" ya da "-ye" sonekleri yoktu; bunlar ataerkil dönemde, tek tanrılı din kitaplarında da yer alan, kadının erkekten yaratıldığı savına uyularak sonradan düzenlenmişlerdir. *Maît* adı da daha sonra *Mâide* yapılmış olmalı. Bu surede yer verilen konular hangi etler yensin, hangileri yenmesin, ibaretten önce temizlik ve yıkanmanın kuralları, fakirleri doyurmak, giydirmek gibi eski tanrı-anaların yetki alanına giren konulardır kanısındayım. İhrama girenlere avlanmak, av eti yemek yasak; Kâbe'ye gelenlere de av eti yasak. Öteki konular hak, helâl, hırsızlık, cinayet, şarap, kumar, kısmet çekilen zarlar, şahitlik, yemin, yalan... *Mâide*'nin anlamı "üzerinde yemekler bulunan sofra" demektir ki ilk adalet de yemeğin tanrı-ana (ya da mitolojilerdeki pay tanrıçaları) tarafından hakça dağıtılmasıyla başlar. Mitolojilerde adalet tanrısına rastlayamayız. Günümüze kadar gelen "elinde terazi tutan kadın" imgesi o çağların adalet tanrıçalarından kalmadır. (Arapça'da "adalet", *"Madalet"*in "M"siz söylenen biçimidir. İslamiyetle birlikte bu sözcüğün (ya da kavramın) eski Mısır'daki adalet tanrıçası *Madalet*'le bağlantısını koparmak için bu yola başvurulmuş olabilir. Başka dillerde de kadın tapımlarına bağlı pek çok sözcük "M"siz okunmuştur.

Madonna, Meryem Ana'da "Tanrı Anası" kişiliğini ortaya çıkartan ve kiliseyle halk arasında sıcak ilişki kurulmasını sağlayan Meryem'le Çocuk İsa betimlemelerinde Meryem'e verilen ad. Mısır'da Kamutef tanrı-ana ile oğul bütünlüğünü gösteren bir sözcüktü. Oğuz Türkçesi'nde de Tan (güneşin doğduğu yer) göksel tanrı ana, (kızıllık doğum kanaması), oğlu da yeni doğan güneş (aynı zamanda ineğin yavrusu olan) Tana; Tan aynı zamanda göksel inek. Meryem ve İsa'daki ana oğul bütünlüğü onlardan önce de vardı. Anaerkil dinlerde tanrı-ana gökte, toprakta, yeraltında, yani her yerde olurken ve tek yaratıcı o iken, oğlu ülkeyi yöneten bir "kral" ve bir "insan"dır. Meryem ve İsa'da ise tersi olmakta, eski tanrı-ana, tanrının anasına dönüşmektedir. Meryem insan ve yerde, oğlu göktedir. Ya da bebek İsa insan-ananın oğluyken, genç yaşta öldüğünde göğe çekilir ve tanrı-baba tarafından yaşama döndürülür. Tanrı-baba Meryem'in eşi değildir, ama Meryem'in oğlunun babasıdır. Kısaca kadınla erkek arasındaki bağlantı kopma noktasına gelmiştir. Acaba bu, kadınla erkek arasındaki iktidar kavgasının aterkil dildeki yansısı mıdır? İlk basamak tanrı-analık aşamasıdır, tanrı kesin biçimde anadır burda. Tanrının anası ikinci basamakta yer alır ve Meryem'le çakışır. Üçüncü ve son basamak Amina'nın hiçbir belirsizliğe yer vermeyen insan-ana ve insan-anası olan durumudur.

Aynı basamakları bir başka biçimde de anlatabiliriz: Önce, kadın insan, erkek hayvan olarak algılanır. Sonra kadın tanrılığa terfi eder, erkek ise insan olmaya. Daha sonra erkek de tanrı olur ve kadın tanrıyla birlikte dünyayı, evreni gökyüzünden yönetir. En son, erkek tanrı, kadın tanrıyı gökten aşağı atar ve tek başına yönetmeye başlar. Böylece erkek gökte tanrı, kadın yerde insandır.

Bu tablonun gösterdiği çıkışları ve inişleri "M" sesi de izler. Demek ki harf sesleri yaşamdaki hiyerarşiden etkilenmektedir. Mu ya da Ma önce tanrı-ananın sesi; ikinci aşamada ana-oğul'un ortak göstergesi; üçüncü de eril tanrı "Mu" ya da "Ma" seslemlerini (adlarında) terk etmiyor, ama onlara daha önem kazanan "B" ve "P"yi ekliyor. "M" sesinin ise eski önemi yoktur artık; böylece "M" önemsizleşen "ana" da sürdürür kendini.

Madu, Levi-Strauss, madu için, Arabanalar'da toplumsal totemin ya da ilk atanın ruhu olabilir, diyor. *Mag-Meld,* (anlamı ovaların sevinci)

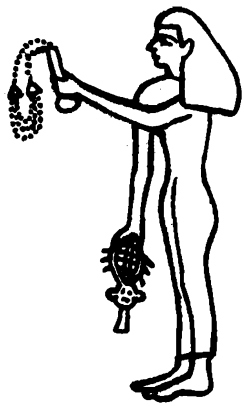
İrlanda tanrıçası. *Magnamater*, büyük-ana anlamında ya da yüce ana, tanrı-ananın sanlarından. *Mah*, ikinci derecede bir tanrıça, Kumarbi'nin oğluna hizmet etmiş, Anadolu'da en çok güzelliği ile ünlüymüş. *Mahatma*, Hinduizmde yüce ruh anlamında. *Mahamaya*, Buda'nın annesi. *Mainad'lar*, dağlarda, ormanlarda şarap tanrısı Dionysos'un peşinden giden ve vahşi hayvanlara, vahşi doğaya coşkun duygularla, esrimeyle katılan kadınlar. Ataerkil anlayış onları çılgınlıkla ilişkilendirmiş ve kanımca olumsuz etki yapsınlar diye Yunanlı yazarlar onları çok zalim, gaddar kadınlar olarak anlatmışlardır. Çılgınlık anlamına gelen *"mania"* sözcüğü Mainad adından türetilmiştir. *Maionia*, ana tanrıçasal, demek. *Maïs*, Meksika, Aztek tahıl (mısır) tanrıçası. *Maliya*, Hitit tanrıçalarından. *Mama* Hatun, Erzincan'ın Tercan ilçesinde 13. yüzyılın başında yapıldığı sanılan Saltuklu mezarı; buraya adından ötürü aldım, kadın tapımlarıyla ilişkili bir kadın olabilir. *Mami*, Asur tanrıçası; Tufan'dan sonra çamurdan yedisi erkek, yedisi kadın olmak üzere on dört insan yapar ve onlarla yeni bir nesil yaratır. *Mammetum*, Sümer'de "alınyazısı" tanrıçası. *Mana*, Melanezya ve Polinezya dillerinde kişilerde, ruhlarda ya da cansız nesnelerde bulunduğuna inanılan iyi ya da kötü doğaüstü güç. Gordon Childe eski Mısır'daki Merimde kentinde sihir olarak kullanılırdı, diyor.

Manasa, Bengal'in yılan tanrıçası. Özellikle çocukları yılan sokmasından korur, zenginlik ve refah getirdiğine inanılırdı. *Mancuşri*, tatlı ses ve konuşma tanrısı; bazen eril, bazen dişil; bir elinde cehalet bulutunu delen kılıç, öbüründe palmiye yaprağına yazılmış "Bilgeliğin Erdemleri" kitabını tutar. *Mandana, Mandane*, son Med Kralının kızı, ilk Pers Kralı Kyros'un annesi. *Maniae*, Romalılar'da kutsal ruhların büyük anası ya da ilk dişil ata. *Manitu*, Kuzey Amerika yerlilerinde bütün varlıkların özünde bulunan doğa-üstü güç. *Manto*, Yunanlı kadın kâhin; ünlü kâhin Mopsos'un annesi. Manto'nun öteki adı *Manat*. *Mantis*, Yunan ağzında kadın ya da erkek bilici (kâhin'e) verilen ad. Manto, Mantis, Manat sözcükleri eski Mısır tanrıçası Amenti'den (ya da Amente) türemiş olabilir. *Mara*, Budacılıkta baştan çıkarıcı duyguların hükmedicisi; Sanskritçe'de ölüm anlamında. *Mari Amma*, ışık ve doğum tanrıçası. *Maria Magdalena*, Hıristiyan kadın ermiş. *Marienna*, Sümerli tanrıça, Kibele ya da Ma'nın Sümer'deki karşılığı.

Marpessa, Yunan mitolojisinde İdas'ın karısı. *Merope*, (Yun.) Ülker burcunun yedi yıldızından (yedi kızkardeşten) biri. *Massana*, Luwi dilinde tanrıça. *Mater Matuta*, eski Roma'da evli kadınların ve anaların tapındığı eski bir tanrıça; şafak ve doğum tanrıçası. *Mâra*, Leton mitolojisinde bereket tanrıçası. *Matres Dea*, Keltler'in ana-tanrıçası. *Masaya*, Honduras'ta volkan, ateş tanrıçası. *Maura*, Luwi dilinde yüce ana, tanrıça demek. *Mauvais oeil*, (kötü göz) Kelt tanrıçası Balor'un öteki adı. *Maya*, 1. Hinduizmde evrenin kraliçesi, yeryüzüne biçim veren, sarayları yapan en büyük mimar. Felsefede Hint ilkesi yalanın ve dünyayı yaratan hayalgücünün eşdeğeri. Bir başka karşılığı hayal, vehim, kuruntu. Kozmik zamanın sihirli yaratıcı gücü. (Bu tanımlamaya göre Maya katıksız bir sanatçıdır, yaratıcıdır.) 2. *Mahamaya*, Buda'nın annesi. 3. Sanskritçe'de *maya*, büyü, hayal, aldatıcı görünüş demek. 4. Mısır tanrıçası, mayıs ayına adını vermiştir. Yunan mitolojisinde geçtiğinde ise Zeus'un eşi, Atlas'ın kızıdır. 5. *Maius Mensis* (Latince) Tanrıça Maya'nın ayı anlamında. Eski Roma'da mayıs ayma verilen ad. 18. yüzyıldan bu yana mayıs ayı Katoliklerce Bakire Meryem'e adanmıştır. 6. Anadolu'da dişi deveye verilen ad. 7. *Maia*, Helen ağzında cici anneye yakın bir sözcük (B. Umar'dan). 8. İspanya'da 19. yüzyıla kadar kibar fahişelere verilen ad.

Meave, Keltler'in efsanevi kraliçesi. *Medb*, İrlanda, kelt dilinde "sarhoş kadın" anlamında. Efsanelerde askerleriyle birlikte dövüşen, cinsel isteklerinde doyumsuz, acımasız bir kadındır. *Medeia*, Argonautlar Destanı'ndaki büyücü. Kolkhis (Gürcistan) Kralının kızı. Herodot'a göre daha sonra Asya'ya geçmiş, *Media* diye anılacak bölgede yerleştiği için *Medler*'e adını vermiştir. İlk efsanelerde anaerkil etkilerle bir iyilik perisi karakterinde, daha sonrakilerde ise ataerkil anlayıştan ötürü korkunç bir büyücü karakterinde anlatılmıştır. *Medusa*, Yunan mitolojisinde hakkı yenen kadınlardan biri de Medusa'dır. Üç Gorgona'dan biri, ölümlü olanıdır. Perseus onun başını keserek Athena'ya armağan eder. Yüzündeki dehşet ve panikle, başından çıkan yılanlarla adeta anaerkillikten ataerkilliğe geçişte karalanmış, aşağılanmış tanrı-ana kültüne bağlı tanrıçaları temsil eder. Medusa'nın anlamı J. Campbell'e göre "hanım", "yönetici", "kraliçe" demektir. *Mehmene* Banu, "Ferhat ile Şirin" öyküsünde Armen Ülkesi'nin melike-

sidir. *Mehit*, Mısır'ın arslan başlı Güneş Tanrıçası. *Memphis*, Yunan mitolojisinde Mısır kökenli bir tanrıça. *Menat* ya da *Manat*, Cahiliye dönemi Arap tanrıçalarından. Kuran'da Necm Suresinde geçer. Ancak kökeni çok daha eski. *Menat* eski Mısır'da, "incilerle süslü iki küçük levhaya uçlarından tutturulmuş birçok inci dizisinden oluşan ayin gerdanlığı. İlkin tanrıça Hathor tarafından kullanıldı. dirilişin simgelerinden biridir." (*Büy. Lar. Söz. An.*) Menat kader, ölüm tanrıçasıdır. Öldükten sonra yeniden canlandıran da odur. Bu yüzden ayin gerdanlığı ile Menat'ın adı arasında bir ilişki kurulabilir. Hz. Muhammed Araplar'ın üç önemli tanrısı Menat, Lat, Uzza için "Onlar ki yüce garoniklerdir, şefaatleri umulur," demiştir. Daha sonra "Şeytan Ayetleri" denilen ve üzerinde çok tartışılan konunun kaynağı Muhammed'in bu ifadesidir. Garonikler sözcüğünün anlamı ise "kuğular"dır. Birçok mitolojide kuğu ile kadın özdeş tutulur. *Mene*, Selene'nin öteki adı. Ay tanrıçası, ışık, doğum, ölümle ilişkili. *Kitabı Mukaddes*'de *mene* sözcüğünün "sayılmış" anlamında olduğu belirtilir.



Resim 18: Menat inci gerdanlıkla sistrum (çıngırak gibi ses çıkaran çalgı) tutan rahibe. Mısır'da tanrıça onuruna yapılan kuttörenlerde çalgıların başı sistrum'du.

Meryem, tanrı-analar, tanrıçalar zincirinin son halkası ve en zayıf halkası. Ana-oğul ikilisinin yerini Baba, Oğul ve Kutsal Ruh (Ruhül Kudüs) alır. Bir güvercinle temsil edilen Kutsal Ruh gerçekte ataerkilleşen toplum yapısındaki ortak belleğin unutmaya çalıştığı tanrı ananın yerini alan soyut bir kavramdır. Güvercin mitolojilerde daima tanrı-anayı ve onun beyaz sütünü temsil eder. Daha önce göksel tanrı ananın kuşu iken bu kez göksel babanındır ve onun başının üstünde yer almaktadır. *Mertseger (Marit Sakro)* Mısır ülkesinin simgesi olan tanrıça. Teb mezarlarının yılan tanrıçası. *Meskenet*, eski Mısır'da ev ev dolaşarak doğum yapacak kadınlara yardım eden tanrıça, "ebe" tanrıça. *Meşale*, öteki adı *Şamaş (Şems*'le aynı kökten, Güneş demek) Güneş Tanrıçası. *Metaneira* (Yun.) Tanrıça Demeter'i hizmetçi olarak kul-

lanan mitolojik kraliçe. *Meter*, Yunanca'da Kybele'nin unvanı, bu dilde "ana" demek.

Metis, Yunan mitolojisinde zekâ ve bilgelik tanrıçası, Zeus'un ilk eşi. Zeus onu yutarak yok eder. Ancak yutmadan önce Metis'in karnından cenini alır ve kendi kafasının içine koyar. Eski çağda genç bir insanın kurban edilerek törenle yenmesi, ondaki gücün yiyenlere geçmesini sağlamak içindi. (Burada bir yamyamlık geleneğinin kalıntısıyla da karşı karşıya olabiliriz.) Bundan ötürü kurban en genç, en sağlıklı, besili, en güzel ve güçlü olandan seçilirdi. Öyle anlaşılıyor ki Metis'i Zeus, zekâsı kendine geçsin diye yemiştir. Metis insanların en zekisi, en yeteneklisi, en etkileyicisidir ya da öyle kabul edilmektedir. Zeus anaerkil iktidarlardaki binlerce yıl süren başarıyı, yaratıcılığı, zekâyı ve başka güçlü nitelikleri bir öz, bir kültür mirası olarak kendinde içeren tanrıçayı yutarak onları da kendine geçirmiş olur. (Fakat Zeus'un bütün başarısı, zekâsı daha sonraki öykülerde de kadınları hileyle elde etmenin ötesine geçmez.) Zeus'un Metis'le olan ilişkisinde de planlı hareket ettiğini görüyoruz. Tanrıçayla ilişki kuruyor, kadın hamile kalınca onu yutup cenini kendi kafasının içine koyuyor. Böylece yeni gelinen topraklarda kuracağı ataerkil düzene uygun bir kadını kendi kafasında yaratmış oluyor. Doğan kız evlat Athena özgür kadını temsil ediyor görünse de gerçekte ataerkil iktidardan, savaştan ve onun kurallarından yanadır, onları savunmakta, kafasından doğduğu babasını model almaktadır. Homeros'un destanlarda çizdiği kişiliğini şöyle özetleyebiliriz: Savaşta tutkulu, acımasız, kazanmak için her hileye başvuran, aşktan ve cinsellikten nefret eden, insanlara ve dünyaya kardeşçe değil de tepeden bakan, duygudan uzak, akılcı, soğuk ve güzel. Anaerkil tanrı-ana Metis'ten zekâyı, ataerkil baba Zeus'tan savaşçılığı almıştır. Ne var ki doğumunu annesine borçlu değildir. Anaerkil topluluğun el üstünde tutulan "doğum" olgusunu da babası kendine mal etmiştir. Zeus aracılığıyla o çağın insanlarına ataerkilliğin propagandası yapılmakta, tanrı-babanın da doğurabileceği kanısı uyandırılmaya çalışılmaktadır. Öte yandan anaerkil düzenin tanrı-anasındaki zekâya Zeus'un gereksinim duyması, akıllı bir evlat yaratmak için "kendi zekâsına güvenmediğini" de ortaya koymaktadır. Babasının kafasından zırhı, kalkanı ve silahıyla doğan Athena Zeus'un beklentisine tıpa tıp

uygundur. Yunan mitolojisinde en saygın kadın tanrıçadır. Ataerkil anlayışın ve eril yazarların hangi kadının toplumda saygı göreceği konusunda da bir önermedir insanlara. Annesi Zekâ Tanrıçası Metis'ten yalnızca bir kez söz edilir, Zeus tarafından yutulduğunda; ama savaşçı, kurnaz, acımasız Athena'dan pek çok öyküde övgüyle söz edilir.

Metrane, Sibiryalı şaman kadın (Sedat Veyis Örnek, *İlkellerde Din, Büyü, Sanat*, s. 52) *Meztli*, Aztek Ay tanrıçası. *Mezulla*, Hititler'de tanrıça. *Minakşi*, Hinduizm'de ölülerin tanrıçası. *Minya*, adı Minyanlar (öteki adı Argonautlar) olan soyun dişil atası olan kadın. *Minerva*, Romalılar'da zekâ, bilgi, bilgelik tanrıçası. *Mintha*, Yunan mitolojisinde naneye dönüşen peri.

Miriam, Yahudiye Kraliçesi. *Mis*, Luwi dilinde tanrıça; İngilizce'de evli kadını ve genç kızı gösteren *Mrs/Ms* ve *Miss* gibi adılların Luwi dilindeki "mis" sözcüğüyle ilişkili olduğu kanısındayım. *Mnemosyne*, adı "bellek" anlamına gelmektedir; bellek tanrıçası. Yunan mitolojisinde Zeus'un eşidir. Zeus, Mnemosyne'nin dağdaki mağarasına gelir, onunla dokuz gece yatar ve Mnemosyne'in dokuz kızı olur, Musalar adını alan bu dokuz kadından müzik bölümünde ayrıca söz edeceğiz. *Mo Hsi*, Çin mitolojisinde birçok efsanevi kadından biri, Lo ırmağı kenarında yaşarmış.

Moira, kaderden alınan pay anlamında, insanların hatta tanrıların üstünde soyut bir yasadır. Zeus bile Moira'nın karşısında çaresiz kalır. Moiralar üç yaşlı kadınla kişileştirilmişlerdir. Menat gibi kader, pay ve ölümle ilişkilidirler. Bu kadınlar insanın ömür ipliğini doğar doğmaz bükmeye başlarlar; kestiklerinde ise insan ölür. *Mokusa* ya da *Mokos*, Slav tanrıça. *Moârbeda*, "Iturlı Bahçe"deki bilgili ve bilge kadın. *Mokouae*, Zambezi Barotse (ya da Marotse) kabilesinde cinsiyet belirtmeksizin kullanılan kral, kraliçe anlamında sözcük. *Mona Lisa*, Leonardo Da Vinci'nin ünlü tablosuna konu olan kadının adı. *Mooramoora*, Güney Avustralya'da yağmur yağması için yalvarılan iyi ruh (Frazer'den). Mot, Mısır'da kısırlık ve yeraltı dünyasının tanrıçası; *Möt* (Mot'a yakın bir sözcük), İbranice'de ölüm demek. *Moytura*, İrlanda tanrıçası Mag Meld'in öteki adı.

Muna, Şeyh Nefzavi'nin *Iturlı Bahçe*'sindeki kadın kahraman. *Munin*, Germen mitolojisinde en büyük tanrı Odin'in omuzundaki iki

kutsal kargadan birinin adı Munin'dir, belleği simgeler (Mnemosyne ile yakınlığı dikkat çekici). *Musalar*, dokuz kadından oluşurlar ve dokuzuna birden Musalar adı verilir. Yunan mitolojisinde bilimlerin ve sanatların koruyucusudurlar. *Mukuta*, Hindistan'da kurtarıcı tanrıça ya da tanrı.

Mut, öteki adı *Sehmest* bazen de Bast. ("B" sesi ile başlayan tanrı-ana ya da tanrıça adı yok denecek kadar azdır. Çünkü tanrı-ana ya da tanrıçalar eril tanrılardan öncedir; "M" sesi de "B" sesinden eskidir. "B" sesi ile başlayan tanrıça adları onların ataerkil dönemde aldıkları adlar olabilir.) Göksel Tanrı-Ana *Mut*, eşi Tanrı Amon'un arkasında onu korurcasına duran bir inek biçiminde betimlenmiştir. *Mylitta*, Aphrodite'nin Asur dilindeki karşılığı. *Myrina*, Amazonlar kraliçesi, İzmir'in kurucusu. *Myrrha*, Yunan mitolojisinde Kıbrıs Kralı Kınyras'ın kızı; babasıyla yattığı için tanrılar onu cezalandırır ve *mür* ağacına dönüştürürler. Ağacın gövdesi şişer ve Adonis'i doğurur, (bazı kaynaklara göre Attis'i). Öykünün kaynağı Suriye'dir ve çocuk Adonia adını taşır. *Murtai*, Romalılar'da iyi yürek tanrıçası. *Nammu*, Sümer tanrıçası, ilksel okyanusu simgeler, yer ve gök ondan çıkar. *"Namlulu"*nun (insanlığın) ilk yaratıcısıdır. Nammi, Hititler'de dağ perileri. *Nemesis*, Artemis'e çok benzeyen bereket tanrıçası. *Niameh*, Kelt perilerinin tanrıçası, tanrısal kahraman Manannan'ın annesi. *Ninmah*, Sümer'de doğum tanrıçası. Nammu ve Ninmah derin sulardaki balçığı (çamuru) karıp insanı var ederler. Ninmah "Yüceltilmiş Hanım" anlamına gelir. Adın içindeki "-mah" sözcük bölümünün Ay'ı gösterdiği kanısındayım. İlerki sayfalarda görüleceği gibi Ay imgesi tanrı-anayı, doğumu, doğan çocuğu, büyümeyi, ölümü göstermektedir. Ninmah'ın öteki adı Ninhursag, tanrıların süt anası. Onun sütünün büyütücü, güçlendirici olduğuna inanılmaktadır. *Ninmu*, öteki adı Ninsar, Sümer'de Bitkiler Tanrıçası. *Nymphe* (Türkçe'de *nemf* ya da *nemfa* biçiminde) dağlarda, ormanlarda ve su kaynaklarında yaşayan tanrıçalara Yunan mitolojisinde verilen ad. Bu mitolojide ikinci derecede önem taşıyan nemfaların kökeni neolitik bitki toplumunun anaerkil tanrı-analarına dayalıdır. Yunan mitolojisine geçtiklerinde etkinlikleri azalmış, daha çok süsleyici öğe olarak doğaya katılmışlardır. *Nokomis*, Algonkinler'de büyük-ana, toprak-ana. *Omay*, Oğuz boylarının kutsal ve uğurlu kuşu.

Omphale, Herakles'in köle olarak satıldığı efsanevi Lidya Kraliçesi. Olimposlu tanrılar erkek gücünün simgesi olan Herakles'i (Herkül) kiralık katil gibi kullanırlar. Canlarını sıkan biri oldu mu o işi Herakles'e havale ederler. Olimposlu tanrıların arasında posta görevi yapan Hermes, Herakles'i işlediği cinayetlerden arınması için Omphale'ye satar. Herakles'in arınması için seçilen yer ilginçtir; nedeni de Omphale'nin anaerkil bir toplum olan Libya'nın yöneticisi olmasıdır. Oysa Herakles ataerkil toplumun savunuculuğunu yaralanma ve ölüm pahasına yapmaktadır; başardığı on iki kahramanlığın yarısı anaerkil tanrıçaların ve onların kutsal hayvanlarının ortadan kaldırılmasına ilişkindir. Öyküye göre Herakles Omphale'nin dizi dibinde oturur, uzun etekli kadın elbisesi giyer ve iplik büker. Burada iki toplum yapısı arasındaki görüş farkları ortaya çıkmaktadır. Herakles'in arınmak için yaptığı uzun etekli kadın elbisesi giyme, iplik bükme gibi edimler Libya, Mısır, Etiyopya gibi anaerkil toplumlarda erkekler için sıradan şeylerdi. (Herodot, Mısırlı erkeklerin evlerde bez dokuduklarını anlatır.) Burada arınmak için sarayda, bir kadın kraliçenin sarayında yaşayan Herakles'in çektiği çileleri, yaşadığı çelişkiyi biraz daha vurgulamak istercesine kadının adı Omphale olarak geçer. (B. Umar bu adın uydurma olduğunu, gerçekte böyle bir Libya Kraliçesinin tarihte geçmediğini söyler.) Bu ad uydurma bile olsa öyküde kullanılması anlamlıdır. Çünkü Kraliçenin adındaki "om" seslemi doğumu, ilk kaynağı gösteren evrensel bir seslemdir, kadın tapımlarıyla ilişkilidir. Hinduizmde en kutsal seslem "aum"dur, (om okunur), Herakles'in ülkesinde de bu seslem kadın tapımıyla bağıntı kurar. Toprak tanrıçası Gaia'ın Delphoi Tapınağı'nda, *"omphalos"* adı verilen yuvarlak taşın üzerinde bir çukur vardır, Gaia'nın göbek çukuru. Bu çukur dünyanın merkezi sayılır, o çağda. Demek ki bir yandan anaerkil kültürlerden hoşa giden öğeler alınmakta, bunlar bütün coğrafyalara yayılmaktaydı; ama bir yandan da karşı cepheden "hayır" sesleri yükselmekte ve öldürmeye varan eylemlerin yanı sıra propaganda nitelikli öyküler de yaratılmaktaydı. *Pachamama,* öteki adı Nina; Peru, İnkalar'da toprak-ana.

Pedro de Mena, Tövbekar Meryem'de mistik çile öyküsünü anlatan heykellere verilen ad. *Psa-mathe* Phokos'un anası, Phokos, fok balığı anlamında. *Roma,* Tanrıça Roma'nın Galatia'da Ancyra (Ankara) ken-

tinde bir tapınağı vardı. *Sammu Ramat*, eski Yunan ağzında *Semiramis*, Saba Melikesi. Adı eski Suriye dilinde "güvercinden gelen" demek. Semiramis 42 yıl Asur İmparatorluğunun egemeni olmuş ve dünyanın cenneti olarak nitelenen ünlü Bâbil asma bahçelerini yaptırmıştır. *Sekh-met*, eski Mısır'da arslan başlı Güneş Tanrıçası. *Semele*, Frigya dilinde ateş demek, Semele Ateş Tanrıçası. Aynı zamanda bu dilde Semolo toprak anlamına geliyor; bu durumda Semele Toprak Tanrıçası. Tanrı-ana ve tanrıçaların adlarının çeşitli anlamları olduğunu biliyoruz. Semele'nin akibeti de Metis'le aynı. Zeus Semele ile yatıyor ve sudan bir bahaneyle öldürüyor Semele'yi, yatakta. Karnından cenini alıp baldırının içine koyuyor. Athena'yı nasıl kafasından doğurduysa, bu kez de Dionysos'u baldırından doğuracaktır, dokuz ay on gün sonra. Zeus'un asıl amacı sanki akıllı ve yetenekli kadınlardan çocuk sahibi olmaktır. Onları ortadan kaldırmakta bu kadar acele etmesi kendisi tarafından hasım olarak kabul edildiklerini gösterir bize.

Sgrol-Ma, Nepal, Tibet ve Moğolistan'daki Budistler arasında yaygın biçimde tapınılan ve çeşitli biçimlere bürünebilen kurtarıcı tanrıça. *Şaman*, Türklere ilişkin mitsel öykülerden ilk şamanların kadınlar olduğunu, oğullarının şamanlığı onlardan öğrendiklerini anlayabiliriz. Şamanların pek çoğu dişil bir hayvandan (örneğin kuştan) doğduklarına inanırlar. Bu, şu anlama gelebilir: Anneleri kılık değiştiren, biçimden biçime giren büyücü, bilici kadınlardı. Sibirya'da araştırma yapan bilimciler kadın şamanlara rastladıklarını söylerler. Şaman elbisesi uzun etekli, üstü sihirli nakışlarla süslü bir kadın giysisidir. Birçok şamanın çok sayıda uzun saç örgüleri vardır ve onları savurarak dans ederler. Şamanın yaptığı işler ozanlık, hekimlik, büyücülük, bilicilik gibi, kadın tapımlarından doğan etkinliklerdir. *Si-Wan-Mou*, Batı'nın hanımı, Japon. *Şmaşana-Kali*, Hinduizmde ölü yakılan yerlerde yaşadığına inanılan tanrıça. Boynunda insan başlarından çelenk, belinde insan ellerinden yapılma kuşak vardır. Toprak tanrıçası Kali'nin birçok adı, birçok görevi vardır. Boynundaki ve belindeki insan başları, insan elleri onun aldığı kurbanların çokluğunu göstermektedir. Neolitik bitki toplumunda insanları verdiği ürünlerle (meyveler, sebzeler, tahıllarla) besleyen toprak (toprak tanrıçası) hiç almadan hep verecek olsa tükenir. Tükenmemesi için de onu beslemek gerekir. Bu inanca

göre insan kendiliğinden ölmez. İnsanın canını toprak-ana alır, daha çok ürün vermek için. Doymak bilmez, durmadan kurban ister. Bundan ötürü de yılda bir kere (bu değişebilir) insan kurban etmek gerekmektedir. İnsan kurbanı, seçilen kurban, daha büyük sayıda can alınmasını önler. İnsan kurbanları zamanla hayvan kurbanına dönüşür. Hayvanların özel işaretler taşıyanları seçilir ve güzelce beslendikten sonra kurban edilir. Bütün bunlar toprak tanrıçasını doyurmak ve onun kendi canlarını almasından korunmak içindir. Kali'ye bu yüzden "kanlı Kali" denildiği de olur. *Şyama-Kali*, Hindu evlerinde tapınılan Tanrıça Kali'nin çeşitlemesidir. Bu tanrıça nimetleri dağıtır, korkuları giderir.

Themis, örf, âdet, ahlâk, adalet, tanrıçası. O da Zeus'un karısı. Zeus'la Themis'in evliliğinden "zamanla ilişkili" *Hora*'lar olur. Themis de ötekiler gibi anaerkil yapıda bir tanrı-anadır gerçekte. Kız kardeşi Mnemosyne'le birlikte Titan tanrıçaların içinde en soylu olan ve ruh gücünü en iyi biçimde temsil edendir. Balkanlara göç eden ve avcı erkeklerin, kadın tapımlarına bağlı yerli kadınlarla evlenmeleri yeni gelenlere kültürün aşılanması içindi aynı zamanda. Mitolojiye göre bu evliliklerden doğan çocuklar, daima kız çocuklardır. Bu kız çocuklar düşün, sanat ve bilimin Yunan toplumundaki kurucusu rolünü üstlenirler; her biri bir meslek dalının kurucusu ve koruyucusudur.



Resim 19: Batı dünyasının hanımı, ana kraliçesi Sı-Wan-Mou. Bir kuğunun üzerinde, elinde lotüs tutuyor. Japon, Bronz heykel. Guimet Müzesi, Paris.

Kız evlatlara bu sorumluluk ve görevlerin verilmesi daha bir kuşak anaerkil etkilerin sürdüğünü, genç erkeklerin yetişmesi için zaman kazanıldığını göstermektedir. Daha sonra ikinci kuşakta doğanlar genellikle erkek çocuklardır ve bu rolleri üstlenirler.

Tima, Anadolu'da tanrıça. *Tiamat,* acı su, tuzlu su anlamında, denizi gösterir sözcük, ilk dişil varlık denizdir; o, her şeyi içinden çıkarır. Tiamat denizle özdeş bu tanrıçanın adıdır. İçinden canavar yılanlar doğurur, en güçlüsünü kendine eş yapar, kaderini verir, söz gücü ve zehir bahşeder. *Tien-Mou,* Şimşek-ana, Çin. *Tomris* (ya da Tomyris) Massaget halkının kraliçesi. Ülkesine saldıran ve çok kan dökülmesine neden olan Keyhüsrev'i (İran hükümdarı) hileyle yener ve ondan korkunç bir biçimde intikamını alır; hükümdarı öldürdükten sonra başını içi kan dolu bir tuluma batırır ve "artık kana doyabileceğini" söyler. *Uke-Mochi,* Japon besin tanrıçası; *Uke-Mochi-No-Kami,* besleyen besin tanrıçası. *Uma,* Hint mitolojisinde Tanrı Şiva'nın eşi; Uma adı altında sevimli, nazik, ince, kibar, iyi yürekli bir eş kişiliğinde. Gerçekte yukarda sözü edilen Kali ile aynı kadın. Uma en büyük Hint tanrıçasıdır ve kendinde birçok kadın kişiliğini barındırır; birçok adı var, birçok kılığa girer. *Uma (Oumâ)* bunların içinde en olumlusudur. Parvati, Uma'nın bir başka adı, Himalaya'nın Kızı, anlamında. Şakti (ya da Çakti) yaratıcı enerji, kocası Tanrı Şiva'nın da yaratıcı enerjisidir, onu yaratandır, Şiva, Şakti'nin bir başka görünümüdür. Kali, Uma'nın kan içici, doymak bilmeyen yanıdır. Sati, iyi eş, sadık eş; *Ambikâ* verimlilik, üreme sembolü; Durga, çılgın, yanına yaklaşılamayan; Gaourî, parlak, gözalıcı kişilik ve görünüştedir. *Umahaimavati,* Karlı Dağın Kızı, anlamındadır adı; eril tanrılar arasındaki bilgi sınavını o kazanır.

Umaşi Aşi Kabi, Japon tanrıçası, o da doğumla ilişkili. *Umay,* eski Türkler'de doğum Tanrıçası. Ay ile birlikte bitkileri büyüten toprak ana. Doğumlarda kadınların yardımcısı; dişi hayvanların, onların yavrularının ve çocuklarının da koruyucusu. *Ummi Khudur,* Tiamat'ın öteki adı. (M. Uraz, *Türk Mit.* s. 45) *Vurusemu,* Hititler'in büyük tanrıçası. *Uzume,* (Jap.) dişi ruh. *Waka-Uke-Nome,* Japon, besleyen genç tanrıça; *Wang-Mou-niang-niang,* ana kraliçe, Gök-ana, yeşimtaşının ve Ağustos'un hanımı.

Ayrıca eski kadın tapımlarıyla bağıntılı sözcük geleneği içinde gördüğüm şu sözcükleri de yukardaki listeye ekleyebiliriz: *Mahari*, Hindistan'da bir arada yaşayan analar kümesi (Briffault, *Analar*, s. 159). *Sa-mandei*, Malaya Yarımadası'nda "ana kümesi" birimini oluşturan yaşlı bir ev-anasıyla onun ana yanından soyunu, erkek ve kız evlatlarını, kızının çocuklarını içeren belki yüzden fazla insan topluluğuna ve barakalarına verilen ad, (*aynı yapıt*, s. 148). *Amwu*, Nijerya'da her pazar yeri, o pazarın kraliçesi olan *Amwu* başkanlığındaki bir kadın kurulunca yönetilir, (*aynı yapıt*, s. 203). *Ambil anak*, Malayalılar'da eski (anaerkil) evlilik yönteminin adı, (Aynı yapıt, s. 147). *Maidu* sepetleri, Afrika'da kadınlar tarafından yapılan ve çok beğenilen sepetler adlarını anayı gösteren sözcükten aldıkları için listeye katıldı. (*aynı yap.*, s. 199). *Moyram*, Batı Avustralya'da bir kabile toplantısında törenle *Moyram* (büyükanne) ilan edilen belli başlı yaşlı kadınlar; savaş ya da barış ilan etme, kavgaları durdurma, dövüşe kararlı kişilerin ellerinden silahlarını alma yetkisine sahiptirler, (*aynı yapıt*, s. 240). *Mulherada*, Brezilya'da danslı toplantılar düzenleyen ve eşleriyle nikahsız yaşayan genç-kadınlar topluluğu, (L.-Strauss, *Hüzünlü Dönenceler*, s. 388). *Mata*, Brezilya'da orman anlamında (dişil sözcük); karşıtı *mato*, (eril sözcük) bozkır demek, (*aynı yapıt*, s. 168).

Tanrı-Ana, Tanrıça Adlarındaki Evrensel Nitelikli "M"li Seslemlerin Değerlendirilmesi

Adı "M" ile başlayan tanrı-ana, tanrıça adları bu kadar değil, binlerce addan seçilenler; neye göre seçiliyorlar? Bilim adamlarının bilimsel ölçütlere göre önemli buldukları seçiliyor. Bunun yanı sıra erkek bilimciler doğal olarak kendi cinslerinden olanlara daha çok önem veriyorlar. Birçok pagan dinde aynı tanrı hem dişil hem eril; nedeni, eski dişil atanın ya da tanrı ananın, ataerkil dönemde erilleştirilmesi. Erkek bilimci o zaman ondan eril olarak söz ediyor. Bazen de Evelyn Reed'in de şikayetçi olduğu gibi, yazılı kaynaklardaki yaratıcı eril mi, dişil mi belli değilse, eril olarak kabul ediliyor. Türkçe'de de tanrı sözcüğü her iki cinsi birden kapsadığından tanrı başlığı altındaki kutsal varlık eril-

lerin hanesine yazılıyor. Biz, konumuza geçelim ve "M"li adlar listesinde karşılaştığımız ortak seslemleri irdeleyelim.

"Mâ" hecesi ilk yaratıcı tanrı-anayı, suyu işaret etmektedir. Daha sonra bu seslem *"mat, met, mad, mut, mit"* gibi sonuna "t" ya da "d" alarak çeşitlemeler halinde karşımıza çıkar. *Maat, Metis, Medeia, Medusa, Mot, Mut, Tiamat* bu bağlamdaki en önemli tanrı-ana adlarıdır; adların sahipleri de o zamanlarda sanıldığından da etkili kişilerdi. *Mada, mata, mader, mater, mother* (İng.'de ana anlamında) gibi sözcükler ana anlamına gelen çeşitlemelerdir. Letonlar'da bütün doğa tanrıları dişildir ve adlarında *"mate"* (ana) sonekini taşırlar. Demek ki bu seslem hem onların adıydı, hem de onlar evrensel ana, halkın anası oldukları için (bu seslem) ana anlamına geldi. Ama asıl önemlisi bugün dilimizde kullandığımız *"matematik"* sözcüğünün başındaki *"mat-"* sözcük bölümünün en eski kaynağı anneyi gösteren mate'den gelmektedir. (Mathêma Yun. bilim demek). İlk matematik onun parmaklarını sayarak çocuklarını ve paylarını hesap etmesinden çıkmıştır diyebiliriz. Bütün anaların yaptığı ufak bir oyun vardır ve çocuğa payı, paylaşmayı öğretir. Her parmak ailedeki bir kişiyi temsil eder: "Baba gitmiş, avı getirmiş, anne pişirmiş", ve burada ailenin, yemeği yiyen öteki üyeleri sayılırken; en küçük parmak, en küçük çocuktur, "o da hani bana, hani bana demiş" diye biter bu oyunun sözleri, kısaca söylersek. Rakamla gösterilen 1 işareti parmağı da gösterir. Her parmak bir kişiyi ve bir payı temsil eder. Ayrıca âdet kanamalarını, doğumunu hesaplamak için günlerini, hamileliği boyunca gökte kaç kez dolunay olduğunu sayarak saptayan da tanrı-anadır.

"Mem" su anlamına gelir. Aynı zamanda bu seslem de ilk yaratıcıyı, anayı gösterir. *Mamma, mumm, mam, mama, mamel, mammo, meme* sözcükleriyle bu seslem hem anayı, hem de ana sütünün çıkış yeri olan organı işaret eder. Burada da hemen eski Mısır'da tapınağın doğum yapılan odasının adı olan *mammi*, Kopt dilinde (Mısır) doğum yeri anlamına gelen *mammisi*, Anadolu'da *Mama* Hatun'un adı ve Asur Tanrıçası *Mami* ilk akla gelenlerden.

Mana, Mone, Mene, Mona mitsel kadınların ilk ya da ikinci adını oluşturuyor. *"Ana", "anne"* sözcükleri bunların "M"siz söylenişi olabilir. *Menat* ve *Mainad* bu adların çeşitlemeleri. Mene'nin kaynağı

Sümer'de kadın anlamına gelen *"munus"*tur kanımca. "Munus" bu seslemin bildiğimiz ilk biçimi yazıda. Aynı seslemler su anlamına gelen *"main"* ya da *"ma"* gibi ölçmek, çıkarmak, toplamak, yapmak, inşa etmek anlamına gelen *"men"* ve *"man"*la ilişkilidir.

Mar, mer, mir heceleri tanrı-ana tapımının çevresinde gelişen ve kutsal sayılan hayvanları (koyun, oğlak, yılan...), kutsal nesneleri (inci), çiçekleri (papatya gibi) ve suyu gösterir. Okuyucu *"mer"* sözcük kökünün denizi, gölü, anayı gösterdiğini anımsayacaktır. Hemen hemen bütün dillere yayılan *Mari, Meryem* gibi kadın adları ve onların çeşitlemeleri aynı heceyi taşımaktadır.

Mel, mal heceleri ise birçok ırmak ya da tanrıça adında bulunmaktadır. Ayrıca tanrı-ana tapımında kutsal sayılan hayvanlar ve nesneler de bu heceyle başlamaktadır. *"Melon"* Helen dilinde koyun, aynı zamanda çok ufak bir farkla elma anlamında. *"Mala"* Anadolu dillerinde elma olabilir, ki büyük bir olasılıkla Yunanca'ya ve Latince'ye (Latince'de *mallus* elma demek) buradan geçmiştir. Kanımca "L" sesbirimi kadının yalnız süt değil, başka ürünler de ürettiği bir dönemde ortaya çıktı. Kadın tapımlarıyla "L" sesbirimi arasındaki ilişkiye baktığımızda, anaerkilliğin en dorukta olduğu çağ ile seslerin en arısı, en billurlu olanı çakışmaktadır âdeta. Çeşitli dillerde bal ve süt *"mel"* ve *"mil"* heceleriyle yapılmıştır. Darı ve değirmen de kadın tapımları bağlamındaki üretimlerdendir ve aynı heceyle başlar: *millet* (Fr.) darı; *miglio* (İtl.) darı; *mill* (İng.) değirmen, *malt* (İng.) bira yapılan çimlendirilmiş arpa... Kadın üretiminin dorukta olduğu dönemin seslemleridir bunlar.

Mu hecesinin ineğin ya da boğanın, öküzün... ama daha çok ineğin çıkardığı sesi taklit eden bir ses olduğuna hemen hemen kuşkum yok gibi. İneğin "M" ya da "N" biçiminde ya da onlara çok yakın bir sesi var. Fakat Mu sesi yalnız ineği değil, ineğin yediği yeşil otları, yeşilliği de çağrıştırıyor. Bundan ötürü Sümer'de Bitkiler Tanrıçası *Ninmu* "mu" seslemini taşıyor adında, yani et değil de, inek gibi ot yediğinin işaretini taşıyor adında. Bu tanrıçalar mutfaklarındaki basit yemekleri topladıkları otlarla ya da daha sonra yetiştirdikleri sebzelerle yapıyorlardı. Otların zehirsizini ineğin, kuşun yediği ota bakarak öğrenmişlerdi. *Matbah*, (Ar.) mutfak. Anadolu Türkçesi'ne Arapça'dan

geçen *mutfak* sözcüğündeki *"mut-"* seslemi ineğin yediği yemeklere gönderme yapmakta, öte yandan anneyi gösteren *"mut"*u, *"mat-"*ı da çağrıştırmaktadır. *Mut*, "Toroslar dizisini yarıp geçen en görkemli vadinin ortasındaki kentin adı." (B. Umar, *Türkiye'deki Tarihsel Adlar*) B. Umar, *Mut*'un Luwi dilinde "vadi" anlamına gelebileceğini söyler. Çünkü adı Mut olan ya da adında *"-mut"* soneki bulunan tarihsel adlar ya bir vadinin, ya da bir vadideki yerleşim biriminin adıdır: *Adramytteion, Alamut, Atramytes, Hadramut, Kadamut, Karmut, Manamut, Mercemut, Semut, Mut* gibi (B. Umar'dan). Kanımca Mut Mısır tanrıanası inek biçimli Mut'la da ilişkili. Belki de buraları Mut tapımının etkilediği yerleşim yerleriydi. Mitoslarda tanrı-ana dağdaki mağarasında yatar, vadideki bahçesinde ağaçlarını, sebzelerini yetiştirirdi. Yeşil bir vadi ve tanrı-ananın meyvelerle dolu bahçesi o çağlarda en çok mutlulukla dolu bir yerdi olasılıkla, cennet imgesinin kaynağıydı. *Mut*, Anadolu Türkçesi'nde *mutlu* anlamında (İ. Z. Eyuboğlu'ndan) bir sözcük; aynı zamanda eski Anadolu uygarlıklarından gelen bir başka anlamı da kile gibi tahıl ölçeğini göstermesi. Mutfak Arapça'dan Anadolu Türkçesi'ne geçmiş. Şimdi bakın *Mut* (Mısır dilinde ana ve tanrıana); *mut* (tahıl ölçeği, tanrı-anayla ilişkili görülüyor); *mut*, mutluluk; *mut* (Luwi dilinde vadi); *mutfak* (anayla, tahıl ve ölçekle, vadideki yeşillikle bağıntılı) bu sözcükler tanrı-ana dil dizgesinin ve zihinsel işleyişin aynı çağrışım kümesine soktuğu dişil imgelerin sözcükleridir. Vadi ve mağara bu dizgede daima dişil olarak algılanırlar. Mut, eski adı anamas olan görkemli Göksu vadisinin ortasında kurulmuş eski bir kent. Ona yakın bir yerleşim yeri olan eski çağın *Olba* kenti de bir kraliçe tarafından yönetiliyordu. Olba sözcüğüyle aynı olduğu düşünülen *Olbia*, Yunan dilinde *mutlu* anlamında kullanılıyordu (B. Umar'dan).

Panama'daki Cuna yerlilerinde şaman, kadını doğurturken sık sık canlı bir kişiymiş gibi *"muu"*ya seslenir, büyülü dualar söyler. *Muu*, dölyatağıdır. Burada da ineğin bir doğurganlık imgesi olarak görülmesi, dölyatağıyla özdeş tutulması var. Bu yüzden ineğin çıkardığı ses, kadının dölyatağının adı oluyor. L.-Strauss Muu'yu şöyle açıklıyor:

> Betiğin iki yerinde, Muu terimi, dölyatağını yöneten tinsel ilkeyi değil, doğrudan doğruya dölyatağının kendisini belirtmek için kullanılır. (*Din ve Büyü*, s. 67)

Ekrem Akurgal, Hitit krallarına ait mühürlerde *"ma", "me", "mu"* hecelerinin —iki çift kısa çizgiden oluşan dört çizgiyle— gösterildiğini söylüyor: Kitapta mührün resmine de yer verilmiş. Başka da bir açıklama yapılmıyor. Bana göre, bu dört çizgi iki ön, iki arka bacak olmak üzere koyun, keçi ya da ineğin bacakları. Şematik olarak her bir bacak "takma bacak" gibi çizilmiş, ayaklar belirtilmiş, her bacağın üst kısmındaki hafif tombulluk bile unutulmamış, dahası öndeki iki bacak hafif içe basıyor, arkadaki iki bacak da öyle, yani düşey doğrultuda ve birbirine koşut durmuyorlar. Kanımca bunlar dediğim hayvanların bacakları, sığır ve davarın. Bu kanımı güçlendiren bir başka nokta kralardan birinin adının *"-uma"* ya da *"-ama"* sözcük bölümüyle bitmesi. Bu sözcük bölümü kadın tapımlarının tanrı-anası, bütün insanların evrensel anası Ama'dan Anadolu krallarına miras kalmış. *Uma,* Luwi ve ardılı dillerde tanrı-ana'nın insanı, halkı demek. Kralın adı *Şuppilu-liuma;* E. Akurgal bazen de Şuppiluliama biçiminde yazıldığını söylüyor.

Krallardan ötekinin adı ise *Muvatalli.* Onun mühründe *"muva"* sözcük bölümünü gösteren resim bir boğa (ya da öküz) başı. Yani boğanın çıkardığı *"muva"* sesinin göstergesi yine boğa başı. Tanrıça, kadın yönetici nasıl inekle özdeşse kral da boğa ya da öküzle özdeş. Onun da kutsal hayvanı bu oluyor. Ekrem Akurgal bu konuda şöyle diyor:



Resim 20: Hattuşa. Kral Muvatalli'ye (MÖ 1315-1282) ait mühür baskısı.

Üstteki iki işaret Büyük Kral simgesi ve öküz başı daha eski bir hiyeroglif yazısı türüdür. Birçok kimse onu biliyordu. Bir Büyük Kral işareti ile "muva" sesini veren öküz başını gören kimse söz konusu olan Büyük Kralın "Muvatalli" olduğunu anlıyordu. (E. Akurgal, *Anadolu Uygarlıkları,* s. 77 ve 84.)

Son olarak *"im", "em", "am", "üm", "um", "om"* gibi seslemleri irdeleyelim. Bunlar kanımca doğum yaparken çıkarılan ıkınma seslemleridir. Doğum ve doğumla ilişkili organları göstermektedirler. *Rahim* sözcüğündeki *"-im"* seslemi gibi. Ana ve yaratıcı anlamına

gelen adlar bu seslemlerle yapılmışlardır: *Ama, emo, Uma, Umay, Omphale...* gibi. İngilizce'de Kadın anlamındaki *w-om-an* sözcüğü de aynı seslemi içermektedir. *Umman* ve *kâmus* sözcükleri her varlığı doğurduğuna inanılan ana-denizi, ana-suyu gösteriyor. Bugün Doğu Anadolu'da Kürt vatandaşlar hâlâ kız çocuklarına *İme* adını veriyorlar. Bu ad *İma* (*Ama*'nın adlarından) adlı tanrı-ananın adından olmalı. *Ume*, Sibirya'da kadın adı (yön. Toshio Goto'nun *Aurora* adlı filmindeki kadın kahramanın adı). Emine, Anadolu'da *Emo* ya da *Emoş* diye çağrılır. Öte yandan işbölümüne, paylaşmaya dayanan anaerkil üretim biçiminin önemli bir temsilcisi, edimi olan *imece* de aynı bağlamdaki sözcüklerden.

İ. Z. Eyuboğlu, *om/um* sözcük kökü konusunda şunları söylüyor:

Om, tr. om/um (bekleme, erk, güç, ummak, ulaşmak, bir nesnenin ucu, ilerlemek, düşünmek, yakarmak, uyum, bg. değişik anlamlar içeren kök.)

Bu kök, bütün Hint-Avrupa dillerinde ortaktır: aum, avm, um, om, üm bg. değişik biçimleri varsa da yazı ayrılığından kaynaklanır. Türk dilinin en eski kaynaklarında, om-um-öm biçiminde görülür. Sanskrit dilinde, iş-eylem-yakarış gibi tanrıya yönelik bütün dileklerin başlangıç sözcüğüdür, İslam dininde geçen "bismillah"a benzer bir anlamda söylenir. Bu sözcüğü, belli bir dile bağlamak, belli bir kaynaktan üretmek inandırıcı değildir. Bize kalırsa, bu sözcük, değişik biçimleriyle yansıma ses'tir, doğa karşısında üstün bir güce (düşsel güç) sığınma anlamındadır. Korkutucu, öldürücü doğa olayları karşısında, kişinin bilinçsizce çıkardığı om, um bg. şaşkınlık bildiren sesler üzerinde düşünülürse, bir yerde uzlaşmaya varılır. Bütün uluslarda geleceği öğrenmek, sayrılıktan kurtulmak, yazgıyı okumak gibi gizemsel olaylarda "büyü", "fal" işlemlerine başvurulur. Bu işlemler de tanrısal bir güce sığınmayı amaçlar. İşte bu işlemler, değişik imlerle, oyluk-kalça kemiklerine çizilir, gizemsel araç durumuna getirilir, üstte taşınır, uygun bir yerde saklanırdı. Nitekim, İslam dininin doğuş yıllarında, *Kuran* buyrukları (ayetler) kemikler üzerine yazılırdı, bu kemikler uğurlu-kutsal sayılırdı.

Omak'ın umak diye söylendiği de var, bu durumda sözcük, erek, varılmak istenen yer, umulan-ulaşılması düşünülen yer anlamını içerir. Oysa *Kaşgârlı Sözlüğü*, umak için: "geciktirmek, gücü yetmek, güçlü olmak" biçiminde bir açıklama getiriyor.(...)

"Kâş" sözlüğü um'dan "karın şişkinliği" anlamını çıkarıyor. Uygur Türkçesi'nde uma anne anlamındadır, um kökünde doğurma, üretme özelliği görülüyor, nitekim ar. ümm de annedir. (...)." (İsmet Zeki Eyuboğlu, *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*).

Bu düşüncelere katılmamak elde değil. Ancak bütün bu tanrısal nitelikler hiç kuşkuya yer bırakmayacak biçimde tanrı-anadan kaynaklanmaktadır. Kaşgarlı Mahmud'un dediği gibi *um* doğumla da ilişkilidir. Kanımca doğum sırasındaki, çok kuvvetli ıkınmalarla karın boşluğundan gelen sesin (ağız kapalı olduğu halde) *uummm* diye çıkmasından. Bir ilüzyon, bir sihir sayılan doğum olayı sırasında, derinden gelen *"umm"* sesi kutsal sayılmış olmalı. Ayrıca aynı (gizemli bulunan) sesi koyun, keçi, deve ve inek ya da manda da çıkarır. İnek ve dişi manda bu sesi ağzı kapalı biçimde günlük yaşamda da çıkarırlar. Kadınların bu hayvanları kendileriyle özdeşleştirmeleri ve onları ustaları saymaları geleneği var zaten. Bu sesin asıl doğumdan ötürü kutsal sayıldığı kanısındayım. Kadınlar doğum yaparken, dişil atadan (ki ilk ebe odur) yardım istiyorlar ve arada aum, om, um diye istenç dışı sesler çıkarıyorlardı. Bu ses zamanla tanrıdan dilek dilemeyi belirten kalıp sesleme dönüştü. Meditasyon sırasında yogi sürekli aum (om okunur) hecesini tekrarlar.



Resim 21: Yunanistan, Boeotia'dan oturan tanrı-ana. Anaerkil kültürün tanrıçası; Demeter, Persephone, Hera ya da Kybele olabilir. Tanrı-ana giysisindeki spiral, kırık çizgi, iç içe daire gibi işaretler onun tılsımları. Bu dil her coğrafyada aynı, Çatalhöyük duvar resmindeki ve Anadolu kilimlerindeki dille de aynı. İÖ 580'e tarihlendirilmiş. (British Museum.)

Oma, Kaşgârlı sözlüğünde üzerine büyü amacıyla kutsal ve gizemli işaretler çizilen kalça kemiği.

Kalça ve uyluk kemiğinin uğurlu sayılması da yine doğum-

la ilişkili. Ana karnındaki çocuğu büyüten vücut bölümünü taşıyanlar kalça ve uyluk kemikleri. Koskoca bir karın onların üzerinde duruyor. Bu nedenle bu kemiklerin güçle ilişkili oldukları, ağırlığı taşımasını bildikleri, ve kimin elinde bulunurlarsa o kişiye de güç verdikleri, yardımcı oldukları inancından kaynaklanmaktadır. Bu kemikler ölmüş, inek, dişi manda, dişi deve gibi iri hayvanların kemikleriydi ve önce kadınlar tarafından başlatılan resme dayalı ideografik karakterde ön-yazılar halinde yazıldılar. Kadınların büyülü işaretleri evrile evrile bugünkü yazıya gelindi. *Um* seslemi kadınların taklit ettiği en eski ses, belki de bu yüzden göçebe Türkler'de bu ses (birinci tekil şahıs iyelik soneklerinde) değişmeden sürdü; iyece yerleşti. Yerleşikliğe geçiş hayvan sürüleri yetiştirmeye geçtiklerinde bile (onların *mu, me* sesine karşın) "M" dilsesini sözcüğün, seslemin sonunda göstermeyi sürdürdüler. Çünkü bu *"um"* sesi, soyu sürdürmeyi sağlayan eylemin sesiydi ve doğum yapan organın.



Resim 22: Artemis (Yun.) Av tanrıçası. (Aynı zamanda doğum ve evlilik tanrıçası.) Ulusal Müze, Napoli.

Tanrı-ana dilindeki zihinsel işleyişte, tanrı-ana ile canlılar arasında bir bağlantı kurulur. Öteki dil sesleriyle yapılmış tanrı-ana bağlamındaki sözcükler dizgesinde de aynı bağıntı görülür. Tanrı-ana hem tektir, hem de daima bir bütündür öteki canlılarla. Bu imgelem sözcüklere de yansır: Luwi dilinde *uma*, (halk); Arapça'da *amm* ya da *umum* (genel, herkese ait); *kamu*, (Ar. halka ilişkin, halk); *amme* (halka ilişkin); *ümmet* (Ar. bir öndere bağlı olanlar); *cemaat* (insanlar) gibi sözcükler başlangıçta tanrı-ana ya da büyükananın çocuklarını, soyunu gösteriyordu ya da bu sözcükler onlardan türediler.

Dikkat edilirse Luwi dilindeki *uma* ile Arapça'daki *umman* (ana deniz, okyanus) birbirine ne kadar yakınlar; *kamu* ve *kâmus* (anadeniz, denizin ortası) gibi yakınlar. *Câmus* (Ar. manda) ve *Kâmus* da birbirine çok yakın değil mi? *Kâmus* mecazi anlamda sözlük demek. *Neom* (Ar.) yıldız; *nücum*, yıldızlar. Bu sözcüklerin hepsi birbirine çok yakın. Gökteki yıldızlar uyumlu ve düzenli sürüler; sığır ve davar uyumlu ve düzenli yıldızların toprağın üstündeki eşdeğerleri. Ana denizler içlerinde sürü sürü ve düzenli doğan, ölen canlılarla tanrı-anaların eşdeğerleri. Sözcükler, canlıların adları olduğundan ve imgeleri canlandırma gücüne sahip olduklarından onlar da canlı sürülerdir. Yukarıda saydığımız varlıkların her biri bütünün bir parçasıdır. Harfler de bir sürüdür, sözcüklere uymak zorundadırlar. Sözcükler sözlerin düzenine uyarlar. Bütün bu sürülerin gökte ve yerde yöneticisi, kraliçesi tanrı-anadır. Hepsinin adında tanrı-ananın adından bir bölümün olması bu birliğin, bütünlüğün işaretidir: çünkü hepsi ondan çıkmıştır. O halde onları diziler halinde sıralayan, düzen veren, sayan, anlamlı sayılarla değerlendiren de o olacaktır. Yazılı ve sözlü anlatıma ilişkin sözcüklerle tanrı-ana arasındaki bağıntılar ikinci kitapta gösterileceğinden burada onlarla ilgili birkaç örnek vermekle yetinelim: *Cümel* (Ar.) kelime dizileri, *cümle*. *Cümmel* (Ar.) harflerin sayı kıymetine göre ölçülmesi. *Cümel-i sâgîr*, ebced hesabı. *Hemze* (Ar.) *kelime* demek.

Tanrı-Ana Adlarında Görülen "M"li Hecelerin, Üstün ve Tanrısal Nitelikleri İşaret Eden Göstergeler Olarak Kullanılması

Söz konusu hecelerde göze çarpan ve önde gelen nitelikler şunlar: büyüklük ya da yücelik, zekâ, güzellik, aşk, dostluk, koruyuculuk, sihir gücü, büyüleyicilik, bilgelik, önderlik, kudret vb. gibi.

Bla-ma, Tibet dilinde üstün olma, üstün olan. *Para-ma* (Hint) üstün, yüce. *La-ma* (Hint) kutsal kişi. *Brah-ma* (Brahmanizmde) yaratıcı. *Mahat-ma* (Hint) yüce ruh. *Mih* (Fars) ulu, yüce. *Maha* (Hint) yüce, büyük. *Mega* (Yun.) büyük. *Makro* (Yun.) büyük. *Kude-ma* (Ar.) gelmiş geçmiş eski ulular, eski bilenler. *Dhar-ma* (Hint) erdem.

Ummia (Sümer'de) üstad, profesör. *Eimme* (Ar.) imamlar. *İmam* (Ar.) önder, topluluğa önderlik edecek kadar bilgili ve üstün nitelikleri olan.

Mind (İng.) zekâ. *Mental* (İng.) akılla ilgili, zihinsel. *Mantık* (Ar.) akıl yürütme. *Muhakeme* (Ar.) yargılama, uslamlama. *Meal* (Ar.) düşünce. *Maâlî* (Ar.) yüksek, derin düşünceler. *Manas*, Hinduizmde düşünce, tefekkür. *Mentor*, Odiseus'un akıl hocası. *Mahz-i hikem* (Ar.) akıllılığın ta kendisi. *Mağz* (Fars) beyin, zihin. *Mazda*, Zerdüşt dininde bilge anlamında. *Mûbid* (Ar.) akıllı adam. *Vohu Manah* (Hint) iyi akıl. *Mûbed*, ateşe tapanların büyük filozofu. *Mag*, Matta'da bilge.

Mitalanan (Luwi dilinde) egemenlik. *Mitasran* (Luwi dil.) egemen kişi. *Mantîke* (Yun.) yalvaçlık. *Mansûr, e* (Ar.) üstün gelen. *Manus* (Lat.) egemenlik. *Mâ'bud,e* (Ar.) tanrı ya da tanrıça. *Muğ*, Zerdüşt dininde ateşe tapanların önderi. *Amir* ya da *mîr* (Ar.) müdür, emir veren. *Amüd* (esk. Ar.) hükümdar asası, önder, komutan. *Al-mighty* (İng.) her şeye kadir. *Ammnistrare* (İtl.) idare etmek. *Magnanime* (Fr.) yüce gönüllü, bağışlayıcı, soylu. *Mrete* (Arnavutça) hükümdar. *Maître, maîtresse* (Fr.) efendi, iye (sahip), yönetici. *Majeste* (Fr.) ululuk, haşmetli, görkem. *İmperare* (Lat.) yönetmek. *Major* (Fr.) baş, birinci. *Majeur* (Fr.) büyük, önemli, yüksek. *Menin*, İspanya'da kral ailesi çocuklarına arkadaş olarak seçilen soylu genç kız ya da delikanlı. *Mérite* (Fr.) değer, yetenek, saygınlık, onur, övünç. *Ministre* (Fr.) bakan. *Mission* (Fr.) özel görev. *Mandarin* (Fr.) yüksek görevli; mec. sözü dinlenen bilgin, devlet adamı. *Mânes*, eski Romalılar'da kutsal ruhlar. *Monark*, hükümdar. Mace (İng.) süslü topuz, tören asası. *Magistrate* (İng.) sulh yargıcı. *Magnate* (İng.) patron, kodaman. *Mastery* (İng.) iktidar, saltanat, otorite. *Mayor* (İng.) belediye reisi. *Maestà* (İtl.) haşmet. *Macht* (Alm.) kudret, güç, hakimiyet. *Magnat* (Alm.) asilzade. *Monarchie* (Fr.) hükümdarlık yönetimi. *Ma'am* (İng.) majeste. *Haşmetmeâb* (Ar.) haşmet (büyüklük) sahibi. *Menâsıb* (Ar.) mevkiler, makamlar. *Mect* (Ar.) büyüklük, ululuk, şan, şöhret.[1]

Amenity (İng.) letafet, zerafet, şirinlik. *Amiability* (İng.) kanı sıcaklık, tatlılık, sevimlilik. *Àmene* (Fr.) tatlı, sevimli, cana yakın. *Anmut* (Alm.) letafet, güzellik. *Ameno* (İtl.) hoş, sevimli, latif. *Magnes* (Fr.)

[1] *Binbir Gece Masalları*, cilt 6, s. 159'da A. Ş. Onaran sözcüğü böyle açıklıyor. Afa Yayınları.

argo. cilve. *Mignard* (Fr.) sevimli, hoş. *Mimi* (Fr.) öpücük, cici. *Meek* (Fr.) uysal, yumuşak. *Magnifique* (Fr.) göz kamaştırıcı, çok güzel, hayran kalınacak, eşsiz, çok önemli. *Ammirane* (İtl.) hayran kalmak. *Merveille* (Fr.) tansık, harika. *Mercy* (İng.) merhamet, şefkat, af, rahmet, bereket. *Merit* (İng.) mucize, harika. *Magnifico* (İtl.) muhteşem, çok güzel. *Amaze* (İng.) hayrette bırakmak, şaşırtmak. *Magnétique* manyetik; mec. büyüleciyi. *Mie* (Fr.) tatlılık, güzellik. *Moullé* (Fr.) güzel yapılı. *Sanem-i mahlika* (Ar.) tapılacak güzellikte. *Mâh-rû* (Fars.) ay yüzlü güzel. *Minû* (Fars.) cennet. *Dilmun*, Sümer'de cennet. *Himmel*, (Alm.) göğün en üst katındaki cennet.

Amative (İng.) aşkla ilgili *Amant*, *e* (Fr.) sevgili, seven, sevilen. *Âme* (Fr.) gönül, can, ruh. *Amour* (Fr.) sevi, aşk. *Amare* (İtl.) sevmek. *Amico* (İtl.) arkadaş. *Ami* (Fr.) dost. *Mie* (Fr.) sevgili kadın. *Môme* (Fr.) halk, kadın, sevgili. *Minne* (Alm.) aşk. *Mahabbet* (Ar.) sevgi. *Mutâame* (Ar.) güvercinlerin öpüşmesi. *Naaman* (Ar.) sevgili anlamında (Adonis'in sıfatlarından). *Amîd* (Ar.) aşk hastası. *Mâç-u mûç* (Fars.) öpüşüp yalaşma. *Meftun* (Ar.) tutkun, sevdalı. *Ma'şuk*, a (Ar.) sevilen, sevilmiş. *Matma* (Ar.) tutkuyla istenen. *Cimâ* (Ar.) çiftleşme, insan için. *Magrem* (Ar.) aşık, tutkun. *Mecnûn* (Ar.) delice aşık. *Mâşuk*, e (Ar.) sevilen. *Âmig* (Fars.) mec. çiftleşme. *Maitri* (Sans.) dostluk. *Mir* (Rus.) barış. *Mişu mişu* (Jap.) merhaba. *Selâm* (Ar.) selam.



Resim 23: Girit, Yılanlı tanrıça, tepesine konan kuşuyla. Knossos'tan fayans heykelcik.

Mazen (Alm.) hami, koruyucu. *Matey* (İng.) arkadaşça, samimi. *Hûmat* (Ar. hâmi'den) koruyucular. *Amig*, *a* (Ar.) bağlama, birleştirme. *Hamile* (Ar.) gebe kadın. *Armaiti*, "iyiliksever bağlılık" anlamında,

Zerdüşt dininde bir meleğin adı. *Rahmonu* (Süryanca) esirgeyen, koruyan, acıyan, rahman (Ar.) rahim'den. (*Rahim*, döl yatağı, koruyan, anlamlarına geliyor. Aynı kökten rahmet, bereket demek). *Umde* (Ar.) dayanılacak, güvenilecek yer, kimse. *Menas* (Ar.) sığınak. *Mennân* (Ar.) Allah'ın adlarından, çok ihsan eden, bağışı bol. *Himaye* (Ar.) koruma, *Mukunta* (Hint) kurtarıcı. *Hammaid* (Ar.) şayanı takdir vasıflar. *Nama* (Ar.) insanı refaha kavuşturan.

"Yardım" isterken de yine tanrı anaları ya da anaları gösteren seslemlere başvuruluyor: *Amân* (Ar.) eminlik, korkusuzluk, bağışlama *Aman* (Fr.) aman. *Demander l'aman* (Fr.) aman dilemek. *Medet* (Ar. meded) yardım isteme. *Maûn* (Ar.) yardım, imdat. *İmdat*, yardım isteme. *M'aider* (Fr.) bana yardım et, anlamında; sesbilgisel gösterimi *mayday*, S.O.S.'ten sonra gelir.

"Ma", maa (Ar.) birlikte, beraber. Anneyi gösteren hece aile içinde ya da insanlar arasında nasıl bağlayıcı bir rol oynuyorsa, iki cümleyi bağlayan sözcük de anneyi gösteren heceyle aynı. Fransızca'da *"mais"* ama demek ve iki cümleyi birleştirmede kullanılıyor. İtalyanca'da ise *"ma"*, o da bizdeki *"ama"* gibi. İngilizce'de *"and"*, bizdeki "ve"nin karşılığı; "N" sesinin "M"nin seçeneği olduğunu biliyoruz. Hepsi analığın bağlayıcı karakterinden kaynaklanan ve dilde de aynı işlevi tümceler arasında gören heceler.

Em, kadının dişilik aygıtı, aynı zamanda büyü yapma gereci (özellikle Moğollar'da ve Uygurlar'da). *Emçi*, büyülü ilaçlar yapan. *Omen* (İng.) fal. Yom (Tr.) uğur. Yümn (Ar.) uğur, bereket. *Mâcin* (Ar.) hileyi, hile yolunu öğreten; aldatıcı, göz boyayıcı oyunu öğreten. *Ma'cûn* (Ar.) 1. Hamur kıvamında ilaç; çoğunlukla ilaca katkı maddesi olarak arının yaptığı balmumu katılarak yapılırdı. 2. Uyuşturucu maddelerden süzme afyon. Her iki madde de kadın tapımlarınca biliniyordu. *Maklu*, Sümer dilinde büyücü. *Maşmaş*, Sümer dilinde sihirbaz. *Telesma* (Yun.) tılsım. *Maa-alused*, eski Estonya inancında sihirli küçük yaratıklar, cinler. *Mandala* (Hint) kadın tapımlarında sihir formülleri olarak düzenlenen simgesel çizimler. *Amulet*, muska. *Hamayil*, muska. *Maskot*, uğur getirdiği sanılan nesne, kişi. *Mixtion* (Fr.) karma sulu ilaç. *Merhem* (Ar.) melhem. *Masaj*, ovma, ovuşturma. *Matrona* (Fr.) ebe, diplomasız ebe. *Metamorfoz.*, başkalaşım, değşinim (Tahsin Yücel'de).

Mendel (Fars.) afsuncuların afsun yaparken çevrelerine çizdikleri daire. *Magya*, büyücülük. *Mecusi*, ateşe tapanların din görevlisi. *Maguşlar* ya da *Magiler*, ateşe tapanlar, Mazda-Mithra'ya inananlar. *Mu'cize* (Ar.) mucize, tanrısal. *Mageia* (Yun.) büyücünün sanatı, demek. Orhan Hançerlioğlu'na göre "maji" hemen bütün dillerde büyü anlamında kullanılan bir sözcük. *Magic* (İng.) sihir; *magician*, sihirbaz. *Magistère* (Fr.) bileşimi gizli tutulan olağanüstü etkili ilaç. *Manie* (Fr.) ruhb. manya, taşkınlık hastalığı. *Mad* (İng.) çılgın. *Amuk*, Malay dilinde çılgınlık. *Şeyma*, Osmanlıca'da çılgın. *Medium* (İng.) medyum. *Meditasyon*, derin düşünce, düşüncenin ötesine geçme. Buradaki büyü, büyüyle tedaviyi gösteren sözcükler kümesine İngilizce'deki biçimiyle *medicate* (ilaçla tedavi), *medico* (doktor), *medicine* (tıp, hekimlik) sözcüklerini katmamız gerekir. Bu sözcüklerin temelinde anne anlamına gelen mut, mat, mate, meter seslemleri var; *matrona* sözcüğündeki ebeyi ve doğuma yardımcı olan en eski tanrı anayı (ya da büyük anayı) gösteren "mat-" seslemi gibi. Aynı seslem Medeia ve Medusa'da da var. *Medeia*, mitsel öykülere göre gençleştirici, sağaltıcı otları bilen, bunları birbiriyle karıştırıp kaynatarak ilaç yapan kadındır. Saçları yılana dönüşen *Medusa* adlı tanrısal kadın ise erkek söyleminin öykülerinde baktıklarını taşa çevriyor. Belki de Medusa yılan zehirini, otlardaki zehiri sağaltmada kullanan bir kadındı, yani zehirleri kullanmasını biliyordu. Medusa'nın ve kadın tapımlarındaki büyücü-hekim kadınların yılanlarla yakınlıklarından ve onların bitki köklerini çıkarmada kullandıkları sivri uçlu sopalarından ötürü "sopaya dolanmış iki yılan" tıbbın simgesi olmuştur kanımca. Briffault "Analar" cilt I'de *Medeia* ile *"medicine* sözcüğü arasında ilişki kurmaktadır. Kanımca *"med"* seslemi ile anneyi gösteren *mut* ve *mat (mate)* seslemleri aynıdır.

Sırası gelmişken burada bir ilişkiye daha değinmek istiyorum. *Büyü-mek* sözcüğü ile *"büyü"* arasındaki ilişki, yukardaki büyüyü gösteren *"meg"*, *"mag"* seslemleri ile büyük olanı gösteren (hatta saygın olanı da gösteren) *mega, makro, maha* gibi sözcükler arasında da görülmektedir. Kısaca bir canlıyı (insan, hayvan, bitki) sağlıklı büyütme, hastayı iyileştirme daima büyüyle ilişkilidir ve bu beceri kadına çok büyük onur kazandırmıştır ki, buraya aldığımız egemeni ve saygınlığı

gösteren sözcükler listesinde de açıkça görülmektedir bu durum. Büyü ve sağaltma daima ateşle de ilişkilidir; otları kaynatmak, vahşi hayvanları ve çok öncesinde ateşi bilmeyen yağmacı erkekleri uzak tutmak için. Arapça'da *mâami*, ateş çıtırtıları; *ma'maa*, ateş çıtırtısı demek. Kadın ateşi bulduğu için de insanlar üzerinde egemen oldu.

Kadın cinselliğinin büyüyle birleştirilmesi sihirli sözcüklerden oluşan formüller halinde çocuk oyunlarına da katılmış ve binlerce yıl kuşaktan kuşağa aktarılarak kalıplar halinde günümüze kadar gelmişlerdir.

Çocuk şaşmaz bir alışkanlıkla kendisine miras kalan, birçok düzlemde 'ilkel toplumların tutumunu anımsatan oyunları oynar. Çocuğa oyunları bozmasına ya da bireysel değişiklikler yapmasına izin verilmez. (...)

Bunlar, bir oyun tekerlemesinin büyülü formül olarak ele alınacağı olağanüstü reçetelerdir: "Am, Stram, Gram".

Gerçekten öyle görünüyor ki masal, Hıristiyan dogmalarının yerleşmesinden sonra yasaklanmış, belki de Kelt dinlerine dek uzanan bir gelenekten çıkmış son derece eski bir geçmişin kalıntısıdır. Ağızdan ağıza söylenip, yaşamış ve bize kadar ulaşmıştır. (...) Peri masalları cinsel övgü konusunda bir hazinedir, beden-cinsiyet, ruh-ruhsal yaşam gibi ikiye bölerek yapılan çözümlemenin henüz zorunlu olmadığı zamanların tertemiz görüntüleridir. Bir peri masalında aşk iyiliğin yüceliği, layık olanın ve erdemin ödülü olarak görülür; masallarda her zaman dinleyenleri coşkulu bir mutluluk bekler. (Andre Moralı-Daninos, *Cinsel İlişkiler Tarihi*, s. 125.)

Fellini'nin *Kadınlar Kenti* filminde de çocuk oyunu, şu sihirli sözcükleri içerir: *"Asa, Nisi, Masa."* Bu sözcükler de kadın tapımlarından çıkmış gibidir. A. Moralı-Daninos aynı sayfada bizim çocukluk oyunumuzun bir sözünü de alıntılar:

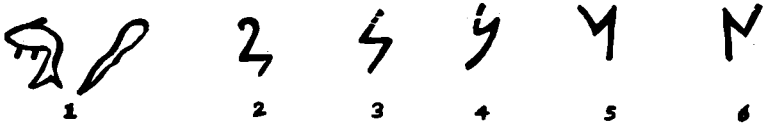
Burada önemli olan bir diğer nokta yinelemedir: "Açıl susam açıl" doğu masalının dışında —ve böylece açılan mağaraya üç kez arka arkaya girilir— gelenekte üç büyülü formül daha olur, yani aynı tema üstünde üç yineleme daha geçer.

Ya da *"Aç kapıyı bezirganbaşı."* Eliade'nin de açıkladığı gibi kapı ve mağara annenin döl yatağına atıfta bulunmaktadır.

Suyun Toplum Yapısına ve Dile Etkileri

Tarımda su gereksiniminin yağmurla ve akarsularla karşılanması ile yağmura gerek kalmadan yalnızca akarsuyla karşılanması arasındaki fark, toplum yapısında, yaşam biçiminde ve inançta farklılaşmayı getirecektir. Coğrafya koşullarının dili dolaylı da olsa nasıl etkilediğini açıklarken Mısır ve Mezopotamya arasındaki coğrafya ve iklim farkı buna iyi bir örnek oluşturur.

Nil nehri her yıl belirli aylarda ve günlerde taşkınlarıyla insanlara büyük yararlar getirir, geri çekilirken de geriye ekime elverişli topraklar bırakır. Taşkınlar ve geri çekilmeler oldukça düzenli olduğundan insanlar bu bilgiyi ve takvimi edindiklerinde gerisi kolaydır; kadınlar başka soğuk iklimlerdeki kadar zorlanmadan tarımın üstesinden gelebilirler. Nil'in dışında ekinin sulanması için yağmura gerek kalmaz. Zaten yağmur çok az yağar. Mısır mitolojisinde bundan ötürü tufan öyküsü hiç yoktur. Fırtınalar, korkunç gök gürültüleri, yıkıp geçen seller yoktur. Gök bundan ötürü "anne", her coğrafyadakinin aksine, toprak ise babadır, gökannenin eşini simgeler.



Resim 24: "N" harf sesinin suyla ilişkisi, bildiğimiz en eski göstergesi olan "balık" imgesinde de ortaya çıkmaktadır. "N" sesini gösteren harflerin geçirdiği değişiklikler: 1. Mısır hiyeroglifi. 2. Mısır hieratikos. 3. Fenike. 4. Paleoibrani (Mesa). 5. Thera Yunancası. 6. Batı Yunancası, Etrüsk, arkaik Latince. (*Büy. Larousse Söz. ve Ans.*)

Mısır'da tarımı başlatan tarımcı kadınlar takvimi öğrenmeye zorunluydular. Nil'in iki taşkını arasındaki sürenin 365 gün olmasını keşfetmek onları günleri saymaya zorladı. Ekimi takvime göre düzenleyince takvim matematiği gelişti. Ayrıca gökyüzünün gözlenmesi de bu gereksinimle başladı. İsis'in simgesi olan Sirius yıldızı (onun bir başka

görüntüsü olduğuna inanılıyordu) tarımcı kadınlara Nil'in taşkınını haber veriyordu: *"Sirius yıldızı Kahire enleminde güneşe en yakın yüksekliğe ulaştığında Nil'in taşma zamanının habercisi olarak yorumlandı."* (G. Childe, *Tarihte Neler Oldu*, s. 85.) Böylece yıldızlar da insanlara yardım eden, koruyan, her şeyi gören, bilen saygın varlıklar olarak algılandı ve önceleri dişil tanrılarla birleştirildiler. İsis, arpa ekimini, ondan ekmek yapmayı öğreten bir tanrı-ana olduğu için ekip biçme zamanını gösteren Sirius yıldızıyla birleştirilmesi anlamsız değildi. Özetlersek Nil tarımı, tarım takvimi, takvim matematiği getirdi.

Dünyanın en uzun nehirlerinden olan Nil, şefkatli bir anne kişiliğinde çıkar karşımıza. Çünkü Nil uğradığı her yere bolluk ve bereket götürmüştür. Eski Yunan mitolojisi dışında edebiyatta da ad ve kişilik olarak anne ve sevgiliyle özdeştir. Eski Mısırlılar gökyüzünde de bir Nil'in olduğuna ve onun yağmur biçiminde gökten yağarak başka toprakları suladığına inanırlardı.

Mezopotamya'da ise Fırat ve Dicle'nin taşkınları düzenli değildir. Topraklarda tarım yapılabilmesi için bol yağmura gereksinim vardır. Yağmurlar bazen hiç düşmez, bazen de fırtınayla bastırır. Nehirler taşar ve beklenmedik seller olur. Gökyüzünde kara kara öfkeli bulutların belirmesi, sert esen rüzgârlar, göz açtırmayan yağmurlar insanlara gökyüzünün sahibinin eril olduğunu mu düşündürttü acaba? Orada ortaya çıkan gökyüzü tanrısı erilse adı Fırtına Tanrısı'dır. Bu tanrı kara buluta (gök boğasına) biner ve istediği yöne çevirir rotayı, kafası kızarsa fırtına, bora, sel getirir. Hızla uçar gökyüzünde, yıldırım onun silahıdır, insanların başına ateş yağdırır gökten, ağaçları yakar kavurur. O korkunç gökgürültüsü onun sesidir. Mezopotamya'da gök eril, toprak dişildir. Buna karşın yumuşak yağmurlar getiren tanrıçalar da vardır.[2]

Bu açıklamalardan ötürü Mezopotamya'nın tümüyle ataerkil olduğu sanılmamalı. Zaten hiçbir coğrafyada ne tam ataerkillik, ne de tam anaerkillik vardır. Bunlar değişen, azalan çoğalan dozlar halinde bir arada bulunurlar. Sümer mitolojisinde başlarda çok güçlü bir anaerkil düzen olduğunu haber veren ipuçları vardır. Bütün dünyada olduğu gibi

[2]Ancak Anadolu Halk Masallarında haşin, sert, kötü yürekli dev anasının büyü gücüyle kara buluta dönüştüğünü görürüz. Dev analarının eski tanrı-analar olduklarını, tek tanrılı dinlerden sonra dev-analarına dönüştüklerini daha önce söylemiştik.

çok uzun bir süreçte ataerkilleşmeye doğru yol alındığını buna karşı yine de o güçlü anaerkilliğin uzun bir dönem Sümer toplumunda korunduğunu ayırt edebiliriz. Akat ve Babilliler'de de böyle olmuştur. Mezopotamya'da ataerkilliğin güçlenmesiyle ortaya çıkan en önemli fark "insanla tanrının birbirinden ayrılma düşüncesi"dir. J. Campbell de bu farkı görür ve Mısır'da firavunun hem insan, hem tanrı olduğunu söyler. Firavun tanrı-ananın oğlu olduğu için tanrıdır da. Mezopotamya'da ise kral, gökte taht kuran eril tanrının oğlu değildir artık, kral ve tanrı birbirinden ayrıdır. Daha önce sözünü ettiğimiz ana-oğul ya da Tanrı-ana-insan bütünlüğü bozulmuştur.

İNSAN, DOĞA, TANRI BÜTÜNLÜĞÜ

Mısır'da göksel tanrı-analar, sütleriyle insanları besleyen, mutluluk veren, dans eden, şarkı söyleyen neşeli ineklerdir. Güneş-tanrılarsa onların her sabah doğurdukları çocuklarıdır. Nut (ya da Hathor) her sabah doğurduğu altın danayı, her akşam yutar, üretmek için tüketir; Güneşin batması böyle yorumlanır. Yani Nut oğlunu içinden çıkarır, sonra da onu büyütür ve eşini içine alır. Bu, kadın-erkek serüveninin simgesel anlatımında, kadın doğurganlığının yüceltilmesi, doğa düzeninin (kozmosun) bu olduğunun söylenmesidir. Her şeyi var eden ve yok edendir kadın. Ancak her iki durumda da onu yalnız bırakmaz, hep onun koruyucu şemsiyesi olur; ölüler ülkesinde bile mutlu olması için didinir ya da yeryüzüne dönmesini sağlar. Mısır'da insan, doğa, tanrı, bir bütündür. Firavunun, tanrı-ananın hem eşi, hem de oğlu olması birçok kişi için şaşırtıcı gelebilir. Bunun çok basit bir nedeni var: İlk yaratıcı dişil olunca (inanca göre) oğlunun da eşinin de yaratıcısı olmaktadır. Ayrıca bu düşünce kişilerle ilgili olmaktan öte, olguları gösteren bir simgeler düzenlemesidir. Bu bağlamda yaratılan her ürün (resim, efsane, heykel...) insanlara bir önermedir aynı zamanda. Ne için? Kadının konumunu toplumda daima üst düzeyde tutmak, onun yasalarını geçerli kılmak için.

Mezopotamya'da iki kutup arasında çatışmalar daha Sümer zamanında başlamıştır bile; bilinen en eski kadın iktidarı ile erkek iktidarı

arasındaki çatışma Tiamat ve Marduk çatışmasıdır. Bu tür çatışmalara bütün mitolojilerde rastlanmaktadır. Fakat tanrı-baba dili, tanrı-ana diline üstün gelerek dikey bir büyüme ile hiçbir rakip tanımaksızın göğe çıkmayı Mezopotamya'da (özellikle göçebe çobanlardan oluşan İbrani topluluklarında) başarmaktadır. Yerde kalan "Oğul İsa"da ya da cennetten kovulan Adem'de, insan ve tanrı birbirinden bir daha hiç birleşmemek üzere ayrılacaklardır. Mısır'daki *"kamutef" (anasının boğası)* birlikteliğine karşı bir başka "antlaşma" kurulacaktır: *Ruhülkudüs (Kutsal Ruh).* Orhan Hançerlioğlu Kutsal Ruh için şunları yazıyor: *"Baba-oğul-kutsal ruh, İsa'nın vücudunda toplanmış üç tanrılık kişidir, tümü ilksiz ve sonsuzdur ve birbirlerine üstünlükleri yoktur. Bu, bir teklikte üçlük, ya da üçlükte teklik'tir ki, Hıristiyanlar buna teslis derler."* (*Dünya İnançları Sözlüğü.*) Bakınız, aynı kaynak Kutsal Ruh'u nasıl anlatıyor: *"Hıristiyan inançlarına göre kutsal ruh insan yüzlü bir devdir, bütün nesnelerin başlangıcından beri sular üstünde kımıldayan, tûfandan sonra toprağı kurutan odur."* Bir başka açıklamaya göre Kutsal Ruh *"İsa'ya üflendiğine inanılan tanrı soluğu..."* (Aynı kaynak.)

Bunların dışında bırakılmıştır Meryem; üçünden birinin Meryem olduğuna dair bir ipucu yoktur. Böylece asıl ayrılan kadın ve erkektir. Eril tanrı daha önce yeryüzünde ya da gökyüzünde eşi ve çocuklarıyla birlikte mücadele eder ya da mutlu olurken; şimdi onları gökyüzünden kovmuş, bedensel zevk istemeyen, yorgun, bıkkın, çatık kaşlı ve yalnız cezalandırıcı bir babaya dönüşmüştür. Bütün bunlar dünyayı ve evreni tek başına yönetme isteğinden mi kaynaklanmaktadır acaba? Oysa Mısır'da tanrı (firavun) yeryüzünde yaşıyor ve insan olduğu biliniyordu kuşkusuz, tanrılığının yanı sıra. Şimdi ise tanrı tümüyle yeryüzüyle bağlarını koparmış, yeryüzünü bir sürgün, bir ceza yeri olarak görmekte, (bunu Adem'le Havva'nın cezalarını çekmek üzere yeryüzüne gönderilmelerinden anlıyoruz) insanları suçlamaktadır.

Yeryüzünün sürgün yeri, yaşamın bir ceza, sevişmenin günah olarak algılanması; Musevi toplulukların Mısır'dan çıkmak zorunda kalmaları, yeni vatan arayışları sırasında çektikleri eziyetten ötürü olsa gerektir. Kırk yıl süren göçebelik sırasında hamile ya da emzikli kadınlar, çocuklar daha çok özeni gerektirdiklerinden bir yük gibi algılandılar. Düşman topraklarda yapılan yolculuklar erkeğin gücünü ge-

rektiriyordu ve ilk gözden çıkarılanlar kadınlarla çocuklardı. *Tevrat*'ta kavurucu güneş altında açlık ve susuzluk içinde çölün nasıl geçildiği anlatılır. Gerçekten de bir cehennemden farksızdır. Sevişmekten korkmaları gerekir insanların; çünkü hamile kadın, bebek, erkeklerin hızını keser. Bundan ötürü Museviler'in ve onları izleyen Hıristiyanlar'ın tanrısı yalnız bir tanrıdır. Bir kadını yeryüzünde hamile bırakmayı bile bedensel ilişki olmadan, uzaktan uzağa gerçekleştirir. Artık, öldükten sonra genç oğulu yeniden yaşama döndüren tanrı-ana değil, bu çatık kaşlı tanrı-babadır. Oğlunu yeryüzünden gökyüzüne çıkarır, böylece kolaylıkla kurtarır onu. Oysa tanrı-analar ölen oğullarını (ya da sevgililerini) yeryüzüne çıkarmak için ne büyük güçlüklerle karşılaşır ve mücadele ederler, yeraltı ülkesine indiklerinde. Tanrı-baba ise mücadele edecek hiçbir güçlükle karşılaşmaz. Burada erkek dili başlar. Bütün tek tanrılı dinler mezopotamya ürünü sayılabilirler ya da onun etkisinde gelişmişlerdir.

Ama Mısır'da ortaya çıkan ilk tek tanrılı din ne kadar ilginçtir. XVIII. Mısır hanedanının 10. kralı (İÖ 1372-1354) tarafından yapılan yeniliklere göre yalnızca tanrı Aton'a tapılması kararı alınıyor; çünkü Güneş (Aton) evrensel bir yaratıcıdır ve bütün canlıları eşitlik ve sevecenlikle korumaktadır. Firavun böylece tek tanrı da olsa, yeryüzünde karısı ve çocuğuyla birlikte yaşar. Bu kral kendini de Aton'un kişileşmişi olarak kabul eder. Böylece insan tanrı ile tek tanrıcılık birleşir, kralın adı Akhenaton (Güneş tekerinin hoşnut olduğu, anlamında) olur. Fakat Kral ülke içinde köklü yenilikler getirirken, dış tehlikeler artar ve yeniden eski çok tanrıcılığa dönülür.

Mısır'da kral yaşarken Horus (şahin, anlamında ve güneşle özdeş), ölürken Osiris'tir. Frazer'in de belirttiği gibi Osiris kurban edilir. Daha sonraki dönemlerde kralın kurban edilmesi yerine Osiris'in bir tasviri Nil'e atılır. Ya da onu simgeleyen bir boğa kurban edilir. Mısır mitolojisinde tanrılar ölümlüdür. Osiris de her hasat sonu ölür, her ilkbahar yeniden dirilir. Hem genç boğa, hem de başaktaki tane; hem hayvan oğul, hem de bitkinin ürünüdür. Bu anlayış her iki dili de, (avcı ve çoban aşamasındaki dille bitki aşamasındaki dili) kapsamaktadır.

Aşağıdaki metin, eski Mısır'da tanrı-ana diliyle kurulan yaşam biçiminin üst düzeyde bir örneğini gösterir bize:

Hiç kimseye kötülük etmedim. Kimseyi gücü dışında çalıştırmadım. Benim yüzümden kimse korku duymadı, yoksulluk ve acı çekmedi. (...) Kölelere kötü davranmadım. Kimseyi aç bırakmadım. Kimseye gözyaşı döktürmedim. Kimseyi öldürmedim. Kimsenin kahpece öldürülmesini buyurmadım. (...) Yiyecekleri eksik ve pahalı satmadım. Terazinin dirhemi üstüne hiçbir zaman elimi bastırmadım. Süt çocuklarının ağızlarından sütü uzaklaştırmadım. Hayvanları çalmadım. Tanrının kuşlarını ağ kurup avlamadım. Ölmüş balığı tutmadım. Hiçbir arkın suyunu başka yöne çevirmedim. Ben temizim, temizim, temizim. (O. Hançerlioğlu, *Dün. İnanç. Söz.*)

Osiris'in önünde ölü kendisini bu şekilde savunmaktadır. Ölüler tanrısı Osiris yanında kırk iki yardımcısı olduğu halde tahtında oturur. Önündeki terazide ölünün kalbi tartılacaktır. Terazinin dirhemleri ise hakikat'tır. (Aynı kaynaktan.)

Okur şöyle bir soru sorabilir: Ölüler daha önce verilen bilgilere göre Adalet tanrıçası Madalet'in önünde yargılanıyorlardı ve terazi kefelerinden birinde tanrıçayı temsil eden bir tüy bulunuyordu. Şimdi ise Osiris'in yargıladığı söyleniyor, hangisi doğru? Hanedanlar değiştikçe tanrıların ya da tanrıçaların etkisi de azalır ya da çoğalır. Ama her yerde, geniş bir zaman perspektifinden bakılınca görülen değişiklik; kadınların adım adım gerilemekte olduğu, erkeklerin adım adım ilerlediğidir. Bu aynı biçimde dilde de görülecektir.

Eski Mısır'ın Mutlu ve Zarif Kadınları

Eski çağlara ait bütün ikonografilerde hiçbir kadın Mısır'da olduğu kadar güzel ve zarif betimlenmemiştir. Bedeni bugünkü güzellik ölçülerine, anlayışına uyar. Ne zayıf, ne şişman; göğüsleri ve kalçası ne aşırı küçük, ne büyük ve hantal, ne de kuru bedenlidir. Yüzünde yumuşak bir ifade vardır, çoğunlukla gülümser. Kendinden emin ve rahat duruşludur. Ayrıca doğal ve şık bir görünüme sahiptir. Gözlerinin çevresi boyanmış, kaşlar ve gözler iyice belirtilerek ırkının güzel nitelikleri anlamlı biçimde ortaya çıkarılmıştır. İnsanın içine işleyen derin bakışlarla, dostça ve soyluluk içinde bakar. Bu bakışlarda kararsızlık, kuşku, düşmanlık, kin, öfke okunmaz. Karşısındakine güvenen ve gü-

ven veren duygu bütün bu saydıklarımız içinde en güçlü niteliğidir. Çünkü o doğruluğun, dürüstlüğün ve güvenin simgesidir. Onlar öyle bir çağda, Mısır'da ya da dünyada yaşamaktan ötürü mutludurlar. Belki idealize edildikleri ve üst düzeyden oldukları söylenebilir. Ne var ki dünyanın her yerinde sanat eserlerinde betimlenen insanlar üst düzeydekilerdir ve çoğunlukla idealize edilmişlerdir. Yine de Mısır heykellerinde ekmek yapan kadınları, toprağını süren köylüyü, Nil'de kürek çeken kayıkçıyı ve başka kol işçilerini görebiliriz.

Mısır'da erkek yüzleri de kadınlarınki gibi yumuşak ve tebessüm ederken gösterilir genellikle. Gözleri kadınlarınki gibi boyalıdır. Geniş omuzlu ve sağlıklı görünürler; ancak bu gövdelerde saldırgan devinime, ya da saldırı için hazırlanmış, şişirilmiş adaleli abartılı vücutlara rastlanmaz. Narmer levhasındaki gibi, elini vurmak için kaldırmış bir erkek figürüne, mitsel bir kahramana ya da önemli bir kişiye rastlamak çok ender olsa gerek. Belki kadınlar kadar mutlu ve neşeli görünmezler ama bilgece bakışları, açık ifadeli yüzleri, yalın ve onurlu duruşları vardır. Vücutları, kadınlara göre cinsiyetleri daha az belirlenmiş olarak verilir. Sanki erkek cinselliği, kadın cinselliğine göre daha az biliniyor gibidir.



Resim 25: Mısır, soylu bir genç kadın portresi. Kral Akhenaton ve Kraliçe Nefertiti dönemi.

Mısır sanatında erkekler başlangıçta çoğunlukla şahin, çakal gibi hayvan başlarıyla betimlenmişlerdir. Kadınlar ise görkemli kanatları ya da inek boynuzları ve çok ender olarak inek kafaları dışında eksiksiz bir kadın biçiminde gösterilirler.

Mısır'da inekler de kadına gösterilen titizlik ve özenle ele alınmışlar heykellerde. Bir inek kadınca bir zerafetle, çok derin anlamlı ve şefkatli bakışlara sahip olarak ancak bu kadar işlenebilir. İneklerin vücutları da asla deforme olmamış ve güzel zarif çizgilerle anlatılmış. Mısır'da bu denli özenli işlenen inek heykelinin karşılığı eski Yunan'da ancak Apollon heykeli olabilir.

Kanımca bu verilerden çıkaracağımız sonuç hiç kuşkuya yer bırakmaksızın şu olabilir: "Güzellik" Mısır'da "güçlü" olmaktan daha önemlidir. O çağda vücutlarda (insan ya da hayvan) hiçbir fazlalığın olmayışı da dikkat çekicidir. Bütün bunlar orada çok damıtılmış bir güzellik anlayışını kanıtlar bize. Güç yerine güzelliğin önem kazandığı Mısır'da, ikonografilerin yapıldığı çağdan çok daha eski ve köklü bir kadın tapımları sonucunda gelişen kadın dilini sezmemek olanaksızdır.

Mısır'da tahta geçiş gibi miras hakkı da anadan kız evlada geçmekteydi. Toprak gibi devredilmez mülklerin ana-yanlı yasaları bütün Mısır'da kesindi. Kadın yaşarken kocası mülkü ya da toprağı kullanır, kadın ölünce kızı ya da kızının kocası kullanma hakkına sahip olurdu. Erkek firavun olduğunda da, asıl varis karısı olduğu için tahtta oturabiliyor, karısı öldüğünde kızına ve kızının kocasına geçiyordu taht.

Nil Nehrini erkekten daha önce tanıyan, onun sağladığı olanakları ilk keşfeden erkekten önce kadındı. Tarımı başlatan ve ekili toprağı basılmaktan, çiğnenmekten korumak için sınırını "geçilmemesi" için belirten, çit ya da duvarla çeviren de o'ydu. Kadınlar toprağı işleyip üretmeseydi bunların hiçbiri olmazdı. İlk toprağın kadının olması, ilk yasaların kadınlar tarafından yapılması kadının üstünlüğü inancını getirdi. Ancak bunlara bakarak Mısır'da erkeklere önem verilmediğini düşünmek yanlış olur. Erkek Mısır'da çok önemliydi. Ana-oğul ya da kadın-erkek (eş) bütünlüğü doğa düzeninin merkezinde yer alıyordu.

