T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SANAT TARİHİ ANA BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRK SANATINDA KANAT İMGESİ

1168204104
ÖZHAN KAKIŞ

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. GÜLGÜN YILMAZ

EDİRNE 2019

T.C.

TRAKYA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Özhan KAKIŞ tarafından hazırlanan **Türk Sanatında Kanat İmgesi** Konulu **Yüksek Lisans** tezinin Sınavı, Trakya Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 19-6 maddeleri uyarınca 12.03.2015 **perşembe** günü saat **14:00** 'da yapılmış olup, yüksek lisans tezinin kabulüne **OYBİRLİĞİ/~~OYÇOKLUĞU~~** ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	**KANAAT**	**İMZA**
Doç Dr. Gülgün Yılmaz	Kabul edilmesine	
Doç. Dr. Gülay Apa Kurtişoğlu	Kabul edilebilir	
Doktor Öğr. Üyesi Seda Yavuz	Kabul edilmesine	

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞ FORMU

Referans No	10299332
Yazar Adı / Soyadı	ÖZHAN KAKIŞ
T.C.Kimlik No	26321060448
Telefon	5074942445
E-Posta	ozhan.kakis@hotmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Türk Sanatında Kanat İmgesi
Tezin Tercümesi	Wing Symbolizm in Turkish Art
Konu	Sanat Tarihi = Art History
Üniversite	Trakya Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	Sanat Tarihi Anabilim Dalı
Bilim Dalı	Sanat Tarihi Bilim Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2019
Sayfa	109
Tez Danışmanları	DOÇ. DR. GÜLGÜN YILMAZ
Dizin Terimleri	
Önerilen Dizin Terimleri	

30.09.2019

İmza:.....

Tezin Adı: Türk Sanatında Kanat İmgesi

Hazırlayan: Özhan KAKIŞ

ÖZET

Sembollerle iletişim kurma hali en eski yöntemlerden birisidir. Bu dili kullanan ve geliştiren insanlık çok geçmeden süsleme sanatları içerisinde sıklıkla yer vermeye başlamıştır. Semboller, yapılan bir araştırma veya çalışmada tek tek veya gruplar oluşturarak ele alınabilir. Burada bütünün parçayla ilişikisi bulunmakla beraber, parçalar da kendi içerisinde bir bütün oluşturabilirler. Buçalışmada ise kanat sembolünün Türk sanatı içerisindeki yeri değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Üç aşamalı yapılmış olan bu çalışmada önce sembolün kelime anlamıyla birlikte kanat fikri değerlendirildikten sonra medeniyetin ilk adımlarının atıldığı coğrafi bölgeler özellikle seçilmiş, tanımlamaları yapıldıktan sonra karışımıza çıkan örneklerden bir değerlendirme yapılmıştır. İkinci kısımda ise Türk sanatında kullanılan kanat sembolü islamiyet öncesi ve islami dönem içerisinde ele alınmış olup ait oldukları kültürlerin sanatsal üretimleri üzerinden incelenmiştir. Çalışmanın son aşamasında ise ele alınan bilgiler ışında sonuca varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sembol, Sembolizm, Kanat, Türk, Türk Sanatı

Name of the Thesis: Wing Symbolizm in Turkish Art

Prepared By: Özhan KAKIŞ

SUMMARY

Symbols are one of the ancient methods of communication. Mankind using and improving this language has soon started to include them in decorative arts. Symbols can be examined individually or by groups in research or a study. Here, sections relating to entirety can also form an entirety between them. In this case, the place of the wing symbol in Turkish art is attempted to be evaluated.

In this study, which has been done in three stages, firstly the geographical regions were selected particularly, where the first steps of the civilization were taken, and an evaluation was made from (those ya da the above mentioned) examples we obtained after the definitions of the regions were made. In the second part, the wing symbol used in Turkish art has been studied in the pre-Islamic and Islamic periods and examined through the artistic productions of the cultures they belong to. In the last stage of the study, the idea of the wing with the definition of the symbol was evaluated.

Key Words: Symbol, Symbolism, Wing, Turk, Turkish Art

ÖNSÖZ

İnsanlık varolduğundan beri birbirleriyle iletişim kurma çabası içerisindedir. Bu istek ve kabiliyetle birlikte insanlar birbirlerini anlayabilmekte, sorun çözebilmekte ve hatta büyük medeniyetler kurabilmektedir. İletişim kurmanın birbirinden farklı durumları olduğu gibi bu durumlar yıllar geçtikçe değişir ve gelişir. Bu sürecin içerisinde ise en eski yöntemlerden biri de sembollerle anlatıdır. Sembol oluşturma hali bireyin bilinçinden bağımsız bir şekilde gelişirken insanlık tarihinin her kısmında karşımıza çıkmaktadır.

Hem dinsel alanda hem de görsel sanatlar kullanılan bu ifade şekli yazı öncesi yaşamdan günümüze kadar kullanılmaya devam etmiştir. Şimdiye kadar birçok araştırmanın konusu olan bu kavram sayesinde geriye dönük sosyolojik okumalar rahatça yapılabilmektedir. Yapacağımız bu çalışmada ise Türk topluluklarının sanatsal uğraşılarında karşımıza çıkan kanat sembolünün anlamsal değerlendirmesi olacaktır.

Bu konu üzerinde çalışmamı sağlayan ve beni tüm akademik hayatımda yalnız bırakmayan, yönlendiren, hiçbir desteğini benden esirgemeyen, çok değerli hocam Doç. Dr. Gülgün YILMAZ'a ve bölüm hocalarımıza teşekkürü bir borç bilirim.

Son olarak tüm bu süreçte umut ve inanç dolu bakışlarını benden hiç esirgemeyen başta annem Müesser KAKIŞ olmak üzere, sevgisini ve şevkatini üstümden hiç eksik hissetmediğim merhum babam Özkan KAKIŞ'a, güçlü, ayakları yere basan bir birey olacak şekilde beni hayata hazırlayan aile bireylerime, dostalarıma ve yabancı dildeki metinlerin çevirisi konusunda her türlü desteği veren çok değerli arkadaşımAyşegül ALTUNAY'a minnetlerimi sunarım.

Bu tez çok sevgili annem Müesser KAKIŞ ve merhum babam Özkan KAKIŞ'a ithaf edilmiştir.

Özhan KAKIŞ

Edirne 2019

ÖZET…….....I

SUMMARY……II

ÖN SÖZ…….III

FOTOĞRAFLARIN LİSTESİ……..……..IV

İÇİNDEKİLER…….V

KISALTMALAR……...X

GİRİŞ……...1

1.KANAT İMGESİNİN SEMBOLİK ANLAMLARI...…….2

1.1. Dinsel Anlamları…….…….……..2

1.2. Folklorik İnanışlarda Kanat İmgesi…….……...9

2.KANAT İMGESİNİN KÖKENLERİ……..……13

2.1. Eski Mezopotamya' da Kanat İmgesi……..13

2.2. Eski Mısır' da Kanat İmgesi……..….....15

2.3. Eski Anadolu' da Kanat İmgesi……..…….....19

2.4. Eski İran' da Kanat İmgesi…….....26

3.TÜRK SANATINDA KANAT İMGESİ……..31

3.1. İslam Öncesi Türk Sanatında Kanat İmgesi…….....31

3.1.1. Hunlar……..……..31

3.1.2. Göktürkler…….....36

3.1.3. Uygurlar…….....39

3.2. İslami Dönem Türk Sanatında Kanat İmgesi…….....42

3.2.1. Gazneliler……..42

3.2.1.1. Mimariye Bağlı Süslemeler……42

3.2.1.2. Süsleme ve El Sanatları…….....45

3.2.2. Karahanlılar…….....45

3.2.2.1. Mimariye Bağlı Süslemeler……46

3.2.2.2.Süsleme ve El Sanatları…….....48

3.2.3. Büyük Selçukluları……49

3.2.3.1. Mimariye Bağlı Süslemeler……50

3.2.3.2.Süsleme ve El Sanatları……...52

3.2.4. Anadolu Selçukluları……...……..56

3.2.4.1. Mimariye Bağlı Süslemeler……57

3.2.4.2.Süsleme ve El Sanatları…….……..65

3.2.5. Erken Beylikler…….....68

3.2.5.1. Mimariye Bağlı Süslemeler……69

3.2.5.2.Süsleme ve El Sanatları……...……70

3.2.6. Anadolu Beylikleri……71

3.2.6.1. Mimariye Bağlı Süslemeler……72

3.2.6.2.Süsleme ve El Sanatları……...……73

3.2.7. Osmanlılar……..…….....75

3.2.7.1.Süsleme ve El Sanatları…….……..76

4. SONUÇ……..86

5. KAYNAKÇA…….91

FOTOĞRAFLARIN LİSTESİ

1. Hz. Muhammed'in Cebrail'den İlk Vahiyi Alması, Minyatür, Jami'el-Tawarikh, Tebriz, 1307.
2. Sfenks, Heykel, Delphi Müzesi, Atina/Yunanistan.
3. Serafim, Fresko, St. Volodymyr Katedral, Kiev/Ukrayna, 1862-82.
4. Serafim, Fresko, Ayasofya Müzesi, İstanbul/Türkiye, 532-7.
5. Tavuskuşu, Fresko, St. Vitale Bazilikası, Ravenna/İtalya, 540-8.
6. Miraç, Minyatür, Hemse, Tebriz, 1539-43.
7. Burak, Minyatür, 17. Yüzyıl.
8. Dabbetü'l Arz, Minyatür, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul/Türkiye, 1603-17.
9. Melek-i Tavus
10. Geç Hitit Sütun Kaideleri, M.Ö. 704-661.
11. Kefren, Heykel, Kahire Müzesi, Kahire/Mısır.
12. Rahip Renefer, Heykel, Kahire Müzesi, Kahire/Mısır.
13. Hiyeroglif örneği.
14. Horus'un Gözü, Çizim.
15. Tanrıça İsis, Duvar Resmi, Karnak Müzesi, El Uksur/Mısır.
16. Tanrı Thoth
17. Av Sahnesi, Duvar Resmi, Çatalhöyük, Konya/Türkiye, M.Ö. 5800.
18. Atlı Frig Asker, Pişmiş Toprak, Özel Koleksiyon, İngiltere, M.Ö. 600-500
19. Frig Asker ve Hayvan Mücadele Sahnesi, Pişmiş Toprak, Medeniyetler Müzesi, Ankara/İstanbul, M.Ö. 600-500.
20. Hitit Güneş Kursu Çizimler, Rölyef, Yazılıkaya, Yazılı/Eskişehir, M.Ö. 13. Yüzyıl.
21. Hitit Tören Baltası, Tunç, Norbert Schimmel Koleksiyonu, New York/ABD, M.Ö. 13. Yüzyıl.
22. Urartu Kemeri, Levha, Ancient Orient Müzesi, Tokyo/Japonya.
23. Urartu Kuş Adam, Kemik, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara/Türkiye.
24. Tatarlı Tümülüsü, Ahşap Boyama, Münih Arkeoloji Müzesi ve Afyonkarahisar Müzesi, Berlin/Almanya-Afyon/Türkiye, M.Ö. 450.
25. Kızılbel Tümülüsü, Duvar Boyama, Antalya/Türkiye, M.Ö. 6. Yüzyıl.

26. I.Ardeşir Taç Töreni, Rölyef, Persepolis/İran.
27. Sasani Dönemi Sürahi, Metal, Hermitage Müzesi, St.Petersburg/Rusya, M.Ö. 5.-6. Yüzyıllar.
28. Hun Dönemi Koşum Takımı, Dokuma Sanatı, Pazırık Kurganı, Hermitage Müzesi, St.Petersburg/Rusya, M.Ö. 220 – M.S. 216.
29. Hayvan Mücadele Sahnesi, Dokuma Sanatı, Pazırık Kurganı, Hermitage Müzesi, St.Petersburg/Rusya, M.Ö. 220 – M.S. 216
30. Grifon, Dokuma Sanatı, Pazırık Kurganı, Hermitage Müzesi, St.Petersburg/Rusya, M.Ö. 220 – M.S. 216
31. Hayvan Mücadele Sahnesi, Matara, Pazırık Kurganı, Hermitage Müzesi, St.Petersburg/Rusya, M.Ö. 220 – M.S. 216
32. Grifon, Ahşap, Pazırık Kurganı, Hermitage Müzesi, St.Petersburg/Rusya, M.Ö. 220 – M.S. 216
33. Balbal, Göktürk, 552-745.
34. Hayvan Mücadele Sahnesi, Varahşa Sarayı, Hermitage Müzesi, St.Petersburg/Rusya.
35. Altın Tamgan Tarhan Mezar Taşı, Taş, Orhun Bölgesi/Moğolistan, 8. Yüzyıl.
36. Kül Tigin, Heykel, Moğol Tarihi Ulusal Müzesi, Orhun Bölgesi7Moğolistan, 8. Yüzyıl.
37. Portre, Duvar Resmi, Bezeklik Mağarası, Turfan/Çin, 5.-14. Yüzyıllar.
38. Gölde Ejder, Bezeklik Mağarası, Berlin Devlet Müzesi, Berlin/Almanya, 9.-12. Yüzyıllar.
39. Garuda, Bezeklik Mağarası, Turgan/Çin, 8.-13. Yüzyıllar.
40. Gazneli Askeri, Fresko, Leşker-i Bazar, Butz/Afganistan, 11. Yüzyıl.
41. Gazneli Asker Detayı, Fresko, Leşker-i Bazar, Butz/Afganistan, 11. Yüzyıl.
42. Gazneli Sarayı Mermer Pano, Gazne/Afganistan, 1112.
43. Gazneli Sarayı Çini, Gazne/Afganistan, 1112.
44. Karahanlı Özkent Türbeleri Duvar Süslemeleri.
45. Aslanlı Rölyef, Tirmiz Sarayı, Timriz/Özbekistan,
46. Dış Cephe Süsleme, Büyük Selçuklu.
47. Hayvan Motifleri, Melik Şah Burcu, Diyarbakır/Türkiye, 1088.
48. Hayvan Motifleri, Melik Şah Burcu, Diyarbakır/Türkiye, 1088.

49. Hayvan Motifleri, Melik Şah Burcu, Diyarbakır/Türkiye, 1088.
50. Kuş Formlu İbrik, British Museum, İngiltere, 12.-13. Yüzyıllar.
51. Kuş Motifli Kase, Bronz, British Museum, İngiltere, 12.-13. Yüzyıllar.
52. Kuş ve Hayat Ağacı, Seramik, British Museum, İngiltere, 12.-13. Yüzyıllar.
53. Simurg, Seramik,British Museum, İngiltere, 12.-13. Yüzyıllar.
54. Simurg, Seramik, Lisbon Gülbenkia Koleksiyonu, Lizbon/Portekiz, 13. Yüzyıl.
55. Simurg, Seramik, Freer Gallery of Art, Washington/ABD, 13. Yüzyıl.
56. Melek, Duvar Çinisi, Karatay Medresesi, Konya/Türkiye, 13. Yüzyıl.
57. Hayat Ağacı, Aslan ve Kuş, Yakutiye Medresesi, Erzurum/Türkiye, 1310.
58. Ejderha, Tuğla Bezeme, Emir Saltuk Türbesi, Erzurum/Türkiye, 12. Yüzyıl.
59. Hayat Ağacı ve Kuş, Tuğla Süsleme, Erzurum/Türkiye, 1093.
60. Divriği Şifhanesi, Tuğla Bezeme, Sivas/Türkiye, 1288-9
61. Çift Başlı Kartal ve Güvercin, Divriği Ulu Cami, Sivas/Türkiye, 1288-9
62. Döner Kümbet, Kayseri/Türkiye, 1276.
63. Döner Kümbet Kanatlı Figür, Kayseri/Türkiye, 1276.
64. Çift Başlı Kartal, Kayseri Döner Kümbet, Kayseri/Türkiye, 1276.
65. Türk Oturuşu, Çini, Kubad Abad Sarayı, Konya/Türkiye, 1220-36.
66. Grifon, Çini, Kubad Abad Sarayı, Konya/Türkiye, 1220-36.
67. Çift Başlı Kartal, Çini, Kubad Abad Sarayı, Konya/Türkiye, 1220-36.
68. Güvercin, Çini, Kubad Abad Sarayı, Konya/Türkiye, 1220-36.
69. Siren, Çini, Kubad Abad Sarayı, Konya/Türkiye, 1220-36.
70. İnsan ve Hayvan Figürlü Tabak, Seramik, Anadolu Selçuklu.
71. Ejder ve Hayat Ağacı, Dokuma Sanatı, Halı Müzesi, İstanbul/Türkiye, 13. Yüzyıl.
72. Siren, Altın Kolt, Anadolu Selçuklu, 13. Yüzyıl.
73. Fakhr-al-Din Kara Arslan Sikkesi, Maden, İstanbul Arkeoloji Müzesi, 1185-1203.
74. Marby Halısı, Dokuma Sanatı, Marby/İsveç, 15. Yüzyıl.
75. Ming Halısı, Dokuma Sanatı, Orta İtalya, 15. Yüzyıl.
76. Siyer-i Nebi, Minyatür, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul/Türkiye, 16. Yüzyıl.
77. Şema'ilname, Minyatür, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul/Türkiye, 16.

Yüzyıl.

78. Saz Üslubu, 15. Yüzyıl.
79. Makamat-ı Tuyur, Minyatür, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul/Türkiye, 1187.
80. Kuşların Toplantısı, Makamat-ı Tuyur, Minyatür, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul/Türkiye, 1187.
81. Osmanlı Rumi Halı Motifleri.
82. Kuşlu Uşak Halısı, Osmanlı.
83. Çini Duvar, Topkapı Sarayı Sünnet Odası, İstanbul/Türkiye, 16.-17. Yüzyıllar.
84. Çini ve Seramik Yumurta, Fransız Ermeni Kilisesi Koleksiyonu ve Sadberk Hanım Müzesi, 18. Yüzyıllar.
85. Milet İşi Seramikler, Osmanlı, Edirne/Türkiye.

KISALTMALAR

M.Ö.: Milattan Önce

Gös. Yer.: Gösterilen Yer

s.: sayfa

a.g.m.: adı geçen makale

a.g.e.: adı geçen eser

vb. : ve benzeri

yy.: yüzyıl

km.: kilometre

Ank.: Ankara

Üniv.: Üniversite

Fak.: Fakülte

C.: Cilt

S.: Sayı

Y.K.Y.: Yapı Kredi Yayınları

T.T.K.: Türk Tarih Kurumu

T.K.P.P.: Türkiye Kültür Portalı Projesi

A.K.M.: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları

GİRİŞ

Sembolik anlatım şekli, mitolojilerin, kutsal figür ve hikayelerin resimlere dönüşme şeklidir. İnsan zihni anlatmak istediğini daha yalın ve anlaşır hale getirme için bir takım olay ve olguları sembolleştirerek aktarmaya meyildir. Kimi zaman doğurdan sembolleştirirken kimi zamanda eklemeler ve çıkarmalar yapar. Yapılacak eklemelerin çoğu farklı betimleyicileri tek bir unsur üzerinde toplayarak onu daha da yüceltmek ve kutsallaştırmaktır. İnsan ve hayvan figürlerinin çoğu zaman birleştirilmesindeki temel unsurun sebebi budur.

Çoğu kültürlerde olduğu gibi Türk kültürü ve sanatında da karşımıza sürekli sembolik anlatılar dolu materyaller çıkmaktadır. İster İslamiyet öncesi olsun ister İslamiyet sonrası, Türk toplulukları bu dili tüm sosyal hayatlarında kullanmıştır. Soyut ve figüratif sembolik anlatım görsel bir dilin parçası haline gelmiştir.

Başlangıçtan beri semboller, evren, doğurganlık, ölüm, ölüm sonrası hayat, ruh gibi somut ve soyut kavramlarla ilişkilendirilmiştir. Birbirinden habersiz kültürlerin yaratıkları ortak semboler yahut sadece o kültüre ait özel anlamlar bu dilin ne kadar da güçlü olduğunun birer kanıtıdır.

Görsel bir iletişime hizmet eden bu kavramda sıkça karşılaştımız örnekler içerisinde hayvan figürleri vardır. Genellikle belli konuları anlatmak için seçilen bu figürlerin aynı zamanda kendilerine ait bazı yeteneklerin insan/insan dışı varlıklarla birleştirilmiş halini de görmekteyiz. Belkide bu belirleyici unsurların en önemlilerinden birisi de “kanat” diyebiliriz. Uçan canlıların belirleyici özelliği olan kanat, kimi zaman bir insan figürüne eklenirken kimi zaman da karşımıza farklı figürlerin birleşimi sonucunda oluşan fantastik bir canlıda çıkıyor.