Yaşam Enerjisiyle Cinsel Enerjiyi Birleştiren Hint Kadınları

İndüs ve Ganj nehirlerinin de Hindistan'da insanları aynı biçimde etkilediğini görürüz. Orada da tanrı, insan, doğa birdir. Tanrı Krişna inek çobanı kadınların arasına karışır, onlarla yatar. Aynı tanrı o ka-

dınlardan biri tarafından azarlanabilir; öyleyken kadının önünde saygıyla eğilir Krişna. Anaerkillik Hinduizmde çok güçlüdür, ancak anaerkillikle beraber ataerkillik de görülür ki bunun, İndüs uygarlığını İÖ 1500-1200'de yağmalayan Aryenler'in ataerkil toplum yapısından kaynaklandığı söylenebilir. Aryenler İndüs uygarlığını yağmaladıktan, kentleri yakıp yıktıktan sonraki bin yıl kent görülmez. Tanrı-anaların, tanrıçaların yönetimi biter. Ama bin yıl sonra yeniden canlanır kentler de, tanrıçalar da.

Anaerkil İndus uygarlığında kadının çok güçlü oluşuyla birlikte cinsel zevkin de ona bağlı olarak ibadet bağlamında ele alındığını, yüceltildiğini, kutsandığını görürüz. Kadınla cinsel zevkin ve yaratıcı gücün bu denli yükseklerde tutulduğu hiçbir toplumda görülmemiştir.

İkonografilerde kadın olsun, erkek olsun vücutların müthiş bir enerjiyle dolduğu, bu enerjinin her an o tasvirden dışarı taşabileceği gibi bir duyguya kapılır seyirci, özellikle heykellerde. Bu enerji yaşam enerjisiyle birleşen cinsel enerji yani libidodur. Libido ile "ben" içi içe geçer. Aham "ben" kavramı bile libidoyu ve zevki içerir. Bu, Batılı anlamdaki bireyin toplum içinde dikey büyümesini yönlendiren "ben" kavramından farklıdır. Ama zevk ve libidodan herkesin payını almasını öneren, aşkı öğreten kitaplar vardır. Felsefi ve dinsel içerikli metinlerin enerjiden, enerji tekniklerinden söz etmesi, kadın tapımlarına bağlı metinler olan "Mantra"larda daima genelde zevk alma ve sağlık amacıyladır. Japon, Çin ve Hint'te eskiçağ ikonografilerinde erkekler Mısır'dakiler gibi düz vücutlu değillerdir. Gövdeleri yuvarlak çizgili, yağlı ve kaygan hissini verir. Bazen bakışlarındaki abartmalı vahşi ifadeye (bu tiyatral bir ifadedir) karşın çoğunlukla kadın yüzüne yakın yumuşaklıkta yüzlere sahiptirler. Giysiler kadın elbiselerine çok benzer, özellikle Hint'te. Buda'yı çoğu betimlemelerinde kadından ayırt etmek oldukça güçtür. Süslü takılarda da kadınlardan aşağı kalmazlar. Yeryüzündeki bütün ikonografiler içinde sanırım en çok kadınla ayırt edilmeksizin işlenenler Hintli erkekler, kadınlar içinde de en çok cinsel ya da doğum enerjisiyle betimlenenler Hintli kadınlardır. J. Campbell bu konuda şunları söylemektedir: "Hindistan'da vurgu hep doğum üstüne olmuştur, ve benzer bir mitoloji bildiğim kadarıyla yoktur." (*Doğ. Mit.*, s. 397.)

Kadınlarda çok yuvarlak çizgilerle, âdeta meyveleri anımsatırcasına belirtilen kalça ve göğüsler, vücudun istek dolu hareketiyle kıvrılan sağlıklı kollar ve bacaklar dikkat çeker. Bu gövdelerin içi boş ya da şişirilmiş gibi değildir; çoşku, zevk, heyecan ve istekle kıpır kıpırdır. Güleryüzlü, canlı, mutlu bakışlarıyla bu kadınlar topraktan fışkıran meyveli, tomurcuklu bitkilere öykünerek betimlenmişlerdir sanki. Mısır ve Hint'te, her iki kültürde de kadınlar mücevher gibi öne çıkarılırlar; ama Hint'te benzeri görülmemiş bir cinsel cesaretle işlenmişlerdir. Kadın ruhunun duyguda bu denli özgürleşmesi ve doğayla bütünleşmesi onun dünyanın hakimi ve yaratıcısı sayılması inancından çıkmıştır. Kadınlar nehirlere ineklerle birlikte girerler, topluca, birlikte yıkanır, arınırlar. Göğüslerinden sızan, kutsal (sayılan) sütler nehrin kutsal sularına karışır. Nehir sularıyla sütün ya da yağmur sularıyla sütün birbirine karışması motifi birçok coğrafyada karşımıza çıkar. (Örn. Toroslar'daki yörük kadınlarında.)

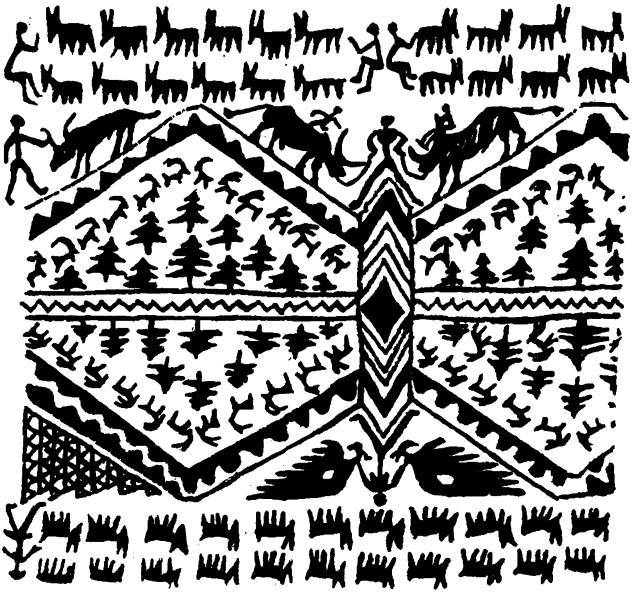
Süt Sunan Anadolu Kadınları

Acaba Anadolu coğrafyası ve iklimi, orda yaşayan insanların dünyaya bakışaçılarını, inançlarını nasıl etkilemiştir? Anadolu iki anakara arasında bir geçiş, bir köprü işlevi görse de, dağlarla çevrili vadiler ve düzlükler, kapalı ve korunaklı uzamlar oluşturur ve gelip geçen yabancı göç dalgalarından, yağmacılardan barışçı anaerkil toplulukların gizlenmesine ve güven içinde yaşamasına olanak tanırlar. E. Akurgal yaklaşık kırk kadar uygarlığın birbirinden bağımsız biçimde varlıklarını sürdürmelerini buna bağlar.

Anadolu'da tanrı-ananın ilk biçimi ile İÖ 7. binde Orta Anadolu'nun güney bölgelerinde karşılaşırız. Daha sonra Hatti inancından Hititler'e geçer ve Arinna, Kubaba, Kybele, Ama ya da Mâ adıyla Roma Çağı bitimine kadar sürer. Roma döneminde tanrıça Mâ'nın heykeli sarılıp sarmalanarak Roma'nın Palatin Tepesindeki Apollon tapınağına bile götürülmüştür.

Yazısız Tarih'in tanrıçaları çıplaktırlar ve henüz utanmaktan habersizdirler. Tepeden tırnağa doğallık ve saflık içindedirler. Leoparın

üstüne binmiş ya da bir boğanın üstüne. Kanımca ilk kez bir hayvanın üstüne binmeyi akıl edenler bu kadınlar, İÖ 6. bin. Onlardan önce bir hayvanın üstüne binen eril tanrıya rastlamadım. Ancak Çatalhöyük'te A. II/I numaralı binada J. Mellaart tarafından bulunmuş bir duvar resminde binmeye benzer bir durum var. Tanrı-ananın iki yanında iki boğa var, tanrı-ana onların dizginlerini tutuyor. Her boğanın üzerinde tanrı-ananın yarısı büyüklüğünde birer erkek figür var (kız da olabilir). Bu küçük figürler boğaya tam olarak binmiş değiller. Şematik olarak üzerine konmuşlar, bacaklar hayvanın boynuna doğru uzanmış ve havada duruyor. Oysa tanrı-anayı boğaya ya da leopara binmiş gösteren heykelciklerde kadının ata biner gibi hayvanın üstüne tam bindiğini



Resim 26: Çatalhöyük'te A.II/1 numaralı binada Mellaart tarafından bulunmuş bir duvar resminin rekonstrüksiyonundan bir bölüm. İÖ 6. binin ilk yarısı. Mellaart bu duvar resimleri ile Anadolu kilimleri arasında ilişki kurar. Boğaların dizginlerini tutan tanrı-ana iki tepenin arasında; tam ortadan geçen yatay doğrultudaki kırık çizgi bir akarsu olabilir.

görüyoruz. Kanımca duvar resminde tanrı-ananın evcilleştirdiği ve boynuna ip geçirmeyi başardığı boğalara binmeye çalışanlar onun oğullarıdır. O da dizginleri tutarak ve (inanca göre) büyülü sözlerle hayvanları yatıştırarak onların binmesine yardımcı oluyor. Öbür köşede boyu tanrı anadan kısa ama çocuklardan uzun olan yetişkin bir erkek bir başka boğayı boynuzundan tutmuş fakat elinde ip falan yok. Kanımca, boğanın boynuna geçirilen ipin tanrı-ana tarafından büyülü olarak yapıldığına inanılıyor ve ipi hayvanın boynuna tanrı-ana geçiriyordu. Halkının, büyü yaptığına inanması tanrı-ananın işine geliyordu, aksi durumda ipi boğanın boynuna başkaları geçirir, tanrı-ananın saygınlığı da sıfıra inerdi.

Bu kadınların yalnızca büyü gücüyle 7 bin yıl bir numarada kalabileceklerini düşünmek de safdillik olur. Bilgi, deney, araştırma, buluş ve geçmişteki kültür birikimlerini, çalışkanlıklarını mutlaka hesaba katmamız gerekir. Mısır'da taht ve taşınmaz mal (birçok ana-yanlı soyda olduğu gibi) anadan kız çocuğuna nasıl geçiyorsa kültürel kalıtlar da yine anadan kız çocuklara geçiyordu. Kadın uygarlaşma yolunda uygarlaştırıcı nesneler ve düşünceler üretmese kimse onu dinlemezdi. Genel olarak birçok coğrafyada erkeklerin hayvanlar arasında sayılması, ama kadınlara yakın olan erkeklerin insan olarak kavranılması, kadının çevresini ve çevresindekileri uygarlaştırmada oynadığı rolün büyüklüğünün kanıtıdır.

Biz yine gelelim Anadolu tanrı-analarına. İşte onlardan biri daha doğum yaparken ellerini iki yanındaki leoparlara dayamış. İki elini leopara dayaması belki de doğuracağı çocuğun ne nitelikte olacağını önceden haber veriyor bize. Doğum, gebelik ve göbek en çok vurgulanan kavramlar. Tanrı-analar oturduklarında ise ayaklarını müthiş bir saflıkla içe basıyorlar. Bir dönem kısa boylu ve şişmanlar. Erkekleri büyük bir olasılıkla onlardan da kısaydı.

Hiçbiri elleriyle göğüslerini kapatmıyor, tam tersi besin dolu bir kap gibi sunuyorlar size onları. Cinsel organları üçgen. Sivri ucu aşağıya doğru bakan üçgen hemen her anaerkil uygarlıkta kutsal sayılıyor.

Çatalhöyük ve Hacılar'da bulunan tanrı-ana heykelciklerinde kendine ve çevresine güven duyma doruktadır. Çevreleri, içinde bulundukları ortam öylesine tehlikelerden uzaktır ki bütün doğallıklarıyla

oradadırlar ve bir daha asla böyle rahat olamayacaklarını bilmezler. Anadolu'da aşkı ilk keşfedenler Hacılar'ın badem gözlü, saçları arkada sıkıca toplanmış olan tanrı-analarıdır kanımca. Bu kadınlar öncekiler gibi düz durmuyorlar. (Belki hepsi aynı kadın.) Sevgili olan ya da sevecen bir kadının çekiciliği, edası var bu heykelciklerde, bir aşk atmosferi, tuhaf bir "halet" var. Karşı cinse ilk kez üremenin dışında erotik bir duygu iletiyorlar sanki. Hafif yana doğru kaykılarak uzanmışlar ya da içlerinden biri yüzükoyun yatmış.

Bu tanrıçaların ağızlarının olmayışı dikkat çekici. Okur anımsayacaktır; Avrupa'nın paleolitik mağaralarında da çıplak tanrıça heykellerinin ayakları yoktu. Ayak olması gereken yer sivri bitiyor ve tanrıça heykeli bir yere gitmesin de mağarayı beklesin diye toprağa saplanıyordu. Bu tanrı-anaların ağızlarının olmaması onların içindeki yaşam veren soluğun içerde kalması, konuşmayla uçup gitmemesi için olabilir. Ama bu kadınların yaşarken dudaklarını boyadıklarına dair işaretler var. Çatalhöyük'teki bir kadın gömütünde bulunan eşyalardan anlıyoruz bunu: VI. tabakada bulunanlar obsidyen ayna, küçük bir sepet içinde dudak boyası yapmak için yağ ile karıştırılmış toprak boya. (*Yakındoğu'nun En Eski Uygarlıkları*, James Mellaart, s. 80.)

Vahşi-Boğayı Evcilleştiren Tanrı-Ana mıydı?

Yine Çatalhöyük'te tanrı-ananın tapınak odasının duvarlarında ve sedirlerin kenarlarında boğa başları ve boynuzları gömülmüş. Boğa tanrı-ananın kutsal hayvanı. Suriye, Irak'ın kuzeyi, İran'a kadar ve Türkiye'nin güneydoğusu inek ve boğa tapımlarının asıl yeri. Neden boğa, tanrı-ananın hayvanı? Neden tanrı-ana boğaya biniyor? Bugün bir insan öküzün üstüne binebilir ama boğa kimseyi üstüne bindirmez. O zamanki boğalar bu bakımdan şimdiki boğalardan farklı olamazlar. O halde tanrı-anaların bindikleri boğa değil, öküz olmalı. Öküz boğanın iğdiş edilmişi, yani erkeklik organları burulmuş; bu nedenle öküze istediğinizi yaptırabilir, gücünü kullanabilirsiniz. Erkekliği gerileyince uysallaşır öküz, tarlayı o sürer, boyunduruk omuzunu çökertir. Yine de çok güçlü bir hayvandır. Boğa ise zaptedilmez bir azgınlığa sahiptir.

Onun gücünden yararlanmak olanaksızdır. Karşı cinse çok istekli ve çok duyarlıdır. İneklerin önünde bir başka boğaya yenilirse bunu bir küçük düşürülme sayar ve bir zaman gözyaşı döker. Onuruna öylesine düşkündür ki yenmek için canını dişine takarak sonuna dek uğraşır. Demek ki tanrı-ananın kanıtlamak istediği bu zaptedilmez hayvanın sahibi olmak, onu uslu duruma getirebilme hünerini göstermektir. Acaba onu iğdiş eden de tanrı-ana mıydı? Onu zaptetmeyi bu yolla mı sağlamıştı? Bu olasılık uzak değil, çünkü doğumun ve cinselliğin o çağdaki uzmanı, yol göstereni, ebelikten ötürü de bazı operasyonların ilk uygulayıcısı oydu. Daha önceki sayfalarda gördüğümüz gibi yeryüzünde ilk insan kadın; öteki canlılar insan, hayvan ve bitki diye kesin çizgilerle ayrılmıyor birbirinden.

Eril hayvanların içinde de en güçlü olan boğa. Ve boğa estetik açıdan olağanüstü güzellikte bir hayvan. Onun da binlerce yıl tanrı olması, erkeklerin önderi ve yol göstericisi olması boşuna değil. Hatta tanrı-anaların boğayı bu denli üstün bulmaları, (düşünün tanrı-ananın tapınağında duvara gömülmüş boğa başları ve boynuzlar, onların arasında özenle işlenmiş kadın göğüsleri, yan yana dizilmişler) erkeklere bir önerme de olabilir, ya da erkekler tarafından öyle anlaşılmıştır. Yani erkeği boğa gibi olmaya, vücudunu geliştirip ona benzemeye itmiş olabilir. Bugün de vücut geliştirici hareketlerle erkekler boyun, omuz ve göğüs adalelerini müthiş geliştiriyorlar, alt kısımları ise ince kalırsa beğeni topluyor (genel görüşe göre). Bu nitelikler boğanın gövdesinde de görülebilir. Boğanın kalın bir boynu, geniş ve heybetli omuzları, sırtı ve göğsü vardır ama arka tarafı giderek incelir. Erkeğin vücudunun üçgen biçimine yaklaşmasında acaba binlerce yıl süren boğaya benzeme, boğa gibi güçlü olma çabası etkili olmuş mudur?



Resim 27: Susa'dan toprak kap üstündeki boğa ayrıntısı. Sümer, 5. ya da 4. bin yıl.

Tanrı-ananın boğayı kutsal hayvanı olarak seçmesinde bir başka güçlü etken, boğanın cinsellikle, üremeyle, döllemeyle ilişkili olmasıdır. Kendini devamlı süt veren inekle özdeş tutan tanrı-ana, kendisine

eş olarak da ineğin eşini layık görmektedir. Tanrı anaların yanında erkeklerin genellikle cılız kaldığını, kendisine yabancı erkeklerden eş seçme kuralı varsa (bu güçlü bir olasılık) yabancıların da hayvan sınıfına sokulduğunu ve hayvan sınıfı içinde de yukarda saydığımız özelliklerinden ötürü boğanın seçildiğini söyleyebiliriz. Böylece tanrı-ana kendisiyle, kendisine cinsel tacizde bulunabilecek bir erkeğin arasına ürkütücü bir boğa hayaletini koymakta, herhangi bir erkeğe bağlanmadan yaşamını özgürce sürdürebilmeyi olanaklı kılmaktadır.

Bunların hepsi birbirine bağlı olarak gelişir: Özgürlük yaratıcılığını artırır, yaratıcılık buluş getirir, buluş çok çalışmayı, uygarlığın nimetlerini ve dili... Tanrı-ana çok çalıştığı için çok iyi besleniyor olabilir. Sütten kaymak ve tereyağ yapmasını keşfedenler onlar. İyi beslenme sonucu (yaşadığı süre içinde ona bu tür yiyeceklerin armağan edilmesi de olası; tapınağındaki heykelinin önüne yiyecek dolu kaplar bırakma alışkanlığı bütün coğrafyalarda görülüyor) erkekten daha boylu ve kilolu olabilir. Eski ikonografilerde (dünyanın her yerindekileri kastediyorum) önceleri kadın, erkekten boyca ve kiloca iridir, daha sonraları boylar hemen hemen aynı olur, son olarak herkesin bildiği gibi erkekle kadının arasındaki boy farkı genellikle kadının aleyhine artar.

Tanrı-ana ve onun kutsal hayvanı boğa konusunu Sümer'den bir örnek vererek noktalayalım: bakın Sümer'de Aşk ve Bereket Tanrıçası İnanna, evleneceği erkeği (Çoban Dumuzi'yi) şık tören giysileri içinde ve başında tacıyla görünce dayanamayıp yazdığı aşk şarkısına şu dizeyle başlıyor:

> Vahşi boğa için, Bey için yıkandığım zaman,
> (Kramer, *Tar.-Süm. Baş.*, s. 248)

Tanrı-Ananın Güneş'i Doğurduğu Yer: Anadolu

Anadolu'da tam yedi bin yıl süren bir kadın ya da tanrı-ana yönetimi var. Analık bu topraklara damgasını öyle güçlü basmış ki, o çağda insanlar şöyle diyorlardı olasılıkla: "Tanrısal düzen bu, asla değişmez. Kadınlar erkeklerden daha şanslı. Dünyaya kadın olarak gelmek var-

mış..." Tanrı-anaların dirilmesi mümkün olsaydı da bugün mezarlarından kalkıp peçeli, çarşaflı, türbanlı kadınları görselerdi kim bilir ne çok şaşırırlardı. Çünkü onların anlayışına göre en güzel giysi analığın giysisi olan çıplaklıktır. Bugün Anadolu'da tek tük de olsa, yaşlı bir erkeğin ağzından şu sözü duyabilirsiniz: "Talihim olsaydı, anam beni kız doğururdu." Sanıyorum anaerkil söylem geleneğinden kalma bir söz.

Analık bu topraklarda "Anadolu" adında da çıkar karşımıza. Evet, şu bizim Türkçeleştirdiğimiz Anadolu adından söz ediyorum. Birçok adlar dilimize uydurulurken eski anlamlarıyla ilişkinin kesilmediği görülür. Bilge Umar'ın kitabında (*Türkiye'de Tarihsel Adlar*) bu tür örnekler az değildir.

Anatolia sözcüğü de doğumla ilgilidir. Bir yoruma göre bu sözcük güneşin doğumunu gösterir; ve güneşin doğduğu yer, anlamına gelir. Yani doğum olan yer, ananın ve doğan çocuğun bulunduğu yer. Kadın tapımlarında Güneşin ve Ayın doğumu tanrı-ana ile oğlunun doğumunu simgeler. Birçok eski dilde Türkçe de içinde olmak üzere annenin doğum yapmasını anlatan sözcük ile Güneşin doğumu aynı sözcükle karşılanır.

"Doğ-" kökünden türetilmiş sözcükler: *Doğ-mak* eylemi insanlar, öteki canlılar, Güneş, Ay ve yıldızlar için kullanılır. *Doğ-u*, güneşin doğduğu yer. *Doğ-ru*, ilk başlarda doğurmayı olumlayan bir sözcüktü kanımca, daha sonra anlam genişlemesiyle yapılması gereken davranış ve düşüncelerin onaylanması anlamına geldi. Ama bu sözcük belleğinde Ay'ın, Güneş'in doğumunun doğa düzeni yasası olduğunu ve insanların da buna uyması gerektiği bilgisini saklıyor. *Doğan*, mitolojilerde Güneş'le ve onun avcı niteliğiyle özdeş tutulan avcı kuş.[3] Doğan kuşu aynı zamanda göksel-tanrı-ananın oğlu. Gen. Esk. Türkçe'de *"doğ-mak"* sözcüğünün açıklaması:

Kök anlamı: ortaya çıkma, gelme, yerden yükselme, varolma. Tok/tog/toğ/ doğ kökünün tuk/tug/tuğ biçimleri olduğu gibi, t/d dönüşmesiyle duğ söylenişi

[3]Çeşitli coğrafyalardaki mitoslarda Güneş avlayan, Ay avlanandır. Güneş ataerkil dönemde avlayan hayvanlarla temsil edilir: Arslan ve doğan (ya da şahin) ile. Ay ise avlanan hayvan olan boğa ile temsil edilir. Ay ile özdeşleşen oğul tanrılar mitsel öykülerde yara alırlar. Çünkü Ay küçülür ve ölür (Ay'sız gece ölümü sayılır). Oysa Güneş hiçbir zaman ölmez. Güneş çıkınca Ay'ı ve yıldızları avlar, onları siler süpürür gökyüzünden.

de var. (...) Sümer dilinde dumu diye okunan tur sözcüğü oğul, doğan, doğmuş anlamındadır. (İ. Z. Eyuboğlu, *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü.*)

Kanımca tog/dog eski evrensel sözcüklerden. Dogu, Japonya'da hamile kadın heykelciklerine verilen ad. Orhun Yazıtları'nda *tugsık*, güneş; "tug-" seslemi aynı kökten. *Togors*, Hindistan'da doğum tanrıçası; oğlu "altın dana"yı (Güneşi) doğuran kozmik inek-tanrıça. *Anatole*, Güneşin doğuşu. *Anatolia*, Güneşin doğduğu yer. *Dolmen* ya da *tolmen*, ölümden sonraki yeniden doğumu, yaşamı gösterir; bazı kaynaklardaki taş masa anlamı sonradan yakıştırma olmalı. *Tolunay*, Anatole ve tolmen sözcüklerindeki *"tol-"* seslemi burda da karşımıza çıkıyor. Bu sözcüklerdeki güneşin ya da gömülen önemli kişinin yeniden doğumu yerine Ayın yeniden doğumu anlatılıyor; Ayın büyüme süreci tamamlanmış, dolmuş (anne karnındaki sürece karşılık olarak kabul ediliyor) ve tam toparlak durumuna gelmiş, işte bu durumunda aya verilen ad tolunay. "Nur topu gibi oğlunuz oldu" sözü Ayın doğumuyla, Güneşin doğmasına gönderme yapan ve eski inançları belleğinde taşıyan sözcüklerden. *Dogma* sözcüğü de aynı sözcük ailesinden. İnançların merkezine alınan doğum, üreme, tanrı-ana kavramları hangi seslemle gösteriliyorlarsa tanrı-ananın koyduğu yasalar da o seslemle başlıyor. Dog-ma sözcüğündeki "-ma" sözcük bölümü kanımca burada tanrı anayı gösteriyor. Dogma, eski Yunan dilinde değişmeyen kuralları göstermektedir; tıpkı doğa yasaları ve tanrı-ananın asla değiştirilemeyen kutsal yasaları gibi. Ayrıca, değişmeyen en eski yasa gök yasasını, Güneş'in doğumunu örnek gösterir. Neslin sürmesi için doğurmayı öngörür mutlak biçimde.

"M" sesbirimini, "M"li seslemleri anlattığımız kitapta neden *"dog"*, *"dog"*, *"tog"* seslemlerini anlattık? Es. gen. Türkçe'de de Güneşin doğumuyla insanın doğumunun aynı sözcükle karşılanmasının rastlantı olmadığını; Güneşin doğumunu gösteren Anatolia sözcüğünün, her yerde olduğu gibi Anadolu'da da doğum ve cinselliği merkeze alan kadın tapımlarıyla bağlantılı olduğunu göstermek için.

Anatolia sözcüğünü irdelemeyi biraz daha sürdürelim. Bu ad ilk kez İ.Ö. III. yüzyılda Yunan kaynaklarında kullanılmış, Ege denizinin doğu kıyısındaki ülkeleri kapsıyormuş. Ortaçağın Arap gezginleri ya-

pıtlarında aynı adın çeşitlemesi olan *Natolus* ve *Natole* adını kullanmışlar. İtalyanca'nın etkisiyle Latince'de *Natolia*'ya dönüşmüş. *"Natal"* doğumu gösteriyor; *Natolia*; doğum yerini. Peki, *"nat-"* sözcük bölümü nerden geliyor dersiniz? Mısır'ın kozmik-inek-tanrı-ana'sı *Nut*'un adından. Okuyucu anımsayacaktır: *Nut* her sabah oğlunu (güneşi) doğuruyor, her akşam yeniden içine alıyordu.

Anatolia sözcüğü en eski biçiminde ya da anlamlandırılmasında, kanımca Güneşi ve onu doğuran tanrı-anayı göstermekteydi.

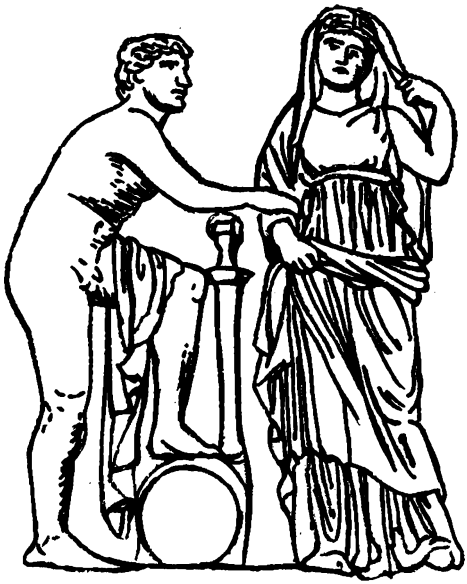
İşte Anadolu sözcüğünün belleğinde kalanlar. (Okuyucu dikkat ettiyse *"doğ"*, *"tog"*, *"tol"* seslemlerinden yola çıktık ve sonunda *"Nut"* seslemine geldik. *"To"* ve *"ta"* seslemleri bütün eski uygarlıklarda yukarıyı, göğü gösteren sesler; belki yıldırımın sesine öykünmekten. *"Nu"*, *"na"* seslemleri ise ineği ve kadını gösteriyor. *"Na"* en eski Anadolu dillerinde (Luwi dili ve ardıllarında) ineği ve kadını gösteriyor. Anatolia sözcüğünde her iki sesleme de yer verilmiş. Yine bütün eski uygarlıkların dilinde kullanılan (ana ya da tanrıça, tanrı-ana anlamında) *Ama* sözcüğünün öteki çeşitlemesi *Ana*, *"na"*; *ana*'nın "a"sız söylenişi. *Ma* gibi. Bazen de sondaki "a"lar söylenmiyor; *"an"*, *"am"* gibi.

Yalnız yukardaki seslemler değil, daha pek çok seslem inek-tanrı-ananın adından türeyerek "Güneş ve doğum", "Ay ve doğum" ilişkisini gösteriyor. Tanrı analarının kendi adlarından bir üst dil üretecek güçte kadınlar olduklarını anlıyoruz. Ve dünyanın bütün coğrafyalarında onlara rastlanıyor. Yazısız tarihte yaşamış olmaları şanssızlık olabilir, ama birçok dilde hâlâ izlerini sürebileceğimiz güçlülükte yaşıyor olmaları da büyük şans. Bu şansın yaratıcıları da acaba yalnızca kendileri mi? Yoksa onlara doğurganlık veren doğa mı? Bunun için mi acaba, o çağlarda doğayı koruyan yasalar koymaları, doğaya anaca sahip çıkmaları?

Ataerkil Düşünce Yapısının Değiştirdiği Kadın Yüzleri

Araştırmalarım boyunca anaerkil uygarlıklarla nehirler arasında bir bağıntı kurulabileceği kanısı giderek güçlendi bende. Nil, Fırat-Dicle, İndüs uygarlıkları kökenlerinde kadın diliyle kurulmuş uygarlıklardı.

Kadınlar toprağı ekip biçerken gereken suyu da bulmuşlar, suyun sayesinde üretici olmuşlar ve ürettikleri için de topluluğu yönlendirebilmişlerdi. Bunun sonucu suyun ve sütün önemini ilk fark edenler, bu nesneleri kutsayanlar onlardı. Ama Yunanistan'da durum farklıydı. Orda bol olan su "deniz" suyuydu. Üretime katkıda bulunan erkekti, gemici ve korsan olarak; topluluğu yönlendiren de o oldu. Ataerkil toplum insan yüzlerini bakın nasıl etkiledi ve analığın izlerini nasıl silmeye çalıştı heykellerde.



Resim 28: Minotor'u öldüren Theseus ve Ariadne. Pek çok örnekte olduğu gibi gösterilen, vurgulanan erkek gövdesi.

Dünyanın hemen her yerinde yapılmış olan eski çağlara ait ikonografilerde erkek yüzleri bugünkü erkek yüzlerinden uzak, kadın yüzüne yakındır. Asya'nın en uzak ucundan Orta Avrupa'ya kadar bu böyledir. Doğu ile Batı arasındaki fark, Uzak Doğu'da benzerliğin vücutlarda, kadın giysisine benzeyen giysilerde ve takılarda da kendini göstermesi, Batı'da ise yüzüyle sınırlı kalmasıdır. Ataerkilliğin genel olarak Batı'ya doğru gittikçe arttığının göstergesi sayabiliriz bunu. Batı'ya gittikçe artan bir başka nitelik kadınların erkeğe benzemeye çaba göstermeleridir. Eski Yunan'da ve Roma'da kadına benzeyen erkekler ve erkeğe benzeyen kadınlar dikkat çeker. Adeta bir cinsiyet kargaşası yaşanmaktadır.

Önceleri bu benzeşme anaerkil toplum yapısındaki ikonografilerde eril tanrıların tanrı-analara benzemeye çabaladıkları biçiminde ortaya

çıkar. Eski Yunan'dan örnek verirsek, arkaik dönemde doğudaki anaerkil toplumların etkisiyle eril tanrılar kadınlara çok benzemekte, erkek ve kadınlar heykellerde gülümsemektedirler. Ataerkilleşme arttıkça gülümseme yok olur, tanrıçalar (Aphrodite ve nemfalar dışında) giyinirken, erkek cinselliği çıplak olarak öne çıkarılır; kadın yüzleri erkek çehresi kadar sert, soğuk bakışlı, katı ve kadın yumuşaklığının çok uzağında, yabancılaşmış ifadeli olarak betimlenirler.

Doğu toplumlarında tanrı-anaya benzemenin nedeni, buna öykünme de diyebiliriz, en büyük yetkenin o oluşudur. İkinci neden ise anaerkil toplumlarda ayrışmadan çok kaynaşmanın geçerliliğidir. Bugün bile bazı doğu ülkelerinde erkekler arasında uzun etekli elbiseler giyme alışkanlığı (bunlara küpe takma ve göze sürme çekmeyi de ekleyebiliriz) yalnızca geleneklerle ilgili sayılmamalıdır. Bu özellik o toplumlarda çok güçlü anaerkil dönemler yaşandığının da göstergesidir; Anadolu ve Girit'te de bu böyle olmuştur.

Yunan sanatı, dili, kültürü, daha önce o topraklarda yaşayan yerli halkların (yerleşiklerin) anaerkil dili, sanatı, kültürü ile, sonradan gelen göçebe avcı Yunanlılar'ın ataerkil dil, sanat ve kültürünün çatışmasından doğar. Bu nedenle yerli halklardan da taraftar bulmak için, anaerkil tapımların güçlü tanrı-analarındaki özellikleri kendinde toplayan, henüz kemikleşmemiş genç eril tanrılar çıkar ortaya. Bu sakalsız ve bıyıksız genç eril tanrıların tanrı-analara, tanrıçalara benzeme gayreti gözden kaçmaz. Onlardaki güzelliğin, büyü gücünün, biliciliğin, müziğin, hekimliğin bundan böyle kendilerinde temsil edileceğini ikonografilerde ilan eder gibidirler. Apollon, Hermes, Dionysos, Hermaphrodite, Narkissos buna en iyi örnekleri oluştururlar. Genel olarak erkeği güzel göstermek için sanatçı emeğini, ustalığını sonuna kadar kullanır, özellikle Apollon heykellerinde, yüze olağanüstülük kazandırmak için ince ince işler onu. Çok açık biçimde "güzellik" olgusu kadının tekelinden alınmak istenir. Heykeltraşlar hiçbir kadın heykelinde yüze Apollon'unki kadar özen göstermemişlerdir. Yalnız yüz de değil, vücuttaki kadınsı tavır, buna karşılık güzelleştirilmeye önem verilen erkek gövdesi, güzellik kadar güce de önem verildiğini açıklayan şişirilmiş kaslar tanrı-anayla yarışan yeni erkek tanrının propagandasını yapmak, onu sevdirmek içindir.

Anaerkil toplumların etkilerini taşıyan güleryüzlü, sıcak bakışlı ve duygulu arkaik heykellerden sonra Yunan heykellerinde kadınların erkekten ayırt edilmeyecek kadar erkek çehreli, soğuk ve sert duruşlu, donuk bakışlı olduklarını söylemiştik. Erkek bakışaçısında fizik güç önem kazandığı için, vücutlar ağır kütleler halinde, yaşamayan, dondurulmuş bir ruhla verilirler. Bu heykellerde yaşama sevinci, coşku yoktur. Giderek erkekler ve kadınlar içlerindeki duyguyu ele vermeyen resmi ama mutsuz devlet adamı tavırlı, başkalarıyla arasına soğuk bakışlarıyla mesafe koyan, bencil, yabancılaşmış tavırlı insanlara dönüşürler. Böylece günümüz insanlarına yaklaşmış olurlar. Şişirilmiş gövdelerin içi (ruhla dolmadığından) boştur.

Yunan heykellerinde mutlu bir kadın görebilmek sanırım güçtür. Kadın olmaktan ötürü mutlu olduklarını, bundan gurur duyduklarını hissettiren Mısır, Hindistan, Anadolu kadınlarının aksine Yunan heykellerinde kadınlar ataerkil toplumda fark edilmek için erkeğe benzemeye çaba harcar gibidirler. Yani biraz daha açarsak, heykeltraş kadın yüzündeki yumuşaklığı bir giysi, incecik kadın derisinden yapılmış bir maske gibi Apollon'a giydirmekte; bakire tanrıçalara ise genç eril savaşçıların yüzünü geçirmektedir. Bir Yunan heykelinde kadın, kadınlığından utanır, çekinirmiş gibi giyinik, erkekler ise tamamen çıplaktırlar. Kadınlar nasıl çıplak olsunlar? Daha önce de söylediğimiz gibi mitolojilerde çıplak anaerkil tanrı-analarının ırzına geçilmekte, kadınlar arasında müthiş bir panik, yılgınlık, umutsuzluk yaratılmaktadır. Erkekler çıplak olarak işlenirler, çünkü yağmacı anlayış kadına ait bütün değerlere sahip çıkmak için sabırsızlanmaktadır. Bütün spor kuruluşları erkekler içindir ve orada vücutlarını güzelleştirmeye, geliştirmeye çalışırlar. Ataerkil zihniyetin anaerkillikle bunca ayrıntılı ve teknik biçimde sanatı kullanarak savaştığı hiçbir toplumda görülmez. Bunu çok ilginç bulduğumu da belirtmek isterim. Kadınların cinselliği, vücut devinimleri, kıvraklığı yok edilmiş, ruhu ağır taş kütlenin taa içine hapsedilmiştir sanki, bir daha hiç çıkmamak üzere. Doğu ikonografilerindeki saf cinsellik izi taşıyan hiçbir bakış, gülüş ve devime rastlanmaz burada. Çünkü Yunan toplumunun ataerkil yapısında kadın cinselliği fahişelikle eş tutulur. Yunan felsefecileri, yazarları, şairleri verdikleri yazınsal ürünlerde anaerkil kültürü ve eski tanrı-analarını

karalarlar. Kadın heykelleri içinde en iyi işlenen Aphrodite bile ne kadar yalın ve küt çizgilere sahiptir. Çıplak yapılmasına izin verilir, çünkü o Yunan panteonunun orta malıdır. Çıplak yapılmasına izin verilen tanrıçalar, bir de erkek tanrılar tarafından kaçırılırken gösterilen nemfalardır. Bunlar eski anaerkil tapımların kutsal kadınlarıdır ve bu sahnelerde erkekler tarafından nasıl alt edildikleri (Amazonlar'ın da öyle) gösterilmek istenmekte, kadın bir av hayvanı gibi anlatılmaktadır.

Namuslu(!) tanrıçalar sıkı sıkıya örtünürler, Athena tepeden tırnağa savaş zırhlarına bürünür, eline mızrağını alır. Athena'nın onurunu ve bekaretini koruyabilmesi acaba bunlarla mı mümkün olmaktadır? Aşk ve bereket tanrıçası Artemis ise doğum ve evlilik tanrıçasına dönüşür; evli olmayanların aşkına karşıdır. Artemis tenis kortuna giden Bermudalı "oğlan" çocuktan farksız betimlenir. Anadolu etkisindeki Efes Artemis'i ise pek çok memesi ile betimlenmişti. Hestia (ocak tanrıçası, artık ateşi mutfaktaki ocakla sınırlıdır) bugün İslam ülkelerinde moda olan, aşırı dindar müslüman kadınların giydiği çarşafa çok benzer bir giysiyle görünür. Bu heykellerde bir kadının çocuğunu emzirdiğine rastlamayız. Mitsel öykülerde bebek tanrı, keçinin sütüyle beslenir ya da çok çocuklu olduğundan ve bu niteliğiyle övündüğünden ötürü Niobe (Anadolu tanrı-anası), Apollon ve Artemis tarafından öldürülür. Bu nasıl bir evlilik ve doğum tanrıçasıdır ki çok çocuklu olduğu için cezalandırmaktadır bir anayı. Apollon ve Artemis Niobe'nin on dört çocuğunu da öldürerek anaerkil toplulukların başındaki soyu yok ederler. Yunan heykellerine baktığımız zaman en çok üstün tutulan olgunun, duyurulmak istenenin "güç" olduğunu görürüz. Batı uygarlığının bugün kendisini eski Yunan'ın mirasçısı sayması ve kendine yakın bulmasının önemli bir nedeni de budur. Çünkü her ikisinin temelinde de köklü biçimde avcı erkek ruhu, karakteri yer almaktadır.

Eski Yunan'daki ataerkil düşüncenin anaerkil düşünceyle yaptığı mücadeleye Amazonlar da katıldığı ve önemli rol oynadıkları için onlardan söz etmeden geçmeyelim. Amazonlar'ın göğüssüz oldukları yolundaki söylentiye eski Yunan kaynaklarında rastlanır, öteki kaynaklar ilk kaynak olarak Yunan tarihçilerini gösterirler. Amazonlar'ın sağ memelerini kestikleri ve bunun için memesiz anlamında "Amazon" adını

aldıklarına bugün birçok bilim adamı kuşkuyla bakmaktadır. Bazı tarihçiler Yunanlılar'ın uzun saçlı İskit erkeklerini kadın sandıklarını ve bunlara bu adı taktıklarını ileri sürmektedirler. Amazonlar maddesinde (adı "M" ile başlayan tanrı-analar ve güçlü kadınlar bölümü) Amazonlar'ın adının Samsun'un eski çağdaki adı olan Amisos ya da Amisa ile bağıntılı olduğunu belirtmiştim. Anadolu'da doğurmanın, üremenin, çocuğun, sütün kadın tapımlarında kutsal olduğunu gördük. Bir kadının çocuğunu besleyen organını kesmesi, hiç çocuğu olmasa bile kendine en çok yakışan, simgesi olan organını kesmesi olacak şey değil. Üstelik yaşama şansı kimbilir yüzde kaçtır, hayatı pahasına ne diye yapsın? Kanımca bu, anaerkil Anadolu'ya karşı savaş açan ve en zorlu kadın topluluklarını küçük düşürmek isteyen ataerkil eski Yunan düşünce yapısının ortaya attığı olumsuz bir söylentidir. Amazon'laşmak isteyen kadınlar için de gözdağıdır.

Anadolu'nun bol su kaynaklarına ve tarıma elverişli topraklarına karşın, Yunanistan su ve tarım toprakları açısından yoksul sayılır. Dağları beyaz kayalarla kaplı, adaları bol ve denizle ilişkileri daha çok olan bir ülkedir. Ataerkil Yunan boyları bu topraklara göç ettiklerinde denizde korsanlıkla, karada ve adalarda ise kendilerinden önce buraya yerleşen anaerkil halklar üzerinde yoğunlaştırdıkları yağmacılıkla geçimlerini sağlamışlardır.

Yunan uygarlığı, Olympos'tan inen İris gibi, barışçıl koyaklara konmamıştır. Yunan uygarlığı, yanan kentlerden yükselen dumanlar ve yurtlarından edilen tutsakların çığlıkları arasında gerçekleştirilen sayısız akınlar ve çarpışmalarla dolu bir savaşımın ürünüydü. Onu ilerleten güç, sınıfların çatışmasıydı. Bunu görmezden gelirsek, hem Yunanlıları beceriksizce övmüş, hem de kendimize haksızlık etmiş oluruz." (G. Thomson, *Tarihöncesi Ege*, II, s. 178.)

Bir de Yunan boyları bu adaya henüz gelmeden önce var olan anaerkil Girit uygarlığına bakalım. Girit tanrıçası göğüslerini tamamen açıkta bırakan bir elbise giymiş. Saf ve masum gözleri boyayla iyice irileştirilmiş, büyülemek ister gibi bakıyor. İki eliyle tuttuğu yılanların hakimesi. O henüz fahişeliğin ne anlama geldiğini bilmiyor. Kendisi aynı zamanda bir süt-anne de olabilir, çünkü göğüsleriyle övünür gibi;

onlar büyütücü ve sağaltıcı sütle dolu olmalı ki gururla ortaya çıkarmış. Tıpkı çocuğunu herkesin içinde emziren köy kadınları gibi. Ellerinde tuttuğu yılanlar phallusun simgesi. Onları başının üstünde elleriyle sıkı sıkı tutarak gösterirken, doğanın mutluluğu için her şeye düzen verenin kendisi olduğunu mu söylemek istiyor? Sütünün devamını sağlayarak yaşamın devamına sonsuzca katkıda bulunduğunu mu açıklıyor?

Okuyucu bütün bu anlatılanların "M" sesiyle ne gibi bir ilişkisi olduğunu sorabilir. Anaerkil dilin en üst düzeyde olduğu bitki toplumlarından örnekler verirken, ataerkilliği dorukta temsil eden Yunan bakışaçısından da söz ederek her iki cephede zihnin nasıl çalıştığını göstermek istedim. Çünkü "M" sesi en olgun biçimini bitki toplumundaki zihinsel çalışma dizgesinde bulur. Bu zihinsel çalışma dizgesi ve onun karşıtı anlaşılmadıkça "M" sesinin gerçek yapısı da anlaşılamaz. Ataerkil Yunan kültürünün sanata ve düşünceye etkileri konusunda söylediklerimiz, Yunan kültürünün etkisinde kalan Etrüsk ve Yunan kültürünün devamı sayılan Roma sanat ürünleri için de geçerlidir.

"M" SESİNİN SEÇENEĞİ OLAN "N" SESİNİN SUYLA İLİŞKİSİ

Anaerkil uygarlığın sesi yaygın biçimde "M" olurken, bazen de anaerkillikte kutsal sayılan kavramların "N" ile gösterildiğine tanık oluruz. Kanımca "N" sesi "M"den sonra bulunan bir sesti ve hiçbir zaman "M" sesi kadar güçlü olamadı. Bu büyük ölçüde sözün tanrı-anadaki sihir gücü olan tanrısal soluğa bağlanması ve onun değişmez, değiştirilemez olduğuna inanılması nedeniyledir. Ancak "M" kadar ağırlıklı olmasa bile, kadın tapımlarının yetki alanına giren her nesneyi, her kavramı "N"nin de gösterdiği doğrudur. Bunun ilk nedeni; sanırım bazı bölgelerde sığır ve davarın sesi, "M" yerine "N" biçiminde anlaşılmış olmalı.

Sonuç olarak anaerkillik ve tanrı-ana tapımları suyla, su tarımla, tarım yerleşik olmayla, yerleşik olma hayvanların evcilleştirilmesiyle bağıntılıdır diyebiliriz. Bütün bu etkinlikler kadın tapımlarında "M", daha sonra "N" sesiyle gösterilmiş. Bugünkü Batı uygarlıklarında kullanılmakta olan ve "M" ya da "N" ile başlayan sözcüklerin hemen

hemen tümü bu dillere çok eski zamanlarda, anaerkilliğin en üst düzeyde olduğu bitki toplumlarının dillerinden geçmiş.

"N" sesinin "M" sesi kadar içsel olduğu söylenemez. Ama "N" sesi de tıpkı "M" sesi gibi saldırganlığı göstermede yetersizdir. "M" sesi çok derinden gelen, *muğlak, meçhul, muamma* bir sesken; "N" sesi daha yakından gelen *net* bir sestir. "N" sesinin buna yakın bir başka niteliği, *tasnif* eden, *sınıf*landıran, araya *sınır* koyan özelliğe sahip oluşudur. "N" sesi *kenar* sözcüğünde iki nesnenin ya da düzlemin arasındaki çizgiyi (İng.'de *line*, çizgi, sınır demek) gösterir. Fransızca'da ısırmak anlamına gelen *mordant* sözcüğünü hecelerken dişler biribirine bitişerek incecik bir çizgi oluşturur, ki bu çizgiyi oluşturan "N"nin söyleniş biçimidir. İngilizce'deki *knife* (bıçak) anlamındaki sözcükte de "N" sesi, bıçağın sert ve keskin ağzını gösterir.

"N" sesinin sınırı, sınıflandırmayı anlatmadaki yeteneği, tanrıanaların yasaklarını, *kanun*'larını göstermede acaba doğal bir sezgiyle mi kullanıldı? Yoksa "N" sesi ile de gösterilen tanrı-ananın adından ötürü kanunları da aynı sesle "N" sesiyle mi gösterildi? Birçok dilde "hayır" anlamına gelen "sınır koyucu" sözcüklerin "N" sesi ile başlaması "N" sesinin bu özelliği ile ilişkili olabilir mi acaba?

Daha önceki bölümde "M" sesinin davarı, sığırı, sütü, suyu ve tanrı-anayı gösterdiğini görmüş ve nedenlerini irdelemiştik. "M" sesi gibi "N" de birçok suyun, akarsuyun cins isminde ya da özel isminde suya işaret eder. Bu adlar önceleri daima "M" ile gösterilirken, daha sonra bir kısmı "N" ile gösterilmiş olabilir. "N" sesi bu durumda "M"nin bir çeşitlemesi olarak da ele alınabilir. Ama "N" sesinin sınırı, aradaki ayrım çizgisini göstermeye elverişli yapısından ötürü akarsuların adlarında kullanılmış olabileceği düşüncesi de yabana atılamaz. Çünkü akarsular zaten doğal bir sınır oluşturmaktaydılar ya da topluluklar arasındaki sınırlar akarsulara göre saptanmaktaydı.

Toroslar'da Karamanoğlu Mehmet Bey zamanında da uygulanan bir geleneğe göre birbirine yakın il, ilçe ve köy sınırları kuşaktan kuşağa aktarılan *"Suyun aktığı, Güneşin battığı"* sözüne uyularak çizilirdi. Aynı gelenek bugün de bazı yerlerde sürmektedir. Şöyle ki; yüksekçe bir yere yağan ya da dökülen su insanın kafasındaki saçlar gibi bir yiv yaparak ya doğuya, ya batıya ya da öteki yönlere doğru

akarken ilk ayrıştığı yer doğal sınır kabul edilir. Güneşin battığı yer ise, Güneş battıktan sonra ışığının en son çekildiği doruk demektir; buna göre o doruk ya da doruklar da doğal sınır sayılır.

Bilge Umar'ın "Na" sözcüğü için yaptığı açıklama "N" sesinin "M" sesi için bir seçenek olduğunu göstermesi bakımından dikkate değer bir örnektir:

> Na sözcüğünün bazı tarihsel adlar içinde, yine Luwi kökenli olmakla birlikte, değişik anlamı bulunduğu ve Ana'yı, Ana-Tanrıça'yı anlattığı kanısındayım. Şöyle ki: "Ana" anlamındaki sözcüğün Luwi ve Hitit kültür çevresinde Ama/Ma biçimlerinde kullanıldıktan başka, Anna, Anni biçimlerinde de kullanıldığı bilinmektedir. Diğer yandan gerek eski İran dilinde, gerek Luwi dilinde A ile başlayan adların bu ses söylenmeyerek de kullanıldığı keza biliniyor(...) "Ama" adının sayısız örnekte Ma biçiminde kullanılması gibi, Anna/Ana adının da yalnızca Na biçiminde kullanılışı ile karşılaşmamız doğaldır, hatta kaçınılmazdır. (*Türkiye'deki Tarihsel Adlar*, İnkılap Kitabevi, s. 595.)

Araştırmalarımdan edindiğim izlenimlere göre "N" sesi, harf sesleri içinde "sesle sınır çekme" yeteneğine en fazla sahip olanı. Bu nedenle sınırları, yasakları göstermede yeğlenmiş olmalı. Bunu da, eski çağlarda dil seslerine rastlantıyla yaklaşılmadığını ortaya koyan verilerden biri olarak kabul edebiliriz sanırım.

Olumsuzluk ya da Sınır Göstergesi Olarak "N" Sesi

İngilizce'de: *Nay*, hayır, yok, hem de; ret oyu (veren kimse). *Nefarious*, kötü, şeytansı, yasalara ve ahlâka aykırı. *Negate*, yadsıma, inkâr. *Neither*, hiçbiri. *Nescient*, cahil bilgisiz. *Never*, asla, hiçbir zaman. *Nil*, sıfır, hiç. *None*, hiçbiri. *No*, hayır. *Not*, değil, olmayan. *Nothing*, hiçbir şey, sıfır. *Nought*, sıfır, hiç.

Fransızca'da: *Ne*, olumsuzluk anlamı vermek üzere fiillerin önüne getirilir; *ne... jamais*, asla, hiç. *Négatif, ive*, olumsuz. Matematikte eksi. Fizikte eksi yüklü. *Négation*, yadsıma, inkâr. *Nenni*, (teklifsiz konuşmada) hayır, değil işte, olmaz. *Nier*, yadsıma, inkâr etmek. *Nihilis-*

me, fels. yokçuluk, hiççilik, nihilizm. *Non*, hayır olmaz. *Nul, le*, hiçbir, değersiz, sıfır, bomboş.

Almanca'da: *Nein*, hayır. *Nein*, ret cevabı. *Nicht*, olumsuz yapar. *Nichtannahme*, kabul etmeme. *Nichts*, hiç. *Nie*, hiçbir zaman, asla. *Niete*, boş çıkan piyango bileti. *Niemand*, hiçkimse. *Nun und nimmer*, asla. *Nimmermehr*, asla. *Null*, sıfır. *Nullinie*, sıfır çizgisi.

İtalyanca, *Nessuno*, hiçkimse. *Niente*, hiç. *Nulla*, hiç. *Nullo*, bâtıl, eski, hükümsüz. *Non*, yok.

Sanskritçe'de: *Neti neti*, "bu da değil, o da değil". Ve başka dillerde "hayır" anlamına gelen sözcükler: *Ne* (Çek); *nej* (İsveç); *nem* (Macar); *ne* (Esperanto); *nyet* (Rus). Farsça'da *nist*, yok, değil. Aynı dilde, *nâ*- başına geldiği sözcüğü olumsuz yapar; *nâmert*, mert olmayan gibi. Arapça'da *nâkıs*, eksi; *noksan* eksik.

Yukardaki sözcüklerde "N" sesi kesin bir biçimde yasak olanı göstermektedir. Aşağıdaki sözcüklerde ise sınır çizgisini, çizgideki, durumdaki kesinliği, açıkça görülen net (belirsiz, bulanık olmayan) bir durumu göstermektedir: İngilizce'de: *Nick*, çentik, kertik. *Line*, çizgi. *The end*, son. Fransızca'da: *Nerf*, sinir. *Nervation*, (yapraklarda) damar durumu. *Nervure*, mimarlıkta tonoz kaburgası; böcek kanadındaki damar; terzilikte kumaşa dikişle yapılan ince kat yeri, *nervür*. *Net, te*, temiz, açık, belli, katıksız, saydam, parlak. *Notoire*, belli, apaçık, ortada, ünlü, tanınmış. *Fine*, son. Almancada: *Nachgeburt*, son. Türkçe'de, *sınır, son*.

Nesâ (Ar.) eski tıp. kalça kemiğinden ayak uçlarına kadar uzanan sinir. *Nass*, kesinlik. *Kanun*, yasa. *Nehy*, yasaklama. *Nihayet*, son. *Münteha*, sınır. *Nim nime*, yan yana çizgiler.

Nanşe (ya da *Nazi)* Sümer'de sınırlar ve sınır olarak da işlev gören hendekler ve kanallardan sorumlu, onlarla ilişkili düzen tanrıçası (tanrı-anası).

Kadın ve Su İmgeleriyle Fal, Büyü, İlüzyon Bağlantısı

P. N. Boratav'ın masallarında şöyle bir motif vardır: Masal kahramanı genç kız aylarca bir ağacın tepesinde yaşayarak sevdiği erkeği

bekler. Kızın yansısı ağacın dibinden geçen suya düşer. Su doldurmaya gelenler önce kızın sudaki yansısını görür ve hayran kalırlar. *Yeni Dergi*'nin "Masal Özel Sayısı"ndaki "Üç Turunçlar Masalı"nda[3] ise akıllı, güzel, aynı zamanda erdem ve hüner sahibi genç kız bir akarsuyun dalgaları arasından doğar. Yine eski Anadolu halk masallarında hamamın gürül gürül akan suyu hamam-anasına dönüşür. Birçok coğrafyada mitsel öyküler kadınla su özdeşliğini gösterirler bize. Yunan mitolojisinde çapkın erkek tanrıların cinsel tacizlerine uğrayan nemfalar, pınara, akarsuya dönüşürler. Mitolojik öykülerde kadının sudan doğması, sudan yaratılması motifine sıklıkla rastlanır ki bunun nedeni eski çağlarda kadınların sık sık çıplak olarak suya girmeleri, (belki bir tehlikeye karşı) suda gizlenmeleri, sonra birden ortaya çıkmaları olabilir. İkonografilerde ve mitsel öykülerde suya giren kadın betimlemeleri erkeklerinkinden çok daha fazladır. Su ve kadına ilişkin masal motiflerinin en güzel imgelerinden biri de havuza girerek yıkanan beyaz güvercinlerin suyun içinde birden güzel kızlara dönüşmeleridir. Yıkanılan yerle ilişkili kavramları gösteren Arapça sözcükler, bebeğin anne karnında suyun içinde yaşamasını çağrıştıran (*amnion* torbası, *amnios* sıvısı gibi) seslemlerle aynıdır: *haml*, gebelik. *Hamm*, şiddetli hararet. *Hammâm, hamam*, banyo. *Hammâmî*, hamamcı, kadın ya da erkek hamamı idare eden. *Hammâme, hamâm* güvercin. Mitolojilerde güvercin tanrı-ananın, tanrıçanın simgesi olmayı neden ve nasıl hak etmiştir? Çünkü onlar bol bol öpüşür, sevişir ve suda yıkanmayı, suyla oynamayı çok severler. Yukarda belirtilen Arapça sözcüklerin belleğinde hamamla hamama değgin kültürün kadın tapımlarıyla bağıntısı korunmakta değil midir?

Suyu kadınla özdeş görmenin bir başka nedeni de şu olabilir: Su durmadan üremekte, hiç tükenmemektedir, kaynağın içinden sonsuzca su gelmekte, çoğalmakta, taşmaktadır. Tanrı-ananın içinden gelen soylar da nehirler gibi akmaktadır o çağın düşüncesine göre. Birbiriyle aynı olan su ve tanrı-ana yeryüzündeki bütün canlıları içlerinden çıkarmışlardır. Su ve kadın iç içedir; su kadının içinde, kadın suyun içinde. *"Amnios sıvısının normal rengi pınar suyu gibidir." Büyük La-*

[3] *Yeni Dergi*, Masal ve Edebiyat Özel Sayısı, s. 117. De Yayınevi, Ağustos 1966, İstanbul.

rousse Sözlük ve Ansiklopedi'den yapılan bu alıntıya göre bilimsel bir açıklamada dölüt suyunun (*amnios*) pınar suyuyla açıklanması ilginçtir. Bu benzerlik bilimcileri etkilediğine göre anaerkil çağın romantik yaratıcılarını haydi haydi etkileyecektir. Söz konusu çağın doğuma katılan büyükanaları, ebe tanrıçaları bu benzerliği fark etmemiş olabilir mi; onlar ki her an doğayla birlikteydiler, onun nabzını tutuyorlardı, ve birtakım duyarlılıklar geliştirmişlerdi. Koskoca bir dağdan (*Mandara Dağı*) oluşan karıştırma çubuğuyla süt okyanusunu çalkaladıklarını; veya Samanyolunun, kozmik-tanrı-ananın çocuğunu emzirmesi sırasında gökyüzüne serpilen süt damlalarından oluştuğunu, söyledikleri gibi; kayanın ve mağaranın kendi rahimleri olduğunu, onların içindeki suyun, sızıntının da rahimlerindeki döl suyu olduğunu iddia ediyorlardı. İşte bu noktada akıl, mantık bitiyor, gizem, sihir başlıyordu. Yeryüzündeki ilk eğretileme, ilk romantizm, ilk şiir, tanrı-ananın kendi cinselliğiyle doğa ve doğadaki canlıların üremesi arasında kurduğu özdeşlikten doğmuştur kanısındayım.

Aminos Kızılırmak'ın eski çağdaki adı, Yunanca'da erilleştirilmiş, aslı Amina olmalı. Kızılırmak'ın çizdiği yay Ay'ın hilâl biçimine, boynuza benzetilerek bu ad verilmiş olabilir. Bu sözcük, 122. sayfada açıklanan m.n köküyle aynı sözcük ailesinden.

Suyun kendisi de tanrı-ana gibi metamorfik özellikler gösterir: Buz tutar, erir, kar olup gökten yağar ve erir. Bulut yağmura dönüşür. Buhar olur uçar. Tenimize bulaşır. Elimize aldığımızda kayıp gider. Ya da avucumuza aldığımızda sanki hiçbir şey almamışız gibi avucumuz görünür, rengiyle, dokusuyla. O çağda hangi nesne onun kadar saydamdır? Güneşin kavurduğunu, öldürdüğünü canlandırır.

Ama suyun bir başka niteliği vardır ki bütün bunları geçer. Bu da onun ayna gibi bütün yansımaları zaptetme yeteneğine sahip oluşudur. Aynanın olmadığı zamanlarda, doğanın ortasındaki dev bir aynadır o. Bulutlar, dağlar, ağaçlar, kuşlar içine sığar. Güneş, Ay ve yıldızlar da içindedir. Su konusunda gördüğümüzden başka hiçbir şey bilmediğimizi varsayalım. O bizim için ne gizemli, ne büyülü ya da ne çok biçim değiştiren niteliğe sahip. O çağın insanları gibi her varlığın canı, ruhu olduğuna inanıyoruz. Suyun içindeki yansımalar onun ruhunun bize anlattıkları. Gökyüzünde ay büyüyüp küçülerek, bulutların ardına

gizlenerek ve ortaya çıkarak nasıl konuşuyorsa su da böyle konuşuyor, yansımalarla ve biçimden biçime, renkten renge girerek, işaretlerle. Hareket ediyorlar, ses çıkarıyorlar. Doğadaki varlıklar böyle konuşuyorlar, onların dilinden anlayan, işaretleri yorumlayan tanrı-ana. Doğanın işaret dilini taklit eden ve bu işaretlerle bir büyü dili geliştiren de o. Dağları, gökyüzünü, kuşları, ağaçları, bulutları yansımayla içine alarak, her şeyin kendinden çıktığını anlatıyor su.

Nasreddin Hoca fıkrasındaki Ayı sudan iple çekerek çıkarma motifi kim bilir kaç bin yıl önceki "Ayı sudan çıkarma" deneylerinden kalmadır. Bu fıkra bize yansımanın aslından ayırt edilmediğini göstermektedir, bir de eski insanların Ayın yansısı üzerine ne türden kafa yorduklarını. Bu fıkrada Nasreddin Hoca Ayın kuyuya düştüğünü sanarak onu kuyudan kurtarmaya çalışır. Horasanlı bir zat ise bir başka öyküye göre Ayın kuyudan doğduğuna inanmaktadır. Hoca, bu eski inançtaki saflığa güldürürken, ikinci öykü bizi de Ayın kuyudan doğduğuna inandırmaya çalışmaktadır. *"Horasanlı zat Nahşeb şehrinde Siyam Dağı'nın eteğinde, maharet ve sanatla Ayı kuyunun içinden doğarken"* göstermektedir. Sakın burada kuyu tanrı-ananın (toprak ananın) rahmi olmasın? Bütün gök cisimleri ondan çıkmıyor muydu? İşte bir kez daha anaerkil inançtaki kadın ve su özdeşliği. Bu olayı canlandıran resimlere verilen ad Arapça'da "mâh-ı mahşeb". (F. Develioğlu, *Os. Türk. Ans. Lûgat.*)

Sudaki yansıma bir ilüzyondur. Çölde görülen serap da bir ilüzyondur. İnsanlar yalnızca hayvanların, rüzgârın, suyun, ayak seslerinin sesine öykünmezler; doğadaki ilüzyonlara, gizeme de öykünürler. Kendileri ilüzyon ve gizem üretmeye çabalarlar. Sudaki yansıma gizemli bir biçimde suya bakarak, olacak olayları suyun içinde gören, gelecekten haber veren falcıları çıkarmıştır ortaya, fal geleneğini başlatmıştır. Çünkü su bitkileri büyütme, canlandırma gücüne ve bilgisine, kendini değiştirme yeteneğine sahip olduğuna göre gelecekte olacakları da bilmektedir (o çağın inancında).

Suyun ayna gibi yansıtma özelliği de kadınları kendine çekmiş olmalı. İlk kez kendilerini onda keşfettiler, saçlarını, vücutlarının görsel olanaklarını onda tanıdılar. Bu olgu o çağda çok önemli olmalıydı. Ayna kadının bakışlarını nasıl hep kendine çekmeyi başardıysa su birikintisi de o sıralar aynı şeyi yapıyordu. Belki de en ilginç olanı çifte

görüntüydü; gökyüzü, dağlar, ağaçlar ve onların suyun içindeki yansısı, bu ikisinin tıpatıp aynı oluşu. Demek ki su çok bilgili, çok hünerli bir büyücüdür, kendi yüzeyinde onların resmini yapmaktadır. Ayrıca suyun, bazen dibini cam gibi gösterebilmesi, içindeki parıltılı dünyayı gözler önüne sermesi, balıkların, bitkilerin, sedefin ve incinin onun içinden çıkması onun bereketle birleştirilmesine yol açar. Yılan bile onun içindedir.

Kadınlar onun içinden kocaman deniz kabuklarını çıkarıyorlar, içine yağ koyup yakıyorlar, yiyecek koyuyorlar, ateşe bile dayanıyor. Su hangi kaba girerse onun biçimini alıyor. Gökyüzü gündüz maviye, gece siyaha mı bürünüyor, su da ona benzetiyor kendini. Işıkla birleştiğinde seyrine doyulmaz ilüzyonlara sahip bir göksel şenliktir su. Bugün sinema ve televizyonun yaptığı gibi insanları kendine çeken bir "seyirlik"tir.

Kadınların suya erkeklerden çok daha fazla gereksinim duymaları, suyu, karşı cinsten daha çok kutlu, kutsal, iyi, güzel bulmaları: ona çeşitli anlam vermeleri için pek çok nedenleri vardır: Doğum ve sağlık, temizlik önce onları ilgilendirdiği için, ağaç ve sebzeyi ilk onlar yetiştirdiği için, süt veren sığır ve davarla birlikte sütten ötürü kaybedilen suyu karşılamak için...

"M" ve "N" sesbirimleri dışında kutsallıkla ilişkilendirilerek moda olan başka sesbirimler de vardır. Bunlardan biri su'yla çok yakından bağıntılı olduğundan kısaca söz etmek gerekir. B. Umar'ın "kutlu, kutsal, iyi, güzel" diye açıkladığı *suwa/swa* ön takısı Luwi dilinden: yazara göre tanrı-ana ile ilişkili, *Ama/Ma*'nın önüne getirilerek yerleşim yeri, dağ ve suyun adını oluşturuyor. Anadolu'da bu türden pek çok sayıda eski çağlara ait yer adı var. *"Swa"* seslemindeki "S" sesbirimi kanımca soluğu, sesi, suyu ve Güneşi, bunlardaki kutsallığı göstermektedir. "Swa" seslemi dilde "Ma" ile birlikte kullanıldığında, *Swama* ya da *Kwama* biçiminde söyleniyor, giderek *Sama, Semele, Sümela*'nın başındaki sesleme dönüşüyor ya da *Kama, Kamala*'nın. Bunlar hep çeşitli coğrafyalarda tanrı-ana adları. Baştaki seslem sudaki ve soluktaki, hatta Güneşteki kutsal sayılan canlandırıcı öğeyi tanrı-anayla birleştiriyor böylece. Sanskritçe'de *"Savitri"* sözcüğünün fiil kökünün *"su"*dan geldiğini belirtiyor J. Campbell; sözcük heyecanlandırmak,

harekete geçirmek, kışkırtmak, sevk etmek anlamında. Tanrı-ananın soluğunda (sesinde ve sözcüklerinde), suda ve Güneşte bu harekete geçiren güç var. Bu nitelikleri *"swa"* seslemi gösteriyor ve Luwi dilinde kutsal sayılıyor. Swa'nın çeşitlemesi olan *"kwa"*nın Arapça'daki *"kuvvet"* sözcüğüyle ilişkisi olabilir. Arapça'da kutsal anlamına gelen *"kuds"* sözcüğüyle ilişkisi olabilir. Aynı benzerlikleri *"swan"* ve *"kuğu"* sözcüklerinde de görüyoruz; tanrı-anayla özdeş bu hayvanlar. Kırgız dilinde (Aytmatov'da) *Suvan* insan adı. Tanrı-ana Ayzıt'ın kutsal hayvanı ve simgesi kuğu, öldürülmesi yasak. Bu hayvan da suyla ilişkili, rengi beyaz; süt gibi. *Süt, sıvı, su, swan, swa, sun* (İng.'de Güneş), *son* (İng.'de oğul, kanımca ana-oğul bütünleşmesinin dildeki yansıması), *kwa, kan, kuvvet, kuğu, kuds* sözcükleri kadın tapımlarında doğan kutsal sözcüklerden. Bunların hepsi heyecanlandıran, harekete geçiren, kışkırtan sevk eden... gibi tanrı-ananın sıfatları. Güzelliğiyle karşı cinsi kışkırtıp harekete geçiriyor, sözleriyle sevk ediyor, ezgisi ve dansıyla heyecanlandırıyor. Savitri sözcüğünün gösterdiği, işaret ettiği tanrı-ana ve onunla özdeş güçler: Nehirler bitkileri yeşertiyor, güneş meyve ve sebzeleri olgunlaştırıyor... vb. gibi.

Budizm'de Güneşin algılanması ilk tefekkür (aydınlanma), saf suyun algılanması ikinci tefekkürdür. Bitki kültürünün, toprak tanrıçasının dili, zihinsel çalışma biçimi Budizmi derinden etkilemiştir.

Yeryüzünün her yanına dağılan yaratılış efsanelerinde bütün canlıların tözlerini içeren ilk maddedir su. Ya da antik çağın felsefesinde en önemli dört maddeden (su, hava, toprak, ateş) biridir.

Su tanrıçanın gücünün aracıdır fakat aynı biçimde ister bireyin, ister evrenin olsun, doğum ve ölüm sularının gizine vücut veren olur. (J. Campbell, *İlkel Mit.*, s. 76.)

"Ölüm Suları" eski Doğu'nun, Asya'nın ve Okyanusya'nın efsanelerinin tekrarından birisidir. Su en mükemmelinden "öldürücüdür": Her biçimi çözer, yok eder. İşte tam da bu nedenden ötürü yaratıcı tohumlardan yana zengindir. (Mircae Eliade, *İmgeler Simgeler*, s. 189.)

Canlı yaratıkların üretilmesi ilk önce suya emredilmiştir. (...) Hayat olan şeyi ilk önce su üretmiştir. (...) Tanrı bizzat insanı oluştururken, eserini tamamlamak üzere su kullandı. (*Aynı yapıt*, s. 184.)

George Thomson *Aiskhylos ve Atina* adlı yapıtında, eski Yunan'da yerli halktan kadınların suyu büyülü bir güç olarak kabul ettiklerini ve kendileriyle bütünleştirdiklerini gösteren birçok örnek verir. (s. 161)

Anne ile suyun özdeş tutulması neolitik bitki toplumunda ikisinin de büyütücü niteliklere sahip olduğunun başka toplumlardakinden daha çok hissedilmesi ve bilinmesinden ötürüdür. Anneyi, sütü, suyu, sığırı ve davarı aynı çağrışım kümesine sokan zihniyetin bu imgelerde gördüğü ortak olgu "büyütmek" ve "üretmek"tir. Bununla birlikte can vermek, sağaltmak, yaşamı sürdürmek, diriltmekle de özdeştir bu imgeler. Eski uygarlıkların akarsuların çevresinde geliştiği herkesçe bilindiğinden bunlardan söz etmeyeceğiz. Ama suyun uygarlığa, insan aklının gelişmesine katkısını simgeleyen ilginç bir mitsel motifi çok kısaca anmadan geçemeyiz. *Mimir*, Keltler'de zekâ pınarına sahiptir ve devlerin en akıllısı olarak kabul edilir. Zekâ ile pınar birleştirilerek, Mimir'in kişiliğinde zekânın ve uygarlığın gelişimi suya bağlanmaktadır.

Bazı Dillerde Suyun ve Suya İlişkin Nesnelerin "N" Sesi Tarafından Gösterilmesi

Nebeân (Ar.) pınar suyunun yerden kaynaması. *Nebîz* (Ar.) hurma ya da arpadan yapılan bir tür içki. *Nag* (Sümer dili) içmek. *Nemîr* (Ar.) tatlısu. *Nak'* (Ar.) suda ıslanma. *Naka'* (Ar.) temizlenme. *Nahr* (Ar.) nehir. *Narah* (Hint) su. *Narayana* (Hint) varlıkların kaynağı ve barınağı, su. *Nutfe* (Ar.) duru saf su, eski fizyolojide döl suyu. *Nat* (Hint) nehir. *Nûtî* (Ar.) gemici. *Nüsg* (Ar.) bot, besisuyu. *Nijm* (Fars.) bazı kış sabahları inen koyu sis. *Nem* (Fars.) ıslaklık, eski Farsça'da çiy. *Nümüvv* (Ar.) büyüme, bitme, yetişme, *neşv, nüşû, nemâ. Nev* (Fars.) yeni, taze (suyun bitkileri taze tutması, yeni ve taze kalmak suyla olası). *Nevfel* (Ar.) deniz. *Nevf* (Ar.) ağıt yakan, ağlayan kadınlar. *Nû* (Kürt.) yeni. *Nû*, dalga, titreşim; Mısır hiyeroglifinde yan yana kırık çizgiler "N" sesbirimini gösterir. *Nü*, güzel sanatlarda çıplak kadını belirtir; Fransızca'da *"nu"*. *Nimet* (Ar.) Tanrının lütfu, bağışı anlamında, ya da yiyecekler, içecekler (*nümüvv* ve *nemâ* ile bağıntılı).

Nebat (Ar.) topraktan biten her şey. *Nâzir* (Ar.) taze. *Nedâ* (Ar.) çiy, nem, rutubet. *Neth* (Ar.) ter. *Nûşîne* (Fars) tatlı şarap. *Nere* (Fars) dalga. *Nis, nesos* (Yun.) ada. *Nühûr* (Ar. nahr'ın çoğ.) akarsular, ırmaklar, çaylar. *Nûşin* (Kürt.) yeni yeşeren, zarif.

Nih nehrinin adıyla yapılmış sözcükler: *Nîleyn* (Ar.) "İki Nil" Seyhun ve Ceyhun; Fırat ve Dicle için. *Nîlî perde, nîlî hokka* (Ar.) gökyüzü. *Nîlfâm* (Fars) lacivert, *nîl-gûn. Nîle* (Fars.) çivit. Burda "N" sesinin (ve Nil'in) mavi rengi gösterdiğini görüyoruz.)

Argonaut, Argo gemisi; *naut*, eski Yunan'da gemi. *Naufrage* (Fr.) deniz kazasına uğramış batık. *Naupathie* (Fr.) deniz tutması. *Nager* (Fr.) yüzmek. *Nef* (Fr.) Ortaçağda büyük yelkenli gemi. *Neige* (Fr.) kar, aklık. *Net,te* (Fr.) temiz, açık, parlak, saydam, belli, katıksız. *Nettoyer* (Fr.) yıkamak, silmek, temizlemek. *Niveau* de la mer (Fr.) deniz yüzü. *Noue* (Fr.) kurumuş çay yatağı, sulak çayır, damlarda iç dere. *Noyer* (Fr.) suda boğmak. *Nue* (Fr.) bulut. *Nautical* (İng.) gemiciliğe ait. *Natation* (İng.) yüzme (sanatı). *Neat* (İng.) temiz, düzenli, zarif. *New* (İng.) yeni, taze, *Nimbus* (İng.) yağmur bulutu. *Nave* (İtl.) gemi. *Nebbia* (İtl.) sis. *Nubifragio* (İtl.) sağnak yağmur. *Nass* (Alm.) yaş, ıslak. *Nässen* (Alm.) sızmak. *Neben* flub (Alm.) ırmak ayağı. *Nippen* (Alm.) damla damla. *Nixe* (Alm.) su perisi.

Suyu Unutan Su Tanrısı Enki

Kramer'in anlattığı Sümer tanrısı Enki ile Ninhursag mitosunda sahne Dilmun'la açılır. Dilmun Basra Körfezi'ndeki Bahreyn'le özdeştir ve Dilmun'dan hem bir ülke, hem bir kent, hem de cennet olarak söz edilmektedir. Saf, temiz, aydınlık bir yer. Hayvanlar zarar vermez, hastalık ve yaşlılık bilinmez. İyi ve güzel olan her şey vardır Dilmun'da; ama en önemli olanın dışında.

Enki tarafından tanrıların yaşayacağı çok hoş ve çok güzel bir yer olarak hazırlanmıştır Dilmun. Hazırlıklar henüz bitmiştir ki cennette suyun olmadığı, unutulduğu ortaya çıkar. Bunu ilk fark eden de Sümer tanrı-anası Ninhursag'dır. Ninhursag tanrıların ve kralların sütanası, sütçülerin pîri, aynı zamanda toprak tanrıçası. Enki Ninhursag ile ev-

lenecek, Dilmun'u Tanrıçaya beğendirmek zorunda; onun ricasını hemen yerine getirir ve Dilmun suya kavuşur. Ninhursag da cennete suyu getiren tanrı ile evlenmeyi kabul eder. Ninhursag'la Enki'nin (simgesel olarak burada eril tanrı suyu, tanrıça ise toprağı temsil ederler) birleşmesinden her biri bitki tanrıçası olan çocukları doğar. Kramer'den özetlediğimiz bu öykü, ilk cennet öyküsüdür. Bu kısacık mitsel öykü dahi bize Sümer'de ilk anaerkil yapının karakteri hakkında ipuçları vermekte; sonradan ortaya çıkan ataerkil zorlamalarla suyun ve bahçenin ya da cennetin kadın sorumluluğundan alındığını, eril tanrıya verildiğini erkeğin suyla ilişkisinin ise cennet ülkesinde suyu unutacak kadar zayıf olduğunu göstermektedir. Çünkü öteki Sümer metinlerinde rastladığımız gibi ağaç yetiştiren, ağacının meyvesini krala ikram eden tanrıçalar, ya da tanrıçaların temsilcisi rahibeler gibi günlük yaşamında sebze-ağaç yetiştirenler; emzikli kadınların ya da süt veren memelilerin (çok su kaybından ötürü) suya gereksinim duyduklarını bilenler; ve temizlik gereksinimleri için suyu asıl kullananlar kadınlardı.

Mitolojilerde eril tanrının suyu simgelemesi daha sonraki dönemde, erkeğin doğumdaki rolünü öğrenmesi ile ortaya çıkar. Bunun da üç nedeni vardır: 1. Tanrı-ana, toprak-anayla bir tutulduğunda toprağı sulayan (kadını dölleyen) su eril tanrının bel suyudur. 2. Gök gürlemesi gibi ürkütücü seslerle, yıldırım ve şimşek gibi tehlikeşinyalleriyle, şiddetli yağış ve fırtına gibi yargı ve cezayla ilişkilendirilen eril karakterden, aynı zamanda burnundan soluyan öfkeli boğanın karakterinden ötürü gökten yağan suyun tanrıyla özdeşleştiği olmuştur. 3. İlk önce tanrı anaya ait pek çok nesne, kavram, imge nasıl anaerkillikten ataerkilliğe geçişte erkeklere mal edildiyse su da öyle maledilmiştir. Bu yüzden başta fırtına ve yağış olmak üzere suyu simgeleyen pek çok tanrı vardır. Ancak kadının suyu simgelemesi çok daha yaygın ve erkekten öncedir.

Mitsel Öykülerde Suyla İlişkili Tanrıçaların ve Kutsal İçerikli Suyun "N" Sesi ile Gösterilmesi

Naiaslar, Yunan mitolojisinde tatlı su perileri; *nemfa* (nymphe)'ların ırmak ve nehirle ilişkili olanları. *Naiadlar*, göl perilerine verilen ad. Kanımca Mısır'daki Neîth'den; Helen ağzında Naiad'a dönüşmüş olabilir. *Neîth* (ya da Nît), Nil'in Akdeniz'e dökülmeden önce meydana getirdiği deltanın tanrıçası. *Nereidler*, Yunan mitolojisinde deniz perileri, deniz kızları. Dans eder, şarkı söylerler. Poseidon'un karısı Amphitrite, deniz tanrıçası Thetis, Galateia birer nereid'diler. *Naiaslar* ve *Naiadlar* gibi Nereidler de Nemfalar'ın su ile bağıntılı olanlarıdır. Kanımca bu kadın toplulukları aileden önceki dönemde erkeklerden ayrı yaşayan kadın kümeleridir. *Deineira*, Yunan mitolojisinde nehir tanrıçası. *"Dei"* burada tanrıça, "neira" ise Arapça'daki (*nehr*) nehir sözcüğünün Helen dilindeki biçimi. Deineira Doğu'dan gelen bir tanrıça olmalı. Öyküde Herakles'in karısı olarak geçer. *Naios*, Zeus'un bir sıfatı. Kanımca Zeus'a anaerkil dönemlerden kalma bir sıfat. Naios yağmuru anlatan bir sözcük, akmak anlamındaki *"naein"* sözcüğüyle aynı kökten geliyor. *Nemausus*, Yunan mitolojisindeki *Nîmes* kaynağının koruyucusu olan tanrıça. Doğurganlığın simgesi olan tanrıça *"Nemausicae"* ile birlikte tapım görürdü. *Nem*, Kelt dilinde kutsal anlamında; *Nematon*, kutsal yer. *Nemi* gölü, Frazer'in *Altın Dal*'da sözünü ettiği kutsal göl, Roma yakınında. *Nîmes* kaynağı, Yunan mitolojisinde kutsal suyu, bolluk ve bereketi simgeler. *Ca-menae*, Roma mitolojisinde kehanet yetileriyle tanınmış kaynak nemfaları. Gelecekten haber verir, hastaları iyileştirirlerdi.

Nun, ya da *Nu*, Mısır dilinde dünyayı çeviren su anlamında. Nu, kaosun öncesiz suları anlamında. *Nûşabe* (Farsça ve Arapça), ölümsüzlük verdiğine inanılan su. *Ninburdu*, Sümer mitolojisinde kutsal derenin adı. *Unun*, Sümer'de su kanalının adı, Uruk yakınında. *Nektar*, Yunan mitolojisinde ölümsüzlük bağışlayan su; Germen mitolojisindeki *mirmir*, Hint'teki *amrita* gibi. *Nammu*, Tanrılar listesini gösteren Sümer tabletinde deniz işaretiyle gösterilen tanrı-ana, ilk yaratıcı. *Nina*, Mezopotamya panteonunda Lagaş sitesi tanrıçası, Enki'nin kızı. Kuyuların ve su kaynaklarının tanrıçasıydı. Simgesi havuz ortasında ba-

lıktı. *Niobe*, Luwi dilindeki kar anlamına gelen *"Niuwa"*dan. Bu sözcük Anadolu'da *Nif* dağının adında "Nif"e, Yunan mitolojisinde Niobe'ye dönüşmüş (Bilge Umar'dan). Niobe öyküde on dört çocuğu olan bir tanrı anadır. Çocuklarının sayısıyla övündüğü için Apollon ve Artemis tarafından öldürüldüğünü daha önce belirtmiştik. Ataerkil toplumda analık horlanır ve anaerkil anlayıştaki güçlü tanrıçalar sudan sebeplerle ortadan kaldırılırdı. Niobe öldükten sonra ağlayan kayaya dönüştü. Bu kaya bugün de Manisa çevresindedir. *Nana*, Sakarya ırmağının kızı. Mezopotamya'da İştar, Fenike'de Astarte diye anılan aşk ve bereket tanrıçası, Akad dilindeki karşılığı da *Nana*'dır. *Neillos*, Yunan mitolojisinde erilleştirilmiş Nil tanrısı. *Nagiler* ve *Nagalar*, Hint mitolojisindeki süt okyanusunda ya da ırmak, kuyu, göl ve denizde yaşayan, yarı insan, yarı yılan biçimindeki olağanüstü güzel yaratıklar. *Anat*, Fenike'de su tanrıçası. *Renennut* (ya da Rait), Mısır'da gözyaşlarından erkekleri yaratan tanrıça. İngilizce'de yağmur anlamına gelen "rain" sözcüğünün kaynağı, bu tanrıçanın adındaki "ren-" sözcük bölümü olabilir. *İndra*, Hint mitolojisinde yağmur ve fırtına tanrısı. Anaerkil gelenekten miras kalan sözcüklerden kanımca. Mahabharata'nın yazarı Vyasa'nın annesi ırmaktan doğmuştur. *Ganga*, Ganj nehrinin tanrıçasıdır. *Sindha* (ya da Şindha), İndus Nehrinin Hint dillerindeki adı; Helen dilinde İndos olmuş.

Nisaba, Mezopotamya'da biteklik ve bolluk tanrıçası; ya da tahıl ve tarım tanrıçası. Aynı zamanda yazı, matematik, gökbilim ve mutluluğu simgeliyor. Onları simgelemesi onun bu konularda yoğunlaştığı, bilgi sahibi olduğu anlamına gelmektedir. Betimlemelerinde ağaç dallarından yapılmış bir yığın üzerinde saçları salıverilmiş otururken gösterilmiş. Sanki *Binbir Gece Masalları*'nın o çok güzel, çok kültürlü, yüreği iyilikle dolu, marifetli ve aynı zamanda iyi âşık olmasını bilen kadın kahramanlarından biri var karşımızda. Akıllı uslu, güven veren, sır saklayan, koruyan bir dost gibi. Büyük bir olasılıkla tarımı ilk başlatan kadınlardan, ilk ağaç yetiştirenlerden. Onu daha iyi anlamamız için sözcüklerin belleğine başvurmamız gerekecek.

Nisaba kanımca nisan'la akraba bir sözcük. Tarımla ilişkili bu tanrıça yağmurla ilişkisiz kalabilir mi? Daha önce gördüğümüz gibi sert fırtınalarla gelen yağmurlar daha çok eril tanrılara bırakılmış, nisan

yağmurları ise kadınlarla ilişkilendirilmiş. Ilık nisan yağmurları sağnak halinde gelir ve çabucak geçer; Güneş açar, yapraklardan süzülen damlalarda parlar Güneşin ışıkları. Şefkatli sevecen bir annenin gözyaşları gibi. Nisan yağmurunun bir özelliği de sebze ve meyve ağaçlarını geliştirmesi, büyütmesidir.

Acaba aşağıdaki sözcüklerin ilk kaynağı Sümer ağıt tanrıçası *Ninisinna* olamaz mı? Baştaki "Ni-" hecesi atılınca "-nisinna" nisan ayını gösteren sözcüklerle aynı olmaktadır. Ağıt tanrıçasının gözyaşları, nisan yağmurlarıyla özdeşleştirilmiş olmalı. Nisan sözcüğü ise Sümer, Akad, İbrani ve Süryani dillerinde ortaktır: *Nasanna, nusanus, nusanna, nasanus* gibi farklılıklar gösterir. *"Kimi tarikatlarda 'nisan tası' denen bir kap vardır, nisan ayının ilk yağmuru içine yağınca alınıp saklanır, bolluk-verimlilik örneği sayılır, uğur getirdiğine inanılır. Bu gelenek de çoktanrıcı dinlerden kalmış, müslümanlarca benimsenmiştir. Halk inançlarına göre 'nisan yağmuru' uğurun, bolluğun bildiricisidir."* (İsmet Zeki Eyuboğlu, *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*,) *Nisa* sözcüğü eski Arapça'da "kadınlar" anlamına gelir. Yukardaki açıklamalar ve *"Ninisinna"* ile çeşitlemeleri olan öteki adlar, *"nisa", "nisan", "Nisaba"* sözcükleri kadın tapımlarıyla yakından ilişkililer kanımca. Neolitik bitki kültüründe kadınla su arasında kurulan ilişki bu sözcüklerde de kuruluyor. Yunanca'da tatlı su perilerinin adı olan *"naias"* sözcüğüyle *"nisa"* sözcüğü de birbirine hiç uzak değil. *Naias* kadın kümesinin ortak adı, *nisa* da öyle çoğulu gösteriyor. *Naiaslar* suyla ilişkili, *nisan* ayı da suyla ilişkili. Hiçbir ayın adı yağmur sözcüğüyle bir araya gelmez; hiçbir ayda yağmurlar nisan ayında yağan yağmurlar gibi özgün ve kişilikli değildir. Nisan yağmurunun toplandığı tas, şifayla ilişkisi hep kadın tapımlarını akla getirmektedir. Nisan ayıyla ilişkili söylence yok, ama nisan yağmuruyla ilişkili söylenceler ve töreler vardır. Kısaca nisan ayını ilginç kılan yağmurlarıdır. M. Eliade, Haham Elizer'in "Dünya 'Nisan'da yaratıldı" diye yazdığını belirtir. Bitki toplumu için bu yağmurların önemi olduğundan, üretimi artırdığından ötürü söylenceler yaratılmıştır. Nisan yağmurlarının şifalı olduğu inancı bitki toplumunda onun tanrı-anayla, kadınla özdeşleşmesinden kaynaklanabilir. Çünkü bu kadınlar erkeklerden çok önce sağlıkla ilişkiliydiler. Nisan yağmurları yeniden canlanmanın da sim-

gesidir. Bereket gibi bu nitelik de tanrı-anaya ait, yeniden canlandıran o. Bitkileri büyütüyor, doğayı diriltiyor. Bu ayda yağmur sularının bir kapta toplanarak baştan aşağı dökülmesi ya da içilmesi, sütle karıştırılarak barınağın çevresine saçılması ve daha başkaları... Nisan yağmuru yılanın ağzına girerse zehire dönüşüyor. Bir başka söylenceye göre nisan yağmurları yağarken istiridyeler suyun yüzüne çıkarlarmış. O sırada istiridyenin içine yağmur damlası düşerse su inciye dönüşüyor. Masallarda genç ve güzel kızların başlarından aşağı sular döküldükçe damlalar inci olup ayakları dibine saçılıyorlar. Ya da masal kahramanı kız gülünce dişleri inci oluyor. Bir başka masalda kızın gözyaşları inciye dönüşüyor. Ancak inciyle ilişkilendirilmiş hiçbir şehzadeye rastlanmaz masallarda. Hiçbir prensin gözyaşları inciye dönüşmez. Nisan yağmuru, su damlası, gözyaşı, inci, diş arasındaki ilişkiler genç kızlar ya da kadınlarla bağıntılı.

Nisaba'yı bu verilere göre yeniden gözden geçirirsek neden ağaç, tahıl, biteklik, gökbilim ve matematik tanrıçası olduğunu daha iyi anlarız. Birbirinden uzak görünen bu kavramlar gerçekte birbiriyle yakından ilişkilidirler. Nisaba Umma'da gökten gelen suyun denetleyicisidir. *Nisaba* gökten gelen suyun hesabını (yağmurun) gökyüzündeki yıldızların yer değiştirmelerine bakarak yapmaktaydı; o yüzden gökbilim tanrıçası. Yıldızları hesaplamasını sağlayacak olan matematik bilgisine de sahipti. Bugün hâlâ *"kocakarı soğukları"* adıyla anılan iklim hesaplamaları Nisaba gibi o çağların kültürüyle yoğrulmuş kadınlardan kalmadır. Bu hesapları doğru yapabilmek için yılın her gününü işaretlemek ve gökyüzü olaylarını izleyip notlar almak, yüz haneli, belki de bin haneli sayılarla matematik işlemler yapmak gerekiyordu. Nisaba yıldızlarla uğraştığı için aynı zamanda mutluluk getiren talih tanrıçasıydı.

Nisaba sözcüğünde kadınlarla su arasındaki ilişki şu varsayımla açıklanabilir: Bu ad kadınlar anlamındaki *"nisa"* ile su anlamındaki *"aba"*dan meydana gelmiş olabilir. *"Ab"*, Sümer'de resim-yazı döneminde inek anlamında bir harf, yazıdaki işareti inek başı resmi, İÖ 3. bin olabilir. *"Ab"* Arapça'da su anlamında; su anlamında ki *"mâ"*dan daha sonra bulunan bir sözcük; kanımca ataerkilleşme dönemine denk

düşüyor. Luwi dilinde de *abra, apra, aba, apa* gibi sözcükler suyu gösteriyor. Eski Mısır'da (kanımca ataerkilleşme döneminde) Nil Nehrinin adı *Hapi*'ydi. (İngilizce'de mutluluğu gösteren *"happy"* sözcüğü Nil'in adından olabilir, çünkü Nil mutluluk getiren, mutlulukla özdeş bir kavramdı.) *April* ve çeşitlemeleri ise Batı dillerinde nisan ayının adı. Eski çağın inancına göre gökyüzünde bir ikinci Nil vardı ve başka ülkelere suyunu gökten yağdırıyordu, (bundan daha önce de söz etmiştik). Bundan ötürü *april* ve *Hapi* sözcükleri birbiriyle ilişkili olabilir. Hele nisan ayında yağan yağmurlar Nil gibi mutluluk getiriyorsa. Açıkça görülüyor ki bu sözcüklerin hepsi birbirinin çeşitlemesi. Hatta *"aphro"* (o da suyla ilişkili) sözcüğü bile aynı semantik aileden; ataerkil toplumdaki aşk ve bereket tanrıçasının adında ilk sözcük bölümünü oluşturuyor: İşte bizim *Nisaba* da ataerkil Asur toplumunda *"-aba"* sözcük bölümünü taşıyor adında. Belki önceleri adı *"Nisama"* idi. Daha önce de söylemiştik, anaerkillik moda olduğunda erkekler kadınlara öykünüyorlardı, ataerkillik moda olduğunda ise kadınlar erkeklere; ad konusunda da durum aynı, kadınlar ataerkil toplumda erkeklerin sevdiği, üstün bulduğu seslemleri taşıyorlar adlarında. Oysa anaerkil toplumlarda erkekler kadınlara özenmişler, onların adlarını sihir gücü olduğuna da inanarak, övünçle taşımışlardı.

Kadınların suyla ilişkilendirilmeleri konusunda çeşitli mitolojilerde birçok örnekle karşılaşabiliriz. Keltler'de su kaynaklarının bekçisi olan tanrıçalara *"Analar"* adı verilirdi. Fenike'de tanrıçaların gözyaşlarının hayat verdiğine inanılırdı. Eski çağlarda ölünün mezarına konulan kişisel eşyalar arasında görülen gözyaşı şişeleri ölünün kadın yakınları tarafından gözyaşı ile doldurulur ve bu gözyaşlarının onu canlandıracağına inanılırdı.

Eski Mısırlılar'ın inancına göre, her hastalığın bir ilacı vardır ve bu ilaçlar Nil kıyılarında yetişen herhangi bir bitkinin, herhangi bir parçasıdır; köküdür, gövdesidir, yaprağıdır, meyvesidir ve tohumudur. (*Cumhuriyet Bilim ve Teknik Dergisi*, 26.12.1992, sayı 301, Ahmet Çelikkol'un "4700 Yıl Öncesinin İlaç Tanrısı" başlıklı yazısından.)

Belkıs Mutlu'nun, *Efsanelerin İzinde* adlı kitabında bir Sümer tanrıçasının heykelini görüyoruz. Altındaki yazı onu *"Uzun Bukleli Tanrıça"* olarak tanımlıyor, adı belirtilmemiş. Tanrıça göğüsleri arasında iki eliyle bir su ya da süt kabını tutuyor. Kaptan dökülen sular dalga dalga bedeninin her yanını sarmakta. Omuzlarına çıkıyor kırık çizgiler halinde ve oradan aşağıya dökülüyor. Belli ki bu tanrıça suyla özdeşleşmiş bir su tanrıçası.

Adonis bahçelerinde her yıl tekrarlanan yas töreni boyunca kadınlar toprağa diktikleri bitkileri gözyaşlarıyla sularlardı. Hemen hemen bütün coğrafyalarda ölüye yakılan ağıtları kadınlar yakarlar; kadınların bol bol döktükleri gözyaşları ölüyü öbür dünyadaki yaşamında diriltmek içindi aynı zamanda.

Mısırlılar, Suriyeliler, Babilliler, Frigyalılar ve Yunanlılar Osiris, Adonis, Tammuz, Attis ve Dionysos adları altında bitki dünyasının çöküşünü ve canlanışını temsil eden törenler yaparlardı. Bu tanrıları temsil eden tasvirleri yapılan törenle suya (ırmağa, nehire) atılırdı. Ertesi gün suyun gücüyle canlandıklarına ve göğe çıktıklarına inanılırdı. (Frazer, *Altın Dal.)*

Adı geçen genç tanrıların her biri, bir tanrı-ana oğluydu. Tasvirlerinin içine bırakıldığı ırmak ya da nehir ise ana-tanrıçanın onları yeniden diriltteceğine inanılan döl suyu sayılmaktaydı. Frazer'in anlattığı gibi yeniden dirilecek olan yalnızca tanrı ananın oğlu değildi. Tanrı-ananın yani toprak tanrıçasının oğlu da bir üründü, onun yeniden dirilmesiyle birlikte bitkiler de canlanacak ve hızla büyüyeceklerdi. Bu kuttören gerçekte bir bereket büyüsüydü. Bitkilerdeki büyümeyi hızlandırmak için *"Adonis Bahçeleri"* adı verilen bahçelerde yalnızca kadınlar sepet ya da saksılara toprak doldurur, buğday, arpa, marul, rezene, çiçek ekerlerdi. Güneşin ve suyun etkisiyle birkaç gün bitkiler gelişir ama kökleri olmadığından daha sonra solarlardı. Solmuş bitkiler Adonis'in tasviriyle birlikte suya atılırdı. Bahçedeki ağaçların, bitkilerin bu çabucak büyüyen bitkilere özeneceği, seneye çok gelişip çok ürün verecekleri düşünülürdü. Bu töre daha sonra Hıristiyanlığa da geçer, Ahmet Rasim *Fuhş-u Atik* adlı yapıtında çocukluk anılarını anlatırken, İstanbul'da yaşayan Hıristiyanların kutsal haçı törenle denize atmalarını renkli bir dille öyküleştirir.

Kadın tapımlarında ana-oğul bütünlüğünden daha önce söz etmiştik. Avrupa mitolojilerinde bu motife rastlanmaz. Suya atılan "sevgili oğul" motifi yerine, bitki ruhunun yeniden canlanması için yalnızca "bitki ruhunu" simgeleyen tasvirler atılır. Frazer'in *Altın Dal* adındaki geniş yapıtı bu tür örneklerle doludur. Fakat yine Frazer'in aynı yapıtında kadın gövdesiyle suyun, gizemli biçimde üretme gücüne sahip olduklarını gösteren kuttörenlere, bereket ve yağmur yağdırma büyülerine yer verilmektedir. Genç kızlar, kadınlar çırılçıplak olarak üzerlerine su dökülür ya da dereye, nehre sokulurlar. (*Altın Dal*, cilt I, s. 16, 17, 18.)

Güney Doğu Avrupa'da çeşitli halkların uyguladığı bir yağmur yağdırma usulüdür 'dodola'. Kuraklık zamanında Servianlar bir genç kızı soyarlar, başından ayağına kadar, yüzü bile gizlenecek şekilde ot, yeşillik ve çiçeklerle örterler. Böylece kılık değiştiren kıza Dodola denir; bir grup genç kızla birlikte köyün içinde dolaşır. Her evin önünde dururlar, Dodola dans eder, öteki kızlarsa onun etrafını çevirerek Dodola şarkılarından birini söylerler, evin kadını da kızın başından aşağı bir kova su döker.

Söyledikleri şarkılardan biri şöyledir:

Biz köyden geçeriz
Bulutlar gökyüzünden geçer
Biz hızlanırız,
Bulutlar da hızlanır;
Bize yetişirler,
Ürünü ve bağları ıslatırlar.