Bu çalışmada öncelikle kanat imgesi anlamsal bir incelemeye tabi tutulurken, figür çeşitliliği merkez noktasına alınmıştır. Farklı coğrafyalarda, farklı kültürlerde, farklı malzemelerde karşımıza çıkan kuşlar, yırtıcı kuşlar, fantastik yaratıklar, iyicil ve kötücül yaratıklar, semavi dinlerdeki melek tasvirleri örnek oluşturmuştur. Bu unsurlarda kullanılan kanat imgesi tamamlayıcı, bütünleyici niteliği tarihsel süreçte incelenmiştir.

1.KANAT İMGESİNİN SEMBOLİK ANLAMLARI

Konuya girişte daha sağlam bir temel oluşturabilmek için önce "sembol" kelimesinin sözlük karşılığını ve sembol ile metafor kavramının karşılaştırmasını yapmamız gerekmektedir. Çünkü bu ve bunun gibi kavramlar, dolaylı anlatı yolunda kullanıldıkları için karıştırmaya oldukça açıktır.

Sembol; latince "symbolum" kelimesinden gelip, batı dillerinden Türkçe'ye girmiştir. Sembolün latince karşılığı olan 'symbolum' sözcüğünün kökeni Grekçe' deki, συν- (sin) yani "birlikte" ve βολή (voli) yani "atış" köklerinden türemiş olup, 'birlikte atmak' ya da 'syn' ve 'ballein' sözcüklerinden oluşan 'sumballein' fiilinden türemiş ve anlamı; birleştirmek, birlikte tartışmak, bütün haline getirmektir. Sembol kelimesinin Türkçe'deki karşılıkları olarak simge, remiz, timsal, alamet, belirti, nişan, işaret, rumuz gibi kelimeler bilinmektedir.

Bu kavramın tanımlanmasında bilim insanlarının yorumları farklılık gösterebilir. Fakat en genel çerçevede; soyut bir fikri belirten, tanıtan, temsil eden unsurdur. Kendisinin gerçekliği dışında farklı bir gerçekliğe dikkat çeken, farklı bir kavramı temsil eden iletişim aracı demek yanlış olmayacaktır[1].

Metafor ise; benzetme sanatıyla benzer bir çerçevededir fakat burada ele alınan ögeler birbirleriyle ilişkilendirilmektedir. En büyük fark ise metaforda yapılan benzetme biraz daha gizlidir ve tanımlayıcı kelimeler kullanılmamaktadır.

1.1. Dinsel Anlamları

İnsanlık tek tanrılı dinlere geçmeden önce çeşitli inançlara sahip olmuştur. Yaşadığı çevreye hakim olan siyasi, dini ve kültürel yapılanma bu inanışlarında etkili olmuştur. Mezopotamya, Mısır, Anadolu, Yunan ve Roma gibi ilk çağ uygarlıklarında çeşitli tanrı ve tanrıçalar vardır. Bunların dışında tanrı ile insan arasında yer alan çeşitli varlıklar vardı. Mitoloji, efsane ve masallarda karşımıza çıkan iyi ve kötü ruhlar, cinler, büyücüler gibi varlıklar insan ile tanrı arasında

[1]Gül Mengeş, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resminin Ağaç Sembolü Üzerinden İrdenelenişi*,Van, 2012, s. 22.

değişik görev ve yetkileriyle iletişim sağlıyorlardır[2].

Toplumların gelişimiyle bu varlıklar tasvir sanatının da içine girdiler. Bu varlıklar bazen kanatlı bir hayvan şeklinde, bazen insan başlı hayvan vücutlu yaratık şeklinde bazen de kanatlı bir insan figürü biçiminde tasvir edilmiştir[3]. Bbazı kültürlerde kanatlı insan tasvirleri tanrılardan ziyade insan/tanrı arası varlıkları nitelemekteydi ve bunların başında melekler geliyordu.

Melek kelimesi Arapça kökenli olan *melaike* kelimesinden gelir. Bu kelimenin anlamı haberci demektir. İbranice'de ise melek kelimesi *lo ah* kökünden türeyen malah'tır. Malah; tanrının isteklerinin yerine getirmek için görevlendirilen bir elçi anlamına gelir[4](Fotoğraf 1). Türkçe ve Arapça benzer anlam Yunancada da vardır. Yunancada angelos olarak geçen melek kelimesi haber götüren anlamında kullanılmıştır. Bu kelime zaman içerisinde Latince'ye angelus, olarak geçmiştir. Latinceden diğer Avrupa dillerine ange İngilizce ve Almanca'ya engel, Fransızca'ya da angel olarak geçmiştir. Melek kelimesinin Sanskritçe'de ki karşılığı ise angiras'tır. Angiras Sanskritçe'de kutsal ruh anlamına gelmektedir[5].



Fotoğraf: 1
Kaynak:https://minyatursanati.tumblr.com/post/102227009168/tarihi-tablolarda-hz-muhammedin-

[2] Lütfü Kacan, *Kitab-ı Mukaddes ve İslam Geleneğinde Ahit Sandığı*, İstanbul, 2004, s. 54.
[3] Işıl Özalan, *Bizans Sanatında Melek Tasvirleri*, İstanbul, 2010, s. 12
[4] Yusuf Basalel,"Yahudilik Ansiklopedisi", C.II, İstanbul, 2001, s. 381.
[5] Ali Erbaş,*Melekler Alemi*, İstanbul, 1998, s. 119.

İnsanların göremediği ve varlıklarına inandıkları dünya dışı varlıklara karşı anlayış ve inanışı Mezopotamya bölgesinde, Hitit dininde çok erken dönemlere kadar gitmektedir. Yine Mezopotamya ve Hititli bütün tanrıların kendilerine ait ayrıca kendilerinden aşağı bir sınıfta birtakım elçileri ve taht taşıyıcıları vardı. Bunlar kanatlı olarak tasvir edilirdi.

Asur ve Babil'in çok tanrılı inançlarında tanrıların alt sınıfları ve de her birinin yardımcıları bulunurdu. Aynı zamanda her insanın kendisini koruduğuna inandığı melekleri yani koruyucu tanrıçaları vardı[6]. Ayrıca Akad, Babil, Asur ve Sümerler'de Mısır sanatındaki sfenks aynı anlamda koruyuculuğu üstlenir ve bu yaratıklar kanatlı, kafası koç, insan, kuş biçiminde gövde aslan biçiminde yaratıklardır[7](Fotoğraf 2).



Fotoğraf: 2
Kaynak:https://www.gtp.gr/TDirectoryDetails.asp?ID=4341

Yunan ve Roma mitolojilerine baktığımızda karşımıza; orman ve su perileri olan Nymphe'ler çıkar. Diğer kanatlı varlıklar arasında Eros, Pskyhe, Nike, Thyke ve Siren gibi soyut kavramlar da bulunur. Soyut kavramların kişileştirilmesi Roma

[6] Gülçin Pehlivan, *Tanrı'nın Kanatları: Bizans Kapodokyasında Hristiyan İkonografisi*, İmge Kitabevi, Ankara, 2014, s. 45.
[7] Cem Yüksel, *İslam Tasvirlerinden Örneklerle Melek İkonografisi (XII.-XV. Yüzyıl)*, Sivas, 2018, s. 43.

kültüründe yaygındır. Bizans sanatında da bu tür alegorik figürleri bulmakmümkündür. Ancak bunlara tanrı ya da tanrıça gözüyle bakılmamıştır. Hristiyan inanışında ve tasvir sanatında melekleri ve görevlerini izlediğimizde bunların temelinde mitoloji ve pagan kültürü görmek mümkündür. Özellikle Mısır, Yunan, Roma, Mezopotamya, Mısır ve Uzakdoğu mitolojilerinde kanatlı hayvanlara dinsel anlamlar yüklenerek Tanrı ile insan arasında bir bağ kurulmuştur. Bu hayvanlardan en önemlileri kuşlarıdır. Hititlerde kuş uçuşu falıyla tanrıların istek ve arzularının, kuşların davranışları, nasıl uçup nasıl kondukları ve gagalarını nasıl tuttuklarına bakılarak anlaşılabileceiğine inanılır. Orta Asya Türk inanışlarında ise ölen birinin ruhunun öte dünyaya gidişine bir kuşun eşlik ettiği ya da ruhun kuşa göçtüğü şeklindeki inanca sahiptirler. Hatta bu durum Anadolu Selçuklularında da karşımıza çıkmaktadır. Güvercinin kutsal ruhu ve günahsız insanların ruhunu simgelediğine inanılmıştır[8].

Tek tanrılı dinlerde ise kanat formu çoğunlukla insan dışı varlıklarda karşımıza çıkmaktadır. Meleklerin, çinlerin yanısıra bazı fantastik hayvanlar/yaratıklar da kanatlı şekilde tasvir edilmiştir. Bu tasvirler yine pagan dönemlerdeki insan ve tanrılar/öteki dünya arasında yapılacak yolculuklara eşlik edilmesini işaret eden kutsal işaretleri nitelemektedir.

Tek tanrılı dinlerin ilki olan Musevilik dini Yahudiler arasında yayılmış bir dindir. Musevi dini inanşına baktığımızda meleklerin önemi oldukça büyüktür. Tanrının emrinde olak fakat insanlarla kıyaslanamayacak boyutta güçleri olan varlıklardır. Melekler genellikle insan gibi tarif edilir[9]. Hristiyanlıkta da karşımıza çıkacan olan serafim melekler arasında en kutsal olduğu düşünülen melektir. Bazen yarı insan yarı hayvan olarak ya da sadece baş kısmı ile betimlenen bu tasvirin en belirleyici özelliği ise altı kanadı olmasıdır.

Hristiyanlığın kutsal kitabı İncil'de melekler, Tanrı'nın elçisidir ve peygamberle birlikte diğer insanlara Tanrı'nın ilahi mesajlarını iletirler[10]. Hristiyanlarda melek inancı Tanrı inancından hemen sonra gelmektedir. Kutsal

[8] Işıl Özalan, *Bizans Sanatında Melek Tasvirleri*, İstanbul, 2010, s. 12.
[9] Işıl Özalan,*a.g.e.*, s. 21.
[10] Abdurrahman Küçük, Günay Tümer, Mehmet Alparslan Küçük, *Dinler Tarihi*, Betkan Yayınevi, Ankara, 2014, s. 416.

kitapları İncil'de tüm bölümlerde meleklerden bahsedilir. Yuhanna incilinde meleklerin özelliklerine detaylı olarak yer verilmiştir. Musevilikte bahsettiğimiz gibi Serafimler Hristiyanlık için de önemli bir yere sahiptirler. Bunun dışında kerubim isimli melekte sıklıkla karşımıza çıkar. Süsleme sanatında özellikle kutsal alanlarda sıklıkla karışımıza çıkan dört incil yazarı çoğu zaman hayvan atribüleri ile tasvir edilirken kimi zaman da bu tasvire kanatlar eklenmektedir. Bu form onların kutsallığına yapılan bir gönderme niteliğindedir(Fotoğraf 3)(Fotoğraf 4).