Buna benzer bir tören Yunanlılar, Bulgarlar ve Romanyalılar'da görülmektedir. Bu gibi törenlerde, üzeri yaprakla örtülü genç kız bitkilerin ruhunu temsil etmektedir, onun suyla ıslatılmasıysa yağmur taklididir. Rusya'da Kursk Devletinde yağmura çok gereksinim olduğunda, kadınlar oradan geçen bir yabancıyı yakalayıp nehre atarlar ya da baştan aşağı ıslatırlar. İlerde, oradan geçen bu yabancının çoğu kez, burada olduğu gibi, bir tanrı ya da ruh olarak kabul edildiğini göreceğiz. Kuzey Celebes'li Minahassalar arasında rahip, yağmur büyüsü olarak, yıkanır. Gürcistan'ın Kafkasya eyaletinde kuraklık uzun sürdüğünde, evlilik çağına gelmiş genç kızlar ikişer ikişer boyunduruğa koşulur, bir papaz dizginleri tutar ve kızlar böylece koşulu durumda dua ederek, haykırarak, ağlayarak, gülerek, nehirlerin, kirli su birikintilerinin, bataklıkların

içinden geçerler. Transilvanya'nın bir bölgesinde toprak susuzluktan kavrulduğunda, birkaç kız çırılçıplak soyunur, yine çıplak bir yaşlı kadının eşliğinde bir tırmık çalarak tarlaların içinden bir çaya götürür ve suda yüzdürürler. Bundan sonra tırmığın üstüne oturarak her iki ucunda bir saat süreyle yanan küçük bir ateş tutarlar. Daha sonra tırmığı suda bırakıp eve dönerler. Hindistan'da buna benzer bir yağmur büyüsüne başvurulur; çıplak kadınlar bir sabanı geceleyin tarlanın bir ucundan ötekine sürükler. Sabanı bir dereye attıkları ya da üzerine su serptikleri söylenmiyor. Ama bu yapılmadan büyü tamamlanmış olmaz.

Sumatra'nın bir bölgesinde köyün bütün kadınları yarı çıplak nehre girerler, suda yüzerken birbirlerine su atarlar. Suya bir kara kedi atılır ve bir süre yüzmeye zorlanır, daha sonra kıyıya kaçmasına izin verilir, kadınlar arkasından su atarlar. Bu durumlarda hayvanın rengi büyünün bir parçasıdır; kara olduğu için gökyüzünü karartacak ve yağmur bulutlarını toplayacaktır. (Yukardaki metinler Frazer'den alınmadır. *Altın Dal*, I, s. 16, 17, 18.)

Bu örneklerde suyu özendirme var; neye özendiriliyor? Genç ya da yaşlı kadının sıvı üreten ve tılsımlı sayılan gövdesine özendiriliyor. O tılsımlı gövdenin gökyüzüne görevini hatırlatacağına inanılıyor. Bir zamanlar akarsuyla, gölle, denizle iç içe olan, ilk kez onun içine çıplak girerek arınmayı akıl eden, becerikli, bilgili, bolluk, bereket getiren ve suyla özdeş tanrı-anaların zamanındaki gibi.

Toros köyleri ile Toros yörüklerinde her on, onbeş günde bir büyük su veya dere kenarlarında toplu 'Yunak Günleri' yapılır. Bu yere 'yunaklık' denir. Her ailenin burada kendina ait bir yunak taşı bulunur. Yunak günü aileler su ısıtmak için ateş yakar, kazanlarını kurarlar. Sonra da kadınlar kocalarını, erkeklerini yunak taşlarının üstüne oturtarak bizzat yıkar, giydirirler, hatta traş ederler. (Osman Şahin'den.)

Gine'de şeytan kovma töreninden sonra halk evlerine döner, kadınlar tahtadan ve topraktan yapılmış bütün kaplarını, "kirinden ve kötülüğünden arındırmak amacıyla" yıkayıp ovarlar. (Frazer, *Altın Dal*, II, s. 159.)

Yunanlı yazarlar (eski) Mısırlılar'ın genellikle iğrenç ve pis bir hayvan olan domuzdan nefret ettiklerini söylemektedirler. Bir adam geçerken bir domuza dokunacak olsa bu lekeyi bedeninden çıkarmak için bütün giysileriyle nehre (Nil'e) atardı kendini. (*Aynı yapıt*, s. 56.)

Altın Eşek masalının yazarı (eski) Yunanistanlı Lucius günahlarından arınmak için denizde yıkandığını anlatır. (Halikarnas Balıkçısı, *Arşipel*, s. 77.)

Günümüzde yetmiş beş, seksen yıl öncesine kadar Toros yörüklerinde kız kaçıran, hırsızlık yapan, cinayet işleyen bir kişi eğer yakalanmadan yedi nehir öteye geçebilirse suçu bağışlanırdı. (Osman Şahin'den.)

Elis'de (Yunanistan'da) Minyeios adlı bir ırmak vardı; Melampus, Proitos'un Dionysos tarafından çıldırtılan kızlarını bu ırmakta yıkayıp arındırarak iyeliştirmişti. (G. Thomson, *Tarihöncesi Ege* I, s. 207.)

DENİZ KABUKLULARI VE KADIN-DOĞUM İLİŞKİSİ

Yalnız sular değil, sudan çıkan nesneler de kadınlarla ilişkilendirildi. Özellikle doğanın bir sanat harikası güzelliğinde biçimlendirdiği kabukluların ve yumuşakçaların sedefli kabukları. Bunların kadınları ve çocukları hastalıklardan koruduğuna inanıldı binlerce yıl.

İstiridyeler, deniz kabukları, sümüklüböcek, inci suya ilişkin kozmolojilerde olduğu kadar, cinsel simgecilik alanında da dayanışma içindedirler. Nitekim bunların hepsi de Sularda, Ay'da ve Kadında yoğunlaşmış olan kutsal güçlere ortak olmaktadırlar; bunlar ayrıca, çeşitli nedenlerden ötürü bu güçlerin amblemleridir: deniz kabukları ile kadın üreme organları arasındaki benzerlik; istiridyeleri, suları ve ayı birleştiren ilişkiler; nihayet istiridyenin içinde oluşan incinin jinekolojik ve ambriyolojik simgeciliği. İstiridyelerin ve deniz kabuklarının sihirsel yeteneklerine olan inanca, tarih öncesinden modern zamanlara kadar dünyanın her yerinde rastlanmaktadır. (M. Eliade, *İmgeler Simgeler*, s. 143.)

Eskiden doğurma gücünün amblemi veya aşkın bir gerçeğin simgesi olan inci... (*Aynı yapıt*, s. 144.)

Deniz kabukları ve istiridyeler böylece döl yatağının sihirli gücüne ortak olmaktadırlar. Bitmez tükenmez bir kaynaktan dişilik ilkesinin amblemi gibi olan bir noktadan fışkıran yaratıcı güçler onda mevcuttur ve etki etmektedirler. Deri üzerinde muska veya süs olarak taşınan istiridyeler, deniz kabukları ve inciler, kadını kötü güçlerden ve kaderden korumakta, hem de onu üretkenliğe yatkın bir enerjiyle donatmaktadırlar. (*Aynı yapıt*, s. 147.)

M. Eliade yine aynı kitabında Çin tıbbında ve Japon inancında midyelerin doğumu kolaylaştıran özellikler taşıdığını belirtir ve şöyle sürdürür:

İstiridyenin içinde gelişen inci ile cenin arasındaki benzerlik birçok Çinli yazar tarafından belirtilmiştir. Pei Ya'da (XI. yy.) "inciye gebe kalan" istiridye pang'ın "karnında cenin taşıyan (kadın) gibi olduğu" söylenmiştir, bu nedenle pang'a "incinin karnı" denmektedir. (...) İnci Yunanlılar'da aşkın ve evliliğin amblemiydi. (...) İlkçağ Antakya tanrıçasının adı Margarites'ti. (Margarites Helen ağzında inci, ancak aslının Babil dilinde margalitta olduğu s. 174'deki notta açıklanmış.) (...) Afrodit'in bir istiridye kabuğunun içinden doğması, tanrıça ile ilkesi arasındaki bu mistik bağı resmetmekteydi. (*Aynı yapıt*, s. 149.)

Su-istiridye kutsal süsleme bütünü Kolombus-öncesi Amerika'sında bol olarak kullanılmaktadır. Malinche Hill'deki "Tula kabartması", içinde istiridyelerin, sarmalların, çift halkaların yer aldığı sularla çevrelenmiş bir tanrıçayı temsil etmektedir. (*Aynı yapıt*, s. 144.)

Sün-tsi şöyle yazmaktadır: "Eğer dağda yeşim taşı varsa, dağdaki ağaçlar meyve vereceklerdir; eğer derin sular inci üretirlerse, kıyıdaki bitki örtüsü hiç kurumayacaktır." (*Aynı yapıt*, s. 146.)

M. Eliade bu konu üzerinde daha pek çok ayrıntılı bilgi vermektedir. Onları kısaca şöyle sıralayabiliriz: Kabukların çeşitli bölgelerdeki ayinlerde doğum ve (öldükten sonraki) yeniden hayat bulma simgeciliğini esinlediğini; deniz kabuğundaki yaratıcı güçlerin evrensel döl-yatağının amblemleri olduğunu; sümüklüböceğin Aztekler'de genel olarak gebe kalmayı, gebeliği, doğumu simgelediğini; Hint'te evliliğin büyük bir deniz kabuğu öttürülerek ilan edildiğini; midyenin pek çok kültürde vulvayla özdeş tutulduğunu; deniz kabuklarının, istiridyenin ve incilerin hasat üzerinde de olumlu etkilere sahip olduğunu; mezarlara konulan ya da iskeletlerde bulunan bu kabukların güzel bir öteki dünya yaşamı hazırladıklarını; deniz kabuklarındaki sarmal biçimin de ölünün öteki dünyaya yolculuğu sırasında yolunu kolayca bulmasına yardımcı olacağını öğrenmekteyiz. (*Aynı yapıt*, s. 149'dan 163'e kadar.)

Alharva Veda'da deniz kabuğunu öven bir ilahiden:

Okyanustan doğma, ışıklı her şeyin ilki olan deniz kabuğuyla (...) Ömürlerimizi uzat. Tanrıların kemikleri inci oldu; sularda hayat bulur ve hareket eder. Onu sana hayat ve güç ve sağlık ve uzun ömür için, yüz sonbaharlık ömür için takıyorum. İnci seni korusun.

İncinin kutsal bir güce sahip olduğuna inanılmasını, deniz kökenli olmasına ve jinekolojik simgeciliğe uygun düşen yapısına bağlar M. Eliade. Eskiçağ tıbbında ve büyücülüğünde birçok hastalığa ve deliliğe karşı kullanılmış.

İnsanlar incinin nasıl oluştuğu konusunda da ilginç yorumlarda bulunmuşlar. Bazen midyenin içine giren şimşeğin, yani ateşle suyun ürünü kabul edilmiş inci; bazen de ejderhanın başından düştüğüne inanılmış. Kimileri de Ayın gözyaşları olduğu biçiminde açıklamışlar. Ay ve inci, her ikisi de karanlıktan çıkma, beyazlık, parlaklık ve yuvarlaklık bakımından birbirine benzediği için; doğum, büyüme, diriliş bakımından da aralarında bir ilişki kurulmuş olmalı. Ancak ikisi arasında bir fark var. Ay ölür, ama inci sonsuzca kalır, ölümsüzdür. Bundan ötürü Mısır'da doğum tanrıçasının taktığı *Menat* adlı ayin gerdanlığı incilerden yapılmıştı ve dirilişi simgelerdi.

Anayı, Analık Kavramını Gösteren Hecelerin Deniz Kabuklularını da Göstermesi

Midye, Rumca'da *midi;* Helen dilinde *mitilos;* Fr. *moule;* Alm. *Muschel;* İng. *mussel;* İsp. *mejillor;* Lat. *mituli.*

Kanımca "orta" anlamına gelen *"met"* veya *"midi"* seslemleri, "ana" anlamına gelen *"mut"*, efsaneyi gösteren *"mutos"*, *"mit"* seslemleri midyeyi gösteren seslemlerle ilişkilidir. Çünkü bu seslemler yaşamın merkezine alınan üreme olgusuyla bağıntılıdırlar. Bu bakışaçısının yansımalarını argoda da görürüz: *Muni*, argoda dişi organ, vajina. *Mınç*, Çingene dilinde vajina. *Midye*, argoda dişilik organı.

İngilizce'de *"mother-of-" pearl*, sedef anlamında. İtalyanca'da *madre*, ana, valide; *madreperla* ise sedef anlamında. *Méléagrine* (Fr.) hayb. deniz imcimidyesi. *Moule* (Fr.) midye; döküm kalıbı, örnek, model. *Cümân* (Ar.) iri inci; *cümane*, tek inci.

Nacre (Fr.) sedef. *Nautilus* (İng.) sedefli deniz helezonu (Yun. *nautilos*'tan).

"N" Sesinde İneğin Peşindeki Kadınlar

İnek imgesini gösteren sözcükler: Sanskritçe, *enaka;* Yunanca, *günaika*, dişi, inek ve kadın anlamında. Karadeniz Bölgesi'nde *yünek, enaka, günaika.* Uygurlar'da *yinek, inğek, ingek, inek.* Çin dilinde *niu=nyu.*

İno: Yunan mitolojisinde ana tanrıça. İno'nun bu metnin içinde bizi ilgilendiren kişiliği onun kimliğinin, daima inek imgeleriyle kesişmesidir. Babası, *Kadmos; Delphoi* bilicisinin önerisi üzerine bir "ineğin durduğu yerde" *Thebai* kentini kurar. *İno,* toprak ve ateş tanrıçası *Semele* ile *Agaue*'nin kız kardeşidir. *Semele* aynı zamanda *Dionysos*'un annesi ve *Zeus*'un sevişirken yıldırımıyla öldürdüğü kadındır. *Dionysos* ve *Zeus* (ineğin eşi olan) boğa'da bedenleşen tanrılardır.

Zeus, anaerkil uygarlığın tanrı-analarıyla önce evlenir, onlardan çocuklar edinir, o çocuklar Yunan mitolojisine katılır ve bundan sonra da analarının o öyküdeki işlevi biter. Bu tanrı-ana ya da tanrıçalar herhangi bir nedenle yok edilirler. *Semele* de onlardan biridir. *Dionysos* gerçekte anaerkil tapımın içinde yer alır. Eski Yunan ataerkil anlayışını görkemle temsil eden *Apollon*'a karşı Anadolu'nun anaerkil anlayışını temsil eden, ölen anasının davasını sürdüren genç-oğul-tanrıdır. Zaten Yunan mitolojisi bu düşünce ve duygu yapısından ötürü onu üstü örtük biçimde cezalandırır; öykülerde genç yaşta ölen bir tanrı olarak verilir. *Semele* ve *İno*'nun babası, *Dionysos*'un dedesi olan *Kadmos*'un soyunda ise *Libya, Mısır* ve *Fenike*'nin kral soyundan gelen mitsel kişiler vardır. Bu ülkelerin hepsinde önce inek, sonra boğa, ve öküzde bedenleşen tanrı-ana ve tanrıçalar yönetici rolündedirler.

Kadmos'un soyu "Yunan mitolojisine göre", *Zeus* ve *Io*'nun birleşmesiyle başlar. *Kadmos* soyunun en başında yer alan *Io*'ya Zeus âşık

olur ve karısı Hera'nın öfkesinden korumak için de sevgilisini *"inek biçimine sokar."* (Oysa bu kadının dişil ya da eril ataları sığırla özdeştirler.) *Io* inek biçiminde Avrupa'dan Asya'ya geçerken (bir sıçrayışta İstanbul boğazını aşar, bu nedenle boğaza *"İnek Geçidi"* adı verilir) Hera'nın ona musallat ettiği sinek de peşini bırakmaz. *Io* Mısır'a döner ve *Zeus*'un dölü olan *Epaphos*'u doğurur. Mısır mitolojisinin binlerce yıllık *Apis* adlı kutsal boğası Yunan mitolojisine *Epaphos* adıyla ve *Zeus*'un oğlu olarak katılır böylece.

Kadmos'un kız kardeşi olan *Europa* ise bir boğa tarafından, (babası Fenike kralı *Agenor*'un sarayından) kaçırılır. Boğanın sırtında denizler aşar ve Avrupa'ya gelir. Bu boğa Zeus'tan başkası değildir. *Zeus* kızı *Girit*'e götürür. Bu birleşmeden *Girit Kralı Minos* doğar. Böylece *Girit* krallığı da Yunan mitolojisinde *Zeus*'la başlatılır. (Oysa *Girit* devletinin kurucusu sayılan *Kral Minos* zamanında Yunanlılar henüz o toprakları tanımıyorlardı.)

Ino'nun soyundan gelen kadın ve erkeklerin inek ve boğayla ilişkilendirilmeleri daha bitmedi. Bu soyun en başta *Io* ile *Zeus*'un birleşmesiyle başladığını belirtmiştik. *Io*'nun babası *Argos* bölgesinde ırmak tanrısı olan *Inakhos*. Bilge Umar, eski Yunan'da ırmak kavramının eril olduğunu, bundan ötürü de Anadolu'da dişil olan ırmak adlarının Yunan diline geçerken erilleştirildiğini belirtir (*Türkiye'de Tarihsel Adlar*, s. 18). İnakhos'un Yunan mitolojisindeki öyküsüne göre *Inakhos* ilk insan, ataerkil toplumda doğal olarak ilk eril ata. Ancak eril cinsiyetli olarak belirtilen bu kişinin adı olan *Inakhos*, dişil cinsiyeti (ineği) gösteriyor. Bu da, adın dışardan alındığını ya da yerel kadın tapımlarından alman dişil inek atanın erilleştirildiğini göstermektedir. *Inakhos*, öyküye göre, Tufan'dan geriye kalan halkı ırmağın kıyılarına yerleştiriyor ve onlara pek çok yenilikler, buluşlar öğretiyor. Yunan mitolojisinde, tufandan kalan halktan da önce yaşayan *Inakhos*'un oğlu "ilk insan" sayılıyor. Bu ilk insanın adı *Phoroneus*. O da öğretici ilk (eril) ata. *Phoroneus* sözcüğünün aslı firavun (İng. *Pharaoh). Phoroneus* adındaki *"-oneu-"* sözcük bölümü *Inakhos*'la bağıntılı, hem nehri, hem de ineği gösteriyor olabilir; İnakhos'taki *"İna-"* sözcük bölümü gibi. Zaten Mısır'da da firavun, inek boynuzlu tanrıananın oğludur ve boğayla özdeştir.

İno'nun öbür kız kardeşi *Agaue*, adında büyükbabası *Agenor*'un adından bir bölüm taşır; *"Ag-"* araştırmalarıma göre *Ay*'a ilişkin en eski seslemdir, Sümer'de *Ağ* ya da *Ai*. Agenor adındaki *"-eno-"* sözcük bölümü ise yine ana-soyundan aldığı ilk dişil ata ineğe işaret ediyor olabilir. Çünkü Ay, anaerkil toplumda inek ve kadın imgesiyle özdeşken, ataerkil toplumda boğa ve erkek imgesiyle özdeştir. Gelelim *Agaue*'ye. O da, öteki anaerkil toplumdan gelen tanrıçalar gibi cezalandırılır Yunan mitolojisinde. Nedeni, *Agaue*'nin Dionysos ayinlerinde (çılgın kadınlar diye anılan) *Mainadlar*'a katılmasıdır. Dionysos ayinlerine katılanlar Yunan mitolojisine göre *Pan, Silenos* dışında yalnızca kadınlardı. *Thebai* kentinin erkekleri *Dionysos*'u kente sokmak istemezler. *Dionysos* tapımları gizlice ormanlarda yapılır. Her sınıftan kadın çocuğunu, kocasını unutarak bu ayinlere koşar. *Agaue*'nin oğlu da *Dionysos*'u ülkesinde istemez, (babası kentin kralı, annesi *Agaue* de kraliçesidir, annesinin *Dionysos*'la akraba olmasına ve onun yanında yer almasına karşın o yeni ataerkil tanrılardan yanadır) kadın kılığına girerek ayine katılanları gizlice izlerken, annesi tarafından casusluğu farkedilir. *Agaue* oğlunu tanıyamadan onu parça parça eder. Böylece bir kez daha eski kadın tapımlarına bağlı ve önder kadınların çıktığı soydan gelen bir "ana"ya çocuğu öldürtülür. *Euripides*'in *"Bakkha'lar"* oyununda anlatılan bu olayda *Euripides, Pentheus'u Teiresias*'ın ağzından eleştirir. Ancak *Euripides* de genel beklentilerin dışında kalamaz; o çağda *Atina*'nın, resmi ideolojinin istediği gibi bitirir öyküyü: *Medeia* ve başka tanrı-ana tapımına bağlı kadınlar gibi *Agaue*'ye de kendi elleriyle oğlunu parçalama gibi çılgınlığa yolaçacak bir suç işlettirir.

İno'nun babası Kadmos'un kurduğu *Thebai* kentinin de ad olarak Mısır'daki *"Teb"* kentiyle benzeşmesi dikkat çekicidir. Oradan gelen aile yeni yerleştiği topraklarda aynı adı taşıyan bir yerleşim yeri oluşturmuş olmalı, ki bu geleneğe günümüzde de rastlanmaktadır. *İno*'nun soyundan gelen *Bellos* da Mezopotamya'daki boğa tanrı *Baal*'in, *Bel*'in Yunan ağzındaki biçimidir. *Bellos*, Mısır'da *Ankhinoe* adlı tanrıçayla evlenir. Yunan mitolojisinde *Ankhinoe*, Nil nehrinin kızı olarak anılır. Bu adın içindeki *"-ineo"* sözcük bölümü kanımca inek sesine öykünme sesidir ve ineği gösterir. Bellos'tan olan ikizlerden biri *Danaos*'tur. (Bu

arada *Danaos*'un *"dan"* sözcüğü ile ilişkisi olduğunu, *dan*'ın öküzü, danayı gösterdiğini, Arapça'dan dilimize geçen *"din"* sözcüğüyle ve Esk. Gen. Türkçe'deki *"tan"*la tana=dana ile bağıntılı olduğunu belirtelim. Kutsal söylemde "D" dilsesi moda olunca bütün coğrafyalara yayılır.) *Danaos*, Libya kralı olur. *Danaos*'un ikizi *Aigyptos* ise (İngilizce'de *Eigypt*, Mısır, *Kıpti*, ya da *Kopt* kökünden) Mısır kralıdır. Bu ikizlerden amca çocukları *Phoiniks* Fenike kralı; *Kilik* ise *Kilikya* kralıdır. (Sami Gürtürk Kilik sözcüğünün manda anlamına geldiğini Langlois'ya dayanarak açıklar). *Phoiniks*'in adındaki *"-oini-"* sözcük bölümü ineğe, dişil ata soylu olarak işaret etmektedir kanısındayım. *Thebai* kralı *Kadmos*'un adının ise kadın tapımlarında çok eski "analar"ı gösterdiğini düşündüğüm *"kadim"* (eski), ve *"kudemâ"* (çok eskiden yaşamış ileri gelenler, anlamında) sözcükleriyle bağıntısı olmalı. Akdeniz'in Doğu'sundaki (ineğin, dananın, boğanın en kutsal olduğu) ülkelerin efsane tanrı-kralları, tanrıça-kraliçeleri bu soydandır. Yunan mitolojisine göre, inek biçimli *Io* ile boğa biçimli *Zeus*'un soyundan. (Bu tür mitsel öyküleri anaerkil mitoslardan alarak, o çağ uygarlığının en göz kamaştırıcı ülkelerini, halklarını "Zeus'un dölü"ne bağlarlar eski çağ Yunan yazarları. Oysa daha önce de söylediğimiz gibi eski Yunan uygarlığı Mısır, Mezopotamya, Anadolu ve Girit uygarlıklarından sonradır.) Bu soy zincirinde adların modalarla ilişkisi, adların yazgıyla ilişkisi (burada ulusların yazgısı söz konusu) ortadadır. İno daha sonraları denizin beyaz köpüğüne dönüşür ve Yunan dilinde "Ak Tanrıça" anlamında *Leukothea* adını alır ("L" dilsesinin moda olduğu dönemde.) Sütün rengi beyaz olduğu için tanrıçalar daima beyaz renkle ilişkilendirilmişlerdir. Deniz, nehir, kadın, inek özdeşliğine bir örnek oluşturur *İno*. Bu bölümün başındaki inek imgesini (inek sesinin imgesiyle) gösteren sözcüklerle *İno* adı örtüşürken; Yunan mitolojisinde *İno*'nun inek olarak açıklanmasına rastlanmaz (ya da ben rastlamamış olabilirim). Ama boğa oldukları açıklanan tanrılar çoktur. Boğa varken, inek yoktur. Bu, eski kadın tapımlarıyla yeni Yunan tanrıçaları arasındaki bağıntıyı koparmak ve anaerkilliğe doğru düşünce akışını (çağrışımlarla bile olsa) önlemek için midir acaba? Bu soyun, "Zeus'un dölü" olduğu (yapay) inancını yayma gayreti de yerleşik anaerkil düşünce yapısına karşı bir mücadele biçiminde yorumlanamaz mı?

Iuno, Roma'da Ay ve inekle ilişkili doğum ve analık tanrıçası. Aşağıdaki sözcüklerin de, inek, tanrı-ana, kadın özdeşliğini kabul eden öğretilere ait sözcükler olduğunu düşünüyorum. *Anesteria*, eski Arabistan'dan eski Yunanistan'a kadar tanrı-ana tapımıyla ilişkili geleneksel tatlının yapıldığı bayram; *Anesteria* sözcüğü Yunan dilindeki biçimi. Bu sözcük, *İştar* ya da *Aştar*'ın Yunan mitolojisindeki karşılığı olan tahıl, bolluk, verimlilik tanrıçası *Astraia*'yla da ilişkili (bkz. s. 289). *Anna Perenna*, Roma toprak tanrıçası. *Anna Purna*, Hint'te en büyük tanrı-ananın *(Durga*'nın) bir başka niteliğini "besin dolu" toprak-anayı temsil eder. *Antheia*, Aphrodite'nin lâkabı, çiçekli demek. *Andate* (Kelt) zafer tanrıçası. *Antigone*, Kral Oidipus'un kızı; babası kör olunca onu yalnız bırakmaz ve savunur. *Antiope*, Amazonlar'ın kraliçesi. *Oinone*, Frigya'da İda dağı perisi. *Oinos* (Yun.) şarap. Eski Yunan'daki gece tanrıçası *Nyks* de inek sözcüğüne yakın. Bu tanrıça, Mısır'daki inek boynuzlu, inek biçimli ve duruşlu *Nut*'un karşılığı; her ikisi de içinden ışığı çıkararak hayatı başlatırlar. Beyaz süt ve ışık, inek ve gece özdeşliği ile ilişkilidirler. Yunan mitolojisinde *Nyks*'in inek biçimli olduğuna hiç rastlamadım ama ataerkil anlayış, "inek, analık" olgusundan pek hoşlanmadığı için, bu imgeye de yer verilmemiş olabilir. *Anxeia* (Yun.) doğum tanrıçası, Anadolu kökenli olabilir. *Aine*, İrlanda mitolojisinde efsanevi kraliçe.

En, Sümer'de mabedin ruhani başı; *Enheduanna*, baş rahibe, şair ve yazar kadın.

İsmet Zeki Eyuboğlu'ndan:

> Hitit dilinde an ile başlayan sözcüklerde doğurucu özellik var: annitalvatar (çocuk doğurma gücü), anniyatar (analık), arha anniyatar (kadınların aybaşı olma durumu), annavalanas (üvey anne), sal annatar (gebe kalma), h-annas (büyükana), huh-h-annas (ana-baba), anniyamis (kız yeğen), (...) Anassa (hanım, kraliçe). (*Etimoloji Sözlüğü*, anne mad.)

Anna (Hitit) anne; *anni* (Luwi) anne; *annaw'anni* (Luwi) kaynana; *zenne* (Fars) kadın kısmı; *denaye* (Gürcü) anne; ünas (Ar.) halk; ünsiyyet (Ar.) arkadaşlık; ins (Ar.) insan; *en'âm* (Ar.) at, deve, sığır, davar gibi hayvanlar. *Enâm* (Ar.) Bütün canlılar, halk, insanlar. *İneşe* (Süryani) kadınlar; *inoşo* (Süryani) insanlar; *ent'ho* (Süryani) kadın,

dişi; *ünsâ* (Ar.) kadın, dişi; *inâs* (Ar.) kızlar, kadınlar; *în* (ar.) iri ve güzel gözlüler (neolitik dönemin başında kadınlar gözlerini kanımca ineğe benzemek için boyuyorlardı.) *İnare* (Ar.) ışıklandırma, nurlandırma. *İnanna,* Sümer aşk ve bereket tanrıçası; *inana* (Sanskrit) bilme, bilgi. *İnân* (Ar.) dizgin, ikinci anlamı idare etme, yürütme; *înâs* (Ar.) alıştırma, görme, bilme. *İnâyât* (Ar.) bağışlar, iyilikler; *inâyet* (Ar.) dikkat, özenme, gayret, iyilik, bağış; *inmâ* (Ar.) artma; *in'âm* (Ar.) nimet verme; *inâme* (Ar.) uyutma. İnakçılık, dogmacılık.

Burada, o çağlarda yaşayan insanların imgeler arasında kurdukları ilişkilerden ve bunların sözcüklerdeki bağıntılara yansımasından, şu anda tam da sırası gelmişken, söz etmek isterim: *Nît* (Mısır) Güneş'in annesi olan göksel inek; *nitac* (Ar.) yavrulama, yavru doğurma, *Neat-* (İng.) büyükbaş hayvanlar demek. (İngilizce'de *neat's-leather,* sığır derisi; *neat's tongue,* sığır dili); *i'nac* (Ar.) hayvanı kıç üstü oturtma anlamında; *nichon* (Fr.) meme; *nourriseur* (Fr.) hayvan besleyici, inekçi; *nany-goat* (İng.) dişi keçi; *enaka,* inek... çeşitlemeleri birçok coğrafyada ineği gösteriyor *nipple,* (ing.) meme başı, süt emziği... Bu sözcüklerle Arapça'daki *"ineb* (üzüm) ya da *inebe* (üzüm tanesi) sözcükleri arasında bağıntı kurulmuş kanımca. Sondaki *"-eb-"* ya da *"-ebe"* sözcük bölümü de ineği gösterebilir. (Çünkü Sümer çivi yazısından önceki ideografik yazıda inek başı "ab" okunuyor.) Demek ki o çağlarda bir üzüm tanesi memeye benzetiliyor, uzunca ya da yuvarlak biçimiyle, içinden sıvı da geliyor; süte karşılık şıra ya da şarap. (Sıvıların birbirinden ayrılmadığı, aynı çağrışım kümesine konulduğu bir dönemin sözcüğü mü acaba *inebe*?) Kybele'nin göğsünde de hurma dizileri, pek çok meme yerine kullanılmış; orada da görsel olarak meme imgesiyle hurma imgesi arasında bağıntı kurulmuştur. Aynı bağıntıya "Neşideler Neşidesi" adı verilen şiirlerde de rastlanmaktadır:

> Zevkler içinde, ey sevgilim,
> Sen ne güzelsin, ve ne şirinsin.
> Bu senin boyun hurma ağacına,
> Memelerin de salkımlara benziyor.
> Hurma ağacına çıkayım,
> Dallarını tutayım, dedim;
> Memelerin üzüm salkımları gibi olsun.

Soluğunun kokusu da elma gibi,
Ve ağzın en iyi şarap gibi,
O şarap ki, uyumakta olanların dudaklarından kayıp,
Sevgilim için dümdüz akar.

(Eski Ahit, Neşideler Neşidesi, Bap 7)

Adı "N" Sesiyle Başlayan Tanrısal Kadınlar ve Kavramlar

Na, Anadolu'da Kybele'nin adlarından biri. *Nammu*, Sümer'de ilk yaratıcı tanrı-ana. *Nanala*, Amerika yerlilerinden Kwakiut'ların dilinde, doğaüstü güç. *Nanna*, İskandinav, tanrı Baldr'ın eşi. *Nana* ya da *Nane*, İştar'ın öteki adları. *Nausikas*, Odisseus'u, adasında ve annebabasının sarayında konuk eden prenses. *Navirtum*, Sümer, Ludingirra'nın karısı. *Nat*, Birmanya'da ve Hindistan'da koruyucu ata ruhlarının adı. *Nazi*, Sümer tanrıçası. *Neaire*, Yunan, Hypsikreon'un karısı, kocasının konuklarını baştan çıkarmakla ünlü. *Neftis*, Mısır tanrıçası. *Nemesis*, Anadolu'dan Yunan mitolojisine geçen öç alma tanrıçası. Zeus' tan kurtulmak için kaz kılığına girer. Zeus da kuğu olur ve onu kandırır. Bu birleşme sonucu Nemesis yumurtlar ve yumurtalardan Helene ve Dioskurlar çıkar. Bu tanrıçanın adı Kybele'nin *Na* (ya da *Ne*) adına *"-mesis"* eklenerek yapılmış olabilir. *"-mesis"* sözcük bölümü (akıl, yaratma, ölçme, üretme, müzikle ilişkili) acaba Anadolu'da bugün de kullanılan sözcük *"meses"*le bağıntılı mı? *(Meses*, üvendire, ölçme işinde kullanılır.) *Nande*, Nambikwaralar'da büyü ve zehir.

Nephalion, Yunan, doğa tanrıları için suyla karıştırılmış bal dökme töreni. *Nesteia*, Yunan, Demeter tapımındaki oruç günü. *Nagual*, Meksika yerlilerinin bireysel toteme verdikleri ad. *Ngai*, özellikle Kuzey Avustralya Aruntalar'ına göre insanın, yüreğinde bulunduğuna inanılan ruhu. *Ngarra*, ataların bedenini simgeleyen ağaç ya da kaya; *Nanja* da denir. (O. Hançerlioğlu bu madde için yalnızca "ilkel" açıklaması yapmış). *Ngü-Ho*, Çin, insan yaratan yengeç elli tanrıça. *Nikaia*, Yunan, Kybele'nin İznik kentine adını veren kızı. *Ninatta*, Hitit tanrıçası. *Nidaba*, Sümer, yazı ve edebiyattan sorumlu tanrıça. Sümer'deki

tanrıçalardan bazıları: *Ninazimua* (ya da Azimua), tanrı-ana Ninhursag'ın, kocasının sekiz yerinde çıkan hastalıkları iyileştirmek için yarattığı bir tür hekim tanrıçalardan biri ve yalnızca koldan sorumlu. *Ninegal*, "Sarayın Kralı" anlamında, çoğunlukla İnanna'ya takılan bir takma-ad. *Ningal*, Ay tanrısı Nanna'nın karısı, İnanna'nın da annesi. *Ninhursag* (Yüksek Ülkenin Kraliçesi), Sümer'in tanrı-anası; öteki adları *Nintu* (Doğurtan Kraliçe), *Ninmah* (Asil Kraliçe). *Ninisinna*, *Ninisina*, İsin'in koruyucu tanrıçası ve Sümer'in ağıt yakan tanrıçası. *Ninkasi*, ağır içkilerin tanrıçası ve Ninhursag'ın yarattığı sekiz hekimden biri, yalnız ağızdan sorumlu. *Ninigara*, tereyağı, kaymak tanrıçası. *Ninkilim*, kırların farelerinden, haşeratından sorumlu tanrıça. *Ninsun*, III. Ur sülalesinin tanrı-anası ve bilgelik tanrıçası. *Ninti*, "Kaburganın Hanımı" ya da "Yaşatan Hanım" anlamında. Sümer dilinde "ti" kaburga ve yaşatan olmak üzere iki anlama birden geliyor. *Nin*tulla, çeneden sorumlu hekim tanrıça. *Ninazimma*, kusursuzca büyüyen dal tanrıçası. (*Nin*, Sümer dilinde hanım, kraliçe, tanrıça anlamında. Burada "Nin" sözcüğü sürekli tekrarlandığından hepsini belirtmeye gerek yoktu. Ancak okurun bu kadınların meslek sahibi kadınlar olduğunu görmesini istedim. Herodot, Mısır'da hekimlerin her hastalığa birden bakmadıklarını, her birinin yalnızca bir organdan sorumlu olduğunu, örneğin göz hekiminin yalnız göz hastalıklarından sorumlu olduğunu şaşkınlıkla belirtir. Acaba Sümer'de de böyle miydi?) *Neît* ya da *Nît*, Mısır, Güneş'in annesi sayılan tanrı-ana. *Nomia*, Daphnis'in sevgilisi çoban kızı (sığır ve davarla ilişkili.) *Nona*, Roma, üç kader-ölüm tanrıçasından biri. *Numa* dini, Roma, doğa dinleri inancı. *Nunamnir*, Sümer tanrıçası Ninlil'in annesi, Sümer panteonunun önde gelen tanrısı Enlil'in kaynanası. *Nunu*, Aurora'da (anlamı aşağı yukarı) totem ya da ata ruhu. *Nusb*, İslam öncesi Kâbe'de tapınılan taşlar; yaratıcının bu taşların içinde olduğuna inanılırdı (bunlar çoğunlukla göktaşlarıydı). *Nu-Zuchi*, Japon, tarlaların tanrıçası. Ayrıca şu tanrıçaları da katabiliriz: De Danann Eriu, İrlanda'ya adını veren tanrıça. Kaya Nu-Hime, Japon bitki prensesi. Kouan-Yin, Çin, çocuk getiren tanrı-ana, ebe tanrıça; takma adı, Song-Tseu niang niang. Noe Sernak, Eskimolar'ın kutsal hanımı. Sedna, Eskimo, deniz canlılarının tanrıçası. T'chang-Ngo, Çin, Ay tanrıçası. ("Mitsel öykülerde suyla ilişkili tan-

rıçaların ve kutsal içerikli suyun "N" sesi ile gösterilmesi", adlı bölümde belirtilen tanrıçalara, tekrar olmaması için bu bölümde yer verilmedi.)

"N" Sesinde Ana ya da Kadın Eksenli Sözcükler

Fransızca'da: *Nana*, hlk. metres, kapatma, ikinci anlamı kadın. *Nonne*, başrahibe. *Nounou*, çocuk dilinde dadı. *Nourrice*, sütana, dadı, ikinci anlamı fıçı, bidon, hazne; mec. yaşatıcı, beslenme kaynağı. *Nubile*, evlenme çağında gelinlik kız. *Nais*, doğuş; *naissance*, doğum, doğuş; kaynak, soy. *Naître*, doğmak. *Natal*, doğum yerine değgin. *Nation*, ulus. Nom, ad. Nombril, göbek. Nommé, adlı, adı belirtilen. *Nostalgie*, ev ya da yurt özlemi. *Né, née*, doğmuş, doğan, doğuştan.

İngilizce'de: *Nancy*, çıtkırıldım, hanım evladı, homoseksüel. *Nanny*, dadı. *Niece*, kız yeğen. *Niminy-piminy*, titiz, çıtkırıldım. *Nunnery*, rahibe manastırı. *Nurse*, hemşire. *Put out to nurse*, bakmak, emzirmek. *Wet nurse*, süt nine, dadı. *Nursling*, süt çocuğu. *Nurture*, büyütme, terbiye, eğitim. *Née*, kızlık soyadıyla. *Naked*, çıplak. *Noun*, ad. *Name*, ad. *Native*, doğal, doğuştan. *Nation*, ulus. *Nature*, doğa, yaratılış, dünya. *Nude*, çıplak.

İtalyanca'da: *Nipote*, torun, yeğen. *Nonna*, nine. *Nuora*, gelin. *Nutrice*, sütana. *Nascere*, doğmak. *Nascita*, doğum. *Natale*, doğum. *Neonato*, yeni doğan. *Nato*, doğmuş. *Nome*, ad.

Almanca'da: *Nichte*, kız, yeğen. *Nonne*, rahibe. *Nabel*, göbek. *Nomen* ad. *Nieder kunft*, doğurma.

Nama, Sanskritçe'de tanrının sofular tarafından dua niyetine zikredilen adı.

Arapça'da: *Nu'ma/na'ma*, insanı rahata kavuşturan şey, *nimet* (çoğulu *niam)* iyilik, bağış, mutluluk. *Nemât*, usul, yol, tarz. *Nevâmis (nâmûs*'un çoğulu), kanunlar, yasalar. *Nüâme*, çarkın ortasındaki eksen. *Naime*, nazlı büyütülmüş kadın, kız. *Nefsa'/nüfesa*, loğusa, yeni doğurmuş kadın (çoğulu, *nefsâvât, nevâfis, nifâs, nüfus). Nefâis (nefise*'nin çoğ.) nefis, güzel, beğenilen. *Neffâse*, büyü yapan kadın. *Nefs* (çoğulu *enfüs, nüfûs)* ruh, can, hayat, kendi, şahıs, asıl, maya. *Nakîme*,

nefis, kendi, asıl, cevher. *Ne'âre*, fahişe (*âre*, ödünç, anlamında; *ne* kadını gösteriyor). *Nevâhid*, (*nâhid*"in çoğ.) turunç memeli kızlar. *Nâbite*, bir kabilede yeni ortaya çıkan küçük evlat. Nüve, çekirdek. Nümuvv, büyüme (neşv, nüşû, nemâ).

Farsça'da: *Nâhid/Nâhide*, Zühre (Venüs, Çulpan), ikinci anlamı yeni yetme kızlar. *Nâf*, göbek. *Nâfic*, kaburga kemiklerinin sonu, eğe kemiği. *Nefrin*, ilenç, beddua. *Nîzek*, cariye. *Neve*, torun.

Japon dilinde, *ne*, kök; onna, kadın. Sümer dilinde *nin*, hanım. *Nine*, Türkçe'de anneanne ya da babaanne; Esk. Gen. Türk.'de anne anlamında. *Nehnük*, esk. Krd. Ereğli'de iki büklüm olmuş yaşlı kadın, *demek. Nothi*, Hint dilinde hanım.

Kelt dilinde *nat* doğmuş, demek. (Fernand Lequenne'den) (Bkz. s. 180).

O-natha, İrrokua Kızılderililerinde buğday ruhunun adı.

Tai-nos, Haiti'de dünyanın yaratılışı mitosuna verilen ad.

"N" Sesinde Güzellik ya da Güzelliğe İlişkin Kavramlar

An (Sümer) gök anlamında. Eski çağlarda, gök daima en kusursuz, eksiksiz, en saf ve en mükemmel olandır.

Anmut (Alm.) güzellik, zerafet, nezaket. *Ansehnlich* (Alm.) güzel, büyük, önemli. *Niedlich* (Alm.) narin, nazenin. *Nobel* (Alm.) kibar, *Anziehung* (Alm.) çekicilik, cezbetme. *Nice* (İng.) güzel, hoş, sevimli, cazip, ince, kibar, titiz. *Neat* (İng.) temiz, düzenli, zarif, zevkli, nefis, zekice, akıllı. *Nanan* (Fr.) tatlı şey, kaymak gibi şey. *Annelure* (Fr.) kıvırcıklık, lüle lülelik. *Nigu* (Fars.) güzel, iyi. *Nagz* (Fars) güzel, iyi, göze hoş gelen. *Nevâht* (Fars.) okşama. *Fıtnat* (Ar.) zeki, akıllı, uyanık, anlayışlı. *Nazüki* (Fars) naziklik. *Ân* (Fars) çekici güzellik, alım. *Nâdire-dân* (Fars.) âlim, bilgili, bilge, zarif. *Naîm* (Ar.) cennetin bir kısmı. *Naime*, nazlı büyütülmüş kız, kadın. *Nefâset* (Ar.) bir şeyin nefis olması. *Ni'me* (Ar.) ne güzel. *Nakî* (Ar.) temiz, pak. *Nerm* (Ar.) yumuşak, lâtif. *Nezâfet, nezâhat* (Ar.) temizlik. Cinân (Ar.) cennet, vadiyi ve bahçeyi de gösterir. *İncizâb* (Ar.) cezbedilme. *İnâka* (Ar.) aşırı güzelliği ve çekiciliği ile hayat verme verilme. *Sanâyi-i nefîse* (Ar.) güzel sanatlar.

4. "M" ve "N" SÖZCÜK SESLERİ İLE MÜZİK ARASINDAKİ İLİŞKİ

SOYDAŞIN SESİNE ÖYKÜNME

MİMOS (Yun.) öykünme, çevreye uyma anlamına gelir (mimeisthai, aynı dilde taklit anlamında). İnsanın hayvana öykünmesi çok eski bir mimos olabilir. Mimos sözcüğünün "M"li seslemlerden oluşması, insanların hayvanlardaki "mi, me, mo, mu" seslemlerine öykündüğünü göstermek içindir belki de.

Eski çağlarda insanlar hayvanların çıkardığı seslerden, bugün bizim algılama ve kavrama yetimizi çok aşan düzeylerde etkilenmişlerdir. Bu seslere aşırı duyarlı ve dikkatli olmuşlardır. En basit biçimiyle müziği, ilk melodik birimleri keşfetmeleri de çoğu zaman totem kabul edilen hayvanların solo ya da koro halinde çıkardıkları sesleri, sesler arasındaki farklılıkları, durakları bir hikmet, gizil bir anlam bulmak amacıyla pür dikkat izlemeleri sonucudur.

Afrika dilinde sözcüğün anlamını belirleyen sesin tonudur. Şarkı sözlerinin anlaşılabilmesi için melodinin sözcüklerin tonlarıyla uyumlu bir biçimde yükselip alçalması gerekmektedir. (Afrika Sanatı, *Ana Britannica*)

Sığır ya da davar gibi, (kadın tapımlarındaki) kadınların en çok etkilendiği hayvanlar da aynı seslemleri çıkarırlar, ama farklı tonlamalarla duygularını ifade ederler. Sığır ya da davar düz bir biçimde "mu" ya da "me" diye seslenmez; mutlaka tonlayarak seslenir. Bir sığırın çıkardığı ses gür ve her yerden duyulacak güçtedir. Ne var ki bu ses tınısı, müzikal iniş çıkışları, tonlaması açısından ifade ettiği duyguya göre çeşitlenir. Bir boğanın kızıştığında dişisine seslenmesi ile egemen olduğu toprağın sınırlarına giren bir başka erkek boğaya seslenmesi

ona ihtarda bulunması farklıdır. Öte yandan bir ineğin ya da anne mandanın yavrusuna çeşitli biçimlerde bağırdığı duyulur. Azarlamak için pes perdeden başlayıp yükselme ve yeniden pes perdeye inme biçiminde; severken sesiyle okşarcasına ve hafif perdeler arasında dolaşarak; ama bir canlının yavrusuna zarar vereceğinden kaygılıysa o zaman sesinin pes ve tiz perdeler arasında dehşet verici biçimde vahşi tonlamalarla inip çıktığına tanık oluruz. Sanırım evcil memeliler içinde sesini en zengin gürlükte kullanan (Fr. *ampleur*, ki bu sözcükte de baştaki hecenin analığı anlatan evrensel bir hece olduğunu düşünürsek bu sözcüğün de inek-boğa-tanrı-ana tapımından kaynaklandığını söyleyebiliriz) bir başka hayvan sığırların dışında yok gibidir. Koyunlar ve keçiler sığırlardan sonra gelir bu konuda. Koyun, sesinin çok duygulu oluşuyla dikkati çeker. Ancak koyun ve keçinin seslenişleri tekdüzedir. Sığırlar tiz ve pes perdeler arasında onlardan çok daha geniş bir biçimde gezinirler. Sesleri daha gürdür ve sesin başlaması ile bitmesi arasındaki süre daha uzundur. Ayrıca duyguları ifade eden tonlamalar da çok zengindir.



Resim 29: İnek-tanrı-ana Hathor ve onun önünde duran Mısır firavunu Psammetik, XXVI. hanedan, Kahire. Psammetik bu heykeli yaptırarak Hathor tarafından emzirildiğini ve bundan ötürü yenilmez bir güce sahip olduğunu halkına ve düşmanlarına kanıtlamak istemişti. Çünkü Hathor evreni dans ederek yöneten inek-tanrı-anadır.

Oniki burç arasında yalnız boğa müzikle ilişkilendirilmiştir. Günümüzde kullanıldığı biçimiyle burçlar yedi hayvan, bir bitki, üç cansız nesne ve bir çift insanla (ikizler) çeşitli karakter yapısındaki insanları simgelerler. Doğu ülkelerindeki hayvan takvimleri ile Mısır ve Mezopotamya'dan Batı'ya yayılan burçlar, eski çağlarda insanların kişilik yapısı bakımından da hayvanlarla ilişkilendirildiklerini ve onlara, onların karakterlerine öyküdüklerini göstermektedir. Bu bakımdan (burçlarda) boğayla müzik arasında kurulan ilişki evcil sürü hayvanlarıyla müzik

arasında kurulan ilişkiye bir parça ışık tutar. Kalın boyunlu, geniş göğüslü boğanın bu ilişkiyi tek başına temsil edecek güçte olduğunu da kanıtlar bize. Günümüze ulaşan burçlar geleneği ataerkil anlayışa sahip olduğundan bu hayvanlar erildir: koç, boğa, (erkek) oğlak gibi.

Kanımca *"mu"* ve *"mü"* heceleri sığırların çıkardığı; *"me"*, *"mel"* heceleri ise davarın çıkardığı seslere öykünmeden doğmuştur ve bu heceler çeşitli dillerde (özellikle bitki kültürüyle ilişkili dillerde) müziği, müziğe ilişkin kişileri, nesneleri, kavramları gösteren sözcüklerde (çoğunlukla başında) yer almaktadırlar. Soydaşın sesi, soydaşın hoşuna gitmek, onunla iletişim kurmayı planlamak için de taklit edilmiş olabilir.

Totem, İngilizce'ye Amerika'nın yerlilerinden olan Algonkinler'in dilinden geçmiş, soydaş anlamında. Lévi-Strauss totemi açıklarken şöyle der: *"Bir atanın bir hayvan ya da bitki türünde yeniden cisimlendiği inancından kaynaklanan..."* (*Yab. Düş.*, s. 108.)

Soyun çıktığı ata, inanca göre bir hayvansa o topluluktaki kişiler *"Hayvanı kendisine uyulacak, ders alınacak bir örnek sayarlardı. İnsanın davranışları hayvana bakılarak ayarlanır, düzeltilirdi. (...) Totemizmin başlıca şu özellikleri vardır: Totem ile topluluk arasında duygusal akrabalık vardır. Başka bir söyleyişle, aynı totemden olan kişiler aynı atadan olduğuna inanırlar. Bireyler totemin adını, işaretini taşırlar. Aynı totem çevresinde toplanan kişilerin birbirleriyle evlenmeleri yasaktır. Totemden olan kişiler için totem olan hayvan ya da bitkiyi yemek yasaktır. Totemin, inanan topluluğun üyelerine yardımcı olduğuna, onları çeşitli tehlikelerden koruduğuna inanılır."* (Fuat Bozkurt, *Türklerin Dili*, s. 13.)

Bizim incelediğimiz kadın tapımlarmda da totem öncelikle inektir, koyun ve keçi ondan sonra gelir. (Tarihsel açıdan koyun, keçi önce.) Soydaşın adı, soydaşın çıkardığı sesle biçimlenir. Yalnız kendi adları değil, onlarla ilgili nesne ve kavramlar da aynı seslemlerle anılırlar. Aşağıdaki sözcükler sığır ve davara ilişkin *"mo"*lu ve *"mu"*lu adlardan oluşmaktadır: *Mouflon* (Fr.) yabani koyun, muflon. *Moutenné* (Fr.) kıvırcık, koyun ve kuzunun kıvırcık tüyünden ötürü. *Mouton* (Fr.) koyun. *Moutonnement* (Fr.) sularda köpüklenme, kuzulanma. *Mutton* (İng.) koyun eti. *Montone* (İtl.) koç. *Mucca* (İtl.) inek. *Meute* (Alm.) sürü.

Musc (İtl.) misk keçisi. *Mou* (Fr.) kasaplık hayvanlarda akciğer, manca. *Mooch* (İng.) mooch about, aylak aylak dolaşmak. *Mungere* (İtl.) süt sağmak. *Moo* (İng.) sığırların böğürmesi, böğürme. *Muhen* (Alm.) böğürme. *Mugissement* (Fr.) böğürme. *Mue* (Fr.) hayvanlarda deri ya da tüy değişimi; çocuklarda erinlikteki ses değişimi. Dikkat edilmesi gereken nokta, bir sığır yavrusunun erinliğe geçişteki ses değişimi, çocuktaki ses değişimini açıklıyor. Sığırları seslerine öykünerek gösteren sözcük, bu kez insan sesiyle özdeş tutularak onun erinlikteki sesini gösteriyor. *Mû* (Fars.) kıl; *mû-yi* ser, baş kılı, saç.

Eski Mısır'da *"göksel-tanrı-ana"*, *"inek-ana"* olarak yorumlanan tanrıçaya verilen adın *(Mut'un)* ineğin çıkardığı sesle ilişkisi apaçık ortadadır. Yine Mısır'da tanrı-ana Hathor'un *"Dans Eden İnek"* adıyla da anıldığını okuyucu anımsayacaktır. Dans Eden İnek'in ilk önce kendi *"muu"* sesiyle (ya da eşi gür sesli boğanın aşıkane çağrılarına uyarak) dans ettiğini düşünmemek elde değil. İneğe öykünen tanrı-anaların dans müziği büyük bir olasılıkla *"muu"* sesleminin çeşitli tonlarıyla ezgileniyordu. Mısır'ın aşk ve bereket tanrıçası Hathor, dansın, müziğin ve şarkının tanrıçasıdır.

G. Thomson, İo'nun Zeus tarafından kovalanıp ırzına geçilmesini Güneş tarafından yakalanan Ay'a benzetir. Hera ile Zeus'un evliliği de Güneş'le Ay'ın evlenmesini canlandırmaktadır: *"Güneşin ve Ay'ın bu evlenmesinin ardında boğanın ve ineğin evlenmesi yatıyor. Peki, kesin olarak ne anlama geliyor bu? Önce Cook'ın da açıkladığı gibi, tören uygun biçimde kılık değiştirmiş rahip ve rahibenin, sığırların çiftleşmesini yansıladığı bir danstan ibaretti. (...) Zeus ile Hera, boğa ve inekle çağrıştırılırdı, çünkü onların insan biçimindeki tasvirleri bu biçimde davranma alışkanlığındaydı. (...) Argos'ta Hera'ya tapınmanın gerisinde bir kutsal inek tapımı yatıyor. (...) Ne olursa olsun, bu tür bir tapım en sonunda totemci bir klan töreninden çıkmış olmalı. Hera'nın bu rahibeleri bir inek klanının kadınlarından: kutsal hayvanla yakınlıklarını, kendilerinin de inek olduğu inancıyla dile getiren kadınlardan geliyordu. Böyle olunca, sürülerinin doğurganlığını bir yanılsama büyüsüyle artırdıkları geleneksel bir dans yapıyorlardı."* (G. Thomson, *Aiskhylos ve Atina*, s., 176.) Thomson, dramanın kökenini

kadın tapımlarına bağladığı bu bölümlerde İo'nun, inekte bedenleşen tanrı-ana Hera'nın rahibesi olduğunu söyler, o da bir inek kadındır.

Bütün bu inek-tanrı-analar, daha doğru bir adlandırmayla *"kozmik-inek-ana"*lar gökyüzünün, ışıkla karanlığın, gök cisimlerinin yöneticisidirler. Gökyüzü, gök cisimlerinin birlikte devinimi ile uyumu, ışık ve karanlıkla azlık ve çokluğu, ölçüyü, ritmi, zamansal uzaklığı ve matematiksel (sayılabilen) tekrarı gösterir. Bütün bunları denetleyen, uyumu ve sürekliliği sağlayan (koruyucu, mutluluk getirici) kozmik-inek-anadır. Sığır ve davar sürüsü, gök cisimleri, ve tanrı-ananın halkı (bu üç ayrı topluluk) birbirinin yerine geçebilirler (bkz. s. 315). Ortak öğe üçünde de bir yöneticinin olması ve yönetilenlerin uyumu bozmamalarıdır. Güneş (ya da ay) ve inekle bedenleşen tanrı-ana her üç topluluğun da mutlak yöneticisidir. Sığır ya da davar gibi hayvanlar arasındaki uyum, çıkardıkları seslerin (genel anlamda) benzerliğinde, ve tonlamaların benzerliğinde görülür. Gerçekten de sürüde aykırı sesler çıkaran hayvan çok enderdir. (Ama her hayvanın da sesi diğerinden ayrılır, şöyle ki çoban kendi ineğinin, boğasının sesini başkalarınınkinden ayırabilir.) Sürüyle özdeş tutulan gök cisimlerinin de benzer seslerle şarkı söyleyip dans ettikleri varsayılmıştır. Gök cisimlerinin dans ettikleri düşüncesi onların tekrar tekrar dönmelerinden çıkarılmış olmalı.

Platon'a göre de göksel uyum müzikte yankılanır, ritm ile melodi gök cisimlerinin devinimlerini taklit eder, böylece evrenin ahlâksal düzenliliğini yansıtırdı. (*Ana Britannica*, müz. mad.)

Burada ilginç olan düşünce ritm ile melodinin gök cisimlerini taklit ettiğidir, yani Platon öyle söylemese de etkilendiği anlayışa göre ritm gök cisimleriyle özdeş olan sığırın ve davarın yürüyüşünü, melodi ise onların seslenişlerindeki ezgiyi, tonlamayı taklit etmektedir. Başka türlüsü düşünülemez, gök cisimleriyle sürü arasında ilişki kurulmazsa Platon'un sözleri havada kalır. Gök cisimlerinin seslerini, melodilerini de dünyada duyan kişi olmamıştır henüz. Onların sesli olduğu, melodileri olduğu sürüyle özdeş tutulmalarından ötürüdür. Arapça'da yıldız anlamına gelen necm ve yıldızlar anlamına gelen neccam sözcükleri sığırı, davarı, tanrı-anaları gösteren seslemleri taşırlar. Platon'dan

çok önce anaerkil anlayışın üstün tutulduğu bitki toplumlarında da evrenin ahlâksal düzenliliği ve onun yanı sıra sürünün içindeki uyum, sürü, çoban, Güneş ve yıldızlar ilişkisi örnek alınarak kişilerin öndere ve topluma uyumlu olması istenirdi.

Gökyüzünü ve sürüyü yöneten tanrı-ana dansın ve müziğin de tanrıçasıdır. Bunların dans ve müzikle ne ilgisi var diyebilirsiniz. Dansın ve ezginin işlevi sürüyü melemeye, merada otlamaya özendirmek; gök cisimlerini dönmeye imrendirmek, döne döne dans ederek onların dönüşlerini tekrarlamalarına örnek olmaktır. Tanrı-ana topluma ve bütün canlılara örnek kişidir. Dans ve ezgideki ritm ise süt vermenin her gün yinelenen ritmi, gece ve gündüzün ritmi, gök cisimlerinin ritmi ve Ay'ın ritmiyle kadındaki kanamaların ritmindeki uygunluktur. Evrendeki her varlık kendi üzerine düşen rolü en iyi biçimde yerine getirmelidir, o zaman düzen, ritm bozulmadan sürer. Dansın ve ezginin vurguladığı budur. İsis gökyüzünde Sirius yıldızı, Nut, Mut, Hator (ya da Hathor) adlı tanrıçalar hem gökyüzü, hem de inek tanrıçalardır, İsis gibi. Hindistan'da Togors, Sümer'de Ninsun, onlar da hem gökle, hem de inekle bedenleşen tanrıçalar ya da tanrı-analar. Japon tanrıçası Ame No Uzume gök tanrıçasıdır; bununla birlikte (gök cisimleri, müzik ve dans birbiriyle ilişkili olduğu için) dançıların da koruyucusu, şinto dinsel dansı Kafura'nın da ilk yaratıcısı olarak bilinir.

Gökyüzü, gök cisimleri arasındaki ritmin bozulması; dansla o ritmin yeniden eskisi gibi yoluna konması ve mutluluk arasında kurulan ilişki, tanrıçaya değgin bir öyküde hoş bir biçimde dile getirilir. Saldırgan, yıkıcı davranışları yüzünden erkek kardeşine gücenen tanrıça Amaterasu gökyüzünü terk eder ve bir mağaraya gizlenir. Bundan herkes zarar görür ama Ame No Uzume herkesten çok üzülür, çünkü o parlak mavi göğün tanrıçasıdır, sürekli karanlığa dönüşmüş, güzelim mavisinden bir eser kalmamıştır. Evrensel birliği ve barışı bozacak kadar erkek kardeşine kırılan Amaterasu'yu ne yapıp etmeli de dışarı çıkarmalıdır. Öteki tanrıların ve tanrıçaların bütün yakarmalarına karşın Amaterasu mağaraya gizlenmekten vazgeçmez. Sonunda Ame No Uzume bir plan yapar. Mağaranın önündeki ağaca kocaman bir ayna ve mücevherler asar. Şenlik ateşleri yaktırır. Ters çevrilmiş bir fıçının üstüne çıkarak yarı çıplak halde doğaçlama bir dans yapar. Kurt pençeleri ve sakaki ağacı yapraklarıyla süslenen Ame No Uzume'nin dansı o

kadar hoştur ki orada toplanmış olan bütün tanrı ve tanrıçalar gök-gürültüsünü andıran bir sesle gülerler. Dünya karanlığa gömülmüşken tanrıların nasıl böyle gülüp keyiflendiğini merak eden Amaterasu mağaranın ağzından bakar; aynada kendi yansımasını görür ve horozların ötüşünü duyar. Böylece, aynadaki yansısından ötürü mağaradan dışarı çıkarılmış olur.

Bu öyküde de dansın, kadın kişiliğindeki Güneşi dans etmeye özendirdiği simgesel biçimde açıklanmaktadır. Büyü için yapılan dans ve ezgi, eğlenmek için yapılandan daha eskidir. Doğadaki ritm o çağın inancında söz, ezgi ve dansla sağlandığı için; büyülü sözler günlük konuşmanın dışında kutsal dildeki sözcüklerle oluşturulur, şiirdeki ritm heceler sayılarak sağlanır, dans adımları ve durakları bu sayıya uyumludur. Kanımca ezgi de ineklerin, boğaların, koyun, keçi, oğlak ve kuzuların, kuşların, arıların, suyun ve rüzgârın çıkardığı seslere öykünmekte, seslemleri en çok "M" ve "N"li sesbirimlerle başlatmaktadır. Sibirya'daki şamanlar da ağaçların tepesinde kuş gibi tüneyerek aylarca yaşarlar ve kuş gibi öterlerdi; ağızlarından bunun dışında başka bir ses çıkmazdı. Sığırın ve davarın çıkardığı "M"li ve "N"li heceler önce kutsal dilde, kutsal bulunan nesnelere ve kavramlara verilen adlarda kullanıldı. Anlamlarını çok az kişi biliyordu. Bu kadınlar bir araya gelip büyülü sözler, şiirler okuduklarında davarın ve sığırın çıkardığı seslerden pek farklı değildi çıkardıkları sesler. Kutsal dilde önemlerini yitiren sözcükler günlük konuşmaya geçtiler. Yani bir zamanlar yazı yazmasını bilenler nasıl az sayıda idilerse, eski çağlarda



Resim 30: Tanrıça Jagadamba, "Dünyanın Annesi". Bengal XVIII. yy. metal.

da önceleri konuşmasını bilenler az sayıdaki seçkinlerdi. Seçkinler yönettikleri kişilere buyruklarını anlayacakları kadar belli sayılarda sözcükler öğretmekteydiler. Böylece seçkin kadınların yaptığı bereket büyüsü dans ve ezgileri çok ilgi görüyor, büyük bir hayranlıkla karşılanıyor ve gizemini koruyordu.

O günlerde yazılı yasalar, yazılı yargı ve kararlar yok. Silah yok. Var olan tek şey tanrı-ananın sihirli soluğu ve sözleri, tek güç bu. Bundan ötürü söz çok önemli, sözlerin şiire dönüşmesi, ezgilenmesi, dansın içinde eritilmesi daha da etkileyici, Cezaevi, dayak, işkence... anaerkil toplumda bunlar yok. Bu nedenle kişilerin ceza görmelerinden çok zararlı olmamaları için önlemler alınması, eğitilmeleri önem kazanıyor. Sözlü yasalarla sınırlar belirleniyor. Efsanelerin, masalların, ozanlıkla dansın birleştiği gösterilerin, bir de bu alanda eğitici işlevleri var. Bunlar hep simgesel bir dille konuşuyorlar. İşte bu noktada eğlence için yapılan cümbüşler danslı, müzikli, yemeli içmeli şenlikler başlıyor ki alttan alta onlarda da eğitici nitelikler var. Bu şenliklerde dansa ve müziğe katılanlar çoğalıyor. Kuttörenlerde insanlar birbirlerine uyum içinde dans ediyorlar ve aynı ezgiyi söylüyorlar. Çıkardıkları sesler daha çok "me" ve "mu"lu sesler. Böylece onlara hep sürüye benzemeleri ya da gökyüzündeki, her biri üzerine düşen görevi aksatmadan yapan gök cisimlerine öykünmeleri öneriliyor.

Bunların yanı sıra sığırın ve davarın (totem anlayışında soydaşın) insanlardan memnun olması, bol süt vermesi, sağlıklı yavrular doğurması sağlanıyordu (inanca göre).

Sonuçta şunu söylemek olası: Daha önce sözünü ettiğimiz ve Platon'un görüşünü açıklayan düşüncenin ilk kaynağını kadın tapımlarından yayılan bu yorumlar oluşturmaktadır.

Ağaca Öykünen Dansçı ve Ezgici Kızlar

Demek ki, ilkel insanların günlük konuşmaları ancak şiir için düşündüğümüz ölçüde ritimli, ezgisel ve olağandışıdır. Bu insanların günlük konuşmaları şiirselse, şiirleri de büyüseldir. Bildikleri tek şiir türküdür, türkü söyleyişleriyse hemen her zaman gövdesel bir devinim eşliğindedir ve dış dünyayı bir değişikliğe uğratma, yanılsamayı gerçekliğe dayatma amacı güder.

Maoriler'in bir patates dansı vardır. körpe ürünler doğu rüzgârından zarar görebileceği için, genç kızlar tarlalara gidip dans ederler, gövdeleriyle rüzgârın eşiğine, yağmurun yağışına, bitkilerin büyüyüp yeşermesine öykünürler. Bir yandan da türkü söyleyerek, ekinleri de kendilerine uymaya çağırırlar. Gerçekleşmesini istedikleri sonucu düşsel bir biçimde yerine getirirler. Bu, asıl uygulayımın bir tamamlayıcısı olan aldatıcı bir uygulayım, yani büyüdür. Ama aldatıcı da olsa, boş bir şey değildir bu. Dansın patatesler üstünde doğrudan doğruya bir etkisi olmayabilir, ama dansa katılan kızlar üstünde hiç de küçümsenmeyecek bir etkisi olabilir, nitekim vardır da. Dansın patatesleri koruyacağı inancıyla esinlenerek, daha büyük bir güven ve güçle tarlalarına bakmaya başlarlar. Böylelikle dansın ürünler üstündeki etkisi görülür sonunda. Dans, kızların gerçeklik karşısındaki özel tutumlarını, dolaylı olarak da gerçekliği değiştirmiş olur.

Maoriler Polinezyalı'dır. Yeni Hebrid adalarında yaşayanlar da öyle. Bunların değişik ritimli iki bölümden oluşan geleneksel bir türkü türleri vardır. Birinci bölüme "yaprak", ikinci bölüme "meyve" derler. Bir başka Polinezya adası olan Tikopia'da ise üç bölümlük bir türkü türü var. Birinci bölüme verilen ad "ağaç gövdesinin tabanı", ikinci bölümünki "ara sözler", üçüncü bölümünkiyse "meyve demeti" anlamına geliyor. Bu terimler de gösteriyor ki bu türkü türleri, Maori kızlarınınkine benzeyen yansılama danslarının evrimi sonunda ortaya çıkmıştır. Şiir, büyüden doğmuştur. (G. Thomson, *Tarihöncesi Ege*, II, s. 187.)

Böylece G. Thomson şiirin tarımcı kadınlar tarafından bulunduğunu da dolaylı biçimde söylemiş olmuyor mu? Şiir büyüden doğdu, büyü neden doğdu? Yarardan, yararlı olma isteğinden; ürünün artması, fazlasının kıtlık yılları için saklanması, herkesin karnının doyması, insanların mutlu olması isteğinden. Tanrı-ana pay eden, besin veren durumunda olunca, bunlar onun sorumluluğuna giriyor; ürünü artırıcı çareleri de bulması gerek. Ürün ne kadar çok olursa tanrı-ananın etkisi, saygınlığı da o denli artacak. Tanrı-ana, üretim süreci sırasındaki etkinliklerle ses arasında bir ilişki kurmuş olabilir. Ağaçlar, bitkiler rüzgârda hışırdıyor, arılar çiçeklerden bal toplarken adeta ezgili bir ses çıkarıyorlar. Sütü sağılan evcil hayvanlar memeleri sütle dolunca kendilerine özgü bir ezgilemeyle sesleniyorlar. Suyun, yağmurun sesi var. Yağmurdan önce gök çatırdıyor. İnekler süt yapmak için sürekli otlarken burunlarından da müthiş bir soluk vererek "huh" diye ses çı-

karıyorlar. Gerçekte yediği otların arasındaki zehirli böcekleri kaçırmak içindir bu ve çok şiddetli bir rüzgârla üflerler. Tanrı-ana ürünü artırmak amacıyla bütün bu sesleri ağzıyla çıkarıyordu önceleri. Fakat daha sonra bir kamış parçasını üflemek, gerilmiş bir hayvan derisine bir sopayla vurmak, işlenmiş bağırsağı parmakla çekip bırakarak tınlatmak bu seslere öykünmede üstünlük sağladı ve büyüye güç kazandırdı. Bunlardan birini, ya da daha fazlasını kullanan kadın tapımları ötekilerden üstün bulundu. Çünkü kamış bitkideki, ağaçtaki, bağırsak ve deri koyunla keçideki sihir gücünü kendinde gizlemekteydi. Yani şiir büyüden doğduğu gibi müzik aletleri de kadın tapımlarındaki büyüden doğdu.

Ağaçların, rüzgârın, suyun, kuşların ve başka hayvanların sesine kısaca kır sesleri diyelim ve bu seslere sığırların, koyun ve keçilerin seslerini de katalım. İlk bakışta düzensiz, karmaşık görünen "pastoral" sesler gerçekte düzenli bir düzensizliktir. Ezgi yokmuş gibi gelir ama belli tekrarlara dayalı bir ezgi karakterine sahiptirler. Bizim, dünyanın şimdiki düzeyinde yapılan müziklere alışkın kulağımızı bir yana bırakalım, hiçbir kurgusal müziğin yapılmadığı çağa gidelim bir an, o düzensiz sandığımız sesler bize son derece anlamlı, düzenli ve müzikal gelecektir. Büyükbaş hayvanların ses rengi koyu, koyun ve keçilerin orta, kuzu ve oğlakların açıktır. Bu doğadaki "koro" örneğidir. Bir grup topluca o yönden seslenirken aksi yönden incecik sesiyle bir oğlak bağırabilir. Biraz daha ileri gidip ölçünün ve nakaratın da (ara müziği) bu hayvanlardan alındığını söyleyemez miyiz? İneğin uzun bir "muu" ya da "mouu" sesi çıkarması belli bir süreyi aşmaz. Koyunların peş peşe melemeleri arasındaki duraklar en az bir soluk alacak kadar süreyi gerektirir. Melemelerin kesik kesik seslerden oluşan biçimi hecelemeye yakındır ve bunların sayısı koyundan koyuna büyük farklılıklar göstermez. Bu nitelikler müzikteki ölçüyü düşündürmüş olabilir. Aynı zamanda şiirin her dizesinde aynı sayıda hece bulunması gerektiğini düşündürtmüş olabilir. Ritme gelince, doğada ritim genellikle bulunur; yağmurun sesinde, hayvanın geviş getirmesinde... rüzgârın oynattığı nesnenin çıkardığı seste.

Biraz daha ilerletelim kanıtlamamızı. Aşağıdaki alıntı, Malinowski'nin Trobriand Adaları'nda derlediği okuyup üfleme dualarından biri:

Geçer, geçer,
Kaval kemiğinin acısı geçer,
Derinde açılan yara geçer,
Karnındaki derin sızı geçer,
Geçer, geçer.

Şiirsel diyebileceğimiz bir şey değil bu şiirin konusu. Ama biçimi şiirsel. Malinowski'nin belirttiği gibi, bu duaların dilinin özelliği "sesçil ve ritimli olması, eğretileme ve ses yinelemesi etmenlerinin zenginliği, garip titreşimler ve yinelemelerden yararlanmasıdır." Gerçekleşmesini istediği şeyin gerçekliğini öne sürerek onu gerçekleştirmiş oluyorum. Bu öne sürüşte kullandığın dil de, özlenen gerçekliğin yerine gelmesi için yaptığın yansılama duasındaki coşkun müziğin yankılarını taşıyor. (G. Thomson, *Tarihöncesi Ege*, II, s. 188.)

Kaval çalan kişi ağaca onun diliyle seslendiğini, ses çıkaranın (elindeki kaval değil de) kaval biçimine giren ağaç olduğunu, ya da ağacın içine giren çok daha önceki kuşaktan "ağaç yetiştirmiş" bir tanrı-ana olduğunu düşünebilir. Ağacın rüzgârda çıkardığı seslere öykünerek ona seslendiğinde, ondan bu yıl daha çok meyve vermesini istediğinde; ağacın kendi sesini duymaktan memnun kalıp gerçekten daha çok ürün vereceğine inanabilir. Aynı düşünce dizgesi koyun bağırsağından çıkan sesler için de geçerlidir. Bu seste de kutsal sayılan hayvanın soluğu gizlidir ve istenen şey ne ise yerine getirilecektir. Belki de kaval çalan çoban kız (kaval bitkisel maddeden yapıldığı için) otları memnun ettiğine, koyunlar, inekler tarafından biçilircesine tüketilen otların (geviş getiren hayvanlarda üst çenede kesici dişler yoktur, üstü sert çıkıntılarla kaplı dillerine sararak koparırlar otları) kaval sesiyle yeniden büyüyeceğine inanmaktadır. Tulum halinde çıkarılan koyun, keçi derisinin hava kaçıracak delikleri bağlanıp yalnız bir ikisi kavalla birleştirildiğinde, belki de bu yeni bulunan çalgının (gayda'nın ya da erganun'un) daha zengin bir sihir gücü olduğuna inanılmıştır o çağlarda.

Eski Mısır'da Danslı Müzikli Eğlence Düşkünlüğü

Bitki kültürüne bağlı kadın tapımlarından kaynaklanan yaşama biçimi, yaşama duyulan derin bağlılıkla, yaşam sevinciyle, dünyadan ve doğadan aldığı müthiş keyifle ötekilerden ayrılır. Kadın karakterindeki yaratıcılığın özgürce ortaya çıktığı, özgürce ifade edildiği bir ortamdır bitki toplumu. Yaşama sevincinin kaynağı ise gövdesindeki yaratma yetisinin ve sütündeki yaşatma, büyütme özelliğinin bu kültürde büyük bir önemle ele alınması, toplumdaki en önemli ivme olduğuna inanılmasıdır. O çağlarda tanrı-ana ya da onu örnek alan kadın yaşamak ve yaşatmakla ilgilidir sürekli. Yaşamak en büyük mutluluktur. Öldükten sonraki yaşam düşüncesinin de ilk yaratıcıları onlardır. J. Campbell bu konuda pek çok örnekler gösterir bize. Ölüyü öteki yaşamda canlandıracağına inanılan gözyaşı şişeli ölü gömme törenleri ve ağıtlar dışında, bitki toplumunun tanrıçası müzik, dans, oyun, şaka, bilmece ve güzel sözlerle dünyaya neşe katmayı ve yaşamı güzelleştirmeyi amaçlamış gibidir.

Eski Mısır'dan Şiirler adlı kitabında Talât Halman'ın birçok kez vurguladığı bu eğlenceli yaşam anaerkilliğin güçlü olduğu öteki uygarlıklar için de genel olarak söylemek istediklerimize iyi bir örnek oluşturmaktadır.

Ölüm ve ölümsüzlük Mısırlılar'ın en çok uğraştığı konular gibi görünürse de, hayata, zevke, güzelliğe dört elle sarılmış oldukları, kuşkusuz bir gerçektir. Kendilerine ve ülkenin mutlu geleceğine güven, köklü bir iyimserlik, şölen sevgisi, hayata bağlılık ve keyif, Mısırlılar'da belirli tutumlardı. Yaşama sevinci, Mısırlı için, ecele karşı zaferdi. Mezarlar ve türbeler, ölümden sonra hayatın devam edeceğine inanıldığından ötürü, tabiat güzelliklerinin, bayram ve şenliklerin, ziyafet ve oyunların resimleriyle süslenirdi. Mısırlı, hem kendi çağını, hem geleceği eğlenceyle canlandırmaya meraklıydı...

Keyif, oyun, açık hava, doğa güzellikleri, sevişmek, eğlenti, yiyip içmek... Mısır, eğlenceli yaşamın tadını çıkarmışa benzer. "Günümüzü gün etmeğe bakalım... Eğlenelim, coşalım... Sessizlik ülkesine gideceğimiz güne kadar..." Tıpkı Gılgamış'ın "Gece gündüz keyfine bak. Her günün şenlik olsun, şölen olsun" dediği gibi, Mısır'da "carpe diem" (günün tadını çıkar) görüşü egemendi.

Mısır şiirinin en güzel örnekleri, kuşkusuz, sevgi şiirleridir. Çoğu kısa olan bu şiirlerde satırlar da kısa ve ritmiktir. Bazıları günümüze derlemeler halinde gelmiştir. En sevilenleri Yeni Krallık döneminde yazılmış olan sevgi şiirleriydi. Bunlar müzik eşliğinde okunurdu, ya da şölenlerde birbiri ardına okunurken arada müzik çalınırdı. (Talât Halman, *Eski Mısır'dan Şiirler*, s. 54.)

Kitapta eski Mısır şiirinin ilk örneklerinin günümüzden beş bin beşyüz yıl önce yazıya geçirildiği belirtilmiş. Bir de yazıdan öncesi var, onları bilmiyoruz.

Mısır resmine baktığımızda şölenlerdeki müzisyenlerin genellikle genç kızlar olduğunu görürüz. Bu müzisyen kızların ellerinde arp, flüt, telli çalgı vardır. Bu resimler çoğunlukla gerçekleşeceğine inanılan ikinci yaşamdaki olası eğlenceleri betimlemektedir. İkinci yaşamı yaşayacak olan firavun ya da kraliçe kutsal kişiler olduğu için mezar resimleri mitolojik zamanları yinelemekte, sıradan olmayan kutsal anları efsanelerde anlatıldığı biçimde göstermektedir. Müzisyen kızların giysileri, çalgıları büyük olasılıkla firavun döneminindir; ama bu sanatçı kızlar geleneği asıl inek-tanrı-ana'nın rakipsiz olduğu, tanrısal kadın kümelerinin kırlarda yiyip içmeli, müzikli, danslı eğlenceler düzenlediği efsanevi zamanlara aittirler. Güçlü anaerkil anlayış, adım adım ilerleyen ataerkilliğe karşın, onların firavunlar döneminde de müzisyen kızlar olarak varlıklarını sarayda sürdürmelerine olanak tanımıştır; tabi bunda Mısır'ın katı gelenekçi tutumunun da payı büyüktür.

Sümer'de İlk Aşk Şarkılarının Kadın Yaratıcıları

Sümerolog Kramer, *Tarih Sümer'de Başlar* adlı yapıtında, dört bin yıl önce İnanna'nın rahibesi tarafından yazılmış şiirin, ilk aşk şarkısı olduğunu söyler. Bu aşk şarkısı kutsal evlilik için yazılmıştır, ancak bir kadının duyabileceği çok özel duyguları dile getirmektedir sözleri.

Sümer inancına göre toprağın bereketini ve döl yatağının verimli olmasını temin için kralın senede bir kere aşk ve bereket Tanrıçası İnanna (yerine bir rahibe) ile evlenmesi gerekiyordu. Bu tören yeni yıl başlangıcında müzik, şarkı ve danslar eşliğinde yapılan ziyafetlerle kutlanıyordu. (*Tar. Süm. Baş.*, s. 191.)

Bulunan ikinci şiirin üçüncü bölümünde kadın şair, söylediği Allari şarkısına ödül olarak kralın kendisine verdiği armağanları anlatıyor. Evet, dönem değişmiş, ataerkil kültür hayli yol almış. Ama daha önceki kadın tapımlarından gelen bilgi ve deney birikimine sahip rahibeler bu kez yeni düzene hizmet veriyorlar. Şöleni, yemekleri, dansları, müzikleri yaratanlar ve düzenleyenler kadınlar. Öte yandan, her coğrafyada yeni yeni gelişmekte olan ataerkilliğe karşın anaerkillik sürüyor. Bunun bir nedeni de yeni düzenin birçok konuda eski düzenin deneylerine muhtaç olması.

Tanrıça yıkanıyor, sabunlanıyor ve özel bir "kudretlilik giysisini" giyiyor ve Dumuzi dualar, şarkılar dolan eve, kutsal yere getirilip tanrıçanın yanına mutlu olarak oturtuluyor. Onun varlığının uyandırdığı şehvet ve istekle şair kadınlık organı üstüne bir şiir yazıyor. (*Aynı yapıt*, s. 242.)

Tanrıça İnanna adına ve onu temsil eden rahibeyle evlendiği için, kral, tanrısal kral oluyor, kutsallaşıyor. Seçilen rahibe ise en üstün vasıflı, özel olarak yetiştirilmiş yetenekli bir genç hanım; şiiri yazan, şarkıyı söyleyen, olasılıkla çalgı çalan da o. (Belki sonraları tanrıçaların ağzından erkekler yazmış ya da daha önce kadınlar tarafından ezberlenerek kuşaktan kuşağa geçirilen şarkıları, rahibelerden birinin yakını olan bir erkek tablete aktarmış olabilir. Ama önceleri bu kutsal birleşmeyi, dansları, şarkıları kurgulayanlar, birleşme odasında bulundurulan kutsal bal ve sütten, tanrıçanın giydiği kudret veren giysiye, sihirli takılara kadar ayrıntıları düşünenler, kadınlardı.) Tanrıçanın (onu temsilen rahibesinin) kralla evliliği doğayı imrendirecek, özendirecek, verimli kılacak coşkuya, heyecana, yaratıcılığa sahip olmalı. Bundan ötürü bugün ayıp sayılan o çok özel duygularını böylesine kendine güvenli ve rahat bir tavırla dile getirebiliyor. Onun başlıca amacı kendi mutluluğuyla insanlara örnek olmak ve onları mutlu etmek. Çocuklarının mutlu olmasını istemekle kalmıyor, onlara cinsel birleşme konusunda kendi duygularını açarak, çekinmeden açarak ders veren bir sevgi ve aşk öğretmeni o. Bu öğretme daha çok da erkeklere yönelik. Yakın zamanlara kadar hep seksi erkekler kadınlara öğretmekteydi, deney sahibi onlardı. Anaerkil çağlarda ise bunun tersi olmaktaydı.

Söz, şiir, müzik ve dans ise insanları harekete geçiren, cesaretlendiren bir büyü, daha çok da erkekler için. Müziğin işlevi bu, müzikle tatlı anlar yaşatarak, aşk duygularını, heyecanları harlatarak insanların ilgilerini sevmeye, sevişmeye yoğunlaştırmak ama onlara şiirli bir biçimde uyumlu olmanın yolunu göstermek, cinsel ilişkideki insani boyutu benimsetmek. Tam da bir kadın diliyle. (Bu olumlu içerik daha sonra ataerkilleşme ve kurumlaşmayla birlikte yozlaşma göstermiş olabilir.) Çok daha sonra ataerkil Yunan'da karşımıza çıkan Musalar'ın bu tanrı-analar gibi davranmaları olanaksızdı. Kanımca bu nedenle Musalar'a ya da Demeter'e bağlı kadın tapımları gizli ve erkeklere kapalıydı. Çoğunlukla da dışarıya karşı (görünüşte) cinsellikten soyutlanmış gibiydiler. Çünkü Yunan avcı toplumunda bu kadınlara fahişe gözüyle bakılıyordu. Oysa Sümer erkekleri bu şiirlerde, kadınların koyduğu ilkelere ve yasalara uymuş olarak, efendice bir tavır içinde karşımıza çıkarlar. Onların yaptığı bir sayıgısızlığa, hayvanca bir tavra rastlamayız. Kramer'in Sümer yazınından verdiği örneklerde yalnızca bir ırza geçme olayına rastlanır. O kişi bir bahçıvandır ve uyurken, Aşk ve Güzellik Tanrıçası İnanna'ya sahip olur; bundan ötürü de yargılanır. Bahçıvan bulunamaz ama İnanna halkını çok ağır bir biçimde cezalandırır: bütün kuyuları, hendekleri kanla doldurur, insanlar içecek su bulamazlar. Ne var ki eski Yunan'da durum hiç de böyle değildir: Eski tanrı-analara sataşmalar, ırza geçmeler, kaçırmalar mitsel öykülerde ballandıra ballandıra anlatılır ve suçlular kahramanlar gibi karşılanırlar. Hiçbir ayıplamaya yer verilmez. Burdan şu noktaya gelmek istiyorum: Musalar'ın işi Doğu'daki hemcinslerinden çok zordu. Onların müziği aşktan ve cinsellikten soyutlanmaya ve gizlenmeye zorunluydu (anaerkilliğin güçlü olduğu bazı Ege adaları dışında). J. Campbell bitki toplumlarının erkekleri için "masum" ifadesini kullanır. İçe dönük Musalar'a karşın, dışa dönük bir yapıya sahip Sümerli rahibelerin düzenlediği evlilik törenleri hakkında bakın Kramer de nasıl ifadeler kullanıyor:

> Fakat biz biliyoruz ki bu kutsal evlilik töreni neşeli müzik, kendinden geçiren şarkılarla kutlanan çok sevinçli bir olaydı. Buna ait bugüne kadar bulunan belgeler pek de az değildir. (*Aynı yapıt*, s. 251.)

Biz bu şarkılardan Sümerli kadınların aşka önem veren, barışçı, ve kadınların içe dönük olduğuna değgin genel savların aksine son derece rahat ama kişilikli, dışa dönük olduklarını anlayabiliriz.

Eski Ahit'te yer alan *"Neşideler Neşidesi"* (Şarkılar Şarkısı) adlı şiirlerin bugüne kadar İbrani Kralı Hz. Süleyman tarafından yazıldığı sanılırdı. Oysa bugün bilim adamları bu şiirlerin, Sümer kutsal evliliğinde söylenen bereket büyüsü şarkılarının bir devamı olduğunu kanıtladılar.

Sumer şarkıları ile *Tevrat*'taki şarkılar stil, konu, motif ve hatta cümleleri bakımından birbirine benzemektedir. (...) *Tevrat*'taki şarkılar şarkısının veya en azından bir kısmının eski bir İbrani Kralının, mesela Süleyman diyelim —bir bereket tanrıçası ile yaptığı kutsal evlenme töreninde söylenen şarkılar olduğu pek su götürmez. Bu adet, nomat olan "İbraniler"e komşuları şehir düzenine girmiş Kenaniler'den geçmiş, onlar da Sami Akadlar'ın Tammuz-İştar kültünden almışlar, aslında bu Sumer'lerden Akadlar'a geçmiş olan Dumuzi-İnanna kültünden başka birşey değildir. Çoğunlukla *Tevrat* bilginleri *Tevrat*'ın çeşitli kitaplarında bereket kültüne ait izler olduğunu belirtmişlerdir ve peygamberlerin onlara şiddetle karşı çıkmalarına rağmen onu kökünden söküp atamamışlardır. *Tevrat*'ın kutsallaştırdığı en geç Mişna çağında bile onun yansıması vardır." (*Aynı yapıt*, s. 252.)

Sümer'de bulunan yazılı tabletler arasında, *"kutsal Me*'leri içeren tabletler bulunmuştur. Kutsal Me'lerden kadın tapımıyla ilişkili yasalar bölümünde (2. kitapta) söz edeceğiz. Ancak burada "Me"leri kısaca tanıyalım: *"Yaradılıştan bu yana evreni idare eden ve işleten kanun ve kurallar..."* Kramer onları böyle açıklıyor. Fakat neden "Me" adının verildiğini bugüne dek anlaşılamadığını da ekliyor. Mitsel öykülerin, tarihsel adların, ikonografilerin içinde kadının ve ineğin izi sürülseydi (ve koyunun, keçinin), neden "Me" denildiği bulunabilirdi kanımca. "Me" yasaları içinde uyulması gereken yüzlerce kural sıralanmış; bunların arasında müziğe ilişkin maddeler de var. Bunlardan öğreniyoruz ki çalgı aletlerinden birinin adı "mesi". Acaba bu sözcüğün Arapça'daki mesire ve eski Yunan'daki Musalar'ın adıyla ilişkisi var mı? Manisa yöresinde hâlâ yapılan ilkbahar şenliklerinin ve kutlamada dağıtılan "mesir" macununun kadın tapımları ile ilişkisi var mı? Bunların hepsi

kadın tapımıyla bağıntılı ve kırlarda kutlanan kutsal evlilik törenlerinden kaynaklanıyor: Bu olasılık güçlü. Kramer *Neşideler Neşidesi*'yle Sümer tabletindeki lirik aşk şarkılarını karşılaştırırken diyor ki:

Her ikisinde de sevilen tarafından söylenmiş bir hayli monolog ve diyaloglar vardır. Bunlar koro gibi tekrarlarla şiirlerin orasına burasına serpiştirilmişlerdir. Her ikisinde de süslü, gösterişli sözler kullanılmış, sevgililerin şenliği, çiçek, meyve bahçelerinde veya kırda yapılıyor. (*Aynı yapıt*, s. 252.)

Eski çağda kadın şair vardı. Örneğin Sümer'de hem bir prenses, hem de bir tapınağın baş rahibesi olan Enheduanna.

O bundan 4500 yıl önce Sümer dilinde yazdığı pek çok şiirleriyle edebiyatçılar arasında en önemli yeri almış, diğer taraftan hatırı sayılan ruhani bir önder olmuştur. (Muazzez İlmiye Çığ, "Sumer'de Kadın" başlıklı yazıdan. *Bilim ve Ütopya*, Mart 1995.)

Fakat bu kadınların ozanlığı daha önceki kuşakların kadın tapımlarından kaynaklanıyordu. Kadınların o tapımlarda nasıl güçlendiklerini Muazzez İ. Çığ'ın aynı yazısında görmek olası:

Sumerli kadının ilk çağlarda daha yüksek düzeyde olduğunu Sümerlilerin yarattıkları efsanelerden öğreniyoruz. bunlara göre o zamanlar, tanrıçalar tanrılardan önce geliyordu. Evreni, insanı yaratan, sosyal düzeni, yazıyı, sanatı, sağlığı koruyan, bereket ve bolluğu getiren, savaş ve barışı düzenleyenler tanrıçalardı. Bunlar aynı zamanda şehir beylerinin, kralların bir tür koruyucularıydı. (...) İlk zamanlarda yazılan tanrı listelerinde tanrıçalar ilk sıraları almış iken, zamanla erkek tanrılardan sonra yazılmaya başlamışlardır.

Muazzez İ. Çığ, Sümer'de seçkin kadınların müzik ve dansla ilişkilerini şöyle dile getiriyor:

Şehir beylerinin eşleri, prensesler mabetlerde baş rahibe görevi yaparak mabetlerin bütün işlerini idare ediyorlardı. Bunların en önemli görevlerinden biri de kutsal evlenme törenlerinde tanrıça İnanna yerine geçerek tanrı Dumuzi'yi temsil eden kral ile evlenmeleriydi. (...) Sumer kadınlarının en önemli görevlerinden biri mabetlerde rahibe olmaktı. Bu kadınların 20'ye yakın görevleri vardı. Bunların başında şarkıcılık, oyunculuk ve fahişelik geliyordu.

Sümer tabletlerini okuyan Muazzez İ. Çığ aynı dergide müzik konusunda şunları söylüyor:

Müzik var. Üç yıl müzik okuyorlar. Çeşitli çalgıları var. Telli çalgılar, nefesli çalgılar var; kaval, ney, flüt. Harp ve lir var. Nota bulundu çivi yazılarında. Çivi notalarından küçük bir melodi yaptı Amerikalılar. Kaseti bende var, göndermişler.

Mezopotamya'da, Sir Leonard Wolley'in ortaya çıkardığı on altı mezardan birinde müzisyen kızlara rastlanmıştır, Şub-ad Hanım'la, A-bar-gi Efendi'nin mezar odasında:

Yandaki odada, efendisine ölümde eşlik eden müzisyen kızların kemikleri arasında iki harp vardır; biri bakır, biri altın; boynuz uçları, gözleri ve sakalları lapis lazuli ile yapılmış boğa başlarıyla süslenmiştir. (J. Campbell, *Doğ. Mit., s. 51.)*

Kanımca o boğa başlarının süsten çok, daha önce anlattıklarımıza uygun düşen bir anlamı vardı.

Son olarak Sümer müziği hakkındaki sözlerimizi Gordon Childe ile tamamlamaya çalışalım:

Uygarlığın teknik olanakları ile Sümerliler, tapınaka davullardan, çıngıraklardan, flütlerden, boynuzlardan, trompet ve harplardan kurulu tam bir orkestra toplayabilmişlerdir. Bunlar kuşkusuz, barbarlık dönemi melodilerine biçim vermişlerdi. Uygar toplumların müziğinin öteden beri ayırt edici özelliği olan yedi tonlu ölçeği, Sümerliler'in keşfettiği kesin değilse bile, kullandıkları kesindir. (*Tarihte Neler Oldu*, s. 98.)

DANS, ŞİİR VE MÜZİK

Cemil Meriç Hint kültüründe şiirin önemini şöyle belirtir:

Hint edebiyatının ayırıcı vasfı, muhayyelenin sanatı. Bu edebiyatta nesre pek az rastlanır. Gramer ve tıp kitapları bile çok defa manzum. Tabiatın azameti karşısında mutlak bir acz içindedir insan, akla itimadı yoktur. (*Bir Dün. Eş.*, s. 49.)

Birçok kaynakta Hint uygarlığının daima müzikle iç içe olduğu belirtilir ve Veda İlahileri buna örnek gösterilir. Veda, kutsal bilgi, demek; gökle, ışıkla ilgili; mecazlar doğadan alınarak insanın psikolojik gerçekliği anlatılır. Gök, doğanın, doğadaki uyum ve ritmin en mükemmel örneği olarak müzikte ifadesini bulur. Tanrıça Sarasvati Hint mitolojisinde müzik, şiir, dil ve felsefenin tanrıçasıdır.

Sanskrit yazısını o icat etmiş. Bir eliyle kocasına çiçek uzatır, öteki elinde palmiye yapraklarından bir kitap. Bazen bir lotüse kurulup vina çalar. (Cemil Meriç, *Bir. Dün. Eş.*, s. 126.)

Şiir tanrısı (ya da perisi), bilgi tanrıçası Sarasvati'nin oğludur. Onun karısı da *Belâgat* adını taşır ve "belâgat"ı (retoriği, güzel söz söyleme sanatını) temsil eder. Hint mitolojisinde ilk yaratılış öyküsü yaratıcının raksederek evreni yaratmasıyla başlar. Yaratıcı kendi yaptığı dansıyla gök cisimlerine örnek oldu; onlara, döne döne ritmik biçimde devinmeyi öğretti. Burada sözü edilen yaratıcı Hindu dinindeki Lalita mı bilmiyorum, ama Lalita için ansiklopedilerde verilen bilgi de aynı içeriğe sahip: Evreni harekete geçiren ve dünyanın kendiliğinden yaratılış ve yok oluşunun simgesi büyük tanrıça, deniliyor onun için. Evrenin hareketi kavramında gök cisimlerinin devinmesi ile tanrıçanın devinmesi birlikte ele alınıyor ve onların devinimlerine verilen ad dans. Hint mabedlerinde küçük kızlara dans öğretildiğini belirtiyor C. Meriç aynı kitabında. Klasik Hint şiirinin sarayda doğduğunu söyler yazar ve bu dönemin genç kadınlarından şu sözlerle bahseder:

Kendine saygısı olan her yosma altmış dört sanat bilecek: giyim kuşam, raks, musiki... ve şiir. Bütün meşhur eserleri tanıyacak. (*Aynı yapıt*, s. 182.)

Sözü edilen dönem İ.S. IV. ya da sonraki yüzyıllar olabilir.

Kybele Ana Tapımlarında Dans ve Müzik Alayı

Kybele'nin müzikle ilişkisi, dünyanın yaratılış öyküsünde de görülür:

Bir zamanlar gökler, denizler ve kayalar birbirlerinden ayırdedilemeyecek haldeymişler. Fakat birdenbire ortada bir musiki ötmüş, gökler ve denizler gene bir kâinat teşkil etmekle beraber birbirlerinden ayrılmışlar. O esrarengiz musiki Ürinome'nin, yani Kybele'nin doğduğunu ilan ediyormuş. (Halikarnas Balıkçısı, *Anadolu Tanrıları*)

Kybele'nin oğulları oldukları sanılan Midas ve Marsyas'ın da müzikle ilişkileri vardır; tıpkı müzikle ilişkili tanrı-anaların oğullarının da genellikle müzikle ilişkili olduğu gibi. Marsyas ana-tanrıçanın tapımlarında yer alır, tef ya da kendi buluşu olan iki borulu kavalını çalar. Midas ise hem Kybele-Ana'nın tapımlarında, hem de Dionysos tapımlarında bulunur. Zaten bu iki tapım birbiriyle bağıntılıdır. Ayrıca Midas ünlü müzik yarışmasına hakemlik eder ve yarışmanın sonunda Apollon'un öfkesini üzerine çekerek bir çift eşek kulağına dönüşür kulakları. Apollon yarışmaya liriyle, Marsyas ise flütüyle katılır. Midas flütü daha çok beğenir. Bu öyküde alttan alta bir anaerkillik ataerkillik yarışması, bir Anadolu ve Yunan yarışması sezinlenir. Demek Midas müzikten anlayan ve güven veren bir kraldı ki Apollon (sonradan mızıkçılık etse bile) başta onu hakem olarak kabul eder.

Azra Erhat, Euripides'in *Bakkhalar* adlı oyunundan örnekler göstererek, Kybele tapımlarındaki müziğin Dionysos alaylarındaki müziği etkilediğini söyler:

Oysa Euripides'in tragedyasından da Dionysos'un asıl kaynağı açıkça ve bütün ayrıntılarıyla belli olmaktadır. Dionysos bir Lydia-Phrygia tanrısıdır. Homeros destanlarında düpedüz Asia diye anılan yöreden, Anadolu'dan gelmektedir. Bakkhalar korosunun ilk sözü "Asia topraklarından geliyorum" ve "Tmolos'u aştım" deyimi tanrının kendini tanıtmasına da tıpatıp uygundur: "Ben Lydia'nın altın ovalarından geliyorum". Daha sonra da Pentheus'la konuşurken, "Vatanım Lydia'dır" der Dionysos. Kılığı kıyafetiyle bu bölgenin özelliklerini taşır da ondandır ki kadınca gördüğü bu tutumu yadırgar Pentheus. Şöyle der: "Yabancı bir sihirbazdan da bahsediyorlar; Lydia'dan gelmiş; kokulu saçları, sarı perçemleri, mor yanakları varmış; siyah gözlerinde Aphrodite'nin sihri parlıyormuş!" Davul, dümbelek, tef ve flüt de Asya denilen bölgenin törelerindendir. Dionysos'un Manisa-Bozdağ-Sardes yöresiyle ilişkisi dram boyunca sık sık belirtilir: Dionysos şöyle der Bakkhalar'a: "... Alın Phrygia'dan getirdiğimiz davulları, anamız Rhea ile benim için icat edilmiş olan davul-

ları...", bu Rhea denilen tanrıça Manisa dağı eteklerinde kayaya oyulmuş heykeli bulunan Ana Tanrıçadan başkası değildir. Dionysos cümbüşleriyle Kybele'ninkilerin bir olduğunu Bakkhalar da söyler: "Ne mutlu yoluyla kutlayana/ Kybele-Anamızın cümbüşlerini." Dionysos dinlerinin özünde bulunan orgiastik coşku, kendinden geçme, vecd karakteri her iki tapımda da aynı simgelere, aynı davranışlara, araç ve gereçlere başvurulmasıyla da belirir, Bakkhalar'ın çılgınlığı Kybele törenlerinde kendilerini hadım eden Pessinus rahiplerinin tutumunu andırır. Kaldı ki gene, aynı yukardaki parçada geçen Korybant ve Kureta gibi deyimler Dionysos kültünü hem Kybele, hem de Giritli Zeus kültüne bağlamaktadır. Her üçünün de Anadolu-Girit kaynağından fışkırdığına hiç şüphe kalmamıştır." (Azra Erhat, *Mit. Söz.* Dionysos mad.)