Fotoğraf: 3
Kaynak:https://tr.pinterest.com/pin/311663236712134264/



Fotoğraf: 4
Kaynak:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Seraphim_-_Hagia_Sophia.jpg

Melekler dışında en fazla görülen sembolik figürler içerisinde kuşlar yer almaktadır. Kuğu, güvercin, tavuskuşu vb. kuşlar Hristiyanlık bakımından birçok anlama göre tasvir edilir. Genellikle ölüm, ölümsüzlük, öteki dünyaya yolculuk gibi uhrevi unsurları barındıran bu sembollerde kanatlı hayvanların seçilmiş olması yeryüzünde yaşayan insanların gökyüzüne, semaya yani tanrıya ulaşma isteğinden kaynaklanmaktadır(Fotoğraf 5).



Fotoğraf: 5
Kaynak:http://www.giacomocampanile.it/?p=5710http://www.giacomocampanile.it/?p=5710http://www.giacomocampanile.it/?p=5710

Bizans sanatının genel konusunu din merkezli tasvir sanatı, sosyal hayattan detayların dışında pagan gelenekten gelen fantastik betimlemeler oluşturmaktadır. Fantastik kurgularda karşımıza çıkan yeni figürler, yaratıklar birden farklı özelliğin tek bir unsurda kurgulandığını anormal görünüşlü kombinasyonlardır. Bizans sanatına dolayısıyla Hristiyan sanatına Orta ve İç Asya, Eski İran, Anadolu Selçuklu sanatı ve antik dünyanın pagan mitolojisinden miras bu yaratıklar içerisinde en fazla tanınan ve kullanılanlar grifonlar, simurglar, ejderler, çift başlı kartallar, sfenksler gibi yaratıklardır[11]. Farklı güç unsurlarının birleştirilmesi ile ortaya çıkan bu figürler kutsallığı ve insan dışı varlıkların gücünü temsil etmektedir.

İslam inancında da diğer kutsal dinlerde olduğu için kanat imgesi en yoğun şekilde karşımıza meleklerde çıkmaktadır. İslam inancında melek haberci, elçi, güç ve kuvvet anlamına gelmekteydi. Genellikle insan ve tanrı arasında iletişimi sağladığı bilinmektedir. İslam sanatı başlangıçta figürlü sanatlara oldukça karşıydı. Kuran'da bunu yasaklayan bir ayet olmamasına rağmen çeşitli dönemlerde

[11] Lale Doğer, "Bizans Dönemi Fantastik Kurgulu Betimele Taşıyan Yeni Bir Seramik Obje", *Sanat Tarihi Dergisi*, S.13, İstanbul, 2004, s. 79.

yorumlanan hadisler canlı varlıkların tasvir edilmesini yasaklamıştır. Hristiyan sanatında figürler daha çok din öğretisini yaymak amacıyla yapılmasına rağmen İslam sanatında daha çok bilim ve tarihin açıklandığı kitaplarda ancak karşımıza çıkmıştır[12]. Buna karşılık erken dönem islam eserlerinde Orta Asya Türk geleneğinden gelen figürlü ve hayvan kültürü kendini göstermektedir.

Farklı bir davranış olarak ilerleyen dönem özellikle Osmanlı minyatürlerinde karşımıza fantastik yaratıklar çıkmakta. Bunlardan ilkini belki de "Burak[13]" ismi verilen Hz. Muhammed'in Miraç'a çıkarken kullandığı binek alabilir. (Fotoğraf 6)(Fotoğraf 7) Genellikle insan suratlı, at vücutlu, tavus kuşu kuyruğuyla birlikte kanatlı olarak tasvir edilen bu binek, insanın tanrıya kavuşmasına bir işarettir. Çok tanrılı ya da tek tanrılı çoğu inançta direkt olmasa da tanrı ya da baş tanrılar gökyüzü ile ilişkilendirilmiştir ve her zaman ona ulaşmak isteyen insan, kendinde olmayan bir gök unsurunu ekleyerek yani kanadı tanrıya ulaşmayı hedeflemiştir. Farklı bir figür ise Dabbetü'l Arz tasvirleri. Minyatürlerde insan yüzlü, kanatlı, tavus kuşu, kuyruklu, benekli derili, sağ elinde Hz. Musa'nın asasını, sol elinde ise Hz. Süleyman'ın mührünü tutan bir figür olarak tasvir edilmiştir. (Fotoğraf 8) Yine farklı kültürlerde gördüğümüz Simurg, Anka, garuda gibi efsanevi yaratıkları görebiliyoruz.



Fotoğraf: 6
Kaynak:http://www.omurokur.com/2013/06/hz-muhammed-in-mirac-olayi-temsili-resmi/

[12] Işıl Özalan, *Bizans Sanatında Melek Tasvirleri*, İstanbul, 2010, s. 31.
[13] *İslam Ansiklopedisi*, (11.05.2019), https://islamansiklopedisi.org.tr/burak



Fotoğraf: 7
Kaynak:http://www.dinvemitoloji.com/2017/12/islam-mitolojisi.html



Fotoğraf: 8
Kaynak: Gamze Öztürk, Osmanlı Minyetürlerinde Sürrealist Yaklaşımlar, 2015

Pagan kültürlerde ya da semai dinlerde kullanılan kanat genellikle insan dışı varlıklara ya da ruha atfedilmiş bir durumdur. Kanatlanmak, uçmak terimi evrensel olarak ruhun ve bireyin fiziksel halinden daha büyük olan arzuları için geçerli olmuştur. Bu uçuş veyahut seyahat ya da vücuttan ayrılma gökyüzüne yükselme yani tanrıya ulaşma istediğinden, arzusundan gelmektedir.

1.2. Folklorik İnanışlarda Kanat İmgesi

Dini folklor veyadini-manevi halk inançlarında folklor, belli bir ülkede yaşayan bir toplumun, halkın bütün gelenek, gören ek ve törelerini, sözlü ve yazılı olarak bir toplumda nesilden nesile geçen kültür kalıtlarını, kültür ürünlerini, hertürlü inanışlarını, müziğini, oyunlarını, masallarını, efsanelerini, türkülerini, yöresel tiyatrosunu, halk hekimliğini ,halk resmini, sanatını, bilmecesini, rüya yorumlarını, inançla kültürle ilgili bütün araç ve gereçlerini, davranış ve alışkanlıkları; konu yaparak inceleyen halkbilim[14] olarak ele alınabilir.

[14]Hikmet Tanyu, "Dini Folklor veya Dini-Manevi Halk İnançlarının Çeşit ve Mahiyeti Üzerinde Bir Araştırma",*Ankara Üniv. İlahiyet Fak. Dergisi*, Ankara, 2007, s. 123.

Bazen bir inanç veya bir görünüş, davranış hakkındaki yargı, bir yönden folklorun bir bölümü, bir yönden dını, manevi folklorla ilgili olabilir. Buna dair birkaç örnek sunabiliriz: Tabiatla, hava ile ilgili folklor, çoğu zaman dini folklorun dışındadır. Fakat köpeğin uğursuzluğu veya ulumasının yer sarsıntısına, veya bir felakete sebebiyet ettiği, kavak ağacının yaprağını tepeden dökmesiyle kışın sert geçeceği inancı yanında, dolu yağmasını durdurmak için kavak ağacını aracı kullanmak veya ruhların konakladığı yerlerden birisinin de kavak ağacı olduğu görüşü, dini folklorun ağaçla ilgili inançları içerisindedir[15].

Çoğu yerel mitolojide, halk inançlarında kanat dolayısıyla kanatlı hayvanlar önemli figürlerdir. Doğrudan ruha eşlik eden kutsal bir figür niteliğindedir. Orta Asya Türkleri hakkında bize bilgi veren arkeolojik kazı ve yüzey araştırmalarında elde edilen çeşitli buluntu ve kalıntılarda kuş figürüne sıklıkla rastlanmıştır. Ölümden sonraki hayata inancın olması ve "Gök Tanrı" inancı ile ilintili olan bu kuş figürünün özellikle mezar kalıntılarında karşımıza çıkması doğrudan dinsel bir bağlantı kurmuştur. Göğün temsilcisi olan kanatlı hayvanlar doğrudan tanrıyla ilişkilendirilmiş, onun temsilcisi, ona ulaşmaya çalışan ruhların yoldaşı olarak nitelendirilmiştir.[16]

Bu kutsal durum karşısında eski Türk boylarının sembolleri genellikle kartal, doğan gibi yırtıcı kuşlar olmuştur[17]. Çoğu zaman kartal doğrudan tanrıyı temsil ederken, Türk boyları kendilerine yırtıcı kuşlardan birisini ongun olarak seçmişlerdir.[18]. Koruyucu ruhları temsil eden kaz, turna, tavus gibi bazı kanatlı hayvanların Türk cemiyetinde kanat, kemik veya tüylerinin Şamanlık, alplık, hakimiyet, kuvvet, cesaret, güzellik, uğur, bereket, niyet ve süs unsuru olarak kullandıklarını da görüyoruz[19]. Kuşların koruyuculuğuna ilişkin inanç Şamanizm ile ilgilidir.

İlkel Avustralya kabilelerinden Kulin kabilesinde yaratıcı olan yüce varlık

---

[15] Hikmet Tanyu, "Dini Folklor veya Dini-Manevi Halk İnançlarının Çeşit ve Mahiyeti Üzerinde Bir Araştırma",*Ankara Üniv. İlahiyet Fak. Dergisi*, Ankara, 2007, s. 124.
[16] Gülşah Yüksel Halıcı, "Gök Tanrı'nın Temsilcileri, Koruyucu Kuşlar", *Folklor Edebiyat,* C.20, S.77, 2014, s. 72.
[17] Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi I*, T.T.K. Yayını, Ankara, 1993, s. 593.
[18] Halit Çal,"Erzincan Çayırlı İlçesi Mezarlarında Kuş Motifi", *Milli Folklor Dergisi***,** S.89, 2011, s. 236.
[19] Gülşah Yüksel Halıcı, *a.g.m.*, s. 73.