"Ana" tapımında çırpınarak dans edenler, zıplayanlar, kutsal kendinden geçişi elde edebilmek için flüt ve zil sesleri arasında gitgide hızlanarak dönenler... (F. Lequenne, *Galatlar*, s. 165.)

Hey Bakkhalar, koşun,
koşun Bakkhalar!
Irmağından altın akan Tmolos'u
şenlendiren kadınlar!
Kutlayın Dionysos'u
derin gümbürtülü davullarınızla;
Euhoi sesleriyle çağırın Euhios Tanrıyı!
Phrygia'dan kopup gelen güzel çığlıklar
karışsın, sizi dağdan dağa koşturan
kavalların tatlı seslerine"

(Euripides, *Bakkhalar.*)

Kybele'nin öteki adı Ma ya da Ama; Bakkhalar'ın öteki adı ise Mainadlar. *Euhoi,* kanımca Anadolu'da bugün de kullanılan *"oha"* sözcüğünün karşılığı; ineğe ya da öküze böyle seslenilir. *Euhios,* aynı sözcük kökünden üretilmiş, Dionysos'un bir başka adı, Yunan ağzında Euhios, yani öküze, boğaya seslenilen oha ya da euhoi'den. Çünkü Dionysos genç boğa tanrı, inek tanrı-ananın oğlu. Annesi toprak ve ateş tanrıçası Semele, Anadolulu toprak-ana, Sümela onun bir çeşitlemesi. *Iakkhos,* yine Dionysos'un adlarından biri; zeybek sözcüğünün eski çağdaki biçimi, onun yaptığı ya da ona yapılan dansı gösteriyor. Bu dans üzüm bitkisine, bu bitkinin ruhuna yapılan bir bereket büyüsünden, kadın tapımlarından çıkmış olabilir. İlk şarap tanrıçaları Ja-

ponya'da. Hindistan'da, Mısır'da ve sanırım en eski Mezopotamya'da, Anadolu'da hep kadınlar, şarabı ilk bulanlar onlar. Dionysos da nerden bakılsa hep kadınlarla, kadın tapımlarıyla ilişkili. Çevresindeki Mainadlar da (daha sonra Bakkhalar adını alırlar) kadın tapımlarına bağlı kadın kümelerinden. Bitki toplumunun töresi avcı toplumuna (Yunanlılar'a) geçince bu danslar şarap tanrısına adanarak yapılmış olabilir. Şarap tanrısı için yapılan danslar içki alınarak yapıldığından, sarhoşluk halinde kayarcasına, ağır ve akıcı kol, bacak hareketleriyle yapılan dansı gösteriyor.

Dionysos'un adındaki *Nysos* adının kökenine Euripides, Bakkhalar' da değiniyor: *"Vahşi hayvanlar yatağı Nysa Dağı"* diyor. Nysa dağına mitoloji üreten pek çok coğrafyada rastlamak olası. Homeros Kuzey Afrika'daki Nysa dağından söz eder. Hindistan, Arabistan, Anadolu ve Mezopotamya'da Nysa adını taşıyan dağlar vardır. Nysa adı kanımca Arapça'daki "kadınlar" anlamına gelen "nisa" sözcüğüyle aynıdır. Nysa Yunan ağzındaki biçimi, "-nysos" sözcük bölümü nysa'nın Yunanca' daki eril biçimidir. Ayrıca Yunan mitolojisinde Nysos Dionysos'un lalasıdır, onun adı olarak belirtilir. Burada da kadınlar kümesine öykünme var. Nisa kadınlar anlamında, kadın kümesini gösteren bir sözcük; kadın kümeleri birçok üretimin yanı sıra bebek ve çocuk da yetiştirirler. Ataerkil Yunan yazarları Dionysos'u Zeus gibi eril tanrıya doğurtmakla kalmıyor, onu büyüten kadınları silip, eril cinse (lala'ya) baktırıyor ve onun adıyla anıyorlar. Bütün bunlar Dionysos'un kadın tapımlarında yetiştiğini gizlemek için. Oysa dansındaki yumuşaklık (zeybek oyunundaki) bitki toplumunun kadın tapımlarından geldiğini açıklıyor. A. Erhat'ın dediği gibi genç oğul-boğa-tanrı Lydia ve Phyrgia'dan geldiğini ilan ediyor zaten. Tanrıya övgü anlamına gelen *Dithyrambos* kadın tapımlarından ödünç alınan bir sözcüktür ve tanrı-ananın özelliklerini gösterir: *Tithene*, Hellen dilinde sütana. *Titani*, Luwi dilinde meme. *Teat*, İng. meme. Hellen dilinde *"titha"* başka sözcüklere eklenerek, emziren anlamına gelir. Bu sözcüklerle yapılan tanrı-anayla ve emzirmekle ilişkili sözcükler de şunlar: *Didassa, Didyma, Aphrodite, Titaia, Titane, Titanos, Titaresios, Titariossos, Tithonos, Tithorea, Zizima, Dida, Didyma, Dindymene, Dindymon.* Bu sözcükler ve anlamları Bilge Umar'dan alındı; B. Umar'a göre bu sözcükler Luwi kökenli. Fakat bu kutsal hecelere birçok bitki toplumunda rast-

lanıyor: örneğin Mısır'da da kraliçe adı olarak var, kraliçe ya da tanrıça. Dithyrambos sözcüğünde *"-ram-"* sözcük bölümü örneğin Hindistan'da, "r"siz söylenişi ise her yerde kadın, inek, keçi tapımlarıyla ilişkili ve kutsal sayılan hecelerden; *"-bos"* sözcük bölümü ise mitoloji üreten birçok coğrafyada oğul "boğa"yı gösteriyor. *Dithyrambos* tanrıyı öven şiirlere verilen ad. Daha önce tanrı anayı öven şiirlere verilen addan bozma olduğu anlaşılıyor. Kadın tapımlarında kutsal dil, şiir biçiminde; aynı zamanda şiir bir büyü.

Neden süt, meme, besleyen gibi anlamlarla yüklü bu sözcük Şarap Tanrısı'na veriliyor. Çünkü daha önce görmüştük, böyle bir gelenek var, kutsal sıvılar çeşit olarak çoğaldıkça —süt, su, sıvı, bal, yağ, şarap— aynı çağrışım kümesine sokuluyor: tanrı-analar sütle besliyorlarsa, bu tanrı da insanları üzüm suyuyla, şarapla besliyor. *Dionysos*, bir tanrı-ananın oğlu olup tanrı-ana ve ona bağlı kadın kümeleri arasında çıraklık ederek çocukluğunu ve ilk gençliğini geçiren; onlardan mânâyı, kutsal dili, kutsal adları, içki yapmayı, törenleri, dansları ve ozanlığı, şiirdeki hece ölçüsünü, müzik aleti çalmasını öğrenen bütün öteki oğul tanrılar gibi: daha sonra kendi dinini, kendi öğretisini kuruyor. Fakat tümüyle de kadın tapımlarından ayrılmış değil. Dionysos da Yunan kabartma ve heykellerinde kadına, ama güzel bir kadına benzer biçiminde betimlenir. Dionysos bitki toplumunun tanrısıdır ve onun değer ölçülerini yansıtır. Yunan kültüründe iki düşünce dizgesi, iki dil ortaya çıkar: Biri Yunanlılar gelmeden önce orada yaşayan anaerkil toplumların eşitlikçi, barışçı, toplumcu ve doğayı kardeş gibi gören dili; öteki, sonradan gelen avcı toplulukların savaşçı, yarışçı, bireyci, akılcı, kurnazlığı ve hileyi değerli bulan, doğanın kardeşliği yerine doğanın efendiliğini geçiren ataerkil dil. Dionysos birincisini temsil eder. İkincisinin temsilcisi ise Apollon'dur.

George Thomson *Aiskhylos ve Atina*'da Dionysos tapımının köylü sınıftan doğduğunu, aristokrasinin Apollon tapımına destek verdiğini açıklar. Dionysos tapımlarının ve *dithyrambos*'un kadın tapımlarıyla bağıntılarını gösterir. Thomson'a göre Atinalı yöneticiler (ki bu sınıf bilimciler ve filozoflardan oluşur) rahat bir yaşam sürerken batıl

inançları ve onlara bağlı yaşamı çok gerilerde bıraktıkları halde bu tapımları ve törenleri politikalarının bir aracı olarak kullanılırlar, tabii ataerkilleşmiş biçimiyle. Thomson birçok yerde *dithyrambos*'un kadın tapımlarından çıktığını belirtir: *"Bu yüzden öyle görünüyor ki, dithyrambos başlangıçta kadınların Dionizyak thiasos'una aitti." (Aiskhylos ve Atina*, s. 204.)

Musalar ve "Mus" Hecesi ile İnek-Tanrı-Ana, Müzik, Dans, Şiir Arasındaki İlişkiler

Yunan mitolojisinde karşımıza çıkan *Musalar*, kırlarda şiirli, ezgili, danslı kuttörenler geliştiren kadın tapımları içinde ele alınması gereken kadın kümeleridir. *Sirenler, Horalar, Kharitler* adını taşıyan öteki kadın kümeleriyle birlikte Olymposlu tanrıların düğünlerinde dans eder, şarkı söylerler. Ama hepsinin içinde müzikle en çok ilişkilendirilenler, hatta müzisyenlerin piri diye anılanlar Musa'lardır.

G. Thomson'un totemin etkinliklerinin yansılanışından, klan atalarının başarılarını anlatan dramatik danslara geçiş'te, anlattığı gibi (*Tarihöncesi Ege*, I, Totemcilik ve II. ciltte Homeros bölümü), biz de burada Musalar'ı tanıdıkça, onların inek ve boğa ile bağıntılı tanrı-ana kültünden geldiklerine tanık olacağız.

Büyük Larousse Söz. ve Ans.'si musiki sözcüğünü şöyle açıklamaktadır: *"Arapça musiki, 'Musalar'ın sanatı' anlamındaki Yunanca* musike'den." Ana Britannica'da ise şöyle deniliyor: *"Mousike (musike) terimi çok geneldi, Musalar'ın koruması altındaki her sanat ya da bilim dalı için kullanılıyor, dolayısıyla gymnastike (beden eğitimi) dışındaki her şeyi kapsıyordu."*

Burada dikkat çeken nokta *"mousike"* sözcüğünün "jimnastik" dışında her şeyi kapsaması. Çünkü tanrı-analar görev farklılaşması döneminden önce yaşadılar ve yaşadıkları döneme değin her işten sorumluydular. Demek ki yaşadığımız çağda genellikle kadınların her işi yapmaları gibi. Aradaki fark, onlar bu işlerin aynı zamanda öncüsüydüler. Eski Yunan dilinde *Mousa (Musa)* sözcüğünün hiçbir anlamı yok. Mousa sözcüğü, genel bir kavram olarak inekle özdeşleşen tanrı-

analaların üretim etkinliklerini mi kapsıyordu acaba? Bu düşünce doğru olabilir. Tanrı-analara ad olan sözcükler çok eski tarihlerde ortaya çıkmışlardı; o dönemlerde sözcük sayısı, daha doğrusu kutsal sözcük sayısı henüz az sayıda olduğundan, verilen adlar birbirine benziyordu. Bununla birlikte her sözcük birden fazla nesneyi, kavramı gösteriyordu. Sümer'de *Tiamat*, Mısır'da *Nut*, *Mut*, *Mot*, *Maat*, Hindistan'da *Mudra*, İran'da (önceleri dişil olan) *Mithra*, Yunanistan'da *Metis*, *Medusa*, *Medeia*, *Mousa* (Lat. *Musa*), Anadolu'da *Meter* tanrı-anayı gösteren özel adlar. (Daha önce 'Tanrı-ana adlarındaki "M"li hecelerin değerlendirilmesi" başlığı altında onlardan söz etmiştik.) Bunun yanı sıra bir başka ortak özellikleri "ana"yı işaret eden evrensel göstergeyi, analığın markasını, yani *"mut"* sözcük bölümünü içermeleri. Bu adların hepsi birbirinin çeşitlemesi. Kutsal sözcük bütün coğrafyalara yayılmış, değişenler ünlü harfler. Bir de birçok dilde görülen D/T/S değişimi. "N" sesinin ise "M"den sonra çıktığını ve "M"nin işlevine ortak edildiğini sanıyorum.

Sümer'de ad sözcüklerin sonunda yer alan *"-miş"*, *"-meş"*, *"-maş"* heceleri acaba eski Yunan'daki *"mous"* ya da *"mus-"* hecesinin (ve ondaki üretimin, bereket büyülerinin, bilgi ilişkisinin) ilk örneği olabilir mi? Bu hecelerin yer aldığı adlar: *Ul-maş*, Tanrıça İnanna'nın tapınağı. *Maşmaş*, büyücü. *E-muş*, İnanna'nın eşi Dumuzi'nin tapınağı. Dumuzi'nın adında da aynı sözcük bölümü var. *E-meş*, ağaç, tarla, ahır, ağıl, kaymak, süt, şehir, barınak yaptığı söylenen ilk eril tanrı. *Gılgameş* (ya da Gılga-miş), ölümsüzlüğü arayan Kral. Bunların hepsi Sümer'den. Sümer dışındakiler: *Şa-maş*, Sami Güneş tanrısı. *Muş-aşir*, Urartular'ın ünlü tapınak kenti Ardini'ye Asurlular'ın verdiği ad. *Musa*, *müs-lüman* ve *Mus-ul* gibi adlarda da bu hecenin olması onun çok kutsal sayılan bir hece olduğunu düşündürüyor. Musul kenti adını geleneksel *"müs-lin"* dokumalarından alıyor. Dokumayı ilk bulanlar kadınlardı.

Bu hece bir sonraki kitapta ele alınacak olan "domuz" sözcüğünde de var, muş sözcüğünde de. *Muş*, Farsça fare; İngilizce'de *mouse*. Her iki hayvan da doğurganlıkla, bereket ve çoğalmayla ilişkili. Birçok eski çağ tanrı-anası domuzda bedenleşiyor. Üretimle onların çoğalması arasında ilişki kurulmuş olabilir. Bu hecenin kutsallık kazanmasının ilk

kaynağı İnanna'nın tapınağı *"Ulmaş"* olmalı. Ninanna aşk ve bereket tanrıçası olduğuna göre bereket büyülerinin ve birçok konuda üretimin merkeziydi bu tapınak. Tapınakta kadın ozanlar, çalgıcı kızlar, dansçılar vardı büyü ve ayinler için. Bu kişiler zamanla giderek erilleştiği gibi adları da erilleşmiş olabilir. Ayrıca, Es. Gen. Türk.'de *"yu-muş"* sözcüğünün "iş" anlamına gelmesi sanırım rastlantı değil.

Eski çağlarda sözcüklerde ünlü harflerin değişmesi önemli değildi. Önemli olan ünsüzlerdi. Bundan ötürü Sami kökenli dillerde ünlüler yazıya geçirilmemiştir. O çağın insanları pek çok şeyde olduğu gibi bunun kaynağını da doğada buldular. İneğin, mandanın, kuzunun, koyunun, keçinin sesinde "M" ya da "N" mutlaka bulunuyordu. Hatta bu hayvanlara kediyi de eklemeyi unutmamalıyız. Bu hayvanların hepsi de "M"li sesler çıkarıyorlardı ama ünlüler değişmekteydi. Değiştikleri için o çağın insanları ünlülere geçici gözüyle baktılar, aslolan, kutsal olan ünsüzlerdi, "M", "N" gibi. Bu ses tanrı-ananın bu nedenle de mutlak sesi sayılmış olabilir. Tarihöncesi çağın dile ilişkin ilk düşünme dizgesi kanımca böyle başlamış, "M" ve "N" sesini baş tacı eden dillerde sözcükler buna göre biçimlenmiştir. Daha sonraki çağlarda "M" ve "N"nin yerini başka sesler alsa da ilk yerleşeni hiçbir güç sökememiştir. Dilde ve bellekte çoğu kez en eski olan en güçlüdür.

Kadın tapımlarıyla bağıntılı olan başka dil gelenekleri de var kanımca. Aşağıdaki örneklerde "M"li hecelerin mastar halindeki sözcüğün başına gelerek, anlamını nasıl değiştirdiğini görelim:

Zebh, kesmek. *Mezbaha*, eti yenen hayvanların kesildiği yer. *Hıfz*, koruma. *Muhafız*, koruyucu. *Mahfaza*, koruyan nesne (kutu gibi). *Amâ* görmezlik. *Muamma*, görülemeyen, bilinemeyen.

Sözlü anlatımda tanrı-anaların bulduğu ve yan yana getirdiği seslemler (bir kez daha anımsayalım, bunlar sütü sağılan hayvanların seslemleridir,) bir sihir formülü olarak algılandığından, bolluk umulan her nesneye ad olarak verilmiştir. Ad verilen nesneyle, kişiyle, tanrı-ananın koruyucu-sihirli ilişkisi belli olsun diye tanrı-ananın sesi getirilmiştir sözcüğün başına. Kanımca "M"li seslemlerin mastar durumundaki sözcüğü değiştirmesi, vaktiyle sözcükleri bulanın, eylemi yapanın yani ilk örnekleyen kişinin tanrı-ana olmasından ötürüdür. Nesneyi değiştiren tanrı-ana, sözcüğü değiştiren "M"dir. Her ikisi de öznedir.

Konuşma dilinden yazıya geçildiğinde bu inançların etkisi sürdü; çünkü çok uzun bir zaman diliminde ortak göstergeler sözlü anlatımda yerleşmişti. Ses göstergeleri yazının işaretlerine geçirilirken bu göstergelerin en başında yer alan, yaptırım gücü olduğuna inanılan "M" sesiydi.

İnanca göre "M"nin tanrı-anadan kaynaklanan sihirli gücü (mastar halindeki) sözcük köklerini ayağa kaldırır, onlara can verir, onları özneye dönüştürür, tıpkı tanrı-ana gibi. O çağda özneyle nesnenin, özneyle olayın, özneyle yerin, kavramın arasında sınır ve ayrım yoktur. Dağın, taşın, dalın, toprağın, suyun, ayın, şafağın, parlak gökyüzünün, gecenin, denizin... tanrı-ananın birçok görüntüsünden biri olduğu inancı onlara (bizim cansız dediğimiz nesnelere) özne niteliği katar. *Meta* (öte anlamında) sözcüğü tanrı-ananın bu özelliğini gösteren ve onun adından yapılan bir sözcüktür. Asıl konumuza dönersek, yer, olay, kavram her an özneye dönüşebilirler. "M" dil sesi tanrı-anadaki değiştiren, dönüştüren, yapan, üreten, üretmesini bilen bireyi, kişiliği temsil eder. İlk saik, ilk *"motive"* eden, devindiren (Lat. *movere)*, hareket ettiren (Sans. *mivati)*; tanrı-anayla özdeş olduğu için hangi sözcüğün başına gelirse, hangi sözcüğün içinde bulunursa, o sözcüğün gösterdiği nesneyi devindirecek, değiştirecek, dönüştürecek olandır. Dilin büyüsü dediğimiz olguya daha tanrı-anadan ilk doğduğu dönemde sahip olmuştur dil. Bu sözcüklerin herkesçe bilinmeyen gizil anlamları vardır ve bunlar tek tanrılı dinlere geçmişlerdir.

Mousalar (Musalar) sözcüğünü açıklamak için belirtilen *"mousike"* sözcüğü, bedeneğitimi dışındaki bütün sanatları, bilimleri kapsıyordu, ifadesi tanrı-ananın yetki alanlarını pek güzel anlatmaktadır. Bu kadınların yetki alanları hemen her işin, her etkinliğin ilk bulucuları oldukları için çok genişti. Yetki alanlarının genişliği onların yaratıcı ufuklarını alabildiğine açıyor, her konuda mutlak söz sahibi yapıyordu onları. Sözün, sesin, sihirle müziğin, dansın sahibi de onlardı. Başka kadın kümeleri gibi *Musalar*'ın da ekip halinde çalışmaları hiç kuşku yok onların bilgi ve deneyimlerini geliştirmelerine çok şey katıyordu. "M" sesi sözcüklerde onların yerine geçtiğinde onların rolünü yerine getiriyordu. Her nesneyi, her işi ilk tanrı-ana ürettiğine göre, onun markası sözcüklerin içinde bulunursa, bu, kişinin yapacağı işte başarılı

olacağının bir garantisi sayılıyordu. "N" sesi bulunduktan, tanrı-ananın ve sütü sağılan hayvanların adı "N" ile gösterilmeye başlandıktan sonra aynı inanç "N" sesi ve yazıdaki göstergesi için de geçerli oldu.

Burada esinlemenin bir yönüne daha değinilebilir. Büyü uzun bir zaman kadınların uğraşı olduğundan, her yerde bilicilik ve şiirde esinlenmenin özellikle kadınlara değgin bir şey olduğunu görüyoruz. Kadınları ilkel toplumdaki yeri erkeklerin yeri kadar açık seçik belgelenmediğinden, bunun kanıtları daha da ilginçlik kazanıyor. Bu konuların ayrıntılarına burada girmeyeceğim. Bücher'in, Briffault'nun ve Chadwick'in kitaplarından ince'eyebilirsiniz bu konuyu. Homeros'un iki büyük destanına, Hesiodos'un *Theogonia*'sına, dokuz esin perisine, yani Musalar'a seslenerek başlamaları, yalnızca bir ozanlık çalımı olarak açıklanabilir mi? Kadının müziğin ortaya çıkışındaki yeri, müzik sözcüğü ile "Musalar" arasındaki ilişkiden bile yeterince anlaşılmaktadır. (G. Thomson, *Tarihöncesi Ege*, II, s. 212.)

Bütün bilim ve sanatların koruyucusu sayılan *Musalar* öteki tanrıana geleneklerinde de olduğu gibi bu etkinliklerin yalnızca koruyucusu değillerdi. Bulan, ortaya çıkaran, ilkelerini belirleyen, uygulayan ve başkalarına öğretenler de onlardı. Bu ad hem bilim ve sanatın hem de o bilim ve sanatı yapanların adıdır. Yani hem üretenin, hem de üretimin adıdır. İnsanların, üretimde kendilerine örnek olan kutsal hayvanların adından bir seslem taşımaları rastlantı değil. Müzik ya da musiki sözcüğünün *"mü-"* ya da *"mu-"* sesleminde hem tanrı-ananın adındaki hece, hem de sığırın çıkardığı ses var. İşte bu da o çağda tanrı-ananın yaptığı büyünün bir parçasıdır.

Eskiçağda şiir sihirli sözden doğdu. Tanrı-ananın sağaltma yöntemleri arasında önemli bir yer tutan sihirli şiirden ezgiye ve dansa geçildi. Sağaltmada en etkin ses, inek-tanrı-ananın koruyucu *"muu"* sesiydi. Bu ses koruyucu, sağaltıcı ve büyütücü sütün özelliklerine sahipti. Kanımca sözü, şiiri, müziği ya da onlarla ilişkili olanları, nesneleri, kavramları gösteren sözcükler birçok dilde *"mu"* ya da *"mü"* sesiyle başladılar bu yüzden.

Arapça'da az önce sözünü ettiğimiz "isim-fiil"den türeyen sözcüklerin başına gelen *"mu"* ve *"mü"* heceleri; daha çok tanrı anaların yetki alanlarına giren tapınma, hukuk, sihir ama en çok da şiirle, söz

sanatıyla, musikiyle, daha sonraki çağlarda ise güzel yazı yazma sanatıyla hatta genel olarak bilimler ve sanatlarla ilişkili sözcükleri göstermektedirler.

Zaman, yer, nesne, kişi dışında kalan sözcük (mastar hali) önemli değildi. Onun önemi kutsal zamanda, kutsal yerde, kutsal bir kişiyi ya da kutsal bir nesneyi gösterdiğinde önem kazanıyordu. Mastar halindeki sözcük kökü bir kalıptı. Ancak sözcük "M" ile gösterildiğinde büyüye, güce, yaptırım gücüne sahip yeni bir kalıp olmaktaydı.

Arapça'daki (daha çok) *"mu"* ve *"mü"* heceleriyle başlayıp genellikle bilimleri ve sanatları gösteren sözcüklerle Musalar'ı bir arada incelememin nedeni içerik bakımından birbirlerini tamamlamaları, anlamlı bir bütün oluşturmalarıdır. Eski çağın kadın tapımlarında aynı bütünlüğün bulunduğu kanısındayım.

"Mus", "Müs", "Mal", "Mel" Kutsal Hecelerine "S" ve "L" Sesbirimleri Nasıl Katıldı?

*"S"*siz ve *"L"*siz olarak *"mu"* ve *"me"* heceleri, önceleri ineği ve boğayı, koyunu ve keçiyi gösterdiler. Daha sonra bu hayvanların seslenmesindeki müzikal nitelik daha incelikli bir biçimde taklit edildi; böylece ilk ezgilenen seslemler *"mu"* ve *"me"* oldu. Onların müziği gösteren ses işaretlerine dönüşmesinden, çok ama çok önceki olgu, kutsallığı çağlar süren bu hayvanlarla bağıntı kurmadan başka nasıl açıklanabilir.

"S" sesi suyun sesini gösteriyordu ve su da bir totemdi çoğu topluluklar için. Suyun akışının da müzikal bir tonlaması vardı. Üstelik sütü sağılan hayvanların ne çok su tükettiklerini, özellikle su sığırlarının suyla bütünleştiklerini biliyoruz. Kutsal kabul edilen hayvanın çıkardığı bu sese "S" sesi eklenerek bu niteliği de gösterilmiş olabilir. Eski uygarlıkların dilinde ve onlardan etkilenerek yapılanan Batı dillerinde "S" sesinin "sesi" ve sese ilişkin kavramları, nesneleri gösteriyor olması acaba suyun, rüzgârın sesinden, yılanın ıslığından ötürü mü? Arapça'da bir terim var: *Hurûf-i safîre, ıslık harfleri.* F. Develioğlu yanında "ş ve j gibi" diye yazmış. "S" ve "Z"yi de kastediyor ol-

malı "gibi" diyerek. Fransızca'da benzer terim *"sifflant*, o da *"S"* ile. Bence bu seslerin büyüleyici bir etkisi var, hele gizemli bir ezgide. *"M"* sesi, koyun, keçi, inek, boğa ve mandadan, onlardaki süt ve yavru üretiminden ötürü kutsal. Ama *"S"* dilsesi büyüleyici, sesçil etkisinden ötürü.

"L" sesine gelince... koyun ve keçinin *"me"* seslemine eklenen *"L"* sesi dünyaya yayılan hemen hemen tüm uygarlıkların dilinde ışığı gösteriyor. Işık gibi aydınlık, beyaz, parlak nesneleri de gösteriyor. Örneğin sütü işaret eden sözcükler gibi *(gala, latte, milk...)* Koyun ve keçinin çıkardığı sese *"L"* sesi eklenerek bu hayvanlardan elde edilen süte gönderme yapılıyor olabilir. Zaten çok kişinin bildiği gibi bu hayvanların melemesi en çok yavrularını süt emmeye çağırdıklarında en etkileyici biçimde, acıklı ve yanık bir tonlamayla çıkar. Yani sütle ilişkilidir. Bunun bir nedeni de sütle ağırlaşan meme hayvanı rahatsız ettiği için bir an önce sağılma ya da emilme gereksinimi duymasındandır.

Sonuçta ineğin, boğanın sesi olan *mu+s=mus*'a; koyun ve keçininki ise *me+l=mel*'e dönüştü. Her iki seslem de bereket bsüyülerinde ve üretim sırasında söylenen ezgilerin ve şiirlerin adlandırılmalarında, bu hayvanlara gönderme yaparak tanımlayıcı işlevler yüklenmiş olmalı. Çeşitli coğrafyalarda müzik ve melodiye ilişkin kavramları, nesneleri *"mus"* ve *"mel"* seslemlerinin göstermesi serüveni böyle başlamış olabilir.

Eski Yunan Müziğinin Kadın Tapımları ve Kuttörenleriyle İlişkisi

İlk başlarda toplumun anaerkil yapısına uygun olarak tanrıçalara ve kadın kahramanlara övgüler söyleyen kadınlar ağır basıyordu koral övgü'de. Ama daha sonraları, savaşların yaygınlık kazanması ve kişisel mülkün çoğu kuzeyden yeni gelen askeri şeflerin elinde toplanması sonucunda, yeni türden bir koral övgü çıktı ortaya: Savaşçıl, erkeksi ve dindışı. "Kadınların şan ve şerefi" yitip gitti. "Tanrıların şan ve şerefi" onurlu yerini koruduysa da, kesilip biçilip yeniden düzenlenerek yeni konumuna uygun kılındı. Artık ağırlık "erkeklerin şan ve şerefi"ndeydi; erkekler oradaydılar ve ozanı dinliyorlardı. Erkek ozan, dansçılar korosuna yol vermişti; geriye çalgısını, yani lirini de bırakması kalmıştı artık. (G. Thomson, *Tarihöncesi Ege*, II., s. 250.)

Ozanlık, müzik ve dans bir bütünün üç aşamasıydı; büyü ve kuttören gereksinimiyle ortaya çıktılar. Bunlar kadın kümelerinin elinden alınınca; ozanlık, müzik ve dans erkek topluluğun eline kaldı. Ne var ki dans ve müzik, büyü ve kuttörenden henüz ayrılmadığı için, daha doğrusu yeni gelenlerin dans ve müzik konusunda yeterli bilgi ve deneyimleri olmadığı için Yunanlılar (erkekler) yalnızca ozanlıkla yetinmek zorunda kaldılar.

Eski ikonografilerde müzik aletlerini kimler kullanıyordu? Bu açıdan araştırdığımızda karşımıza ilginç bir tablo çıkar: Belki, eski Yunan'daki ataerkil yapının baskın oluşundan, heykel sanatçıları, "müzik aletlerini" daha önceki halkların, kadın tapımlarının doğa tanrıçalarına ya da (burda da yarı hayvan, yarı insan olarak karşımıza çıkan) eril mitos kişilerine verdiler. Yine baskın olan ataerkil görüşten ötürü olmalı, bu ikonografilerde "müzik aleti çalmayı öğretenler" eksiksiz insan biçimli tanrıçalar yerine, yarı hayvan, yarı insan olan bu eril yaratıklardır. *Sirenler*, tef ve lir; *Dionysos* şenliklerinde *Mainadlar* (Bakkhalar) iki borulu kaval, davul, çok büyük bir tef; *Silen*, gitara; Giritli *Ariadne* ise lir çalarken görülmektedir. Yarı insan yarı at olan *Kentor* genç bir kahramana (Hero'ya) lir çalmayı öğretirken; kır-tanrısı, keçi ayaklı, keçi kulaklı *Pan*, nemfa *Daphne*'nin erkek kardeşine panflütü nasıl kullanacağını öğretirken betimlenmiş. Ayrıca bu ikonografilerde orfizm denilen mistik akımın kurucusu lir çalan *Orpheus*'la ya da elindeki dev deniz minaresini öttüren Libyalı *Triton*'la da karşılaşırız. (*Musalar*'ı ayrıca inceleyeceğimiz için burada onlardan söz etmeyeceğiz.)

Grekler bu topraklara gelmeden önce orda yaşayan, bir bölümü Anadolu (Phrygia, Lydia, Lykia), Girit (Minos) kökenli olup anaerkil kültürün yarattığı tanrısal kahramanlardır bu kişiler.

Bu tanrısal kişilerin dışında gerçekten yaşadığı belgelenmiş, ozanlıklarıyla ünlü kişiler de betimlenmiştir, az sayıda da olsa. *Alkaios* ve *Sappho* bunlardan ikisidir ve her ikisi de Lesboslu'dur. (Lesbos kadın tapımlarının çok eski olduğu bir adadır.) Bilinçli sanatın yetkin örneklerini veren bu kişilere yazılı kaynaklarda rastladığımız şu adları da eklemeliyiz: *Alkmen* Lydia'daki Sardes kentinden bir ozandı. *Terpandros* Lesboslu'ydu. *Thaletas* Girit'ten, *Olen* ise Lykia'dan gelmiş ve

Delos'a yerleşmişti. Triad'ı bulan *Stesikhoros*, Himera'da doğmuştu. Himera Sicilya'da çok eski bir yerleşim yerinin adıydı ve kadın tapımıyla ilişkiliydi.

Triad'ı Stesikhoros'un bulduğundan kuşkulanmamız için bir neden yok, ama hiç kuşkusuz triad'ı yoktan var etmemişti Stesikhoros. Daha önce var olan bir malzeme üstünde çalışmıştı. (G. Thomson, *Tarihöncesi Ege*, s. 217.)

İkonografilerde Yunanlı kadın tanrıların müzik aleti çalanına, şarkı söyleyen ve dans edenine rastlanmaz. Athena, Hestia, Hera ve Artemis' i çalgı çalarken göremeyiz. Çoğu doğu kökenli olsa da Yunanlılaşmış ve ataerkil bir toplumun gülmeyen, gülümsemeyen, düşünceli, ciddi tanrıçalarına dönüşmüşlerdir. Ama ellerinde silah tutanlar hiç de az değildir. Savaşanlar, elinde mızrak ve kalkan tutanlar normal giyimli, normal insan biçiminde betimlendikleri halde, müzisyenlik çoğunlukla yabanıllara özgü bir kavram olarak gösterilmiştir. Burada da başka coğrafyalarda olduğu gibi yabanılların eril olanları insan-hayvan karışımı olarak betimlenirler. Yabanıl kadınlar insan biçimindedirler. Yunanlılar'ın yabanıl dedikleri kadınlar ve gerçekte müziği onlardan öğrenen yarı insan yarı hayvan yaratıklar olarak betimlenen erkeklerin arasında geçen kaba cinsel şakalar (ikonografilerde saldırgan fallusa sık sık rastlanır) Yunan avcı toplumunun beklentilerine uygun biçimde yorumlanmış olsa gerek. Çünkü hemen yanıbaşındaki ve çok etkilendiği Girit toplumunda saldırgan fallusa rastlanmıyor. O çağın Yunan "resmi ideoloji"si kadın tapımlarını karalamak için her fırsatı kullanıyordu. Yabanıl kadınlar çalgı çalıp, neşe içinde dans eder ve şarkı söylerken, neden Yunanlı tanrıçalar ellerinde silah tutmakta ve mutsuz görün-mekteler? Belki de bu topraklar üzerindeki yeni düzende tanrıçalar topluma uyum sağlamak için değişmek ve erkeklere karşı onların silahıyla mücadele etmek zorunda kaldılar. Ama sonuçta bu topluma, ataerkilleşerek uyum sağladıkları ve ataerkil yapıyı korumak için çabaladıkları görülür. Sıradan Yunanlı kadınlar ise Thomson'un deyişiyle (Atina ve Atina çevresindekiler için) bugünkü müslüman ülkelerin kadınlarından farksızdırlar; içkili sohbetlere, müzikli şölenlere asla katılamazlar; ev işi ve çocuk dışında bir uğraşları yoktur, toplumdan dışlanmış gibidirler.

Athena ve müzikle ilişkili şu öykü Yunanlı tanrıçaların neden bir çalgı çalmadıklarına açıklama getirmek için uydurulmuş gibidir:

Bu kavalı (iki borulu olanı) bulan tanrıça Athena imiş, günün birinde kaval çalarken bir derenin suyundan yüzüne bakacak olmuş, kavalın yüzünü nasıl buruşturup çirkinleştirdiğini görmüş ve kavalı öfkeyle atıp dere kenarından uzaklaşmış. Bir başka anlatıma göre Hera ile Aphrodite Athena'nın kaval çaldığını görerek onunla alay etmişler, tanrıça da Phrygia'ya giderek duru bir suda yüzünün gerçekten çirkin olduğunu görmüş de kavalı atarken, onu yerden toplayacak olanı en büyük cezalara çarpacağına ant içmiş. Marsyas bunu nereden bilsin, yerde bulduğu kavalı almış ve çalmaya koyulmuş. Marsyas bayılmış sesine, o kadar sevmiş ki dünyada bundan güzel ses veren saz olmadığını ileri sürmüş ve Apollon tanrının lyra'sıyla yarışmayı bile göze almış. Tanrı bu yarışma için bir şart koşmuş: Kim yenerse yenilene istediğini yapacak. Yargıç olarak Tmolos (Bozdağ) tanrısını almışlar. Birinci yarışma sonuç vermemiş, ikincisinde Apollon Marsyas'a meydan okuyarak kavalını tersine tutup çalmasını buyurmuş, kendisi lyra'yı ters tutunca aynı sesleri çıkardığı halde, Marsyas kavalını öttürememiş, bu yüzden de yenik düşmüş. Yarışmayı gözleyen Phrygia Kralı Midas gene de kavalın lyra'dan üstün olduğunu söyleyince tanrı onun kulaklarını eşek kulakları haline getirmiş. Ama bununla da kalmamış, Marsyas'ı tutmuş, bir ağaca bağlamış ve derisini yüzmüş. Marsyas bu korkunç işkence içinde can vermiş. Apollon sonradan yaptığına pişman olmuş, derler, lyra'sını yere atarak kırmış, Marsyas'ı da bir ırmak haline getirmiş. Gökbel'de akan Çine çayı işte bu ırmakmış. (A. Erhat, *Mit. Söz.*)

Euripides'ten destek alan Azra Erhat'a göre Yunan tanrıçalarından çok önce Anadolu'da Kibele'nin alayında çift borulu kaval kullanılmaktaydı. Burada kadın tapımlarında kullanılan bir çalgıya karşı belki bir horgörü de var. Midas ve Marsyas'ın cezalandırılmaları ise Yunan tanrılarının Anadolu tanrılarına üstünlüğünü göstermek için. Çünkü her ikisi de Kybele alaylarında yer alırlar ve onun oğulları oldukları söylenir. Midas, arkeolojik kazılarla yaşadığı kabul edilen Phrygia Kralı.[1] Apollon (her yeni öğretinin kurucusu gibi) kendinden öncekini yad-

[1] Yukarı Sakarya bölgesindeki Midas adıyla anılan yerleşim birimindeki büyük kaya anıtlarından birinin ön yüzündeki yazıtta Midas'ın adı kazılıdır. Bu yazıtta İÖ 700'den önce, Muşki Kralı Mita'nın birlikleriyle Asur birliklerinin çarpıştığı anlatılır. Bu kişi daha doğuda yaşayan Moski (ya da Meşek) halkının kralı da olabilir. (*Ana Britannica.*)

sıyarak, kendini kanıtlamak ve müziği yalnızca kendi yetki alanında tutmak istemektedir. O çağda müzik bilicilik, büyü, sağaltma ve kuttörenden ayrılmadığı için tanrının etkisini güçlendirmekte ve daha büyük yığınları etkilemekte kullanılıyordu. Kanımca Apollon'un asıl amacı müziğin kendisinden çok, kendini kabul ettirmede onu kullanmaktır. Çünkü hasımları şiiri yaratan, ezgileyen, çalgısıyla da zenginleştiren tanrı-analardır. İşte bunlardan ötürü Apollon tanrı-analara bağlı kişilere hoş davranmaz, onlarla yarışır; ancak müzikteki deney birikimi onlar kadar eski olmadığından kurnazlığa başvurarak yener onları. Musalar Apollon'la uzlaşmasalardı, bugün yazılı kaynaklarda, destanların girişinde belki de hiç karşılaşmayacaktık onlarla. Olasılıkla onlara da tecavüz edilecek ve kaçırılırlarken betimleneceklerdi heykel gruplarında. Horalar ve Kharitler de öyle; bu tanrıçalar daha önceki yerli halkların kadın tapımlarına bağlı müzik, dans ve toplum düzenini sağlayan kadın kümelerinden. Musalar tehlikeli ortamdan korktukları, baskılarla karşılaştıkları için Apollon'un kürobaşılığını kabul ederek onun yönetiminde dans edip şarkı söylediler. Olympos tanrılarının önünde de karşılıklı şarkılar söyleyerek Olympos tanrılarının siyasal güçlerinin artmasında yardımcı oldular. Söylenceye göre liri bulanlar Musalar'dır. Ama Pindaros'un anlattıklarından ya da *Ilyada*'da, Homerik övgülerde lir Apollon'un elindedir ve Musalar onun lirinin eşliğinde dans edip şarkı söylerler. Liri Musalar'ın bulduğu söylencesine karşı Yunanlılar bir başka söylence yaratarak, lir ya da kitar'ı bulma onurunu ataerkil düzenin gözde tanrılarından Hermes'e de verirler. Aynı söylencede pan — kavalını bulan da Hermes'tir. Üstelik Hermes bunları henüz yeni doğmuş bir bebekken icat etmiştir.

Orman perisi Syrinks'le Pan arasındaki ilişkide de yedi borulu kavalı kimin yarattığı kuşkuludur. Yunan mitolojisindeki anlatıma göre Arkadya bölgesinde yaşayan bir ağaç perisidir Syrinks. Azra Erhat'tan sürdürelim:

Tanrı Pan onu sevmiş ve peşine takılıp kovalamaya başlamış. Tam yakalayacakken Syrinks bir saza dönüşmüş. Bir dere kenarından, topraktan fışkıran saz yel estikçe tatlı tatlı ötüyormuş. Pan bu kamışları alıp balmumuyla birleştirmeyi düşünmüş. Böylece Pan flütü diye anılan Syrinks kavalını meydana getirmiş. Söylentiye göre, Pan ilk yaptığı kavalı Efes'teki bir mağaraya

bırakmış. Bu mağarada kızların kız oğlan kız olup olmadıkları denenirmiş: İçeriye bir kız girip kapanınca mağaradan kaval sesleri gelirmiş; kız gerçekten kız oğlan kızsa uyumlu tatlı ezgiler gelir, mağara kapısı kendiliğinden açılır ve kız, başı çam dalıyla süslü olarak çıkarmış, yok değilse, korkunç çığlıklar duyulur ve birkaç gün sonra kapı açılınca kızın yok olduğu görülürmüş." (A. Erhat, *Mit. Söz.*)

Bu öykünün özellikle mağara bölümü kanımca ataerkil dönemde biçimlendirilmiş olmalı. Şimdi bu öyküyü madalyonun öteki yüzünü görmeye çalışarak, bir de biz yazalım yeniden. Syrinks bir kadın tapımındaki genç kızların en zekisi ve en yeteneklisiydi. Orada yaşlı müzisyen kadınların bilgi ve deneyimlerinden yararlanarak gelişti. Bir gün iki borulu kavala dört beş boru daha ekleyebileceğini düşündü ve bunu gerçekleştirdi. Pan (ya da bir başka eril tanrı) kızın elinde o çalgıyı gördü ve mutlaka elde etmek isteğine kapıldı. Belki de en iyisi hem kıza, hem de yedi borulu kavala sahip olmaktı. Fakat kız onun niyetini anladı ve ondan uzaklaşmak istedi. Eril tanrı geri çevrildikçe tutkusu bileniyordu. Çalgının sihirli olduğuna inanıyor, onu eline geçirirse herkesi etkisi altına alabileceğini düşünüyordu. Sonunda kızı öldürdü ve kavala sahip oldu. Belki kızın da ırzına geçmişti. Bu tür olayların nasılsa hiç hesabı sorulmuyor, hatta tanrılar tarafından öneriliyordu efsanelerde. Pan, herkese kavalı kendisinin bulduğunu söylüyordu. Çok uzun bir zaman sonra Yunanlı yazarlar bu olayı bir önceki biçimiyle öyküleditler. Syrinks tatlı sesler çıkaran bir saza dönüştü öyküde. İşte bu niteliği onun müzikle olan ilişkisinin tek ipucunu oluşturuyor. Syrinks gerçek yaşamda birden bire saza dönüşemeyeceğine göre, ne oldu da birden ortadan yok oldu. Eğer bu ortamdan kaybolma olayı yalnız Syrinks'in başına gelseydi kuşkulanmayabilirdik. Ama bir kez daha yineleyelim, mitsel öykülerde bu tür örnek çoktur. Bir kadın tapımına bağlı genç kızlar ya da tanrıçalar (onlara Yunan mitolojisinde nemfa deniliyor) bir eril tanrının kovalaması sonucunda ortadan yok oluverirler. Efsane onların yok oluşunu suya ya da ağaca dönüştü diye açıklar. Çünkü bitki kültüründe kadın suyla ve ağaçla özdeştir. Ataerkil söylemin öyküleri onları geldikleri yere yollamış olur böylece. Aynı ataerkil söylemde ırza geçen ya da ırza geçme girişiminde bulunan av-

cıların, tanrısal erkeklerin köpeklere parçalattırılma, okla öldürülmelerine de yer verilir başka öykülerde. Onları köpeklerine parçalatanlar, oklarıyla öldürenler kimlerdir? Athena ya da Artemis gibi Yunan mitolojisinin en güçlü tanrıçaları. Ama bu cezalandırmayı yalnızca kendi rahibeleri tehlikedeyken uygularlar. Bütün bunlar o çağlarda yeni gelen avcı toplulukların, kadın tapımlarına bağlı kadın kümeleri için ne denli tehlikelerle dolu olduğunu gösterir bize. Ortalık yalancı tanıklarla, gerçekdışı açıklamalarla doludur. Cinayetlerin failleri tanrılar olduğu için kim kime şikayet edilecektir? Daha önce avcı toplumun niteliklerini sıralarken, avcı toplumdaki en önemli kahramanın "Pulcinella" örneğindeki gibi kurnaz, acımasız, kaba ve hırslı bir karakter olduğunu söylemiştik. Kadınlara karşı uygulanan ırza geçme ve öldürme olayları öykülerde kaba bir biçimde olmasa da kurnazca örtbas edilirler, insanlar binlerce yıl kandırılır. Batı uygarlığındaki erkek söyleminin Yunan uygarlığındaki erkek söyleme duyduğu hayranlık gerçeğin görülmesini engeller. Şu soruyu sormak nedense kimsenin aklına gelmez: yedi borulu kavalı Syrinks bulmadıysa, ona emek vermediyse, neden hâlâ bu çalgı (pan-flütün yanı sıra) *"syrinks"* diye anılmaktadır?

Sirenler, kadın tapımına bağlı bir başka kadın kümesi. Kanımca bu kadınlar güzel sesli ozan kadınlardı ve doğaçlama şiirlerini ezgiliyorlardı. Deniz kenarındaki sarp ve dik kayalıkların tepesinde, kimsenin kolayca tırmanamayacağı, yolu olmayan bir yerde yaşayarak kendilerini güvenceye almışlardı. Uzakta, rotasını bu kayalıklara çeviren bir gemi görürlerse, rüzgârın sesini çıkartarak rüzgârı özendirir, dalgaların sesini çıkararak denizi de aşırı dalgalanmaya özendirir; böylece yaklaşan gemilerin yolunu değiştirmesini, bu da olmazsa kayalara çarpmasını, parçalanmasını, denizcilerin ölmesini sağlamaya çalışırlardı. Bunun nedeni serüvenci denizcilerin, uzun zaman kadın yüzü görmemiş acımasız korsanların saldırılarından kendilerini korumak içindi. Dalgaların, rüzgârın, yırtıcı kuşların sesine öykünen, ilenç dolu büyülü ezgiler söyleyen bir kadın topluluğu ve onların tehlikeyi sezdiren ses tonlamaları gemicilere hem çekici, hem de ürkütücü gelebilir. Efsanedeki anlatımı ise şöyle:

> Belden yukarısı kadın ve belden aşağısı balık olan kötücül deniz perileri... (...) Kayalıklarda dayanılamayacak yanıklıkta şarkılar söyler ve denizcileri çe-

kerek parçalarlarmış. Odysseus gemicilerin kulaklarını balmumuyla tıkayıp kendini bir direğe bağlatarak onların sesine kapılmaktan kurtulabilmiş. Argonaut'ları da onların şarkılarını bastıran büyüler, ezgiler çalarak Orpheus kurtarmış." (O. Hançerlioğlu, *Dün. İnanç Söz.*)

Sirenler'in müzikal ilişkileri onların kökeninde de ortaya çıkar: Güzel seslerini ve ezgilerini duyan herkeste önüne geçilmez bir merak uyandıran bu genç kadınlar kümesi Musalar'dan trajedi perisi Melpomene ile ırmak-tanrı Akheloos'un kızlarıdır.

Rüzgârın sesini taklit ederek fırtına çıkarma inancına Toros yörüklerinde de rastlanır. Kenarları inceltilmiş, iki karış uzunluğunda bir tahta parçası altındaki deliğe uzunca bir ip bağlanarak havada hızla döndürülür. "Vvuuun" diye bir ses çıkar o zaman. Bu sesin fırtına getireceğine inanılır, adı da *"gürlevik"*tir. (O. Şahin'den.)

Syrinks'le Sirenler'in müzikle ilişkili oldukları mitsel öykülerinden de bellidir, adlarındaki "S" sesinden de. Su kenarında yetişen saza dönüşen Syrinks'le deniz kenarındaki kayalıklarda yaşayan Sirenler aynı zamanda suyla da ilişkiliydiler.

Tek tanrılı dinler ve onların kutsal kitapları kadın tapımlarına, tanrı-analara kıyasıya bir savaş açtıkları halde bunu başaramamışlardır: o kutsal kitaplar, tanrı-ana tapımlarının kültüründen gelen öykülerle ve dilinden alınan sözcüklerle tıka basa doludur. Yenisini yaratacak birikimleri olmadığı için eski öyküleri, sözleri ataerkil görüşe uygun biçime sokup kullanmışlardır. Yunan ataerkil kültüründe de durum bundan farklı değildir. Orada din adamları, rahipler ve kutsal kitaplar olmadığı için yazarlar, şairler ve felsefeciler Yunan mitolojisini oluşturdular. Ama nasıl? Kadın uygarlığı ve diliyle baş edecek birikimleri olmadığından onlar da tanrı-ana tapımlarının öykülerini, sözcüklerini, tekniklerini ve sanatlarını kullanarak. Dişil kahramanları erilleştirdiler, öyküyü kendi beklentilerine ve cinsiyetlerine uygun bir biçime soktular.

Bütün bunlar gerçekleşirken olanları durduracak bir güç yoktu, yerli halktaki anaerkil görüşler bilinen yöntemlerle susturulmuştu. Bu toprakların yeni sahipleri avcı kökenli ve ataerkil bir geleneğe sahiplerdi. M. Foucault'nun dediği gibi, Yunan yazınında, düşününde "birey" denildiğinde anlaşılan yalnızca erkekti.

Kuşkusuz ilginç sentezler bu çatışmalardan çıktı. Bitki toplumunun yararcı ve toplumcu nitelikleriyle, avcı toplumun hırslı ve bireyci niteliklerinin birbirini dengelediği yeni yaşam biçimleri bulundu, belki. Zengin düş gücünün ürünleri akılcı bir biçimde belgelendi, düzene sokuldu. Ancak bu akılcı tutum doğa olaylarına duyduğu merakı, kendinden önceki yaratıcı kadınlara hiç yöneltmedi, gördüklerini kaydederken onlar yokmuş gibi davrandı, daha da kötüsü onların başarılarını kendine mal etmek için çeşitli hilelere başvurdu. Kadınları bu denli güçlü bir hasım ya da düşman olarak görmeseydi belki de bu yollara yönelmeyecekti.

Eski Yunanlılar anaerkilliğe karşı çıkarken anaerkil dine de karşı çıkmak zorunda kaldılar. Böylece dindışı bir yola girmiş oldular. Bu yol aklın yoluydu. Anaerkillikle ataerkillik arasındaki savaştan zaferle çıkan, Yunanlı erkekler ve dindışı bilim oldu. Bunun, yozlaşan anaerkilliğe karşı kazanılmış ataerkil bir devrim olduğunu da belirtmemiz gerekir. Ataerkilliğe geçişin yalnızca evrimle olmadığını, mitsel öykülerin satır aralarından öğrenebiliriz.

Kadın uygarlığı yazısız ama sesli bir uygarlıktır. Bugün bile insanlar kadın uygarlığının sesleriyle anlaşıyorlar. Yazılı uygarlık bu sesli uygarlığın üstüne kuruldu. Yalnız sesler mi? Yazı dışındaki görsel izler, imgeler, göstergeler, imgelemler, günümüzdeki harflerin kökenleri ve bütün bunların evrenselliği kadın uygarlıklarından kalmadır. Biz burada Musalar'dan mı söz ediyoruz, Musa sözcüğünün çeşitlemeleri birçok dilde müziği, aklı, ölçmeyi, üretmeyi ya da kadın tapımlarının müziği de içine alan bir yanını gösteriyor. Burada önemli olan kadın uygarlığının, çeşitli coğrafyalarda ortak bir dili olduğunu görmek. Buna ait sessel bir göstergeyi "bir" ulusun dilinde aramak, sınırı daraltmak, onun geniş coğrafyalarda beliren ortak anlamlılığını gözden kaçırmak ve körleşmek anlamına gelebilir.

Daktilik Heksametron

Girit'te *İda* Dağı'nda, *Dikte* Mağarasında doğum yaparken, topraktan güç almak için elini toprağa bastıran tanrı-ananın bıraktığı izden *Daktiller* (Yunan dilinde *Daktyloi*) doğar. Bu ufacık öyküde ne çok

yansımalı seslem var: *dik, te, da, dak, til*... Bu sesler Daktiller'in ellerindeki çekiçlerin, *Kuretalar*'ın ellerindeki vurmalı çalgıların sesleri. Çünkü Daktiller *Rhea*'nın parmaklarından doğan zanaat cinleri. *Kuretalar* ve *Daktiller Kybele*'nin (Anadolu'da da *İda* Dağı var), *Efesli Artemis*'in, *Giritli Rhea*'nın müzik alaylarına kadın giysileriyle katılan erkek evlatlara verilen ortak ad. O çağlarda ad kimliği, mesleği, inancı belirtmek için sonradan ve bilinçle konuluyor. El işçileri *Rhea*'nın mağarasındaki ve onun yönetiminde çalışırken onun büyülü ezgilerini söylüyor ve işin yapılış sırası bu ezgilerle kurala bağlanıyordu. Büyülü ezgi yapılan işi de başarılı kılıyordu inanca göre.

Anadolu'da gizemli bir zanaatın, o işin pîri tarafından ikinci kişiye öğretilmesine *"el vermek"* denir. Ya da şeyh tarafından bir müridin tarikata alınmasıdır *"el vermek"*. Beş zanaat ustasının tanrı-ananın parmaklarından doğması, bu geleneğin öyküyle anlatılmasından başka bir şey değil. *Rhea*'nın kadın olması da bu işleri bulmasına ve öğretmesine engel değil. *Hephaistos*'un işliğinde çekiç sallayan genç kızlar var; Roma mitolojisinde maden tanrıçası var. R. Briffault, *Analar*'da uzak coğrafyalarda ev yapan, bıçak yapan, avlanan, savaşan kadınları anlatır bize. Nazenin kadın kişiliğinin sonradan ortaya çıktığını gösterir.

Daktylos, Yunan dilinde parmak demek. El ve parmak eski çağlarda daima kadınla ilişkili. Anadolu'da küçücük elciklerden oluşan gümüş kolyelerin *Fatma Ananın Eli* olduğuna ve ondaki bereketi, beceriyi takan kadına geçireceğine inanılırdı. Müzelerde de sim ve renkli ipliklerle *Fatma Ananın Eli*'nin kına benekleri unutulmadan işlendiği çevreler var. Hastanın ağrıyan organını iyileştirmek için ovuşturan kişi *"benim elim değil, Fatma Ananın Eli,"* diyor. Hıristiyanlarda *Meryem Ananın eli* aynı güce sahip. Söylencelerde erkek eli yok gibi. Bu nedenle *Daktiller* kadın da olabilir.

Spiral, el, haç, Ay, Güneş, yıldız, göz, balık, boynuz, üçgen, dalgalı çizgiler... eski çağlarda kullanılan eşyaların üstünde gördüğümüz bu motifler süs değildi, tanrı-ananın tılsımlı işaretleriydiler. Yazı göstergeleri onların evrilmesiyle ortaya çıktı.

Robert Graves *The White Goddess*'te (Beyaz Tanrıça) eski İrlanda tanrı-ana tapımlarından ve ondan çok önce Babil'de, adı ağaçla özdeş

tutulan el çizimlerinden örnekler verir. Tarımcı kadın kültüründe elin ağaçla özdeş tutuluşu her iki imgenin de üretici güce sahip oluşundan kaynaklanmıştır sanırım. Bu çizimlerde her parmak, parmak kökünde, ortadaki iki boğumda ve parmak ucunda olmak üzere dört yerde işaretlenmiş. İşaretler harflerden oluşuyor. Bu işaretler neyi gösteriyor? Üç özdeş öğeyi: Gökyüzünde gezegenlerin devinimleri, durakları; kutsal hayvanların devinimleri ve sesleri; bunlara öykünen tanrı-ananın yanlama dansındaki adımları, durakları, dans adımlarına uygun sayıdaki kutsal heceleri. Tanrı-ana elini bir klavye gibi kullanıyordu.

Rhea'nın sağ elinde olasılıkla böylesi işaretler vardı, Daktiller bu işaretleri, iş yaparken şaşırmamak için kendi sağ ellerine geçirmişlerdi belki de. Onlara bundan ötürü parmak cinleri denilmiş olabilir, gerçekte parmaktan doğmadıklarına göre. Cin sözünün içerdiği tılsımlı güç, parmaklarındaki işaretleri anlatmaktaydı. Böylece Rhea kendindeki bereketi, beceriyi çocuklarına geçirmiş oluyordu, el büyüsü formülüyle.

Heksametron sözcüğünde *"heksa"* bölümü Yunan dilinde altı rakamını gösteriyor; *metron* ise annenin bulduğu ölçüyü. Metron'un türdeşi olan sözcükler de ana ile bağıntılıdır. *Meter*, Yunan dilinde anne demek. *"Metroon* (Yun.) Kybele'nin unvanı olan *Meter*'den gelmedir. *Metroon*, eski Yunan'da Kybele tapınağı. Atina metroonunda devlet arşivleri korunurdu." (*Büyük Lar. Söz. ve Ans.*)

G. Thomson *heksametron* için *"Yunan epik şiirinin ölçüsü (vezin) olan heksametron bir açık, iki kapalı seslemden oluşan altı ölçü kalıbı"* diyor. (*Tarihöncesi Ege II*, s. 221) Bir açık, iki kapalı seslem her parmağın bir uzun, iki kısa kemiğini karşılar. Bu vezne parmak vezni de denir. Homeros ve öteki epik şairlerin kullandığı daktilos altılısı, en eski dize. En sık rastlanan durak dizeyi iki eşit parçaya bölen penthemimeris'tir. (*Büy. Lar. Söz. ve Ans.*)

İki altılı dize kanımca 12 Ay çevriminden oluşan bir Ay yılının tümünü gösteriyordu, tek altılı dize ise altı ayı. Arap alfabesindeki çifte *vav* da ya yan yana 66 olarak ya da ikisinin toplamı olan 12 biçiminde okunur. Bütün coğrafyalarda 6 ya da 12'nin anlamı doğa olaylarının çevriminde tekrarlanan yıllık süredir. Doğa olaylarını yöneten ise tan-

rı-anadır ya da bir başka görünümü olan Ay. Ay büyütmek, sürdürmek, büyüyle bağıntılıdır kadın dilinde ve çalışma sırasında onun tılsımlı sayısının (6 ya da 12) katılması gerekmektedir bundan ötürü.

A. Erhat Efes'te Artemis Tapınağı'nda bulunan *"Ephesia Grammata"* diye bilinen büyü formüllerinin *heksametron* ölçüsüyle yazıldığına dikkat çeker. *(Mitoloji Sözlüğü.)*

Halûk Tarcan, Sorbonne'a bağlı bir müzik eğitim ve araştırma merkezinde çalışırken orada çeşitli halkların müziğini incelemiş. *"Bu incelemeler onu, müzikteki tartıların hareket noktasının hece ve adımdan doğduğu sonucuna götürmüş."* (Selçuk Erez, *Cum. Der.*, 25 Eylül 1994.)

Bir müzik parçasının solfej yoluyla deşifre edilmesini sağlayan, seslerin çeşitli hecelerle (sa, ri, ga, ma, pa, dha, ni) belirtilmesi yöntemini Hintliler buldular, Araplar da Avrupa'ya götürdüler. Kuzey Hint müziğinde nota, yalnızca makamları ve ezgilerin basitleştirilmiş biçimlerini göstermeye yarar. Simgeler süslemelerin ve en çetrefil ritim kalıplarının kâğıda geçirilmesini sağlar. (...) Ezgileri yazmaya yarayan notanın yanı sıra, çeşitli hecelerden oluşan ve ritimlerin solfejini sağlayan bir sistem daha vardır. Bu sistemde heceler, çeşitli ritim vuruşlarının niteliğini (uzun/kısa, kuvvetli/zayıf) belirtir. *(Büy. Lar. Söz. ve Ans.)*

Yukarda sözü edilen notaları gösteren heceler büyük bir olasılıkla Hint müzik ve yazı tanrıçası *Sarasvati* (adında harekete geçiren seslem *sva* var) ya da aynı gelenekteki kadın öğretisinden; klavye gibi kullandıkları işaretlerle dolu kutsal el'den çıkmıştı. Yedi hece, yedi gezegenle ve yedi kutsal hayvanla özdeş tanrıçanın çıkardığı şifre seslerdi.

Eski Yunan'da Anaerkil Düzenden, Yeni Gelen Toplulukların Ataerkil Düzenine Geçişte Müzik ve Müzisyenler Nasıl Etkilendiler?

Yunanlılar gelmeden önceki yazısız tarih döneminde, bu bölgede yapılan Anadolu ve Minos etkili kuttörenlerde müzik aleti çalan korobaşı kendi yarattığı şiirini ezgilerdi. Şarkının tekrar edilen sözlerini söyleyen koro ve dansçılar vardı. Bu kişilerin hepsi önceleri kadınlardan oluşmaktaydı. Helenler bu topraklara ataerkil geleneklerini ve savaş kurallarını getirdiler. O sırada birçok bölgede anaerkil gelenek yozlaşmaya ve gerilemeye başlamıştı. Kadın kümeleri içinde Musalar adıyla anılanlar anaerkil gerilemeye tepki olarak yaşadıkları bölgeyi terkettiler ve Yunanistan'ın Boiotia bölgesine geçtiler. (G. Thomson Musalar'ın Yunanistan'a gelişini böyle açıklıyor.) Ancak yeni düzenin ataerkil yapısı onları bir erkek korobaşının denetimi altına verdi. Tarihöncesi çağın ilk erkek korobaşı belki de Apollon'du. Yalnız gömme törenlerinde sadece kadınlar ağıt yakabiliyor, erkekler (Apollon dahil) onların arasına katılamıyordu. Homeros öncesinde Delos'daki epik resitaller tanrıya övgülerle başlar, daha sonra tanrıların doğuşu okunur, en son söz Musalar'a verilerek sona ererdi. Musalar'ı canlandıran kadınlar geçmişteki anaerkil dönemin "kadın" kahramanlarından söz ederlerdi, ki bu bölüme *"Kadınların Sayımı"* denirdi. Thomson, koral lirik şiir ile epik şiirin içerik ve biçim bakımından eski çağların kuttörenlerinden (yani kadın tapımlarından) çıktığını söyler.

Zamanla dans eden koro ikiye çıkarıldı; henüz ergenlik çağına girmiş kızlar ve erkekler korosu. Erkek müzisyen sayısı arttıkça yetişmiş kadın müzisyenlere yol verilmiş olmalı. Daha sonra dansçılar ve koro dağıtıldı. Ara müziği (nakarat) ortadan kalktı. Ara müziği ilk başlarda bir büyü duasıydı; ilençle ya da iyileştirmeyle ilgiliydi. Kadınların çekilmesiyle birlikte onlar da sona erdi. Ozan şimdi tek başınaydı, kendi yarattığı şiirini okuyor ve liriyle de şiirine katılıyordu. Homeros şiirini geçmişteki öykülerden yaratıyor ve kendi okuyordu, elinde de bir değnek tutmaktaydı. Zaman geçtikçe uzmanlaşmayla birlikte ozan yalnızca şiir yazar oldu. Meydanlarda şiiri ezgileyen başkasıydı. Şiiri okuyan

Homeros gibi elinde yalnızca bir değnek tutuyordu. Değneğin burada neden yer aldığını G. Thomson Hesiodos'un bir şiiriyle açıklar: Hesiodos çobanlık yaparken Helikon Dağı'nda Musalar'a rastlar. Musalar ona çiçekli bir defne dalı koparıp verirler, asâ diye. Sonra içine tanrısal sesler üflerler. Böylece şiir söyleme yetisini kazanır Hesiodos. İşte o zamandan beri ozanların değneği Musalar'ı anma ve onlara bir saygı gösterisi idi.

Mnemosyne'nin Kızları Müzisyen Musalar ve Musalar'ın Müzisyen Oğulları

İlk Musalar Helikon Dağı'nda üç kadından oluşur: *Melete, Mneme* ve *Aoide*. Sikyon'da Delphi'de olduğu gibi yine üç kadındırlar: *Nete, Mese, Hypate*. Bu üç kadının her biri onların lirindeki üç teldir aynı zamanda. Lesbos ve Sicilya'da sayıları yedi olur. Erken Atina'da Pythagoras'ın öğretisinden olanlarca sayıları sekize çıkarılır. Sonunda Hesiodos onları *dokuz Musa* olarak anlatır (*Greek Mythology*, P. Hamlyn Lim., Londra, 1965).

Müzisyen bilici kadınların Delos'da, Musalar yerine *Deliadlar* ve *Minoidler* diye anıldığını belirtir G. Thomson. *Delphi, Delos, Lesbos, Sicilya* (Apollon'dan önce) kadın tapımlarıyla ünlü yerlerdi. Dünyanın merkezini ve aynı zamanda toprak tanrıçasının göbek çukurunu temsil eden taş Delphi'deydi. Adadaki *Delphoi* kaynağını koruyan ve doğal olarak bu suyla özdeş olan dişi dev (adı *Delphia*) ise daha sonraki dönemde Yunan mitolojisinde Zeus'un adale ve sinirlerini tedavi etmekle yükümlü bir görevliye dönüşmüştür. Delos adası ise müzik yarışmalarıyla tanınmıştı. Apollon tapımından önce de kadın tapımları vardı. Soylu bir ailenin kızı olan (ünlü kadın şair) *Sappho* doğumundan ölümüne dek hiç ayrılmadığı *Lesbos*'da genç kızları topluma hazırlayan bir okul kurmuştu. Thomson bunun eski kadın tapımlarıyla ilişkili bir dernek olduğunu söyler. Belki de *Sappho* eski özgür ve yaratıcı kadın anlayışını canlı tutmak, sürdürmek amacındaydı.

Musalar'ın yaşadığı varsayılan Helikon Dağı, çok hoş biçimde fışkıran sularıyla ünlü bir kaynağa sahiptir. Dağın eteğinde birkaç kilometre uzaklıkta Musalar Vadisi ve dört yılda bir Museia adlı müzik yarışmalarının yapıldığı bir kutsal koru yer alır.

Musalar, Titanlar'ın soyundan gelen çok eski çağların tanrı-anası *Mnemosyne'nin kızlarıdır. Anaerkil yapıya sahip olan* Titanlar, Olymposlular'la, tanrılık ve iktidar yarışında yenilgiye uğramışlardı. (Birçok coğrafyada silahsız anaerkil toplulukların başına geldiği gibi.) *Mnemosyne*'nin annesi, göbek çukuru Delphi tapınağındaki taşla simgelenen toprak tanrıçası *Gaia* idi. Daha önce *"heksametron*"u anlattığımız bölümde sözü edilen *Rhea (Daktiller*'in annesi) ise *Mnemosyne*'nin kızkardeşiydi. Yani *Musalar* yetenekli kadınların, tanrı-anaların çıktığı bir aileden gelmektedirler ve anlaşıldığına göre anaerkil bir toplumu kuşaklar boyu yönetmiş bir kadın soylu ailedir.

Musalar'ın annesi olan *Mnemosyne*'nin yetki alanı ise bellektir. Belleğin o çağdaki önemi çok büyük olmalı. Zamanı, takvimi, geçmişteki tanrı-anaları, onların bilgi ve deney birikimlerini, verdikleri adları, ilk yapılan ne varsa onları, kısaca yazısız tarihi içerdiğini söyleyebiliriz. Yani her şeyi, çok geniş bir alanı. Demek ki Musalar, dokuz kız evlat (ya da daha az) ilk bilgileri bir tanrı-ana olan annelerinden aldılar. Şimdi onların uğraşlarının neden bu kadar zengin çeşitte olduğunu daha iyi anlıyoruz. Musalar'ın tarihle ilişkisi yalnız Kleio'dan ötürü değil, annelerinin adının bellek anlamına gelmesindendir de. *Mnemosyne* adı tanrı-ananın kültürel kimliğini açıklamaktadır bize: Bellek tanrıçası. Bellek, yazısız tarihte "tarih"in karşılığıdır. Eğer bir önder bellek tanrıçası ise, bu onun belleğinde geçmişle ilgili eski atalara, tapımlara, önemli kişilere, önemli olaylara, ezgilere, değerli kılınmış sözlere, yorumlara ilişkin bilgilerin korunduğunu göstermektedir ve bu bilgilerden de sorumlu tutulan bellek tanrıçasıdır. *Mneme* eski Yunan dilinde bellek anlamına gelir. İngilizce'de *memory, memento* sözcükleri hatıra, andaç demek; *memoir,* biyografi, anılar; *memorize,* ezberlemek. Anadolu'da mavi *mine* çiçeğinin öteki adı "unutma beni çiçeği"dir. Yine bellekle, hatırlamakla ilişkili. Mene adının "sayılmış" anlamına gelmesi, kuttörenlerde "daima hatırlanan", "unu-

tulmayan" kadın kahramanları anmak için yapılan "kadın sayımlarıyla" ilişkili olabilir.[2] Musa (Mousa) adıyla ilişki kurabileceğimiz "-mosy-" sözcük bölümü ise Musalar'ın ortak adlarının anneden alındığını gösteren bir belirti. Bu, anayanlı soyun da belirtisi. A. Erhat "-moisy-"nin aklı gösterdiğini söyler.

Önceleri Musalar'ın yaptıkları işler farklılaşmamıştır. Sonra giderek uzmanlaşma ve yetki alanlarında artma görülür.

... şiir türlerinin, sanatların ve bilimlerin başları olarak nitelenen bu dokuz kız üç şiir türüne göre üç triad'a bölünmüşlerdir. Bu dokuz Musa'dan üçü: Kalliope, Kleio ve Urania Epos üçlüsünü meydana getirir. Kalliope (güzel sesli) yazı tahtası ve kalemle, destan eposu; Kleio (Klio, övücü), kâğıt tomarı ve kalemle, tarih eposu; Urania (Göklü) gök toparlağı ve değneğiyle, astronomi eposu'dur. İkinci üçlük Lyrika üçlüsüdür: Erato (Sevgili) kitarayla, sevgi lyrikası; Terspsikhore (Raks seven) lyrayla, koro lyrikası; Euterpe (Sevindirici) flütle, melos lyrikasıdır. Üçüncü üçlük drama üçlüsüdür: Melpomene (şarkı söyleyen) trajedi maskesiyle, tragedya draması; Thaleia (Neşeli) komedi maskesiyle, komedya draması; Polymnia (Polyhymna, bol ilahili) örtünmüş olarak, pantomima dramasıdır. (O. Hançerlioğlu, *Dün. İnanç. Söz.*)

Herodot Tarihi de dokuz kitaptan oluşur, her kitap bir Musa'nın adını taşır. Musalar önceleri tanrıça olarak kabul edilirler. Homeros ve Hesiodos onlardan böyle söz ederler. Daha sonra anaerkilliğin gerilemesiyle "esin perisi"ne dönüşürler. Oysa anneleri tanrıçadır. Teyzelerinin kızı tanrıça Leto, teyzelerinin torunu tanrı Apollon'dur. Babaları ise tanrı Zeus; Zeus hem babaları, hem de teyzeleri Rhea'nın oğludur, Hesiodos'un soy kütüğüne göre. Ama nedense Musalar'ın tanrıçalıkları kuşkuluymuş gibi bir tutum gözlenir. Belki de bu çok güçlü kadınların bilim ve sanatla uğraşmaları; dahası onların ilk bulucusu, ilk uygulayıcıları olmaları çok görülmekte, ancak eril sanatçılara esin veren genç ve güzel perilere dönüşmeleri beklenmektedir.

---

[2]Türkçe'de "say-mak" (adet olarak) ve say-ılmak (saygı görmek) kavramlarının aynı sözcüklerle karşılanması gibi "mene" sözcüğü de her iki kavramı birden göstermektedir. Bunun nedeni, kuttörenlerde okunan övgü ve ilâhilerde yararlı işler yapan kadın kahramanların adlarının ve yaptıkları işlerin tek tek sayılması; bu kadınların tanrısal kabul edilip saygı görmeleridir.

Bu tanrıçaların çocukları da müzikle ilgilidirler. Burada dikkatimizi çeken önemli nokta, hepsi de müzisyen olan dokuz kadının hep erkek çocuk doğurmaları ya da eğer kız çocuk doğurdularsa onların yok sayılması, hiç söz edilmemesi, yalnız bu erkek çocuklardan müzisyen olarak bahsedilmesidir. Kaynaklara göre dokuz kadının doğurduğu erkek çocukların tamamı müzisyendir. Yunan mitolojisinde ezgi biçimleri ve çalgılar, ilk kez bu erkek evlâtlar tarafından bulunmuş gibi gösterilir. Kız evlât olarak yalnızca Sirenler'i görürüz; ama vahşi ve kötülük simgesi olarak. Onlar şarkı söylerken Odysseus kendini geminin direğine bağlatır, gemicilerin ise kulakları balmumu ile tıkalıdır. Sirenlerin müzikleri yok sayılmış, yok sayılması önerilmiştir.

Oysa bellek tanrıçası *Mnemosyne*'nin yalnızca dokuz kızı vardır ve onların tamamı sanat ve bilim sahibidirler. Acaba bu çarpıcı görüntü anaerkillikten ataerkilliğe geçişin anormal hızını mı göstermektedir? Acaba bu kadar çabuk mu, bir kuşakta mı olmuştur değişim?

Yine de Musalar ve oğullarının öyküsü, Yunanlı erkeklerin müziği kadın tapımlarından öğrendiklerini göstermektedir.

Thalia'nın Apollon'dan olan çocukları *Korybantlar* gürültülü rakslarıyla *Rhea* ve *Kybele*'nin cümbüşlerine katılırlar. *Rhea* kaynaklarda Giritli, İda Dağlı olarak gösterilir. Orada Diktus Mağarası'nda yaşar. Becerileri, yaratıcılıkları temsil eden *Daktiller*'in ve *heksametron*'un onun mağarasından çıktığını okur anımsayacaktır.

Melpomene, nehir tanrısı *Achelous* ile birleşir ve *Sirenler*'i doğurur. *Sirenler* tef ve lir çalar, ezgiler söylerler. *Erato*'nun oğlu olarak bilinen ozan *Thamyris* kitaranın dördüncü telini bulmuş. Bu mitolojik ozanın çömezi olduğu söylenen *Homeros*, *İlyada*'da ondan söz eder. Müzisyen *Amhianarus* ise *Urania* (bazen de *Kalliope*) ile *Terpsikhore*'nin çocuğu olarak bilinir. *Triptolemos* ise mitolojik Eleusis Kralı ve Demeter tapımının baş rahibidir. Kadın tapımında ve bu görevde olan bir kişi müzik, dans ve biliciliğin dışında düşünülemez. *Triptolemos Polyhymnia*'nın oğludur.

Hymenaios, düğün tanrısı, *Kalliope* ile *Apollon*'un (kimi kaynaklara göre de *Dionysos*'la *Aphrodite*'nin) oğlu. *İalemos* genç yaşta ölenlere sızlanma tanrısı. Ağlayıp sızlanmanın kişileştirilmişi. *Apollon*'la *Kal-*

liope'nin oğlu. *Orpheus*, Trakyalı mitolojik ozan. Liri ve ezgisiyle bütün varlıkları büyüler, vahşi hayvanları uysallaştırırmış. (Bu nitelikler tanrı-ananın örneğin Kybele'nin nitelikleridir.) Mistik bir dünya görüşü olan Orphik dinin de kurucusudur. Orphik dinin, insanları tüm doğayla ve hayvanlarla tek bir bütün olarak ele alması ve et yeme yasağı gibi bazı yönleri onu bitki kültüründeki kadın diline yaklaştırır. Kadın egemenliğinde de hayvan yerine bitki yemek tercih edilir ve bütün canlılar toprak-ana'nın (ya da onun bir başka biçimi olan göksel inek ana) çocuklarıdır. Hellen öncesi en eski inançlar bu dine bağlanır. Sazı, büyüyü, kahinliği Orpheus'un icat ettiğine inanılır. Son olarak *Linos*, Trakyalı ozan, melodi ve ritmin bulucusu sayılır; kimi anlatımlarda *Kalliope*'nin oğlu, kimilerinde *Orpheus*'un kardeşi. Ama *Linos*'un en çok ustası olduğu müzik dalı ağıttır.

Eski Yunan'da zanaatlar hor görülür, bu işler kölelere bırakılırdı. Böylece Yunanlı erkekler bilim ve sanatların daha çok kuramsal yanlarıyla uğraşmaya vakit bulabilmişlerdir. Bize kadar ulaşan müziğe ilişkin belgeler de daha çok müziğin kuramsal yanını irdeleyen ürünlerdir.

> Salt bilgi uğruna ya da "en büyük arınma" yolu olarak salt bilgi peşinde koşmak, bu adamların avunma yolu oldu; çünkü köleleri kendilerini her türlü verimli iş yapma zorunluluğundan kurtarmıştı. (Gordon Childe, *Tar. Nel. Ol.*, s. 151.)

> Dördüncü yüzyılda Aristoteles bir müzikçinin (flütçünün) mesleğini, tipik bir aşağılık (banausik) iş olarak gösterir. (*Aynı yapıt*, s. 153)

Roma'da süren Yunan düşüncesi bundan ötürü (Louvre'deki) taş kabartmada Musalar'ı kendince daha yüksek bir düzeye taşıma kaygısıyla uzun giysilerle örtülü, ciddi, soğuk bakışlı, doğadan uzaklaşmış ve bütün gününü bir odanın içinde kuramsal sorunları çözmekle geçiren entel kadınlar olarak betimlemiştir. Musalar'ın ellerine zaman ölçen alet (su saati), gök toparlağı, pergel, kâğıt ruloları, kalem, lir, kitara vererek onları "ideal Yunanlı" kılığına sokmuşlardır. Seçkin kültürlü ve bilimci birer görünüme sahip Musalar'ın yanında öteki Yunanlı

tanrıçaların hepsi bu konuda yayan kalırlar. Oysa bu kadınlar toplumsal sınıfların ve meslek ayrışmalarının olmadığı bir çağda öteki kadınlardan farksız yalın bir giyim kuşam içinde, birçok işi birden yapan, zanaatları bulan, geliştiren, kimi zaman müzikle kendinden geçerek bilicilik, kimi tedavi için ezgiyle büyü yapan, doğadan kopmamış, bir yandan da ineğini sağan, bahçesine sebze, ağaç diken kadınlardı, güçlü bir olasılıkla kadın tapımının tipik kadınlarıydılar. Oysa bu taş kabartmada Musalar büyü ve doğanın dışında salt bilim yapan kadınlar olarak ele alınmışlardır ki onların asıl kimlikleri bu değildi. Asıl kimlikleri Yunanlılar'ın yazında yabanıl bulup dışladıkları, karaladıkları anaerkil tapımın tanrı-ana karakterleridir. Ama Musalar'ı dışlayamadılar. Çünkü Musalar'ın yaptıkları onların hiç bilmedikleri şeylerdi, gereksinim duydukları ve hoşlandıkları şeyler. Bu kadınların zanaatları arasında bir su kabağını, bir kaplumbağayı lir haline getirmek de vardı olasılıkla.

Toros Dağlarının yörük kadınları koyun bağırsağını bir sopaya geçirerek hallaç sopası yaparlar, pamuk veya yapağıyı atmak için. Bağırsak "tınn" diye öter her vuruşta. Koyun bağırsağını işlemeyi erkekler bilmez, kadınlar bilir Toroslar'da. Olasılıkla o çağda da öyleydi. Yapağıyı, pamuğu veya bitkisel lifleri işleyenler, dokuma yapan kadınlardır; bağırsaktan çıkan sesi ve vuruşların ritmini ilk tanıma fırsatına sahip olanlar da kadınlar olmalı. Burdan, ölçülü sözlerine ve hareketlerine daha çok anlam verecek, etkiyi artıracak bir çalgıya geçmiş olabilirler.

Mısır, Mezopotamya ve Anadolu'daki ikonografilerde rastladığımız kucağı çocuklu, süt veren tanrı-anaların aksine Yunanistan'da bu türden görüntülerle (Minos ve Cilalıtaş Çağı Thesalia'sı dışında) pek karşılaşmayız. Oysa erkek çocuğu eğiten eril tanrılar betimlenmiştir. Buna karşın *Musalar* için Yunan ataerkil söyleminde şu ifade kullanılmaktadır: *"Musalar, sanatçılara ak memelerinden esin emzirirlermiş."* Böylece dikkatler *Musalar*'ın üreticiliklerinden uzaklaştırılmış; onlar, kendileri üretmeyen ama (eril) üreticilere bilgi, esin veren, geri plandaki kadınlara dönüştürülmüşlerdir.

Musalar'a Karşı "Leto'nun Oğlu Apollon"

Leto doğum yaptığı sırada, Delos nymphalar'ı "Ebe tanrıça Eileithyia'nın kutsal şarkısı"nı mırıldanırken, Anadolu'dan gelen kuğular da Leto'nun başında yedi şarkı söylemişlerdi. (G. Thomson, *Tarihöncesi Ege*, II, s. 231) Ozan Olen'in tanrı-ana Leto'ya yazdığı övgüden.

Bu övgü şiirinde de *Leto*'nun Anadolu ile bağlantısı açıkça görülüyor. *Leto*, Lykialı bir tanrı-ana, *Hesiodos*'a göre *Titan* soyundan. *Leto*, *Musalar*'ın da *Phoibe* adını taşıyan teyzelerinin kızı. Leto sözcüğünün Doğu mitolojilerinde birçok çeşitlemeleri var: En eskisi Sümer'de, *Lilit* dişi cin demek. Araplar'da *Lât* ya da *Alilât*, Güneş-tanrıçası. Hint'te *Lalita*, evreni devindiren tanrıça, her şeyi harekete geçiren, değiştiren o. Lykia ve Karia dilinde *"lada"* hanım, kadın eş. *Leda*, Yunan mitolojisinde Zeus'un kuğu biçimine girip seviştiği Isparta kraliçesi. *Lilit*, Kutsal Kitap'ta Adem'in topraktan doğan ve kendisiyle eşit olan ilk karısı (Havva'dan önceki). *Lolita*, Nabokov'un roman kahramanı olan ve kitaba adını veren genç kız; gençliğin ve arı güzelliğin simgesidir. *Eilithyia*, Yunan mitolojisinde doğum yaptıran tanrıça. *Ilayda*, Anadolu'da Eileithyia'nın Anadolu'daki karşılığı; Luwi kökenli olabilir. Arapça'daki *lâtif* (güzel demek), *lâtife* (şaka, hoşa giden şaka). *lotüs* (nilüfer çiçeği) gibi sözcükler hep aynı tanrıça tapımının sözcükleri.

"L" sesbiriminin eski dillerin günlük konuşma dili bölümünden çok, kutsal dil denilen bölümlerinde ışığı, tanrısal gökle yeryüzündeki insanlar arasında aracı olan kutsal kavramları, nesneleri gösterdiğini görmekteyiz. "M" ve "N"den sonra kadın tapımlarının, bu tapımlara bağlı müziğin en olgunlaştığı dönem "L" sesbiriminin moda olduğu dönemdir. Yukardaki tanrı-analara damgasını vuran ses "L" sesidir ve *Apollon*'un bu dönem kadın tapımlarından etkilendiğini adındaki "L"'ler göstermektedir. *Apollon*'un adındaki bu ses aynı zamanda annesinin markasını belirtmektedir. *Leto Apollon*'u *Delos* adasında doğurmuştu. Yunan ana karası ile Anadolu arasındaki adalar Doğu'dan gelen ve Batı'ya doğru ilerleyen eski çağ uygarlığı için nasıl köprü oluşturdularsa, Doğu'da moda olup Batı'ya geçen sesler için de öyle köprü oluşturmuşlardır. Bu ses de tıpkı "M" ve "N" sesleri gibi daha

sonra erkek iktidarı tarafından sahiplenilmiştir. *Apollon* adının çeşitlemelerine (hemen hemen) bütün coğrafyalarda ışık tanrısının adı olarak rastlanır.

"*Apollon*" adı ve bu adı taşıyan tanrı hem tensel, hem de tinsel olarak, o çağda ("L" sesinin moda olduğu dönemde) erkek güzelliğini dorukta temsil etsin diye yaratılmıştır. "L" sesi saf güzelliği, eksiksiz ve kusursuz bir güzelliği temsil eder o çağda. Oysa "M" sesinin ilgilendiği daha çok analık, besleyicilik ve yaratıcılıktı. Erkek güzelliğinin dorukta temsil edilmesini isteyen ataerkil düşünce yapısı insanları bu özellikle etkilemek ve zihinlerde yer eden güzelliğin kadına ait olduğu inancını sarsmak istiyordu. Anaerkil düşünce ile yarışıyor ve onu alt etmek için her çareye başvuruyordu ataerkil yapı. İki cins arasındaki iktidar olma yarışı, (kimi coğrafyada erken, kiminde daha geç olabilir) evrenseldir, dilde ve mitolojilerde izini sürmek olasıdır.

Apollon heykellerine baktığımızda ve onu başka tanrı heykelleriyle karşılaştırdığımızda hiçbir tanrının, yaratıcısı olan sanatçı tarafından bu denli özene bezene yorumlandığını göremeyiz. Bütün Yunan erkek düşüncesi el birliği etmiş ve kadın uygarlığının yarattığı kadın söyleminde gedik açmak için böyle dorukta ışıl ışıl bir erkek tanrı yaratmışlardır sanki. Apollon, o eski çağlardan beri süregelen yarı insan, yarı hayvan, kaba saba erkek imgesini belleklerden silmek, insanları yeni ve parlak kimliğiyle etkilemek, kadından daha güzel ve üstün nitelemesiyle gönüllerde taht kurmak istemiştir, bunun için doğmuştur.

Apollon neden bu denli eksiksiz ve kusursuz bir güzellikte düşünülmüştür? Neden bütün bilimlerin ve sanatların tanrısıdır? Musalar'la ve öteki tanrıçalarla yarıştığı için. Onların yerini alması daha doğumunda planlandığı için. Uzmanlaşmanın başlamadığı o çağlarda en iyiler kadınlardı ve bütün iyi, güzel, seçkin, doğru diye bilinen ne varsa, o nitelikleri kendilerinde toplamışlardı. *Apollon*'un hasmı kadınlardır. Kendinden bir önceki kuşak olan *Zeus*'u hasım görmez, ya da onu örnek almaz. Çünkü *Zeus*'un zorbalığından başka, elindeki yıldırımından başka bir gücü yoktur. Akıllı evlatlar yapmak için bile yerli halkların, Doğu'nun tanrı-analarıyla birleşmeye gereksinimi vardır. *Zeus*'un tanrısal belirtisi olan biçim değiştirme yetisi bile onun uçkuruna düşkünlüğü yolunda harcanır daima; normal görünümüyle kadınlar ta-

rafından kabul edilmediği anlaşılan Zeus ancak biçim değiştirerek onları kaba bir kurnazlıkla elde edebilir.

İşte, değişen Yunanistan'ın yenilikçi sanatçıları, oyun yazarları, ozanları tanrı-analarla baş edebilecek yeni ve genç bir tanrı yaratırlar: *Apollon*'a eril tanrıların arasında fizik güç bakımından hasım bulunabilir ama hem çok güzel, hem de çok bilgili ve marifetli eril tanrılara rastlanmaz. Avcı toplumun erkekleri önceleri (bu topraklara yeni geldiklerinde) dil becerisinden, dans ve müzik becerisinden, sağaltma ve sağaltıcı otları bilme becerisinden, yerli kadınların sahip olduğu bilgi ve deneyimlerden, üretimden yoksundurlar. Avcı topluluklar anaerkil toplumlarla ilişkiye girip kültür düzeyleri yükseldikçe böyle kültürlü bir tanrıya gereksinim duyarlar. Apollon bu gereksinimi karşılamak üzere tek başına kadınların karşısına çıkar, hem de kadınların maddi ve manevi güçleriyle donatılmış olarak. Nedir bu güçler? Tanrı-anaların, tanrıçaların ellerine, kollarına dolanmış yılanlar, bilicilik yetisi, sağaltma yetisi, ışık (tanrısal bilgi ışıkla temsil edilir, insanları aydınlatır), güzel sanatlar (özellikle ozanlık ve lir adlı çalgıyı çalma), bütün bunların yanı sıra çok iyi ok atma gibi...

Apollon'un soyu da Musalar'ınki gibi Titan soyundandır. Toprak-tanrıçası *Gaia* ile *Uranos*'tan doğan altı erkek ve altı kız evladın ortak adıdır *Titan;* kızlar için *Titanides* kullanılır. Yerli halklar için *Gaia* ilk yaratıcı, ilk tanrı-anadır. *Gaia*'nın kızı *Phoibe*, *Phoibe*'nin kızı *Leto*'dur. Zeus, kendisi kadın tapımlarının düşmanıdır ama daima bir kadın tapımının kurucusu kadınla ya da onun kızıyla, torunuyla evlenir, nedenleri daha önce söylediğimiz gibi akıl, bilgi, sanat onlarda olduğu için, avcı erkek topluluklarının ıslahı için yapar bunu. Zeus'un bu amaçla evlendiği kadınlardan biri de tanrı-ana Leto'dur. Bu evlilikten doğar Apollon. Anneannesi *Phoibe* Delphoi biliciliğini *Apollon*'a hediye eder. Delphoi'deki bütün tanrıların, Olymposlu tanrıların, Titan denilen devlerin, doğadışı yaratılan yüz kollu devlerin, Uronos ve Pontos'un, kısaca her şeyin ilk ondan çıktığı tanrı-ana Gaia'nın Delphoi'deki tapınağı bir bilicilik merkezidir. Phoibe'nin tapınağın biliciliğini Apollon'a hediye etmesi ataerkil bilicilerin de olabileceğinin kadın tapımları tarafından kabul edildiğini gösteren bir belirti sayılabilir. Apollon'un ozan, bilici ve rahip olmak için edindiği bilgileri

ve deney birikimlerini bir kadın tapım merkezinde geliştirdiğini gösteren başka deliller de var: Kadınlar korosunun başı hep kadınken, birden bir erkek koro başının ortaya çıkması ya da Delphoi'deki tanrıanaya vekalet eden birinin birden, karşı cinsten seçilmesi ve oraya yerleşip kendi kehanet (bilicilik) merkezini kurması biraz garip değil mi? Bu konuda G. Thomson şunları söylüyor:

Eğer bu kadınlar korosunun başı bir davetsiz misafir idiyse, o zaman nasıl girmişti koroya? Kadın kılığına girerek. Bakkhalar'ı gözetlemeye gittiğinde Pentheus da böyle yapmıştı. Dionysos şenliklerinde erkeklerin kadın giysilerine bürünmesine çok rastlanırdı. Lydialı rahiplerin sırtındaki, gerçekte kadın giysisiydi. Bizi şaşırtmamalı bu. Tam tersine, bizim din adamlarımızdaki piskoposluk taçlarına, ipek atkılara, cüppelere daha keskin bir gözle bakarsak iyi ederiz. Dünyanın her yerinde, dinsel yetkenin bir cinsten öteki cinse, kadından erkeğe aktarılması, rahibin bir rahibe gibi giydirilmesiyle gerçekleşmiştir. Kuşkusuz bunun bir nedeni de, hiçbir değişiklik olmamış gibi davranarak değişikliği kabullenilebilir kılmaktı; ama bir şey daha vardı. Geleneksel giysi kutsaldı, büyülüydü, dolayısıyla bir yana atılması olanaksızdı. (G. Thomson, *Tarihöncesi Ege*, II, s. 233.)

(Burada, giysiler gibi kutsal sayılan seslemlerin ve adların da aynı biçimde karşı cinse aktarıldığına bir kez daha dikkat edelim.)

Geç Minos III. döneminde (...) Hagia Triada lahitinde görülen tören alayında lir çalan bir delikanlı vardır; yeni yeni ortaya çıkmakta olan Apollon'dur bu delikanlı aslında. Onun erkek olduğunu teninin renginden anlarız. Eğer bu delikanlının teni değişik bir renge boyanmamış olsaydı onu kadın sayabilirdik. Çünkü, tıpkı önünde duran genç kız gibi, etekleri bileklerine kadar inen uzun bir giysi ve göğsü açık bir kadın yeleği vardı sırtında. Bir kadın gibi giyinmiş, çünkü bir kadının görevini yerine getiriyor. (*Aynı yapıt*, s. 236.)

Thomson'un anlattığı resimde ise Apollon iki genç kadının gerisinde duruyor ve sanki onlardan alacağı talimatı bekliyor. Kadınlar belki de tören için gerekli içki sunularını hazırlıyorlar, yüzlerinde açık ve mutlu bir ifade var, kendilerine güvenli ve rahatlar. Daha sonra Yunan ikonografilerinde rastlayacağımız kadınlar, asla bu Giritli kadınlar gibi mutlu görünmeyeceklerdir.

Yukarda Apollon için verilen bilgiler dünyanın her yerinde ataerkilliğin çıkışına örnek oluşturur. Bir eril tanrı önce kadın tapımlarında, kadın kılığında eğitilir, ozanlığı, çalgı çalmasını, kutsal dili konuşmasını, biliciliği, yazgıyı, bilgeliği, sağaltmayı öğrenir. Daha sonra kendi tapım merkezini kurar ve ataerkil öğretilerini yerleştirmeye başlar. Dikkat edilirse Apollon kendi tapım ve bilicilik merkezini ninesinin tapım ve bilicilik merkezinde kurmaktadır. Bu pek çok yerde böyle olmuştur. Ataerkillik, anaerkilliğin koruyucu kanatları altında büyüyüp serpilmiştir.



Resim 31: G. Thomson önceleri Minos korosunun tümden kadınlardan oluştuğunu, ancak geç Minos III döneminde kadınlar korosunda bir değişikliğin olduğunu söyler. Bu değişiklik Hagia Triada lahitinde görülen tören alayındaki lir çalan delikanlı, yani Apollon'dur.

Binbir Gece Masalları'*nda Kadın Tapımlarının İzleri*

Bu masallarda ataerkil düzene uyumlu gibi görünen ama alttan alta eski kadın tapımlarındaki özgür kadın geleneğini savunan bir dil ustalıkla kullanılmış. Eski kadın tapımlarının çok bilgili, dansçı ve müzikçi, kişilikli kadınları, kızları bu masallarda esire olmuşlar. Eski kadın tapımları geleneğini koruyan toplumlar, daha önce ataerkil düzene geçen ve gözü açılan erkeklerin, erkek toplumların iştahlarını kabartmış olabilirler. Çünkü gelenekçi anaerkil toplumlar savaş deneyimleri yok ya da yok denecek kadar az olan toplumlardı. Bu toplumlar yağmalanırken kadınları da (genellikle bütün coğrafyalarda) fahişe olarak kabul edildiler ya da köle olarak satıldılar. Kanımca *Binbir Gece Masalları*'nda sık sık karşılaştığımız bu kadınlarla Yunanistan'da "hetaira" denilen kibar ve kültürlü fahişeler aynı toplumlardan gelmekteydiler. Eski Yunan'da, (Atina'da) İ.Ö. IV. yüzyılda yaşayan Phryne, hetairalar'ın en ünlüsüydü ve flüt çalardı. Yunanlı kadınlar eğitimden uzak tutulurken bu kadınlar parlak bir eğitimden geçirilirler, kendi ülkelerinin özgün kültürüne bir de Yunan dili ve kültürü eklenirdi.

Binbir Gece Masalları'nın kaynağı olan ülkeler Alim Şerif Onaran tarafından şöyle açıklanıyor: *"Masalların kaynağının Çin'den Kuzey Afrika'ya kadar uzanan bir haritada; Çin Hindi, Hindistan, İran, Irak, Türkiye, Suriye ve Mısır'ı da içeren ülkelerde bulunduğu artık bilinmektedir."* Bu ifadeyi alıntıladığım (*Binbir Gece Masalları*'nı tanıtan) küçük kitapçıkta, eski Yunan, İslam öncesi Arabistan, eski Mısır, Mezopotamya, İslam öncesi İran ve Hindistan bu masalların kaynağı olarak bir başka sayfada sıralanmış. Bu listeye Girit, Etiyopya, Libya da eklenmeli: Dikkat edilirse bu ülkeler kadın tapımlarının en güçlü, en yaygın olduğu topraklar. Şehrazat'ın öyküsünün anıldığı ilk yazılı metin İS 750'ye yakın olarak tarihleniyor. Abbasiler'e kadar uzanan birinci grup masallar ve Fatımiler döneminde oluşmuş öykülerin kayda geçirilmesi 10.-12. yüzyıllara rastlar. Son dönem *Binbir Gece Masalları*'nın derlenmesinde ve kayda geçirilmesinde etken olduğuna inandığım tarihsel ve kültürel bir dönem yaşandı. Bağdat'ta, *Mutezile* adı verilen ilk kelâm okulu. İslam düşüncesindeki ilk usçu akım, mezhep. Abbasiler döneminde en parlak çağını yaşadı ve o dönemde de

çöktü. Kuramsal olarak adaletin üstünlüğüne ve insanın özgürlüğüne önem veren bu mezhep, devletin resmi mezhebi olunca karşı görüşten olanlara baskı uyguladı. Buna karşın, *Binbir Gece Masalları*'nın adalete önem veren, bunun için de tebdili kıyafetle halkın arasına karışan, onları dinleyen, hoşgörülü halifelerinin; uygulamadaki kusurlarına karşın öteki İslam mezhepleri içinde en ileri olduğu anlaşılan ve egemenliğini 200 yıl sürdüren mutezilenin etkisinde kaldıkları anlaşılmaktadır. Bu masallarda dikkatimizi çeken bir başka nokta, erkekler kendilerine cariye satın alırken onun güzel olmasıyla yetinmezler, daha çok para ödeyerek, daha akıllı, yetenekli, bilgili olanı, sanattan anlayanını, bir müzik aleti kullanmasını bilenini tercih ederler. *Binbir Gece Masalları*'nın esireleri gerçekte erkeklerin sahibidirler, yalnızca adları esiredir, cariyedir. Bakın bir esire kendini Harun Reşit'e nasıl tanıtıyor?