Bunjil'dir. Bunjil toprağı ağaçları, insanları ve hayvanları yaratmıştır. Yine bu kabilenin inancına göre dağların zirvesinde yaşayan Baiame adlı bir tanrı vardır. Bu tanrının emrinde olan bir varlık vardır ve bu varlık insanların dualarını Baime'ye ulaştırır onun cevaplarını da insanlara taşır[20]. Kulin kabilesinde burada bahsedilen bu varlığı ilahi dinlerde yer alan Cebrail'e benzediğini görmekteyiz. Şamanizm'de de bu tip varlıkların sıfatların tam olarak bildirilmemekle beraber gök ve yer arasında gidip gelebilen tıpkı kutsal dinlerdeki Cebrail ile özdeşleşen görevleri dikkat çekmektedir. Ayrıca antik Yunan'da bu görevi üstlenen Hermes ile de özdeşleştirilebilirler ve tıpkı Hermes gibi kanatlı olarak düşünülmeleri muhtemeldir[21].

Orta ve Kuzey Asya'da var olan bir inanç olan Şamanizm'de melek, şeytan ve cin ilişkilendirilebilecek varlıklar bulunmaktadır. Lebad Tatarlarındaki bir mite göre bembeyaz bir kuğu yeryüzüne dalar ve Tanrı'ya bir tutam toprak getirir. Sonra tanrı yeryüzünü biçimlendirir. Ancak daha sonra şeytan ortaya çıkar ve bataklıkları kendi gücüyle yaratır. Benzer hikâye Moğollarda da anlatılır fakat Moğolların hikayesi da daha karmaşıktır.

Yezidi dinine göre dünyanın ve insanlığın yaratılışı görevi Tanrı Azda tarafından verilen Melek-Tanrı'nın simgesi kanatlı bir hayvan olan tavuş kuşudur. Zerdüştlük temelleri üzerine kurulan bu inançta dünyanın ve insanlık bu Melek-Tanrı tarafından yaratılmıştır. Yezidilikte evrenin yaratıcısı tanrı olup sürdürücülüğünü, tanrı iradesinin vücut bulmuş hali olan ve bir kanatlı hayvan ile tasvir edilen Melek-i Tavus üstlenir. Gökyüzünü temlis eden kanatlı hayvanlar bu inançta da tanrı ve/veya kutsal bir varlığın forma bürünmüş hali olarak karışımıza çıkmaktadır(Fotoğraf 9).

[20] Mircea Eliade, "Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi Elius Mysteria'larına", Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2003, s. 64.
[21] Cem Yüksel,*İslam Tasvirlerinden Örneklerle Melek İkonografisi (XII.-XV. Yüzyıl)*, Sivas, 2018, s. 47.



Fotoğraf: 9
Kaynak: Sabiha Banu Yalkut, Melek Tavus'un Halkı, 2016.

İnançların ve alışkanlıkların getirisi sadece dinsel ve gündelik ritüellerin içerisinde karşımıza çıkmıyor. Farklı halk kültürlerinde kanatın kullanımı ele aldıktan sonra türk atasözleri ve deyimlerinde de ele almamız gerektiğine inanıyorum. Günlük hayatta duygu ve düşüncelerimizi anlatmak ve daha doğru aktarmak için sıklıkla başvurulan bu köklü söz sanatı içerisinde şüphesizdir ki kanatla ilgili birkaç söylem karşımıza çıkmaktadır. Çok detaylandırmadan bir iki örnekle değerlendirebiliriz.

- Tek kanatla kuş uçmaz: Kimi işler vardır ki, yardımcısız, araç-gereçsiz yapılamaz. İşin iyi ve olumlu sonuç vermesi için bunlar mutlaka gereklidir.
- Kanat açmak: Birini korumak, himaye etmek.
- Kanat alıştırmak: Bir işe alışmaya çalışmak.
- Kanat vermek: Hızlandırmak.
- Kanadı altına almak: Korumak, himayesi altına almak.
- Kanatsız kuş olmaz: Gerekli olanaklarla, araç ve gereçlerle donanıp güçlenmeden amaca varılamaz.

Bu söz sanatında karşımıza çıkan örneklerde kanat genellikle yardımcı bir unsur ya da koruyucu nitelik taşımaktadır.

2.KANAT İMGESİNİN KÖKENLERİ

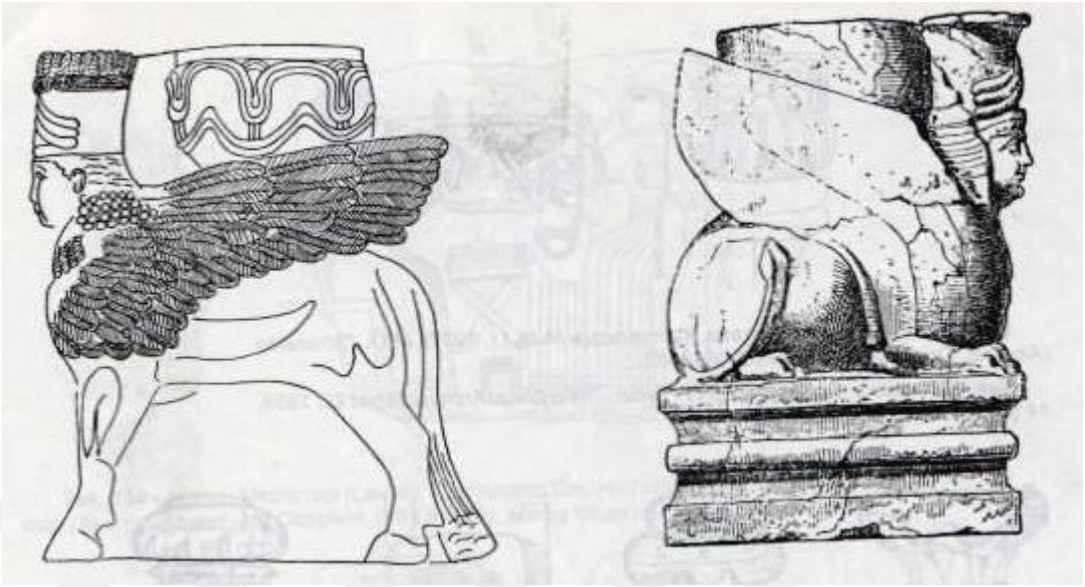
2.1. Eski Mezopotamya' da Kanat İmgesi

Yunanca'da iki nehir arasındaki ülke anlamına gelen Mezopotamya terimi, Fırat ve Dicle nehirleri ile bu nehirlerin kolları arasındaki bölgeyi kapsayan coğrafya için kullanılmaktadır. Bu terim eski Yunanca'daki orta anlamındaki 'mesos' ve ırmak manasına gelen 'potamos' kelimesinden türetilmiştir. Ülkenin kuzeyi Anadolu'da Toros Dağları, doğuda Zagros, batıda Amanos güneyde ise Basra Körfezine kadar uzanmaktadır. Bölgenin kuzeyine dağlar eşlik edip, orta kısmı step bir karakter sergilerken güney ve batısında çöller hakimdir.

Medeniyetin beşiği olarak kabul edilen bu bölge, önemli kültürel gelişimleri de beraberinde getirmiştir. Bilinen en eski yazı dilinden, gökyüzü hareketlerini izleyerek oluşturdukları burçlar, bir yılın üçyüz altmış beş(365) gün olarak hesaplanmasına kadar oldukça önemli bilimsel verileri gelecek kuşaklara aktarmışlardır. Mezopotamya kültürü ve sanatı M.Ö. 4. binyıldan, bölgeyi perslerin fethettiği M.Ö. 6. yüzyıla kadar varlığını sürdürmüştür. Sanatının ana odağında sert, dayanıklı taş ve killerden yapılan heykeller bulunurken az da olsa resim günümüze ulaşmıştır.

Mezopotamya sanatı, çok tanrılı dini inancın etkisiyle gelişmiştir. Genellikle sarayları ve dini yapıları süslemek amacıyla geliştirilen heykel ve kabartma sanatında oldukça etkili olduğu görülmektedir. Süsleme sanatı içerisinde kartal başlı, insan bedenli veya insan başlı hayvan bedenli kanatlı varlıklara sıkça karşımıza çıkmaktardır. Kullanılan kartal sembolü birçok unsurdan dolayı tercih edilmiştir. Kuşlar arasında en uzağı görebilen, en yukarıdan uçabilen bu figür, göklerin hakimi, ebedi hayatın sembolü olarak kullanılmıştır.M.Ö. 704-661 yıllarına ait Fenike kökenliGeç Hitit Sütun kaidelerinin Asur sanatındaki çeşitlemeleri, kanatlı varlıkların önemli örneklerindendir[22](Fotoğraf 10).

[22] Arşalos Kasbaryan, *Üç Boyutlu Biçimde Uçma Algısı*, İstanbul, 2012, s. 46



Fotoğraf: 10
Kaynak:https://www.hittitemonuments.com/karkamis/kargamis16-t.htm

Mezopotamya'da daha çok dinsel anlam taşıyan kanatlı hayvanlar stilize edilerek biçimlendirilmişlerdir[23]. Böylece gerçek varlıklar gerçeküstü varlıklara dönüştürülmüştür[24]. İnsan sakallı boğa başı bu gerçek dışı varlığa iyi bir örnektir. Bu varlıklar, melek gibi tasvir edildikleri gibi, kapı kenarlarının süslenmesinde de kullanılmıştır. Bu kanatlı yaratıklarçoğu zaman kralı korur ve kutsarken, bazen de süslediği mimarinin ve toprağı paylaşan halkın koruyuculuğunu üstlenirler. Kötü kuvvetlere karşı iyiliğin sembolü olarak da görevleri vardır[25].

Babil kültüründe kanatlı unsurlar genellikle saray duvarlarında, kapılarda rölyef tekniğinde yapılmış olarak karşımıza çıkmaya devam ederken Asurlularda ise kanatlı cinler görülmektedir. Cinler ve şeytanlar genellikle yuvarlak suratlı hayvanlar gösterilmiştir.

2.2. Eski Mısır' da Kanat İmgesi

Antik dünyanın en büyük medeniyetlerinden biri olan Mısır Uygarlığı'nın

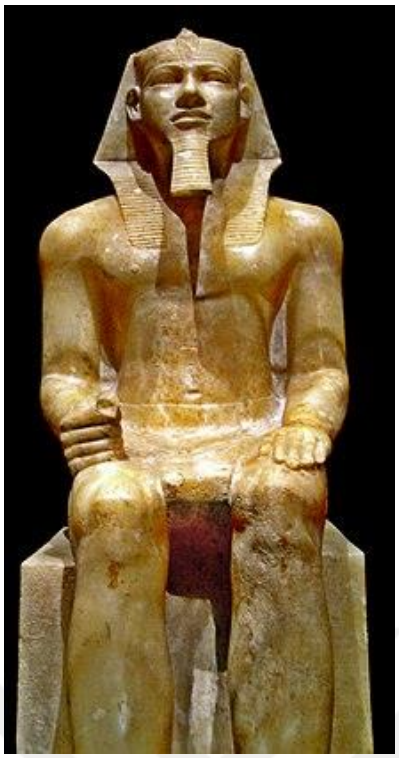
[23] Sabatino Moscati, *Mezopotamya Sanatını Tanıyalım*, İstanbul, 1978, s. 8.
[24] Işıl Özalan, *Bizans Sanatında Melek Tasvirleri, İstanbul*, 2010, s. 16
[25] Sabatino Moscati, *a.g.e.*, s. 40.

geçmişi M.Ö. 3.050'li yıllara kadar uzanmaktadır. Önasya uygarlıkları içinde özel bir yeri olan Mısır'ın varlığı, tarihi çağlarda yüksek bir kültür düzeyine gelmesine sebep, Ege, Anadolu ve Mezopotamya kültür yerleşmelerine olan yakılığının yanında, Nil ırmağının bu ülkeye sağladığı yararlala ikliminin ılıman oluşudur[26]. Ülkeye verim sağlamasının yanı sıra ülkeyi iki farklı coğrafi bölgeye ayırmıştır.Yukarı Mısır, güneyde Nil ırmağının çıkıp kuzeye yöneldiği ve suladığı topraklar ve Aşağı Mısır, Nil ırmağını döküldü yer. Görülüyor ki tabiat iki Mısır yaratmıştır. İşte bu doğal şartların, Mısır tarihi üzerinde önemli etkileri olmuştur. Genellikle bu iki Mısır bölgesi için hayati unsur Nil ve Güneş'tir[27].

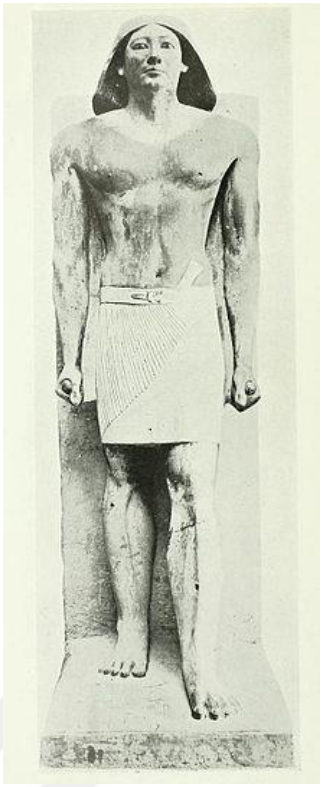
Mısır Eski Çağlar'dan beri insanlığı etkileyen önemli gelişmelere sahne olmuştur. Mısır'ın bu etkileyiciliği sadece tarihinin eskiliğinden kaynaklanmamakta aynı zamanda sürekliliğinden de kaynaklanmaktadır[28]. Mısır sanatı, uygarlığı gibi uzun bir süreci içermekle birlikte, Mısır inancından büyük ölçüde yararlanmıştır. Bu nedenden dolayı Mısırlılar dini inançlarını tüm sanat alanlarına yansıtmışlardır. Mısır inancını yansıtan eserler, genelde din faktörü ve buna bağlı olarak öbür dünya inanışı ile doğrudan ilişki içindedir[29].

Mısır tasvir sanatı biçimleri olan heykel, kabartma ve resim Eski Krallık Dönemi'nden beri belirgin bir özelliğie sahipti. Eski Krallık Dönemi'nde heykelcilik büyük bir ilerleme göstermiştir. Firavun Kefren'in diorit heykeli(Fotoğraf 11), rahip Renefer heykeli(Fotoğraf 12) ve ünlü yazıcı heykeli bu dönemin önemli heykelleridir[30].

[26] Ali Cengiz Üstüner, *Mısır Uygarlığı*, İstanbul, 1998, s. 182.
[27] İnan Afet, "Eski Mısır Tarihi ve Medeniyeti", *TTK Basımevi*, Ankara, 1956, s. 3.
[28] Feride Adıyeke, *Eski Mısır'da Sosyal, Ekonomik ve Dini Hayat*, Ankara, 2019, s. 6.
[29] Ahmet Mehmet Kipmen, *Mısır Heykel ve Kabartma Sanatı(M.Ö.3.000-M.Ö.350)*, İstanbul, 1991, s. 1.
[30] Hakan Sivas, *Eski Mezopotamya ve Mısır Tarihi*, Eskişehir, 2013, s. 143.



Fotoğraf: 11
Kaynak:http://www.yonkisdelmisterio.net/2018/05/06/la-gran-esfinge-de-guiza-y-sus-secretos/



Fotoğraf: 12
Kaynak:https://www.wikizeroo.org/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53a

Heykellerin yanısıra kabartma sanatı da Orta Krallık Dönemi'nde önemi arttırmış ve sıklıkla kullanır hal gelmiştir. Bu tekniğe ek olarak duvar resimleri de ilk defa bu dönemde kendisi göstermeye başlamış ve kalitesiz taşın kullandığı mezarlarda, özel kişilere ait evlerde ve saray mimarisinin süslenmesinde kabartmaya uygun olmayan kerpiç duvarlara uygunlanmıştır.

Çok tanrılı dine sahip olan Mısır geleneğinde tanrılar, tanrıçalar ya da kutsal unsurları betimlerken aynı zamanda atribülerden ve sembollerden sıkça yararlanmışlardır. Tanrı/tanrıçalara ait bu simgeler ve benzetmeler Mısırlılar tarafından kutsal kabul edilip, daima saygı görmüştür[31]. Önemli bir iletişim aracı olarak kabul gören sembolik anlatım Mısır kültüründe yazıdan(hiyegoglif) sanata tüm alanlarda kendisi göstermektedir. Bu sembolik anlatım şekli, mitolojilerin, kutsal figür ve hikayelerin resimlere dönüşme şeklidir(Fotoğraf 13). Birden fazla unsuru bir araya getirerek yaratılan bu figüratif sembolik anlatımda önemli bir betimleyici de kanattır.

[31]Ahmet Mehmet Kipmen, *Mısır Heykel ve Kabartma Sanatı(M.Ö.3.000-M.Ö.350)*, İstanbul, 1991, s. 1.



Fotoğraf: 13
Kaynak:https://www.vtmag.vt.edu/sum16/question.html

Mısır sanatında canlı ve cansız varlıklarla çok fazla karşımıza kanat formu çıkmaktadır. Örneğin gökyüzü tanrısı olan Horus, ya direk şahin biçiminde ya da şahin başlı bir insan olarak tasvir edilmektedir. Yine Horus'un simgesi olan şahin kanatlı güneş yuvarlağı yani "Horus'un Gözü" (Fotoğraf 14), binlerce yıl Mısır'ın çoğu tapınağında onurlu bir yer almıştır.



Fotoğraf: 14
Kaynak:http://picpanzee.com/tag/godofsun

Bu tasvir, Horus'un sol gözüne verilen addır ve manevi anlamıyla, vicdanın gözünden hiçbir şey kaçmayacağını, insanın yaşamdaki her davranışını gözden kaçırmayan bu yargıcın keskin bakışını sembolize etmektedir. Bu, vicdanın gece-gündüz kapanmadan açık kalan gözü olduğu için güneş ve ay, Horus'un gözleri olarak ifade edilmiştir[32]. Osiris'in eşi İsis (Fotoğraf 15) ise, zamanla ölüleri kanatlarıyla koruyan, onları göğe yükselten ve arınma yoluyla tekrar canlanan ruhu simgeler hale gelmiştir.



Fotoğraf: 15
Kaynak:https://sanatizm.com/category/mitoloji/page/2/

O, yaptığı sihirle Osiris'i hayata döndürmüştür ve insanlara bedenlerinin çürümemesi için ne yapmak gerektiğini, iç organların ayrılıp vazolara konulduktan sonra nasıl mumyalanacağını öğretmiştir. İsis aynı zamanda kadınlığın, analığın, bereketli toprağın simgesi olarak Ön Asya'daki İştar, Sibele ile Yunanistan'daki Demeter ve Roma'daki Ceres'e benzemektedir[33]. Bunların dışında birçok kültürde de karşımıza çıkan,Thuti ya da Thoth'un elinde bulundurduğu asanın üstünde bulunan kanat sembolü(Fotoğraf 16). Bu yılanlı asa aslında Mısır Uygarlığı'nın evrenle olan ilgisini de göstermektedir. Bu asadaki kanatlar Sirius Yıldızı'nın sembolüdür.

[32] Meryem Çiftçi, *Eski Mısır Dininde Tanrı ve Öte Dünya İnancı*, Konya, 2010, s. 22.
[33] Meryem Çiftçi, *a.g.e.*, s. 21.



Fotoğraf: 16
Kaynak:https://www.crystalinks.com/thoth.html

Anlatı dilinde kullanılan bu kanat sembolü karşımıza farklı niteliklerde çıkmaktadır. Çoğu zaman insana ait olmayan bir unsuru tanrılaştırmak ve kutsallığını arttırmak amacıyla konurken kimi zaman ise bilimsel uğraşıların bir yansıması olarak gözükmektedir. Ölümden sonraki yaşama daha çok kıymet verdiği bilinen Mısır kültürü için ölülere eşlik eden figürlerin kanatlandırılması o sonsuz yolculukta onlara eşlik edenleri temsil etmek için eklenmişken tapınakların ya da piramidlerin önünde sıklıkla gördüğüm sfenkslerdeki gibi birden fazla hayvanın karakteristik özelliğini birleştirerek onu daha özel ve güçlü kılmak amaçlanmıştır.

2.3. Eski Anadolu' da Kanat İmgesi

Anadolu, Helenistik devirden beri "Anatolia" denilen Küçükasya topraklarıdır[34]. Fakat Anadolu, insanığın uygarlaşma serüveninde, ilk mağara ve açık hava yerleşme alanlarından ilk köylere oradan da karmaşık kentli yaşam biçimine ulaşmada önemli adımların atıldığı bölgedir[35].

Anadolu'nun coğrafi konumu, ikliminin insan yaşamına ve faaliyetlerine uygunluğu, doğal kaynaklarının çeşitli ve fazla olması, su kaynakları ve verimli tarım

[34] Füruzan Kınal,*Eski Anadolu Tarihi***,** Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1998, s. 1.
[35] Erkan Konyar, *Eski Anadolu Tarihi-I*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2014, İstanbul, s. 1

arazilerinin varlığı nedeniyle daima önem arz etmiştir[36]. Anadolu yarımadası; üç tarafından denizlerle çevrili, Asya-Avrupa arasında doğal bir köprü durumundadır. Coğrafi konumunun etkisiyle Asya'da batıya giden yolları kontrol edebilecek, Mezopotomya, Suriye ve Ege bölgesine hakim olan önemli bir konumdadır[37].