Ey efendim, nahiv, şiir, medeni hukuk, şer'i hukuk, musiki, yıldızbilim, hendese, miras hukuku, ve içtihatları, büyü kitaplarının ve eski elyazmalarının çözümlemeli okunuş konularını inceledim. *Kur-an-ı Kerim*'i ezbere bilirim ve yedi ayrı makamdan okuyabilirim; surelerin, ayetlerin bölümleriyle çeşitli kısımlarının adedini bilir ve de her birinin kaç satır, kaç sözcük ve kaç harften oluştuğunu, bunların ne kadarının sesli, ne kadarının sessiz olduğunu, hangi surelerin Mekke'de indiğini ve yazıldığını, hangilerinin Medine'de indiğini ve yazıldığını kesinlikle belirleyebilirim; yasaları ve nasları, bunların geleneklere göre ayrımlarını ve doğruluk derecelerini bilirim; mantık, mimarlık ve felsefeye yabancı değilim; sözsellik, dili iyi kullanma, hitabet ve şiir kuramlarından da anlarım; güçlüğe uğramadan şiir düzenleme ve uyumlu olarak yapılandırmada becerim vardır; sıradan kişiler için basit ve akıcı dizeler ortaya koyduğum gibi, sırf zevkleri ince olanların anlayışlarına da doyum sağlayacak karmaşık ve anlaşılması güç dizeler de yazabilirim; ve bunları bazen karanlığa boğarak veriyorsam, bu, dikkati daha iyi çekmek, ince ve narin konuları çözecek ruhlarda hayranlık uyandırmak içindir. Sonuç olarak yaşamda pek çok şey öğrendim; öğrendiklerimi de unutmadım diyebilirim. Tüm bunlarla birlikte mükemmel şarkı söylerim ve bir kuş gibi raksederim; ud ve flavta çaldığım gibi, tüm telli sazları da ustalıkla kullanabilirim; ve elli çeşit makam üzerinden icrada bulunabilirim. Ve de, şarkı söyleyip oynadığım zaman, beni görüp işitenler adeta çarpılırlar; giysilerime bürünmüş, kokularımı sürünmüş, salınarak yürürken, göreni kahrederim; kalçalarımı sallarsam, yıkarım; göz kırparsam,

deler geçerim; bileziklerimi oynatarak kör ederim; dokunursam eğer, yaşam veririm; çeker gidersem öldürürüm. Tüm sanatlara kendimi vermişimdir; bu konuda o denli ileri gitmişimdir ki, ancak bilgelik kazanmak için uzun yıllar emek vermiş ender kişiler sanat ufkumun derinliğini fark edebilirler!

Halife Harun Reşit masalın burasında, kızın önünde saygıyla eğilir ve onu getiren kişiye şunları söyler:

Esirenin bilgisini denetlemek ve bundan güven duymak ve de güzel olduğu kadar gerçekten bilgili olup olmadığını herkesin içinde ve kesin bir tarzda anlamak için şimdi emir verip bütün üstat bilginleri çağırtacağım. Bu deneyde başarı sağlarsa, sana sadece on bin dinar vermekle kalmayacak, böylesine bir harikayı bana getirmiş olduğun için seni onurlandıracağım. Ama tersi çıkarsa, hiçbir şey olmayacak ve kız sende kalacaktır!

Şairler, dilbilimciler, dinbilimciler, yıldızbilimciler, tabipler, filozoflar, hendeseciler, mimarlar, *Kuran*'ı ezbere okuyanlar içinden o çağın en iyileri saraya getirilir; hepsi halifenin huzurunda halının üzerine çepeçevre otururlar, ortalarında altın bir iskemle üzerinde Tavaddut (çok derin sevgiyle duyulan bağlılık) adındaki esire. Tavaddut bütün soruları terbiyeli ve nazik bir tavırla yanıtlar. Kendisi de onlara soru sormak ister; ama bir koşulu vardır: Doğru yanıt veremezlerse üzerlerindeki harmanilerini alacaktır. (Sonuçta Tavaddut hepsinin harmanisini alır.) En sonunda esire udunu göğsüne yaslar, saza on iki çeşitli makama yatkınlık sağlayacak biçimde düzen verir ve hem çalıp hem de kendi şarkısını okur; oradakileri bir kez daha kendine hayran bırakır.

Öyküde bilginlerin kıza sordukları sorular ve kızın sordukları ile tüm yanıtlar otuz üç sayfa tutuyor. Soruların arasında kadın erkek ilişkisi ve cinsellik de var. Soru ve yanıtı şöyle:

Bilgin bir an düşünmüş ve sonra "Buraya kadar mükemmel yanıtlar verdin; ama şimdi sana, bilginin, yaşamla ilgili tüm temel bilgileri kapsayıp kapsamadığını bize gösterecek önemli bir soru sormak istiyorum. Bize çiftleşmeden açık yürekle söz eder misin?" demiş.

Genç kız soruyu işitince, kızarmış ve başını önüne eğmiş; bu durumu Halife'de, buna yanıt veremeyeceği izlenimi uyandırmış. Ama cariye, başını ye-

niden kaldırmakta gecikmemiş ve Halife'ye dönerek ona "Vallahi, ey Emir-ülmüminin, susmama bakarak, yanıt dilimin ucuna geldiği halde, efendimiz Halife'ye duyduğum saygıdan dolayı dudaklarımdan çıkarmak istemediğim bu soruyu bilmediğime hükmetme!" demiş. Ama Halife ona "Bu yanıtı senin ağzından duymak bana büyük bir zevk verecektir. Bundan dolayı çekinme, açıkça konuş!" demiş.

O zaman bilgili Tavaddut "Çiftleşme kadın ile erkeğin cinsel bakımdan birleşmesidir. Harika bir şeydir ve iyilikleri ve erdemleri pek çoktur. Çiftleşme bedeni yeğnileştirir ve zihni yatıştırır; kederi uzaklaştırır, tutku ateşini söndürür, aşkı çeker; yüreği ferahlatır, yoklukta teselli eder ve yitirilen uykuyu buldurur. (...)

"Her tam çiftleşmeyi bir nemlilik izler, bu nemlilik kadında saygın yerlerinde, duyduğu heyecanla ortaya çıkar; erkekte ise, iki yumurtanın sızdırdığı özsuyuyla oluşur. Bu özsuyu, oldukça karışık bir yol izler. Gerçekten, erkeğin tüm öteki damarlara yaşam sağlayan bir damarı vardır. Bütün bu damarları sulayan kan, dolaşırken kazandığı güçle, sonunda yumurtanın sıcaklığıyla koyulaşıp saydamlaşan, kokusu hurma ağacının özsuyunu hatırlatan beyaz bir sıvıya dönüşür." (*Binbir Gece Masalları*, VI., Bilgili Canayakın'ın (Tavaddut) öyküsü.)



Resim 32: Dans eden kadınlar, Mısır.

Öykülerdeki kadınlar cariye, esire, sultan hanım, herhangi bir kadın, saf bir kadın, çok bilgili ve yetenekli bir kadın... bunlardan hangisi olursa olsun serüven yaşamaktan korkmayan, bağımsız davranan, kendilerine bir erkek koruyucu edinmeye gereksinim duymayan kadınlardır. A. Şerif Onaran *"Binbir Gece Masalları'nın teması, 'Kadının Sadakatsizliği' üzerine kurulmuştur"* diyor. Kanımca sadakatsizlikten çok kaderini başkalarının eline teslim etmeyen kadınlardır. Bu yüzden de onların her birinin öyküleri vardır. Erotik söylemin yer yer erkeklerin

hoşuna gidecek biçimde düzenlenmesi, İslamı yüceltme, kadınların esire ya da cariye olması; anaerkil geleneklerden, kadın tapımlarından ve onlardaki erotik kadın söyleminden, kadın üreticiliğinden ve yöneticiliğinden gelen içeriklere ataerkil bir kılıf oluşturmaları içindir. Sümer'deki aşk şarkısı ve dansıyla eşini aşka çağıran müzisyen rahibelerle bu kadınlar aynıdır.

Nasıl olur da aynı halk, kadın konusunda birbirinden bu denli farklı imgeler üretebilir? Bir yanda, doyurulması olanaksız ve gemi azıya almış şehveti yaşayan bir kadın ve onun kurduğu yoğun aşk ilişkileri; öte yanda, peçenin ardına sığınmış, boyun eğmiş, sessizce kendi köşesine çekilmiş kadın ve kocasının iradesini beklerken gösterdiği sabır...

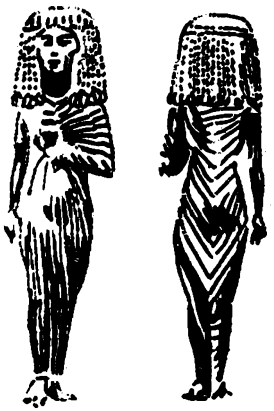
İslamın Bilinçaltında Kadın adlı kitabında Fetna Ayt Sabbah bu soruları soruyor, ve *Binbir Gece Masalları*'nda anlatılan kadınların İslamın hiçbir döneminde yaşamadığını söylüyor. Anadolu Halk Masalları'ndaki kadınlar da İslam döneminde var olmadılar ve Batı coğrafyalarında anlatılan halk masallarındaki kadınlar da Hıristiyanlık döneminde asla var olmadılar, bütün dünyada bu böyle oldu. Acaba zamanı, çok geniş bir perspektiften baktığımızda gördüğümüz gibi, anaerkil çağlar ve ataerkil çağlar diye bölümlesek daha mı iyi olur?

Acaba şehrazat, kanlarını öldürmüş kocasına karşı kadınları bilinçle mi savunmaktadır? Kanımca öyle. Bir gelenek, üstelik müthiş bir birikime sahip sözlü anlatım geleneği, binlerce yıl süren bir gelenek öyle birden bitmez, savunucuları çıkar, hem de yine sözlü anlatımla. *Binbir Gece Masalları*, kadınların masallarda direnişidir, Anadolu Halk Masalları da öyle.

Hemen hemen Binbir Gece'nin bütün masallarında yukardaki Bilgili, Canalyakın (Tavaddut orijinalindeki adı) cariyenin kişiliği kadın kahramanın kişiliğini oluşturur. Çok iyi ozandır, doğaçlamadan şarkı söyler ve bir müzik aleti çalar. Erkeği yöneten, yol gösteren odur. Masallarda kadınlarla erkeklerin gizli bir mücadelesi, yarışı hissedilir ama sonunda kazananlar daima kadınlar olur. Erkekler yazıya geçirirken buraları biraz daha yumuşatmış olabilirler; bununla birlikte tek tanrılı dini, ataerkil söylemi de eski kadın tapımı söylemine bir giysi gibi giy-

dirdikleri, özgür yönetici kadınları cariye ya da esire biçimine soktukları anlaşılmaktadır.

Çarşı ressamları'nın yaptığı resimlerdeki kadın müzikçileri Metin And tanıtır bize. Osmanlı Sarayı'nın Harem Dairesi'ndeki "meşk odasında bu cariyelere müzik aleti çalma ve şarkı söyleme teknikleri öğretilirdi (çoğunlukla erkek hocalar tarafından ve bir kadın kalfa eşliğinde). Bu çalgılar ney, musikar, kanun, santur, ud, rebab, çarpara, çegane, çenk, çökür, keman, tanbur, kemençe ve daire gibi. IV. Mehmet zamanında nefir de (trompet türünden) öğretilmiş." (*İş Ban. Kül. San. Dergisi*, Mart 1993). Fakat bu cariyeler konusunda bilgimiz yok denecek kadar az.



Resim 33: Soylu bir hanımın heykeli, 19. hanedan. Mısır.

Levni'nin minyatürlerinde de Osmanlı sarayındaki rakkase ve müzikçi kızlar topluluğuyla karşılaşırız. Eski kadın tapımlarındaki özgür kadınların yerini ataerkil toplumlarda genellikle erkeklerin gönüllerini eğlendirmekle sınırlı kalan bir müzik eğitimine sahip kadınlar almaktadır.

Aruz Vezninin Kadın Tapımlarındaki Bereket Büyüleriyle İlişkisi Var mı?

Arap edebiyatından İran yoluyla Osmanlı edebiyatına geçen "aruz" vezninin "uzun ve kısa hece" nitelikli kalıp sözcükleri bu çalışma için oldukça ilginç özellikler göstermektedir. (Çok kişi edebiyat derslerinden anımsayacaktır: Aruz veznindeki kalıp sözcükler yan yana dizilerek bir dizedeki uzun ve kısa nitelikli hecelerin, yani onların göstergesi olan uzun çizgi ve noktaların, nasıl sıralanacağını gösterirler.) Bu kalıp sözcükleri *fa', fa'lün, failâtü, failâtün, failün; feûl, feilün,*

feûlün, feilâtün (fe seslemi ile), *mef'ûlü, mefâîlü, mefâilün, müfteilün, müstef'ilün, müstefilâtün, mütefâilün* biçimindedirler. Ferit Devellioğlu'nun verdiği bilgiye göre, *fe* seslemi ile yapılan kalıplar nasıl neşeli anlatımda kullanılıyorsa, *mef* seslemiyle oluşanlar da duyguyu içeren şiirlerde kullanılıyor.)

Fâ, Arap alfabesinde harf. *Fa'âl (Ar. fi'lden)* çok işleyen, daima harekette bulunan, gayretli çalışkan. Dikkat edilirse burada birinin ya da birilerinin tanımlanması var. Ve öznenin şöyle böyle de değil, çok işleyen, gayretli, çalışkan olduğu belirtiliyor. *Mef'ûl* (çoğulu *mefâil)* 1. işlenmiş, yapılmış, kılınmış. 2. *failin* yaptığı, işlediği, iş üstünde belli olan (F. Devellioğlu'ndan.) yani üzerinde iş yapılan nesne. *Fâil*, 1. işleyen, yapan. 2. etkili. 3. Bir *fiil*'in anlattığı işi yapan özne. *Fiil*, iş, *fi'l*, kâr. *Filâhat*, ekincilik, çiftçilik. Öyle sanıyorum ki eylemi gösteren *"fil"* (Ar. *fi'l*) sözcüğü, bitki toplumunu başlatan kadınların toprağı işlemeleri sonucu ortaya çıktı. İlk *"faaliyet"* (çalışma, iş) çiftçiliğe ilişkindi ve kadınlarca gerçekleştirildi. Ziraat, ekincilik, çiftçilik, anlamındaki *"filâhat* sözcüğünün içinde hem *"fi-"* kökünü, hem de *"ilâh"* ya da *"ilâhe"* (ataerkil dönemin beklentilerine göre biçimlenmiş olan bu sözcükler tanrı ve tanrıça anlamına gelir) sözcüklerini içeriyor, yanılmıyorsam. *Fiil, faal, fail, mef'ûl, filâhat* sözcüklerinde *"F"* sesi işi, çalışmayı gösterirken işi yapanın dişil cinsiyetli olduğunu da gösteriyor. "L" sesi ise yaratıcıyı, ilk yaratanı; ilk faal olan, ilk işleyen, ilk kez ortaya bir şey çıkarma eyleminde bulunan yaratıcıyı gösteriyor. (Okuyucu daha önceki bilgilerden "L" sesinin gökyüzünü, ışığı, beyazı, ışıklı geceyi, yüce olanı, yukardakini, tanrıyı ya da elçisini gösterdiğini anımsayacaktır: Sümer'de İl, Lil, Luwiler'de Lu, Fenike'de El, Araplar'da Al... gibi. Yukardaki kalıp sözcüklerde en çok "il"e yer verilmektedir. Fa-i-lât-ü, fa-ilât-ün, fe-ilâ-tün kalıplarında Lilit, Lât, Alilat'ın adları ya da adlarından sözcük bölümleri var. Denecek ki fa-i-lâtün diye bölümleniyor. İslâm'la birlikte değişikliğe uğramış olabilir, diye düşünüyorum.

Filâhat sözcüğü ile "failât-" (failâtün'den) sözcük bölümü birbirine çok yakın. Bu sesler, seslemler, ritmik biçimde bir arada çalışan kadınları gösteriyor. Ve onların çalışmalarında ortaya çıkan yaşama se-

vincini, yaratma sevincini, bu duyguların onlara verdiği neşe, çeviklik ve hafifliği de gösteriyor. İşi yapan, çalışan tanrı-analar ya da kadınlar tarafından, (bu bağlamdaki imgeler) adlandırıldığı için sözcüklerde de bir hafiflik, ışıltılı ruhsal duyum tazelikle duyumsanabiliyor. İşte şu sözcük de bütün bunları duyumsatmıyor mu? *"Fâlih"* (Ar.)1. toprağı işleyen, eken. 2. başarılı, mutlu kimse. "Hafif" sözcüğünde ve (İngilizce'de uçmak anlamına gelen) *fly* sözcüğünde de "F" dilsesi aynı nitelikleri mi gösteriyor acaba? Bence evet.

Yukardaki kalıp sözcüklerde ünlüleri (â, e, i, ü) saymazsak, kullanılan harf sesi sayıca azdır: M, N, F, L, T, S. ("S" çok az kullanılmış) Burada en önemli üç ses "F", "M" ve "L". Eski Mısır'da, Mezopotamya'da, Anadolu'da ve Yunan'da, bazen açık, bazen örtük biçimde erilliğin göstergesi olan "R", "B", "P" harf-sesleri bu kalıplarda kullanılmamış. (Arapça'da "P" sesi olmadığından onun kullanılmaması doğal, ama ataerkilliğe ilişkin pek çok tanrı adı, kutsal kavram adı Arapça'da "R" ve "B" ile başlar.)

Kalıp sözcüklerden bir bölümü "M" ile başlayıp "N" ile son buluyor. Arapça'da, sözcüğün ortasında hangi harf var, sözcük hangi harfle başladı, bunlar çok önemlidir ve sözcükler bu niteliklerine göre de sınıflandırılırlar. (Örn. *mu'tell-ül-ayn:* Sülâsînin orta harfi a, v, y,'den biri olan kelimelere verilen ad. F. Devellioğlu'ndan.) Arap alfabesinin ilk harfi ("a" sesi) "elif"le başlar, "y" sesini gösteren "ye" ile son bulur ki her ikisi de tanrının adıdır. Burada da bu sözcükler eski kadın tapımlarının kutsal sözcükleri olmalı. Adı "M" ile başlayan: ya da "M"ye ilişkin ilk ses imgesini bulan tanrı-ana olabilir burada "M" ile gösterilen; "N" sesi de yine bir tanrı-ananın adının baş harfi olabilir. Onların adıyla yapılan ve büyülü olduğuna inanılan hecelerdir bunlar olasılıkla. Kadın tapımlarında belki de ilk kutsal harf sesleri olan "M" ve "N" gibi "L", "S", "T" harf seslerinin de kutsal olduğuna bu araştırmada çok kısa da olsa değindik. Bu nedenle biz burada daha çok "F" harf sesini irdelemeliyiz. Zaten aruz vezninin kalıp sözcüklerinde en çok vurgulanan ses de budur.

"F", fâ, Arap alfabesinin yirminci harfi, ebced hesabında ise değeri seksen. Bunların anlamı var. Yirmi sayısı uğurlu ve kutsal bir sayı. Nedeni el ve ayak parmaklarının toplamının yirmi oluşu. Toprağı ekip

biçmek ise el ve ayaklarla olası. İki el ve iki ayağın parmakları toplamı yirmi. Tarlada ekim yapan insan için de "dört yön" önemli, yağmur bulutları ne taraftan geliyor. rüzgar ne taraftan? Dört sayısı da daima çeşitli coğrafyalarda kutsal. Dört adet yirmiyi topladığımız zaman seksen sayısını buluruz. *Fî*, değer, kıymet, paha; çoğulu *fiât*, bugün de kullandığımız fiat sözcüğü, paranın bulunmasından sonraki dönemle ilişkili. *"Fi'liyye"*, etkincilik, aktivizm. O çağda aktif olanlar kadınlar. Şu iki sözcük arasındaki benzerlik dikkat çekici: yukarda gördüğümüz, toprağı eken ve mutlu olan kişiyi gösteren *"fâlih"* sözcüğü ile *"fâlik"*, (memeleri henüz büyüyen kız anlamında). *"Fal"* sözcüğü, her coğrafyada önce kadınlarla bağıntılı. *Falak*, sabah aydınlığı, Eski Gen. Türkçe'de *"tan"*, eski Yunan'da *"eos"*, hem sabah aydınlığı, güneşin ilk ışıkları, hem de tanrıçayı, tanrı-anayı gösteren sözcüklerdir. Burada da *Falak* tanrı-anayla ilişkili, tanrı-ana genç kız da olabilir. *Felek*, gökyüzü, sema. *Fâlik*, ikiye bölen ayıran; bu ikiye bölen kişinin imgesiyle tanrı-ananın imgesi birçok dilde özdeşlik gösterir, onun iki süt veren memesi olması, pay eden kişi olmasından ötürü öyle yorumlanır. *Felâh*; kurtuluş, mutluluk. *Fahm, fahîm*, çok kuvvetli, saygın, itibarlı kişi. *Fie*, cemaat. *Fâtır*, yaratan, yaratıcı. *Fıtnat*, zeki ve akıllı, uyanık, anlayışlı. *Fetânet*, zihin açıklığı, bir şeyi yaratılıştan çabuk ve iyi anlama. (Fıt-nat ve fe-tâ-net sözcüklerindeki *"-nat"* ve *"-tan-"* sözcük bölümleri birçok coğrafyada ineği, güneşin doğuşunu kutsal bağlamda gösteren seslemlerdir.) Eski Yunan'da *Fate* tanrıların dahi kaderini yapan "kader"dir. *Fatma*, (Ar. Fatıma) kadın adı da aynı bağlamdaki kutsal sözcüklerden, sanırım eskiden "kader veren ana" anlamına geliyordu. İslamiyet döneminde bu anlamı tanrıçalara gönderme yaptığından, başka biçimde açıklanarak unutturulmuş olmalı.)

Arapça'da aruz vezninin kalıpları insan karakterinde düşünülmüş ve buna uygun görülen sesbirimler, heceler kullanılmış. İnsanın çekingen halini anlatmada "titrek" diye adlandırılan kalıplar öneriliyor: Müstef'ilün müstef'ilün, müstef'ilün, müstef'ilün kalıbı bunlardan biri: İnsanın neşeyle şarkı söylemesi için uygun görülen kalıp mefâîlün mefâîlün mefâîlün mefâîlün. Serî, çabuk olma durumunda ise şu kalıp öneriliyor: müfte'ilün müfte'ilün fâilün. Hafif olanlar için: feilâtün mefâilün feilün. Eğer benziyorsa, birbirine benzeyen öğelerden olu-

şuyorsa: mef'ûlü fâilâtün mef'ûlü fâilâtün. Birbirinden kopmuş olduğunda: mefâilün feilâtün mefâilün feilâtün. Daha başkaları da var...

Yukardaki yorum, aruz vezninin üretimle müzik ilişkisinden çıktığını pek güzel açıklıyor. Çabuk, hafif, benzeyen, kopmuş... gibi tanımlamalar, yapılan işin niteliğine uygun müziği ve kalıpları öneriyor aynı zamanda.

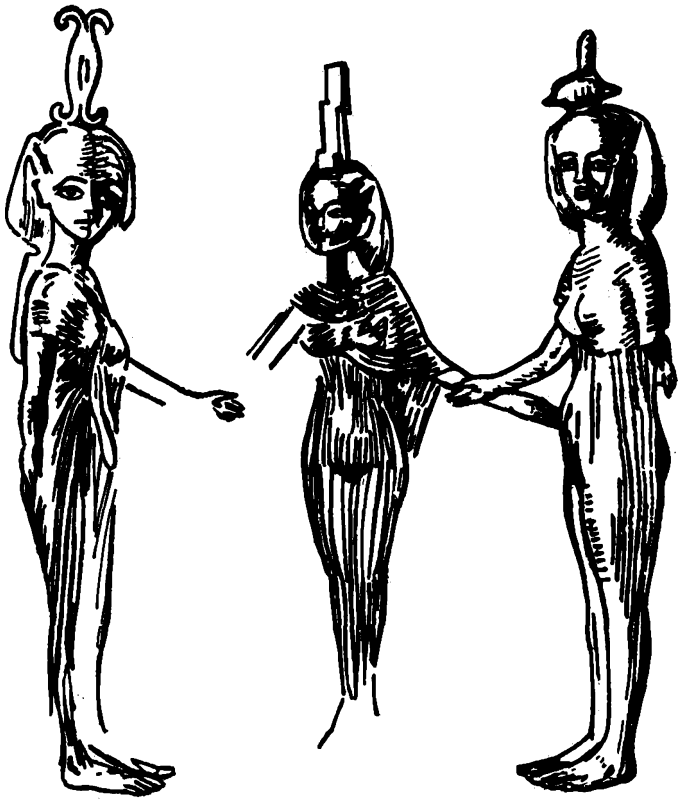
Kanımca bir zamanlar "F" sesi kadın tapımlarında bulundu, ve moda oldu. O dönem bu yüzden, kadınlar, üretim, bereket büyüleri ve "F" sesi arasında ilişki kuruldu. Burada örnek verdiğimiz sözcükler o dönemin kutsal bağlamındaki sözcüklerinden ya da onlara akraba olan sözcükler. Aruz vezni de daha önceki acemiliklerden arınmış olarak bu dönemde biçimini buldu. Daha sonra erkek şairler tarafından geliştirilmiş, katkılar yapılmış olsa bile güçlü geleneklerden ötürü ilk biçimini büyük ölçüde korumuş olabilir.

Arapça'dan Türkçe'ye Geçen ve "Mu", "Mü" *Heceleriyle Başlayan, Divan Edebiyatına ve Müziğe İlişkin Terimler*

Bu sözcükler uzun bir liste oluşturur. Biz burada bazılarını vermekle yetineceğiz. *Musammat*, divan şiirlerinde bendlerden kurulu nazım biçimlerine verilen ad. Nazım biçimlerinin özel adları ise şunlar: *murabba, muhammes, müseddes, müsebba, müsemmen, mütessa, muaşer... Muamma*, divan edebiyatında manzum bilmece. *Muharremiye*, şairlerin yeni yılı kutlayan şiirlerine verilen ad. *Muhazarat*, Arap edebiyatında pratik ve yararlı bilgi içeren eğlenceli, didaktik yapıtların genel adı. *Mübalağa* sanatı, edebiyatta abartılı anlatımla sözün etkisini artırma sanatı. *Mülemma*, divan edebiyatında Arapça, Farsça, Türkçe dizelerin bir arada olduğu şiir. *Münazara*, divan edebiyatında karşıt iki görüşün karşılaştırıldığı yapıt. *Münşeat*, divan edebiyatında mektup ve düzyazılardan oluşan yapıt. *Müstezad*, divan edebiyatında bir gazel şiiri. *Müteşabihat*, Kuran'ın örtük ya da çok anlamlı ayetleri. *Müsecca*, cümlelerin sonu kafiyeli olan nesir. *Müşâare*, karşılıklı şiir söyleme, şiir yarışı. *Müşaîtar*, mısraları arasına ayrıca mısralar getirilmiş gazel ya da kaside. *Musarra'*, iki mısraı kafiyeli olan beyit. *Müraselat*, mek-

tuplaşmalar, resmi kadı mektupları. *Müderref*, redifli gazel. *Muzârî*, aruz kalıplarından birinin adı.

Türk müziğinde "Mu" ve "Mü" seslemleriyle başlayan makamlar ve müzikle ilişkili terimlerden bazıları: *Muhayyer*, muhayyer sümbüle,



Resim 34: Üç tanrıça: Delta tanrıçası Neith, inekte bedenleşen İsis ve akrep tanrıça Selket. Tanrıçalar başları üzerinde sembollerini taşıyorlar. Ortadaki İsis'in başı üzerinde taht var. Selket akrep taşıyor, çünkü ölülerin mumyalanması sırasında iç organlarının bozulmaması için zehir kullanıyor ve simya ile uğraşıyor. Efsanelerde bu kadınların üçü de mumyalama işi ile bağıntılı. Güçlü bir olasılıkla mumyalamayı bulan kadınlar.

müstear, müstearek, mutribâne... müstezat, Türk halk müziğinde bir ayak. *Müsebben,* Hacı Arif Bey'in düzenlediği bir küçük usul. *Müselles,* müzikte üç mısralı güfte. *Mü'si,* kederli kimseyi avutan. *Mûsikâr* (Fars.) 1. mizmar çeşidinden düdük, kaval; 2. rüzgar estikçe gagasındaki deliklerden türlü türlü ses çıkardığı için *"mûsikî"* sözcüğünün de bundan alındığı rivayet olunan mevhum bir kuş. *Müezzin,* ezan okuyan. Mısır tanrıçası İsis'in (Mısır dilinde Ese) rahipleri İsis'in çanını çalarak halkı ibadete çağırırlardı. Ezan sözcüğü kanımca Ese ile ilişkili. Müzikle ibadete çağırma (insan sesi ya da çanla) kadın tapımlarından gelen bir alışkanlıktır. *Muganni* (gına'dan), şarkıcı, okuyucu. *Musaffir,* ıslık çalan. *Mürg-i bâm* (Fars.) bülbül. Mürg-i tarab (Fars), şarkıcı, okuyucu.

Aynı seslemlerle başlayan dile ilişkin Arapça sözcükler: *Musammet* (sammet'ten) Arap alfabesinde "m, r, b, n, f, l"den başka bütün harfler. *Mûsahabe,* sohbet. *Mûma-ileyh,* imâ edilen, adı geçen, yukarda anılan. *Müsâmerat* (müsamerenin çoğ.), akşam ya da gece eğlenceleri. *Müsemmâ* (semv ve sümüvv'den) bir adı olan, adlandırılmış. *Müsevvidin,* taslak, karalama. *Müsteârün-leh,* ed. istiârede *müşebbeh*'in (benzetilen) manası. *Müşavere,* bir iş üzerinde konuşma.

Yukardaki sözcüklerde, örneğin *"müselles"* üçlü'yü, aynı zamanda üç mısralı güfteyi göstermektedir. Okuyucu, doğrudan müzikle ilişkili olmayan sözcüklerin neden listeye alındığını sorabilir. Bu tür sözcüklerin toplumsal bilinçaltıyla, "mu" ve "mü" seslemlerine sahip oldukları için, ad olarak seçilmeleri olası. Bir başka deyişle binlerce yıl "mu" ve "mü" sesine duyulan aşırı duyarlık ve onda bulunduğunda inanılan "hikmet"ten ötürü insanlığın ortak belleğinde (özellikle bitki toplumlarında) böyle bir eğilim yerleşmiş olabilir. Kaldı ki "müselles" sözcüğünün kadın tapımlarıyla ilişkisi olmadığını kim iddia edebilir? Mitolojilerde kadın kümeleri en az üç kişiden oluşur genellikle. Ve mutlaka bazı konularda öncüdürler, yetkilidirler. Kadın cinsel organı çoğunlukla üçgenle simgelenir ve kutsal sayılır. Belki de müselles sözcüğü müzik ve dansla bereket büyüleri ve sağaltma yapan üç kişilik bir kadın topluluğunun adından doğmuştur. Sümer'de (çivi yazısından önceki) yazı göstergelerinden biri tepesi aşağı doğru olan üçgendir ve *"sal"* okunur. Anlamı ise kadın cinsel organı ya da kadın'dır. Sal ile

müselles'teki "-sel" bölümü aynı olabilir. Musa'nın adı takma bir addı; bazı kaynaklarda bu adın o çağlarda moda olmasından, etkileyici olmasından ötürü peygamberin kendisi tarafından seçildiği varsayılmaktadır.

Ezgi anlamına gelen "beste" sözcüğünün, önceleri "meste" biçiminde olduğunu düşünüyorum. "Mest olmak" (kendinden geçmek, bir hoş olmak) sözcüğü de sanırım müziğin kuttörendeki etkisine işaret ediyordu.

Müzikte böylesine geniş coğrafyalara yayılmış bir eğilim (müzikle ilişkili adları *"mu"* ve *"mü"* seslemleriyle başlatma eğilimi) yalnızca bunlarla sınırlı değildir. "M" sesi ile müzik arasındaki ilişki, bölümünde koyun ve keçilerin çıkardığı sesleri gösteren *"me"* ve *"mel"* seslemlerinden söz etmiştik. Özetlersek Arapça'da ve Hint-Avrupa dillerinde müziği ve eğlenceyi gösteren iki seslem grubundan söz edebiliriz: Birincisi, ineğe öykünmeden doğan *"mu"* ve *"mü"* seslemleri; ikincisi ise, koyun ve keçiye öykünmeden doğan *"me"*, *"mel"*, *"mele"* seslemleri.

Müziğe ilişkin kavramların ve nesnelerin bir de "N" sesi ile gösterildiklerine, "M" sesinin yerini "N"ye bıraktığına tanık oluyoruz.

Türk Müziğine Geçen "N" Sesi ile Başlayan Makamlar ve Müzikle İlişkili Terimler

Nağme-i kabil, nevâ-mâye, nîrizî, nev-eser, nevrûz-i uşşâk, (nevrûz'la başlayan birleşik isimli yirmi mürekkep makam var), *nevâ-yi* sünbüle (bu adla başlayan birçok makam var), *nühüft, nigâr-ı nîk, nîm-hilâl* (T. müz. usul ve perdeye ilişkin), *nîk-rîz, nihâvend, nişabur, nişaburek... Nakş-beste* (iki haneli beste), *nakş-ı kadem-ı pây* (müz. beste ve semâi formlarının özel bir biçimine verilen ad), *nevbet-i mürettep*, (birbiriyle ilgili dört parçadan olma güfteli müzik). *Neşataver*, XVII yüzyıla doğru kullanılan bir makam. *Naz*, bir makam adı. *Nîm* (Fars. yarım, buçuk, demek) Türk müz.'de usul adlarının başında gelir. *Nefir*, mehter müziğinde kullanılan metal nefesli çalgı.

Kadın Kümeleriyle Bağıntılı Olabilecek, Sanat ve Üretimle İlişkili Sözcüklerden Bazıları

"Meş", "mes", "mez", "med", "met" seslemlerinden (ve onlarda e ünlüsünün a, i, ü, u ile yer değiştirdiği çeşitlemelerinden) yapılan sözcükler aşağıda gösterilmiştir. "Met" ve "Med" seslemlerini de katmamın nedeni birçok dilde görülen Ş/S/Z/T/D değişiminden ötürüdür. Üretim, üretilen nesneler, aletler, üretici ve ölçüleri kapsayan bu listedeki sözcüklerin, tanrı-anaların, kadın kümelerinin adlarını gösteren aynı seslemlerle yapılması onlarla kadın tapımları arasında ilişki kurmamızı kolaylaştırıyor. Daha sonra müziğe ilişkin sözcüklerin de aynı seslemlerle yapıldığını göreceğiz.

Arapça'da aynı aileden sayılabilecek sözcüklerden bazıları şunlar: *Maslahat*, iş. *Meslek*, 1. Uğraş. 2. Çığır. 3. Öğreti. *Mesâi* çalışmalar. *Mes'ul*, sorumlu. *Mesâib*, zor işler. *Mesâil*, meseleler. *Meşgul*, bir işle uğraşan. *Mu'temil*, zoru göze alarak tek başına iş gören. *Mutâ*, boyun eğilen. *Musâraha*, işi meydanda görme. *Musâraa*, güreşme. *Mûsel*, yetiştirilmiş, vardırılmış. Muslih, ıslah eden, iyileştiren, düzelten. *Mesned*, mevki, rütbe. *Me'sere*, güzel eser. *Mezîd*, artma, artırma, çoğalma. *Müstahsil*, üretici. *Müsmir*, yemiş veren, faydalı. *Mustaidd*, yetenekli, akıllı. *Müsebbib*, sebeb olan, icat eden. *Mûsile*, müderrislikte ikinci yüksek derece. Mûsile-i sahn, müderrislikte en yüksek derece. *Müderris*, medrese öğrencisi. *Medrese*, üniversite ya da yüksek okulun karşılığı. *Müezzin*, ezan okuyan.

Arapça'da bir emek sonunda dönüştürülen nesneyi, yeri, dönüştürmede kullanılan aleti gösteren sözcükler de çoğunlukla "mes" seslemi ve çeşitlemeleriyle yapılmıştır.

Mezâri, ziraat olunmuş, çiftle sürülüp tohum atılmış yerler. *Mîzab*, su yolu, arık. *Mesavî*, meskenler, evler. *Mazille*, kıldan yapılmış büyük çadır. *Medine*, şehir, kent. *Meder*, 1. Kuru balçık, kerpiç. 2. Köy, mahalle. *Matâmır*, mezarlar. *Meters*, kapının açılmaması için arkasına konulan ağaç. *Mithan*, değirmen. *Mezâbir*, kamışlar, kalemler. *Mesâtır*, 1. Çizgi çizme aletleri, cetveller. 2. Mastarlar (örnek kalıplar). *Mıtrak*, mıtraka, değnek, sopa (Osmanlıca'da matrak). *Metârık* (mıtrak ve mıtraka'nın çoğ.) demirci çekiçleri, tokmaklar, sopalar. *Mesâmir*,

çiviler, mıhlar. *Mesâkıb*, matkaplar, delme aletleri. *Mesâkıl*, cilalayan aletler. *Mûs*, bıçak. *Mû-sâ* (Fars.) ustura. *Meşârit*, neşterler, hekim bıçakları. *Meşsât*, tarak yapan, tarakçı. *Mâşe*, maşa. *Mezâde*, dağarcık, tulum. *Meşrebe/mişrebe*, maşrapa, *Mıskat*, su kovası. *Mast*, yoğurt. *Ma'sara*, üzüm, susam gibileri sıkacak yerler. *Müzgel*, yün eğirmeye yarayan iğ. *Midâk*, kırmızı boya ezmeye yarayan alet. *Mâşure*, masura. *Meşlah*, altı üstü bir olan ve kol yerine yarıkları bulunan bir tür giyecek, *maşlah*. *Mısra*, kök anlamı çadır örtüsü, kapı kanadı. *Mısra*, şiirin bir dizesi. Kapı kanadına ya da çadır örtüsüne büyülü sözlerin, ölçülü dizeler halinde yazılması geleneğiyle bağıntılı olabilir. *Mesvâ*, mesken, ev. *Mıskal*, cilalayan, parlatan alet. *Mısdaga*, yüz yastığı. *Mıstaba*, sedir. *Mısbâh*, kandil, çıra, meşale. *Mızreb*, oba, büyük çadır. *Midaka*, havan eli, bir şey dövmede kullanılan alet. *Midâd*, yazı yazmaya yarayan sulu ve renkli madde. *Medâk* ya da *midâk*, kırmızı boya (sürh) ezmeye yarayan âlet. *Mışât*, taraklar. *Mesâbîh*, kandiller, çıralar. *Mesâ'*, kuyumcu eşyası. *Mesâbîr* (misbâr'ın çoğulu) yara fitilleri. *Mesâhin*, öteberi ısıtacak şeyler. *Mesâir* (misar'ın çoğulu) ateş karıştırmaya yarayan demirler. *Mesed*, sağlam bükülmüş ip. *Meslûs*, üç kat bükülmüş ip. *Mest*, yumuşak, kısa konçlu ve üzerine pabuç giyilen ayakkabı. *Meştâ*, kış mevsiminde barınacak yerler. *Meşâviz*, sarıklar. *Meşâkî*, içine kandil gibi nesneler koymak üzere duvarda yapılan oyuklar. *Mesrece*, şişe. *Mezhere*, çiçekli yer. *Mezra'*, *mezraa*, ekilecek, ziraat yapılacak yer. *Mıthere*, *matara*, su kabı. *Metâim*, yemek yenilecek yerler. *Mâsûr*, birbirine katılmış, karışmış. *Matâre*, kuşu çok olan yer. *Matbah*, mutfak. *Mathare*, gusulhane. *Musa'ad*, kaynatılmış şarap. *Mûze* (Fars), çizme. *Müskir*, sarhoş eden içkiler, maddeler.

Bir de daha çok sanatla ilişkili olan sözcükler var: *Musabbag*, boyanmış, boyalı. *Musaffaf*, sıra sıra dizilmiş. *Musâhabât*, konuşup görüşmeler; sohbetler. *Musahhir*, teshir eden, büyüleyen. *Musanna*, sanat eseri olarak yapılmış, usta elinden çıkmış. *Musannif*, kitap yazan müellif. *Musattah*, düzlenmiş, satıhlandırılmış. *Musattar*, yazılmış. *Musavver*, resimli, tasarlanmış. *Musavvit*, ses çıkaran. *Masnû*, sanatla yapılmış. *Musaykal* perdahlı, parlak, yaldızlı. *Mustafâ* seçkin. *Mustalahi*, ağdalı konuşan. *Mustazref*, zariflik, nükte. *Mutarrız*, elbiseye kenar işleyen. *Mutalsam*, büyülü, tılsımlı. *Mutasallif*, aşırı derecede bilgiçlik ve

incelik taslayan. *Mutasanni'*, kendini güzel, süslü göstermek isteyen. *Mutavvak*, boynu gerdanlıklı. *Mutatavvis*, tavus gibi rengarenk giyinen. *Mutayyiben*, güzel kokular sürünmüş olarak. *Mutavvaka*, boynu kudretten halkalı güvercin. *Mutazarrıf*, zarafet satan. *Mu'teber*, hatırı sayılır, itibarlı, kadın adı. *Mu'tedd*, sayılmış. *Mu'tenâ*, özenle yapılmış. *Muttarid*, düzgün, sıralı. *Mutrib*, çalgıcı.

Yukardaki sözcüklerde yer alan *"mus-"*, *"musa-"*, *"must-"* hecelerinin eski Yunan'da sanat, bilim, zanaat, üretimle ilişkilendirilen *Musalar*'ın adında da bulunduğuna dikkat etmemiz gerekir. Bu sözcüklerin zekâ, yaratıcılık ve yetenekle olan bağlantıları Musalar'ın bu niteliklere sahip olmalarıyla da örtüşmektedir. Aynı adı taşıyan tanrı-ana ve tanrıçaların Mezopotamya'da da var oldukları, ama daha sonra bunların adlarının "M"siz söylendiği akla yakın gelmektedir: "M"siz söylendiğini varsaydığım *Uzza* gibi. Kanımca bu adın ilk biçimi daha yalın olan *M-usa* idi. Uzza, Arapça'da daha sonra görülen ve "tumturaklı" adı verilen konuşma biçeminden doğmuş olmalı.

Neden sanat, zanaat, bilim ve tekniğe ilişkin sözcükler *"mu-"* hecesini içermekteydi? En başta önder sayılan ve her işte örnek alınan inek-atanın çıkardığı sesten ötürü. İşler gelişti, ustalık arttı, sanat ve bilim ilerledi ama bütün bu edimler inancı terketmediği için ilk imge (önce inek, sonra onun eşi öküz ya da boğa) değişmedi; bu arada aynı edimleri aynı imgeyle birlikte gösteren sözcükler dilde yerleşti. Bir de ineğin ve boğanın binlerce yıl tanrı olarak tapım görmeleri, tapınakta yer alan süslü, güzel, ustalıkla yapılan heykel ve resimleri; bu imgelerin güzel sanatlar, teknik, ustalık ve bilgiyle özdeş kılınmalarına yol açtı. insanın tanrısı güzel, bilgili, usta... kısaca sözü dinlenecek kadar kusursuz ve kutsal bir varlık olmalıydı. Bu inançla birlikte entelektüel öğelerle de örtüşen tanrı imgesi değişmez bir kurala dönüştü. *Kuran* buzağıya, danaya, öküze (inek bu dönemde unutulmuş olmalı ki ondan söz edilmez) tapınmayı yasakladı. Bu imgeler o zaman terkedildi. Sanata ve bilime ilişkin sözcükklerin bu hayvanlarla, kadın tapımlarıyla olan bağlantıları unutuldu. Ama eski Yunan'daki Musalar'ın adından türetilen müze (Fr. *musée*), Mısır'daki mastaba'dan dünyaya yayılan master, Türkçe'deki usta, us, uzman ve Arapça'daki musanna,

musabbag, musattar, mutasallif vb. gibi sözcükler daha pek çok coğrafyadaki benzerleriyle birlikte sanatla, bilimle ilişkilerini sürdürdüler.

Bu heceyle yapılan sözcüklerin ilginç bir nitelikleri daha var. Sayıları gösteriyorlar ama yine üretimle, üretilen nesneyle ilişkili olarak: *Mesnâî*, ikizli bitki. *Müsennâ*, ikili, iki bölümlü. *Humâsî*, beşli, beş harfli kelime. *Müsebba*, yedili. *Mu'tedd*, sayılmış, rakamlarla adetlendirilmiş. Çeşitli coğrafyalarda ölçüleri gösteren sözcüklerin de aynı seslemlerle başlatıldığını göreceğiz (Ölçüler bölümünde). Bu da parmakla saymanın, üretim sırasında kadınlar tarafından kullanıldığını haklı olarak düşünmemize yol açmaktadır.

Aşağıdaki Arapça sözcükler de tanrı-anaları, tanrıçaları, kadın kümelerini biraz daha tanımamıza yardımcı olabilirler. Bunların kesinlikle kadın tapımlarından çıktığını kimse iddia edemez. Ama o sözcüklere çok yakın ve onlarla bağıntılı olabilirler. O kadınların zihinsel işleyişlerini gösterebilirler bize ve onların ilgilerini nerelerde yoğunlaştırdıklarını, en çok hangi alanlarda ürettiklerini ve etkili olduklarını gösterebilirler.

Mezâyâ, meziyetler, üstünlükler. *Mezen*, âdet, usul, yol. *Mâsî*, korkusuz, pervasız. *Mass*, emme, emerek çekme, soğurma. *Mess*, dokunma, değme, temas, ikinci anlamı meydana gelme, bir şeyin olması. (Bu sözcüğün başlıca anlamının üretimle ilişkili olduğuna, kadının eline aldığı nesneyi değiştirmesi, dönüştürmesine; onun elinin değdiği yerde bir şeylerin olduğuna işaret edildiğini düşünüyorum.) *Mesîh*, üzerine yağ sürülmüş. *Mesîh*, (mesh'den) başka bir şekle, hayvan kılığına girmiş kimse, hayvan kılığına sokulmuş kimse. *Mesh*, şeklini değiştirerek çirkin hale getirme. (Bu sözcüğün de *Binbir Gece Masalları*'nda mitsel öykülerde, *Odisseia*'da, halk masallarında büyücü tanrı-analar, büyücü kadınlar tarafından hayvan kılığına sokulan kimselerle bağıntılı olduğunu söyleyebiliriz.) *Musâfat*, samimi ve hakiki dostluk. *Mûsî*, vasiyet eden, tavsiye eden, kumanda veren. *Mazâ, madâ, mezâ*, geçmiş zamanı gösteriyor, oldu ya da geçti anlamında. Geçmiş zamandaki tanrı-analara anıştırmadan gelebilirler. *Humâsî*, beşli ve beş harfli açıklamasından başka bir anlamı daha var: Her parçası beş mısradan ibaret olan nazım şekli. (Tanrı-ananın her coğrafyada kutsal sayılan elinin beş parmağıyla ilişkili olabilir. *Hû* sözcüğünün tanrı anlamına

gelmesi bu kanıyı güçlendiriyor.) *Hamâsî*, epik sözcüğün karşılığı, yiğitlik, kahramanlık şiirinin karşılığı. (Kanımca kadın söyleminden, kadın kahramanların yaptıkları yararlı işlerin sayılmasından kaynaklanmış olmalı.) *Mezâk*, zevk, lezzet, tat duyma. *Meâsir*, güzel eserler. *Me'sûd*, mutlu. *Mest*, sarhoş; *mestân*, sarhoşlar. *Mesârr*, sevinçler, zevkler. *Masâri'*, mısralar. *Muizz*, izzet ve ikram edici, ağırlayıcı, Allah. *Mûsir*, zengin.

Arapça'da *meşâ* (anlamı, karışık olan, bölünmeyen, ortak, müşterek) ile Farsça'daki yine karışık olanı, çoğulu gösteren *"-mûz"*, *"-mûziş"*, *"-mîz"* seslemleri için bkz. "Kadın kümeleri o çağa özgü bir tür kadın dernekleri miydi", adlı bölüm. "Kadın kümeleriyle bağıntılı olabilecek üretim bağlamındaki sözcükler", bölümünde liste halinde verdiğimiz sözcüklere dikkatle bakıldığında *"mesâ-"*, *"Meşâ"* ve *"mezâ-"* ile başlayan sözcüklerin çoğulu gösterdikleri anlaşılacaktır. Daha önce de dediğimiz gibi *Musa* tekil ama çoğulu gösteriyor, çünkü *Musa* dediğimizde dokuz Musa aklımıza geliyor. *Mousike*'nin de çoğulu gösterdiğini söylemiştik, bir kez daha yineleyelim; jimnastik dışında bütün işleri. Türkçe'de de aynı seslem çoğulu gösteriyor: (evlerimiz)de *"-miz"*, (çocuklarımız)da *"mız-"*, (oğlumuz)da *"-muz"*, (günümüz)de *"-müz"*. Acaba rastlantı mı? Fransızca'da (dişil ve eril olarak benim anlamına gelen) *"ma"* ve *"mon"* sözcüklerinin çoğulu olan *"mes" (mes maisons:* evlerim) sözcüğü de acaba rastlantı mı? Ben bunların rastlantı olduğunu sanmıyorum. Bir arada üreten kadın kümeleri kendi çoğulluklarını adlandırdıkları seslemle, ürettikleri ürünleri de (çoğul olduklarında) adlandırdılar. Kısaca *"mus"* hecesi ve çeşitlemeleri "kadın kümeleri"nden ve onların üretmesinden ötürü, "bereket"i sağlayan sihirli bir hece sayıldığı için, birçok coğrafyada çoğulu da (ikinci çoğul şahsı da) gösterdi.

Aşure Tatlısının Tahıl Tanrıçasına Adanan Hasat Şenliğiyle ve Tanrıçanın On Parmağıyla İlişkisi Var mı?

Aşure adlı tatlı, bitki toplumunun tanrı-ana tapımı geleneğinden bize gelene dek pek çok anlam değiştirmiş, tek tanrılı dinlerin ataerkil

inançlarına uydurulmuş bir tatlı. Ne var ki bu yiyecek "aşure" sözcüğünde, bu sözcüğün belleğinde eski çağlara ait bilgileri saklıyor olamaz mı? Aşure çeşitli tahılların, baklagillerin, yemişlerin, meyvelerin bir araya getirilmesi ve pişirilmesiyle oluşturulan bir tatlı. Yani bitki toplumunun, kadın tapımlarının toprak tanrıçasına sunduğu bir teşekkür sunusu adeta. Belki de yazısız tarih döneminde toprak-tanrıçası ile kırlarda ateş yakılıyor ve toprağın verdiği bütün nimetler birbirine karıştırılarak herkese yetecek bollukta çorba pişiriliyordu. Yemek sonrası dansla, çalgı eşliğinde ezgilerle bir arada eğleniyordu kadınlar.

Aşure için en eski söylence Sümer tufanıyla ilişkili. *Nuh*'un (Sümer' de *Ziusudra)* gemisi dağa oturunca, gemidekiler kurtulduklarına sevinerek ne kadar kalmış yiyecek varsa bir kazana koyup kaynatırlar ve bu çorbayı birlikte içerek kurtuluşu kutlarlar. Kanımca bu anlatım ataerkil bir açıklama. Ve dünyanın pek çok yerinde kadın tapımlarından gelen âdetleri unutturmak için uydurulan erkek söylemlerden biri. Oysa tanrı-ana ve toprak-ana tapımıyla ilişkili saymak için nedenler az değil. *Aşur, aşura, aşure* deyimi Arapça'da on sayısını dile getiren *"aşer"* sözcüğünden türemiş. Sümer'in tahıl tanrıçasının adı *Aşnan.* Tahıl tanrıçası, tahıla tapma aşamasındaki toplumun dinine ilişkin. Kadınların tarlada, bahçede tahıl, sebze, ağaç yetiştirdikleri dönem. Yetiştirdiklerini bir hasat bayramında daha önce anlattığımız gibi pişirip yiyerek kutlayabilirler. Hiçbir hasat cümbüşsüz olmaz. Ayrıca *Aşnan*'ı açıklamak için *Rhea*'ya başvurabiliriz. *Rhea* doğu kökenli bir toprak-ana, elini toprağa sürtünce on marifetli çocuğu olmuştu. Burada da *Aşnan*'ın adından *"aşer"*in üretildiğini görüyoruz. Arapça'da Aşer'in, Aşnan'la ilişkili olduğu kanısındayım. *Aşer, Aşnan*'ın on parmağındaki on hüneri anlatmaktadır ya da on adet tahılın (bitkinin) aynı kaba konularak pişirilmesiyle ilişkilidir. *Aş* sözcüğü Arapça'da yemek, aş, Muharrem ayında pişirilen aş, anlamlarına gelir: aş'la yapılan sözcükler ise ot, taze ot gibi anlamlara geliyor. *Şe,* Sümer'de arpa demek. Hepsi de tarım toplumunun sözcükleri. Bütün bunların yanı sıra şunu da belirtmek gerekir: *Aşure,* Arabî ayların ilki olan, Muharrem ayının onuncu günü pişirilir. Kadınlar birbirlerine aşure dağıtırlar. Fakat neden dağıttıklarını tam olarak bilmezler. Bu gelenek tek tanrılı dinlere geçince eski anlamından koparılmış. Musa'dan da önce İbrahim peygambere bağ-

lanarak anaerkil şenliklerle ilişkisi kesilmiş. Muharrem ayının, Hicri takvimin belirlenmesinden önceki Arap aylarının da ilki olması Aşure gününü yeni yıl kutlamalarıyla da ilişkilendirmektedir. Muharrem ayı eski Arap takviminde de kendinden sonra gelen üç ayla birlikte savaşın, kavganın, öldürmenin ve avın yasak olduğu aylardan biriydi. Bu bir kadın takvimidir kanımca; insanları ve hayvanları birlikte ölüm tehlikesinden, kavgadan uzak tutuyor, öldürmeyi haram kılıyor. Öyle bir takvim ki dört ayı barışa adanmış. Bunun için bu ayın adı muharrem, haramla ilişkili. Tanrı anaya, ondan kalan yasalara saygı gösterilen ve yılın üçte birini kapsayan bir zaman dilimi. Barış ayları da denebilir. Barış aylarının ilkinin onuncu günü tahıl ya da toprak tanrıçasının günü. Neden onuncu günü? Birçok mitolojide tanrı-anaların eli kutsal ve onlar on parmakla ilişkilidirler. Aşure de onun hünerli ellerinin yarattığı, işlediği tahıllarla oluşan bir tatlı. Aşure tahıl tanrıçası, toprak ana için bir sunu, bir şükran yemeği. Büyük bir olasılıkla bu yemek kırlarda yapılan eğlencelerle, dansla, müzikle birlikte yeniliyordu.

Aşağıda verilen bilgiler aşure bayramının tanrıça tapımına bağlı olarak Hindistan'da da kutlandığını gösteriyor. *Navaratra* (Sansk. dokuz gece anlamında.) Hindistan'da kutlanan bir şenliğin adı, *aşvina* ya da *asin* ayında (eylül, ekim) dokuz gün sürüyor. Onuncu gün Tanrıça Durga'nın tasvirleri coşkulu alaylarla dolaştırılır ve ırmak ya da göle batırıldığında tören son bulur. Onuncu günde yapılan bu törenin adı *daşahara*'dır. Hindistan'ın bazı bölgelerinde bilgi tanrıçası Sarasvati'nin onuruna Navaratra'nın ilk günü kuttören yapılır. Evdeki kutsal kitaplara tapınmak bu kuttörenin içindedir. Bir başka bölgesinde ise Navaratra'nın beşinci günü tanrıça Lalita'ya tapınılır; bu gün, Lalita-pançami (Lalita'nın beşinci günü) adını alır. Hindistan'ın bazı yerlerinde ise eril tanrı Ram Lila Daşahara kuttöreninde tapım görür ve aynı gün renkli giysiler giyinmiş oyuncular tarafından danslı, müzikli Rama oyunu oynanır.

Ana Britannica'dan aldığım bu bilgilere göre, bir hasat şenliğine benzemektedir. Navaratra (dokuz gece) adı tanrıçanın hamilelik süresiyle ilişkili. Tanrıçanın eşiyle birleşmesinin bütün dünyadaki ürünleri artırdığına inanıldığından bu gebelik süresi ürünün oluştuğu dö-

nemi simgeliyor. Onuncu gün ise, dokuz ay, on günün bitimi, doğum ve ürünlerin hasadı. Daşahara sözcüğü kanımca aşure ile aynı. Birinci günün, beşinci günün ve onuncu günün tanrıçalarının onuruna yapılan kuttörenlerle kutlanması sembolik biçimde hamile kalan tanrıçaların parmaklarını sayarak (her parmak, bir ay çevrimini gösterir, dokuz ay on günlük süre on parmağı karşılar) bu süreyi hesaplamalarına gönderme yapıyor olabilir.

Almanca'da *Näscherei*, tatlı anlamında, kanımca bu sözcük aşureyle ilişkili. Aşure bayramının eski Yunan'daki adı *Anesteria.*



Resim 35: Babil Tanrıçası İştar, arslanın üzerinde, bilgelik simgesi baykuşların arasında. İÖ 2. bin başı.

Mısır tanrıçası *İsis*'in Mısır dilinde adı *Ese;* o da tahıl tanrıçası aynı zamanda. Sümerli tanrıça *Aşnan*, Asur'da *Aştart* adını alıyor. Tapınağa konulan dalları kesik ağaç Aştar'ın simgesi. İbraniler'de aynı tanrıça *Aştarot*, Batı Samiler'de *Aşerat*, Sidon kentinde *Aşerah*, Babil'in aşk ve savaş tanrıçası *Aştar* ya da *İştar*, Kutsal Kitap'ta *Aşrah* adıyla anılıyor. Bu tanrıçaların hepsi tarımla, sığır ve davarla ilişkililer; bunların yanı sıra gökyüzünde bir yıldızı simgeliyorlar. Yahudiler *Aştoret*'e "gökyüzünün kraliçesi" demişler. Yunan'da *Astarte*, *Astraia* olmuş. Farsça'da *sîtare*, İngilizce' de *star* sözcükleri yıldız anlamında. Yahudi peygamberleri Musevili-

ğin karşısında en büyük tehlike olarak *İştar* tapımını bulmuşlardı. Çünkü bu tanrıçanın etki alanı çok geniş ve güçlüydü. *Aşure* yemeğinin, on sayısını gösteren *"aşer"* sözcüğünün, yukardaki tanrıçalarla ilişkisi açıkça görülmektedir. Ancak yukardaki ad sözcüklerinin bu kitabı ilgilendiren bir başka niteliği de var: Almanca'da N-ascherei, nasıl "N" ile söyleniyorsa; bu ad sözcükler de önceleri "M" ya da "N" ile başlatılıyorlardı kanımca; onlar bazı kesimlerce gözden düşmüş sayıldıkları için yazıya "M"siz ya da "N"siz geçirildiler ve bize böyle ulaştılar.

Esk. Gen. Türkçe'deki iş anlamına gelen *"yu-muş"*, beş parmağı ya da yaratan eli gösteren *"b-iş"* ile Sümer'de kutlanan (ve henüz neyin kutlandığı anlaşılamayan) bir dinsel bayramın adı olan *"eşeş"* sözcükleri birbiriyle ilişkililer; yukarda saydığımız tanrıçalarla da ilişkililer. Bize kadar gelen aş, eş, iş sözcükleriyle de ilişkililer aynı zamanda. Orta Asya ön-Türkçesi'ndeki imek ve olmak fiillerindeki esiem, esi-en, esi ve Sanskritçe'deki asmi, asti, asi, İngilizce'deki is, was (Sanskritçe örnekler bütün Hint-Avrupa dil öbeğinin temeli sayılır) sözcükleri de yukarda saydığımız sözcüklerle yakından ilişkililer. Bunların tümü de üretim sırasında ve üreten tanrı-anaların (M.ş, M.s, N.ş, N.s ve çeşitlemeleri gibi) adlarından üretilen, üretime katkıda bulunacağı umulan sihirli şifrelerdi önceleri. Daha sonra eylemde zamanı belirten evrensel göstergelere dönüştüler. Türkçe'deki et-mek eylemindeki et, ya da geçmiş zamanı gösteren "idi", "-miş" sözcük bölümleri yapılan, edilen işi belirtmektedirler. Kısaca, aşure sözcüğü ile işaret edilen bu bölümdeki sözcükler, kadın tapımları-üretim (iş) -ezgi bütünlüğü içinde ortaya çıkan evrensel bir dilin sözcükleridir.

Minos Kadınlarının Kır Cümbüşleri

Knossos'daki duvar resimlerinden birinde bir zeytinlikte düzenlenen bir şenlik betimlenir. Resmin sağında ve önde dört kadından oluşan bir koro dans etmektedir, kollarını uzatmışlar, sola doğru ilerlemektedirler. Arkalarında izleyiciler görülmektedir. Dans alanının hemen ardında, çimenlere oturmuş aralarında söyleşen kadın öbekleri göze çarpmaktadır. Kadınların ardında, korkulukla ayrılmış bir yerde bir sürü erkek tıkış tıkış ayakta durmakta, dikkatle

gösteriyi izlemektedir. Görüldüğü kadarıyla, erkekler yalnızca birer izleyicidir; çimenlerde oturan kadınlarsa belki de az sonra kalkıp dansa katılacak göstericilerdir. Freskonun, dansçıların kollarını uzattıkları sol yanı kırılıp dökülmüş, ama gene de orada ne olduğu konusunda çok fazla düşünmemiz gerekmiyor. Aynı dönemden kalma altın bir mühür yüzüğünde, zambaklarla kaplı kırda dans eden üç kadın görülüyor. Kadınların ikisi kollarını yukarıya kaldırmışlar. Daha yüksekte dördüncü bir kadın daha var; onun da bir eli kalçasında, öbür eli alnında. Biraz daha yukarıda beşinci bir kadın figürü göza çarpıyor, ama sırtında eskil bir giysi olan bu kadın ötekilerden kırık, dalgalı bir çizgiyle ayrılmış. Bu çizgi Evans'ın belirttiği gibi, yeryüzü ile gökyüzü arasındaki sınırdır.

Gerek duvar resmi, gerek mühür yüzüğünü Evans, Orta Minos III dönemine yakıştırmıştı. Ancak bu iki örnekteki figürler daha sonraki örneklerde de görüldü. Geç Minos dönemine değgin bir terrakota örneğinde aynı figüre yeniden rastlarız nitekim: Üç kadın kollarını açmış, halka olmuşlar, dans etmektedirler; dördüncü bir kadın ise ortada oturmuş lir çalmaktadır. Evans'ın dediği gibi, "Anaerkil aşamanın bir belirtisidir," bu. (G. Thomson, *Tarihöncesi Ege*, s. 234.)

Lesboslu Kadınlar ve Müzikli Şölenler

Lesboslu genç kızlar, Sappho'nun okulunda eğitim görürlerken bazen aralarında evlilik nedeniyle ayrılanlar olurdu. G. Thomson, evlenen her öğrencisi için Sappho'nun bir düğün şarkısı yazdığını belirtiyor. Şöyle sürdürüyor Thomson:

Genç kızlar kadınların şenliklerindeki halkaya katılırlardı; bu şenliklerin en önemlilerinden biri de, Sappho'nun ağıtlar yazdığı Adonis bayramıydı. Bu genç hanımların akşamları neler yaptığını bilmiyoruz, ama Sappho'nun "övgü"lerini okudukları bir akşam yakarıları vardı sanırız. Dolayısıyla akşam yemeklerinden sonra şarkı söylemeleri çok uzak bir olasılık olarak görülmemelidir.

Samos'daki Adonis bayramında genç kızlar içkili eğlentiler düzenlerler, bu eğlentilerde birbirlerine bilmeceler sorarlardı. Adonis tapımının bu özelliği salt Samos'a özgü olmasa gerek, çünkü başka yerlerdeki tapımlarda da görülmektedir. Boiotia'da kadınlar Agriania sırasında dışarı çıkıp yitik Dionysos'u ararlar; yemekten sonra da bütün akşamı birbirlerine bilmeceler sorarak geçirirlerdi. (G. Thomson, *Tarihöncesi Ege*, II., s. 248)

Suriye'den yayılan Adonis bayramları gibi Anadolu'dan gelen Dionysos şenlikleri de hiç kuşkuya yer bırakmaksızın kadın tapımlarıyla bağıntılı olan ve onlardan doğan kuttörenlerdi. Mısır, Sümer, Anadolu, Hint, Arap uygarlıklarında kadın tapımlarıyla ilişkili müzikli eğlence ve şölen düşkünlüğünü "M Sesbirimi ile Müzik Arasındaki İlişki" bölümünde incelemiştik. Kadınlar arasındaki bu müzikli danslı şölen düşkünlüğü kadın tapımlarındaki ilkbahar yeni yıl şenliklerinden, sonbahar ya da yaz sonu hasat kutlamalarından, toprak-anaya nimetlerinden ötürü teşekkür anlamındaki kuttörenlerden, doğum (tanrı ananın, tanrıçanın doğurması) şenliklerinden kalmadır.

Mandra, Maye, Madımak

Mandra, Türk müziğinde devr-i turan usulüyle ölçülen oyun havalarına verilen ad. Oldukça hızlı tempolu oyun havası. (Devr-i turan Türk müziğinde bir küçük oyun havası; kuzey Anadolu halk müziğinin tipik usulü.) *Mandra* sözcüğü ile ağıl, süt sağılan yer, sığırların yattığı ahır anlamına gelen *"mandıra"* kanımca aynı. Mandıra sözcüğünün kökeni ineğin ve sütün kutsal sayıldığı Hindistan olabilir. İ. Z. Eyuboğlu'nun *Etimoloji Sözlüğü*'nde Sanskritçe'de mandıra'nın karşılığı *"mandira"* ya da *"mandûra"*. Eski çağlarda ilk mandıralar mağaralarda, ilk tapınaklar da mandıralarla mağaralar. (J. Campbell, *Doğu Mitolojisi*, s. 45.) İndus tunç heykelleri içinde en önemli olan *"Manda ile Dans Eden Kız"* adlısı. (*Ana Britannica*). Daha önce gökyüzü, dans, davar ve sığır arasındaki (ortak motifin "uyum" olduğu) ilişkiyi görmüştük. Türk müziğine katılan bu ad eski çağların mandıralarında sütün bollaşması için yapılan bereket büyülerinden kalmış olabilir.

Maye, Türk müziğinde iki bileşik makama verilen ortak ad. *Segah-maye, uşşak-maye* gibi. Kanımca inekle ilişkili olarak müziğe giren sözcüklerden biri de bu. *May*, İ. Z. Eyuboğlu'na göre Sanskritçe kökenli. Kadın tapımlarıyla ve Hintli tanrıça *Maya* ile ilişkili. *May* Farsça'da yağ, tereyağ, yoğurt anlamında ve inek kovalama ünlemi. *Mâye*, (Farsça'da) şu anlamlara geliyor: 1. Maya. 2. Bir şeyin özü, aslı. 3. Para, servet. 4. İktidar, güç. 5. Bilgi, bilim, kültür, dişi deve. Bu kav-

ramların tümü tanrı-analaın çevresinde bir bütünlük içinde oluşan sözcüklerden. Hint tanrıçası Maya dünyanın güzelliklerini, zenginliklerini, göz alıcı renklerini yaratan tanrıça. *Mayıs* onun bu niteliğine bağlı olarak dünyanın dönüşüm geçirdiği ay. *Maya* (hamur, peynir, yoğurt mayası) tanrıça Maya gibi "değiştiren" madde. Müzikte maye, kadın tapımları dışında bırakılamayacak bir kavram; kadın tapımlarındaki bereket büyüleriyle ilişkili kanımca. Anadolu'da mayıs sığır gübresinin adı, Hindistan'da bunun anınma maddesi olduğunu biliyoruz. Kadın, inek ve onun kutsal ürünleri, bolluk ve bereketle aynı sınıfa konurken, neden bereketi artırdığına inanılan müzik de aynı sınıfa dahil edilmesin?

Madımak, Sıvas ve Tokat yöresinde kadınların yaptığı halk dansı. Bu oyundaki figürler, ilkbahar ve yaz aylarında kırda yetişen madımak bitkisini toplayan kadınların yaptıkları hareketlerden oluşur. Bir yandan türkü söyler, bir yandan da bu hareketleri yaparak dans ederler. Aslında bu da koparılan bitkinin gönlünü almak, onun küsmemesi, yeniden çıkıp çabucak büyümesi için dans ve ezgi ile büyü yapmaktır. Ayrıca madımak sicimsi sapından ötürü çok güç toplanan bir bitkidir. Madımak oyunu ve aşağıdaki örnekler bitki toplumunun duygusal yapısını açıklarlar bize.

Yerli Omaholar "yerlilerin çiçek toplamamasını", yani zevk için çiçek koparmamasını Beyazlarla kendileri arasındaki en büyük farklardan biri olarak görürler; onlar için, "bitkilerin yalnızca gizli ustalarınca bilinen kutsal kullanımları vardır." (...) Doğu Kanada'da yaşayan bir hekim-büyücü, kökler, yapraklar, şifalı kabuklar toplarken, dibine ufak bir tütün sungusu koyarak bitkinin ruhunun gönlünü almayı hiç unutmaz; çünkü, ruhun desteği olmadıkça, bitkinin beden'inin kendi başına hiçbir etkisi olmayacağından kuşkusu yoktur. (C. Lévi-Strauss, *Yab. Düş.*, s. 64.)

Kadınlar benim ağıt topladığımı duyunca etrafıma toplanıyor ve ağıtlarını söylüyorlardı. Şalvarımın büyük cepleri vardı. Defterlere yazıp bu büyük ceplere yerleştiriyordum. (...) Bu ağıtları topluyordum. O sıralarda Abidin Dino'yla tanışmıştım. Yıl 1940, bir kısmını ona veriyordum. O bunları hayranlıkla okuyordu. Benden önce ağıt toplayan iki kişi var. Ferid Celal Güven ve Bela Bartok. Ferid Celal Güven Halkevleri Başkanı'ydı ve *Türksözü* gazetesinin sahibiydi. Ağıtları üçüncü olaraktan, hem de yüzlerce derleyen benim. O sıralar

jandarma evimi basıyor ve yazılı ne bulursa alıp götürüyordu. (...) Ağıtlar da bu sırada gitti. Gerçek sayıyı bilmiyorum ama bine yakın ağıdın gittiği inancındayım. O ağıtlardan ancak yüz kadarını kurtarabildim. (*Cumhuriyet Dergi*, sayı 466, 26.2.1995.)

Yaşar Kemal'in "Kızamık, Demirçarık ve Bin Ağıt" başlıklı yazısından derlediğimiz bu alıntı bizim eskiçağa değgin bir gerçeği görmemize yardımcı olabilir. Anaerkilliğe (maddi ve kültürel alanda) kıyasıya savaşların açıldığı bir çağda ve erkekler güçleri ellerine geçirmişken, hangi eskiçağ yazarı, şairi kadınlardan elde ettiği şiirler, övgüler, ağıtlar, destanlar için bunlar benimdir demezdi? Yaşar Kemal çağdaş bilince sahip, bunları derlemenin gerekliliğine inanmış. Ama o çağdaki yazarlar anaerkilliği devirmek, yerine kendi anlayışlarını geçirmek istiyorlar. Bunu yaparken de kadınların binlerce yıllık birikimlerinin, emeklerinin altına kendi adlarını yazmaktan kaçınmayabilirler. Kadın tapımlarında yaratılan bunca şiir, destana ne oldu? Bir kısmı anaerkilliğin propagandası sayılarak yok edildi, bir kısmı da yeni düzenin kurucularınca sahiplenildi. Acaba *İlyada* ve *Odysseia* destanlarının başına da böyle bir şey gelmiş olamaz mı? Ve başka destanların...

Bu bölümü, Bengal dilinde "uğurlu şiirler" anlamına gelen *"mangal-kavya"*lardan söz etmeden bitiremeyiz. *Ana Britannica*'da konuyla ilgili açıklama şöyle:

Bengal'de sevilen bir tanrı ya da tanrıça onuruna yazılan bir tür övgü şiiri. Bazen Şiva gibi bütün Hindistan'da tapınılan tanrılar için de yazılmakla birlikte, daha çok Yılan Tanrıçası Manasa, Çiçek Hastalığı Tanrıçası Şitala ya da Halk Tanrısı Dharma-Thakur gibi yerel Bengal tanrılarını konu alır. (...)

Mangal şiirleri genellikle tanrıların kendi bayramlarında söylenir. Bu şiirlerin ayinlerin zorunlu bir parçası olup olmadığı konusunda araştırmacılar arasında bazı görüş ayrılıkları vardır. Manasamangal gibi bazı örnekler, köy halkını eğlendirmek ve eğitmek amacıyla köy şarkıcıları (gayak) tarafından sık sık okunacak kadar gözdedir. (...)

İçeriklerinde belirleyici bir ortaklık bulunmamakla birlikte, tümünde belirli bir tanrı ya da tanrıçanın yeryüzünde kendi kültünü kurmasının anlatıldığı söylenebilir. Örneğin Manasa-mangal, Bengal Yılan Tanrıçası Manasa'nın, yıkıcı güçlerini yılan biçimine büründürerek öteki tanrılara tapanlar üzerinde

egemenlik kurmasını anlatır. Halk Tanrısı Dharma-Thakur'un üstünlüklerini öven Dharma-mangal'da ise dünyanın yaratılışı anlatılır.

Uzunluklarının çok değişmesine karşın, mangal'lar biçim olarak benzer. Büyük bölümü, sözlü edebiyata uygun bir biçim olan ve "aa, bb..." uyak düzenine sahip beyitlerden oluşan basit payar ölçüsüyle yazılmıştır. Bir başka ortak özellikleri, Sanskrit dilindeki saray şiirleri için daha belirleyici olan ince işlenmiş betimlemelerden çok köylerin, tarla ve ırmakların esinlediği dünyevi betimlemelerin ağırlığıdır.

Bu şiirlerin eğitici ve eğlendirici olmalarını, en başta tanrıçaları konu almalarını kadın tapımlarıyla ilişkilerini gösteren ipuçları sayabiliriz. Köy şarkıcılarına verilen (ve genel bir ad olan) *gayak* adı da inek anlamına gelen *gaus* ve *gava* sözcükleriyle ilişkili görünüyor. Kanımca bütün bunlar bu kitabın savını doğrular nitelikte bulgulardır.

Yörüklerde "Ağıtçı Kadınlar"

Arslanköy (Mersin) Toroslar'da, bin beş yüz elli metre yükseklikte kurulmuş bir dağ köyüdür. Orada ölü evine çağrılanlar parayla tutulmuş, profesyonel ağıtçı kadınlardır. Onlara, eve geldiklerinde merhum hakkında önceden bilgi verilir; nasıl öldü, sevdikleri nelerdi, en yakın arkadaşı kimdi vb. gibi. Ağıt yakmaya sıra gelince, öncelik ölenin karısının ya da anasının hakkıdır. (Ağıt yalnız erkekler için değil, kadınlar ve çocuklar için de aynı güçlü duygularla yakılır. Ağıtların daima doğaçlama yakıldığını söylemeye gerek yok.) Kadın eş ya da ana ağıtını bitirdikten sonra, ağıtçı yakıma (ağıta) başlar. İki elinde iki bez, duyduklarını, gördüklerini kullanarak acılı bir sesle ezgiler. Eğer o sırada ölenin karısı ya da anası duygulanır ve esrik bir halde duygusunu ezgilemeye başlarsa ağıtçı saygıyla susar, ona bırakır sözü. O bitirince ağıtçı kadın kaldığı yerden devam eder. Kız kardeşleri, anası istedikleri zaman araya girebilirler. Karşılıklı ezgileyen birçok kişiden oluşurlar ama her biri kendi yarattığı şiirini ezgileyerek sürdürür. Kadınların bu şekilde ölüm üzerine yarattıkları olağanüstü şiirler, ezgiler vardır.

Ama biz bu kadınlara şair diyemeyiz. Eski tanrı-analar bu kadınların çok ötesinde, bir bakıma bugünkü modern ve aydın kadınların da

ötesinde. Bu kadınlar o çağda buluşları ve yenilikleriyle topluluğun içinde devrim yapan, başka toplulukları da etkileyen ve eskiçağ neolitik bitki toplumlarının üstünde yükselen (Sümer, Mısır, Anadolu, Hint, Yunan gibi) büyük uygarlıkların her konuda, evet, her konuda temelini atan kadınlardır. Musalar o kadınlardan, o kadın kümelerinden biri.

G. Thomson, Musalar için "Adları büyük bir olasılıkla *'çılgın kadınlar'* anlamına geliyordu," diyor. (*Tarihöncesi Ege*, II, s. 233)

G. Thomson bunu Fransızca'daki *"ménade"* ya da İngilizce'deki *"mad"* sözcüğünden çıkarmış olabilir. (Mad, çılgın anlamında. Ménade ise Fransızca'da çılgın ya da ahlâksız kadın.) Gerçekte ikisi de eski çağların tanrı-ana adlarından türetilmiştir. J. Campbell, Amenti sözcüğünün Mısır'da tanrı-ananın adı dışında inek, dişi domuz, ölüm ve bilgelik kuşu ile çılgınlık anlamlarına geldiğini belirtir.

"Çılgın kadınlar" adlandırması ataerkil söylemin suçlamasını ve yargısını gösterir. Bunun yanı sıra onların büyücülük ve bilicilik özelliklerini de gösterir. Bunun da yanı sıra onların büyücülük ve bilicilik dışında yaptıkları zekâ ve yaratıcılıklarının ürünü olan buluşlarındaki, yeniliklerindeki çılgın atılımları da gösterir. En basiti bulmak en güçtür. "M" seslemleriyle başlayan tanrı-ana adlarının çılgın anlamını içermeleri ancak çok uzun bir dönemden (kadınlar çılgın nitelemesine layık işler yaptıktan) sonradır. Ama başlangıçta "M" sesinin bulunması masumun masumu bir biçimde keçinin ve ineğin sesine öykünmeden doğmuştur.

Me, Mes, Mese, Mesi, Meses, Muşen, Muse ve Musa

Me'ler, Sümer'de tanrısal yasaların adı; biz yasaların toplamına nasıl anayasa diyorsak, onlar da *"me"* adını vermiş kanun ve kuralların her birine. Bu yasalar kuttörenler, kutsal eşyalar, çalgılar, etik kavramlar, yönetim konusunda ve daha pek çok konuda bilgi veriyorlar. Bugüne dek bu yasalara neden *"me"* yasaları denildiğini bilim adamları çözememişler. *"Me"* sözcüğü de Sümer'deki kadın tapımlarına ve onların başındaki sığır ve davarla özdeş tutulan sütanaya gönderme ya-

pıyor. Bu ses davarın çıkardığı ses. *Mes*, Sümer'de henüz ne olduğu anlaşılmamış bir ağacın adı. (*Tarih Sümerle Başlar*. "Küçük Sözlük" bölümünde, *mes* böyle açıklanıyor.) *"Meşu* tahtası" ise bir aşk büyüsünde geçiyor.[3] *Mesi*, kutsal Me'lerde geçen bir çalgının adı. Acaba mesi adlı çalgı mes ağacından ya da meşu tahtasından yapılmış bir saz olamaz mı? "S" sesbiriminin genellikle suya öykünmeden yola çıkarak, sesi işaret ettiğini daha önce söylemiştik. Bu sözcüklerde "S", sesi gösteriyor kanımca. *Muse* Farsça'da arı. Arılar çalışırken işbölümü yapar, toplu halde çalışırlar ve uçarken "Z", "S" sesini çıkarırlar. Bu sözcükte de "S" sesbirimi onun çıkardığı sesi gösteriyor. Arı ve bal dünyanın birçok yerinde kadın tapımlarının kutsal nesneleri, üretmenin ve çalışmanın simgeleridir. Bir tür toplu üretim için önermedir arı. Bal, süt gibi kutsal sayılır. Sümer'de yeni yıl şenlikleriyle birleştirilen kutsal evlilik törenlerinde gelinle damadın (İnanna'yla Dumuzi'nin) birleştiği odada mutlaka süt ve bal bulundurulduğunu şenlikte söylenen şarkılardan öğreniyoruz. Bal ve süt çoğu dilde birbirine çok benzeyen sözcüklerle karşılanır. Sözcüklerin benzerliği (eğer başka müdahalelerle olmamışsa) çoğu kez aynı çağrışım kümesine sokuldukları için olabilir. Sakın Sümer'de çalgının adı olan *mesi* sözcüğü ile Farsça'da arı anlamına gelen *muse* sözcüğü arasındaki benzerlik her ikisinin de müzikal sesler çıkarmasından ötürü olmasın? *Muşen*, Sümer'de kuş.

Meses, Toros Dağları'ndaki köylülerin tarlayı sürerken öküzü dürtmede kullandıkları ucu sivri demirli sopa. Neolitik bitki kültüründe kadınların tarımda kullandıkları sopaların aynısı. E. Reed, *Kadının Evrimi*'nde, çeşitli araştırmacılardan örnekler vererek yakın zamanlara kadar yerli kadınların bu sopayı ellerinden eksik etmediklerini, kök toplamada ve bitki ekiminde kullandıklarını belirtir. *Demeter*'i elinde ucu sivri sopayla gösteren taş kabartmalar da vardır. Bu sopa Toroslar'da bir de ölçü olarak kullanılıyor. O çağda kadınların ekime hazırladıkları topraklarını bu sopalarla ölçmeleri olası. Müzikte ölçü anlamındaki sözcükler ve başka ölçüler aynı seslemlerden oluşmakta.

---

[3] M.İ. Çığ'ın (Nisan 1995) *Bilim ve Ütopya Dergisi*'ndeki "Bir kadın veya erkeği etkilemek için büyüler" adlı yazısında, kadının erkekle konuşmasını sağlamak için *"meşu tahtası"* keklik diliyle yan yana getiriliyor. Kanımca bu iyi ses çıkaran ve saz yapımında kullanılan bir ağacın tahtasıydı.

Muse sözcüğü de ölçüyle ilişkili, çünkü arılar yan yana yaptıkları küçücük kapların ölçüsünü hep aynı tutuyorlar. Dünyanın her yerinde her bir peteğin ağzı altıgen, boyutları da milimi milimine aynı tutulmuş, hiç değişmiyor. Bu yüzden Mısır, Mezopotamya ve Anadolu'da eski çağda da kullanılan *"mut"* adlı hacim ölçüsünün *"muse"* ile ilişkisi var. Öte yandan ineğin mu sesiyle de ilişkili, çünkü onun süt dolu memesi de bir ölçek. Demek ki ölçü biriminin, ölçeğin her yerde aynı tutulmasına süt ve bal üreten hayvanlar ve sütana da denilen tanrı-ananın göğüsleri örneklik edebilir. Bunların hepsi birbiriyle bağıntılı kavramlar. Musalar adındaki *"Musa"* ya da *"Mousa"* sözcüğü de kanımca aynı aileden. Mısır'daki tanrı-ana *Mut* da öyle. (Dilden dile geçerken sözcüklerdeki T/S değişiminden daha önce söz etmiştik.)



Resim 36: Tahıl Tanrıçası Demeter bazı tohumları eril çiftçi adayına verirken. Demeter ve kızı Kore'nin ellerindeki sopalar, hemen hemen bütün mitoslarda ve uzak coğrafyalarda tarımcı kadınların yanlarında bulundurdukları kazıma sopalarıdır. (Atina Ulusal Müzesi.)

Bu kadınların ortak nitelikleri, üretiyorlar, üretimle ilişkili gerekli ölçüleri saptıyorlar; müzik ürettiklerinde, bu, müziğin ölçüsü oluyor. Mousa sözcüğünün daha önce ineğe öykünmeden doğabileceğine dikkat çekmiştim, benzeri tanrı-ana adlarında olduğu gibi. Bu sözcüğün ağaçla da ilişkisi var. Zaten hep yinelediğimiz gibi bitki, inek (ya da sütü sağılan bir başka hayvan), su, gök, dağ, mağara, toprak; yani doğa, kadın tapımıyla bir bütündür. Musalar'ın gerçek dünyası da böyledir. Helikon Dağı, fışkıran su kaynağı, koru, sığırların ve koyun, keçilerin otladığı yamaçlar... Hesiodos *Theogania*'sında, Musalar'a koyun güderken rastladığını anlatır, Helikon yamaçlarında; ve Musalar'ın ilk sözleri şunlar olur:

Siz ey kırlarda yatıp kalkan çobanlar,
Dünyanın yüzkarası zavallı yaratıklar.
Sizler ki hep birer karınsınız sadece,
Biz yalan söylemesini biliriz gerçeğe benzer,
Ama istersek dile getiririz gerçekleri de.

Bütün kaynaklarda, neolitik bitki toplumlarının yaşadığı dönemlerde keçi, koyun, sığır sayısının arttığı; arkeolojik kazılarda bu hayvanların kemiklerine av hayvanlarınınkinden daha çok rastlandığı, evcil hayvanlar çoğalınca av hayvanı tüketiminin azaldığı yazılıdır. Neolitik bitki toplumlarında kadınlar yalnız bitki yetiştirmiyor hayvan de besliyorlardı ve üretilen sütlerin işlendiği süthanelerin başındaydılar. Onların doğumları ve süt sağımı ile uğraşıyorlardı. Bu kültürden çıkan kadın neden çobanı hor görsün. Bu yeni gelen göçebe avcıların yerleşikliğe geçtikten sonraki düşüncesidir. G. Thomson da eski Yunan'da çiftçilik ya da hayvancılığın hor görüldüğünü söyler.

Louvre'daki kabartmada ve Hesiodos'un *Theogonia*'sında olmak üzere iki yerde tarım ve çobanlıkla ilişkilendirilir Musalar. Daha önce alıntıladığımız beş dizelik bölümden sonra Hesiodos şöyle sürdürür şiirini:

Böyle konuştu ulu Zeus'un kızları
Ve çiçek açan bir defneden koparıp
Güzel bir dal verdiler bana asâ diye
Sonra tanrısal sesler üflediler içime
Olacakları ve olmuşları yüceltmek için,
Ölümsüz mutlular soyunu kutlamak için
Ve hele övmek için kendilerini
Her söylediğim destanın başında ve sonunda.

(Hesiodos, *Eseri ve Kaynakları*, Sabahattin Eyuboğlu, Azra Erhat)

Taş kabartmada gösterilen Musalar arasında yalnız *Thalia* bir elinde çoban asası, öbür elinde de insanımsı bir sığır başından (daha çok ineğe benzer) komik bir maske tutar. İlk çobanlar tarımcı kadınların arasından çıkmışlardı. Burada da çiçekli defne dalıyla çoban sopası (ağaç dalıdır o da) birbiriyle aynıdır; her ikisi de çobanlığın ve tarımın sim-

gesidirler. Demek ki kadın tapımlarında genellikle olduğu gibi Musalar'ın da asal işleri tarım ve sığır, davar üretimiydi. Tarımı ve çobanlığı simgeleyen *Thalia* birçok dilde gökcisimlerini çağrıştırıyor. Çünkü tarımcı kadınlar ekim işlerini gökyüzünde yıldızların yer değiştirmesine göre ayarlıyorlar. Tarımda öncü olan kadın gökyüzünü de bilmek zorunda. Arapça'da, *talîa* öncü; *tâli', tulû'* eden, doğan; (Sümer dilinde *"tu"* doğurtan, demek.) (*Kamer-i tâli":* doğan ay), *talih*, kader, kısmet, baht; *tâl*, parmaklara takılan zil. İtalyanca'da *stella* yıldız. Latince *dalia* yıldız çiçeği, yıldız biçimli çiçek, talih çıkrığının simgesi. Bütün bu sözcükler aynı aileden. Yıldız, tepe ve talihi gösteriyorlar. Bu sözcüklerin kök bölümü, Sümer'de cennet anlamına gelen *"dilmun"* sözcüğünün *"dil-"* bölümü. Dilmun'dan türeyen *"tel"* Mezopotamya dillerinde "tepe" anlamında. *"-mun"* ineğin sesini gösteriyor, bu seslem Sümer dilinde kadın anlamına gelen munus sözcüğünde de var. Dilmun bütün coğrafyalarda rastladığımız kutsal *inekli dağlar*'ın ilki olabilir. Sümer cennetinde de yeşil çayırlar ve çayırlarda otlayan inekler var. Bunların tümü kadın tapımlarından çıkan sözcükler. Musalar'dan birinin adı olan *Thalia* da aynı sözcük ailesinden. *Dil, tel, tal* (ya da *Thal)* seslemlerinin sonundaki "L" sesbirimi en arı, en temiz ve ışıklı olanı gösteriyor. Sümer cenneti dağın tepesinde (gerçekten tanrı ananın bahçesi) insan ayağı değmemiş, temiz kalmış, saflığı bozulmamış yeri gösterir.

Frazer'in peşine düştüğü *"altı dal"* tanrı-ananın yetiştirdiği ağaçtan kopartılan ve sihirli olduğuna inanılan dalдır: Şimdi burada okuyucunun Sümer'deki kutsal evlilik törenini anımsaması gerekecek. Aşk ve bereket tanrıçası adına rahibeyle (Dumuzi adına) kral evlenirken, rahibe, kralı kutsal bir ağacın, elma ağacının altına götürür ve o ağacın altında evliliği gerçekleştirirler. Çünkü bu ağaç tanrı-ana tarafından yetiştirilmiş ve geliştirilmiş bir ağaçtır. Tanrıçayla (ya da onun rahibesiyle) evlenen erkek bu ağacın da sahibi olur, meyvesini, dalını koparmaya hak kazanır. Frazer'in *Altın Dal*'ında kutsal korudaki sihirli ağacın dalından koparan yabancı, kral olur. Tanrı-analardan krallara geçen krallık asasının aslı da budur. Tanrı-anaların ucu sivri sopası (Demeter'in elinde de vardır) bir iktidar belirtisi taşıyan ilk sopadır. Tanrıana tapımına bağlı rahip-krala geçer, ona miras kalır bu sopa. Tanrı-

analar peri kızlarına dönüşünce, asalar da (ya da uzun sopalar da) bu kızların elinde, ucunda yıldız bulunan sihirli çubuklara dönüşür. Tarımla gökyüzünün ilişkilendirilmesi en çok, bitkilerin ekim zamanının, yıl içinde belirli zamanlarda yer değiştiren yıldızlara bakılarak saptanmasından ötürü. Tarım hep gökyüzü, takvim ve şansla ilişkilidir. Ayrıca bu söylemde yıldızlar tarımcı-tanrı-anaların bir başka görünümüydü ve onlar gökyüzünden işaretler vererek çiftçilere yardım ediyorlardı. Bu yüzden de aynı zamanda talih tanrıçalarıydılar.

Dumuzi gibi çoban kralların elindeki sopa da (asa olur daha sonra) tanrı-ananın (İnanna'nın) ağacından olmalı. Musa Peygamber'in elinde bu sopa yılan olur. *"İslam kaynaklarında Musa'nın asasının karanlıkta parlaması, hareket etmesi, yerden su fışkırtması, toprağa dikildiğinde meyve ağacına dönüşmesi, çoban sopası olarak sürüye saldıran kurtları uzaklaştırması, ejderha olması gibi birçok mucizesinden söz edilir."* (*Büy. Lar. Söz. ve Ans.*) Bunların tümü tarımcı kadın tapımlarından kalma inançlar. Bir kadın ilk kez üzerinde hiçbir canlılık belirtisi olmayan bir ağaç dalını toprağa dikiyor ve bu dal kök salıyor, tomurcuklanıyor, büyüyor, meyve bile veriyor. İşte sihirli dal inancı buradan kaynaklanıyor. Tanrı-ana ona da can verdi, onun da anası diye kabul ediliyor. Sümer'de böyle bir Tanrıça var. Adı *Ninazimma*, kusursuzca büyüyen dal Tanrıçası anlamında. Tanrı-anayla toprak özdeşler zaten. İşte Musalar'dan *Thalia* adını taşıyanın elindeki sopa da böyle bir sopadır. Öbür elinde tuttuğu maske ise (sözü edilen kabartmada) bizdeki köy seyirlik oyunlarında, sığırı temsil eden oyuncunun başından geçirdiği elle yapılmış sığır kafasıyla aynıdır.

Musalar'ın *Hesiodos*'a verdiği çiçekli defne dalıyla *Thalia*'nın elindeki sopa da aynıdır. Bu motifler ülkeden ülkeye değişir, orada hangi ağaç bolsa onun kimliğine bürünür. Bu motif Musalar'ın bitki toplumuyla, bitki toplumunun tanrı-analarıyla ilişkisinin bir kanıtı, hatta bir tür markasıdır.

Avustralya yerlilerinde, nasıl silahlar, bir erkeğin ayrılmaz parçalarıysa, kazma çubuğu da kadınların ayrılmaz parçasıdır. Yiyecek sağlamanın en aşağı evresi olan köklü bitki sökmekten tarımın en gelişmiş evrelerine dek tarla işlerinin kadına ait olması alışılagelmiş bir uygulamadır. Tarım işlerinin erkekler

tarafından yapılmaya başlanması, evcilleştirilmiş sığırların saban sürme işinde kullanıldığı evreye rastlar. Toprağı ilk işleyen kişiler olarak kadınlar, bütün aşağı kültürlerde, toprağın sahibi sayılmışlardır; nitekim toprak mülkiyeti önce kadınların elinde gelişmiştir. (Robert Briffault, *Analar*, s. 202.)

Türkçe'de, ağacın genellikle yukarı doğru süren filizleri için kullandığımız dal sözcüğü ve çalkalanan suyun üstündeki tepecikleri gösteren dalga (eski biçimiyle *talay*) da kadın tapımlarından gelen ve yukardaki sözcük ailesi bağlamında oluşmuş sözcüklerden.

Burada bir noktanın altını çizmek gerekiyor: Tarımcı kadınlar sürü beslemeye avcı topluluklardan daha önce geçtiler. Kutsal sayılan çobanlık önce kadın kümelerinde ve kadınlar tarafından başlatıldı. Kadın kümelerindeki erkek çocuklar da bu işi ilk öğrenen erkekler oldular. Tanrı-anaların ya da kadın tapımlarının başlattığı ilk uygulamalar daima onlara en yakın olan (genellikle erkek evlatlar) tarafından öğrenildi önce. Bu erkeklerin yetişkin olduktan sonraki, avcı erkeklerle geliştirdikleri toplumsal ilişkiler sonunda da erkekler arasında yaygınlaştı.

Leton tanrıçalarını gözden geçirdiğimizde, bunların etki alanlarına hem sürü hayvancılığının, hem de tarımın girdiğini görürüz: Tarla tanrıçası *Laukamat*, orman tanrıçası *Mezamat*, sürü hayvanları tanrıçası *Jurasmat*; bahçe tanrıçası *Darzamat*, rüzgar tanrıçası *Vejamat* gibi. Hepsinde ortak olan *"-mat"* sözcük bölümü bazen *"mate"* biçimine girer ve ister "mat" ister "mate" olsun, hepsi de anne anlamına gelir.

"M" Sesinin Tanrı-Anadaki Yaptırım Gücüne Sahip Olduğu İnancı

Müzik, şiir, dans üçü bir arada bir sihir sanatı olarak doğdu. Bunun ilk uygulayıcıları kadınlardı. Fakat kadınlar süt ürettikleri ve doğurdukları için davar ve sığırla birlikte özdeş tutularak sihirbaz sayıldılar. Müzik-dans-şiir bu üretimi artırmak için birlikte uygulanan bir sihirdi: hayvan atalara öykünerek yapılan bir hareket düzenlemesi, ses tonlamasını onlara benzeterek yapılan bir ezgileme, ve onlarınki gibi ara-

lıklı onlarınki kadar hece sayısı olan ve onlarınki gibi uyaklı olarak düzenlenmiş ölçülü söz. Demek ki önce üretim vardı; üretimin çoğalması, kesilmemesi, sürmesi için de sihir. Sihir ya da büyü sanatı üretim için doğdu. Bu araştırma boyunca edindiğim bilgiler ve köydeki deneylerim bende bu kanıyı güçlendirdi. Tanrı-ana ürettiği için sihirbaz sayıldı. Bütün bunların hepsi yarara yönelik olarak oluştu. Tanrı-ana sihirbaz olmayı başlangıçta aklına bile getirmemişti. Ona yaratıcılığından ötürü büyücü kimliği yakıştırıldı, zirveye böyle tırmandı, ama zirveden düşüşü de büyücülük suçlamasıyla oldu. Çünkü artık onun büyüsü yarar değil, insanlara zarar vermekteydi, özellikle erkeklere.

O kimliğini oluştururken sihir dili olan şiir dilini de oluşturdu. Doğurma, çoğalma, yaratma, ölüm, cinsellik bütün mitolojilerin bir numaralı konularıdır. Çünkü tanrı ananın ve kadının o çağdaki üstünlükleridir bunlar ya da şöyle diyelim; erkeğin doğumdaki rolünün bilinmediği çağda kadının yaşamının, dünyadaki yaşamın anlamı, çekirdeği, özüdür bunlar. Dil bunlarla başladığı için dilin yapısına da çoğalma, yaratma, doğum, ölüm katılmıştır. Sözcüklerin anaları bu kavramları karşılayan "M"li seslemlerdir, dişil seslemlerdir: Onlar (yani M'li heceler) doğurdukça dil çoğalmış. En azından eski çağlarda böyle olduğunu söyleyebiliriz.

Üretim değişikliklerden geçmekti, dönüşmekti. Tanrı-ana hem kendisi değişimlerden geçmekteydi, hem de eline aldığı nesneyi dönüştürmekteydi: hayvan yapağısını dokumaya, balçığı çömleğe, sütü peynire... Hayvanlar, bitkiler, doğa ve insanlarda da görülüyordu değişim. Hepsinin değiştiricisi, dönüştürücüsü tanrı-anaydı. Devindiren de oydu. Bu düşüncenin içine pek çok şey girmektedir; karşı cinsi ereksiyon durumuna getirene kadar bir dizi değişikliğe neden olmaktan, toprağı işleyip yeşillendirmeye kadar. Yaratan o, öldüren o, yeniden yaşama döndüren o, her şeyin sahibi o. O, yapmak, etmek sözcüklerinin anlamıyla özdeş. Tek tanrılı dinlere ve İslamiyet'e de geçen her şeye kadir olan, her şeyi yaratan, her şeyi bilen tanrı düşüncesi ve eğer o istemezse insanın hiçbir şey yapamayacağı inancı ilk üreten, değiştiren, dönüştüren tanrı-anadan kaynaklanıyor. *Musalar*'ı irdelerken karşılaştığımız *"mousike"* sözcüğünün bedeneğitimi dışında bütün çalışmaları, etkinlikleri içermesi gibi, tanrı-anaların üretim alanları alabildiğine ge-

niştir, bunun sonucu olarak yetki alanları da. Gerçekte "mousike" sözcüğüyle anlatılan tanrı-anaların bu nitelikleri olmalı.

Puranalar'da sık sık adı geçen bir tanrı da Şakti, Puranalar'da ve Tantralar'da. Bütün Erkek Tanrılar güçlerini ondan alırlar, onları harekete geçiren bu büyük Tanrıça'dır, "O'nu canı gönülden öven, her türlü beladan uzaklaşır." Cemil Meriç (*Bir Dün. Eş.*, s. 156)

Yazar, Şakti adlı tanrıça için söylüyor bunları. Hint panteonunun en büyük tanrısı olan Şakti dişil güç, ilkel güçtür, oynayarak yaratır varlıkları. Şakti bu enerjinin adıdır. Harekete geçiren, yaratan odur; bu nedenle tanrıya değil, Şakti'ye yalvarırlar.

Bütün söylenenler bir araya getirildiğinde görülen şu: üretimini, yaratma eylemini tanrı-analar dans ve müzikle gerçekleştirirler. Dans ve müzikle o, halkına uyumu önermektedir. Adımların birbirine uyması, dizelerin birbirine uyması, seslerin birbirine uyması... İşin üretimi sırasında işlenen nesnenin insanın eline, zihnindeki tasarıma uyması... en mükemmel örneğe uyması... Üretim ve müzik, üretim ve dans birbirinden ayrılmaz bir bütündür kadın tapımlarında. Hep oynayarak yaratma, birinci özellik bu.

Kanımca *"mousike"* sözcüğünün de müzikle ve öteki işlerle bütünleşmesi kadın tapımlarının bu özelliğinden kaynaklanıyor. Arapça'da ve öteki dillerde müziği, oyunu gösteren sözcüklerle çeşitli iş etkinliklerini, işle ilgili araç gereçleri ve bu bağlamdaki nesneleri, kavramları gösteren sözcükler bu yüzden müziği gösteren seslemlerle başlıyor. Demek ki anne kavramı aynı zamanda yapmak, etmek, işlemek... eylemleriyle de özdeş. Anneyi gösteren sözcüklerle aynı düzlemde olan *"mettre"* sözcüğü Fransızca'da her eylemi gösteriyor, tıpkı savaş ve jimnastik dışında her şeyi gösteren *mousike* sözcüğü gibi; *Mettre*, kaymak, yerleştirmek, kullanmak, yatırmak, neden olmak, yazmak, kurmak, hazırlamak, bağlamak, takmak, onarmak, katmak, çalıştırmak, açmak, -haline getirmek; (önüne gelen sözcüklerle) tutmak, yok etmek, bitirmek, ağzını kapamak, suçlamak, işi kotarmak, yola getirmek, kolları sıvamak, işe girişmek... (T. Saraç'ın sözlüğünde *mettre*'ın anlamları iki buçuk sayfa sürmektedir.)

Bu tür bir yapılanmanın sonunda ortaya çıkan kadın dili "M" sesbirimine bir işlev yüklüyor; nedir bu işlev, "M" sesine verilen bu yükümlülük? İki sözcükle yanıtlayalım, "yaptırım gücü". "M" sesbiriminin sahip olduğu "yaptırım gücü" başka sesbirimlerde de yok mu? Var, ama bu denli geniş, bu denli yetkin değil. Onlar da kadın tapımlarından doğan sesler ve yükümlülükler. Ancak dediğimiz gibi "M"nin konumu hepsinden daha eski ve daha etkileyici.

"M" sesbirimi yapmayı, etmeyi ve bunların çeşitli biçimlerini göstermektedir. Almanca'da *Mädchen*, kız; machen, yapmak. *'Mâde'* Farsça'da dişi anlamında; *amâde*, hazır, hazırlanmış demek. İngilizce'de eylemin yapıldığını belirten sözcük *"made." Mate* (İng.) çiftleş(tir)mek, eşlemek. Arapça'da *"madâ"* geçmişi, maziyi gösteriyor; yani "yapıldı, edildi, geçti" demek. *Madek*, (Ar.) dişi manda, ilk dişil ata sayılıyor. *Mâder'* Farsça ana. *Meter* (Yun.) ana. Bunların hepsi tek sözcük gerçekte. Aynı olguyu gösteriyorlar: Eylem, iş, çalışmak ve onun baş oyuncusu olan anayı. Üretimi ve onun öznesini. Sanıyorum bunların hepsi aynı sözcükle gösteriliyordu önceleri. Bize kadar ulaşan kırıntılarında (ekler, takılar ve yardımcı fiillerde) ufak ayrışmalar oldu. Yapabilmek, yapmaya zorunlu olmak, yapmaya muktedir olmak... yapmaya izin istemek gibi. Türkçe'deki eylemden sonra gelen *"-malı"*, *"-meli"* ile İngilizce'de eylemden önce gelen *(I must go,* gitmeliyim) *"must"* ve (*May I go,* gidebilir miyim) *"may"* yardımcı fiillerinin çıkış nedeni başlangıçta aynıydı. İşe başlamadan önce, her işi başlatan ve en iyi şekilde tamamlayan (tamamladığına inanılan) tanrı-ananın adını anarak, ya da onun başlattığı her alandaki üretimde, kutsal adından en etkili olduğuna inanılan sözcük bölümlerini söyleyerek, yapılan, yapılacak olan işin iyi sonuçlamasını sağlamaktı. Yani işi ve eylemi gösteren sözcüklere bir tür *"besmele"* karşılığı seslemleri katarak, tılsımlı sözler aracılığıyla tanrı-anadan güç almaktı. *"Besmele"*nin de başlangıçta "*mesmele"* olduğunu düşünüyorum. (Ne var ki ataerkil söylem bu sözcüğün kökenini İbranice'ye bağlıyor.) Çünkü anaerkil kültürün bu iki hecesi müzikle ilişkisi bakımından çok önemli: *"M.s"* ve *"m.l"*. Her ikisi de müzik ve *"mısmıl"* denilen hayvanların (koyun, keçi, inek, manda, deve) çıkardıkları sesler arasındaki bağlantıda ortaya çıkıyorlar. O çağlarda müzik, şiir ve üretim bir bütünün ayrılmaz parçaları. Üretimin artması için müzik var. *"M.s"* ve *"m.l"* seslemleri bu bölümde

inceleyeceğimiz iki önemli konu; böylece müzik ve melodi sözcüklerinin ve olgularının kaynağına inmeye çalışacağız. Bir işe başlarken güç veren kutsal ya da tılsımlı sözü söyleme geleneği İslamiyet'ten önce de vardı. Besmele de daima bir işe başlamadan önce söylenen sözcüktür.

Kelt dilinden İngilizce'ye geçen ve "oğlu" anlamında kullanılan *"mac"*, *"mec"* sözcüğüyle aynı dildeki *"make"* (Almanca'da *machen;* her ikisi de yapmak anlamında) ile Türkçe'de isim-fiile eklenen *"-mak"*, *"-mek"* ekleri birbirinden farklı değildir. Birçok dilde büyücüyü gösteren *"meg"*, *"mag"* sözcük köküyle ve ilk büyücü olan anneyle bağıntılıdır. Kelt dilinden alınan *"mac"* sözcüğü anayanlı soyu, (babanın soyu değil, baba henüz bilinmiyor) ananın oğlunu gösteriyor. Ana tarafından üretilen, imal edilen "oğul" olduğunu vurguluyor ki kanımca bu ayrıcalıklı bir anaydı, dolayısıyla oğul da ayrıcalıklıydı. Tanrı-ana, adından bir bölümü oğluna geçirerek onun ayrıcalıklı olduğunu da kanıtlamak istemiştir belki ve aynı zamanda yaptığı işi başarmasına katkısı olduğuna inanmıştır. Daha sonra o, her erkeğin anası olduğuna göre, bu âdet onun topluluğundan olan erkekler arasında da yayılmış olmalı.

Batı kültüründe *master* sözcüğünün çeşitlemeleri kullanılır ve birbirlerinden ufak farklarla ayrılırlar. Genellikle ünsüzler değişmez. *Master*, ustanın saygın olanını, işin saygın olanını gösterir; işi en iyi biçimde bileni ve ortaya koyanı anlatır. Arapça'daki *masdar* (Türkçe'de *mastar)*, Almanca'da *muster* aynı sözcük ailesinden: Örnek iş, üretimdeki en iyi örnek, yine etkinlik söz konusu. Oranları en güzel ve en kullanışlı biçimde oluşturulmuş usta işi bir numune. Örnek kalıp aynı zamanda standart ölçüyü, uylaşımı sağlamaktadır. Kanımca *mastar, master, Musa* sözcükleri aynı sözcük ailesinden.

Master, mastar sözcüklerinin anlamı yaratmaya, canlandırmaya değgin olunca, acaba Mısır'daki *Mastaba* bu sözcüklerle ilişkili olabilir mi? *Mastaba* eski Mısır'da ileri gelenlerin mezar yapıları; içine giriliyor, ayin bölümü ve gömü odasından oluşuyor. Bu yapılar firavunların pramitleri çevresinde yer alıyorlar. *Mastaba* ölünün evi, yeniden doğacağı ve içinde ölümsüzlüğünü sürdürebileceği yer. Asıl ilginç yanı şu: Mastabanın dışında, görünür bir yerde "yaşayanlara çağrı" adını taşıyan bir metin var; oradan geçenleri bu metni yüksek sesle okumaya

davet eder. Metindeki sözcükler sihirlidir ve okunduklarında ölüyü canlı tutmayı sağlarlar, çünkü bu sözcüklerin yaratma gücü olduğuna inanılır. Sihirli olduğuna inanılan sözcükler kalıp sözcüklerdir, değiştirilemezler. Mastaba'nın gömü odası da ölünün yeniden yapılanacağı bir model, yeniden kalıba döküleceği bir yerdir. Arapça'daki *maşdar*/ *masdar* sözcüğüyle *mastaba* kanımca aynı aileden.

Japonca'da benzer sözcük *matsuri*, dinsel şenliğin adı; çok eski kadın tapımlarıyla ilişkili olabilir. *Matsuri-goto* bunun bir başka adı, yönetim işleri anlamına geliyor. *Ma* sözcüğü Japon dilinde dans demek, *me* ise "bir kadın" anlamında.

Arapça'da Müzik, Şiir, Kır Cümbüşleri ve Yeme İçmeyle İlişkili Sözcükler

Aşağıdaki sözcük listesi F. Develliođlu'nun *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat*'inden seçilerek oluşturuldu. F. Develliođlu'nun Arapça'dan ve Farsça'dan, Osmanlıca'ya giren altmış bin sözcüğü yapıtına aldığını daha önce belirtmiştik. Bundan şunu çıkarmak olası: İslamiyet'ten sonraki seçkinlerin dilinden, yazın ve bilim dilinden alınan sözcüklerdir bunlar çoğunlukla. Kadın tapımlarından gelen ve İslamiyetin dışladıkları (dışlamayıp kendisine malettikleri de var) ya da kadın tapımlarının izlerini koruyan daha gelenekçi yöresel toplumlardan gelen sözcüklerin bu sözlüğün dışında kaldığını kestirmek güç değil. Yine de sözlük bütünüyle kadın dili karakteri göstermektedir, (Farsça sözcükler dışında). Üç kadın tanrıçanın bütün tanrılar içinde en etkili ve en güçlü olduğu eski Arabistan toplumunda başka sonuç düşünülebilir mi? İslamiyetin kadınlara karşı bunca önlem alırken, pek çok konuda da kadınların etkisinden kurtulamaması boşuna değil. Sümerolog Muazzez Çığ Arap kadınları hakkında şunları söylüyor:

İslamiyetten önce bazı Arap kabileleri anaerkil olup kadınlar birkaç koca alabiliyorlarmış. (...) İslamiyetten sonra da bazı kabileler arasında anaerkil âdetin sürdüğünü, oldukça eski bir tarihte *Stern* mecmuasındaki, bir Alman kadın yazarının, Arabistan kabileleri arasında yaptığı araştırma yazısında okumuştum. (M. İ. Çığ, *Bilim ve Ütopya*, Mart 1995, s. 17.)

Sözlükte iki yüz kadar sözcükten oluşan bir sözcük öbeği var ki bunlar düşün, bilim, sanat ve zanaat alanında üretilen kavram ve nesneleri göstermektedirler. Bu sözcüklerin ilk seslemleri "M" ile başlıyor, "S" ile bitiyor genellikle; ya da "S" sesbiriminin değişimleri olan Z/Ş/T/D ile son buluyor. Bu sözcükler arasında müzikle, şiirle, yeme içme ve kır cümbüşleriyle ilişkili olanlar şunlar: (Aşağıdaki sözcük listesi çok fazla sayıda Arapça ağırlıklı olduğu için, yalnızca Farsça ve Osmanlıca olanlar belirtilmiştir.):

Mezârîb (mızrab'ın çoğ.) Mızraplar, çalgı çalınacak (kanun, ut gibi) aletler. *Meşk-hâne* (Ar., Fars.) musiki öğretilen yer; Osmanlı Sarayı Harem Dairesi'nde genç kızların, kadınların musiki öğrendikleri salonun adı. *Mesâlis,* müz. üç telli sazlar. *Misma,* işitme aleti, kulak. *Miskal,* kl. Türk müziğinde 18. yy.'dan önce kullanılan nefesli çalgı. *Mizmar,* kaval, çoban düdüğü. *Mezmûr* (çoğ. mezâmir) 1. Kavalla söylenen ilahi. 2. Haz. Davut'un "Zebur" surelerinden her biri. *Mutrib* (Osm.) çalgı çalan. *Mesânî* (mesnâ'nın çoğ.) sözün, duanın tekrarı. *Mesmû* (sem'den) duyulmuş, işitilmiş. *Me'sûre,* rivayet suretiyle öğrenilmiş mühim haberler. *Mesel* (çoğ. emsâl.) 1. Örnek, benzer, numune. 2. Dokunaklı, mânâlı söz. 3. Eğitici öykü. *Masâri,* mısralar. *Mısra,* manzum bir parçayı oluşturan satırlardan her biri. *Meşâ,* açıklama, (bildiri anlamındaki mesaj sözcüğüne çok yakın.) *Metâli,* ed. kaside ya da gazelin ilk beyti. *Metn,* (çoğ. *mütûn)* yazı, metin. *Me'zene,* ezan okunan yer. *Mizher,* 1. müz. ut. 2. Çiçekli yerler. *Midrâs,* okuma yeri. *Meddâh* (medh'den) 1. Metheden. 2. Taklit ve hoş hikayelerle halkı eğlendiren. *Mudhike,* gülünecek şey, komedi (dikkat edilirse komedi sözcüğünde "-med" sözcük bölümü aynı kökten). *Madhek,* haline gülünecek, soytarı, komik. *Mutayebe,* latife etme, şakalaşma, eğlenceli hikayeler, fıkralar anlatma. *Muzib,* takılgan, muzip. *Mezzah/müzah/mizah,* latifeci, şakacı. *Mısvât,* 1. Ses kuvveti. 2. Çok haykıran. *Mudîk/muzîk,* sıkan, sıkıştıran, darlaştırıcı; kanımca nefesli çalgılarda havanın sıkışmasını göstermiş, daha sonra anlam genişlemesiyle genel bir kavrama bürünmüş olabilir. *Mutalsım,* büyü yapan. *Musahhir* (sihriyy'den) teshir eden, ele geçiren. *Muska,* hastalık ve sıkıntıları giderdiğine inanılan ve içinde gizil işaretleri, yazıları, sihir formüllerini içeren üçgen biçimli nesne; üçgen muska, sivri tepesi aşağıya gelecek biçimde kul-

lanılır ki zincire takılıp boyna asılan gümüş muskalık da bu konumda duran bir üçgen biçimlidir; bu konumdaki üçgen kadın cinsel organını gösterirdi. *Musa'ad*, kaynatılmış şarap. *Mustar/muştar*, bir tür keskin şarap. *Meşmule*, şarap. *Mesrûd*, söylenmiş, bildirilmiş. *Meshur*, sihirlenmiş, büyülenmiş. *Mestî* (Fars.) sarhoşluk. *Mesârr* (meserret'in çoğ.) sevinçler, zevkler. *Mesîr, mesîre* (seyr'den) seyredilmeye, gezilmeye değer güzellikte yerler, yenilip eğlenilecek güzel kır yeri. *Mîzâd*, sevinç, neşe. *Mazif*, herkese açık ziyafet evi. *Me'dübe*, düğün ziyafeti. *Mustani*, ziyafet veren, yediren, içiren. *Mezbah*, sunak; kurban sunulan yer, mezbaha sözcüğünün aslı. *Mezar*, Türkçe'ye yanlış geçmiş; aslı, ziyaret edilen yer, kadın tapımlarıyla ilişkili olabilir, eski bir tanrısal atayı ziyaret ve ona müzik, dans sunmak ilk anlamı olabilir.

Müzik-Üretim Bağlamında Sığır ve Davarın Sesine Öykünerek "N" Sesiyle Yapılmış Sözcükler

İnsanlar sığır ve davardan edindikleri ses imgelerini kendi harf sesleriyle vermeye çalıştılar. Daha önce de söylediğimiz gibi bu dil seslerinin başında "M" ve "N" gelmektedir. Ancak genel olarak hayvanların çıkardığı sesler, en çok (sayıda) "N" ile başlayan sözcüklerle gösterilmektedir. Aşağıdaki liste bu nitelikteki Arapça (ve az sayıda Farsça) sözcükleri kapsamaktadır. Bu sözcükler üretimle ilgili olmamakla birlikte, (bir sonraki aşamada ortaya çıkan) seslem, sözcük, söz, dil ve müzik gibi hammaddesi ses olan üretimi etkiledikleri için burada yer aldılar.

Nahît, inilti. *Nahîr*, burundan hırlama. *Naîr*, haykıran, nara atan. *Na're* atma, yüksek sesle bağırma, nara. *Naîk*, karga ötüşü. *Nida*, haykıran, çağıran. *Na'b*, karga ya da horoz gibi ötmek. *Nahâfet*, aksırma, *Nâhib*, avaz avaz ağlama. *Nahîf*, genizden gelen ses. *Nahîk*, merkep gibi anıran, eşek sesli. *Nahme*, göğüsten çıkan ses. *Nahnaha*, öksürük, hırıltılı soluma. *Naîb*, karga ve çirkin sesli kuşların ötüşü. *Nakr*, vurma, oyma, kuşun gagasıyla yem toplaması. *Nâle* (Fars) inilti. *Nebbâc*, sesi sert olan. *Nebbah*, havlayıcı. *Nefes*, soluk. *Nehâk*, eşek anırtısı. *Nehem*, deve homurtusu. *Nehk*, eşek anırtısı. *Nehîm*, arslan kükremesi ve fil

sesi. *Nesem*, soluma. *Nesir*, hayvan aksırması. *Nevha*, ölüye sesle ağlama. *Nive* (Fars) ağlama, sızlama. *Nûf* (Fars) yankı. *Nûfe* (Fars) çığlık. *Nûhat*, hıçkırma. *Nühâk*, eşek anırtısı. *Nübâh*, havlama.

Yukardaki listeye insanın çıkardığı dil dışı sesler de katılmıştır. Bu sözcükler içinde doğrudan sığır ve davarla ilişkili olan yok. Zamanla anlam genişlemesiyle genelleşmiş olabilirler. Ancak *"nesir"* sözcüğünün sığır ve davardaki aksırmayı (Türkçe'de tıksırma) gösterdiği kanısındayım; sözlükte F. Devellioğlu *"hayvan aksırması"* diyor ama, işaret edilen hayvanlar inek, öküz, koyun ve keçidir. Onlar üşütünce hem tıksırıyorlar, hem de göğüsleri hırlıyor. Bunların yanı sıra köpeğin havlamasını, horozun ötmesini "N" sesi ile göstermek de pek uygun olmasa gerek. Burada dikkat çekmek istenilen nokta işte budur. Kadınların başlattığı yansımalı sözcüklerde "N" sesi önceleri büyük olasılıkla sığır ve davardaki sesleri gösterirken, daha sonraları bu "ses" bağıntısı unutulmuş, her canlıdaki her ses öğesi aynı kümeye katılarak "N" sesiyle gösterilmiş olmalı. Davarın ve sığırın sesini, onlara ilişkin nesneleri, onlarla özdeşleşen tanrı-anaları temsil eden "N" sesi genel bir "canlıların çıkardığı sesler"in göstergesine dönüşmüştür. Yukardaki listeyi oluşturan sözcüklerde "N" sesi canlılardan çıkan düzensiz sesleri temsil etmektedir. Ancak, ilk önce kadın tapımlarında oluşan düzenli seslerin de "N" sesiyle gösterildiğini görmekteyiz. Bunda, güzel söz, büyülü söz, şiir, ezgi, cümle dizimi, şiirdeki hece sayıları, uzun ve kısa nitelikli hece ölçüsü ve çalgının tapımla ilişkisinin de payı var.

Kadınlar için sığır ve davar kolay evcilleşen hayvanlardı. Sütten ötürü kendilerini onlarla özdeşleştirmeleri dışında bu hayvanlardan öğrendikleri pek çok şey vardı. İneğin kendi kendine doğum yapması, buzağısının tüylerini üstü pütürlü diliyle taraması ve tüyleri bir yana yatırarak düzene sokması, yavrusunu kuyruğunun altına dek yalayarak temizlemede titizlenmesi, yavrusuna yönelen tehlike karşısında yılmayarak tehlike kaynağının üstüne yürümesi ve onu süserek kaçırması... kadınları kendisine hayran bırakmış olmalı. İneğin diliyle yaladığı yaraları iyileştirmesi, insanların yaralarını ona yalatarak sağaltmalarına; burnundan hohlayarak, otları zararlı böceklerden arındırdıktan sonra yemesi, zehirli otları tanıyarak onları hiç yememesi bu hayvanın bir hayat kurtarıcı olarak tanınmasına yol açmıştır. İşte başta inek olmak

üzere sığır ve davar insanlara bu nitelikleriyle örnek oldular. (Keçinin yağmurdan önce tıksırarak yağmurun yağacağını insanlara haber vermesini de onlardaki üstün bulunan niteliklere katmalıyız.) Kadınlar bütün bunlardan etkilendiler ve onların çıkardığı sesleri çıkararak onlara yaranmak da istediler.

Nüsûl (Ar.) tüy dökme, *nüsâle* (Ar.) tiftik, sözcüklerinde *"nü"* seslemi bu hayvanları göstermektedir. Farsça'da da *nümûne* (örnek anlamında) sözcüğünde de ilk seslemin gösterdiği yine bu hayvanlardır.

Aşağıdaki sözcükler arasındaki bağıntılar insanların bu hayvanlardan nasıl etkilendiklerini ve nasıl ilişkiler kurduklarını göstermektedir: *nath,* boynuzla vurma; *nâtıh/natûh,* boynuzla vuran. Arapça'da, süsme anlamına gelen *nath* sözcüğünden aynı dilde *nâtîş* (kuvvet, hareket demek); *netâc* (Ar.) hayvanın kendi kendine doğurması; *nitac,* yavru doğurma; *nitâset* (Ar. tababet) bugünkü dilde tıp... *Nat'* Arapça'da deri döşek, *nitâ'* aynı anlamda; *nutû,* deri döşekler; *nat,* deriden yapılmış, yere yayılan sofra örtüsü. İngilizce'de sığırı gösteren ama artık tek başına bu anlamda pek kullanılmayan bir sözcük var; *"neat-"* başka sözcüklerle birlikte şöyle kullanılıyor: *neat's-foot oil,* sığır paçası; *neat's leather,* sığır derisi; *neat's-tongue,* sığır dili.

Hindu söylemindeki şu sözcükler de kadın tapımlarından çıkan kutsal inek imgesiyle ilişkililer: *Nat,* nehir; *nata,* dans; *nata,* aynı zamanda oyuncu; *natya,* tiyatro sanatı; *nothi,* hanım; *natha,* usta, efendi.

Nat (Kelt) doğmuş. *Natura* (Lat.) doğa. *Nâtıs* (Ar.) bilgili, erdemli kişi, eskilerin deyişiyle dânâ. Dânâ sözcüğü de aynı anlamlara sahip, bilgili, bilen. Birçok coğrafyada *"dân-"* sözcük kökü ineğin yavrusu olan kutsal danayı, ilk eril atayı, sığırın erilini gösteriyor. *Gava* sözü de sığırla ilişkili hemen bütün coğrafyalarda. *Gavs, "Sıkıntılı durumlarda kendilerine sığınılan hakikat ve marifete ermiş ârifler, tasavvuf ulular. Büyük Larousse Söz. ve Ans.*'si bu Arapça sözcüğü böyle açıklıyor. Ama *gavs,* Hindu dilindeki *"gaus"*la aynı, inek ya da sığırı gösteriyor. Ne var ki *"nat"* ya da *"neat", "dânâ"* ve *"gavs"* tek tanrılı dinlere geçen toplumların dillerinde (sanırım çok uzun zamandan beri) açık ve kesin biçimde inek ve sığır diye açıklanmıyor. (Bunların içinde gaus'u ayrı tutmak gerekir, çünkü Sanskritçe'den sözcük alan dillerde "inek" bu sözcüğün çeşitlemeleri biçiminde. Örneğin *cow,* İngilizce'de inek.) Bu

yol, kadın tapımlarından pek çok sözcük alındığı ve onlar iyice yerleştiği için, tek tanrılı dinlerce alınan bir önlem niteliğinde; asıl sığırı gösteren kök sözcük tek başına kullanılmayacak, ama ondan türeyen (örn. nat'tan türeyen) sözcükler genelleştirilerek verilecek. Bu nedenle bugün *"nâtıs", "dânâ", "gavs"* sözcüklerinin eski kadın tapımlarındaki en güvenilen inek-tanrı-anadan çıktığı bilinmiyor.

Nattuf kültürü, "Kudüs'ün 20 km. K.'inde Vadi el-Nattuf, Filistin'de Ortataş döneminde tarım ve evcilleştirmenin başlamasıyla nitelenen kültür evresi. Yenitaş döneminden önce." (*Büy. Lar. Söz. ve Ans.*) *"Nattuf"* adındaki *"nat-"* sözcük bölümünün de kadın ve inek tapımıyla ilişkili olduğunu ve bu sözcük kökünün ineği gösterdiğini düşünüyorum.

Neam (Ar.) 1. evet, pek güzel, hay hay öyledir. 2. çoğulu, *en'âm*, sığır, davar ve deveyi gösterir. F. Develliođlu *"neam"* maddesinde bu bilgileri veriyor. Bunlar tek tanrılı dinlerden önce tapım gören hayvanlar, ya da tanrı-ana ve tanrı bu hayvanlarda bedenleşiyor. İşte, bu onaylama sözcüğü *(neam)* yöneten ve yönetilen ilişkilerini belleğinde koruyor olsa gerek.

Neccâş (Ar.) hayvan sürücüsü, çoban; *neccâm* (Ar.) gökbilimci, ama o çağlardaki asıl adıyla yıldızların çobanı, yöneticisi. Bu iki sözcüğün birbirine bunca yakın oluşu anlamsız değil. Her iki işi de ilk olarak yayan tanrı-anadan ötürü. Sığırı ve davarı ilk evcilleştiren o olduğu gibi, yıldızları, gezegenleri (o çağda çıplak gözle izlenebilenler yedi tane) izleyen, tarım takvimini bulan, hesaplayan da o. *Necliyye* (Ar.) buğdaygiller. Yabani arpadan, buğdaydan yenebilecek tahılı geliştiren, ekip biçen, öğüten, ekmek yapan yine o. Gökyüzü ve yıldızlar yalnızca sığır ya da davar sürüsüyle özdeş değil; ekin tarlalarıyla da özdeş, yıldızlar tahıl başakları. *Necm*, yıldız; bu dizgede onun markası *Ne* ya da *Na;* bu nedenle hepsinde yer alıyor sözcüklerin. Arapça'da *na'ce*, dişi koyun; *na'cat* ya da *niâc* dişi koyunlar. *Nâcil*, aynı dilde soyu sopu temiz olan, insan ve hayvan için. *Necât*, kurtulan, suçsuz, günahsız olan. *Hunnas* (Ar.) hânis'in çoğ., beş gezegene verilen ad: Zuhal (Satürn), Müşteri (Jupiter), Merih (Mars), Zühre (Venüs), Utârid (Merkür). *Hannas*, Hitit dilinde büyükana demek. *Hunnas, hânis, han-*

nas birbirinin çeşitlemeleri olan sözcükler. Önceleri gök cisimleri dişildi ve büyükana ya da tanrı-ana ile özdeştiler.

Nahçir (Fars.) yaban keçisi; *nahârîr* (Ar.) bilginler, bilgeler, üstatlar, profesörler. *Nâhî* (Ar.) sentaks uzmanı, cümlede sözcüklerin dizimi. Bu hayvanlar birbirlerine seslenirlerken belli kalıpların dışına çıkmıyorlar; (insan tarafından ister "M", ister "N" biçiminde anlaşılsın, seslemler tekrarlanıyor ve her tekrar belli ölçüyü aşmıyor; o çağlardaki kadının yorumu buydu; diyelim ki keçiye, sesle öykünmekle yetinmiyor, sesleniş biçimini de yorumluyor ve onun gibi kalıplar oluşturuyordu kendi dil sesinde. İlk sözcük kalıplarının çok sayıda "M" ya da "N" dilsesiyle yapılmış olduklarını varsayabiliriz. Bu nedenle de canlıların çıkardığı sesler hep "N" ile gösterilmiş olabilir (daha önce verdiğimiz listedeki dil dışı seslerin adlandırılmasına bakabilirsiniz). Varsayımımızı biraz daha geliştirdiğimizde kadınların bu hayvanlardan onların tonlamalarını da, uzun ve kısa seslerini de kalıplar halinde aldıklarını söyleyebiliriz. Keçinin de o çağın insanlarına verdiği duyumu hesaba katmalıyız. İnsanın gözünün içine çok dikkatle, delici bakışlarla bakan, her an tetikte olup, yakalanmayan, çok çevik, birden bir kayanın arkasında yitip giden bir hayvan. Kimsenin çıkamadığı en yüksek tepelere çıkar, sivri kayalara tırmanır, orada dizleri üzerine oturur ve uzakları seyreder; geviş getirirken sakalı oynar; uzaktan kendi kendine düşünen bir bilgeye benzer.

Numun ya da *şumun:* Sümer'de Ağıt Tanrıçası suda yitirdiği oğlunu ararken kendini koyuna, keçiye, ineğe: oğlunu ise kuzuya, oğlağa, buzağıya benzeten bir ağıt yakar. Kamışların arasında ağlayarak ve ağıt yakarak dolaşırken elinde *"numun"* ya da *"şumun"* adı verilen kamışlar vardır. Kanımca bunlar onun arada büyü için üflediği düdük veya kaval olmalı. Kamışlara üfleyerek oğlunun sudan çıkmasına yardımcı olmak istiyordu. Kamışa üfleyerek onu öttürmeyi ilk bulanın bu tanrıça olabileceğini düşünüyorum. Yoksa neden Ağıt Tanrıçası elinde kamışlarla dolaşsın?

Nâka (Ar.) dişi deve, *maya. (Mâye,* Farsça, asıl, esas, bilgi, iktidar, güç ve dişi deve demek. *Lâma* da bir deve türünün adıdır ve o da Uzakdoğu toplumlarında en bilgili ve bilge kişiye verilen bir ünvandır; bu kişilere *"Lâma"* denir.) Bir devenin çeşitli coğrafyalarda bulunması,

yük taşıması ile her bir yerden öğrendiği hikâyeleri de taşıdığı varsayılarak, *nâka* sözcüğünden *nakkal*, üretilmiş; yani öykücü, masalcı, nakledici anlamında. *Nakkal*, sözlükte *nakl*'den türetilmiş olarak belirtiliyor, ama *nâka* ile de sıkı sıkıya ilişkili. Burada devenin kişiliğine dikkat çekmek isterim: Dizleri üstüne oturup bir saat kadar keyifli keyifli geviş getiren bir deve uzaktan bir şeyler anlatıyor, hatta gülümsüyor gibi görünür. Kendisi için tehlike yoksa muzip tavırlı, uyumlu, sabırlı, sevecen bir hayvandır. Ama kendisine yapılan kötülüğü yıllar sonra bile unutmaz ve acısını çıkarır. Bunun dışında kimseye zarar vermez, çocukları ezmemek için özen gösterir. En az yüz elli kilo yükle otuz saat gider; öteki binek hayvanları gibi idrarını yolda giderken bırakmaz; bu yüzden saatte bir çiş molası verilir. *Nakîb*, Arapça'da bir topluluğun başı, gözeteni. Önceleri topluluğun gözeteni, yol göstereni ile masal anlatıcıları kadınlardı; bu nitelikler de onları dişi deveye yaklaştırmış olabilir.

Toros yörüklerinin töresine göre deve katarını göç sırasında süslü bir gelin yeder (götürür). Devenin ve gelinin başlarının iki yanından aynı tarz süsler sarkar, dizi dizi (avuç büyüklüğünde) yuvarlak aynalardan oluşan salkımlar iner aşağı doğru; güneş'te yanar dönerler devindikçe. Bunları, kadın tapımlarının izleri sayabiliriz.

Buraya kadar, geviş getiren sığır, davar, deve gibi hayvanlarla önder kadınlar arasında kurulan bağıntıları gösteren sözcükleri irdeledik. Şimdi, kadınların bu hayvanlara öykünerek söylediği düzenli sözlerle hayvanların seslenişleri arasındaki bağıntılara geldi sıra. Arapça'da "hayvan aksırması" anlamına gelen *"nesîr"*le bağıntısı açık olan bir sözcük var; *"nesr"* yayma, saçma, demek (aynı dilde). Bu bağıntı bize, bu insanların zihinsel işleyişleri konusunda da bilgiler vermektedir. Açıkça görülen şudur: Bu hayvanların her zamanki seslenişleri ne kadar düzenliyse aksırmaları da o kadar düzensizdir. Her zamanki seslenişleri şiire eşdeğerse; aksırmaları düzeni bozulan söze, sıralanmamış ve sayılmamış söze, şiir olmayan söze eşdeğerdir. *Nesr* sözcüğünün ikinci anlamı şiir olmayan söz, dilimizde nesir. Şu benzetmeyle de anlatabiliriz: Bir dizi inci sıralanmış, ipe dizilmiş, birden kopuyor, inciler saçılıp yere yayılıyor. İşte hayvanın aksırması buna benzetilmekte, şiir olmayan söz, bozulmuş söz olarak yorumlanmak-

tadır. *Nesak* (Ar.) inci ya da tespih dizisi, bu anlamın yanı sıra biçem, üslup, yani dizme tarzı. *Nesak-saz*, düzenleyen, biçim veren. (Bu yorumların son derece kadın yorumuyla ilgili olduklarını düşünüyorum.) *Nazîm* (Ar.) sıra sıra, dizi dizi olan şey. Demek ki kadınların yorumuna ve önerisine göre güzel söz, anlamlı ve doğru söz ancak şiirle söylenebilir. *Manzûm* (Ar.) nazmolunmuş, dizilmiş, sıra ve düzen verilmiş; ölçülü ve uyaklı (vezinli ve kafiyeli söz. *Nazm* da aynı anlama geliyor. *Nâzım*, düzene koyan, sıralayan, şiir yazan.

Söz sanatının türleri adlandırılırken, sanki sığırın ya da tanrı-ananın çeşitli coğrafyalarda göstergesi olan *"nat"* seslemi (ve çeşitlemelerine) de yer veriliyor, ya tılsım, ya da saygı ve anma düşüncesiyle: *Na't* (Ar.) överek anlatma, iyi nitelikleri sayma; İslam peygamberi için yazılan övgü şiirlerine de bu ad verilir. Oysa bu sözcükten de bellidir ki Mısır'da tanrı-ana Nout (Nut), Neit (Nît), Sümer'de Nazi gibi inekle özdeş tanrı-anaları ya da kutsal ineği övmekten gelmektedir. *Nuût (na't* sözcüğünün çoğ.) övgü şiirleri, överek anlatmalar. *Na'than*, övgü şiiri okuyan, kaside okuyan. Bu sözcüklerin kadın tapımlarına ilişkin kuttörenlerde kadın kahramanların sayımıyla, onların yaptığı yararlı işlerin sayılmasıyla da ilişkisi olduğunu düşünüyorum. *Nutk* (Ar.) söz, söylev, eskiden yaşamış ulusların önemli sayılan sözleri. *Nâtık*, konuşan, söyleyen. *Natûk*, güzel, düzgün söz söyleyen *Nâtıka*, düzgün, dokunaklı söz söyleme ve onunla ilgili yetenek. Bunlar hep Arapça sözcükler. *Nusku*, Sümer'de söylenenleri daima yapan vezirin adı, burada *"nus-"* sesleminin *nus* gibi akılla ilişkili olduğunu düşünüyorum, *Nusku*, aklından, bilgi ve becerisinden ötürü vezire sonradan verilmiş bir ad olmalı. *Nüşre* (Ar.) efsun, büyü, yaptırma gücüyle ilişkili bir sözcük. *Nâşid, e* (Ar.) şiir okuyan. *Neşîde*, şiir. *Nush* (Ar.) öğüt. *Nusahâ*, öğüt verenler. *Nusûs* (Ar. *nass*'ın çoğ.) dogmalar, değişmeyen katı kurallar. *Nass*, kesinlik, anlaşılırlık, açıklık, değişmezlik (tanrı-analarının yasalarındaki en önemli niteliktir bu ve daha sonra tek tanrılı dinlere geçer). *Nus*, Yunan dilinde zekâ. *Notarikon*, Yahudi inancında bir sözün sözcüklerindeki ilk ve son harfleri toplayarak büyülü bir sözcük oluşturma eylemi. Bunu hahamlar yaparlardı. Ancak onlardan önce bu âdet kadın tapımlarından yayılmış olmalı. Bu yöntem Yahudiler'de bir tür *"Kabalacılık"*ı oluşturur. *Nâşıt* (Ar.) şen, neşeli. *Nâsûtî* (Ar.) dünyaya, in-

sanlığa ait. *Nasr* (Ar.) üstünlük, zafer. *Nâsiye* (Ar.) ileri gelenler, ulu kişiler. *Nâşi*, ileri gelen, ulu. *Nâsîr* (Ar.) yayan, saçan, nesir yazan. *Nussâr (nâsir*'in çoğ.) yardımcılar demek. *Gym-nase* (Fr.) Esk. Yun. beden eğitimi kurumu.

Dikkat edilirse yukardaki sözcükler içinde çoğunluğu oluşturanlar n.s, n.ş, n.z, n.t, n.d seslemleriyle yapılmış olanlardır. Bu seslemlerin ve sözcüklerin, akıl, zekâ, bilgi, üretim, bereket büyüleri, müzik ve eğlenceyle ilişkili "mus" seslemi (ve çeşitlemelerinin) karşılığı oldukları ve aynı bağlamdaki imgeleri, kavramları gösterdikleri bütün açıklığıyla ortadadır. Aşağıdaki listede bu bağlamdaki Arapça ve Farsça sözcükler yer almaktadır:

Nâdib (Ar.) ağıt yakan. *Niseb* (Ar. *nisbet*'in çoğ.) nisbetler, oranlar, ölçüler. *Niseb-i şerife*, şerefli nisbetler (acaba buradaki şerefli nisbetler sözü bir tapımda, tapım kümesinde bu ölçüyü bulan en üst düzeydeki kişiye göndermede mi bulunmaktadır) oranlar, ölçüler. Türk müziğine de geçen teknik bir terim. *Niş* ya da *nişe* (Fars.) kaval, çoban düdüğü. *Nidâ* (Ar.) çağırma, seslenme. *Neşîde*, eski Arap müziğinde usullü olmak şartiyle doğaçlama ya da hazırlanarak söylenen güfteli müzik yapıtı. *Nısfiyye* (Ar.) yarım ney. *Nüzhe* (Ar.) kanuna benzer bir saz. *Nüzhet*, neşe, eğlence, eğlenecek yerlerde gezme. *Nüşre* (Ar.) efsun, büyü, muska. *Nûşine* (Ar.) tatlı şarap. *Nesak-ı saz* (Ar.) düzenleyen, biçim veren. *Neşaid* (Ar.) manzumeler, ünlü beyitler, mısralar. *Nûş* (Ar.) 1. tatlı, bal. 2. içki, işret. *İş ü nûş*, cümbüş, âlem. *Nedim* (Ar. çoğ. *nedmân, nüdemâ)* 1. Meclis arkadaşı. 2. Büyükleri fıkra ve hikayeleriyle eğlendiren. 3. Güzel hikaye anlatan, tatlı konuşan. *Nedve* görüşme, konuşma. *Nâûs* (Fars.) bir tür kilise, manastır, mecusi ateşgedesi, ya da tapınağı. *Neşât* (Ar.) sevinç, neşe, şenlik. *Nazar* (Ar.) bakma, göz atma, düşünme. Nazîre (Ar.) benzer, bir şiire aynı vezin ve kafiyede verilen karşılık. *Nebd* (Ar.) esk. ölen bir kişinin yaptığı yararlı işleri sayarak ağlama, anma. *Nâdire-kâr* (Fars.) nadir işler, sanatlar yapan. *Nağme* (ar.) ezgi, güzel ses; *nagam*, ezgiler. *Nevâ* (Fars) makam, ezgi; *nevâ-sâz* (Fars.) çalgıcı, okuyucu, *muganni;* nevâger, şarkı söyleyen; nevâht, saz çalma. *Nüvaht* (Ar.) çalgı çalma. *Nevh* (Ar. *nâiha*'nın çoğ.) ağıt yakan kadınlar, ikinci anlamı güvercinin nağme ile ötmesi. *Nâl* (Fars.) kamış, düdük; *nâlân*, inleyen. *Nâyîn* (Fars.) kamıştan yapılma; *nâyî*, ney çalan; *nây-i enban*, gayda, tulumlu boru.

nây-i rûyîn, eski savaşlarda çalınan tunç boru; *nây-i türk–î*, zurna; *nay-çe/ney-çe*, kaval. *Nakkar* (Ar.) çalgı, müzik; *nakkare*, dümbelek, çiftenâra; *nâkur*, düdük, boru; *nakarât*, ara müziği, güfteli eserlerde güftenin tekrar edilen kısmı; *nâkus*, Hıristiyanlara ibadet vaktini bildiren çan. *Nakkare* (Fars.) davul, kös. *Nânû* (Fars.) ninni.

Nahl (Ar.) bal arısı, çoğulu nühul. *Nahl* (Ar.) hurma ağacı; ikinci anlamı, *"gümüş veya mumdan yapılarak gelinlerin önünde götürülmesi ve sonra gelin odasına konulması, eskiden töre olan süs ağacı."* (F. Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ans. Lûgat.*) *Naht* (Ar.) ağaç oymacılığı. *Nakkar* (Ar.) taş oyma sanatçısı. *Nakkaş* (Ar.) duvar resmi yapan; *nakş*, resim, hile, renk; *nakkaş-ı ezel*, Allah, sonsuzca resim yapan yaratıcı. *Nigâr* (Fars.) 1. resim. 2. sevgili, 3. put, sanem. *Nirenc* (Ar.) afsun, büyü, resim, taslak. *Nüma* (Fars) "gösteren, bildiren" anlamında sözcüklere katılır. *Nümune* (Ar.) örnek. *Nüha* (Ar.) akıllar; *nühbe*, akıl. *Nakîbe* (Ar.) ruh, can, akıl, zekâ. *Nüvisende* (Fars.) yazıcı, kâtip; *-nüvîs*, "yazan, yazıcı" anlamında sözcüklere katılır. *Nâmık* (Ar.) yazıcı. *Nüket* (Ar.) *nükte*'nin çoğ. *nükteler;* nikât, herkesin anlayamayacağı ince, zarif, manalı sözler. *Nekre* (Ar.) garip ve gülünç öyküler anlatan. *Nebîz* (Ar.) hurma ya da arpadan yapılan bir tür içki. *Nukul* (Ar.) hikayeler. *"-nâme"* (Fars.) yazılı, yazılmış anlamında (kanunname, gibi). *Nahviyyûn* (Ar.) gramer uzmanları, dilbilimciler. *Nemîka* (Ar.) mektup.

Fransızca'da ve İngilizce'de "M" Sesiyle Yapılmış ve İçinde Dansla Müziğin de Yer Aldığı Eğlenceyi Gösteren Sözcükler

Fransızca'da *Musique*, müzik. *Musette* (eski) gayda, müzet. *Moduler*, müz. söylemek, makamla söylemek. *Miséréré*, kiliselerde makamlı okunan Davut Peygamber mezamirinin ellincisi. *Mesure*, müzik ve şiirde tempo, ölçü. *Métronome*, müz. tempo ölçeği, metronom. *Mètre*, ed. koşuklarda ölçü, vezin. *Muse*, 1. Sanat tanrıçası, Müz., Muza. 2. şiir, şiir türü. 3. mec. esin kaynağı, ilham perisi. *Muser*, boş şeylerle oyalanmak, avarelik. *Mazurka*, mazurka, Polonya'nın Mazurya eyaletinde doğan bir tür halk dansı. *Madrigal*, en az iki ses için yazılmış

şarkı. *Mascarade*, maskaralık, gülünçlük. *Médium*, müz. Ses genişliği, tizle pes arasındaki sesler. *Missa* ve *motet*, Rönesans'ın sözlü metinlerle bütünleşmiş başlıca müzik formlarından ikisi. *Mister* (Fr. mystère) Avrupa'da Ortaçağ sonu ile XVI. yy. arasındaki döneme özgü tiyatro türü.

Melodia (Yun.) melodi, müzik eşlikli şarkı. *Majör*, müzikte iki uç nokta arasındaki en büyük uzaklık. *Marş*, askeri tören için yapılan müzik. *Minstrl* (İng.) eski saz şairi. *Measure* (İng.) müzikte ölçü. *Mandoline*, mandolin. *Music* (İng.) müzik.

Mascherata (İtl.) maskeli eğlence; *maschera*, soytarı; *maske* (İtl. maschera'dan) yüzü örten yapma yüz, örtü.

"M" Sesiyle Yapılmış ve İçinde Dansın, Müziğin Yer Aldığı Yemek-İçmekli Eğlenceyi Gösteren Sözcükler

İngilizce'de: *Merry*, Keyifli, neşeli, neşe verici. *Make merry*, cümbüş veya âlem yapmak. *Merry-andrew*, maskara, soytarı. *Merry* -go-round, Atlı karınca. *Merry-making*, eğlence, şenlik, bayram. *Mirth*, şenlik, cümbüş; (bu sözcük ataerkilliğe geçiş döneminde "birth'e dönüşmüş olabilir. Doğum anlamına gelen birth'le şenlik anlamına gelen mirth aynı sözcüklerdir sanırım. Şenlikler doğum kutlamaları, ilkbahar kutlamalarından doğduğu için zaten iki sözcük birbiriyle ilişkilidir.) *Mum*, 1. kılık değiştirip eğlenceye katılmak. 2. Anne. 3. Sus. *Mummer*, Maskeli aktör. *Mummery*, maskeli gösteri.

Fransızca'da: *Mariage*, Düğün eğlencesi. *Marionette*, kukla, kukla oyunu. *Ménétrier*, köy kemancısı, çalgıcı. *Menuet*, XVII. yy.'dan başlayarak yaygınlaşan üç zamanlı Fransız saray dansı ve müziği. *Mandore*, eskiden kullanılan bir tür lavta.

Müzik, Dans ve Eğlence'de "N" Sesiyle Başlayan Sözcüklere Bazı Örnekler

Nénies (Fr.) diş. Eski Roma ve Yunan'da ölüler için yakılan ağıt. *Noce* (Fr.) diş. düğün. *Noceur, euse* (Fr.) Eğlence düşkünü. *Nocturne* (Fr.) müz. tatlı ve içli gece müziği. *Nouba* hlk. Âlem yapmak, yiyip içmek, eğlenmek. *Marcia nuziale* (İtl.) düğün marşı. *Nachtigall* (Alm.) Bülbül. *Nunut*, ağaçtan yapılma kuttören çalgısı; Büyük Okyanus, Yeni İrlanda adası. *Erga-nun*, gayda. *Vina*, Hint çalgısı.

Nemia Oyunları (esk. Yunan) Argolis'te iki yılda bir temmuz ayında Zeus onuruna yapılan spor ve müzik yarışmaları. G. Thomson'a göre Zeus'un karısı tanrıça Hera, daha önce yerli halkların anaerkil karakterli tanrıçasıydı. Ataerkil halkların göçüyle birlikte Zeus'a eş yapıldı ve eski gücünü kaybetti. Mitosa göre, tanrıçanın gücünü temsil eden ve *Nemea* adını taşıyan bir arslanı vardı; bu simge hayvan, ataerkil kaba kuvvetin temsilcisi olan Herakles tarafından öldürüldü. *Nemia* oyunları eski Hera tapımına bağlıyken daha sonra ataerkil bir karakter kazanmış olabilir. *Tche-niu*, Alpha yıldızının ve lir çalgısının tanrıçası; *Çin, niu (nyu)* bu dilde inek anlamında.

"Na-" hecesiyle başlayan nefesli çalgı adlarından örnekler: Hindistan'da *"şah-nai"*; Ortadoğu'da *zur-na;* Çin'de *tay pi-nai* (kurutulmuş palmiye yaprağından). *Nagauta* (Jap. uzun şarkı demek) kabuki danslarıyla klasik dansların eşliğindeki müzik. *So-nata* (İtl.) çalgılar için birkaç bölümlü müzik parçası. *Kantat*, söylenen şarkı. *Natya-şastra*, klasik Sanskrit tiyatrosunun el kitabı. *Nô* oyunu, Japonya'da ezgili, danslı, dinsel nitelikli en eski oyun. Birmanya'da *"nat"* adı verilen ata ruhlarını konu alan kukla oyunları, özellikle e Mandalay bölgesinde çok gelişmiştir.

Ninni, kadınların bebeği uyutmak için söyledikleri tekdüze şarkı. Geleneksel ninnilerin sözleri zamanla anlamsız hale gelmiş, örneğin: *Dandini dandini dastana / Danalar girmiş bostana / Kov bostancı danayı / Yemesin lahanayı.* Dikkatle baktığımızda bir zamanların inek tapımından gelen sözcük ya da hecelerle karşılaşıyoruz: *"-tana", "dana", "dan", "-ana", "-hana"* gibi. *Dan* evrensel kutsal sözcük olduğu gibi *dandini* de aynı söylemden; *Nandini*, Hint mitosunda kutsal inek.

Nota, Batı müziğinin yazımında, porte üzerindeki konumuyla sesin yüksekliğini, biçimiyle de süresini gösteren işaret. *Neuma*, müzik notalamasının ilk türlerinden biri. Günümüzdeki beş çizgili porte yazısının temelini oluşturmuştur.

"Nota" sözcüğünün, birçok coğrafyada inek tapımına bağlı kadınları, kutsal ineği (keçiyi, koyunu) gösteren *"nat-"* hecesiyle sıkıca bağıntılı olduğu anlaşılıyor. *Nota*'nın yedi adet olması önemli. Yedi *nota*, yedi gezegen ve yedi kutsal hayvan. Bunların üçü de birbirinin özdeşi. Yedi gezegenin gökyüzünde dans ederken (dönerken) çıkardığı ses, kutsal hayvanların sesiydi inanışa göre, onların şarkısıydı. Her biri bir hayvanla özdeş olan gezegenlerin sesini temsil ediyordu *notalar*, o nedenle yedi adettiler.

Yeni Platoncular'ın *"Gökkatları'nın Müziği"* görüşünü incelerken, J. Campbell bize XV. y.y.'dan kalma bir örnek gösterir: 1496'da Milano'da basılan dinsel resimde gökkatlarını dokuz Musa temsil eder, müzik de onların müziğidir. Göğün dokuz katı Musalar'ın sayısına eşittir, çünkü bu katları onların her biri yönetir; yedi gezegeni yönetenler de onlardır. (J. Campbell, *Yaratıcı Mitoloji*, s. 111.)

Kanımca yedi *nota* nasıl yedi gezegenle ilişkiliyse, *dokuz gökkatı* da dünyanın ve evrenin ilk dişil güç tarafından yaratılışındaki, evrensel ananın dokuz ay süren hamileliğiyle ilişkilidir. Bize ulaşan yazılı belgelerden öğrendiğimize göre tanrı-ana Leto Apollon'u müzikle, şarkılarla doğuruyor. Yine eski kadın tapımlarındaki inanca uygun olarak İslam peygamberi Muhammed'in doğumu "Mevlid" adı verilen bir müzikle kutlanıyor. Bütün bunların ilk kaynağı kadın tapımlarındaki, birbiriyle bir bütün oluşturan müzik ve üretimdir.

J. Campbell aynı kitapta (s. 206) şunları söylüyor: "Kelt mitos ve efsaneleri perili tepelerin şarkıcı ve harpcılarıyla doludur; bunların müziği dünyayı büyüleyici ve harekete geçirici güce sahiptir." Hinduizmde dünyayı büyülemek ve harekete geçirmek amacıyla çizilen mandalalar'da gökkatlarını gösteren çemberlerden birinin adı *"rahim dairesi"*dir. *Binbir Gece Masalları* ile *Anadolu Halk Masalları*'nda da doğanın en gizli, uzak köşelerinde ağaçlar arasında düğün yapan, şölen veren, şarkılar söyleyip müzik aletleri çalan perilere ve cinlere, ayrıca

onları gözetleyen insan kahramanlara yer verilir. Bunlar, o gizemli tapımların müzikle olan ilişkilerinin masallardaki izleridir.

•

Kadınların Bulduğu Ölçüler, Ölçekler ve Onlara Verdikleri Adlar

Ölçüler genellikle müzikte ve öteki zanaatlarda olduğu gibi aynı seslemlerle, ortadaki ünlülerin yazılmadığı biçimiyle *"m.s"*, *"m.t"*, *"m.z"*, *"m.d"* seslemleriyle gösterilmişlerdir. Bu seslemlerin iş, işin yapıldığı yer, üretilen nesneleri de göstermesi, hepsinin, tanrı-ana ve onun çevresindeki etkinliklerin aynı çağrışım kümesine sokulduğunu açıklamaktadır kanımca. Aynı seslemlerle yapılan ve daha sonraki dönemlere ait olan sözcükler de vardır elbet; bu, etkinliklerin aynı seslemlerle gösterilmesinin gelenekleştiğini anlatabilir.

Medâ (Ar.) 1. Mesafe. 2. Nihayet, son. *Mâvera* (Ar.) art, öte, gerisinde kalan. *Metâ* (Yun.) öte anlamında, metafizik (doğa ötesi) gibi. *Metro*, merkez, ortada olan, *(metropolis*, tanrı-ananın kenti). *Mikro*, küçük. *Mini*, küçük. *Medium* (Alm.) *midi*, orta. (İngilizce'de *Middle East*, Orta Doğu.) *Mesos* (Yun.) orta. *Mezzo* (İtl.) orta. *Makro*, büyük. *Mega*, büyük. *Maha* (Hint) büyük, ulu.

Medâr (Ar.) yörünge, etrafında dönülen nokta, merkez, orta.

Medre (Fars.) *matra/mut/med* (son üçü Ar.) sıvı ya da tahıl ölçülen standart hacimli kap. Mısır, mezopotamya ve Anadolu'da *mud/müd/mut* adıyla anılırdı; kilenin eşdeğeri. Eski Yunan'da *medimnos*, Latince'de *modus/modius*, İspanyolca'da *moyo*, Ermenice'de *mot*, İtalyanca'da *moggio*. *Mikyâl* (Ar. çoğ. *mekâyîl)* ölçek, tahıl ölçeği. *Mekil* (Ar.) kile ile ölçme. *Mikyâs*, (Ar.) kıyas edecek alet, ölçek, ölçü aleti. *Mîzân* (Ar.) teraziler, ölçü aletleri, ölçüler. *Miskal* (Ar. çoğ. mesâkil) 143 dirhemlik ağırlık ölçüsü. *Mina*, Sümer'de ağırlık ölçüsü. *Mana*, eski Yunan'da ağırlık ölçüsü; *mensis*, ölçmek. *Metior* (Lat.) ölçmek. *Métron*, eski Yunan'da ölçen çubuk anlamında, Homeros şiirlerinde geçer. Bir kabın içindeki şarap, yağ ya da tahıl gibi maddeler ölçülür. Toroslar'da yörük kadınlar da sütü ölçmek için kabın içine temiz bir çubuk batırıp, üstüne çentikle işaret koyarlar.

Meses, Anadolu'da üvendirenin öteki adı, aynı zamanda uzunluk ölçüsü birimi (metre sözcüğü, meses sözcüğünden türemiş olabilir.) *Mezrû* (Ar.) arşınla ölçülmüş nesneler. *Mesaâ* (Ar.) bir yerin çevre ölçümü, yüzölçümü. *Messâh* (Ar.) çok ölçüp biçen. *Müsâf* (ar.) mesafeler.

J. Campbell, (*Yaratıcı Mitoloji*, s. 265) Sanskritçe *ma* (ölçmek) ile anne anlamındaki *ma*'ya dikkat çeker. Kadın tapımlarında üretenler sınıfına girenler kadınların kendileri, koyunlar, keçiler, inekler ve arılardı. İşle, üretimle ilgili seslemleri kadınlar bu hayvanlara öykünerek buldular. *M.s, M.z* seslemlerindeki "S" ve "Z" sesbirimleri arıların üretirken çıkardıkları sestir ve belki de üretimle ilişkili sözcüklere bir bereket büyüsü amacıyla katılmıştır. Ayrıca daha önce söylediğimiz gibi bölüşme, paylaşma, ölçü, ölçek gibi kavramlar konusunda da arı peteği ve ondaki değişmeyen ölçüler kadınlar için örnek oluşturmuştur kanımca.

Değer ölçüsü olarak paranın da "M" sesbirimi ile başlaması kadın tapımıyla başlayan aynı seçil geleneğin sürdürülmesi sonucudur. "M" sesbirimi artık bir işaret, bir marka sayıldığı için her türlü ölçüde kullanılır olmuştur. Örneğin *"mana"* Sümer'de altın ve gümüş paranın adıydı. Sümer'den çok sonra eski Yunanlılar da *"mana"* adında bir para birimi kullandılar. İngilizce'de para anlamına gelen *"money"*, argoda para anlamında kullanılan *"mangır"* aynı çizgiyi izleyen ve günümüze kadar gelen sözcüklerden.

Kadın Kümeleri Bir Tür Kadın Dernekleri miydi?

Genel olarak mitolojilerdeki kadın kümeleri bir iş ya da meslek grubunun üyesidirler. Ataerkil söylemde üretici oldukları söylenmese bile, en azından mutlaka bir işin soyut temsilcileri oldukları açıklanır. Kadın kümeleri gökyüzündeki yıldız kümeleriyle ve sığır, davar sürüsüyle de özdeştirler. İlkeleri bir arada ve uyum içinde yaşamak olmalı. Üretim için de bu çok önemli. (Devlet düzeninin, köy, kent gibi yerleşim birimlerinin de ilk çekirdeğini oluşturuyorlar. Köy ve kent yaşamı da düzen ve uyum demek. Bu yüzden o çağlarda yerleşikliğe

geçildiğinde her yerleşim biriminin bir tanrı-anası var.) Küme halinde yaşamayı hem seviyorlar, hem de yavaş yavaş uyanan erkeklerden gelecek tehlikelere karşı kendilerini daha güvenli hissediyorlar bu şekilde. Hem iş üretiyorlar, hem eğleniyorlar, hem de çocuklarına müşterek bakıyorlar. Her şey ortak. Bu yaşam biçimi onların sözcüklerine de yansıyor.

Meşâ, Arapça'da, bölünmeyip karışık ve müşterek olan anlamında. Ve bakın çok ilginç olan bir nitelik var karşımızda; *"meşâ"* sözcüğünün çeşitlemeleri birçok dilde kadın kümelerini, üretimle ilgili kavramları, üretilen nesneleri, üretimde kullanılan aletleri, üretimin artması için yapılan ezgili şiire ilişkin kavramları (yani müziği, o çağlarda müzik şiirsiz düşünülemez) gösteriyor.

Afrika'da *Massai*'ler yüce yaratıcılara verilen ad, eski Yunan'daki *Musalar* gibi. *Muzâri* (Ar.) 1. ortak, 2. arkadaş. *Mesâb* (Ar.) 1. geri dönülecek yer, 2. suyun biriktiği, insanların toplandığı yer. *Musa*, Yunan mitolojisinde sanat ve bilim üreten dokuz kadından her birinin adı, ya da dokuzunun ortak adı. Tekil söylenirken bile çoğulu gösteren bir ad. Onların adından türetilen *mousike* sözcüğü de jimnastik dışında kalan bütün "iş"leri gösteriyordu. Yani o da çoğul bir sözcüktü. Fransızca'ya güçlü bir olasılıkla kadın tapımlarından geçen ve erilleşen şu sözcükler de konumuzla bağıntılıdır: *Mois* (eril) Ay. *Moise* (dişil) söğüt gibi dalları esnek olan bir ağaçtan yapılan kuşak. *Moison* (dişil) ekini biçip kaldırma, hasat. *Moisonnage*, hasat. *Moissonneur, euse*, orakçı, hasatçı. Bu çalışmalar eski Ay-inek-ana tapımlarında topluca yapılıyordu ve öğretinin bir parçasıydı. Farsça'da *â-mûz-ende*, öğrenci ve öğretmen; *âmûz*, bilen, öğreten; *â-mûziş*, öğrenme, öğretme, öğretim; *nev-âmûz*, yeni alışan, acemi anlamında. Aynı dilde *âmiz*, karışık olan, içine alan, demek. *Huzme* (Ar.) demet. *Meşk* (Ar.) alışmak için çalışma. *Mis'ele* (Ar.) arı kovanı.

Arı, bal ve kovan imgeleri kadın tapımlarının toplu yaşamını, üretim ve müziğini gösteren sözcüklerle tam bir örtüşme içindedir. Çünkü arılar ve kovan kadınlar tarafından örnek olarak algılanırlar. Aynı zamanda kendi topluluklarıyla arı topluluğu arasında benzerlikler bulurlar: Toplu çalışmadaki uyum, çalışırken ezgiye ve dansa yer verme, bebeklere müşterek bakma, bitkilerden birlikte bal toplama (kadınlar da

bitkileri birlikte toplarlar), balı eşit oylumdaki kaplarda saklama (kadınlar da sütü aynı biçimde kaplarda saklar; Türkçe'deki kova ve kovan sözcükleri bu ilişkiyi açıklamaktadır), her kovanda bir kraliçe arının oluşu, ve kraliçeyi döllemek için yarışan erkek arıların çıkardığı müthiş devinimli danslar, gürültü (bu hareketlilik anaerkil çağın kutsal evlilik törenleriyle özdeş olarak algılanmış olabilir kadınlar tarafından).

Bütün bu sözcüklerin gösterdiği imgelerle, tanrı-anaların kümesindeki öğretmen-öğrenci ilişkisinin bize duyumsattığı imgeler birbirine aykırı düşmüyor. Kadın tapımlarını anaerkil çağa özgü sanat, zanaat, iş öğretilen yerler olarak düşünebiliriz. Yeryüzündeki ilk topluluklar. Bu kadınlar tarım, tarım takvimi, gökyüzü bilgisi, ebelik, çömlekçilik, resim, heykel, örgü, dokuma, yiyecekleri mayalama, içki yapma (yakın zamanlara kadar birçok üzüm yetişen coğrafyada, örneğin Balkanlar' da, kadınların çıplak ayaklarıyla, kutsal bir şenlik biçeminde, üzümleri ezerek suyunu çıkarma ve şarap yapma geleneği vardı), deriyi işleme... gibi pek çok zanaatın kurucusu ve geliştiricisi idiler. Bilgi ve deney birikimleri önceleri anadan kızlarına geçiyordu. Sonra kız elbisesi giymiş erkek çocuklar da bu öğrenime katıldılar. Onlar büyüyünce topluluktan ayrıldılar ve ayrılan erkekler "biraderler" birliğini kurdular. Kadın kümeleri genellikle "analar"dan, erkek kümeleri ise genellikle "biraderler"den oluşur (mitolojilerde ve yerli halklarda, ben hiç "babalar" kümesine rastlamadım). Ancak Yunan mitolojisinde (ataerkil görüşten ötürü olmalı) analar kümesinden çok, kızkardeşlerden oluşan kümelere rastlanır. "Biraderler" topluluğu, kadın kümelerine duyulan tepkiyle gelişmiş olabilir. Acaba çağımızda bir erkek derneği olan *"mason"*luğun[4] adındaki *"mas-"* seslemi, adları *"mus"* ve *"maş"* heceleriyle yapılmış kadın kümelerine bir öykünme sonucu olamaz mı?

Bu kadınlar Slavlar'da *Moschel* (ineklerin tanrıçası), Hititler'de *Mezulla* (mez, kız; *mezulla*, kız-tanrı), Anadolu'da Luwiler'de *Mis* (tanrıça)[5] yine bir Anadolu tanrıçası olan *Ne-mesis*, Letonlar'da *Mezamat* diye adlandırılır. Eski Altaylılar'ın çok eski tanrı-anası *İli-nesi*,

[4] *Masonluk*, biraderlerin birbirlerinin sırlarını saklı tutmaya yemin ettikleri dünya çapında demek.

[5] İngilizce'de *Miss*, genç kızı; *Mister*, erkeği gösterir. Görüldüğü gibi eril sözcük, kadının göstergesine eklenerek oluşturulur. Yani bir erkeğin saygınlık belirtisiyle çağrılabilmesi için bir kadın tarafından kabul edilmesi gereken çağlardan kalmıştır. *Mrs* ise

Japonlar'ın tanrı-anası *Ame No Minaka Nuşi* aynı seslemin "N" ile yapılmış sözcük bölümünü taşırlar adlarında.

Yunanca'ya kadın tapımlarından girmiş olan *mister* ya da *misteria*'lar (kuttören ve gizli ayin) mesleği ve ustalığı gösteren *(master)* kavramını da içeriyorlar gibi. Anadolu Türkçesi'ne giren *"ıstar"*, halı dokuma tezgahına verilen ad, *"master"* sözcüğüne, tanrıçanın adı *Iştar*'a ve yıldız anlamındaki *"sitâre"*, *"star"* sözcüklerine ne kadar yakındır. Kadın tapımlarındaki gizlilikle ilişkili olabilecek bir sözcük de *"mehmûs"*, Arapça, gizli demek. *"Meh-"* ayı gösteriyor; gizli olana işaret eden sözcük bölümü *"mûs"*; *Musalar*'da ve *"mason*'da aynı bölüm var.

Yukardaki bölümde tanrı-anaların küme halinde yaşamaları, her konuda ortak olmaları niteliğinin onların kümesini gösteren (çeşitli coğrafyalardan seçilmiş ortak) sözcüklerde de içerildiğini anlatmaya çalıştık. Bu kadınların birçok nitelikleri var; önemli ölçüde her işin bulucusu, gerçekleştiricisi olmalarından ötürü sanırım. "M"li sözcükler de bu yüzden birçok dilde ama ulaşabildiğim kadarıyla özellikle Arapça'da inanılmaz sayıda çok ve öteki dil seslerine büyük fark atıyor. Üstelik bu sözcükler kültür sözcükleri, bütün dillere geçmişler.

Kadın kümelerinin önemli bir niteliği daha var: Öykünme. Onlar doğaya, hayvanlara öykünüyor; kendilerini onlara öykünmeye haklı çıkarmak için de zengin bir imge dili, mitoloji yaratıyorlar. Tanrı-anaların halkı da onlara öykünüyor. Arapça'da *"en-mûzec"*, *numune*, örnek, *mostra*. *"En-mûzec-i âlem"*, dünyanın örneği. Yunanca'da *"mimos"* çevreye öykünme, çevreye uyma. *"Muzari"* bir anlamı da benzeyen, bitmemişlik, bazen de gelecek zamanı gösteriyor. Çünkü benzemek, örneğin genç bir fidan için, meyve veren erişkin bir ağaca benzemesi bakımından, zamana gereksinmesi var. Büyümekte olan çocuk da gelecekte erişkin insana daha çok benzeyecek. *Mesel, emsal, misal*, hep örnek olanı gösteren sözcükler. *Muzâhi*, benzeyen. *Muzâhât, müşâbehet*, benzeme.

Kadınlar yalnızca doğaya öykünerek somut nesneler yaratmakla kalmıyorlar, taklit ederek, şaka ve latife de üretiyorlar. *"Lâtif" "lâtife"* sözcükleri Araplar'ın *"Lat"* (aynı zamanda Güneşin adı) adlı tanrıça-

(eril gösterge "r" tarafından) bir erkeğe ait olan kadını işaret etmektedir. Bu da Mrs'nin Mister'den sonra bulunduğunu gösterir.

sından kaynaklanıyor. *"Momos"* (Yun.) alay, taklit ve şaka tanrıçası. *Mezzah* (Ar.) latifeci, şakacı; *"müzah,* şaka, taklit, eğlence. Ancak bu sözcüklerin kökü olabilecek sözcükler sadece gülme ve eğlencenin içerilmediğini gösteriyorlar bize: *muzî',* gerçeği gösteren, açığa çıkaran; *mûzî,* inciten, eziyet veren, rahat bırakmayan; *mu'zib,* azap veren, takılgan, muzip; *muzî,* ışık veren, parlayan.

Adları "M"siz Söylenen Tanrıçalar

Ese (Mısır tanrı-anası, Yunan ağzında *İsis), Aşnan* (Sümer tanrı-anası), *Aştar* ya da *İştar* (Mezopotamya'nın aşk ve bereket tanrıçası), *Aştart* (aynı tanrıçanın Asur'daki adı), *Aştarot* (İbraniler'de), *Aşerat* (Batı Samiler'de), *Aşerah* (Sidon kentinde), *Aşrah* (Kutsal Kitap'ta), *Astarte* (eski Yunan'da), *Astraia*[6] (Eski Yunan'da) tapım gören en büyük tanrıçalar. Aslında hepsi de tek tanrı-anayı, aynı tanrı-anayı gösterir. Her biri gökyüzünde yıldız, tarımcılara tarım takvimini onlar öğretiyor; gereken sayıları saymayı biliyorlar. *"Çiftçi halkların tarım için takvim düzenleme gerekliliği vardı,"* diyor, Gordon Childe, (*Tarihte Neler Oldu,* s. 148). Yeryüzünde ise bu tanrıçalar buğdayı, arpayı (*şe,* Sümer dilinde arpa) keşfetmişler; taneleri öğütmeyi, ekmek yapmayı bulmuşlar. Her biri doğum ve bereket tanrıçası, evrensel ana. Ataerkilleşmeyle birlikte evrensel fahişe ve aşk tanrıçası. *Astarte,* Aphrodite'nin çeşitlemesi. *Aştart* kendisine tutulanları aşkıyla perişan eder, çünkü Asur çok ataerkil yapıdadır.

Bu tanrıçaların yetki alanları *iş* ve *aş. (İş,* Arapça'da 1. yaşayış, yaşama biçimi, ekmek, beslenme, zevki safâ, anlamında. *Aş* ise beslenme, yemek, karın doyurma. Aile ve evliliğin ortaya çıkmasından sonra bulunan *eş* sözcüğü önce kadın eşi gösteriyordu. Bu üç sözcük birbiriyle ilişkili. *Eş*'ten önce de tanrı-ana ya da tanrıça "çocuklarının" yemesinden sorumlu. Muharrem'in onuncu gününde verilen yemeğin adı da

[6] *Astraia* (Yun.) Zeus'un Themis'ten olma kızı. Yeryüzünde insanların saygısızlıklarına üzülüp göğe çekilmiş ve başak burcu olmuş. Bu öykü onun tahıl tanrıçası olduğunu ve ataerkilleşmeyle birlikte halkından uzaklaştırıldığını, gökyüzüyle soyutlandığını gösteriyor.

Arapça'da *aş* olarak açıklanıyor (F. Devellioğlu, *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat*). O çağlarda *iş* ve *aş* kavramları birbiriyle iç içe. *Aş* sözcüğüyle türetilen bazı sözcükler otları da gösteriyor. Çünkü *aş* ve ot bitki toplumunda özdeş. *Aş*'la türetilen bir başka grup sözcük de akşamı gösteriyor. Çünkü yıldızlar akşam çıkıyorlar. *Işk* ve *aşk* özdeş sözcükler, aşk tanrıçalarının adından olabilirler. Çok geniş coğrafyaları etkileyen bu kadınlar önceleri çok yararlı buluşlar yaptıkları, yaşamsal değeri olan nesneler ürettikleri için *"eş", "aş", "iş" "aşk", "ışk"* sözcüklerinin onların adından türediğini düşünebiliriz. O çağda karın doyuran işler belli: Sürü besleme (derisinden, sütünden, yapağısından yararlanıyorlar), tarım. Ancak her iki alanda da yapılan iş, işin gereçleri, ana maddesi... hep "M" sesiyle başlıyor.

Şimdi biz bu kadınların adlarının başına "M" sesini getirelim, bakalım hangi sözcüklere yaklaşacağız ve bu sözcükler hangi kavramlarla bağıntı kurabilecek?

M-ese, M-aşnan, M-aştar, M-aştarot, M-aşerat, M-aşerah, M-iştar, M-astarte, M-astraia... M-uzza. (Sonuncusu Arapların, İslamiyet ortaya çıktığında da etkisi sürmekte olan üç büyük tanrıçasından biri olan Uzza. Uzza, ziya (ışık) ile ilişkili, ışık ve bilim tanrıçası.)

Muzie (Ar.) ışık veren, parlak, parlayan. *Escam-ı muzie*, ışık yayan gök cisimleri. Bu sözcükler *Muzza*'yı da tanımlamıyor mu?

Mısmıl, Anadolu'da sığır, davar ve devenin ortak adı.

Master (usta), *mastar* (örnek), Arapça'da *masdar* ya da *maşdar*, *mustar* ya da *muştar* (sert, keskin şarap; cesaretlendirici etkisinden ötürü tılsımlı olduğuna inanılmıştı. Kadınların bulduğu ve kuttörenlerde topluca içilen içki.), *Muaşeret* (Ar. gelenek), *masoreth* (İbranice gelenek). Bu sözcüklerin yukarda adlarını saydığımız tanrı-ana ve tanrıçalarla bağlantısı olduklarını düşünmekte haksız mıyız. Biraz daha sürdürelim: Kadınlar birçok konuda inek, manda, koyun, keçi ve deveyi (bunların dişillerini) kendilerine örnek olarak aldılar. Bu hayvanların dolaşarak ot yemesini bir yaşam biçimi olarak kavradılar. Daha önce de söylediğimiz gibi aş ve iş; beslenmek için çalışmak ve işlemek. Şimdi bağıntıları gösterelim: Bu hayvanların ortak adı *"mâşiye"*; günlük geçim derdi *"maîşet"*, geçim; ve bu hayvanların yürüyerek otlamasından (iş yapmasından diyebiliriz o çağdaki insanların

öyle algılandıklarını göz önünde tutarak) *mâşiyen*, yürüyerek, yaya anlamında. Esk. Gen. Türkçe'de *"yumuş"* iş demek; *Beş* ya da *biş* elin beş parmağından, beş rakamını gösteriyor. El üretim, iş ve sayıyla ilişkili daima. B-iş ya da b-eş, iş ve eş sözcük bölümlerini içeriyor ki bu anlamsız değil. İki el birbirinin eşi ve iş yapan onlar. "B" sesinin daha önce bu sözcükte de "M" olduğu kanısındayım, m-iş gibi. *Maşdar*, Arapça'da aynı zamanda bir şeyin çıktığı ilk kaynak. Bu hayvanlar da anaerkil çağın kadınları için totem hayvanlar, dişilleri ilk ata ile özdeş. *"Meşime"* aynı dilde döl yatağı, çoğ. *meşaim. Mesâs* (Ar.) asıl, esas, kök. *Meşhur*, kanımca herkes tarafından bilinen tanrı-analardan ötürü.

Sümer'deki büyücü *"maş-maş"*, *Ul-maş*, Sümer Tanrıçası İnanna'nın Tapınağı. Efsanevi *"Maşu"* dağı, Mısır'daki cennet (ona da "M" eklemeliyiz) *M-aşhlu*. Kenan tapınağında tanrıça Aştarot'u simgeleyen budanmış ağaç (adı Aşera, acaba ağacı budamayı bu tanrıça mı bulmuştu) *M-aşera;* Sümer'deki *Mes* ağacı; *meşu* tahtası; *meşi* çalgısı; *meşâre*, tarla bostan; *meşcere*, ağaçlık, koru; *meşacir*, ağaçlık yerler; *meşe*, bir ağaç türü. Meşe birçok mitolojide kutsal bir ağaç. Yapraklarını dökmeyen cinsi var, kökleri çok derin, çok uzun ömürlü. Ağacı çok sert ve çok yoğun. Ama en iyi yakacak. Meşe eski çağlarda bilicilikle ilişkiliydi.

Aşer, Arapça'da on sayısını gösteriyor, tanrı-ananın eli kutsal görüldüğü gibi onun adıyla bağıntılı. İlk sayan da tanrı-ana. *Aşerât*, onlar, onlu sayılar. *"Miât*, yüzler, *mie*'nin çoğulu: *mie*, yüz sayısını gösteriyor. *Aşer, Aşerat, Aştar, Iştar, Star* (İng. yıldız), sitâre (Farsça yıldız) birbirine ne kadar yakınlar. Acaba bu onların gök cisimlerini parmaklarıyla saymasından olabilir mi?

Tanrıçaların "M" sesiyle başlayan adlarıyla, onlara inanan kişilerin her nesneyi değerli kılmak için "M" sesiyle başlattıkları sözcükler o dönemde büyük bir kargaşaya yol açmış olmalı. Öyleki farklı nesneleri göstermeleri gereken sözcükler, hep "M" sesivle başladıkları için birbirinden ayrışmaz durumdaydılar ve bu nedenle anlaşma güçlüğü doğmuştu. O zaman tanrı-ana ve tanrıçaların adları "M"siz söylendi. Ya da yazı dönemine geçildiğinde, ataerkillik hayli yol almış olduğu için erkekler eski dönemin karşı çıktıkları baskın kadınlarının adlarını "M"siz olarak yazıya geçirdiler. Çünkü "M" dilsesinin olağanüstü güce sahip

olduğuna inanılıyordu. Bunun yanı sıra üretilen nesnelerin (önceleri takas yoluyla, sonra parayla) değer kazanması, erkekleri bu işleri öğrenmeye itti. Erkekler gerektiğinde fizik güçlerini kullanarak kazanç alanlarındaki kadın rekipleri uzaklaştırdılar. Dişil cinsiyetli üreticilerin yerini eril üreticiler aldı. Üretimle yapılan işin, üretilen nesnelerin, aletlerin ve ölçülerin "M" sesiyle gösterilmesi gelenekleşmişti, onları değiştirmek zordu. Ama eski tanrı-anaların, gözden düşen ve fahişe mertebesine indirgenen tanrıçaların adlarından "M"yi çıkarmak o kadar güç değildi. Çünkü yeni ataerkil dinlerin eril tanrıları onların yerini almak için çabalıyordu ve bir bölümü almıştı bile. Kanımca yazının büyücü, sağaltıcı, bilici kadınlarla başlaması, devlet aşamasında erkeklerin eline geçmesi çok önemli bir koz oldu ataerkil kurumlaşma için. Yazıda bu kadınların adları "M"siz yazılarak (*Tevrat*'ta) ve bu kadınlar aşağılanarak beklentiler gerçekleşti: Üretimle, üretim nesneleriyle tanrı-anaların ve tanrıçaların bağlantıları sözcüklerde koparıldı. Burada şu soru akla gelebilir, neden öbür tanrı-anaların, tanrıçaların adları "M" ile söylenmeye devam etti? Belki de belli bir dönemde bu tanrıçanın etkisinin çok geniş coğrafyalara yayılmasından, yozlaşmalardan ötürü haklı olarak karşı çıkan çevreler vardı. Ataerkillik bütün yeniliklerde görüldüğü gibi başlangıçta çok haklı gerekçelere sahipti, insanlar yeni düzenden büyük yararlar, kurtuluş bekliyorlardı. Tek tanrılı dinlerin zaten tek tanrılı oluş nedeni bile, sanırım, kadınları oyun-dışı bırakmak, ama kesinlikle bunu başarmak içindi. Bir de yukarda da kısaca değindiğimiz gibi kazançta kadın ortak istenmiyordu. Hayat'ın dizginleri bir zamanlar bu konuda usta olan kadınlardan artık güçlenen ve üstelik silahlanan, savaşı keşfeden erkeklere geçmişti. O günlerde politik ortamın uygunluğu, tek tanrılı dinlerin baskısıyla pek çok kadının elinden malı mülkü alınmış, vermeyenler öldürülmüş olmalı; evlenerek uzlaşanlar dışında.

Acaba *Kuran*'da 104. sûrenin adı olan *"Hümeze"* sözcüğünün de sözü edilen sanat ve zanaatları öğreten tanrı-ana, tanrıçayla ilişkisi var mı? Tapım gören buluşçu, yaratıcı, akıllı bir kadının adı mıydı *Hümeze?* Bence güçlü bir olasılık bu. Kâbe'nin, üç güçlü tanrıçasından sonraki tek güçlü eril tanrısı *Hübel*'in adında da var *"Hü"* sözcüğü. *Hü* ya da *Hu*, tanrı anlamında. *Bel*, boğa tanrının sanı. *Hübel*'in dişili *Hü-*

meze olabilir. Sanırım *Hü-meze* inek tanrıça. Belki *Uzza*'nın bir başka adı. Ferit Devellioğlu *Hümeze* için 1. şeytanî, 2. kuruntu diye karşılıklar belirtmiş. Şeytan tek tanrılı dinlerde tanrıçaların ortak adı. Kuruntu ise, tanrıçanın kafasındaki yaratıcı, kurmaca düşünceden saptırılarak kazanılmış bir yan anlam olabilir. Bu sûrede, o çağda herkes tarafından bilinen bir kişiden öfke ve düşmanlıkla söz edilmekte; bu kişiyi zenginliğinin kurtaramayacağı söylenmektedir. Bu tanrıçanın heykeli gösterişli bir yapıda, sütunlar arasında yer alıyor ve kendisine zengin adaklar sunuluyordu anlaşılan. Çünkü aynı sûrede, sarayındaki sütunların yerde uzanmış cehennem kütüklerine dönüşeceği bildirilerek bu tanrıçanın başına gelecek felâketler haber verilmektedir.

Muazzez İ. Çığ, Sümer tabletlerinde tarlada çalışan kadına (günlük yaşamda rastlamadığını söylüyor. (*Bil. ve Ütop.*) Ama efsanede var: Tanrı-ananın, yolda bulduğu sel suları tarafından sökülmüş huluppu ağacını aldığını, elinde bu ağaçla uzun bir yürüyüşten sonra bahçesine getirip diktiğini efsane (Sümer tabletinde) anlatıyor. Yine tanrı-ananın bahçesinde, sekiz yıl süren sabırlı bir uğraştan sonra, sekiz bitki yetiştirmeyi başardığını aynı tabletlerden öğreniyoruz. Demek ki Sümer'in günlük yaşamında kadınların toprak işçisi olarak çalışmaları ortadan kalkmış; çünkü ataerkillik ve yazılı dönem başlamış. Öküz tarlaya girmiş, Sümer erkeği onunla çift sürüyor.

Ama erkekler kadınların bıraktığı yerden devam ettiler. Toplumlar geliştikçe ticarete ve üretime erkekler hakim oldu.

Kutsal ve Tılsımlı Sayılan Seslemin Ataerkil Önderlere Geçmesi

Mısır, Mezopotamya, Anadolu ve Yunanistan'da *Ese, Aştar, Astarte* ve benzerlerinin adları "M"siz söylenirken; tanrıların, peygamberlerin ve kralların adları *"Mus-", "Maz-", "Müz-"* seslemleriyle başlar. Bunların içinde en eskisi *Gıl-ga-meş* (İÖ 2900-2500), Sümer'de Kiş kralı *Mesi-lim* (İÖ 2600), *Muş-damma,* yapılardan sorumlu küçük çaplı bir Sümer tanrısı (önce dişilken, ataerkilleşmeyle erilleşmiş bir tanrı olabilir). *Muş-huş,* Sümer mitolojisinde ejder, yılan *Mes-lamta,* Ner-

gal'in öteki adı, yeraltı kralı. *Emeş*, Sümer'de ilk eril çiftçi örneği. Mısır'da doğan *Musa* (İÖ XIII. yy ortası yaşadığı kabul edilir). *"(adı Mısır dilindendir -msı- ve tanrı isimleriyle yapılmış Ahmosis, Tutmosis, Ramses gibi birçok adda görülür.)"* (*Büy. Larousse Söz. ve Ans.*) Bu ad o çağlarda moda olan bir sözcüktür. Musevilik de adını bu sözcükten alır. Bugün nasıl bir partinin adı konulurken taraftar toplamada etkili olan ad seçiliyor ve inançlar göz önünde tutularak karar veriliyorsa; o çağda da halkın *"M.s"* sesleminin tılsımlı olduğuna duyduğu inançtan ötürü *Musa* bu adı sonradan almış olmalı. İbranice karşılığı *Moşe* olan sepetin içinde Nil nehrine bırakıldığını anlatan öyküler de bu adı doğrulamak için sonradan kurgulanmış olmalı. Musa'nın adı Mısır firavunlarının adında bulunan *"-mosis"* bölümüne çok yakın olduğu gibi *Müslim* adı da Sümerli *Mesilim* adına çok yakın durmaktadır. Ama hepsinden önce kadın tapımlarından, tanrı-ananın adından, kadın kümelerinden ortaya çıkmış, yayılmıştır. "Mus-" seslemi son olarak İslâm peygamberi Muhammed'in ikinci adı olan Mustafa'da görülmektedir. Mustafa, seçkin demek.

Eski İran'da ilk insan çifti *Maşya* ve *Maşyana*'dır. *Maşya* (er.) ve *Maşyana* (diş.) çiftinin adları ataerkil döneme ait olduklarını göstermektedir. Dişil adın, eril ada eklemlenerek türetilmesi (Arapça'da *Muhsin* ve *Muhsine* gibi) bütün dünyaya yayılan ataerkil söylemin, kadının erkekten yaratıldığı inancına dayanır.

Japon mitolojisinde de (cinsiyetlerini çıkaramadığım) aynı seslemi adlarında taşıyan üç yaratıcıya rastladım: *U-maşi Aşi Kabi, Taka Mi Musi-bi, Kami Musu-bi.*

Hür-müz Zerdüştlükte iyilik meleği, hayır tanrısı, bilgelik tanrısı. Eski tanrı-anaların olumlu niteliklerini kendinde toplamış bir tanrı. *Hür-müz* insanlara bitki yetiştirmeyi, ekili tarlayı, bahçeyi çitle çevirmeyi öğretmiş. Zerdüşt de içinde olmak üzere çevresinde bir sürü tanrı olan en yüce tanrı. Onun sanatçı, çiftçi ve bilge niteliği *"-müz"* sesleminde ortaya çıkıyor. Bu iyilik meleği eski tanrı-analar gibi, tarım, tarım takvimi ve gök cisimleriyle ilgili. *Hürmüz* eski İran takviminde Güneş yılının ilk gününü gösteriyor. Ve gökyüzünde Jüpiter gezegenini (Jüpiter: *Müşteri*, Erendiz). Astrolojide üç önemli ilkesi var; düzen (ritmik devinimlerinden ötürü gök cisimlerinin niteliği), verimlilik

(tarım), ve neşe. Görüldüğü gibi eril tanrılar eski anaerkil düzenin analarını izliyorlar. Hürmüz'ün öteki adı *Mazda*, bilge anlamında.

O çağda üretim, büyü, bilgi ve deneyimin birbirinden ayrılmadığını, bir bütün oluşturduklarını daha önce söylemiştik. İşte bu heceler de *(m.s, m.z, m.ş, m.t)* üretim sırasında yapılan işlerin yolunda gitmesi, çalışmanın sonunda elde edilen ürünün iyi ve bol olması için sarfedilen bilgi, deney, çalışma, büyü gibi edimleri göstermekte ve sonuçta da tılsımlı bir seslem olarak algılanmaktadır. Bu seslemlerle başlayan sözcüklere duyulan güven, bilgiye, sanata, büyüye duyulan güveni de içeriyordu. Bu nedenle bu seslemlere sahip sözcüklerin insanlar üzerindeki olumlu etkisi binlerce yıl sürmüş olmalı. Ataerkil dönemde bu sözcüklerle yeni eril kahramanlar arasında bağlantı kuran yeni öyküler kurgulandı ya da yazısız tarihin anlatıları yeni kahramanlara maledildi, aşureyi bu yolda açıklayan öykülerde olduğu gibi.

İslam kültürü de bu etkiler altında yeni sözcükler yarattı ya da eski sözcüklere yeni anlamlar yükledi. *Hümeze, Kuran*'da 104. sûrenin adı. Bu sûrede eski bir tanrı daha çok da bir tanrı-ana eleştiriliyor olabilir. *Hü*, tanrı; *meze*, tanrı-ana adı olabilir. *Mezheb*, gidilen, tutulan yol, mezhep. *Me'zene*, ezan okunan yer. *Maaşallah*, Allah'ın dilediği olur, anlamında. *Mescid*, secde edilerek namaz kılınacak yer, mescit. *Meş' ar*, hacı olmadan önce durulacak yerlerden biri. *Meş'ar-ül-harâm*, hac zamanında Kâbe'de ziyaret edilecek muayyen yer. *Matrân, mıtrân*, taç giymiş piskopos. *Mutezile*, İslâm düşüncesindeki ilk usçu akım. *Mehmet*, bugün Anadolu'da en çok rastlanan erkek adı. Sözcüklerin başına "M" sesini getirmeyen Türkçe'de neden erkek adları "M" ile başlatılıyor? *Muhammed*'den ötürü mü? Dinbilime göre İslâm peygamberi Muhammed, adını sonradan kendisi koymuştur. Acaba neden?

Nazi, Nesi, Nesa, Neşa, Nisa, Nasa, Nuşi...

Nesî, Arapça'da geciktirilmiş, zamanında başlatılmamış *"eşhür-ül-hurum"* demek. *(Eşhür-ül-hurum*, savaşın, avın, cinayetin ve kavganın yasaklandığı dört ay, haram ayları diye anılıyor.) Bugün böyle bir yasak konulsa kim uyar diye düşünmeden edemiyor insan. Ama o

zaman insanların bu yasaya uydukları anlaşılıyor. Bu yasayı koyanlar kimlerdi? Hiç kuşkum yok, analardı. Kanımca *"Nesî"* denilen kadınlar kümesi (şimdiki adıyla kadınlar kurulu) olasılıkla aynı adı taşıyan bir dişil tanrı-başkanlığında, yılın ilk dört ayının şiddetten uzak, barış içinde geçirilmesini, asla değişmez ve değiştirilemez bir yasa *(nass)* biçiminde buyurmuşlardı. Dört haram ayının (yani bu suçların, bu süre içinde asla bağışlanmayacağı anlamında) takvimdeki zamanını belirleyen de onlardı. Bu gelenek çok uzun bir süre uygulanmış olmalı ki Müslümanlıktan sonra da İslamlaşarak etkisini sürdürdü, en azından *aşure* bayramı ile. Bu geçiş döneminde başlangıç tarihinin unutulması ve bu yüzden *"nesî"* adının ikinci anlamının "unutan" biçiminde yorumlanması mümkün. Kadınlar kümesinin adı böylece unutma ile birleştirildi, sözcüklerde *"nesî" (nisyân*'dan) unutkan, diye açıklandı. *Nesî, nisâ*'ya ne denli yakınsa; *nisvân* da *nisyan*'a o denli yakın. *Nisâ*, kadınlar; *nisvî, nisâ* taifesine mensup (kadınlar takımına ait); *nisve*, kadınlar; *nisvân*, kadınlar; *nisyân*, unutma; *nesî*, unutkan. Acaba burada unutturulmak istenen çok güçlü ve adı *Nes* olan, *Nas* olan ya da bu seslemlerle başlayan bir tanrı-ana mı var? Bu kadınlar, kadın kümeleri eski zamanlarda kaldığı, geçerliliğini yitirdikleri için de *"nesî"* ve *"nisyân"* sözcüklerinde unutma kavramını içeriyor olabilirler. *Nesh, nesh-i, nesih* sözcükleri Arapça'da bir şeyi aynen kopya etmeye ilişkin anlamları gösterirken, önceleri bu kadınların önemli sayılan sözcüklerinin kopya edilmesine mi işaret ediyorlardı acaba?

Bu sözcüklerin belki de ilki Sümer'de *Nazi* adını taşıyan tanrıça. *Nazi*'nin öteki adı *Nanşe;* adı tabletlerde kocasının adından önce yazılıyor; Lagaş kentinin baş tanrıçası ve kentin düzen yasalarından sorumlu. İnsanları yargılıyor ve veziri Hendursag aracılığıyla cezalandırıyor. Yukarda açıkladığımız *nesî* sözcüğü de dikkat edilirse düzen yasası: öldürme, av yasağı ve öldüren kişiyi yargılama, cezalandırma ile ilişkili.

Öğrendiğimize göre bu tanrıça her yeni yılda insanlığı yargılamak için bir mahkeme kuruyor. Bunda "asil yazıcı" tanrıça Nidaba "değerli tablet"i dizine koymuş ve elinde "altın bir kalem" olduğu halde "tabletin adamı" kocası Haya ile birlikte Nanşe'nin yardımcısı olarak duruyorlar. Nanşe kötü hareket edenleri, aç gözlüleri, ağırlık ve uzunlukları yanlış ölçenleri, antlaşmaları bozanları,

baskı yapan güçlüleri, aile arasında iyi hareket etmeyenleri arıyor. (Kramer, *Tarih Sümer'de Başlar*, s. 207.)

Aynı kitabın 296. sayfasında *Nazi* ile *Nanşe*'nin aynı tanrıça oldukları belirtilmiş. Tekrarı göze alarak şu sözcükleri bir kez daha gözden geçirelim: *Nîsân* (Ar.'ya Süryanca'dan geçmiş) nisan ayı, bolluk, bereket, cömertlik. *Nisvân* (Ar.) kadınlar; *nisvi*, kadınlarla ilgili; *nisûn*, nisvan'ın çoğ. kadınlar; *nisâ*, kadınlar; *zenân*, kadınlar; *nesevî/ neseviyye*, kadınlara ait, onlarla ilgili; *nessâr*, saçan, dağıtan, düğünde para ya da buğday saçan (yeni evlilere bereket getirmesi amacıyla uygulanan eski bir töreye ilişkin). *Nâsır* (Ar. nasr'dan) yardım eden, yardımcı; nasr, yardım, imdat. *Nâsik* (Ar.) tanrıya kulluk eden. *Nâsût* (Ar.) insanlık; *nâ*, insanlar, halk. (Bilge Umar'a göre Luwi dilinde *"na"* kadını göstermektedir. Bkz. *Türkiye'deki Tarihsel Adlar*, s. 165.) *Nesep* (Ar.) soy; *nesem*, soluk alıp verme, hayat. *Nesîke* (esk. Ar.) tanrı yoluna kesilen kurban. *Neşv* (Ar.) bir canlının hayat bulması. *Nâşiye* (Ar.) alın, önde olan, ileri gelen. *Nişâb/nisap* (Ar.) asıl, esas, kök; ikinci anlamı hisse, *nasip*, pay. *Nesnâs* (Ar.) yarı insan, yarı hayvan masal yaratığı. Tek ayaklı ve sıçrayarak gittiğine inanılırmış; eşanlamlısı *"mimçehre"*. Bütün bu sözcükler tanrı-ana eksenli çok geniş bir sözcük ailesine aittirler.

Bu sözcükleri "hanım", "kraliçe" anlamına gelen *Anassa* (Hitit); *inoşo* (Suryani) insanlar; *ineşe* (Suryani) kadınlar, *ünsa* (Ar.) kadın; *inâs* (Ar.) kızlar ... vb. anlamlara gelen sözcüklerle birlikte bu kitapta ancak bir bölümünü gösterebildiğimiz bir bütünün ana direği olarak kabul edebiliriz. Üretimi, büyüyü, müziği gösteren ve aynı seslerle başlayan sözcüklerin varlığı bunlarla bağlantılıdır. Eski Yunan'da *Musalar*'ın, üretimlerinin, müzikle ilişkilerinin, "N" dil sesindeki karşılıklarıdır. Karşı cinsi gösteren "M" ve "N" sesleriyle başlayan sözcüklerde, böylesine anlamlı bir bütün oluşturacak nitelikte ve nicelikte sözcük bulamayız. Kadınlar tarafından belli harf sesleriyle (özellikle "N" sesiyle) yaratılan bu sözcüklerin en başında ineği evcilleştiren *Ninsun* olabilir mi? *İnsan* sözcüğü de Sümer bilgelik tanrıçası *Ninsun*'dan mı? Ya da *İnanna*'nın payı var mıdır? *Sun* sözcüğü Arapça'da sanat anlamında kullanılıyor; sanat sözcüğünün kökü *"sun"*. Bir de

yapay anlamına gelen *sun-î* sözcüğü aynı kökten; doğada bulunmayan, insan tarafından üretilen, doğal değil, yapay anlamında. *Ninsun*, bilgelik tanrıçası, o çağda bunun anlamı insana yararlı olan her şeyi yapabilmek, üretebilmek, sorunları çözecek bilgi ve beceriye sahip olmak. *Ninsun* adına biçimce çok yakın bir sözcük de var Arapça'da, *"nisûn"* kadınlar demek. *Nasiyye* (Ar.) *inakçılık, dogmacılık* anlamında; bu üç sözcük de değişme-yen kuralları gösteriyor. Üçünün de kadın tapımlarından çıktığı kanısındayım. (*Hüzünlü Dönenceler*, s. 355'te L.-Strauss *"Ben 'inekli dağ' denilen dağları ve özellikle de 1400 ile 2200 metreler arasındaki bölgeyi seviyordum,"* der. Mitolojilerde ineğin ilk ehlileştirildiği yer tanrı-ananın dağdaki mağarasıdır. *Nisâ* sözcüğünün yalnızca kadınlar anlamına gelmesi kanımca tek tanrılı dinlerden sonra. Eski çağlarda, (dağlarda, mağaralarda) bir arada yaşayan kadın tapımlarına bağlı kadın kümelerini gösteriyordu bu sözcük.

Altaylılar'ın eski tanrı-anası *İli-nesi*, *Nissaba*, *Nazi*, Anadolu tanrıanası *Anassa* ve *Vanassa*, Süryanca'da nisan ayını gösteren *Nusanna* (bir tanrıça adı olabilir), Arapça'daki "kadınlar taifesi"ni gösteren *nisâ*, Jap. tanrıçası *Ame No Minaka Nuşi*, eski *Naias*'lar Batılı dillerdeki Nysa hepsi aynı adın çeşitli coğrafyalardaki biçimleri.

Anadolu'da Kıral *Anitta* döneminde *Nesa* ya da *Neşa* diye anılan sarayları, semtleriyle çok önemli bir yerleşim birimi var. Bugünkü Kültepe'de, Hititler'den çok önce, İÖ. IV. binden başlıyor: Mezarlarda pek çok tanrı-ana idolleri bulunmuş ve ölüler küplerin içinde gömülmüşler (küp ana rahmiyle özdeş, ölünün canlanacağına inanıldığı için böyle yapılıyor). Bu kent, Kral Anitta zamanında *Nesa* (veya *Neşa*) adını aldığına göre, Kral, eski, önemli ama unutulmuş bir tanrı-anaya tapımı yeniden öngörmüş ve onun adını kente vermiş olabilir. *Anassa*, Hitit dilinde hanım, kraliçe anlamına geliyordu, dikkat edilirse Kralın adı *Anitta*, *Anassa*'dan uzak değil. Bu, kralın kendini *Anassa*'nın soyundan kabul ettiğini gösteriyor kanımca. Yani kral politik gücünü artırmak için bu adı kullanıyor. Hititler konuştukları dile *Nesa dili* diyorlardı. Burada da aynı evrensel adı taşıyan, dil, sözcükler, yazı, ozanlık, takvim gibi kültürel etkinliklerin merkezinde yerini alan, koyucu, düzen koruyucu bir dişil atayla karşı karşıyayız sanırım.

Kappadokia'da *Avanos* ilçesinin eski adı tanrı-ana *Venassa*/*Vanassa*'dan. *Nyssa*, Kappadokia'da Tatta gölünün (bugün Tuz gölü) K.D.'sunda, Mokisos'un (bugün Kırşehir) G.B.'sında önemli bir yerleşim merkeziydi. *Nyssa* aynı zamanda Hıristiyanlığın da merkeziydi.

Nysa, Aydın kentinin O.-K.-D.'sunda antik kent, bugün Sultanhisar, *Strabon*, *Nysa*'da eğitim gördü. *Naşa*, Kütahya'nın Simav ilçesine bağlı köy.

Nisibis, bugün *Nusaybin*. İÖ üç binlerde Hurriler'in yurdu. İS. V.-VII. yy'lar arasında uluslararası ünlenen ve önemli rol oynayan *Nissibis Okulu*'nda tarih, dilbilim, edebiyat, ozanlık, din dersleri okutuluyordu; yanı sıra Nasturi Kilisesi'nin düşünsel merkeziydi.

Aynı adı taşıyan bir başka kültür merkezi Parth İmparatorluğu'nun başkenti olan *Nesa* ya da *Nisa*. Bu kentin kalıntıları Horasan bölgesinde, Kopet Dağları'nın eteklerinde, Aşkabad'ın 19 km. ötesindedir.