Milyonlarca insan yaşamının aktif olarak devam ettiği bu coğrafyada çok kültürlüğünün getirisi olarak gelişmiş bir sanat dili oluşmuştur. En son araştırmalar Anadolu bölgesinin, Yakın Doğu'daki Neolitik kültürler arasında en eski ve en gelişmiş merkezlere sahip bulunduğunu ortaya koydu M.Ö. 10.000-5.000 tarihleri arasında Anadolu kültürlerinin Hacılar, Çatalhöyük, Can Hasan gibi merkezlerinde ilginç resim örnekleri de bulunuyordu. Neolitik kültür çağının en geniş yerleşme yerlerinden biri olan Çatalhöyük'te M.Ö. 5.800 yıllarına tarihlendirilen resimlerin birinde bir insan figürüyle köpeğinin geyik avını görüyoruz[38](Fotoğraf 17).



Fotoğraf: 17
Kaynak:https://fosterartprogramslc.wordpress.com/2013/01/24/neolithic-art-the-development-of-settlements/

Daha geç Anadolu kültür aşamalarından heykel ve rölyef örnekleri pek çok olduğu halde, hatırı sayılır resim örneği bulunamamıştır. Erken Maden ve Bronz çağları ile M.Ö 2000 yıllarından sonra başlayan Hititler çağında ancak seramik

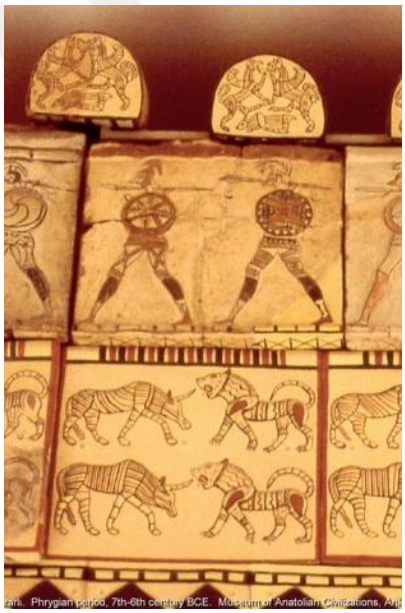
[36] Zerrin Karakuzulu**, "**Anadolu'da İlk Çağ Medeniyetlerinin Gelişimini Destekleyen Coğrafi Şartlar Ve Türkiye'nin Bugünkü Coğrafi Potansiyelini Doğru Kullanabilmesinin Önemi", *I. Dil Bilimi, Dil Bilgisi ve Dil Eğitimi Kongresi*, 2007, s. 385.
[37] Hacı Çoban,"Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası ve Anadolu Uygarlıklarına Etkisi", *Capaddocia Journal Of History And Socıal Sciences*, S.1, Almanya/Ahlen, 2013, s. 30.
[38] Sezer Tansuğ, *Resim Sanatının Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993, s. 20.

kaplar üzerinde rastlanan süsleme ve resim örnekleri, anıtsal resim sanatı hakkında fikir verebilir. Bazı resimli vazolar, sözgelişi bir evlenme töreninin evrelerini gösteren vazo, güçlü bir gerçekçilik anlayışının üsluplaşmış örnekleridir[39]. Erken ya da Geç Hitit çağlarında herhangi bir duvar resmi örneğine rastlanmamıştır. Ancak son kazılar, Anadolu'nu doğu kesimlerinde, Van yöresinde kurulup gelişmiş olan Urartu uygarlığına ait bazı resim örneklerini ortaya çıkarmıştır. M.Ö. 6. ve 7. yüzyıllara ait olabilecek bu resim örnekleri Altıntepe'deki Urartu yapılarında bulunan ve Asur sanatı etkilerini taşıyan bazı parçalardır[40].

Resim sanatı çerçevesi içinde ele alınmaları düşünüldüğünde, Orta Anadolu bölgelerinden Eskişehir ve Afyon yöresinde gelişmiş olan Frig uygarlığına ait bazı resimli terracottalar, Anadolu resim örnekleri olarak gösterilebilir. Kalkanlı ve mızraklı savaşçı figürlerini ve hayvan figürlerini kapsayan bu pişmiş toprak levhalar evlerin ön yüzüne monte ediliyordu[41](Fotoğraf 18-19).



Fotoğraf: 18
Kaynak:https://tarihvearkeoloji.blogspot.com/2018/10/frigyal-midas-muskili-mita.html



Fotoğraf: 19
Kaynak: Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara.

[39] Sezer Tansuğ, *Resim Sanatının Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993, s. 20.
[40] Sezer Tansuğ, *a.g.e.*, sf. 23.
[41] Sezer Tansuğ, *a.g.e.*, sf. 23.

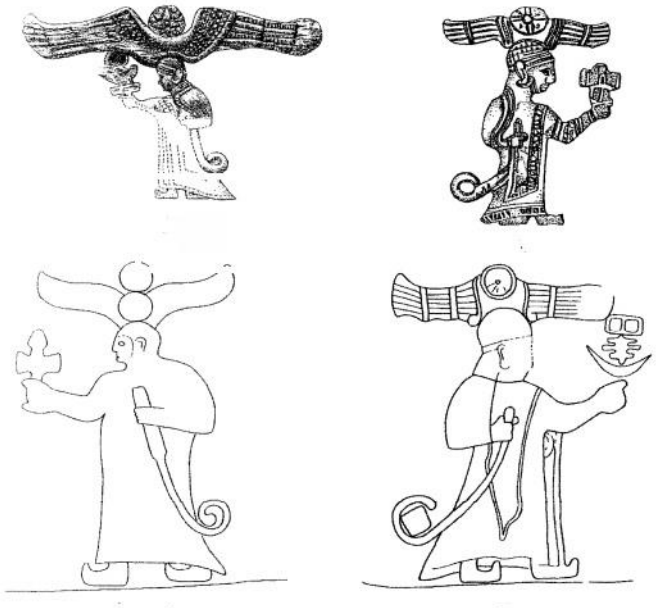
Hitit uygarlığı kendisini, yazılı kaynaklarında dahi, "Bin Tanrılı" olarak tanımlamaktaydı. Bu tanrıların insanları yönettiğini, olumlu olumsuz her şeyin kaynağının bu tanrılar olduğuna inanırlardır. Bundan dolayı tanrılar adına çok sayıda kurban ve şölenler son derece özenle hazırlanmaktadır. Hattuşa kazılarda elde edilen tabletlerin önemli çoğunun dini nitelik taşımasının en önemli unsurlarından biri de tanrılara duyulan bu saygı ve korkuydu. Öyle ki tanrıların kızdığını önceden anlamak ve nedenlerini öğrenmek için kahin ve falcılara başvurulurdu. Elde edilen yazılı kaynaklardar birden fazla fal tekniğine rastlanırken bizim için önemli olan ise "kuş uçuşu" falıdır.

En erken örneğini II Murşili döneminde gördüğümüz, kökenini Anadolu'dan alan bu tekniğin temeli gökyüzündeki kuş hareketlerinin yorumlanması üzerine kurulmuştur. Gökyüzünün temsilcisi bu kuşlar aynı zamanda tanrının bir elçisi olarak kabul edilir ve falcı ile iletişim kurduklarına inanılırdı. Fal sorusunun yanıtı kuşların hareketlerine, düzenlerine, çıkardıkları seslere hatta bazen gaga hareketlerine bağlıydı. Kimi zamankuşların gözlemlenmesi için ana yurtlar terkedilmiş, Ceyhan, Seyhan, Kızılırmak gibi deltalara gidilmiş ve doğru sonuçlar elde etmek için günlerce, aylarca bu ritüeller gerçekleştirilmiştir. Sosyal hayatlarına yansıyan bu dinsel durum özgün sanatlarında da din merkezli bir anlayışla karşımıza çıkmaktadır[42].

Hitit sanat ürünlerindeki üslubun, Anadolu kültürü ile Mısır, Babil, Kuzey Suriye ile ilişkilerinin sonucunda oluştuğu görülmektedir[43]. Hitit Uygarlığının sanat ürünlerinin bir kısmı Mısır ve Mezpotamya sanatlarıyla eş değer niteliğimdeydi.Bu uygarlık sanatın manipülasyon gücüne inanmışlar ve bunu bir propaganda aracı olarak kullanarak bu disipline sadık kalarak sanat eseri oluşturmuşlardır. Öyle ki bu durum karşısında oldukça güçlü sanat eserleri ortaya çıkmıştır[44]. Hitit sanatı, büyük bir imparatorluğun kazanımları ile zenginleşmiş, Anadolu dışındaki uygarlıklarda benzeri bulunmayan özgün bir sanat haline gelmiştir[45].

[42] Murat Orhun, "Hititler'de Karaciğer Falı, Kuş Uçuşu Falı ve Bunların Etrüskler'deki Uzantısı", *Akademik Bakış*, C.3, S.5, 2009, s. 241.
[43] A. Perizat Tümen Genç, *Hitit Seramikleri*, Isparta, 2005, s. 9.
[44] Ekrem Akurgal,*Anadolu Kültür Tarihi*, Phoenix Yayınevi, Ankara, 2003, s. 125.
[45] A. Perizat Tümen Genç, *a.g.e.*,s. 9.

Hitit sanatında başları kanatlı güneş kursu ile taçlandırılmış bir çok kadın ve erkek tasviri bulunur. Aralarında belirgin ortak ikonografik özellikler olmayan bu figürlerin kimi veya kimleri temsil ettikleri halen tartışma konusudur. Bunlardan en önemlisi Yazılıkaya'daki 34 numaralı figürdür. Bu figür kıyafeti, lituusu*, başını taçlandıran kanatlı güneş kursu sembolü ile bir kral ve gökyüzünün güneş tanrısı hiyeroglif yazıtı, tanrılar arasında yer alması ile bir tanrı gibi tasvri edilmiştir[46](Fotoğraf 20).