Par-nassos Dağı, Yunanistan'da Korinthos Körfezi'ne bakan kutsal dağa. Musalar'ın ve Apollon'un mekânı olarak bilinir. *"nas-"* hecesi burada da çok eski bir inek tapımıyla ilişkiyi haber vermektedir bize. Musalar'la bağıntılı bu tapım gerileyince aynı yerde Apollon tapımı yükselir. K-nossos (Girit'te) yakınlarında Hera'nın Eileithyia'yı doğurduğu Am-nisos mağarası vardı.

Bu kentler önceleri büyük olasılıkla bir kadın tapımına bağlı kültür merkezi iken, sonraları tek tanrılı dinlere bağlı kültür merkezlerine dönüştüler. Bu adı taşıyan kentlere, ırmaklara, dağlara bütün coğrafyalarda rastlanmaktadır. Bütün coğrafyalarda genellikle inanç, din değiştiğinde bile kültür merkezi, din merkezi olmayı sürdürmüşlerdir. *Nasıralı İsa*'yı da bu geleneğin devamı sayabiliriz. Bu seslemin birçok yerde tanrı-ana adı olduğu ve pek çok sözcüğün onunla çevresi arasındaki ilişkiden doğduğu söylenebilir: Arapça'da düzen veren, yardım eden, kendisinden imdat istenen, zafer ve üstünlük beklenen, değiştirilemez yasalar yapan ve daha birçok tanrılık niteliklere sahip olan bir yaratıcıya ilişkin sözcükler *"nas-"*, *"nes-"*, *"niş-"* ve benzeri seslemlerle yapılmışlardır. Sanata, bilime, kültüre ve üretime ilişkin sözcüklerin de ısrarla bu seslemi izlemeleri son derece dikkat çekicidir. Bu sözcükleri daha önce gördüğümüz için yinelemeyeceğiz. Ancak şunları ekleyebiliriz, sanat ve bilim dışında kalan, üretime ilişkin sözcüklere

örnek olarak: *nesc*, dokuma; *nessac* dokumacı; *neşa*, nişasta; *nesf*, öğütme, toz haline getirme; *nesîe*, alış veriş; *nesik*, süslü; *neşş*, karıştırma: *neth*, kıl yolma, *nüsafe*, buğdaydan ayrılan saman; *nüzl*, misafir için hazırlanan yemek; *nitâk*, kemer, bel kuşağı, ebelikte eskiden kuşağın önemli olduğu anlaşılıyor ki burada da *nitâc* (yavru doğurma) ile *nitâk* (bel kuşağı) sözcüğü arasındaki benzerlik bu ilişkiden kaynaklanıyor olsa gerek. *Neccâd*, yorgancı, yatak, yorgan, yastık yapan. *Nişan* (Fars.) belirti, im.

Mannasa/mınnasa, Arapça'da cihaz, çehiz, gelin odası anlamına geliyor. Kız tarafından, kocasının evine götürdüğü eşyaların sergilenmesine ve sergilendiği yere deniyor. Bu eşyaların özelliği genç kız tarafından üretilmiş olmalarıdır. *"Mın-"*, *"man-"* sözcük bölümleri gibi *"-nasa"* sözcük bölümü de kadın tapımlarından kaynaklanıyor.

"-nasa" sözcük bölümü (Sümer, Akad, İbrani ve Süryani dillerinde ortak olan ve *"nisan"*ı gösteren) *nasanna/nusanna* sözcüğünde de bulunmaktadır. Bütün bu irdelemeler sonucu edindiğimiz bilgiye göre öyle sanıyorum ki aklı, bilgiyi, beceriyi gösteren *"nusa-"* sözcüğüyle, anneyi gösteren "-anna" sözcüğünün birleşmesiyle oluştu bu sözcük. Demek ki *"nisan"* ayını yöneten akıllı, becerikli, bilgili bir anne var. *Mayıs* ayındaki değişim nasıl tanrı-ana *Maya*'nın elinden çıkmış olarak yorumlandıysa, *Nisan*'daki değişim de *Nasanna* ya da *Nusanna*'nın elinden çıkmış sayıldı. Buradaki *"nusa"*yı eski Yunan'daki *"Musa"*nın karşılığı olarak kabul edebiliriz.

Sonuç olarak *"m.s"* seslemi üretimde, verimlilikte nasıl kutsal ve olumlu etkisi olan bir seslem sayıldıysa, *"n.s"* seslemi de böyle kabul edildi. Böylece her iki seslem de üretim, çalışma, iş, sanat, zanaat, tarım ve bilimden ve bunlarla bağıntılı bütün edimlerden (örneğin bereket büyülerinden) ayrılmayan, bu geniş yelpazedeki imgeleri gösteren sözcüklerin başına, bazen de sonuna geldiler. Aynı imgeleri ataerkil dönemde de göstermeyi sürdürdüklerini, eril tanrıların adlarının başına ya da sonuna geldiklerini görüyoruz. Ya da bu tanrılar önce dişilken (ataerkilleşme ile) erilleştiler. Hint'te *Ganeşa* ve *Krişna* kadın tapımlarıyla sıkı sıkıya ilişkili olan eril tanrıların ikisin adında da *"n.ş"* seslemi yer alıyor.

Yaşlı bilge bu tutkulu sözleri daha yeni söylemişti ki nereden geldiği bilinmeyen bir müzik sesi duyuldu. Adam ve çocuk arkalarına döndüler ve Ganeşa'nın kendilerine doğru yaklaştığını gördüler. Ağır ağır ve zarifçe yürüyordu. Hortumun gerisindeki fil yüzü gülümsüyordu. Kolunun altında kalın bir kitap tutuyordu.

"Kim bu?" diye sordu çocuk.

"Ganeşa," diye yanıtladı Vyasa.

"Ganeşa'nın kendisi mi?"

Fil başlı Tanrı, tok ve tatlı bir sesle yanıtladı:

"Bizzat kendisi. Beni tanımıyor musun yoksa?"

Onu tanımamak olanaksızdı. Bütün tapınaklarda, bütün kutsal yerlerde ve her yerde görülüyordu. Büyük Tanrı Şiva'nın karısı Parvati'nin kendi olanaklarıyla yarattığı Ganeşa. Doğuştan harika bir çocuktu. Annesi ondan evlerinin kapısını beklemesini, kimseyi içeri sokmamasını istedi. Çünkü yıkanmak istiyordu. O sırada Şiva çıkageldi, bu çocuğun varlığından habersizdi. Evine girmek istedi. Ganeşa girmesine izin vermedi: "Annem benden kimseyi içeri sokmamamı istedi, kimse girmeyecek!" Şiva öfkelendi, acımasız birliklerini çağırdı, bu dikkafalı çocuğu dışarı atmalarını buyurdu. Ama Ganeşa onlara karşı direndi, geri püskürttü, perişan etti, ezdi. Doğaüstü bir güçteydi. Şeytan takımı bile kapıyı açmakta başarısızlığa uğruyordu, çünkü çocuk annesini savunuyordu.

Şiva onu ancak hile yaparak yenebildi. Çocuğun arkasına dolandı ve aniden kafasını kesti, uzağa fırlattı. O sırada Parvati çocuğunu başı kesilmiş görünce öfkelendi, gökteki tüm güçleri yok etmekle tehdit etti. Şiva onun öfkesinin ne kadar güçlü, ne kadar haklı olduğunu ve Tanrıları yok edecek güçte bulunduğunu biliyordu. Onu yatıştırmak için yolda rastlanılan ilk yaratığın başını hemen çocuğun bedenine yerleştirmelerini emretti. Bir fildi bu. Yazarların, müzisyenlerin, hatta kimi zaman hırsızların Tanrısı, kavgaları yatıştıran, obur, alaycı ve sevimli Ganeşa böyle doğdu.

(...) Ganeşa gelip sakin sakin yere oturdu ve Vyasa'ya şöyle dedi: 'Dünyanın büyük şiiri için bir yazıcı arandığını duydum. Onun için buradayım.'

"Gerçekten şiirimi yazmak için mi geldin?"

"Onun için geldiğimi söyledim."

... Ganeşa yazmak için kullandığı sağ dişini yerinden söktü ve mürekkep şişesine daldırdı. Daha sonra elini kaldırıp Vyasa'ya:

"Hazırım, başlayabilirsin," dedi. "Ama seni uyarıyorum: Yazarken elim duramaz. Durmadan, duraksamadan yazdırmalısın."

Yukardaki metin, Jean-Claude Carrière'nin *Mahabharata Destanı*'ndan uzun çalışmalar sonucu oluşturduğu *Mahabharata* adlı romanından alınma. Birçok kaynakta *Ganeşa, Şiva* ile *Parvati*'nin çocuğu olarak gösterilir. *Ganeşa*'nın en büyük Hint tanrı-anası *Parvati*'nin çocuğu, *Parvati*'nin de *Şiva*'nın karısı olduğuna değgin bilgileri edinen çok ciddi araştırmacılar bile bu yanılgıya kapılırlar. Çünkü mitolojilerdeki, eril-dişil kutuplaşmaları ya da onların hangi konularda yakınlaştıkları bağlamındaki, simgelerle gösterilen ince ayrıntılara dikkat edilmez. Erkek araştırmacı, çoğunlukla karşı cinsin farklı kültürel açıklamaları olduğunu aklına getirmez; incelenen öğelerle kendi cinsel kimliği arasında bağıntılar kurarak ilerler. Bu nedenle kadınlar ikinci planda kalırlar (araştırmalarda). Bu öyküde çok incelikle gösterilen bir olgu var. Bu, okur-yazar ve "entelektüel Tanrı Ganeşa"yı *Parvati* kendi başına yaratır; söz konusu olan, her iki anlamda da erkeğe gereksinim duymadan yaratmasıdır. Mitoslarda simgelerin görevi, herkes için gözle görünür olan maddi gerçeklikten çok, gözle görülmeyen, sezilen, ancak sonuçlarıyla görünür olan olguları ve öğeler arasındaki bağıntıları göstermektir. Bu öyküde de tanrı-ana tarafından tek başına yaratılan asıl, Ganeşa'nın entelektüel kişiliğidir. Birçok mitsel öyküde (Apollon örneğinde olduğu gibi), yazı, sanatlar ve bilimler genç eril tanrılara anaları tarafından öğretilir. Öyküde bir başka gerçeklik olgusu, tanrı-ana oğlunu yetiştirmiş, ama eşi olan tanrı *Şiva, Ganeşa*'yı ilk kez görüyor. Çünkü o ev *Parvati*'nin evi, aile ana ile çocuğundan oluşuyor *(Briffault*'nun dediği gibi). Tanrı gezginci bir yaşam sürüyor, ara sıra uğruyor bu eve. Eski çağlardaki aile yapısına, *Evelyn Reed* ve *Briffault*'nun verdiği bilgilere uyuyor bu durum. Başka mitsel öykülerde de görülen ortak nitelik kadının doğuran, erkeğin öldüren rolünde olması. Ancak dikkat edilirse *Ganeşa* annesinin evini koruyan oğul rolünde ama öldürmüyor. Çünkü onun öldürmekten çok daha incelikli bir görevi var artık; yazmak, kaydetmek, bilgelik gibi. Belki de annesi ve annesinin çevresindeki kadınlar kümesinin içinde yetiştiği için. *Ganeşa*'nın fil görüntüsü de içi boş bir biçimsel imge kaygısından ötürü değil. Fil, Uzakdoğu'da bilgeliğin simgesi: dünyanın en iri ve en güçlü hayvanı ama otçul ve barışçı; tehlike yoksa asla saldırmıyor. Böylece *Ganeşa* eril bir tanrı olduğu halde, kadın tapımları ve bilim,

üretim ilişkileri bağlamında kutsal ve yapıcı bir sözcük sayılan *"-neşa"* sözcük bölümünü adında taşımaya hak kazanıyor. Bu adı ödül olarak ona kadınlar vermiş olmalı.

İkinci tanrı *Krişna.* Bu tanrının niteliği, ineğin en kutsal sayıldığı kadın tapımlarına bağlı (yoksul ama neşeli ve mutlu) sığırtmaç kadınlar tarafından ve onların kendi özgür istençleriyle, kendi gerçek gereksinimlerine göre yaratılmış bir eril eş olmasıdır. Bu tanrısal eş kadınları cinsellik ve duygu bağlamında mutlu eder; en romantik yerlerde hem de; ay ışığında, ormanda, çiçeklerin ve pınarların saf güzellikleri arasında.

Bir tapım karakterinde *"Krişna'yla toplu sevişme"* olayı, ayın, dolunay olduğu bir gecesinde, genç tanrının flütüyle sihirli ezgiler çalarak kadınları gizemli ormana çağırmasıyla başlar. Yataklarında kocaları uyurken, bu sesi duyan kadınlar ayaklarının ucuna basarak büyülenmişçesine koşarlar sesin geldiği yere doğru. Tanrı kendini "çoğaltarak" her kadınla sevişir ya da burdaki kurgulamanın içeriğine uygun olarak her sığırtmaç kadın tanrıyla doyasıya sevişir. En gerçek aşk da budur. Sonra herkes evine döner, Tanrı da gökyüzüne. Kadınlar bir dahaki dolunaya kadar Tanrı'yı görmezler. Verdiği mutluluktan ötürü bir şey borçlu olmadıkları gibi, Tanrı da onlara bir şey borçlu değildir. Zaten bu tanrının insandan farkı yoktur. İnsandan, eşsiz incelikteki zevki, duyarlığı, kadınları okşayışındaki zarafet, müziğinin ve dansının olağanüstü güzellikte oluşu ile ayrılır. Orada herkes mükemmel, zarif ve sıcaktır; ateşlidir de. Çiçekler ve meyvelerle dolu doğanın, ve kadınların güzelliğine zıt bir kutup oluşturur Krişna, erkek cinsin hoşluğunu, çekiciliğini dorukta temsil ederek. Bu tanrı ile sığırtmaç kadınlar arasındaki bağıntı, her ka-



Resim 37: Krişna, anaerkil kültürün tanrısı ve ağacın altında bekleyen sığırtmaç kızlar. Ağaç yüksek kabartma. Kumbakonam, Hindistan.

dının aşktan da eşit pay alma beklentisini ortaya çıkarır. Amaç ise her kadının eksiksiz ve kusursuz tat almasını sağlamak, (Hinduizmde "ben" olgusu işte bu noktada belirir) aşkı, evrensel bir doğa aşkı olarak paylaşmak ve yine de tek başına yaşamaktır. Sığırtmaç kadınların yarattığı Tanrı Krişna daha sonra ataerkil etkilerle ve saray şairleri tarafından cinsellik yönü ağır basan gösterişli bir alana çekilerek birçok kez yorumlanmıştır.

Tanrı *Ganeşa* ve Tanrı *Krişna*'nın adlarındaki *"-neşa", "-şna"* sözcük bölümleri kadın tapımlarındaki kutsal seslemin ya da sözcüğün onlarda sürdürüldüğünü gösterir bize. Her iki tanrı da kadınlar tarafından akıl, zekâ, sanat, bilgi, beceri ve bilgelikle donatılmışlardır.

Takma Adlarında "n.s" Seslemi ya da Çeşitlemelerini Bulunduran Şair ve Yazarlar

Önce *"müsteâr"* sözcüğüyle girelim konuya. *Müsteâr* (Ar. âriyet'ten) "takma ad" anlamında; âriyet, ödünç alınan. Bu dilde *"müs-"* seslemiyle başlayan birçok sözcükten biri. *Müs*'le başlayan "kalıp sözcükler"de *"müs-"*ün işlevi, sözcüğün sanat, zenaat, üretim, onlarla ilişkili bereket büyüleri alanlarına ait olduğunu belirlemek. Sonraları bu kuralın dışına çıkılmış olabilir, ama önceleri böyleydi (benim saptamalarıma göre), diye düşünüyorum.

Eski çağlarda uzun bir dönem çok moda olan *"mus"* sesleminin (ya da çeşitlemelerinin) dişil ve eril tanrılar, tanrısal bulunan önderler tarafından (kendi adlarında) kullanılması, kanımca tıpkı şimdiki taklit markalar gibi, başka ozanların da onları sonradan takma ad olarak kullanmalarına yol açtı. Kaldı ki dişil ve eril tanrılar, tanrısal varlıklar da yol gösterici sözlerini çoğunlukla çalgı eşliğinde ve şiir biçiminde söylüyorlardı. *Müsteâr* sözcüğünün de önceleri *"ödünç müs"* anlamına geldiğini düşünmek olası. *"Mus"* ve *"müs"* seslemleri bütün coğrafyalara yayılan ve sözünü ettiğimiz konulara ilişkin her şeyi gösteren genel bir kavram oldu.

"Nes" seslemi ve çeşitlemeleri de *"mus", "müs"* seslemleriyle eşdeğerde bir işleve sahip. Eski çağlarda, çeşitli coğrafyalarda ozanlık

yazı ve resim alanında sanatçıların takma adlarında bu seslemleri üstünlükle seçtiklerini görüyoruz. Biz burada yakın geçmişten ve bize ait örnekler vermekle yetinelim:

Nesai/Nesevî (asıl adı Muhammet bin Ahmet) Nesa, 829-915. Türk tarihçi. *Nesimi* (asıl adı Seyit İmadettin) Türk şair, doğ. Bağdat?-ö. Halep 1404 ya da 14. *Neşatî* (asıl adı Ahmed) d. Edirne?-ö. 1674 Osm. divan şairi. *Neşet* (asıl adı Hoca Süleyman) Türk şair; Edirne 1735-ö. 1807. *Neşrî* (asıl adı Mehmed) ö. y. 1520 Bursa. Erken dönem Osmanlı tarihçisi. *Nasib Dede* (asıl adı Yusuf) Türk şair, Konya ?- İst. 1714. *Nedim* (asıl adı Ahmed) İst. 1681-ay. yer 1730, Lâle Devri'nin ünlü şairi. *Nedim-i Kadim* (asıl adı Mehmed) İst. XVII. yy. başı-ay. yer 1670 Lâle Devri'nin ünlü şairinden ayrılsın diye sonradan Kadim eklendi. *Nef-i* (asıl adı Ömer) Hasankale, Erzurum, yaklş. 1572-İst. 1635. *Nevres-Kadim* (asıl adı Abdürrazak) Kerkük?-ö. 1762 Bursa, Osm. divan şairi. *Nazîm* (asıl adı Yahya) d. y. 1650 İst.-ö. 1626; Osm. besteci ve divan şairi. *Nazmî, Edirneli* (asıl adı Mehmed) Edirne-ö. y. 1555, Osm. divan şairi. *Nazmî* (asıl adı Mehmed) d. 1623 İst.-ö. 1701 ay. yer; Osm. divan şairi.

Acaba bu geleneğin ilk kaynağı *Nissaba* olabilir mi? Fırat kıyısındaki Ereş kentinin tanrıçası *Nissaba* tüm otların tanrıçası, yani "uzmanı" olmakla birlikte bir de sazların tanrıçasıydı. Yazıcıların kullandığı kamışların yaratıcısı olarak yazı sanatının da kurucusu ve koruyucusuydu. Bir başka Sümer tanrı-anası *İnanna* kaybolan oğlunu arar ve ağıt yakarken *"Ninhursag, Ninisinna* ya da *Lisin* adlarını alır. Ama en çok *Ninisinna* adı altında ağlayarak ağıt yakar; kamışlıkta sazların arasında dolaşır, ellerinde de"numun" ya da "şumun" adı verilen kamışları taşımaktadır. Söylediği ezginin sözlerine göre oğlu buzağı, kuzu, oğlak; kendisi ise inek, koyun, keçidir:

İnek buzağısını! İnek buzağısını!
İnek buzağısını arayıp sormakta!
İnek, buzağısı kayboldu.
Doğuran anneye gelince: onun yakışıklısı kayboldu,
Hoş olan biri sular tarafından sürüklendi,
(...)

Kuzusundan ayrılmış, koyun gibi, geri alamayacak,
Oğlağından ayrılmış keçi gibi, geri alamayacak,
(...)
O önünde numun-sazını, sumun-sazını taşıyarak,
Delikanlının annesi şuşua-kamışını taşıyarak.
Beyin annesi, sık kamışlar arasında acı gözyaşları döküyor.

Ninisinna neden kamışlıkta dolaşıyor? Yalnızca oğlunu sular sürüklediği için mi? Kamışlar, sazlar hep anlatmak, söylemek, haber vermekle ilişkilendirilmişler; onlar birbirine fısıldıyor, o ona, o da ötekine ve böylece haber yayılıyor (Eşşek Kulaklı Midas'ın öyküsündeki gibi.) Tanrıça haber almak için kamışların arasında dolaşıyor. Belki elindeki kamıştan yapılmış düdüğü, kavalı ya da bir tür neyi çalarak, kendisinin de kamışlardan biri olduğuna sazları (saz, kamış, aynı anlamda) inandırmaya çalışıyor, ki ona bildiklerini anlatsınlar. Kamışla söylemek arasında kurulan ilişki, daha sonra kamış kalem ve yazmak biçiminde yine bu tanrı-analar, tanrıçalar tarafından geliştirilmiş olmalı. Zaten önce yazı tanrıçaları var, eşleri onların yardımcıları (*Nidaba* örneğinde olduğu gibi; Mısır'da tanrı *Tot* ve karısı *Şeset*, bazı efsanelerde *Maat*... bunlar yazıyla ilgili tanrı ve tanrıçalar. Önce eril tanrı, tanrıçanın yardımcısı; sonraları ise eril tanrının yardımcısı karısı). Bu tanrıçalar söyledikleri ninnileri, ağıtları, bereket büyülerini, etkiyi daha da artırmak amacıyla, icat ettikleri kamış kalemi renklendirdikleri suya batırarak yazmış olmalılar ki (büyük olasılıkla ideografik yazıyla) bunlar "yazı tanrıçaları" olarak (ataerkil dönemde hem de) anılıyorlar. Bilgelik tanrıçası *Ninsun*, yazı tanrıçası *Nidaba* ya da *Nissaba*, ağıt tanrıçası *Ninisinna*, yasa ve sınır tanrıçası *Nanşe*'nin *(Nazi* öteki adı) adlarındaki "N" ve "S" (ya da "S"nin değişimi T/D/Ş/Z) onlardan ötürü kutsal sayıldı. Bu tanrıçaların yazdığı yazılar tapınaklardaki görevliler tarafından aynen kopya edilerek yeniden yazılıyordu. Ve kopya edenler yazı, tarih, yasa ya da bilgelik tanrıçasının adının ilk üç harfini, örneğin *"Nis"*i kendi adlarının önüne getirerek yazma geleneğini geliştirdiler. Böylece daha sonraki dönemlerde şairlerin, tarihçilerin *"nis", "nes"* (ve çeşitlemeleri" ile başlayan adlar alma geleneği kurulmuş oldu. Bu varsayımın doğru olabileceğini güçlendiren sözcükler var: *Nesih* (Ar.) bir

şeyi aynen kopya etmek anlamında. *(Nesih* aynı dilde bir yazı türünün adı; *nes'tâlik* ise islam yazısında bir tür) *Nise-e* Japon dilinde "benzeyen resim" demek. XII. ve XIII. yüzyıllar arasında moda olan portre sanatının özelliği birkaç çizgiyle benzetmeye dayalı taslak resimdir. *Nise-e* bu tür resme deniliyordu Japonya'da. Önce kadınlar tarafından yapıldığını varsaydığımız ideografik yazı, görsel şekillere dayalı resim yazıydı: örn. Sümer dilinde kuş *"muşen"* (acaba mousike ya da Musa' nın ilk kaynağı mı) sözcüğüyle karşılanıyor, yazıda ise kuş resmi ile anlatılıyordu; arpa anlamındaki *"şe"* sözcüğü bir arpa başağı çizilerek gösteriliyordu yazıda. Böylece farklı dilleri konuşan insanlar bile bu yazı ile anlaşabiliyorlardı. Eğer yazılan metin tarih bilgisi veriyorsa, şiir biçiminde düzenlenmişse, ve resim yazıyla yazılmışsa ortaya çıkan çalışma sonuçta çok yönlü bir çalışma oluyor, sanat, bilgi, beceri gerektiriyordu. Bu yüzden bu seslem önce sanat ve bilgiden başlayarak bütün üretim çalışmalarını ve onlara ilişkin kavramları gösterir oldu; tıpkı *mousike* sözcüğünün eski Yunan'da tüm etkinlikleri gösterdiği gibi.

Kadınların Koyun ve Keçilere Öykünerek Bulduğu "mel" Seslemi ile Müzik ve Şiir Arasındaki İlişkiler

Çocukken annemden duyduğum bir masal şimdi bana çok daha anlamlı geliyor. Masal şöyle idi: Yeni gelin olmuş genç kadın ağılda keçiyi sağarken, kendini tutamamış yellenmiş. Kendini tutamamış diyorum, çünkü, genç geline göre keçinin yanında böyle bir şey yapmak çok ayıpmış, bu nedenle özür dilemiş keçiden. "Bir pırt çıktı benden, utanırım senden, aman keçi, canım keçi, n'olur söyleme". Ama keçi oralı değil, "meee" diye bağırıyor. Kız özrünü yinelemiş: "Bir pırt çıktı benden, utanırım senden, aman keçi, canım keçi, sakın kimseye söyleme." Keçi yine "mmeee". Yeni gelin boynundan altınını çıkarıp keçinin boynuna takıyor ve yine yalvarıyor söylememesi için. Keçi daha çok meliyor. Gelin bir sıra daha altın takıp yalvarıyor. Böyle böyle gelin, düğününde takılan altınların hepsini keçinin boynuna takıyor. Bu Anadolu masalında çok daha eskilerden gelen "keçinin kutsal sayılması ve insandan farksız kabul edilmesi" olgusu yok mu?

Koyunlar toplu halde sağıldıktan sonra, sıra kuzuların emzirilmesine gelir. Çitle çevrili bir yerde bekletilen koyunlar daha yavruları ortada yokken sabırsızlık, istek ve telaş içinde bağırmaya başlarlar. Her biri sesini yavrusuna duyurmak için ötekilerle yarışır adeta. Kuzular bir arada tutuldukları ayrı bölmeden annelerine yanıt verirler. Kuzu sürüsü salındığında müthiş bir kargaşa yaşanır. Aynı anda birbirlerini çiğnercesine annelerinin bulunduğu yere atılırlar, tozu dumana katarak. Şimdi iki taraf da birbirine avazı çıktığı kadar bağırmaktadır. Kuzuların ince çocuksu sesleri, annelerin olgun, duygulu ama sabırsızca davet eden seslerine karışır. Çeşitli tonlamaların (şaşkın, heyecanlı, gür, zayıf, yardım isteyen, cesaret veren) seslenişlerin düzensiz bir biçimde ortaya çıktığı karmakarışık bir korodan gelen sesler duyulur. Bu durumun esinlettiği *"meleme"* sözcüğü müzikte düzensiz bozuk sesleri ifadede kullanılan genel bir terimdir. Yani koyun ve keçinin melemesini gösteren "meleme" sözcüğü müzikle ilişkili bir terim olarak ansiklopedilere girmiş. *"Bir insan gırtlağından çıkan, çok hızlı ya da çok yavaş, düzensiz bir vibratörün bozduğu ses"* diye tanımlanmaktadır bu sözcük, *B. Lar. Söz. ve Ansiklopedisi*'nde.

Genel olarak koyunların bağırışlarındaki ifade yanık, içli ve duyguludur. Sürünün gün boyunca en yoğun duyguları yaşadığı bu anlar, sürü sahibi kadınlar için de en dikkat çekici, en dayanılmaz, en tatlı anlardır. Bir kavuşma, koklaşma, yalama, emme ve emzirmenin hemen öncesinde sabırsızlığın ve duyarlığın doruk noktada olduğu bir an. Annenin memesine iştahla atılan yavrular.

Şaşkın bir yavru bazen annesini karıştırır kalabalıkta, bir başka koyunun memesine yapışacakken, koyun başıyla iter onu (canını yakmadan), memesini emmesine izin vermez, kendi yavrusuna saklar sütünü. Yavrusu olmadığını kuyruğunun altını koklayarak anlamıştır. Her kuzunun kendi anasını bulana dek bu tür şapşallıkları olur. Bu beş on dakika içinde telaş ve sabırsızlık büsbütün artar. Anadolu'da köylü kadınlar bu durumu *"mahşer"* diye adlandırırlar. Arapça kökenli *malayani* sözcüğü boşboğaz anlamına gelir. Fransızca'da *"mêlée"* sözcüğü göğüs göğüse savaş, mücadele anlamına gelir ki, koyunlara gönderme yapar. Aynı dilde *mêlé,e* karışık, karma anlamında, *mêli-mélo* ise kar-

makarışık, arapsaçı anlamında kullanılır. *Mélopée* (diş.) tekdüze ezgi anlamına gelir ki bu sözcüğün kaynağı da anlattığımız görüntü ve seslerdir. Arapça'da *melîl*, kederli; *melel* ya da *melûl*, usanç, tekdüzelikten duyulan bıkkınlık. Kanımca, yaşamdan zevk almama anlamına gelen (Yun. melankolia'dan) *melânkoli* sözcüğü de koyunların içli, yanık melemeleriyle ilişkili; Arapçası *mâlihulyâ*.

Yavrular ve analar sonunda birbirlerini bulup süt emme faslı başlayınca ortalık yatışır. Yavru arka ayakları üstüne çöker, kuyruğunu kabartıp (beyaz köpükten yapılmışçasına kabarık ve yusyuvarlaktır kuyruğu) mutluluk ve hazla kendinden geçerek memeyi emmeye başlar. Arasıra annelerden ve yavrulardan çıkan mutlu sesler, mırıltılar duyulur.

Eski çağda günlük yaşamın sıradanlığı içinde bir başka eğlence biçimi olmadığına göre, en ilginç an ve hoş bir seyirlik olabilir bu. Kalabalık bir sürüde gerçekleşmesi ve her gün tekrarlanması etkiyi daha da artırır. En eski mitolojilerde başlayıp çağlar boyu süren ve en güçlü ana fikir olan üreme, analık, koruma, besleme, ayrı düşme ve kavuşma, karnın doyması, mutluluk, oyun, eğlence, şükran ve kutlama gibi uygulayım ve ona bağlı duyguların kırda adeta evrensel boyutta her gün sergilenmesi, ayyuka çıkan "meee" sesleri o çağlarda özellikle kadınlar için tanrısal bir gösteri, sürü halinde yaşamak için bir önerme, bir bildiri olarak kabul edilmiş olabilir. O çağda beş on kişilik bir kadın kümesi içinde yaşayan genç bir kadını düşünelim: Anneannesinin bir mağarada evcilleştirdiği birkaç davar ya da sığır ona miras kalmış (tabi hukuki anlamda değil), o da kadın arkadaşlarıyla birlikte onları çoğaltmış olsun. Ve anneannesi bu tür yararlı davranışlarından ötürü kutsal sayılan bir kadın ya da tanrı-ana yerine konmuş. Genç kadının ise bebeği var, iki yıl önce uzaklardan gelen ve sonra gözden kaybolan bir adamdan. Ama genç kadın, bir erkekle yattığı için çocuk doğurduğunun farkında değil henüz. Belki de onu tanrısal anneannenin verdiğini ya da o kutsal kadının yetiştirdiği ağacın meyvesini yediği için hamile kaldığını sanıyor. Onu emziriyor. Öteki kadınların bazıları çocuk sahibi, ama onlar büyükler. Genç kadın emzirmeden duyduğu hazzı koyunlarla paylaşıyor. Kadın ve koyun birbirinden farklı değil. Anneannesi ve kendisi koyunla özdeş. Anneannenin süthane olarak

kullandığı mağara da kutsal. Erkek çocukların elinden iş gelenleri (anneleri gibi onlar da etek giyiyor) süthanede yardımcı olarak çalışıyorlar. Kadınlar süte bal katmayı öğrenmişler, çocuklar tatlı sütü çok seviyorlar. O çağda bal ve süt en gözde yiyecek olmalı. Kadınlar çevrede bal peteği ararken yabancı erkeklerin saldırısına uğrayabilirler, ırzlarına geçilebilir ya da kendi istekleriyle, içgüdüleriyle yakınlaşabilirler. Ve topluluğa yeni bebekler katılır. Nüfus az olduğu için anne koyunların kuzularına yanık yanık bağırmaları, kadınları, hele çocuğunu yitirmiş kadınları bizim kestiremeyeceğimiz ölçüde etkileyebilir. Koyunların çıkardığı sesler tanrısal bir söylem kabul edilerek "me" sesi kutsal sayılmış olabilir. Kadınlar bereket büyülerinde bu seslere öykünebilirler. Büyüyen erkek çocuklara karşı ise yasalar geliştirecek, yasaklar koyacaklardır. Yasaların birincisi, bu topluluktaki kadınlarla yatma yasağı, ikincisi ise topluluktan olanı öldürme yasağıdır. Bu yasalara koyunların va anneannenin çıkardığı sesten ötürü "me" yasaları diyebilirler kanımca, Sümer'deki gibi. Sihir gücüyle va anneannenin yontusuyla erkekleri etkiler ve edindikleri tinsel güçten düzen sağlamada yararlanırlar. Topluluğu bir arada tutmak için kadınlar eğlenceler, öğretici oyunlar düzenlerler. Hayvan maskeleri, hayvan postları, bitkiler ve yapraklarla hazırlanan giysiler, koyunların çıkardığı seslere öykünerek oluşturulan basit bir koro, danslar... geceleri ateşin çevresinde anlatılan hayvan öyküleri; dişil ataları sayma ve onları, yaptıkları yararlı işleri en uygun biçimde övme...

Melodram, tiyatroda aşırı duygulu, acıklı oyun, kanımca ilk kaynağını kadın tapımlarında koyun ve keçilerle ilişkili olarak düzenlenen oyunlardan aldı. *Mélopée* sözcüğü, tekdüze ezgi anlamı dışında Yunanca'da şarkıcılık kuralları anlamına da gelmektedir. *Melodi*, aynı sözcük kökünden, müzik eşlikli şarkı, ezgi demek. *Melos* (Yun.) temel öğeleri vokal müzikte sesler, ritim ve sözler; çalgı müziğindeyse sesler, aralıklar ve zamanlar olan melodik cümle. Latince bir sözcük olan *melisme*, Yunan dilindeki *melismos*'tan, bölme ve bölünme anlamında: Müzikte uzun bir müzikal sürenin bir melodiyi süsleyen bir grup kısa notaya bölünmesi (*B. Lar. S. A.*). *Melodyum/melodeon*, kamışlı org. *Melofon*, balad kornosu. *Melakarta*, müzikte ıskalayı gösteren terim. *Mellahi*, Türk müziğinde XVI. yy.'dan önce kullanılmış bir makam.

Molla sözcüğünün de ilahileri ezgileyerek okuduklarından ötürü (önceleri büyük din bilginlerine, daha sonraları medrese öğrencilerine) verilen bir ad olduğunu düşünüyorum. Bu sözcükler meleme'yle ilişkili geleneğin devamı.

Melon, Yunan dilinde koyun; Arapça *hamel*, kuzu; Farsça *melah*, teke. Her üçünde de *"-mel-"* sözcük bölümü var. Fransızca'da *molène* (dişil)bitb. sığırkuyruğu, dağlarda yetişir, gerçekten de sığır kuyruğuna benzer. Mèlampyre (eril) inekbuğdayı denilen asalak bitki. Kanımca söz konusu hece önceleri ineği de gösteriyordu. *Mellehe*, İ.Ö. 10 bin yılına doğru Nattuf kültürüne bağlı en eski yerleşik bir halkın yaşadığı arkeolojik yer, Yukarı Ürdün Vadisi'nde. *Mallalar*, karakteristik anaerkil bitki toplumu. Hindistan'da İÖ 5-6. yy.'larda varlık göstermiş kabile. Başta mimarlık olmak üzere sanatların koruyucusuydular. *Lamb*, İngilizce'de kuzu; Almanca'da *lamm*.

Arapça'da aynı seslemle yapılmış danslı, müzikli, yemeli içmeli cümbüşleri ve bu bağlamdaki kavramları, nesneleri gösteren sözcükler: *Melâhî* (milhâ ve milhât'ın çoğ.) oyunlar, eğlenceler, cümbüşler. *Âlat-ı melâhî*, sazlar, çalgılar. *Mel'ab* (çoğ. melâib) oyun, oynayacak yer, eğlence yeri. *Mel'abe*, oyun, oyuncak. *Melâ*, sahra, ova, düzlük, doğal meydan. Kanımca melâ sözcüğü aynı sözcük ailesinden, danslı, müzikli eğlencenin yapıldığı, başka zaman sığırın ve davarın otladığı kır'ı gösteriyor. *Mele'*, halk, kalabalık, doluluk. *Melâ*, topluluk. *Mil'aka*, tahta kaşık. *Melbes/milbes*, elbise; koyunun, keçinin postuna gönderme yapıyor bu sözcükler. *Melâmi'* (lema'nın çoğ.) pırıltılar, aydınlıklar. *Melsa*, şarap. *Milkat*, Fenike'de dişil tanrıçalara verilen ad.

Yukardaki sözcüklerin tümü, bir kadın tapımına ait bir bütünün çeşitli coğrafyalarda bize ulaşan kalıtları. Bir pazıl'ın (puzzle, parçaların yan yana gelip resmi tamamlaması), aynı pazılın çeşitli coğrafyalarda kalmış parçaları bir araya gelince kadın tapımlarındaki kültürün haritası çıkıyor ortaya.

"L" sesinin "Me" hecesine katıldığı, belki "L" sesbiriminin yeni bulunduğu ve ilgi gördüğü bir dönemde yapılan âlemlerin moda sözcükleriydi bunlar. Bu dönemde meşalelerin yakıldığını ve gecelerin aydınlandığını, yemeklerin kaşıklarla yenildiğini, "mel" sözcük bölümünü adında taşıyan içkinin bu tapımın önemli bir buluşu sayıldığını

ve içildiğini, kurban saçısı olarak süt, bal ve şarap kullanıldığını, *melbes* adı verilen büyülü giysinin ilk kez-tanrı ananın torunu olan bir tanrıça tarafından giyildiğini ve benzer şeyleri tahmin etmek için insanın düş gücünü fazla zorlaması gerekmiyor. Bu sözcükler içinde Arapça olanlar İslam öncesi kadın tapımlarına aittiler, ataerkilleşmeyle ve İslamiyetle birlikte unutuldu, unutturuldular, bir kısmı ise anlam genişlemesiyle daha genel kavramları gösterir oldu. Bu durum Batı dilleri ve Hıristiyanlık için de geçerli. *Mêlée/mellay*, Batı kültüründe kanımca kadın tapımlarıyla, sığır ve davarla ilişkili olabilecek bir oyunun adı. Eski çağda bir hayvanın sidik torbası şişirilerek oynanırmış. Daha sonra Ortaçağda Hıristiyanlıkla ilişkilendirilerek şenliklerde oynanır olmuş. Aynı zamanda şövalyeler arasındaki turnuvaların bir bölümünün de adıymış. Bugün Amerikan futbolunun atası kabul ediliyor.

Burada bir başka soruyu sormanın zamanı geldi. "L" sesbirimi koyunun meleme sesinde yok, ama işte bizim "meleme" sözcüğünde var, Yunan dilindeki melon sözcüğünde de var, müzikle ilişkili sözcüklerde de. Neden koyunu gösteren sözcüklere "L" katılıyor? Daha önce söylediğimiz gibi bu ses ışığı, parlak beyazı, arılığı gösteren bir ses. "L"nin koyun sesinde vurgulanması beyaz tüyünden ötürü olabilir ama asıl sütünden ötürü. Sağılan süt tertemiz, ne bir hile, ne de kirlenme sözkonusu. Ancak sağımdan sonra kirlenebilir. İçine nokta kadar bir kara nesne düşse gösterir. Süt o denli arı bir madde.

İngilizce'de süt *milk*, Almanca'da *milch; molkerei*, sütçülük; *melken*, süt sağmak; Fransızca'da *mamelle*, meme...

Kadın tapımlarıyla ilişkili kişilerin adlarındaki "mel" seslemi de sütü ve müziği gösteriyor genellikle. Musalar'ın ilk çeşitlemesi olan üçlü kadın kümesinden *Melete* adını anımsayacaktır okuyucu. *Melpomene* ise bilindiği gibi dokuz Musa'dan biridir ve adının anlamı "şarkı söyleyen"dir. Peri *Melissa*, Girit Kralı *Melissos*'un kızıdır; Zeus'u *Amaltheia* ile o besler ve büyütür. Amaltheia anaerkil Girit'te tanrı-ana tapımının kutsal hayvanı olan keçiyken, sonradan Yunan mitolojisine geçmiş olmalı; onun adı da *"-mal-"* sözcük bölümünü içeriyor. Dişil keçinin boynuzunun bereket simgesi olması, yiyeceklerle dolup taşan bir bolluk imgesine dönüşmesi onun ilk yaratıcı tanrı-anayla özdeş tutulduğunu gösteriyor. *Melikertes*, inekle özdeş tanrı-ana

İno ile Fenike tanrısı *Melkart*'ın oğlu. Melkart Fenike Kralı ve Arâmi panteonunun en büyük tanrısı. Yalnız Melikertes değil, bazı kaynaklara göre Herakles de onun oğlu. *Meliboia*, tanrı-ana Niobe'nin kızı. *Melias*, su perisi, tanrı-ana tapımıyla ilişkili. *Almée*, Fransızca'da Mısır çengisi. *Meliboeus*, Vergilius'un çoban şiirlerinde adı geçen mitolojik çoban. *Melanthios*, Yunan mitolojisinde keçi çobanı. Yunan mitolojisinde adı *"mel"* seslemiyle başlayan pek çok bilici, ozan ve sağaltıcı vardır. Bunlardan biri *Melampus*, bilicilerin ve sağaltıcıların atası olarak gösterir ataerkil söylem onu. Bilici ve sağaltıcı ozan kadınlar erkeklerden daha önce var olduğuna göre *Melampus* da bir kâdın tapımında yetişmiş olmalı. Adının anlamı *"kara ayaklı"*. Adına bakarak onun ayağını kara saymak yanlış olur. İnsanın ayağı niye kara olsun? Güneştense, güneş önce eli, yüzü, kolu yakar. Bir de adı *"kara kıçlı"* anlamına gelen *Melampygos* var, o da Yunan mitolojisinden. Her ikisi de totemi keçi olan bir kabileden olmalı; birinde keçinin ayakları karaydı, ötekinde arkası. *Mela* Yunan dilinde kara ve esmer anlamına geliyor. Biz ise "L" sesbiriminin ışığı gösterdiğini söylemiştik, bu nasıl oluyor? Kanımca sıcak ülkelerde (ekvator kuşağına yakın olanlarda) geceler çok ışıklı, yıldızlar çok parlaktır. Bu nedenle "L" sesbirimi geceyi de gösterir. Siyah-beyaz alacalı sığır ve davar yıldızlı gecelerle özdeştir. Bu hayvanların içinde beyaz bir yıldıza, hilâle benzeyen beneği postlarında taşıyanlar gökteki yıldızla özdeştir ve kutsal sayılır o çağın inancına göre. Arapça'daki *meles* ve *melevân* sözcükleri de davar ve sığırlardaki siyah-beyaz ana babadan oluşan alaca kuzuyu gösteriyor (ala ve alaca sözcüklerinde de aynı sözcük kökünün "M"siz söylenişi vardır.) *Melevân*, gece ile gündüz, siyahla beyaz, gecenin içinden çıkan gündüz, ışık, aydınlık. "L" sesbiriminin gösterdiği bu. Yunanlılar doğudan aldıkları birçok sözcüğü yanlış anladılar ve adlandırdılar; ince nüansları göremediler. Böylece *"mela"* sözcüğü anlam kaymasıyla ışıktan soyutlanmış karanlığı, sıradan bir esmerliği gösterir oldu.

Anadolu'da koyunla ilgili olarak *"mel"* seslemiyle yapılan sözcükler şunlar: *Meleş*, iki kuzulu koyun anlamında. *Mel mel* bakmak (daha sonra bel bel bakmaya dönüşmüş), koyunun baktığı gibi bakmak.

Melek sözcüğünün açıklanmasına gelince... Bir yanda Yunan mitolojisinde adı *"mel"* seslemiyle başlayan kadın, erkek kahramanlar; bir yanda koyun, süt, bal ve şarabı gösteren *"mel"* sesleminin kadın tapımlarıyla ilişkisi. Süt, bal ve şarap eski çağlarda kutsal sayılan ve tanrısal varlıklara sunulan saçılardan. Bunların ilk kaynağı görüldüğü gibi kadın tapımları olmalı. Yunan mitolojisinde "mel" seslemiyle başlayan kadınlar da, erkekler de kadın tapımlarıyla bağıntılı kişiler genellikle. İlk ilişki (kadın tapımlarıyla) *"mel"* sesleminin süt ve memeyi göstermesiyle başlamış. *Melek* sözcüğü de daha çok kadını anlatır: Güzellik, iyi huy, başkalarına yararlı olma, yardımcı olma, yumuşaklık gibi bir kişilik yapısı. Bu sözcükle anlatılan tanrısal bir kadındır. F. Devellioğlu'nun sözlüğünde melek sözcüğü açıklanırken, kadın adı olduğu belirtilmiş. Melek sözcüğüne bir başka sözcük eklenerek yapılan bileşik adların hepsi kadınlara verilen özel adlar. Benim rastladığım en eski kanatlı kadın imgesi eski Mısır'da, okuyucunun anımsayacağı gibi inek boynuzlu tanrıça Nut. Çok daha sonra başka mitolojilerde de rastlanıyor kanatlı kadınlara. Bu da kanatlı kadın ya da melek imgesinin ilk önce kadın tapımlarında ortaya çıktığını gösteriyor. "L" sesinin bulunduğu dönemlerde bu kadınların *"mel"* seslemiyle başlayan adlar aldıklarını, Arap kadın topluluklarında ya da Mezopotamya'da *"Melek"* adıyla anıldıklarını varsayabiliriz. Ancak tek tanrılı dinler kadını şeytan diye ilan edince, binlerce yıl dilde yerleşmiş olan olumlu karakteri; koruyucu, onurlu, erdemli, bilgili melek imgesini erilleştirirler. Yalnız Kuran'da melekler cinsiyetsizdirler ama eril adlar taşırlar. Bu melekler *Tevrat*'ta ve *İncil*'de eril cinsiyetlidirler ve *Kuran*'daki adlar onlardan alınmadır. Ancak Kuran, melekleri erilleştirememiştir.

Kanımca "Melek" kavramı koyun ya da keçinin kutsal sayıldığı kadın tapımlarından çıktı. Müziği, oyunu, eğlenceyi ve onların çevresindeki kutsal nesneleri gösteren *"mel"* seslemi de aynı kadın tapımlarından çıktı. Ve bu kadınlar kuttörenlerde koyun ve keçi gibi meliyorlardı. Melek sözcüğünden üretilen *meleke* sözcüğü *"yeti"*"nin karşılığı; yapabilme, düşünebilme, tasarlayabilme, uygulayabilme yetisi. İnsanın birçok kez aynı etkinlikleri tekrarlaması da meleke, yatkınlık ve yordam kazanmasına yardımcı oluyor. Koyunların her gün süt verme yetisine sahip olmalarına da gönderme yapan bir sözcük *"me-*

leke". Koyun pek çok inançta ve tek tanrılı dinlerde melekle özdeş. Koyunun ot tüketme dışında hiçbir canlıya zararı yok. Otları köküyle çıkarmıyor, diline sarıp koparıyor onları, böylece otlar biçilmiş oluyorlar ve yeniden sürgün veriyorlar. *Melekât* sözcüğü Arapça'da *meleke*'nin çoğulu; yetenekler ve akıl yetileri anlamında. Eski çağ kadın tapımlarının dilinde akıl, çevreye zarar vermemek, yararlı olmak anlamına da geliyor. Tanrı-anaların niteliği yararlı olmak, yaratma, buluş yapma yeteneğine ve akıl gücüne sahip olmaktı.

Mele-i a'lâ (Ar.) büyük ve ileri gelen meleklerin toplandığı yer. Burada da koyunların bir araya toplanmasını akla getiriyor. *Mela*, Sanskritçe'de kutsallığıyla ünlü bir yerde bir araya gelen hacılar topluluğunu, toplanma yerini gösterir. Arnavutça, *mledhe*, toplantı, toplanma, içtima. *Melce* (Ar.) sığınılacak yer demek. *Melîk* ve *melîke* melek'le aynı sözcük kökünden. Sürünün başında olanı (bu halk da olabilir) yöneteni gösteriyor. Tek tanrılı dinler öncesinde *melîk*, tanrı kralın adı, daha önce sözünü ettiğimiz Fenike'nin tanrı kralı Melkart gibi; bu ad sanırım Yunan ağzındaki biçimi, aslı "melik"le ilişkili olmalı. İslamiyet'te de *"melîk"* tanrının adlarından.

Ancak bütün bu sözcüklerin temelinde göksel tanrı-ananın oğlu "altın dana"nın bir başka karşılığı olan *"malak"* sözcüğü var. Malak manda yavrusu; dişil manda Hindistan'da inek gibi kutsal bir hayvan. Mandanın inekten farkı su sığırı oluşu, suyu çok sevmesi; suyun içine yatması ve daha çok su tüketmesi. Çok tükettiği suya karşılık sütü de çok üretiyor. *Malak* ya da altın dana, her ikisi de yer yüzünde hükümdarlık eden ama göksel tanrı-ananın yasalarına göre ülkeyi yöneten ve adlarında annelerinin adından bir bölümü (anayanlı soy uyarınca) taşıyan erkek evlatlardır. (Türkçe'de *malak*, *balak* olur; *bala* yavru anlamına gelir.) Anneyle oğlunun ya da kızının adlarında aynı ortak seslemi taşımaları yine sığır ve davardan örnek alınmış olabilir; çünkü koyun, keçi ve inek nasıl seslenirse yavruları da aynı seslemlerle bağırmaktadırlar. Bu oğul tanrılar göksel tanrı-anayla insanlar arasında haberci sayılırlar. Tanrı-ananın isteklerini insanlara bildirmekle yükümlüdürler. Eski çağın tanrı kralları aynı zamanda biliciydiler. Gökyüzünün, gökyüzündeki Güneşin, Ayın, yıldızların konumuna, birbirine uzak ya da yakın gelişlerine bakarak anlamlar çıkarırlardı.

Ataerkil dönem geliştiğinde ve kendi dilini oluşturduğunda, işte o zaman melîk ve melîke sözcükleri çıkar ortaya. Bu iki sözcük arasındaki ilişkiye göre dişil sözcük, eril sözcükten çıkmış gibi anlaşılır. Bu da tek tanrılı dinlerin kitaplarındaki kadının erkekten çıktığı biçimindeki yorumun dildeki karşılığıdır. *Melîke* ile Yunan ağzındaki *Melissa* aynıdır. *Melîk, Melikertes, Milkat, Melkart, Melissos...* bu adlar da birbirinin çeşitlemeleridir. Hepsinin temelinde davarı kutsal sayan kadın tapımları vardır. Melîke kadın hükümdar, anlamına gelir. Melîk onun oğlu ya da eşidir. Ya da melîk hükümdar, eşi de melîkedir. *Mülûk*, hükümdarlar. Yunan mitolojisinde yukarda adı geçen kişiler de ya tanrı, ya da hükümdar olarak yöneten kişilerdir. Aralarındaki çobanlar güçlü bir olasılıkla bir kadın tapımına ait sürünün çobanı, ya da sürünün sahibi bir tanrı-ananın oğlu olabilir. Çobanlık o çağlarda kutsal bir meslekti, krallar aynı zamanda çobandı. Çoban değneği daha sonra kral asasına dönüştü. Ama bütün bunların arkasında sürü hayvanlarını evcilleştiren ve en çok oğluna güvendiği için belki de oğlunu sürüyü otlatmaya gönderen bir tanrı-ananın var olduğunu unutmamak gerek. Bu nedenle bu kutsal seslemi taşıyan adlarla anıldılar bazı mitsel çobanlar.

Melek sözcüğünün bir başka çeşitlemesi olan *melakim* sözcüğü İbranice'de "haber getirici" anlamında. İbraniler birçok dinsel kişiliği Sümer ve Mısır'dan aldılar. Sümer'de *"melam"* sözcüğü *"korku saçan tanrısal parlaklık"* anlamına geliyor; Güneş, şimşek olabilir. Daha önce Güneşe, Aya, yıldızlara ve tabi şimşeğe (Mısır'da şimşek, fırtına yok denecek kadar az ama Mezopotamya'da var) bakarak göksel tanrılardan haber alındığını söylemiştik. Haberi getirip götürenler *melek, malak, melakim* olabilir. Haberin getirildiği tanrı-analar, tanrıçalar ise *Maliya* (Hitit tanrıçası), *Mylitta* (Asur dilinde Aphrodite'nin aslı olan tanrıçaya verilen ad), *Anammelekh* (*Tevrat*'ta geçen bir tanrıçanın adı), *Semele* (Phrygia'nın toprak ya da ateş tanrıçası olabilir.

Melekût sözcüğü eski Arapça'da hükümdarlık, saltanat, iktidar diye açıklanmaktadır. Sürü besleyen, peynir, kaymak, tereyağ, yoğurt yapmayı bulan, balı keşfeden, bir de tarımla uğraşan tanrı-ananın ya da kadın kümesinin hiç de azınsanmayacak bir maddi güce sahip olduğu kolayca anlaşılabilir. Bütün bunlar kadın tapımıyla birlikte götürüldü-

günde, inançla beslendiğinde bu güç, otorite olan kadın lehine artmaktadır. Cennet kavramı onun bahçesinden, huriler ve gılmanlar (eril melekler, anaerkil düşüncenin ürünü çok güzel ve saldırgan olmayan genç masum erkekler; bu erkek imgesi ataerkil İslam'a geçtiğinde, öldükten sonra cennete giden erkeklere sunulacak "oğlan" imgesine dönüşürler) tanrı-ananın bahçesinde çalışan kızları ve öteki erkeklere göre daha önce uygarlaşmış oğullarıdır. Bir kez daha anımsatalım: Birçok mitolojide ineğin ilk çıktığı yer bir mağaradır, kadının onu evcilleştirdiği mağara. Mağara aynı zamanda tanrı-ananın ilk süthanesi, insanların ilk tapınağıdır. Tanrı-ananın ilk başlattığı üretim bu denli güçlü ve çok yanlı etkinliklerle iç içe görülmektedir. O, ilk üretici, ilk sahiptir. Arapça'da *mâlik* olmak bir şeye sahip olmak anlamına gelir. Sözcüğün başındaki *"mal"* seslemi çok geniş bir coğrafyada davar, sığır, deve gibi hayvanları göstermektedir. F. Develliođlu'nun sözlüğünde *"mâl-i nâtık"* için canlı mal, at, deve, katır gibi dört ayaklı hayvanlar denilmektedir. Anadolu'da halk (kırsal kesimde davar ve sığıra *mal* der. Arapça'daki şu sözcükler sanırım ilk üretimin gerçekleştiği süthaneden, kadın tapımlarından çıkan sözcüklerdir: *Amel*, iş, *amele*, işçi; *muamele*, uygulama; *imal* etmek, üretmek; *imalât*, üretim; *imalâthane*, üretilen yer; *âmil*, yapan, işleyen, çalışan, imal eden; *malî*, mal ve parayla ilgili. (Mâli sözcüğünün sığırla ilişkisi, eski çağlarda sığırın bir değer ölçüsü olarak kullanılmasından olabilir. Eski Yunan'da öküzün para yerine kullanıldığını gösteren yazılı belgeler bulunmuştur. Bunun daha önceki örnekleri Mısır, Mezopotamya, Anadolu'ydu.) *Emel*, amaç. Mal sözcük kökünün bunlarla ilişkisi açıkça görülüyor. *Ma'melek*, aynı dilde *"malı mülkü"* anlamında.

Yine Arapça'da *melk*, güç, kuvvet demek. Almanca'da süt sağmak anlamına gelen *"melken"* sözcüğüyle yakınlığı dikkat çekici, aynı sözcük bölümü her ikisinde de var, ki bu sözcük bölümü *(melk-)* sütü gösteriyor olmalı. Sütün bütün mitolojilerde güç kuvvetle ilişkisi var. Bir yiğit, bir kahraman hangi sütananın sütünü emmişse kahramanlığın ondan geldiğine inanılıyor. Ayrıca süthanede üretilen sütün miktarı, süthaneye sahip olma durumu da güç sahibi olmak anlamını taşıyordu o çağda. Arapça güç anlamındaki *melk* ile süt anlamına gelen *milk*

(İng.), *milch* (Alm.) *mleko* (Slav) sözcükleri gerçekte aynı sözcüğün çeşitlemeleri.

Girit'te eski *Minos* kenti *Malia* İÖ 1800-1700 döneminden kalma en iyi korunmuş Minos kentidir. Gösterişli semtleri, saray ve mağazalarıyla Knossos sarayı özellikleri taşır. Olağanüstü yapı bütünü *"Mu"* semti çok iyi korunmuş. Yeraltı mezarlığından çıkarılan "arılı gerdanlık" (ve başkaları ise kuyumculuğun çok geliştiğini gösterir. (*Büy. Lar. Söz. Ans.*'sinden.) Burada bizi ilgilendiren *Malia* adı (Kıbrıs'ta da aynı adı taşıyan yerleşim yeri var, her ikisi de kadın tapımlarıyla ilişkili), *Mu* semti ve arılı gerdanlık. Arı, kadınlar için örnek oluşturuyordu; *Mu* adı ise kutsal ineğe ilişkin olmalı; "M" harfinin de adı.

Müzikçi Melekler

Batı'nın dinsel içerikli ikonografilerinde, elinde bir çalgıyla betimlenen meleklere bu ad verilir: Müzikçi melekler. (*B. Lar. S. A.*) *Kuran* müzik aleti kullanan meleklerden çok az söz eder; yalnızca sûr kullanan İsrafil'i belirtir, o kadar. Ancak Hıristiyanlıkta "müzikçi melekler"e geniş yer verilir. O ikonografilerdeki müzik aletlerinin kaynağı ise Orta Doğu'dur. Öyleyse neden İslamiyet onlardan söz etmez? Müzikle en çok kaynaşan, bütünleşen, müzik deyince akla ilk gelen kendi topraklarındaki kadın tapımlarıdır da onun için. Kadın tapımlarından en çok korkan, çekinen de İslamiyet'tir. *Binbir Gece Masalları*'ndaki müzisyen kadınlar, *Itırlı Bahçe*'deki ve adı geçen yapıttaki özgür kadın söylemi, kadın cinselliğinin korkusuz doğal ifadesi, erkeklerin tacizinden korkulmayan bir yaşam biçiminin oluştuğunu gösterir bize. Sanki aşılması, gerçek bir taş duvardan daha zor olan tinsel bir duvar korumaktadır kadınları. J. Campbell bitki toplumunun erkeklerini "masum" olarak niteler; kanımca anaerkil düzenlerde gerçekten de öyleydiler. Bu tümüyle, İslamiyet öncesindeki kadın uygarlığının, kadın dilinin etkilerinin sonucudur. İşte bunlardan ötürü *Kuran* meleklerin cinsiyetsiz olduğunu söylemektedir. O dilde, meleklerin dişil olduğu, binlerce yılda öylesine yerleşmiş bir olgudur ki İslamiyet ancak onları cinsiyetsiz göstermeyi başarabilmiştir. Hıristiyanlık ise onları kolayca

erilleştirir, çünkü Batı'daki kadın tapımları hiçbir dönemde Doğu'daki gücüne erişememiştir, hiçbir zaman da uzun süreli olmamıştır. Bu yüzden Batı "müzikçi melekler"e geniş yer vermekten çekinmez. Hattâ geçmişteki müzik aletlerini inceleyen bilim dalı için bu betimlemeler eşsiz birer kaynaktır.

Hıristiyanlıkta Tanrı Baba'nın çevresindeki lüle lüle sarı saçları omuzlarına dökülen genç erkekler yani müzikçi melekler gerçekte kimlerin devamıdır acaba? Apollon'un ve çevresindeki Musalar'ın. Hıristiyanlık Musalar'ı eril müzikçilere dönüştürür. Tanrı Apollon henüz baba değildir o dönemde, gençtir. Apollon hiç kuşku yok kadın tapımlarına Zeus'tan daha yakındır, öğrenimini (evet, böyle de denebilir) onların arasında tamamlamış; genç, güzel bir tanrı; müziğin, dansın, biliciliğin etkisini taraftar toplamada iyi kullanıyor. Zeus'un kadınları kaba cinsellik dışında pek tanımadığını, tanımaya da yanaşacak bir karakter olmadığını ayırt ederiz mitsel öykülerde. Zeus, anaerkillikten etkilenmemiş; halis bir biçimde bir önceki avcı topluluğunu temsil eder. Apollon ise yeni kuşaktan, kadınlar arasında yetiştiği için onlardan edindiği bazı inceliklere sahip, aynı zamanda kurnazlığında da incelikli, soğuk ve mesafeli görünüşlü, o çağa göre de biraz züppece karşılanabilecek bir karakter. Musalar gibi sanatçı yaratılıştaki kadınların belki de Zeus'tan, onun kabalığından kaçmak için, bu, en azından kadın tapımlarını tanıyan, akıllı, yetenekli ve hoş görünümlü delikanlıya yanaştıklarını varsayabiliriz. Sonuç bilindiği gibi, onun şefliği altındaki müzisyen kadınlara dönüşürler. Neden Dionysos'la değil de Apollon'la bir araya geldiler. Dionysos Yunanistan'a dışardan gelmişti; doğanın içinde kalarak, doğa ile birlikte esrimeyi savunuyordu. Doğa eski Yunan'da anaerkillik demekti; toprak tanrıçası, göksel inek-tanrı-ana, doğum ve ölümden sorumlu yeraltı tanrıçaları, tahıl tanrıçası... Yunan resmi ideolojisi anaerkilliği çağrıştıran ne varsa ona karşıydı. Dionysos bazı kentlere sokulmuyordu. Anaerkil tanrı-analar da sokulmuyorlardı. Tanrıçalar ya ıssız adalara ya da dağlara çekilmişlerdi. Kısacası Dionysos'un, anaerkilliğe karşı savaş açan bu devrimci erkek toplumunda hiç şansı yoktu.

Onun çevresinde de Anadolu'dan gelme müzisyen kadınlar vardı. O da bir tanrı-ana oğluydu ve kadın tapımlarında yetişmişti. Ama Yu-

nan toplumu Dionysos'u her yerde olmasa da genellikle dışladı ve Apollon'u ona yeğledi. Çünkü anaerkillik artık kendini yenileyememiş, yozlaşmış, büyülerle batıla saplanmış, başlangıçtaki güzel ve yararlı içeriğini yitirmişti. Yeni gelen ataerkil düzen gelecek için taze umutlar taşıyordu. Sonradan çıkan boynuz kulağı geçti. Ananın elinden tutup tehlikelerden aşırttığı, binlerce yıllık her konudaki bilgisini, deney birikimini ona geçirdiği erkek evlat artık anasının elinden elini kurtarmak, bağımsız hareket etmek ve hatta anasını yönetmek istiyordu. Eski anlı şanlı analar bu yeni durumu kabullenip uysallaştıklarında bir eril tanrının çevresindeki meleklere dönüştüler, Musalar gibi. Ama Mainadlar bütün dünyada ortaya çıkmaya başlayan erkek yönetimlerin resmi ideolojileri için daima cadı kaldılar. Ataerkil düzenin istediği kadın "koruyucu melek"ti; çok fedakar ama hep geride kalan.

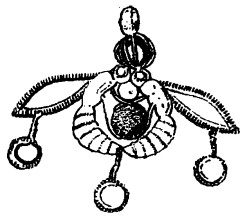
Kadın Tapımları ve Bal Arısı

Kadın tapımlarında bal arısının kadınları etkilemiş olabileceğini söylemiş, hatta Farsça'daki (bal arısı) *muse*'nin, Yunan mitolojisindeki *"Musa"* adıyla ilişkili olabileceğini belirtmiştik. *Muse*, yani arı çalışkanlığın simgesidir, bütün toplumlarda. *Musalar* da çalışan, üreten kadınlar. İbranice'de *dora* sözcüğü de *arı* anlamında (Türkçe'deki arı ile dora'nın yakınlığı ilgi çekici değil mi?), aynı zamanda bu sözcük İbranice'de arı gibi çalışkan anlamını da içeriyor. Melipona, G. Amerika'da yaşayan bir arı cinsinin adı. Yunanca *meli* bal, ponnos ise iş, çalışma anlamında. İki sözcüğün birleşmesinden melipona çıkıyor ortaya, ki burada da arı işle ilişkili.

Arıların rengarenk çiçekleri dolaşarak topladıkları, sindirim sistemlerinde kimyasal değişikliğe uğrattıkları bal, o çağlarda insanlar için olağanüstü bir yiyecektir. Aslında arılar balı larvaları beslemek için üretmektedirler, tıpkı sığırın ve davarın sütü yavruları için üretmeleri gibi. Bu nitelik balı o çağın kadın tapımlarında daha gizemli ve değerli kılmış olabilir. Süt nasıl bembeyaz oluşuyla arı bir maddeyse, bal da saydam ve ışıltılı oluşuyla arı ve tanrısaldır. Balı çok değerli

yapan bir başka niteliği ise tatlandırıcı olarak kullanılmalarıdır. Yanı sıra kuvvetlendirici olarak, hastalıkları ve yaraları iyileştirici olarak büyücü-hekim kadınların vazgeçemedikleri üç beş sağaltıcıdan biriydi bal. Süt, bal ve su birbirine karıştırılarak adak saçısı yapılırdı. Bu töre Yunanistan'a geçtiğinde *melikraton* adını alır ama sözcük bize Fenike Kralı ve Arami panteonunun en büyük tanrısı *Melkart*'ın adını çağrıştırıyor. Kanımca hepsinin kaynağı Mezopotamya, Mısır ve Anadolu'daki kadın tapımları.

Toprak tanrıçası Demeter, rahibe *Melissa* öldürülünce onun cesedinden bir arı oğulu (yani bal yapacak genç arı sürüsü, içlerinden yalnızca biri kraliçedir) yaratır. (Bu kraliçe arının adı, "Arı *Maya*" iken, Türkçe'deki eril söylem onu "Arı Beyi"ne dönüştürmüş olmalı.) Kanımca bu öyküde söylenmeyen ama varlığını bize alttan alta duyuran bir başka düşünce var. Acaba Melissa arıcılığı geliştiren, bal üreten biri miydi? Onun cesedinden tanrı-ana neden durduk yerde arı oğulu yani kraliçe arı yaratmış olsun? Yunan dilinde *Melissa* hem bal, hem de arı anlamına geliyor. Eski çağlarda insanların kimlik kâğıdı gibi bir işlev görüyor adları, yaptıkları işle de bağlantılıydı ad. Melissa adı da bal ve bal arısı anlamına geliyorsa bu rahibenin arıcılıkta emeği olmalı. Kadın tapımından geldiği Demeter'in rahibesi olmasıyla yeterince açıklanıyor.



Resim 38: Malia'dan bir mücevher. İÖ 1700-1550. Minos. Kadınlar bal arılarını da kendilerine örnek aldılar, tanrı-ana kraliçe-arı ile özdeş tuttu kendini.

Bal, Luwi dilinde *mallit*, Hititler'de *melit*, Latince *mel*, Fransızca *miel*, İtalyanca *miele*, Arnavutça'da *mjal*, Arapça *nahl* (bal arısı ve bal). Türkçe'de ise "M"ler "B"ye dönüştüğü için burada da böyle olmuş, *bal*.

Farsça'da bal arısını gösteren bir başka sözcük ise *meges'i engübin*. *Meges* başka sözcüğe katılarak örümceği de gösteriyor, tek başına olduğunda sinek anlamında. Meges sözcüğü öte yandan büyücü, büyücü rahip anlamına gelen sözcük çeşitlemelerinden biri. Burada da öyle

açık biçimde anlaşılıyor ki insanlar örümceği bir büyücü olarak görmüşler. Arının çok lezzetli balı ve peteği yapması, örümceğin kendi ürettiği incecik ipliği dokumasından etkilenmişler. Öyle anlaşılıyor ki ortaya konulan yaratıcı işle büyü arasındaki ilişki yalnız tanrı-analarla ürettikleri nesne ya da bilgi arasında kurulmuyor; hayvanlar ürettiğinde de aynı ilişki kuruluyor. Büyüyle bilgi iç içe o çağda. Arının zehiri, soktuğu yeri şişirmesi büyüsünün gücünü gösteriyor. Arı bu şifalı sıvıyı üretiyor, sıvıyı koyacağı kapları hiç şaşırmadan birbirinin aynı biçimde üretiyor. Dans etmeyi ve şarkı söylemeyi biliyor. (Arılar en az on adet tamamen farklı ses çıkarırlar ve bal peteğinin yüzeyinde döngüsel sekiz figürü çizen danslarıyla öteki arılara iletide bulunurlar.)[7] Lars Chittka ve Karl Geiger adlı iki Alman bilimciye göre bal arıları sayı sayabiliyor. Bal toplamak için katedecekleri uzaklığı az buçuk hesaplayabiliyor. Bilgi ve büyü tanrılığın en güçlü kanıtları. O çağda bilgiye çok önem veriliyor; tanrı-ana, çağının en bilgili kişisi olduğu için tanrı-ana. Bu görüşün, bilginin öneminin aynen ataerkilliğe ve tek tanrılı dinlere geçtiğini daha önce görmüştük (Ad koyma ve biçim değiştirmeden bilgiye geçiş, bölümünde).

Bal konusunu bitirmeden önce *"Malatya"* sözcüğü ile bal arasındaki ilişkiyi irdeleyelim bir de. Malatya'nın eski adlarında sırasıyla *"Mal-"*, *"Mil-"*, *"Mel,-"* seslemleri vardır. Arapça'daki *"nahl"* sözcüğü hem bal, hem hurma; hem arı, hem de hurma ağacı anlamına gelmektedir. Melissa da hem üreten arı, hem de üretilen balla özdeştir. Malatya eski çağlardan beri önemli bir yerleşim yeri olduğuna göre acaba Luwi ya da Hititler'de bal anlamına gelen sözcüklerle ilişkisi var mıydı? Romalılar'ın kente verdikleri ad *Melita*, Melissa'ya çok yakın. Ansiklopedilerde gösterilen en eski ad ise Hititler zamanındaki adı olan *Maldiya*. Hititler ile Romalılar dönemleri arasında aldığı adlar yine aynı seslemlerle yapılmışlar: *Milidye, Melid, Melidi, Meliddu*. Hepsi bal ve bal arısıyla ilişkili sözcükler. Acaba Arapça'daki hurma gibi, ballanmış olgun kıvamlı bir kayısı türü de bal'la aynı sınıfa mı sokuldu? Arapça'daki çeşitli lehçelerde bal anlamına gelen nahl sözcüğünün, mahl biçiminde de kullanılabileceğini düşünüyorum. Daha eski bir sesbirim olan "M" sesinin, yazıya geçildiğinde bazen "M", bazen de

[7] *Felsefe Dergisi*, "Felsefe ve Dil" özel sayısı 90/2-3, s. 201, A. Mazur ve L. S.

"N" ile yazıldığını varsaymak da olası. Yani birçok coğrafyada aynı seslem balı gösterdi. Büyük bir olasılık, bal renginde ve tatlı hoş bir tadı olan meyvelerin usareleri balla aynı sınıfa sokuldu. Hurma, kayısı, bal, süt, şarap gibi tatlı, güzel kokulu sıvı ya da yoğun kıvamlı sıvılara şunları da ilave edebiliriz: *Malvoisie* (Fr.) tatlı şarap türü. *Melas* (Fr.) pancarın ya da şekerkamışının şekerli tortusu. *Mül* (Fars.) şarap. *Meşmûle* (Ar.) şarap. *Melsa* (Ar.) şarap. Bu sözcüklerdeki "mel" seslemi günümüzde *peşmelba, karamela, marmelat, mu(h)allebi* sözcüklerinde sürüyor.

Malt, aynı sözcük ailesinden; başta bira olmak üzere çeşitli damıtılmış içkilerde gerçekleştirilen üretim biçimine verilen ad. Malt üretimi temel olarak arpa tanelerinin ıslatılması, çimlendirilmesi ve kavrulması işlemine dayanır. Sümerolog Muazzez Çığ Sümer'de su yerine bira içildiğini ve bira üretenlerin kadınlar olduğunu söylüyor. J. Campbell Japonya'da şarabı ilk bulanın bir kadın olduğunu açıklar. Mezopotamya'da Sediru adlı meyhaneci tanrıçadan söz edilir. Kanımca Sediru gibi Semele de şarabı ilk bulan tanrı-anadır Anadolu'da. Ne var ki Yunan mitolojisi onun yerine oğlu Dionysos'u bize şarabı ilk bulan kişi olarak tanıtır. Genel olarak tanrı-anaların çocukları annelerinden aldıkları yetki alanını sürdürürler bitki toplumlarında. Anadolu, dünyanın en eski üzüm yetiştirilen topraklarına sahiptir. Semele'nin toprak tanrıçası olması onun ürünlerinin üzüm olması anlamına gelebilir. Adındaki *"-mele"* bölümü yukardaki tatlı ve hoş sıvıları gösterebilir. *"Se-"* seslemi ise daha önce sözünü etmiştik, genellikle kutsal olanı Güneşi ve suyu gösteriyordu. Oğlunun şarap tanrısı olması bu kanıyı güçlendirmektedir. Ayrıca *üzüm, asma*, sözcüklerindeki seslemlerle *"Semele"* adı arasında bir ilişki olabilir.

"Mel" sesleminin tahılları gösterdiğine de tanık oluyoruz; örneğin İngilizce'de: *Mealies* (mısır, darı, buğday); *meal* (un), *mill* (değirmen). *Mamaliga*, Romanya'da şekerli mısır ekmeği, keki. Bu sözcükte de hem annenin markası var, hem de *"-mal-"* seslemiyle mısırı gösteriyor.

Yukarda, "mel" seslemini içerdiği için belirtilen sözcüklerin tümü bitki toplumlarındaki kadın tapımlarından, onların üretim sırasındaki adlandırmalarından ortaya çıkan ve yayılan sözcüklerdir.

(Burada ufak bir anımı belirtmek isterim: 1989'da, Anamas yaylasında yarı göçebe yörükler bize bal ikram ettiler. Tam bir bal görünümündeydi. Sonradan bunun kevgirden geçirilip kaynatılmış kaysı olduğunu anladık. Fakat yörükler kendi aralarında bu yiyeceğe daima bal demekteydiler. Demek ki balla kaysı aynı sınıfa sokulmuştu.)

Bal konusunu Puranalar'dan alınan şu dizelerle noktalayalım:

> Yapraklar görünmeyen arıların yaptığı ballarla dolu birer yakut kâse. Irmaklardan süt akıyor.
>
> (C. Meriç, *Bir. Dün. Eş.*, s. 156)

Mitolojilerde içkiyi bulanlar doğuda kadın, batıda erkektir. Ancak içkinin batıya gidişi, doğuda bulunuşundan çok sonradır ve batıdaki içki tanrılarının kökeni doğudaki kadın tapımlarıdır. Kadınlar içkileri mayalandırma yoluyla, süt, bal, tahıl ve meyvelerden hazırlıyorlardı. Görüldüğü gibi bu dört ana öğe kadın tapımlarının kutsal sayılan ürünleridir.

Milis, milita, military sözcüklerinin kadın tapımlarıyla ne ilişkisi var diyebilirsiniz, ama gerçekten var. Bakın nasıl? *Mylitta* Asur dilinde Aphrodite'nin karşılığı olan tanrıçanın adı. Savaşçı, silâhlı bir aşk ve güzellik tanrıçası. Asur savaşçı bir ulus. Ataerkil toplumların içindeki kadın tapımlarında erkek yağmacılara karşı korunmak için kadınlar koruyucu güçler oluşturdular. Bu koruyucu güçler tanrıçanın adıyla anılmış olmalı. Suriye'den Yunanistan'a Kıbrıs yoluyla (heykeli bir gemiye konarak) getirilen Aphrodite'nin çevresindeki ok ve yayla silahlanmış oğlan çocukları (betimlemelerinden söz ediyoruz) herkes bilir. Bu çocuklar oklarıyla kimi hedef alırlarsa o kişiler onulmaz aşkla yaralanırlar. Oysa kadın tapımlarında yaşanan acı deneylerden sonra sürüyü, süthaneyi, arı kovanlarını, balları korumakla görevli olarak oluşturulan ok ve yayla silahlanmış, genç ve güçlü kuvvetli kişiler, elinde ok ve yay tutan kanatlı çocuk imgesinin gerçek kaynağıdırlar. Yunan toplumunda Aphrodite ataerkil patronlarla yatarak uzlaşınca (örneğin Ares, savaş tanrısı) koruyucular da geriler ve çocuğa dönüşürler. Yunan toplumunda kadınlar, kadın tapımındaki kendi cinselliklerini yukarda tutan dili kullandıklarında kabul edilmezler, pasif hale getirilirler mutlaka. Ancak kadın olduğu halde ataerkil dili kul-

lanan kadınlar değer kazanırlar. Ataerkil yaşam biçiminin, anlayışının önünde engel olarak ne varsa yok edilmiştir. İşte tanrıçanın bahçesini, ürettiklerini koruyan kişilerin çocuğa çevrilmesi de bundan ötürüdür. Kaldı ki onlar zaten tanrı-analarının, kutsal bahçeyi koruyan erkek kardeşleri ya da çocuklarıydılar. Luwi dilinde *mallit*, Hitit dilinde *melit*, (burada daha pek çok örnek sayılabilir) bal ve balı yapan arı olunca; kadın tapımlarındaki korucular arıya benzetilerek (tehlike hissederse arı iğnesini batırır, zehirler) onlara arıya gönderme yapan *milita* ve türevlerinden oluşan adlar yakıştırıldı. Büyük bir olasılıkla bu genç erkeklerin ucu zehirli okları, mızrakları, hançerleri ile arıların iğnesi arasında da bir ilişki kurulmuştu.

Briffault'nun *Analar*'da verdiği sayısız örnek, yerli halklarda da kadınlar işlerken ve üretirken erkeklerin onları dış tehlikelere karşı koruduklarını göstermektedir:

Kongo yerlileriyle ilgili olarak, "Deniliyor ki," diyor bir yazar, "zenci kadın erkeğine tüm basit işleri yükler; öte yanda erkek, kendine avlanma, balık tutma ve savaş gibi soylu sayılan görevleri ayırır. Bu soyluluk kavramı, günümüzde var olan anlayışı dile getiren bir söz olarak bir ölçüde doğru olabilir, ancak genel bir açıklama olarak öne sürüldüğünde tamamiyle yanlıştır. ... Alışılageldiği üzere erkeklere düşen belli görevler, yavaş yavaş erkeksi görevler olarak görülmeye başlanmış, erkeklerin küçüklük duygusuna kapılmadan üstlenebileçekleri tek çalışma biçimleri, kısaca —soylu uğraşlar— olarak kabul edilmişlerdir." (Robert Briffault, *Analar*, s. 191.)

"Aslına bakarsanız, Tibbu kadınları her şeydir, erkekleriyse hiçbir şey. Erkekler, boş gezenin boş kalfası, vakit doldurmaya çalışan ve kanları tarafından toplumun asalakları olarak itilip kakılan varlıklardır. Kadınlar erkekleri sevdiklerinden değil, damızlık olarak gördüklerinden, Tibbu ırkının tükenmesini önlemek için tutarlar." (*Aynı yapıt*, s. 146)

"Afrika'da", diyor Miss Werner, "yerli erkek, ağır yükler taşımakta olan kadının yanında silahlarından başka bir şey taşımadığı için ayıplanmaktadır. Ancak burada, şimdi hızla olağan hale gelmekte olan saldırgan soyguncuların ya da vahşi hayvanların öteden beri yarattığı tehlikeler hesaba katılmamaktadır. Gene de, daha yakında, 1894'te kanları akdarı toplarken erkeklerin, tüfek kurşunuyla can vermek pahasına, ellerinde mızrak ve zırhlarla tarlalarda nöbet tuttuklarına tanık oldum." (*Aynı yapıt*, s. 223.)

Okur, Hind destanı *Mahabharata*'nın yazıcılığını üstlenen fil başlı Ganeşa'yı anımsayacaktır. Ganeşa, annesi en büyük tanrıça Parvati yıkanırken eve giren olursa önlemek için kapıda bekçilik yapmaktadır. Frazer'in *Altın Dal*'da anlattığı Nemi Gölü'nün, ormanının, ve tanrıça Diana ile özdeş olan kutsal meşe ağacının bekçisi ise tanrıçanın rahibi ve ormanın kralı olan kişidir. Kral Arthur öyküsünde de şatoyu, şatoyu çeviren suyu ve ormanı, ormandaki meşe ağacını bekleyen bir bekçi vardır, şövalye. Şövalye bu bekçiliği şatonun sahibi olan hanımı için yapar. Mezopotamya'da Sümer'de ve daha sonra Babil'de ise tanrı-ananın (öteki adları ölümsüzlük ağacı, dünya ağacı, yaşam ağacı olan) elma ağacını bekleyen yılan, tanrı-ananın ya oğlu, ya da eşidir. Yani ataerkilleşme dönemi başladığında, tehlikeler baş gösterdiğinde ilk mülk sahibi olan tanrı-anamın mülkünü korumak görevi onun en yakınına düşmüştür; oğluna, kardeşine. Bu yakınları yoksa evlendiği kişiye. Böylece eril kahramanlar evlilik yoluyla mülk sahibi olmuşlardır. Tanrı-ananın eril yakını önceleri yalnızca bahçenin, tapınağın, konutun bekçisiyken giderek kent-devletin bekçisi durumuna yükselir ve kralı olur, yanı sıra tanrı-ananın rahibidir de. Zamanla bu rahip kral koruduğu silahlı genç erkeklerle birlikte tanrıçaya karşı bir güç oluşturduğunda yönetime de bütünüyle sahip çıkar. Tanrıçayı soyut bir kavrama indirgeyerek yine onu ve tapınağını korumayı sürdürür. Ne var ki kavramlar ve simgeler git gide erilleştikçe, dişil ilkeler de silinip yok olurlar. Bir zamanlar eril bekçilerini yönetenler, *Binbir Gece Masalları*'ndaki gibi sonraları onlar tarafından parayla satın alınan cariyeleri olurlar. Kanımca anaerkilliğin yenilgiye uğramasında bekçilerin önemli rolleri olmuştur.

Elma'nın Kadın Tapımlarıyla ve "Mal", "Mel" Seslemiyle İlişkisi

Kadınlar bir dönem *"mal", "mel", "mil"* hecelerini çok sevdiler. Bu seslemler, kadınların üretici olduğu çok uzun bir çağın en parlak, en olgun dönemiyle çakışır. Çünkü bu seslemlerin moda olduğu dönem kadınların dilde de en üst düzeye ulaştıkları dönemdir. "L" sesbiriminin

kendisi büyük bir yenilikti ve en büyük yenilikler de onunla adlandırıldı. Eski ve klasik diyebileceğimiz "M" sesi dönemiyle yenilikçi "L" sesi arasında belki de bir geçiş dönemini oluşturuyordu "mel" seslemi ve çeşitlemeleri. Kanımca bu seslem moda olduğunda o zamana dek yetiştirilen elmaların en güzelini, en kırmızısını verdi bazı elma ağaçları. Binlerce yıllık kadın çabalarının sonucu iri meyveli elma ağacı cinsi çıkmıştı ortaya. İşte bu elmalar, ağaçlar modaya uyularak "mal", "mel" seslemleriyle seslendirildi.

Melon Yunanca'da, Yunan alfabesindeki çok küçük bir farkla hem koyunu, hem de elmayı göstermektedir. *Malum* (Lat.) elma demek. *Mala* sözcüğü için B. Umar Anadolu dilinde elmanın karşılığı olabilir, diyor. Kanımca güçlü bir olasılık bu. Elma sözcüğündeki *"-ma"* seslemi de kadını gösteriyor olabilir; çeşitli coğrafyalarda elma aynı seslemlerle gösteriliyor ve mitsel öykülerde ilk yetiştiği yer tanrı-ananın ya da tanrıçanın bahçesi. İngilizce'deki elma anlamına gelen *apple* sözcüğünün aslı kanımca *ammle* idi. Türkçe'de malak, balak; mel mel bakmak bel bel bakmak; men, ben biçimine dönüştüğü gibi, bu dilde de M/B dönüşmesi başka örneklerde de görülmektedir. (M/B dönüşmesine birçok dilde rastlanmaktadır. "M" sesinin seçeneği "N" ise, "B" sesinin seçeneği de "P"dir.)

Anadolu'daki Elmalı'nın eski adı *Amelas* (bu Yunan ağzındaki adı, daha önce *Amela, Amala* olmalı). Elmasıyla ünlü *Amasya* adında da ortak bir seslem var; *"Ama-"*. Bu seslem Anadolu'nun en büyük tanrıanası Ama'nın adıyla aynı. Adını elmadan alan bir başka kent Kazakistan'daki *Alma-Ata*. *Ana Britannica*'da bu adın Kazakça'daki *Almati*'den alındığı ve çevrede bulunan çok sayıdaki elma ağacından kaynaklandığı yazılı. Elma ile ata sözcüğünün (ya da onunla özdeş olduğunu düşündüğüm a'sı düşmüş "-ti'nin) yan yana gelmesi de son derece anlamlıdır. Çünkü bu sözcük ilk yaratıcıyı, ilk dişil atayı ve elmayı onun bulduğunu saklamaktadır belleğinde.

Malus, elmanın bilimsel adı, gülgiller familyasından. Kafkas Altay kökenli en eski elma türü olduğu yetkililerce söylenen Latince'deki *"malus- pumila-mill"* sözcükleri de aynı seslemleri koruyorlar.

Daha önce kutsal evlilik törenleri sırasında, Sümerli tanrıça İnanna'nın sevgilisini, kendine ait olan bahçeye götürdüğünü görmüştük;

orada elma ve hurma ağaçlarının meyvelerini sevgili eşine ikram etmek için önceden toplamıştı tanrıça.

Bir başka Sümer şiirinde Kral, verimsizleşen tarlasını ve meyveliğini eskisi gibi bereketli duruma getirmesi için tanrıçadan ricada bulunur. Ve birlikte Kralın meyve bahçesine giderler. Ağaçları özendirmek üzere bir elma ağacının altında sevişirler. Onlar sevişerek öteki ağaçları özendirecekler; elma ağacı ise en güzel, en şifalı, lezzetli, kokulu bir ürün olan elma meyvesini yapma bilgisine sahip olduğu için, bu bilgiyi altında sevişen çifte geçirecek, öteki bitkilerin de bereketli olmalarına yardımcı olacak. Öykü bu bereket büyüsünün elma ağacının yanında yapılmasını bakın İnanna'nın ağzından nasıl anlatıyor; şiirden bir bölüm:

> Dumuzi beni bahçesine soktu,
> Beni kendisi ile birlikte yüksek koruluğa yaklaştırdı,
> Bir elma ağacı yanında diz çöktüm,
> Beni kendisi ile ekilmeye hazır yerde durdurdu...
> (Kramer, *Tar. Süm. Baş.*, s. 256.)

Burada toprağa yapılan ekimle çiftin birleşmesi birbiriyle özdeş, ekimin yapıldığı yer elma ağacının yanı. Bu ağaca güven duyuluyor, çünkü tanrı-ananın ağacı.

Doğu mitolojilerinde Ölümsüzlük Ağacı, Gerçek Ağacı, Doğum Ağacı, Dünya Ağacı imgelerinde bu ağaçlar tanrıçanındır ve onların bekçisi yılandır. Bu ağaçlar tanrıçanın bahçesindedir, ağacı diken bizzat tanrıçanın kendisidir ve tanrılar bu ağacın meyvesini yedikleri için ölümsüzdürler. Bu nedenle tanrılar ya da yarı tanrısal kahramanlar tanrı-ananın bahçesine musallat olurlar, ölümsüzlük meyvesini yemek için. Ortak motif böyledir, ağacı tanrı-ana diker, yetiştirir, tanrı-baba da hiç emek vermeden habersizce gelip yer hepsini, yağmalar, alıp götürür. İlk örnek Sümer'den: Toprak tanrıçası *Ninhursag* Sümer cenneti *Dilmun*'da sekiz bitki (ağaç) yetiştirir. Su tanrısı *Enki* onların ilk meyvelerini daha *Ninhursag* tadına bakmadan yiyip bitirir. İkinci olay Meyhaneci tanrıça *Siduri Sabitu*'nun bahçesinde geçer. *Gılgamış* ölümsüzlük ararken yolu deniz kenarında uzanan bir bahçeye düşer ve

tanrıların sihirli meyveli ağacını bulur. Tanrıça ona, ölümsüzlükten vazgeçmesini, dünya nimetleriyle yetinmesini söyler. Üçüncü olay Yunan mitolojisinden: Toprak ana *Gaia*, *Zeus*'la evlenen ve kadın tapımıyla bağlantısını yitirerek sıradan bir zevce muamelesi gören kızı *Hera*'ya bir zamanlar düğün hediyesi olarak vermiştir "altın elmalar'ı. *Hesperidler*'in Bahçesi diye anılan bahçe işte bu altın elmalar dikilerek oluşturulmuştur. *Hesperidler* bahçeyi bekleyen ve onlara bakan nemfalardır. Avcı erkeklerin, kadınlar ve böyle bir bahçe için gerçek bir tehlike oluşturduğu Yunanistan'da *Hesperidler*'in bahçesine yer olmayacağından, bu mitsel bahçe dünyanın sınırına, dünyanın bittiği yere götürülmüş. Daha sonra Yunanlılar'ın coğrafya bilgileri gelişince Atlas Dağı'nda gösterilmiştir. Atlas Dağı Kuzey Afrika'daki dağlık bütüne verilen addır. Yani Yunanistan'ın çok uzağında, Akdeniz'in ötesinde. Fakat öyküye göre altın elmalar ve Hesperidler için orada da kurtuluş yoktur; Herakles altın elmaları çalar ve ölümsüz olur.



Resim 39: Herakles ve altın elma bahçesine bakan Hesperid'ler. Eski Yunan'da çıplak erkek vücudunu genellikle giyinik kadınların ortasına alan ve onun güzelliğini vurgulayan ikonografilerden. Villa Albani, Roma.

Tanrı-anaları en çok kızdıran da bu olur. Bahçesine saygı gösterene, tanrı-ananın emeğine saygı gösterip izin alana bahçesinin kapıları ardına kadar açıktır onun. Fakat habersizce yağmalamak için gelene bu kadınlar çok öfkelenir ilençler yağdırırlar. Tanrı-ananın bu tür kabalıklar dışında cömert davrandığını J. Campbell de belirtir; tanrı anayı, tanrı-ananın ağacını, yılanı ya da kutsal bahçeyi betimleyen mühürlere bakarak şunları söyler:

... kutsal gazap ya da tehlike işaretine rastlanmaz. Bahçe ile ilişkilendirilen hiçbir suç teması yoktur. Yaşam bilgisinin nimeti alınmak ve koparılmak üzere oradadır. Elde etmek için uygun bir arzu ve hazırlıkla yaklaşan erkek, kadın ve ölümlüye istekle teslim edilmektedir. (*Batı Mitolojisi*, s. 17)

Bahçedeki yılan gibi, Ningizzida da (bir Sümer tanrıçası —*Y.C.*) nimetlerle dolu tapınağına gerekli saygı ile yaklaşana lütufkar davranır. (*Aynı yap.*, s. 14)

Elma ağacının yetiştiği coğrafyalarda bu meyve güzelin, sevgilinin yanağıyla özdeş. Destanlarda neslin devamını sağlar. Çocuğu olmayanlar yediklerinde çocukları olur. Sağlık verici, sihirli, gençleştiricidir. Adak ve nişan törenlerinde bağlılığı simgeler. Bitki toplumlarının mitolojilerinde de bilgiyle, sağlıkla, cinsellik ve evrensel üremeyle ilişkilendirilirken ataerkil dönemlerde ve tek tanrılı dinlerde kötülük ve uğursuzluğun nesnesine dönüşür. Başlarda tek tanrılı dinleri de içine alan bütün ataerkil güçler aynı amaç doğrultusunda birleşmiş görünürler. Kadın iktidarlarını bir daha doğrulamayacakları biçimde çökertmek ve onları, onların geçmişteki iktidarlarını simgeleyen ne varsa tümünü ortadan kaldırmak, kaldıramadıklarını kötülemektir. Bunda başarılı da olurlar. Birkaç bin yıldır süren tek tanrılı dinler başarılı olduklarının kanıtıdır.

Biz mitolojilerdeki elma öykülerini ve tek tanrılı dinlerdeki cennet öykülerini birleştirince ortaya şu gerçek çıkar: Tanrı-anaların kendi özgün düşünceleri sonucu oluşturdukları "bahçe"yi, ataerkillik iyice güçlenip anaerkilliğe son vermek zamanı geldiğinde, erkekler tek başlarına iktidar olmak istediklerinde eril tanrılar gasp ederler ve adını da kutsal bahçe, tapınağın bahçesi yerine "cennet" koyarlar. Eğer elma tanrı-anaya ait olmasaydı ve büyük bir güçle hep onu çağrıştırmasaydı kimse bu güzel meyveyi lanetlemeyecekti. Bir meyve neden lanetlensin?

O çağlarda tek tanrılı dinlerin kurucuları da elmanın sihirli gücüne, bilgi ağacının meyvesi olduğuna, bu meyveyi yiyenin kadındaki cinsel çekiciliğe dayanamayacağına ve ona varlığını teslim edeceğine, zayıflıklar göstereceğine inanıyorlardı. Bu inancın kaynağı ya da bildiğimiz en eski kaynağı Sümer'deki kutsal evlilik törenleri kuşkusuz. Orada tanrıçanın rahibesi kralı sevişmeye davet eden büyüleyici sözler söy-

lüyor ve sonra da onu içinde bal ve süt bulunan kutsal odaya götürüyor ya da bahçesinde kendi eliyle yetiştirdiği elma ağacının dibine götürüyor. Böylece yöneten kadının gücü iktidarda olmasının dışında, toprağın ürün vermesiyle dolaylı biçimde bağıntılı olan cinsel çekiciliği ve sihirli elmasıyla bir kat daha güçleniyor.

Bu ağacın adı neden iyilik ve kötülüğü bilme ağacı? Ağaç en göz alıcı, en hoşa giden ürünü vermesini biliyor daha önce söylediğimiz gibi. Bunun yanı sıra tanrı-ana o çağın en bilgili insanı, her şeyi onun bildiğine inanılıyor. (Bu düşüncenin daha sonra tek tanrılı dinlere geçtiğini ve eril tanrının her şeyi bilen olduğuna, hiç kimsenin onu bu konuda geçemeyeceğine değgin yeni bir düşüncenin eskisinin yerine geçirilmek istendiğini görmüştük.) En bilgili kişi tanrı-ana olunca onun ağacı da onun gibi bilgilidir. Tanrı-ananın çevresindeki ağaç, su, dana, kendisi... bunlar nesne değil, özne. Gökyüzündeki Ay, Güneş, yıldızlar... onlar da özne. Tanrı-anayla bunlar arasında gidip gelen gizli bilgi alışverişleri var inanca göre. Bunların hepsi bilgili. Ağaç mevsimini şaşırmıyor, çiçek açıyor, meyve veriyor. Güneş zamanını hiç şaşırmıyor, tam zamanında doğuyor ve batıyor. Ritim hiç bozulmuyor. Bunlar çok derin bilgi işi. Elma ağacı da iyilik ve kötülükleri biliyor. Bitki toplumlarında üreme bilgisi, en önemli bilgi. Bu tanrı-anaya özgü bir bilgelik. Bu ağaç, bahçeyle birlikte eril tanrının eline geçince yeni sahip bu meyveyi yasaklıyor. Yeryüzündeki, gökyüzündeki, yeraltındaki bütün tanrıçaları, tanrı-anaları, tanrıları kovan ve tek başına bütün evreni sahiplenen eril tanrı bilgi ağacının meyvesini ikinci bir kişiyle paylaşır mı hiç? Oğlu Adem'le bile paylaşmak istemiyor. Bütün meyveleri ye ama ona elini sürme, diyor. Demek ki bu meyve bugün bizim sandığımızın çok üstünde etkilemişti insanları, onun gerçekten doğru ve yanlış bilgileri insanlara vereceğine; aşkın, sevişmenin gücünü artıracağına ve onunla çocuğun olacağına inanılıyordu. Bir elma yemekle bütün bunlar olacaktı. Bu düşünceler anaerkil iktidarı kökünden yıkıp yerine güçlü bir ataerkil iktidar kurmak isteyen erkekleri çok rahatsız ediyordu. İktidar uğruna bu erkekler aşktan vazgeçip sevişmeyi bir günah diye nitelediler. Ama bilgi konusunda kendilerine o bilgili ve üretken tanrı-analar kadar güvenleri yoktu ki bu ağacı bah-

çeden söküp atmak yerine başkalarına yasakladılar. Yani ağacın bilgisine inanıyor ve gereksinim duyuyorlardı.

Elma sözcüğünde tanrı-anayı çağrıştıran, onun markası olan seslemin de bu meyvenin yasaklanmasında etkisi olmalı. Çünkü elmanın imgesi tanrı-ananın imgesiyle iç içe geçmişti. Meyvenin ya da ağacın adı insanların kafasında daima tanrı-anayı canlandıracaktı. Elma ağacının dibinde gerçekleştirilen kutsal evliliği. (Bugün de Anadolu'da ve Trakya'da nişanlılar arasında verilmesi âdet olunan armağan tepsisinin içine kozalaklı bir çam dalına geçirilmiş kırmızı elmalar konur. Toroslar'da da tahta kasnağın bir yanı kesilerek uçları ayrılır ve sivriltilir; bu iki uca kıpkırmızı iki "gelin elması" saplanarak uçları elma ile biten bir hilâl elde edilir. Bu nesne dibinde açılan bir delikten sırığa geçirilir ve oğlan evinin yüksek bir yerine dikilir. Gelin, oğlan evine gelip attan indirildikten sonra, gençler tabancayla elmaya nişan alırlar. Bu geleneği Y. Kemal *İnce Memed* II'de anlatır.) Kanımca "elma", "hurma", "asma" sözcüklerindeki "-ma" seslemleri de tanrı-ananın markasını göstermektedir. Kadın tapımlarındaki yönetici kadınların önderliğinde geliştirilen bitkilerdir bunlar. İslamiyet'te şarabın ya da öteki alkollü içeceklerin yasaklanmasının altında bu içeceklerin kadınlar tarafından üretilmesi, kadın tapımlarıyla bağlantısı nedeni bulunabilir. Bütün dünyaya yayılan alkol sözcüğü Mezopotamya kökenli bir sözcüktür. Baştaki "al-" seslemi tanrısallığı, tanrısal esrimeyi gösteriyor kanımca, ve sıvıdaki kutsal ışıltıyı. Kadın tapımlarında bulunan öteki nesne ve kavramlar gibi içki de önce bu tapımlara bağlı kadınlar tarafından üretildi; onlara birçok yerde sarhoş kadın, çılgın kadın nitelemeleri bu yüzden de yakıştırıldı. İçki bu tapımlarda kutsaldı ve kutsal sözcüklerle adlandırılıyordu. Sümerolog Muazzez Çığ Sümer'de kadın meslekleri arasında meyhaneciliğin başta geldiğini belirtir: *"Meyhanecilik yalnız kadınlara özgü bir işti ve anadan kıza geçiyordu"* (*Bilim ve Ütopya*, Mart 1995). Bozcaada'ya 1970 yılında yaptığımız ziyarette, oradaki meyhaneleri çalıştıran Rumlar'ın aynı zamanda bağlarında üzüm ürettiklerini gördük. Son derece saygın kişilerdi, bu mesleğin yüzlerce yıl babadan oğula geçtiğini söylediler. Ve onlar da şarabı kendileri üretmekteydiler ataları gibi. Yani meyhanecilikle üzüm ve şarap üretimi

ayrışmamıştı. *Gılgamış Destanı*'nda tanrıça Sidiru Sabitu'nun da hem meyhanesi, hem de bağı bahçesi olduğunu anlıyoruz öyküden.

Burada yine bilgi ağacına (elma ağacına) dönelim. Eğer bilginin, bu ağacın meyvesinden yenildiğinde yiyen kişiye geçeceğine gerçekten inanıldıysa, ki çok ciddiye alındığına göre inanıldığını anlıyoruz, yalnız kendisinin her şeyi bildiğini iddia ederek iktidar olan eril tanrı neden bu meyvenin başkası tarafından yenilmesine izin versin? Bilmek ve düşünmek birbirinden ayrılabilir mi? Kullar bilgili olduklarında, düşünmeye başladıklarında cennet hayali, cennetteki salt mutluluk inancı yıkılacaktı. Aynı zamanda mutlak itaat, saf inanç yok olacaktı. Burada tanrı-anayla eril tanrının farklı davranışları ortaya çıkar. Ana-erkil düzende tanrı-ananın yetiştirdiği elma ağacı onun cömert ve lütufkar tavrından ötürü bereketin, bolluğun, saflığın, bilginin, güzelliğin simgesi olarak ikram edilirken; tek eril tanrılı düzende "baba"nın tekelinde olan, esirgenen bir meyveye dönüşür.

Yunan mitolojisindeki elma imgesine gelince, burada da elma, Anadolu'yla Yunanistan arasında çıkan ve on yıl süren yıkıcı bir savaşın başlatıcısı olur. Elma, güzel Helena'yla özdeştir öyküye göre, onların elde edilmeye çalışılmasıyla uğursuzluk başlar. Gerçekte savaş Yunanlılar'ın Anadolu'yu, bu topraklardaki zenginlikleri yağmalama isteği, Çanakkale boğazı gibi önemli bir geçit yerini ele geçirmek ve öteki ulusları denetleyebilmek amacıyla çıkmıştır. Günümüzde modern tarihin bildirdiği görüş budur. Ama, destanda savaşın yıkımı bir kadının omuzlarına yüklenir, onun güzelliği suç olur.

Aşağıda elma imgesine ilişkin örnekler vererek bitirelim sözü: Sümerli bir erkeğin bir kadını kendine çekmek için başvurduğu dua ve büyüden elmayla ilgili bölümler: "Aşk yaratan güzel kadın! Elmayı, narı seven, doyum gücü veren İnanna!" (...)

İlacı: Eğer bir kadın bir erkeğin penisine baksın istersen, ya bir elma veya nara yukardaki duayı üç kere oku, meyveyi kadına ver, onun suyunu içir! O kadın gelecek ve seninle sevişecektir. (Muazzez İlmiye Çığ, "Bir Kadını veya Erkeği Etkilemek İçin Büyüler", *Bilim ve Ütopya*, Nisan 1995)

M. İ. Çığ, aynı metnin dip notunda şu açıklamayı yapmış: "Elma ve nar, aşk tanrıçasına ait şiirlerde seks gücünü veren meyveler olarak ge-

çiyor. *Tevrat*'taki Süleyman'ın şiirlerinde de bulunuyor. Bir efsaneye göre bilgelik tanrısı Enki, tanrıça Uttu ile sevişmeden önce ona elma suyu içirmiş. (...)"

Elhamra, oda ve avlulardan oluşan bir bal peteğidir ve sarayın en gizli köşesi de "Sala de las Camas"dır. Harem'den gelen kızlar burada yıkanır ve uzanıp dinlenirler, çıplak dolaşırlardı. Galeride kör çalgıcılar çalgı çalarlar, kızların hizmetine harem ağaları koşardı. Ve Sultan tepeden temaşa eder ve o geceyi geçirmek istediği kıza, bunun nişanesi olarak, bir elma gönderirdi. (Jacob Bronowski, *İnsanın Yükselişi*, s. 65.)

İlkin bütünüyle şamanlık geleneklerini yansıtan destana daha sonra İslam etkileri karıştırılmıştır. Destan, Kırgız halk ozanlarınca toplantılarda okunurmuş. (...) ... bu destan gerçekten çok ilginçtir. Örneğin, Orazlı oğlu Cakıp çocuğu olmayan karısına şöyle yakınır: "Elmalı, kutlu yerlerde yuvarlanmadın, kutlu pınarda gecelerce kalıp çocuk istemedin." Çıyırdı hatun elmalı yerlerde yuvarlanıp gebe kalınca pars yüreği yer ve Manas'ı doğurur. (O. Hançerlioğlu, *Dünya İnançları Sözlüğü*, Manas mad.)

Tanrıça İnanna kocası Dumuzi'yi kurtarmak için yeraltı ülkesine indiğinde şu görüntüyle karşılaşır:

Orada kocası Dumuzi'yi, karısının ölümüne ağlayıp üzüleceği yerde, elma ağacından yapılmış yüksek bir taht üzerinde gururla oturup Uruk'un krallığını yalnız yapacağı sevinci içinde bulunuyor. (Kramer, *Tarih Sumer'de Başlar*, s. 258.)

---

[8]Adam Yayınları'nda çıkan *Ana Yazım Klavuzu*'nda "Sümer" olarak belirtilen sözcük, Muazzez İlmiye Çığ'da "Sumer" biçiminde yazılmaktadır. Bu nedenle alıntılarda "Sumer" biçimi korundu.

5. BEN'İ GÖSTEREN VE "M" İLE BAŞLAYAN EVRENSEL HECELER

"BEN" KAVRAMINI GÖSTEREN SESLEMLERLE TANRI-ANALARIN EVRENSEL ADLARI ARASINDAKİ İLİŞKİ

ACABA "ben"in öteki kişilerden ayrılması olgusu ilk kez nerde, kimin tarafından ayırt edilmiştir? Acaba tanrı-ananın adıyla "ben"i gösteren seslem neden bütün coğrafyalarda aynı? Mu, mo, ma, me ve bunların türevleri olan hecelerin; Anadolu'da *mısmıl* denilen hayvanların hem çıkardıkları seslerin dildeki karşılıkları, hem de o hayvanların adlandırılmalarında kullanılan ortak seslemler olduklarını biliyoruz. Bu hayvanların seslenmeleri (muu ya da mmee) eğer bir çağrı olarak yorumlanmışsa, türdeşin verdiği karşılık da (yine muu ya da mmee) yanıt biçiminde algılanmıştır. Yani "Hey, sen kimsin," sorusuna verilen "benim, ben falan filan" yanıtı gibi. O çağda bu kadar net olmasa da bunun gibi bir şeydi insanlar tarafından algılanan. Burada o çağın insanına göre adın ve "ben"in birbirine eşdeğer oluşu vardır, hayvanlar aynı sesleri çıkardıkları için. Bu hayvanlar usta, önder, örnek kişi, kutsal varlık olarak algılanınca, çıkardıkları ortak seslemin de tanrısallığın genel adı olduğunu biliyoruz. Bu adla özdeşleşen ilk (dişil) önderin zihninde ise "ben" olasılıkla önceleri, genel ve evrensel bir "ben" anlamına gelmekteydi. Sürülere, yavrulara önderlik eden, koruyan, doyuran dişil hayvanlarla tanrı-ana aynı sınıfa koyuyordu kendini; ve onun "ben"i ile o hayvanlarda bulunduğu varsayılan "ben"

ortaktı. Bu yüzden bütünlük bozulmuyor; her yerde, her zaman —hazır ve nazır— olan koruyucu tanrı-inek-ana imgesi her şeyi yapmaya muktedir çok güçlü bir "ben"le örtüşüyordu. İnsanlar (yaratıcının çocukları) ise tek tek ben kavramından yoksundular. Ama evrensel bir başka benden nasiplerini almaktaydılar onlar da. Bu da, ister insan, ister hayvan, ister bitki olsun yaratıcının bütün çocuklarının sahip olduğu bir "ben"e ortak olmaktı. Yaratıcının çocuklarının (tanrı-anaya bağlı halkın, kabilenin) ortak "ben"i tanrı-anadaki "ben"in bir parçasıydı, ondan bağımsız değildi. Bundan ötürü halktan olanların her biri kendindeki "ben"i ifade ederken tanrı-anaya öykündü: Tanrı-ana onlara seslenirken "ben" sözcüğüyle kendisini kastederek başlıyordu söze. Bu sözcük evrensel tanrı-anaların adıydı aynı zamanda. İlk ad ve ilk ben, aynı sözcükle karşılanıyordu. Ma, mo, me... vb. gibi. Tanrı-ananın halkından olan her kişi kendisi için de bu sözcükleri kullandı, bununla birlikte tanrı-anaya "sen" diye farklı bir sözcükle seslenirken de aynı sözcüğü kullandı. Başka dil alanlarında olduğu gibi "ben", "sen", "o" derken de tek bir sözcük hepsini karşılamaya yetiyordu. Kişiler henüz birbirinden ayrılmamışlardı. Ve herkes kendinden, kutsal kişiye ait olduğunun belirtisi sayılan o kutsal seslemle söz etmek istiyordu.

Türkçe'de "ben" önceleri (Esk. Gen. Türkçe'de) *men*, "bana" *mana*, onun *anın*, onu *mani* biçiminde kullanılıyordu. *Anta* sözcüğü ise orada, o zaman, ondan anlamlarına geliyordu. Bu sözcüklerin tümü *mana* ya da "M"siz biçimiyle ana sözcüğüyle bağıntılıdır. Aynı bağıntıyı başka dillerde de görmekteyiz.

Biz yine tanrı-ana ve "ben" ilişkisine dönelim. Tanrı-ananın halkı dedik, yani ondan çoğalanlar, onun soyundan geldiğine inanan kadınlar ve erkekler... Ancak Tanrı-anadaki "ben"e kadınlar erkeklerden daha yakındılar. Çünkü kadınlar aynı cinsten oluşlarının yanı sıra üretim alanında da tanrı-anayla bütünleşebilmekte, erkekler ise ayrıksı kalmaktaydılar. Tanrı-ana dışında kadınlar, erkeklerden daha önce "ben" kavramını duyumsadıklarından "ben"e de onlardan önce sahip oldular. Bu durumda erkeklerin neden kadın cinse öykündüklerini, neden kendilerini hadım ettiklerini, neden kadın giysileri giydiklerini daha iyi anlayabiliriz. Kadınlar gibi onlar da "ben", "benim" diyebilmek için.

Bunu diyebilmenin ayrıcalığını tadabilmek için. Bugün bize çok basit görünen bu olgu o çağlarda çok güçtü. Tabi, bu, kadınlara öykünmenin biricik nedeni değildi ama önemli bir nedeniydi.

Günümüzde kız çocuğun anneye benzemesi onaylanırken, erkek çocuğun anneye öykünmesi kabul görmez. O çağda bunun tersi olmaktaydı. Erkek çocuk topluluğa kendini kanıtlamak için kız çocuktan daha çok anneye öykünmekte, onun gözüne girmek için daha çok çaba harcamaktaydı. Ataerkil dönemde bu erkek evlatların yerini babalarının gözüne girmek için onlara öykünen kız evlatlar aldı. Yine de efsanelerde karşımıza çıkan ana-oğul bütünleşmeleridir. Ana-kız, baba-kız bütünleşmeleri yok denecek kadar azdır. Acaba neden ana-oğul bütünleşmesini anlatan çok sayıda ve çok güzel efsaneler yaratıldı? Çünkü tanrı-ananın üreticiliğine, bilgisine, kısaca onun herkese örnek olan uygarlık düzeyine karşı cinsten en yakın olan kişi, ya onun öğretisiyle yetişen oğlu ya da erkek kardeşiydi. Karşı cinsten olup da "ben"ini ilk keşfedenler de onlardı. Demek ki bir eril için en büyük şans (o çağda) tanrı-ananın yakını olmaktı. Böylece hemcinslerinden çok önce insan görünümüne kavuşuyor ve kendi "ben"lerini tanıyabiliyorlardı. Hayvan-insan görünümünden insan kabul edilmeye geçiş, üretim, ad koyma ve "ben"in ayırt edilmesi gibi olgular önce tanrı-ananın çevresinde gelişen olgulardır. Kadın tapımlarındaki üretim, kadınlar tarafından yönlendirildiği ve denetlendiği için her alanda doğum olayının devamı olarak yorumlandı. "Ben" olgusu da üretim, doğum ve cinsellik bağlamında ele alındı. Bu yüzden ataerkil toplum anlayışındaki "ben" kavramıyla anaerkil toplum anlayışındaki "ben" kavramı birbirinden ayrılır. Hinduculukta *aham* (ben) kavramının zevki ve libidoyu içeren beni göstermesi bundandır.

Hiç kuşku yok, genç erkeklerin hadım olarak ve dişil cinsiyete öykünerek elde ettikleri "ben" kendi gerçek benliklerinden çok uzaktaydı. Burada ister istemez şu soru geliyor akla: Acaba bu genç erkeklerin içinden "Tanrı-ana beni 'ben' yaptı, ama aynı zamanda yok etti" diye düşünenler çıkmadı mı hiç? Bir sonraki dönemin şafağında ataerkil yanlıları ile anaerkil yanlıları arasında yapılan savaşlar (bunlar mitolojilerde satır aralarında yer almaktadırlar) bu soruların sorulduğunu gösterirler bize. Bu savaşlar yalnızca iktidar savaşları değillerdi. Yi-

tirilen ya da yanlış cinsiyetli kimlik verilen bir "ben"in iade-i itibarı da (itibarının geri verilmesi de) söz konusuydu.

Aşağıdaki metin Apuleius'un (İS II. yy.) *Altın Eşek* adlı romanından. Yazar, başından pek çok kötü olay geçen roman kahramanına, evrensel tanrı-ana İsis'in ağzından sesleniyor:

Ben her şeyin doğal annesi, bütün öğelerin sahibesi ve yöneticisi, bütün dünyalarda insan neslini başlatan, kutsal güçlerin reisi, cehennemdeki her şeyin kraliçesi, cennette yaşayanların önde geleniyim; bütün tanrıların ve tanrıçaların göründüğü tek biçim benim. Gökyüzünün gezegenleri, denizlerin bütün rüzgârları ve cehennemin acıklı sessizliği benim irademle idare edilir. Tüm dünyada değişik biçimler, farklı gelenekler ve birçok adlar altında anılan benim adımdır, tapınılan benim kutsal varlığımdır.

İnsanların ilki olan Frigler bana Pessinus tanrılarının Anası, kendi topraklarından çıkan Atinalılar Cecropian Minerva, denizle çevrilmiş olan Kıbrıslılar Paphian Venüsü, yay taşıyan Giritliler Dictyniali Diana, üç dil konuşan Sicilyalılar korkunç Proserpine, Elevsisliler eski tanrıçaları Ceres, bazıları Juno, başkaları Bellona, başkaları Hecate, Ramnusie ve temel olarak Doğu'da yaşayan ve sabah güneşinin ışıklarıyla aydınlanan Etiyopyalılar ve her türlü eski öğretinin ustası olan ve bana doğru dürüst törenlerle tapınan Mısırlılar beni doğru adımla Kraliçe İsis diye adlandırırlar.

Senin talihine ve sıkıntılarına merhamet göstermeye geldim, sana rahmet ve yardım etmek için burdayım; ağlamayı ve inlemeyi bırak, bütün üzüntülerini unut ve benim inayetimle takdir edilen sağlıklı güne hazırlan. (J. Campbell, İl. Mit., s. 67)

Mana, Mene, Mena, Min, Menat, Mainat gibi ad sözcükleri hem tanrı-analığı gösteren genel adlardı; hem de çeşitli dillerde "anne" anlamına gelen sözcükler, onlar çok az değişikliğe uğratılarak yapıldı. "Ben" ve "benim" anlamına gelen sözcüklerin de yukardaki ad sözcüklerden çok az değişikliğe uğratılarak yapıldığını görüyoruz. Onlardan bazıları şunlar: Eski ve yeni genel Türkçe'de *men, mana, menin* (benim); İngilizce'de *mine* (benim ya da benimki demek); Almanca'da *Mein* (benim), *Meinig* (benimki); Fransızca'da *mien,ne* (benim); Fince'de *minä* (ben)...

Tanrı-analığı ve yaptığı üretimle "ben" demeyi hak ettiğinden ötürü mü acaba üretimde etken olan "el"i de aynı sözcükle adlandırılıyordu?

Fransızca'da *main*, el; İtalyanca'da *mano*. Türkçe'de *"on"* sözcüğü de gerçekte on parmağın ait olduğu iki eli göstermektedir. *Main* (İng.) asıl, esas, başlıca, ana anlamında. *Main* (Ar.) saf su, akarsu. Burada üç imge (el, su, anne) birbiriyle örtüşen kavramlar. Üçü de ilk kaynak, ilk üretici, ilk biçimlendirici ve değiştirici. Ve bunların hepsi neolitik bitki toplumunun Ay kültüyle ilişkili.

Ünlüleri saymazsak, *m.n* seslemi dışında "ben"i gösteren başka seslemler de var: *m.y, m.l, m.s* ve *m.* biçiminde karşılaşırız onlarla. *My* (İngilizce may okunur) benim anlamında. *Mio* (İtl.) benim, benimki. *Mutter mal* (Alm.) ben; *mal*, ben *(mutter*, ana anlamında). Fransızca'da *ma*, benim; *me*, ben (ikinci anlamı bana, üçüncü beni). *Mon* (Fr. er.) benim. *Mes*, (Fr.) *ma* ve *mon* sıfatlarının çoğulu. Farsça *mâ*, biz anlamında. *Mamata* (Hint) benlik (*Doğ. Mitolojisi*, s. 227.)

Bir de "M"nin sona geçtiği heceler var: Hint felsefesinde *ah (am)*, ego, ben. İngilizce'de *I am* (benim anlamında). Türkçe'deki birinci tekil şahsı gösteren kitab(*ım*), geliyor(*um*), tut(*am*), gelir(*em*), ben(*im*) gibi kişi ekleri ah*(am)*, ve I *am* sözcüklerindeki birinci tekil şahıs ekleriyle aynıdır. Kazım Mirşan'a göre bu hece Orta Asya'daki ön Türkçe'nin imek ve olmak fiillerinde *esi-em, esi-en, esi* biçimindedir. Avrupa dillerinde Hint dili esas alınır, imek ve olmak fiili Sanskritçe'de *asmi, asti, asi* diye geçer. (Kazım Mirşan'ın savına göre bu sözcükler Hint diline ön-Türkçe'den geçmiştir.)

Aşağıdaki alıntı, yukarda gösterilen *"am", "em", "im"* (birinci tekil) kişi ekleri ile tanrı arasında bağlantı kurmamıza bir kez daha yardımcı olabilir:

> Tsin dininde ilk şaman anahan Amagat-AM idi; kadının yerine er kişi açıkça geçemedi; bir yandan Amagat-AM adı yerine Kam adını alırken, ötede Kam da, erkek olduğu halde, toplum içinde saygı görebilmek için, kadın kılığına girdi. (Dr. Hikmet Kıvılcımlı, *Tarih Devrim Sosyalizm*, s. 135.)

Burada "ben"i gösteren sözcüklerle sıkı ilişki içinde bulunan ve dişil kimlik belirten bazı sözcüklere de yer vermek istiyorum. İngilizce'de *missus*, eş, hanım; *missy*, genç kız; *mistress*, evin hanımı, öğretmen, bilgili kadın, *metres*, dost. *Me*, Japon dilinde, bir kadın. Fran-

sızca'da *même*, aynı kendi, bizzat kendisi; *Mme*, bayan, hanım; *madam*'ın kısaltılmışı; *mesdemoiselles*, genç kızlar, hanım kızlar; *demoiselle*, eskiden soylu kız ya da soylu biriyle evlenmiş kadın.

Son olarak "ben"i yaygın biçimde gösteren *may* hecesi üzerinde durmak gerekir, diye düşünüyorum. Bu hece de evrensel bir tanrı-ana adından kaynaklanmaktadır. Mısır'da *Mayet*, Orta Asya'da *Umay*, Hindistan'da *Maya*. Anımsamak isteyen okurlar "Adında 'M' Sesi Olan Tanrıçalar ve Güçlü Kadınlar" bölümüne bir kez daha bakabilirler; burada tekrara gerek görmüyorum. Ancak *mayıs* ayının adı, mısır bitkisinin ve tanesinin adı olan (eski Peru dilinde *mays*, Fr. *mais*) ve kadın tapımlarıyla ilişkili bulduğum *"mai" (may)* seslemleriyle yapılmış bazı sözcükleri açıklamakta yarar var.

Maionia, ana tanrıça-sal anlamında (B. Umar'dan). *Mainomai*, eski Yunan'da anaerkil uygarlıktan alınarak avcı kültüre katılmış bir sözcük. Doğanın içinde tanrısal bir kendinden geçmeyle yapılan ilkbahar şenlikleriyle Dionysos şenliklerine katılan *Mainadlar*'la ilişkili. Aynı bağlamdaki üçüncü sözcük ise *"o mai"*. *Altın Dal*'da Frazer'in sözünü ettiği geleneğin içinde yer alıyor. Bu gelenek on dokuzuncu yüzyılın sonlarına kadar devam etmiş: İlkbahar şenliklerinde köylüler *"o mai, o mai"* diye bağırırlarmış. Bunların hepsi, her yerde aynı tanrıça; ilkbaharda dünyayı yenileme, doğayı değiştirme gücüne sahip büyük ana tanrıça. *Miao* = *myao* ise Çince'de mabed anlamında; o çağda bilgi üretilen yer.

Maya, gözün dünyada gördüğü bütün güzellikleri, insana haz veren yaratıları yapan kozmik güç. Bu güzelliklerle, hazlarla afsunlar onları. Hint mitolojisinde Maya yanılsama ve büyüyle özdeştir. Onun yarattığı güzellikler oğlu Buda tarafından aldatıcı bulunur. Tanrı-ananın her ürettiğine büyü gözüyle bakılmasından da doğmuştur bu yorum. (Bunun yanı sıra bu önder kadınlar kendilerini tehlikelerden korumak, bir tür dokunulmazlık sağlamak için de bilgi ve becerilerini büyüyle, kutsalla birleştirmeyi yeğlemişlerdir.)

Maya adlı tanrıçanın adıyla dilimizde özellikle kadınların kullandığı hamur mayasının adı olan maya sözcüğü arasındaki ilişki (daha önce de sözünü ettiğimiz) büyü ve büyü-mek, büyü-tmek ya da *meg*

(büyücüyü gösteren seslem) ve *mega* (büyük) sözcükleri arasındaki ilişkinin aynıdır.

Kanımca gökteki Ay'ı gösteren "ay" sözcüğü de Türkçe'de "M"siz söylenmektedir. Ay bütün mitolojilerde büyümekle ve büyüyle ilişkilendirilmiştir. Türkler'in tanrı-anası *Umay* da doğum, büyütmek ve Ay'la ilişkili bir tanrı-anadır. Ay aynı zamanda zamanın ve takvimin de bir belirtkesidir.

Hint düşüncesinde zaman "kozmik hayal", *Maya* ile bir tutulmuştur. Bunu şöyle açıklayabiliriz: Mevsimler değiştikçe dünyanın renkleri, biçimleri de değişmekte ve bunlar bir yandan da zamanı göstermektedirler. Bu *Maya*'nın işidir. *Mayıs* ayında yeryüzünün nasıl değiştiğini; çiçeklerle, goncalarla kaplı, pembe-beyaz benekli yemyeşil bir örtünün dünyanın üstüne sihirli bir giysi gibi nasıl geçirildiğini hepimiz duyumsamışızdır. İşte bu büyülü değişim, *Mayıs* ayı ile kozmik tanrıça *Maya*'nın özdeşliğinde ve oradan sözcüklere yansıyan aynılıkta gösterir kendini. Mayıs ayında bitkiler büyür, mayıs büyülü bir aydır, Maya'nın elinden çıkma görüntülere sahiptir. Hamur mayası da çoğaltma, büyütme gücüne sahip olduğundan tanrı-ananın adıyla anılır. *Maya* hamura katıldığında, kabın ancak yarısını dolduran hamur, mayanın etkisiyle kabarır, çoğalır ve kabın dışına taşar. Mayıs ayı, hamura konulan maya ve kozmik Maya: bunların üçü de aynıdır. Ananın karnı büyüyor, ay büyüyor, ananın sütü büyütüyor, ay bitkileri büyütüyor. Ay (Ar.) *mah; makro*, Yunanca'da, büyük anlamında. İçinde büyüyü barındıran bir büyütme eylemi. Büyü ve maya sözcükleri bize tanrı-ananın başlıca görevinin çocukları büyütmek, ürünleri artırmak, bereketli kılmak olduğunu anımsatıyorlar. Daha çok yiyecek, daha çok kişinin karnının doyması, daha çok pay dağıtmak, daha çok mutluluk vermek için. Onun verdiğini varsaydıkları doğa ürünlerinden pay alıp mutlu olanlar onun adına ve "ben"ine de ortak olmaktan güven duyacak ve kendi benlerini de onun büyülü ve kutsal seslemiyle adlandırmaktan onurlanacaklardır.

"N" sesinde "Ben" Kavramını Gösteren Sözcükler

"N" sesinin *"ben"* kavramını gösteren sözcüklerle ilişkisi, "M" sesindeki ile aynıdır. Sığır ya da davarın çıkardığı sesin hem ad, hem de kendi, bizzat kendisi, ve ben anlamlarını göstermesidir. Ancak "N" çoğunlukla sonda yer alırken, "M" baştadır.

Ben, benim anlamına gelen bazı sözcükler: Ben ya da *men* (Türk.), *mine* (İng.), *Mein* (Alm.), *mien,ne* (Fr.) ... *ene* (Ar.). Öyle sanıyorum ki Arapça'da daha çok kadın için kullanılan *"ene"* eski çağlarda m-ene biçimindeydi. Birçok sözcükte olduğu gibi "m"si düştü zamanla. Bu değişimlerin zamanla değişen dini inançlar, politikalar ve başka toplumsal nedenlerle oluştuğu kanısındayım. Yine de Arapça'daki ene sözcüğü güçlü bir biçimde, kadını, dişili, insanı gösteren öteki sözcüklerle bütünleşir (bkz. "N" Sesinde İneğin Peşindeki Kadınlar, bölümü.)

Fransızca'da *nous*, siz anlamında. Türkçe'de ikinci tekil kişi *"sen"* de ve yine ikinci kişi, tekil ve çoğul eklerinde "N" dilsesi yer alır: *-ın/-in, -nız/niz* ve çeşitlemeleri gibi.

Genel olarak "M" dilsesi sözcüklerde "N"yi gölgelemiş gibidir. "M" birinci planda yer alırken, "N" çoğunlukla ikinci planda kalmaktadır.

Türkçe'de "Ben"den Önce "Men"

Fuat Bozkurt, "Türklerin Dili"nde çeşitli dönemlerdeki, çeşitli Türk boylarının kullandıkları Türkçe'den örnekler vermiş. Eski Türkler bölümünde, Orhun Yazıtları'nda ağız ayrılığının ortaya çıktığına dikkat çekiyor Bozkurt. Tonyukuk yazıtında *"ben"* diye yazılırken, Kültigin yazıtında *"men"* biçiminde yazılmış.

Uygurca'da, birinci kişi eki, tekil -m, çoğulu -mız İkinci kişi eki, tekil -n, çoğulu -nız

Soru sözcükleri: *ne, neke (neye), neçeke teg (ne zamana değin), neçük (nasıl), nelüg (niye).*

Orta dönem bölümünde Karahanlılar, Gazneliler, Harezmler, Çağataylar, Kıpçaklar, Altınordu, Oğuzlar incelenmiş. Oğuzlar dışında

hepsinin dilinde kişi adılları (zamirleri) aynı biçimde yapılanmış. Örneğin Karahanlıca'da kişi adılları: *men, sen, ol, biz, siz, onlar.* Birinci tekil kişi: *men, menin, mana, mende, mendin, manar.* Oğuzlar'da ise: *ben, benim, beni, banga, benden, bende.*

Bu boyların dilinde kişi ekleri de daima "M" ya da "N" ile yapılmıştır; örn. Kıpçaklar'da:

Birinci tekil kişi -m, -ım/-im, -um/-üm

İkinci tekil kişi -n, -ın/-in, -un/-ün

Oğuzlar'da da benzeri biçimde *"M"* ve *"N"* ile yapılmıştır.

Karahanlıca'da yön gösteren "bu" sözcüğü: *munın, muna, munda, mundın, munar.* Öteki ağızlarda da genellikle bu yapıdadır.

Zaman gösteren kişi eki (Karahanlıca'da):

men kelür men (ben gelirim)

bol-ga-men (olacağım)

men ay-taçı-men (söyleyeceğim)

-mış/-miş geçmiş zaman eki:

ökün-miş kişi (pişman olmuş kimse)

çıq-ar-maq (çıkarmak)

kör-ü-l-mek (görülmek)

Karahanlıca'da *mün* (çorba), Oğuzca'da *bün.*

Karahanlıca'da *nen-ler* (şeyler)

Harezm Türkçesi'nde *nemeçe* (nesne), *nemerse* (birisi).

Altınordu Türkçesi'nde bazı "M"li sözcükler: *meyiz* (beniz), *menü* (bengü), *min* (bin), *men* (ben), *min-* (bin-mek), *munça* (bunca).

Çağdaş Türkler bölümünde Azeriler, Afşarlar, Horasan Türkleri, Türkmenler, Özbekler, Kazaklar, Karakalpaklar, Kırgızlar, Başkurtlar, Kumuklar, Tuvinler, Hakaslar, Yakutlar ve Çuvaşlar'ın Türkçesi'nde de *"ben" "M"* ile başlamaktadır. Örn. Azeriler'de; kişi adılları; *men, menin, mene, mende, menden.* Öteki halkların dillerinde de aynı yapılanma görülmektedir, çok az değişimler dışında. Örn. Karakalpaklar' da *"menden", "mennen"* olur. Yakutlar, Çuvaşlar, Hakaslar'da biraz daha değişir ama "M" sesi korunur: Örn. Hakaslar'da: *min, minin, maga, mini, minide, minnen.*

"M" sesinin birinci tekil ve çoğul kişileri, şeyleri, "bu" ve "bu" sözcüğünden üretilen sözcükleri, zamanı gösteren kişi eklerini, olum-

suzluk (yap-*mayacağım* gibi; yukardaki örneklere katılmadı ama genel Türkçe'de bu biçimde yapılanıyor) eklerini göstermesi; ama başka sözcüklerin başında yer almaması acaba yalnızca bir rastlantı olarak açıklanabilir mi? Acaba geçmiş zamanı gösteren di'li geçmiş zaman ekinden biraz da bir söylence, bir mit niteliği varmışçasına ayrılan *-mışl-miş* eki, geçmiş zamanlarda yaşamış ve yaşadıklarıyla efsaneleşmiş kadınlara bir anıştırma mıydı? Arapça'da geçmişi gösteren *maza* gibi.

"N" sesi ise ikinci kişi (tekil ve çoğul) şahıslarda çıkıyor ortaya. "Ben" ve "sen"in en eski olduğunu mu gösteriyor bu sıralama. Öncelik "ben"de mi; "ben"den sonra "sen" mi geliyor?

Bu soruların ancak anaerkilliğin ve ataerkilliğin dili nasıl etkilediği açısından bakılarak yanıtlanabileceği kanısındayım. Cinsiyet elbette her şey demek değil. Ama o çağlardan başlayarak diller, canlı ve cansız bütün varlıklar için eril ve dişil diye ikiye ayrılıyorsa bunun o sıralar çok önemli olduğu açıktır. Neden Türkçe'de eril ve dişil ayrımı yok?

Türkçe'de Bazı Sözcükler "M" ile Başlıyordu da, Biz Şimdi Onları "M"siz mi Söylüyoruz?

Araştırmalarımın bana verdiği kanı şu: İnsanlar göç dalgaları halinde daha Afrika'dan çıkmadan önce, bu sözcükleri değişmez kalıplar biçiminde kullanmaktaydılar. İnsanlar gittikleri yere kutsallıktan ötürü değiştirilemez denilen sözcükleri de götürdüler, bütünlük ondan. Gramer, büyük ölçüde, gidilen yerin coğrafyasıyla yoğrularak oluştuğundan, ayrışmalar da gramer alanında ortaya çıktı.

Acaba Türkçe'de de "M" ile başlayan sözcükler var mıydı? Eğer var idiyse, hangi nedenle, hangi inanç, kültürel değişim ya da toplumsal olguyla ortadan kalktı? Ortadan kalkış evrilmeyle mi oldu? Bu dilde "M" ve "N" dilsesleriyle başlayan sözcüklerin olmadığı söylenemez. Birinci tekil şahıslar, Eski Genel Türkçe'nin çeşitli lehçelerinde (Fuat Bozkurt kitabında bunları göstermiştir) "M" ile başlar. Eski Genel Türk efsanelerinde tanrı-ana ve tanrıların adları "N" ve "M" ile başlar. İyelik sonekleri "M" dilsesiyle başlarken; *ne, nerede, niçin, nasıl, nice, ne-*

reye, niye, nen (şey) sözcükleri de görüldüğü gibi "N" ile başlamaktadır. O çağlarda hep tanrı-ana ya da ana imgesiyle özdeşleşen, bağıntı kuran imgelerin sözcükleridir bunlar. Bugün Türkiye Türkçesi'nde de kullandığımız bazı eski Türkçe kökenli sözcükler acaba çok daha önceleri "M" ile mi söyleniyorlardı. Acaba Ay, *M-ay;* ala, *m-ala* (elâ); el, *m-el;* iye, *m-iye;* ana, *m-ana* mıydı? *Us, usta, ata, öz, ozan, esin, esrik, iş, üst, üzeri-, ezgi* sözcükleri "M" ile başlatıldıklarında *mus, musta, mata, möz, mozan, mesin, mesrik, miş, müst, müzeri-, mezgi* biçiminde söyleneceklerdi ki o zaman, bu, zanaatçı, bilge, hesaplayan, ölçüp biçen, sanatçı *"m.s"* seslemi (ve çeşitlemeleriyle de) bütünlük içinde olacaklardı. Acaba *"öte"*, Yunanca'daki *"meta"; "ata"* birçok dilde anayı gösteren *"mate", "mata"* ile ilişkili miydi çok önceleri (*öte*'nin *möte, ata*'nın *mata* olduğu zamanlar var mıydı?)

Orhon Yazıtları'nda *"eşilik"* sözcüğü, kadın *eşi* gösteriyor: *"Hanımlık," hanım* olmaya lâyık anlamında. Demek ki *"eşi"* hanım demek. Başına "M" getirdiğimizde *"meşi"* oluyor. İşte bütün coğrafyalarda karşımıza çıkan "kültür yaratan" kadının göstergesi. Orhon Yazıtları'nda bir başka sözcük de bu varsayımı destekler gibi: *"Yumuş"*, iş anlamında. Bir başka örnek, bu kez başına "B" sesi gelen *"bediz"* sözcüğü. *Bediz,* (Prof. Dr. Talât Tekin'in kitabında) süs, resim, heykel, diye açıklanmış. İkinci anlamı süslemek. *Bedizci,* ressam, heykeltraş. *Bedizet,* süslemek. Bu sözcük "B"den önce *"Mediz"* diye söyleniyor olmasın, bütün coğrafyalardaki üretici, yaratıcı tanrı-ana ad geleneğine uygun olarak hem de? F. Bozkurt'un verdiği bilgiye göre, Esk. Gen. Türkçe'de *bedü,* büyümek anlamında. Büyümek daima tanrı-ana eksenli sözcük ailesinden. *Bedü*'yü *m-edü* yaptığımızda dizgenin bir parçası oluyor. Ama "B" ile yazıldığında, "M"den sonraki döneme sokabiliriz onu sanırım. Demek ki bazı Türkçe sözcüklerin başına "M" sesini getirdiğimizde Türkçe'nin evrensel dizgenin dışında kalmadığını görmekteyiz.

SONSÖZ

İLK tanrı kavramının üretici ve (üreterek sağladığı yarardan ötürü de) yönetici olan kadınlardan kaynaklandığı yadsınamayacak denli açık. Tanrı kavramı o çağlardan bugünlere gelene dek yönetici, yargılayıcı, koruyucu, cezalandırıcı, bağışlayıcı niteliklerini korumuştur. Ancak bugün kimse, bunların yanı sıra tanrının üretici olduğunu da iddia etmiyor. Bütün tek tanrılı dinlerde, (bir zamanlar) kimsenin görmediği, tanık olmadığı dünyayı ve evreni yaratma varsayımından sonra artık tanrı üretimde bulunmaz. Oysa tanrı-analar daima üretimin içindeydiler: Adlarından da ne ürettikleri bellidir: Yazı tanrıçası, bilgelik tanrıçası, tereyağ tanrıçası, giyecek tanrıçası, düzgün çıkan dal tanrıçası, tahıl, gökbilim ve matematik tanrıçası... gibi. Bu kadınlar önceleri etiyle kemiğiyle canlı birer varlık olarak herkesin gözü önünde iş üreten ve işlerini sergileyen, buluşlarını öğreten, eğiten önder kadınlardı. Bugünkü tanrı kavramıyla tanrı-ana arasındaki en önemli farklardan biri de budur.

Geçmişteki dişil atalarımızın, tanrı-analarımızın, sözü edilen üretim-iş sürecinin en başında, bir ineğin peşinden giderek tanrılaştıklarını ve uygarlaştıklarını, insanları uygarlaştırdıklarını söylesek bugün kim inanır. Bugünkü inanç sistemlerinin ve dillerin ilk önce onun ve ineğinin çevresinde oluştuğu kimin aklına gelir?

Ama gerçek buydu; her şey bir kadının keçi, koyun, inek ya da manda gibi hayvanlardan birinin peşinden gitmesiyle başladı. Yalnızca

günümüzdeki tek tanrılı dinler değil, yalnızca inanılmaz karmaşıklık ve zenginlikteki diller değil, bugün her coğrafyada ister folklorik, ister seçkinler tarafından yaratılmış olsun, sanatlarda, zenaatlarda yer alan öyküler, motifler, imgeler ve simgeler hep onun yarattığı inek (keçi, koyun, manda)+ana=tanrı eksenli dizgeden çıkan binlerce yıllık imgeler ve simgelerdir. Cesur, mücadeleci, düşünen, çözüm üreten, "ilk insan", "ilk bilge", "ilk tanrı" olan kadın bu niteliklerini binlerce yıl önce bir ineğin peşine takılıp gitmesine borçludur.

Kendisi doğuran olduğu için ilk yaradılış öyküsünü kendisiyle başlatır. Doğum, ölüm, yeniden canlanma ve cinsellik temalarıyla sağlam bir dil oluşturur. Bu temaların hiçbir zaman modası geçmez ve evrenseldir. Evrensel dil burdan doğar. Tanrı-ana ilktir ve bütün ilk tözler onunla özdeştir: Su, toprak, mavi gökyüzü (hava diye anılacaktır eski çağ bilimsel söyleminde), Ay ve Güneş (yeryüzünde ise ateş) tanrıananın kendisidir. İnançtaki bu gelenek ilk filozofların yapıtlarında ilk tözler biçiminde yer alır. Savaş ve jimnastik dışında hemen hemen tüm temel etkinlikleri başlattıkları, ve bu etkinliklerle bir bütün oluşturan bereket büyülerinden ölçülü şiirin, ezginin ve çalgının doğduğu bu kitabın başlıca izleği olan dil bağlantılarında gösterilmeye çalışıldı. Bu kadının oğlu da nasıl önceleri her konuda annesine öyküne öyküne "ilk eril insan", "ilk eril bilge", "ilk eril tanrı" olduysa (ve erkek olmayı öğrendiyse), sığırın peşinden gitme konusunda da annesine öykündü. Ve o da önce bir boğayı, sonra (onun iğdiş edilmişi olan) öküzü izledi. İşte başlangıçta her şey böylesine saf, masum, saçma ve basitti. O günler içinse ineğin ya da öküzün peşinden gitmek, "keşfetmek", "gözlem yapmak", "öykünmek", "oynamak", "akıl yürütmek", "yararlı olana yönelmek", "çevresindekilere yararlı olmaya çalışmak", "sürüye önder olmak", "sahiplik", "aitlik", ve "ben-biz" gibi kavramlarla örtüşür ki bunlar çok büyük beyinsel adımlardır. Bizim şimdi çok basit, çok saf, çok masum bulduğumuz ineği izleme olgusunun içinden dil, din, kültür ve uygarlıkların çıktığını unutmayalım.

Elinizdeki kitap dört-beş kitaplık bir araştırmanın ilki. İkincisi de, yine dil bağıntılarında kadınların başka yönleri tanıtılmaya çalışılacaktır. Örneğin, erkeklerin fiziksel güçlerini keşfetmeleri ve kullanmaları karşısında kadınların zehir ve büyüyü kullanarak onlar üze-

rinde nasıl ruhsal baskı kurdukları ve bunların dil bağıntılarına yansıması anlatılacak. Kadınlar ve evcilleştirdikleri kediler arasındaki ilişkilerin dil bağıntılarında ortaya çıkışı. Kadın-doğum-domuz özdeşliğinin sözcüklerdeki izleri. İlk yasa yapan kadınların dilde bıraktığı izler. Ay-kadın-takvim-zaman bütünlüğünün sözcüklerdeki şifreleri. Tanrı-analara öykünen tanrı-babaların çeşitli coğrafyalarda doğum yaptıklarını gösteren mitsel öyküler, daha sonraki aşamalarda eril tanrıların gitgide anadan uzaklaşarak kendi bağımsız ve özgür kişiliklerini oluşturmaya başlamaları ve kendi özgün niteliklerini bulmaları; iki cins arasındaki iktidar kavgaları; eril tanrıların, analarından aldıkları (ana-soylu dönem olmalı) "M" ya da "N" ile başlayan adlarını, doruğa çıktıktan sonra bırakmaları ve "B" ile "P" dilsesleriyle özdeşleşmeleri... gibi konular daha sonraki kitaplarda (yine dil bağıntılarıyla birlikte) ele alınacaktır. (Burada açıklanması gereken bir nokta olabilir: Gerçekte "M" ve "N dilsesi dişil olmadığı gibi, "B" ve "P" sesi de eril değildir. Bunlar tamamen insanların o çağlardaki yorumlarıdır. Kadınların "M" ve "N" sesine bunca önem vermeleri o güne dek çok az dil sesi bulunmuş olmasından; erkeklerin "B" ve "P" dil sesine bunca sarılmaları ise daha önceki tanrı-analaın tutumuna bir yanıt verme gereksinmesindendir.)

Araştırmanın tümü yayımlandığında, ilk dünya yorumcularının (analaın) ürettiği imgeler ve simgelerin bütünlüğü dizgesel bir biçimde sözcük bağıntılarında iyice ortaya çıkacak. Bu dizge ağacının erkekler tarafından cinsel kimliği değiştirilerek, kendilerine ve "B", "P" sesiyle oluşturdukları dile uyarlandığını göreceğiz. Burada dikkat etmemiz gereken bir konu var: İlk büyük uygarlıkların, tarih kitaplarının hiç sözünü etmediği biçimde karşılıklı bir kadın erkek diyaloğu durumundaki etkileşimlerden çıktığı; diyalektik açıklamaya uygun biçimde birbirlerini değiştirip dönüştürdükleri.

Kadınların imgeler ve simgelerle oluşturdukları dizgeyi bir ağaca benzetebiliriz; sözcük bağıntılarındaki aynı dizgesel bütünlük ise bu ağacın suya vuran yansısı, denebilir. Ve o su, sonsuzca akarak bize kadar geliyor: Evet, dün gördüğümüz nehirle bugün gördüğümüz nehir aynı değil. Bir anlamda böyle, ama bir anlamda da suyun içinde gördüğümüz yansımalar da dahil olmak üzere hiçbir şey değişmemiş gibi.

Ünlü Hint destanı Mahabharata'da ana'lardan biri şu benzetmeyi yapar: "İnsan soyları nehirler gibidir. Nehirlerin yeraltında hangi kaynaklardan geldiği, hangi sularla karıştıkları bilinmez." Diller de öyle. Onların da yeraltındaki sular gibi, hangi dillerle karıştıklarını tam olarak bilemeyiz. Ama anaların yarattığı dilin evrensel ya da evrensele çok yakın olduğunu, milliyetsiz olduğunu söyleyebiliriz. Bu da onların kendilerini evrenin anası olarak algılamalarından mı doğmuştu acaba? Bütün coğrafyalara bir tanrı-ana işareti olarak yayılan "M" sesini kadın uygarlığını başlatan güdülerin, sözcüklerdeki lokomotifi olarak görüyorum. "M" yeryüzündeki ilk sözcük sesi değildi. "M" ile birlikte ilerleyen büyük kadın uygarlığından önce "ağ", "ag" gibi sözcük sesleriyle ilk sözcük denemelerinin yapılmış olduğunu düşünüyorum. "M" sözcük sesi, daha sonraki evrede, "kadın uygarlığı"nın yarattığı ilk sözcük sesi kanımca.

Biz "M" ya da "N" sözcük sesinde eksiksiz bir kadın dizgesi bulabiliriz ama erkek dizgesi bu sözcük sesinde eksiksiz değildir. Ancak "B" ve "P" sesinde erkekler de eksiksiz bir dizge yaratmışlardır.

Doğa ile ana çoğunlukla işbirliği içinde, doğa ile ana imgesi özdeş. Acaba erkek onların dışında bırakılmış biri olarak mı duyumsadı kendini. Acaba bundan ötürü mü her ikisinin de efendisi olmak istemesi. Bunu erkekler adına en iyi biçimde eski Yunanlılar başardı; bilim, sanat ve düşün'ü yanlarına alarak. Kadında ve erkekte aklın kullanılışı, farklı biçimlerde ve alanlarda ortaya çıkıyor. (Bundan ötürü de ikisinin birden dünyayı yönlendirmesi ve yönetmesi şart.) Bu görüntünün dile de yansıdığı kanısındayım. Ne zaman bunlardan biri oyun dışı kalmışsa, denge bozulmuş. Anaerkil dönemlerde her yanı aşırı ölçüde anaya ve kadına ilişkin, kadın cinselliğine ilişkin sözcükler kaplarken; ataerkil dönemlerde (örneğin zamanımızda) savaşa, şiddete ve paraya ilişkin sözcükler sayıca gerekenin çok üstünde artmışlar. Böylece dünya nüfusunun yarısı (her iki durumda da) kendisini öteki yarıya göre daha eksikli, daha kusurlu, ya da haksızlığa uğramış olarak hissedebilir; ve kendini anlatmaya elverişli bir çevrede yaşamadığını, kendini anlatabilecek elverişli bir dile sahip bulunmadığını düşünebilir.

Acaba çocukluğunda, kadınların neden hiçbir şey keşfetmediğini, icat etmediğini kendi kendine sormayan bir kadın var mıdır? Sanıyorum bu, kadınlara özgü evrensel bir duygudur. Erkekler ancak ulusal kimliklerini öne alarak bu soruyu kendilerine sormuş olabilirler.

Belki bu araştırmanın, kadınlar tarafından ve kendi dilleriyle yeni bir dünya yaratmalarında ufak bir katkısı olabilir. Belki erkeklerin, kadınları daha iyi anlamalarında ve kendi binlerce yıllık haksız tavırlarına özeleştiriyle yaklaşmalarında da küçük bir payı bulunabilir. Dünya nüfusunun yarısının, yönetime, dünyayı yönlendirmeye "kendi diliyle" katılmaması, kendi dilini savunamaması (binlerce yıl) büyük bir eksiklik ve yanılgı değil midir?

Artık yeni bir "analar çağı"na gereksinmemiz var sanıyorum. Burada ne sorunları artıracak çok çocuklu analıktan, ne de politikada erkek diliyle yer almaya çalışan "ana"lardan söz ediyorum. Kendisini bütün insanların anası, bütün hayvanların, bitkilerin, toprağın, suyun ve havanın anası sayan, bütün çocukların sorunlarına çözüm arayan, bütün insanlarla ve doğayla bütünleşen, yeni bir "ana türü"nden söz ediyorum. Acaba bu bir rüya mıdır?

Erkeklerin kurdukları bir dünyada yaşıyoruz. (...) Her şeyi erkekler tasarladılar, güçlü olanlar: Düzenleri, ilişkileri, değerleri yasaları, inançları, düşleri, tanrıları, Tanrı'yı, öte dünyayı... Soyluları, ayaktakımını, köle sahiplerini, köleleri, işverenleri, işçileri... Her şeyi erkekler tasarladılar...

Bu erkek egemen dünyanın kurulmasına kadınlar da katkıda bulunmadılar değil, daha çok pay almak için başkalarını çiğneyip geçen erkeklerini el üstünde tuttular... Sevdiler, süslediler, onurlandırdılar... Onlara kul köle oldular...

Erkeklerin tasarladıkları bu dünyanın da, öbür dünyanın da bütünüyle silinip kadın uygarlığıyla her şeyin yeniden tasarlanması gerekiyor. (Memet Faut, *Cumhuriyet* Gaz. Eylül 95)

Bu açıklama, bütün dünyadaki yaygın ve yerleşik kanıya bir örnek oluşturmaktadır. Bu kanının doğmasındaki en önemli neden ataerkilleşen yazılı tarihin bıraktığı belgelerdir. Buluşçu kadınlar tarihöncesinde yaşadıkları için cezalandırılmakta, onlar hiç yaşamamış,

hiç var olmamış ve hiçbir varlık göstermemiş olarak kabul edilmektedirler. İşte bu kitabın altından kalkmaya çalıştığı yükümlülük de bu noktada başlamakta; kadının tarih öncesinden "M" dilsesiyle bıraktığı izlere, erkeğin silahıyla ve kalemiyle basa basa ilerlediğini göstermeye çalışmaktadır. Erkek bir süre sonra o yoldan ayrılmış, başka bir yola sapmış olsa bile izlerdeki kadın kimliğini değiştirmiş ya da yok etmiş değil midir?

Dil ve sözcükler, aynı zamanda "tarih"tir. Yazısız tarihin (tarihöncesinin) tarihi.

Terimler İçin Kısa Açıklama

Seslem: Hece demek. Seslem sesle ilişkiyi daha iyi çağrıştırdığı için bazı yerlerde heceye yeğlendi.

Sesbirim: Ağzımızdan çıkan en küçük dil sesi. Sözcüğün sese ilişkin en küçük birimi.

İm; Harf daha çok fonetik alfabeyi çağrıştırdığı, bu araştırma daha çok fonetik alfabe öncesindeki, resim-göstergelerden oluşan yazı dönemiyle ilgilendiği için bazı bölümlerde "im" uygun görüldü.

İmge: Gözle gördüğümüz maddenin (nesnenin) zihnimizdeki izdüşümü. Nesne ile o nesneyi gösteren sözcük arasında daima "aynı" nesnenin imgesi vardır. İnsan nesneye bakmış ama onu değil, onun zihninde yarattığı imgeyi seslendirmiştir, kendi dil sesiyle.

Ses imgesi: Duyulan sesin zihinde bıraktığı (sese ilişkin) iz. İmge kavramı başlangıçta burada da öznelliğe yakın, nesnelliğe uzak durur.

İmgelem: İmge görsel alandaki somut nesneleri karşılarken; imgelem soyut kavramları (ağrı, tutku, pişmanlık) gibi duyumsamaları, onların karmaşık bileşimini anlatır.

Sözcük ailesi: Bu araştırmada daha çok "ana", "tanrı-ana", "kadın" eksenli sözcükler için kullanıldı. Aynı sözcük ailesine giren sözcükler bazen temel anlamlara sahiptirler; bazen de zamanla yan anlamlar kazanmışlardır. Yine de aynı sözcük ailesine katılabilirler.

Evrensel sözcükler: Anaerkil dönemin tanrı-ana eksenli, sözcükleri genellikle hangi ulusa ait oldukları ya da hangi ulusun dilinde öncelikli oldukları bilinemeyen sözcüklerdir. Hemen hemen bütün coğrafyalarda çeşitlemeler halinde yayıldıkları için, onların "evrensel sözcükler" diye anılmaları uygun görüldü.

KAYNAKÇA

AKARSU, Bedia, *Wilhelm Von Humboldt'da Dil-Kültür Bağlantısı*, Remzi Kitabevi, İst., 1984.

AKSAN, Doğan, *Her Yönüyle Dil*, cilt I (4. basım), cilt II (3. basım), cilt III (2. basım), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ank., 1990.

AKSEL, Malik, *Türklerde Dini Resimler*, Elif Yayınları, İst., 1967.

AKSOY, Ömer Asım, *Güneş-Dil Teorisi ve Üçüncü Türk Dil Kurultayı*, C.H.P. Basımevi, Gaziantep, 1936.

AKTUNÇ, Hulki, *Büyük Argo Sözlüğü*, Afa Yayınları, İst., Eylül 1990.

AKURGAL, Ekrem, *Anadolu Uygarlıkları*, Net Turistik Yayınlar, İst.,

ALANGU, tahir, *Billur Köşk*, Remzi Kitabevi, İst., 1961.

ALEXIOU, Stylianos, *Minos Uygarlığı*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İst., 1991.

AND, Metin, *Türk Çarşısı Ressamlarının Gözünden Çalgıcı Cariyeler*, Kültür ve Sanat Dergisi, No 17, Ank., Mart 1993.

ASTURIAS, *Guatemala Efsaneleri*, Cem Yayınevi, İst., 1967.

BARTHES, Roland, *Göstergebilimsel Serüven*, Yapı Kredi Yayınları, İst., Mayıs 1993.

Yazı, ve Yorum, Metis Yayınları, İst., Ekim 1990.

Binbir Gece Masalları, cilt I'den X.'a kadar (Nisan 1992-Şubat 1993 arası basılanlar), Afa Yayınları, İst.

BORATAV, Pertev Naili, *Az Gittik Uz Gittik*, Bilgi Yayınevi, Ank., 1969.

Zaman, Zaman İçinde, Remzi Kitabevi, İst., 1958.

BORGES, J. L., *Düşsel Varlıklar Kitabı*, Mitos Yayınları, İst., 1992.

BOZKURT, Fuat, *Türklerin Dili*, Cem Yayınevi, İst., 1992.

BRIFFAULT, Robert, *Analar*, Payel Yayınevi, İst., Ocak 1990.

BRONOWSKI, Jacob, *İnsanın Yükselişi*, V Yayınları Verso A.Ş., Ank., Mayıs 1987.

CAMPBELL, Joseph, *Batı Mitolojisi, Tanrının Maskeleri*, İmge Kitabevi, Ank., Şubat 1992.

Doğu Mitolojisi, Tanrının Maskeleri, Haziran 1993.

İlkel Mitoloji, Tanrının Maskeleri, Ekim 1992.

Yaratıcı Mitoloji, 1994.

CARRIÈRE, Jean-Claude, *Mahabharata*, Can Yayınları, İst., 1991.

ÇELİKKOL, Ahmet, *4700 Yıl Öncesinin İlaç Tanrısı*, Cumhuriyet Bilim Teknik, No: 301, 26.12.1992.

CERAM, C. W., *Tanrıların Vatanı Anadolu*, 2. basım, Remzi Kitabevi, İst., 1984.

Tanrılar, Mezarlar ve Bilginler, Remzi Kitabevi, İst., 1969.

CHILDE, Gordon, *Tarihte Neler Oldu?*, 5. basım, Alan Yaymcılık, İst., Ağustos 1974.

ÇIĞ, Muazzez İlmiye, *Bilim ve Ütopya*, No: 9, İst., Mart 1995.

No: 10, 1995.

Kur'an, İncil ve Tevrat'ın Sumer'deki Kökeni, Kaynak Yayınları, İst., Kasım 1995.

DEVELLİOĞLU, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, 2. basım, Ank., 1970.

DURSUN, Turan, *Allah*, 5. basım, Kaynak Yayınları, İst.

Kur'an, 2. basım, Mayıs 1992.

EAGLETON, Terry, *Azizler ve Alimler*, Ayrıntı Yayınları, İst., Temmuz 1992.

ELIADE, Mircae, *İmgeler Simgeler*, Gece Yayınları, Ank., Haziran 1992.

Kutsal ve Dindışı, Aralık 1991.

Ebedi Dönüş Mitosu, İmge Kitabevi, Ank., Eylül 1994.

EREZ, Selçuk, *Cumhuriyet Dergi*, Pazarın Penceresinden, Bilinmeyen Ön Türk Uygarlığı, 25 Eylül 1994.

ERHAT, Azra, *Mitoloji Sözlüğü*, 3. basım, Remzi Kitabevi, İst., 1984.

EYUBOĞLU, İsmet Zeki, *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*, 2. basım, Sosyal Yayınlar, İst., 1991.

Felsefe Dergisi, Felsefe ve Dil özel sayısı, De Yayınevi, İst., 90/2-3.

FOUCAULT, Michel, *Cinselliğin Tarihi*, cilt I (Şubat 1986) ve cilt II (Nisan 1988), AfaYayınları, İst., Nisan 1988.

Söylemin Düzeni, Hil Yayınları, İst., Temmuz 1987.

FRAZER, James G., *Altın Dal*, cilt I (Aralık 1991) ve cilt II (Haziran 1992), Payel Yaymevi, İst.

FUZEAU-Braesch, Suzel, *Astroloji*, İletişim Yayınları, İst., 1991.

GRAVES, Robert, *The White Goddess*, International Authors N. V. New York, 1981.

GREEN, Andre, *Kastrasyon Kompleksi*, İletişim Yayınları, Cep Üniversitesi, İst., Temmuz 1992.

GÖLPINARLI, Abdülbâki, *Alevi-Bektaşi Nefesleri*, Remzi Kitabevi, İst., 1963.

Nasreddin Hoca, Remzi Kitabevi, 1961.

GÜRTÜRK, Sami, *Silifke Tarihi*, Can Matbaası, İst., 1980.

HALİKARNAS Balıkçısı, *Arşipel*, Bilgi Yayınevi, İst., Aralık 1992.

HALMAN, Talat Sait, *Eski Mısır'dan Şiirler*, Yapı Kredi Bankası Yayınları, İst., Şubat 1994.

HAMLYN, Paul, *Greek Mythology*, P. Hamlyn Limit., London, 1965.

HANÇERLİOĞLU, Orhan, *Dünya İnançları Sözlüğü*, 2. basım, Remzi Kitabevi, İst., Eylül 1993.

HERODOTOS, *Herodot Tarihi*, Remzi Kitabevi, İst., 2. basım, 1983.

HESİODOS, *Eseri ve Kaynakları*, Önsöz Giriş ve Sözlük Azra Erhat, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ank., 1977.

Hint Masalları, der. Korhan Kaya, Okyanus Yayıncılık, İst., 1995.

HIGGINS, Reynold, *Minoan and Mycenaean Art*, Thames and Hudson Ltd., 1981, Singapore.

HOMEROS, *Odysseia*, Can Yayınları, İst., 1984.

İlyada, Can Yayınları, İst., 1984.

HOOKE, S. H., *Ortadoğu Mitolojisi*, İmge Kitabevi, Ank., Şubat 1991.

IFRAH, George, *Rakamların Evrensel Tarihi*, I, II, Tübitak, Ank., 1996.

KALLIFATIDES, Theodor, *Kıbrıs-Kutsal Adaya Bir Gezi*, Berfin Yayınları, İst., Temmuz 1993.

KEMAL, Yaşar, Kızamık Demirçarık ve Bin Ağıt, *Cumhuriyet Dergi*, No: 466, 26.2.1995.

Kitabı Mukaddes, *Eski ve Yeni Ahit (Tevrat ve İncil)*, Kitabı Mukaddes Şirketi, İst., 1949.

KRAMER, S. N., *Tarih Sumer'de Başlar*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ank., 1990.

KULAÇOĞLU, Belma, *Anadolu Medeniyetleri Müzesi Tanrılar ve Tanrıçalar*, T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, İst., Aralık 1992.

Kur'an-ı Kerim ve İzahlı Meali, Ahmed Davudoğlu, Çelik Yayınevi, İst.

KUTLU, Ayla, *Kadın Destanı*, Bilgi Yayınevi, Ank., Ocak 1994.

L'art de l'écriture, Unesco, Imprimé par Wessel, Baden-Baden, 1965.

LEQUENNE, Fernand, *Galatlar*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ank., 1979.

LEVI-STRAUSS, *Hüzünlü Dönenceler*, Yapı Kredi Yayınları, İst., Eylül 1994.

LEVI-STRAUSS, Claude, *Irk ve Tarih*, Metis Yayınları, İst., Nisan 1985.

Din ve Büyü, Yol Yayınları, İst., Eylül 1983.

Yaban Düşünce, Hürriyet Vakfı Yayınları, Ağustos 1984.

LLOYD, Seton, *Die Kunst Des Altens Oriens*, Knaur, München/Zürich, 1.20.61.

LONDON, Jack, *Ademden Önce*, Cem Yayınevi, İst.

MARRIOTT, Alice /RACHLIN Carol K., *Kızılderili Mitolojisi*, İmge Kitabevi, Ank., Ocak 1994.

MELAART, James, *Yakındoğu'nun En Eski Uygarlıkları*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İst., 1988.

MERİÇ, Cemil, *Bir Dünyanın Eşiğinde*, İletişim Yayınları, İst., Temmuz 1994.

Mitoloji Efsaneleri, Gökkuşağı, cilt 7, sayı: 1, 2, 3., Arkın Kitabevi, İst., Mart 1967.

METAYER, Maurice, *Eskimo Masalları*, Okyanus, Ank., 1995.

MORALI-DANINOS, Andre, *Cinsel İlişkiler Tarihi*, İletişim Yayınları, Cep Üniversitesi, İst., Ağustos 1991.

MURRAY, Margaret A., *The Splendour That Was Egypt*, Book Club Associates, London, 1973.

MUTLU, Belkıs, *Efsanelerin İzinde*, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, No: 29, İst., 1965.

Mythologie Generale, Publiée sous la direction de Félix Guirand, Agrégé de l'université, Lubrairie Larousse-Paris.

NECATİGİL, Behçet, *Küçük Mitologya Sözlüğü*, Varlık Yayınları, İst., Ekim 1957.

NEFZAVİ, Şeyh Muhammed El, *Itırlı Bahçe*, Yol Yayınları, İst., Ağustos. 1991.

PORZIG, Walter, *Dil Denen Mucize*, cilt II., Kültür Bakanlığı Tercüme Eserler 50, Ank., 1990.

RAWSON, Philip, Tantra, *The Indian Cult of Ecstasy*, Avon Books, London, October 1973.

RACHET, Guy, *Kaybolmuş Dünyalar, Mısırlılar'dan Mayalar'a*, Başkan Yayınları, İst., 1980.

REED, Evelyn, *Kadının Evrimi*, cilt I, (2. basım, Şubat 1994), cilt II (Şubat 1983), Payel Yayınevi, İst.

SABBAH, Fetna Ayt, *İslamın Bilinçaltında Kadın*, Ayrıntı Yayınları, İst., Ekim 1992.

SARAÇ, Tahsin, *Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük*, Adam Yayınları, İst., Ekim 1985.

ŞAHİN, Osman, *Son Yörük*, Kaynak Yayınları, İst., Ekim 1992.

ŞENGÖR, A.M.C., Toros Adı Nerden Geliyor, *Cumhuriyet Bilim Teknik*, 6 Şubat 1993.

TEKİN, Talat, *Orhon Yazıtları*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ank., 1988.

THOMSON, George, *İnsanın Özü*, Payel Yayınevi, İst., Nisan 1976.

Tarihöncesi Ege, cilt I (Nisan 1993) ve cilt II (2. basım, Kasım 1991), Payel Yayınevi, İst.

Aiskhylos ve Atina, Payel Yayınevi, Mart 1990, İstanbul.

İlk Filozoflar, Payel Yayınevi, İst., 1988.

TULUNAY, Elif Tül, *Etrüsk Sanatı*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İst., 1992.

UMAR, Bilge, *Türkiye'deki Tarihsel Adlar*, İnkılap Kitabevi, İst. 1993.

URAZ, Murat, *Türk Mitolojisi*, 1. basım, Ara Yayıncılık, İst., Ağustos, 1989.

UYGUR, Nermi, *Dilin Gücü*, 3. basım, Ara Yayıncılık, İst., Ağustos 1989.

Dil Yönünden Fizik Felsefesi, Remzi Kitabevi, İst., 1985.

VATSYAYANA, *Hint Aşk Sanatı Kama Sutra*, 3. basım, Limbo Yayınları, İst., Eylül 1991.

VALBELLE, Dominique, *Eski Mısır'da Yaşam*, İletişim Yayınları, Cep Üniversitesi, İst., Aralık 1992.

VERCOUTTER, Jean, *Eski Mısır*, İletişim Yayınları, Cep Üniversitesi, İst., Şubat 1992.

WITTGENSTEIN, Ludwig, *Tractatus*, Bilim Felsefe Sanat Yayınları, İst., Mart 1985.

Yeni Dergi, Masal ve Edebiyat Özel Sayısı, De Yayınevi, İst., Ağustos 1966.

DİZİN

Adalet sözcüğünün ve adaleti simgeleyen kadın imgesinin kaynağı olan tanrıça, 136-37
Ama'nın çeşitli anlamları, 133
Amin ve amentü sözcüklerinin kökeni, 134
Amissa, Amazon adının kaynağı, 134, 185
Anaerkil çağdan ataerkil çağa geçiş sürecinde yaşanan cinsiyet kargaşası, 181-82, 250, 377
Ana-oğul birliğine duyulan tepki sonucu Hıristiyanlıktaki baba-oğul birliği, 113, 136, 138
Ana-oğul birliğinin bozuluşu sonunda tanrı-ananın gökten yere inişi ve oğulun göğe çıkışı olgusu, 138
Ana-oğul birliğinin yönetimde güçlendirdiği rahip-krallar, 110
Ana-oğul bütünleşmesi, 377
Ana-oğul (kadın+erkek) birliğine karşı kurulan baba-oğul (erkek+erkek) birliği, 166
Apollon'un annesi Leto'nun adının çözümlenmesi, 267
Apollon, tanrıçaların güzellikleri ve yetenekleriyle yarışan tanrı, 184, 268
April, Hapi, Nisaba'nın kökenleri ve bize ulaşan biçimleri, 202
Arı, 127, 325-27, 358
Bal, 56, 75-6, 352, 360-62
Aruz vezninin kalıp sözcüklerindeki heceler, kadın tapımlarının üretim-büyü-ezgi bağlamındaki kutsal seslemleri mi?, 278
Aşka, evliliğe, yuvaya, yurda ilişkin sözcüklerin "M" ve "N" sesleri ile gösterilmesi, 79
Aşk ve güzelliğe ilişkin sözcüklerin "M" sesi ile gösterilmesi, 159
Aşure bayramının tanrı-ananın eliyle ilişkisi, 290-92
Avcı toplumun, anaerkil kültür değerlerini hileyle kendine katan tanrısı Zeus, 133, 142, 146-47, 209, 268-69
Avcı toplumda birey önemli, ve birey eril cins, 62, 68, 84, 86

Avcı toplumun dolandırıcı karakterdeki kahramanı, 88-9, 233, 254
Ayet sözcüğünün kökeni, 137
Ay'ı sudan çıkarma motifi (Nasreddin Hoca'da ve Horasanlı bir zat'ta), 192

"B" ve "P" sesleri hakkında, 25-7, 389-90
Ben-benim kavramı çocuğun anaya aitliği ile bağıntılı mı?, 36-7, 40, 97
Bilginin yalnız kendinde olduğunu iddia eden eril tanrı, 51-2
Binbir Gece Masalları'ndaki kadın kahramanlar, tek tanrılı dinlerden önceki kadın tapımlarının tanrı-analarını, tanrıçaları ya da rahibeleri, 273-76
Boğa'nın kutsal kişiliği ve bu kişiliği kimin oluşturduğu, 176-77
Boğa ya da koç başı biçimindeki eril tanrı, bu tanrıyı kimin doğurduğu, 61

"Ç" sesinin çengelli göstergesi ve (Türkçe'de) çıkıntılı nesneleri gösteren "Ç" sesi, 28
Çağrışım kümesinde sözcükleri bir araya getiren düşünce dizgesi, 127
Çatalhöyük'te yaşam büyüsü amacıyla kadın göğüslerinin kullanılması, 61
Çılgın kadınlar tanımlaması, 299

Dilin çeviri olduğu hakkında, 14-5, 17-8
Dişi koyuna ya da keçiye saygı, 125
Dithyrambos'un kadın tapımlarıyla ilişkisi, 240-41
Doğum tanrıçaları aynı zamanda evrensel ışık tanrıçaları (Güneşin ve Ayın doğumuyla da ilişkilendirildikleri için), 53, 121, 134, 139-41, 144, 148, 165, 179, 216
Dünyanın en eski mesleği fahişelik miydi?, 55, 66, 73, 76-9, 109-10, 233
Dünya öküzün boynuzlarından önce, ineğin boynuzları üzerinde duruyordu, 114

Elma neden bilgi ağacı, 303, 371, 373
Elmanın eski inançlardaki aşk, cinsellik, evlilik, gebelikle ilişkisi, 368, 370, 372-74
Elma yetiştiren tanrı-analar, tanrıçalar ve yağmalayan erkek kahramanlar, 368-70
Ergenlik çağına dek süt emen erkek çocuklar ve bunun nedenleri, 112
Erkeğin fizik gücü avcı toplumda gelişiyor, 84
Erkek üstünlüklü toplumlarda kızların sünneti ve başka sakıncalı durumlar, 62
Eski Ahit'teki "Neşideler Neşidesi"nin eski kadın tapımlarından kaynaklandığı, 234
Eskitaş Çağı'nın betimlemelerinde erkek çıplak değil, giyinik, ve insan-hayvan görünümlü, 67-8, 84-5

Eskitaş Çağı'nın betimlemelerinde önce kadın-insan, 57, 66, 68, 81-3
Eskitaş ve Yenitaş Çağı'nın başlangıç tarihleri, 66
Eski Yunan'daki, daha önceki yerli halkların anaerkil görüşüne karşı sanatı kullanarak mücadele eden ataerkil görüşlü felsefeciler, yazarlar ve diğer sanatçılar, 51, 183-84, 199, 252-53, 255-56, 266, 269
Eski Yunan'da bilici kadınlar (daha sonra erilleşirler) Sümer ve Mısır uygarlıklarındaki kader tanrıçalarının devamı, 139

"F" sesi, 279, 281
Fransızca sözlükte yalnız "F" dişil, öteki harf/harf seslerinin tümü eril diye işaretli, 27

Galaksi, Samanyolu (İng. Milk Way) göksel tanrıçanın göğsünden akan sütler arasında kurulan ilişki, 114-15
Gökyüzü, müzik, dans arasında kurulan ilişkinin kaynağı totem hayvanlarla gezegenlerin özdeşliği ve bunların sözcüklerdeki izleri, 69-70, 104, 125, 258-60, 323
gökyüzünde dans eden inek-tanrı-anayla göksel ritmin ve müziğin ilişkisi, 104, 219-29, 237-38
Gökyüzü tanrıçaları, 53, 116, 134, 148
Gökyüzü ve dans tanrıçası Ame No Uzume, 134, 224-25
Gökyüzünün gece siyah beyaz olan rengiyle beyazlı karalı inek-tanrı-ana özdeşliği; beyaz ve karanın kutsallığı, 109, 117, 120, 122-23, 126, 213
Günümüzdeki bazı dillerde de süren ve eril, dişil ayrımını gösteren sözcüklere kaynaklık eden görüş, 81
Güvercin tanrı-ana bağlantısı ve sözcüklerdeki izleri, 141, 146, 190
"Güzel ve Çirkin" masalının çözümlenmesi, 84-5

Hayvanın çıkardığı sesin, onun sesçil kimliği olduğu; adını söylediği ya da "ben" dediği biçiminde anlaşılması, 33, 37-8
Heteira'yı tanımamıza yardımcı olabilecek bir kadın kişiliği; Binbir Gece Masalları'nın eski kadın tapımlarındaki geleneği sürdüren cariyesi Tavaddut (ya da Bilgili Canayakın), 273-75
Horus (avlayan Güneş) yaşamı, Osiris (avlanan Ay) ölümü temsil ederler; aynı zamanda baba-oğulu, avcılık aşamasındaki toplumla tarım aşamasındaki toplumu temsil ederler, 167

İki karşıt imge ve iki karşıt görüş: bitki kadın erotik, avcı erkek saldırgan, 65
İlk evcilleştirmenin, annesiz hayvan yavrularını emzirmekle ilişkisi, 102, 126

İlk tek tanrıcılıkta insan-tanrı bütünlüğü, 167
İncinin kadın tapımlarında yorumlanışı ve sözcüklerdeki izleri, 132, 141, 207-08
İneğin altına girip sütünü emen yetişkin erkekler, 105, 121-22
İneğin gözlerine öykünen ve göz boyasıyla gözlerini irileştiren tanrı-analar, 107-09
İneğin kesimini yasaklayan kadınlar, 98
İneğin kişileştirilmesindeki nedenler, 103-06, 313
İneğin kutsal sayılan güçlü soluğu, 228
İneğin memesinin ucuyla üzüm tanesinin özdeş tutulması ve bunun şiirle sözcüklerdeki izleri, 214
İnek boynuzlu tanrı-analar, 103, 114-15, 124
İnek heykelinin içine giren genç kız motifi, (Anadolu halk masallarında) 119
İnekli dağlar, 69, 338
İnek tapımından bugünkü nazar boncuğuna ulaşan izler, 107-08
İnekte bedenleşen tanrı-analaın vatanları, 103, 209-13
İnekte bedenleşen tanrı-analar ve tanrıçalar, 71, 104, 108, 115-17, 119-23, 126, 133, 136, 209-13, 224
İşin "kişileştirme"ye dönüşmesi, 280, 290

Kader tanrıçaları, 139, 141, 143
Kadın bitki özdeşliği, 80-1, 144
Kadın imgesiyle büyücü imgesi nasıl birleşti?, 97, 306
Kadındaki oyun yeteneği, 42, 230, 232, 294, 304, 350-51
Kadının boyca erkekten kısa olması ataerkil çağın kültürünün sonucu mu?, 111, 177
Kadınlar beslenmede bitkileri yeğlediler, 62-3, 76
Kadınların aşkı, yüz yüze sevişmeyi erkeklere öğretmesi ve onları bu duygulara çekebilmek için dansı, ezgiyi, şiiri, tılsımlı giysileri kullanmaları, 55-6, 73-9, 110, 232
Kadınla özdeşleşen su kaplarının sözcüklerdeki izleri, 96
Kadın tapımlarında evrensel dizgede tamamlanan milliyetsiz sözcükler, Türkçe'de "M"siz mi söyleniyor?, 385
Kadın tapımlarında oyun, ilüzyon, gösteri, 50, 54, 226, 233, 235, 302
Kadın üstünlüklü toplumlarda büyüsel, dinsel, toplumsal avantajları kullananlar kadınlar, 62
Kadın üstünlüklü toplumlarda ortaya çıkan sakıncalı durumlar: gizli erkek derneklerinde oğlancılık, ritüel yamyamlık ve kafatası tapımı, 62-3
Kadın üstte, 78

Karı-koca yazı yazan tanrı ve tanrıça çiftlerinde, yazı yazma bilgisi kadından erkeğe geçer, 237, 336, 345-46
Keçide bedenleşen tanrıça Amaltheia, bebek Zeus'un sütanası, 134
Kutsal evlilik; ezgili, danslı şölenler, 56, 70
Kutsal evlilikteki özenli birleşme biçeminin başka kadın ve erkeklere örneklik etmesi, 232-34

"L" sesini kadınlar nasıl yorumladı?, 248, 267-68, 278, 352

MA adlı tanrı-anaların coğrafyaları, 136-37
Maide sûresinin kökeni, 137
"M" harf sesi tanrı-ananın evrensel kodu, 57, 186
"M" harf sesi ve tanrı-ananın kendisi, her ikisi de özne, 244-47, 306
Maïs, mısır tanrıçası, 139
Mac/mec, make, mate, must, may gibi İngilizce; -mak/-mek, -malı/-meli gibi Türkçe sözcük ya da soneklerin tanrı-ana adıyla bağıntıları, 308-09
Ma, me, mu seslemlerinin Hitit mühürlerinde sığırın (ya da davarın) dört bacağıyla gösterilmesi, 153
Mami, balçıktan insanlar yaratan Asur tanrıçası, 139
Mangal şiirleri, 297-98
Masallarda, eski tanrı-anaların izleri, 111-12, 162
Mason, 327-28
Mastar, Arapça'da masdar/maşdar; Mısır'da mastaba, Japonya'da matsuri, Musa, Hint-Avrupa dil öbeğinde master (Türkçe'de "M"siz söyleme biçimiyle "usta") sözcüklerinin açıklanması, 244-45, 309-10, 328-30
Maya (bilgi+büyü+sanat+deney), 140, 295-96, 380-81
"büyü ve büyütmek kavramları ve sözcükleri arasındaki ilişkiler, 381
Medeia'nın kişiliğinde tanrı-ana felsefesinin karalanması, 140
Medusa'nın anlamı ve onun da karalanan bir anaerkil tanrıça olduğu, 140
Mela, melez, ela sözcüklerinin göksel-tanrı-ananın ilüzyonuyla bağıntısı, 353
Melam, korku saçan ışık (Sümer), 356
Melek ve malak bağıntısı, 354-56
Mel- hecesinin çözümlenmesi, 248, 348-58
Mel- hecesi, eski kadın tapımlarında baldan ve sütten ötürü doğan kutsal seslemin izi bugün tatlandırılmış yiyeceklerin adlarında, 361-63
Metis (Yunan dilinde bilgelik), Zeus tarafından yutulan tanrıça, 142
Mettre (Fr.) sözcüğünün tanrı-anadaki yaptırım gücüne, tanrı-ananın evrensel adından ötürü sahip oluşu, 307-09
Mezopotamya'da insanla tanrının birbirinden ayrılışı, 165-66

Mousike'nin inek-tanrı-analar ve kadın tapımlarıyla bağıntısı, 242
Mısır'da Nil'in düzenli yıllık taşkınlarıyla Sirius yıldızı (inek boynuzlu tanrı-ana İsis'le özdeş) arasındaki ilişkiden doğan tarım takvimi ve tarımcı kadınlar, 163-64
Milis/military, tanrı-ananın sonradan cennet diye anılan kutsal bahçesini bekleyen oğlunun ya da eşinin kovanı bekleyen arılarla özdeşleştirilmesinden doğan sözcük, 364-66
"M" sesi kan, can, et, ruh, soluk gibi kavramlarda tanrı-ananın kodu, 46, 133
"N" sesinde 337
"M" sesinin canlıları, halkı, sürüyü (sığır ve davar) göstermesi, 128, 156
"N" sesinde, 337
"M" sesini en çok kullananlar, 98
"M" sesinin içselliği ve bu içselliğin sözcüklerde gösterilmesi, 91-2
"M" sesinde sütü gösteren sözcükler, 352
"M" sesinde yıldızların, sığır ve davar adı verilen hayvanların, tahıl başaklarının, sözlerin (harf, hece, sözcük, tümce gibi öğelerin) birbiriyle özdeşliği ve bunun sözcüklerdeki izleri, 157
"N" sesinde, 315
"M" sesi önder, öğretmen, yol gösterici gibi kavramlarda tanrı-ananın kodu, 129-30
"M" sesinin yazıdaki göstergesinin dille ilişkisi, 93-4, 100
"M" sesiyle anne, bebek, doğum, genç kız, kadın gibi imgelerin gösterilmesi, 130-31
"M" sesiyle gösterilen "ben" kavramı, sığırda, davarda bedenleşen tanrı-ananın sesi, 375
"M" sesiyle büyünün ve sağaltmanın gösterilmesi, 154, 160-61, 311-12
"M" sesiyle dalgalı desenlerin gösterilmesi, 94, 132
"M" sesiyle el'in (tanrı-ananın eli) gösterilmesi, 258-60, 331, 379
"M" sesiyle elma'nın (tanrı-ananın yetiştirdiği) gösterilmesi, 53, 56, 76, 366
elmanın aşk büyülerinde ve evlilik törenlerinde kullanılmasının kadın tapımlarıyla bağıntısı, 373-74
"M" sesiyle kadın kümelerinin adları, 149, 326-28
"M" sesiyle evrensel süt kabı biçiminde yorumlanan memenin gösterilmesi, 128-29
"M" sesiyle sığır, davar ve onlara ilişkin kavramların, nesnelerin gösterilmesi, 128
"M" sesiyle (sudan yola çıkarak) cam, ayna, Ay, beyaz, mavi, mor'un gösterilmesi, 131-32

"M" sesiyle tanrı-ana ve onun sütüyle özdeş tutulan suyun gösterilmesi, 130-31
"M" sesiyle tanrı-anadan yardım isteme, 160
"N" sesiyle yardım, 337
"m.s", "m.ş", "m.z", "m.t", "m.d" hecelerinin inek, tanrı-ana, üretim bağıntıları, 243, 247, 285-89
Müzik bağıntıları, 299-301, 311-12, 324-29, 331
aynı imgelerin "n.s", "n.ş", "n.t" ile gös., 335-47
"M"si ve "N"si düşürülmüş adlarla anılan tanrıçalar, tanrı-ana felsefesinde üretim+müzik+büyü'ye önemli yer veren geleneğin temsilcileri, 292-93, 329-33
Musa (peygamber), Gılgameş, Mazda, Hürmüz; "m.s", "m.ş", "m.z" gibi tılsımlı heceleri (bir tür marka) adında taşıyan eril kahramanlar, 333-35
Musalar, 301, 304, 359
Musalar'dan Thalia'nın çözümlenmesi, 302-03
Musalar, dokuz müzikçi tanrıça ve onların bir kuşakta müziği kadınlardan erkeklere geçirmeleri, (dokuz müzikçi erkek evlatla) 264-65
Musa, Mousa ve Mnemosyne'nin çözümlenmesi, 262-63
Mut, evrensel inek-tanrı-ananın kişiliğini, kimliğini, sesini barındıran ad, 151-52, 243, 302, 305
Muşen, Sümer'de kuş'u gösteren (çivi yazısından önceki, en eski) resim-yazı göstergesi acaba Mousa, Musa ya da müzik gibi sözcüklerin en eski kaynağı mı?, 300, 347
"Muva-" (Muvattali adında) sözcük bölümünün göstergesi Hitit mühürlerinde öküz başı, 153
"M" ve "N" sesleri hakkında, 24-7, 30, 37-8, 186, 234, 244, 349-50, 389-90

"Na" sesleminin kadınla ilişkisi, 188, 215
Nanmu ve Ninmah, balçıktan insan yaratan Sümer tanrıçaları, 144
"Nat-", "Nato-le" ve çeşitlemelerinin açıklanması, 180, 314-15, 318, 322-23
Nazi (Sümer) düzen yasası tanrıçası ve Arapça'daki nesî, nisa bağıntısı, 335-36
Nesr ile nesir bağıntısı, 317-19
Ninnisinna, Sümer ağıt tanrıçası (bilinen ilk ağıtçı), 345-46
Nisan ayının ve nisan yağmurlarının gökbilimci, tarımcı, tarım takvimi yapan, matematikçi tanrıçalarla ilişkisi ve bu ilişkinin sözcük seslerinde gösterilmesi, 199-202, 340, 345-46
Nota'nın inek-tanrı-ana ile, yedi tonlu ölçeğin yedi gezegenle ve gezegenlerle özdeş totem hayvanlarla ilişkisi, 236, 258-60, 323

"N" sesinin kadınlar tarafından nasıl yorumlandığı, 186-89, 246
"N" sesinin sınırı anlatma yeteneği, 188
"N" sesinde sınır tanrıçası (Sümer'de) 189
"N" sesiyle hayvanlardan çıkan çeşitli seslerin gösterilmesi, 312-13
"N" sesiyle suya ilişkin nesnelerin ve kavramların gösterilmesi, 195-96
Nysa adlı dağların inekte bedenleşen tanrı-ana ve onların boğada bedenleşen oğulları ile ilişkisi, 240, 338-39

Om, aum, Omphale ve Omphalos (tanrı-ananın, dünyanın merkezi sayılan göbek çukuru) sözcüklerinin kadın tapımlarıyla bağıntısı, 145, 154-56
Oyunculuk, yöneticide aranan nitelik, 50
Oyunla ilişkili "M"li sözcükler, 351

Ölüler Ülkesi'nin tanrıçaları, 53, 134, 143, 146-47
Ölünün kendisini (Ölüler Ülkesinde) tanrı-ana felsefesinin değerleriyle savunması, 168

Par-nassos, K-nossos, Am-nissos sözcüklerinin inek-tanrı-ana ile bağıntısı, 339

Ruhül Kudüs, tanrı-ananın dışarda bırakılması, 166

Sığır ve davarın çıkardığı ses: Süte davet, karnın doyması, rahatlık, yumuşaklık, güven, 38, 348, 350
Sirenler, müzikleri boykot edilen, yok sayılan müzikçi kadınlar, 264
Söz canlı, söz özne, 45, 244-45, 306
Sözün zihinde canlandırdığı imge ile gerçek nesnenin, eski çağların insanı tarafından ayırt edilemeyişi, 39
Spiral ve "S" imi ile su ve "S" harf sesi bağıntısı, 17
"S" sesi, 193-94, 247, 300
Suda bedenleşen tanrı-ana ya da tanrıçalar, 71, 95, 134-35, 144, 148, 198-209
Sudaki ilüzyon, ilk ayna oluşu, bütün nesneleri içinde göstermesi, 191
Suyla özdeşleşen eril tanrılar kendilerinden önceki tanrı-analarına mı öykünmüşlerdi?, 197
Sümer tahıl tanrıçası "akıllı Aşnan", 43
Süt denizinden doğan doğum tanrıçası Lakşmi, 136
Süt kardeşliği ve süt hakkı, kadın tapımlarıyla bağıntılı yasalar, 59, 111-13, 127
Süt nehirleri, süt gölleri, süt okyanuslarıyla oluşan tanrı-ana söylemi, süt olgusuna büyüteçle bakıldığını gösterir, 104, 115, 120, 124, 136

Sütünü emdikleri tanrı-analarla övünen ve bunu güç kanıtı sayan krallarla eril kahramanlar, 103-04

Şarap, kadın tapımlarından tanrı-ananın oğluna kalan kültür mirası, 241
Şarap tanrıçaları, meyhaneci tanrıçalar, bahçe sahibi ve içki üreten kadınlar, 333, 363, 372-73

Taklit, 219, 328-29
Tanrı-ananın bahçesinden kutsal bahçeye, cennete geçiş, 53, 76, 146
Tanrı-ananın bütün canlıları doğurduğu, her alanı doğa özdeşliğiyle doldurduğu söylemi karşısında, doğumdaki rolünü bilmeyen erkeğin duyduğu eziklik, 62, 66
Tanrı-ana dilinin evrensel oluşu, 30
Tanrı-anadaki doğurma yeteneğine özenerek doğuran (mitosda) eril tanrı, 52, 82
Tanrı-anadaki oyun, bilgi, deney ve ilüzyonun onun mirasçısı olan eril tanrıda hile ve dolandırıcılığa dönüşmesi, 47, 88-9
Tanrı-anadaki bilgi, beceri, yaratıcılık, büyü geleneğine karşın ataerkil tepki ve getirilen yasaklar, 74
Tanrı-ana heykeli Eskitaş Çağı'nda ve Yenitaş Çağı'nda çıplak insan biçiminde, 60-1, 66, 68
Tanrı-anaların bahçelerinde, tarlalarında bekçilik eden oğullar, 305, 341-42, 366
Tanrı-ananın ilk yaratıcı olduğu, kadının ilk insan olduğu inancına karşı tek tanrılı dinlerde doğan tepki, 67, 97, 110
Tanrı-ananın (inek biçiminde) yatay duruşu, onun dünya görüşünü simgeler, 116
Tanrı-ananın sihirli olduğuna inanılan hecelerine, sözcüklerine, sözlerine, adlarına ve sihirli giysilerine sahip çıkan erkek kahramanlar, 82, 270, 332, 335, 356, 359, 379
Tanrı-ananın süthanesi, 98, 118
Tanrı-ana tapımında yetişen oğul tanrılar, 81-2, 237-38, 240, 269-71, 359-60
Tanrı-ana tapınak mimarisi ile kadın cinsel organı arasındaki ilişki, 118
Tarımcı kadınların elindeki kazıma sopasından kral asasına, 301-05
Tasavvuftaki tanrısal aşkın kaynağı, 56
Toprak tanrıçaları, 135, 145-46
Toros köylerinde "yunak günleri" ve kadınlar, 205

Yenitaş Çağı (Neolitik Çağ) bitki toplumunun yapısı, 64
Yenitaş Çağı'nın kadın felsefesi, 77
Yenitaş Çağı'nın kendine güvenli kadınları, 68, 73, 76
Yenitaş Çağı'nın kültüründe avcılığın gerileyişi, 60
Yenitaş Çağı'nın kültüründe erkek heykeli yok, 59-60
Yenitaş Çağı'nın kültüründe saldırgan fallus ve silah yok, 59
Yenitaş Çağı'nın kültüründe en önemli simge, tanrı-ananın süt dolu bir kapla özdeş olan göğüsleri, 111
Yenitaş Çağı'nın kültürünün kutsal imgeleri, 56
Yiyecek toplama çağı ile uygarlığın temelini atan üretim çağı, 64

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ 7

1) GÖZLE GÖRÜLEN DÜNYANIN SÖZCÜK SESLERİNE ÇEVRİLMESİ

İnsanın Bitmeyen Serüveni Dil 13
Dil Bir Rubikondur 15
Ses, Yazı ve Anlam İlişkisini Gösteren Örnekler 18
Bazı Dilbilimcilerin Görüşleri 19
Türkçe'de Neden "M" ve "N" Sesi ile Başlayan Sözcükler Yok? 24
Cinsiyet Farkının, Sınıfsal Ayrışımların ve Politikanın Dile Etkisi Oldu mu? 26
Sözcük Bağıntılarındaki Şifreyi Çözen Anahtar Tanrı-Ana Felsefesi 29
İlk Sözcükler Tek Heceli miydi? 32

2) DİLİN ORTAYA ÇIKIŞI

Ad Koyma ve Bazı Memeli Hayvanların Seslerine Öykünme 35
Ad Koyma ve Sözün Canlandırıcı Gücüyle İlgili Çeşitli Düşünceler 43
Ad Koyma Ediminden Biçim Değiştirmeye Geçiş 46
Ad Koyma ve Biçim Değiştirmeden Bilgiye Geçiş 48
Tanrı-Ana Kişiliğine Genel Bir Bakış 53
Neolitik Tarım Kültüründe Gelişen Tanrı-Ana Felsefesinin Genel Çizgileri 57
Sümer'in Erotik Şiirlerinde Bitki-Kadının İzini Sürmek 70
Efsane: Örnek Alınacak Model 78
En Eski ve En Büyük Bölünme: Dişil ve Eril 80
Paleolitik Avcı Kültürünün Nitelikleri ve Dili 83

3) NEOLİTİK BİTKİ UYGARLIĞI VE ANAERKİL DÖNEMİN BELLEĞİ "M" SESİ

"M" Sesinin İrdelenmesi 91
"M" Harfinin Suyla, "M" Sesinin Sütle İlişkisi 95
Analarla İnsan ve Hayvan Yavruları 100
Süt Üretimi ve Süt Kardeşlik 109
Aynı Çağrışım Kümesinde Yer Alan ve "M" Sesi ile Başlayan Sözcükler 126
Tanrı-Ana, Tanrıça Adlarındaki Evrensel Nitelikli "M"li Seslemlerin Değerlendirilmesi 149
Tanrı-Ana Adlarında Görülen "M"li Hecelerin, Üstün ve Tanrısal Nitelikleri İşaret Eden Göstergeler Olarak Kullanılması 157
Soyun Toplum Yapısına ve Dile Etkileri 163
İnsan, Doğa, Tanrı Bütünlüğü 165
Eski Mısır'ın Mutlu ve Zarif Kadınları 168
Yaşam Enerjisiyle Cinsel Enerjiyi Birleştiren Hint Kadınları 170
Süt Sunan Anadolu Kadınları 172
Vahşi-Boğayı Evcilleştiren Tanrı-Ana mıydı? 175
Tanrı-Ananın Güneşi Doğurduğu Yer: Anadolu 177
Ataerkil Düşünce Yapısının Değiştirdiği Kadın Yüzleri 180
"M" Sesinin Seçeneği Olan "N" Sesinin Suyla İlişkisi 186
Olumsuzluk ya da Sınır Göstergesi Olarak "N" Sesi 188
Kadın ve Su İmgeleriyle Fal, Büyü, İlüzyon Bağlantısı 189
Bazı Dillerde Suyun ve Suya İlişkin Nesnelerin "N" Sesi Tarafından Gösterilmesi 195
Suyu Unutan Su Tanrısı Enki 196
Mitsel Öykülerde Suyla İlişkili Tanrıçaların ve Kutsal İçerikli Suyun "N" Sesi ile Gösterilmesi 198
Deniz Kabukluları ve Kadın-Doğum İlişkisi 206
Anayı, Analık Kavramını Gösteren Hecelerin Deniz Kabuklarını da Göstermesi 208
"N" Sesinde İneğin Peşindeki Kadınlar 209
Adı "N" Sesiyle Başlayan Tanrısal Kadınlar ve Kavramlar 215
"N" Sesinde Ana ya da Kadın Eksenli Sözcükler 217

4) "M" ve "N" SÖZCÜK SESLERİ İLE MÜZİK ARASINDAKİ İLİŞKİ

Soydaşın Sesine Öykünme 219
Ağaca Öykünen Dansçı ve Ezgici Kızlar 226
Eski Mısır'da Danslı Müzikli Eğlence Düşkünlüğü 230
Sümer'de İlk Aşk Şarkılarının Kadın Yaratıcıları 231
Dans, Şiir ve Müzik 236
Kybele Ana Tapımlarında Dans ve Müzik Alayı 237
Musalar ve "Mus" Hecesi ile İnek-Tanrı-Ana, Müzik, Dans, Şiir Arasındaki İlişkiler 242
"Mus", "Müs", "Mal", "Mel" Kutsal Hecelerine "S" ve "L" Sesbirimleri Nasıl Katıldı? 247
Eski Yunan Müziğinin Kadın Tapımları ve Kuttörenleriyle İlişkisi 248
Daktilik Heksametron 256
Eski Yunan'da Anaerkil Düzenden, Yeni Gelen Toplulukların Ataerkil Düzenine Geçişte Müzik ve Müzisyenler Nasıl Etkilendiler? 260
Mnemosyne'nin Kızları Müzisyen Musalar ve Musalar'ın Müzisyen Oğulları 261
Musalar'a Karşı "Leto'nun Oğlu Apollon" 267
Binbir Gece Masalları'nda Kadın Tapımlarının İzleri 272
Aruz Vezninin Kadın Tapımlarındaki Bereket Büyüleriyle İlişkisi Var mı? 277
Arapça'dan Türkçe'ye Geçen ve "Mu", "Mü" Heceleriyle Başlayan, Divan Edebiyatına ve Müziğe İlişkin Terimler 281
Türk Müziğine Geçen "N" Sesi ile Başlayan Makamlar ve Müzikle İlişkili Terimler 284
Kadın Kümeleriyle Bağıntılı Olabilecek, Sanat ve Üretimle İlişkili Sözcüklerden Bazıları 285
Aşure Tatlısının Tahıl Tanrıçasına Adanan Hasat Şenliğiyle ve Tanrıçanın On Parmağıyla İlişkisi Var mı? 289
Minos Kadınlarının Kır Cümbüşleri 293
Lesboslu Kadınlar ve Müzikli Şölenler 294
Mandra, Maye, Madımak 295
Yörüklerde "Ağıtçı Kadınlar" 298
Me, Mes, Mese, Mesi, Meses, Muşen, Muse ve Musa 299
"M" Sesinin Tanrı-Anadaki Yaptırım Gücüne Sahip Olduğu İnancı 305
Arapça'da Müzik, Şiir, Kır Cümbüşleri ve Yeme İçmeyle İlişkili Sözcükler 310

Müzik-Üretim Bağlamında Sığır ve Davarın Sesine Öykünerek "N" Sesiyle Yapılmış Sözcükler 312
Fransızca'da ve İngilizce'de "M" Sesiyle Yapılmış ve İçinde Dansla Müziğin de Yer Aldığı Eğlenceyi Gösteren Sözcükler 320
"M" Sesiyle Yapılmış İçinde Dansın, Müziğin Yer Aldığı Yemek-İçmekli Eğlenceyi Gösteren Sözcükler 321
Müzik, Dans ve Eğlencede "N" Sesiyle Başlayan Sözcüklere Bazı Örnekler 322
Kadınların Bulduğu Ölçüler, Ölçekler ve Onlara Verdikleri Adlar 324
Kadın Kümeleri Bir Tür Kadın Dernekleri miydi? 325
Adları "M"siz Söylenen Tanrıçalar 329
Kutsal ve Tılsımlı Sayılan Seslemin Ataerkil Önderlere Geçmesi 333
Nazi, Nesi, Neşa, Nisa, Nasa, Nuşi 335
Takma Adlarında "n,s" Seslemi ya da Çeşitlemelerini Bulunduran Şair ve Yazarlar 344
Kadınların Koyun ve Keçilere Öykünerek Bulduğu "mel" Seslemi ile Müzik ve Şiir Arasındaki İlişkiler 347
Müzikçi Melekler 358
Kadın Tapımları ve Bal Arısı 360
Elma'nın Kadın Tapımlarıyla ve "Mal" "Mel" Seslemiyle İlişkisi 366

5) BEN'İ GÖSTEREN VE "M" İLE BAŞLAYAN EVRENSEL HECELER

"Ben" Kavramını Gösteren Seslemlerle Tanrı-Anaların Evrensel Adları Arasındaki İlişki 375
Türkçe'de "Ben"den Önce "Men" 382
Türkçe'de Bazı Sözcükler "M" ile Başlıyordu da, Biz Şimdi Onları "M"siz mi Söylüyoruz? 384

SONSÖZ 387
Terimler İçin Kısa Açıklama 393
KAYNAKÇA 395
DİZİN 401
İÇİNDEKİLER 411



YILDIZ CIBIROĞLU

Bu kitap, tanrı-analar çağında, kadınların dünyayı kendi görüşleri doğrultusunda yorumlayıp bir felsefe oluşturduklarını, evrensel bir dil yarattıklarını; günümüzde sanat alanında kullanılan imgelerin, simgelerin de onların bu felsefesinden çıktığını "sözcük bağıntıları"ndan hareket ederek kanıtlamaya çalışmaktadır. Bugün hemen her dilde kadınlar tarafından yaratılmış ve yazısız tarihin izlerini taşıyan pek çok sözcük ve kavram vardır. Evrensel tanrı-ana dilinin içinde en geniş yer kaplayanlar ise "M" ve "N" harf sesli sözcüklerdir. Tanrı-analaların "M" sesini "moda" yaptıkları çok uzun bir zaman diliminde adı geçen harf seslerini taşıyan heceler, bu önder kadınların adlarında güven verici bir "marka" niteliğindeydi. Anayanlı-soy geleneği tanrı-analaların önce kutsal nesneleri ve adlarını çocuklarına kalıt bırakmalarıyla başladı. "M"li ve "N"li adlar böylece onların rahipleri, daha sonra rahip-kralları olan erkek evlatlarına da geçti. "M" ve "N" sesinin tılsımlı olduğu inancı bu harf sesleri modasının ataerkil dönemde de sürmesini sağladı. Tıpkı tılsımlı tanrı-ana giysisinin Hıristiyanlıkta rahiplerin giydiği süslü giysilerde sürdüğü gibi.

Doğru anahtarı kullanınca şifreleri oluşturan mantık dizgesini çözmek güç değil. En güç olan, ataerkil koşullan(dır)malardan ötürü, doğru anahtarı bulabilmek. Bu araştırmanın önyargıları değiştireceğini umuyoruz. Bu tür kitaplar çoğaldıkça, insanlar geriye baktıklarında ad koyan, çözüm ve düşünce üreterek dünyaya sahip çıkan evrensel anaları daha iyi tanıyacaklardır.

ISBN 975-388-090-1
9 789753 880909