Fotoğraf: 20
Kaynak:http://sumerakad.blogspot.com/2015_03_01_archive.html?view=classic

Kanatlı güneş kursu sembolünün geniş bir coğrafya ve zamana yayılmış olması, onun o zamanlardaki o yerlerdeki öneminin gösterir. Sembol sağında ve solunda birer kanadın bulunduğu bir gezegen olarak tanımlanış, sembolün ortasındaki sade veya bezekli kursun ise genelde güneşi temsil ettiği düşünülmektedir. Güneş kursu kanatlar ile aynı hizada olduğunda güneşin kendisinin uçtuğu, güneş kursu kanatların üzerinde bağlantısız şekilde olduğunda ise güneş kursunun kuş tarafından uçurulduğu şeklinde tanımlanmaktadır[47]. Kanatlı güneş kursu, Hititler tarafından icat edilmemiştir. Sembolün kaynağının Mısır olduğu

***** Hititlerde ve Romalılarda kralların, Augur denilen kişilerin ellerinde tuttukları, bellerine taktıkları ucu kıvrık tören asası, değnek.

[46] H. Kübra Ensert, "M.Ö. İkinci Binde 'Kanatlı Güneş Kursu' ile Taçlandırılmış Anadolulu Hitit Figürleri", *Anadolu Dergisi*, 28. Sayı, 2005, s. 25

[47] H. Kübra Ensert, *a.g.m.*, s. 25

düşünülmektedir.

Hitit kabartma sanatının en önemli örneklerinden biri de tuçtan yapılmış tören baltası kabartlarıdır. Baltanın orta yerinde aslan üzerinde durunda, başlığı çok boynuzlu figür, Gök Tanrısı'nı betimlemektedir. Göğün tanrısı, yani baş tanrı, dağ tanrıları tarafından, kanatlı güneş yani gökyüzü ise cinler tarafından taşınmaktadır. Baltadaki figürler aşağıdan yukarıya bir dağ tanrısını, ortada aslan üzerinde duran çok boynuzlu bir tanrıyı, üstte ise kanatlı güneşi taşıyan iki cini betimlemektedir[48]. (Fotoğraf 21)



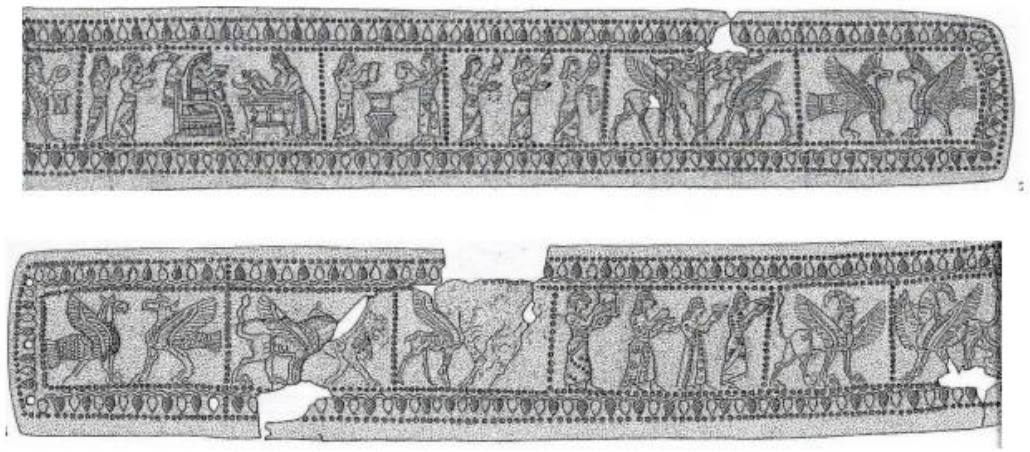
Fotoğraf: 21
Kaynak: Melek Deli, Hitit İmparatorluk Çağı Madencilik Sanatı, 2016.

Urartu sanatı hakkındaki bilgilerimiz Urartu yerleşim yerleri, kale ve mezarlarında yapılan bilimsel ya da kaçak kazılar sonucu ele geçmiş çok sayıdaki Uraratu eserlerine dayanmaktadır. Urartu sanatı üzerine bugüne değin yapılan çalışmalarda, bu sanatın kendine özgü özellikleri ve genel karakterleri saptanmıştır.

[48] A. Perizat Tümen Genç, "Hitit Seramikleri", Isparta, 2005, s.16.

Bu çalışmalara göre; Urartu sanatı genel olarak "Saray Sanatı" ve "Halk Sanatı" olarak ikiye ayrılmaktadır[49].

Urartu sanatı içerisinde süsleme sanatında genellikle savaş figürleri, av sahneleri kanatlı insansı figürler, geometrik ve bitkisel motifler, mitolojik hayvanlar işlenmiştir(Fotoğraf 22). Yine Hititlerde bahsettiğimiz gibi kanatlı güneş kursu bu sanatın içerisinde de yerini bulmuştur. Bunların dışında, kanatlı olarak betimlenen tanrı tasvirleri Urartu'da oldukça yaygındır[50].Yine başka önemli bir örnek ise M.Ö. 1000'li yıllarda Van gölü ve çevresinde bulunanUrartulara ait "Kuş Adamlar"dır(Fotoğraf 23).



Fotoğraf: 22
Kaynak:Rıfat Kuvanç, Urartu Mimarisinde Malzeme ve Teknik, 2017.



Fotoğraf: 23
Kaynak:Rıfat Kuvanç, Urartu Mimarisinde Malzeme ve Teknik, 2017.

[49] Hatice Ergürer, "Urartu Kemerleri Üzerindeki İnsan Tasvirleri", Erzurum, 2009, s. 16.
[50] Hatice Ergürer, *a.g.e.*, s. 64.

Hitit sanatında genel olarak karşımıza çıkan kanat imgesi genellikle güneşle yani gökyüzüyle ilişkilendirilmiştir. Bunun en önemli sebeplerinden biri çok tanrılı inanca sahip bu kültürde baş tanrı Göğün yani "güneşin" tanrısıdır. Bir kanat ya da kuşla yapılan bu betimleme tanrısallığa bir göndermedir. Bunun aksine Urartu tasvir sanatında her kanatlı işlenilen figürlerin tanrı olduğunu söylemek hatalı bir yaklaşım olmalıdır. Nitekim Piotrovsky çeşitli materyaller üzerinde gözlenen figürlerde kanatların yalnızca tanrılara özgü olmadığını belirtmektedir[51].

2.4. Eski İran' da Kanat İmgesi

İranlılarla ilgili ilk yazılı bilgiler, bir İrani toplum olan Elamlarla ilgilidir. Sümer şehri Lagaş'ta bulunan kitabelerde Elamların M.Ö. 3000'li yıllarda küçük prensliklere bölünmüş olarak yaşadıkları anlatılmaktadır. İlerleyen zamanlarda Akad, Babil, Asur ve diğer çevre ülkelerle savaşlar neticesinde Elam sınırlarını zaman zaman genişlemiştir. Ancak bu genişleme, M.Ö. 705-681 yılları arasında Medlerle yapılan savaşlar sonrasında, Medlerin vesayeti altına girmeleriyle son bulmuştu[52].Medlerin İran üzerindekide hakimiyeti Pers hükümdarı II Kyros'a kadar devam etmiştir.

Perslerin kim olduğuna ve nereden geldiğine dair en çok kabul edilen görüş Cuyler Yougn'un tezidir. Young'a göre "Persler yıllarca süren göç dalgasıyla Orta Asya'dan çıkıp İran'a gelen sığırtmaçlardır"[53]. Perslerin İran coğrafyasına gelmesi M.Ö. 2. bin yılın başlarına tarihlendirilmektedir. Buraya yerleşen Persler birbirinden ayrı kabileler halinde yaşıyordu ve her kabilenin başında bir lider bulunmaktaydı[54].

Pers sanatıyla ilgili bilgiler sit alanlarında yapılan arkeolojik kazılar sayesinde günümüze ulaşmıştır. Genellikle tümülüslerden elde edilen objeler ve imparator saraylarında yapılmış kazılar sonunda gün yüzüne çıkarılan mimari unsurlar üzerinden bir değerlendirme yapılmaktadır. Pers döneminde mimaride sıklıkla sütun

---

[51] Borris Piotrovsky, *Urartu The Kingdom of Van and its Art*, Nagel Yayınevi, 1967, s. 46-48.
[52] İshak Keskin, "Muhammet Hanefi Kutluoğlu, Eski İran Medeniyetinde Arşivler ve Arşiv Uyhulamaları", *İsmet Binark Armağanı*, İstanbul, 2015, s. 222.
[53] Amelia Kuhrt, *Eski Çağ'da Yakın Doğu M.Ö. 3000-300 Cilt II*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2017, s. 360.
[54] Fatma Durmuş, *Perslerde İnanç Kültürü ve Mitolojik Unsurlar*, Kars, 2018, s. 15.

kullanıldığını görmekteyiz. Palmiye başlıklı sütunların yanı sıra Asur sanat geleneğinden gelen insan yüzlü kanatlı boğa figürleri tahtlarda ya da saray önlerinde yerlerini almıştır.

Kelainai kentinin yakınlarında bulunan Tatarlı Tümülüsü'nde ele geçirilen unsurlar önemlidir. Tümülüs duvarlarında bulunan boyalı frizler, o dönemde bölgede bulunan Persler hakkında önemli bilgiler vermektedir. Yaklaşık 6 metre yükselikliğinde, 50 metre çapındaki tümülüs, taş duvarlarla desteklenen ahşap bir mezar odasından oluşturulmuştur. Mezar odasının duvarları arasında en dikkat çekici olanı, kuzey duvarıdır. Beş farklı frizden oluşan bu duvarın dördüncü frizinde oldukça detaylı bir şekilde tasvir edilip renklendirilmiş koşan altı adet kanatlı boğa figürü dikkat çekmektedir. Üçü kırmızı, üçü siyah renkteki kanatlı boğalar, panter olduğu düşünülen hayvanlarla birlikte tasvir edilmiştir. Büyük olasılıkla bir av sahnesinin canlandırıldığı bu frizde tamamlayıcı unsur olarak iki kuş gökten yere doğru saldırır halde gösterilmiştir(Fotoğraf 24) . Daha önce bu sahneler ise Urartu dönemi kemerlerindegörülmektedir[55].



Fotoğraf: 24
Kaynak:http://art.ykykultur.com.tr/exhibitions/tatarli

[55] Deniz Utku Erdem, *Batı Anadolu'da Pers Mezarları*, İzmir, 2019, s. 20.

Bir diğer tümülüs örneği ise Elmalı Yuva Köyü yakınlarında bulunan kireçtaşı bloklarından yapılmış Kızılbel Tümülüsü'dür. Oldukça harap halde olan bu tümülüs batı duvarında mezar ve ait olan kişiyle ilgili bir betimleme bulunmaktadır. Mezarın yapıldığı kişinin bir savaşçı olduğu, betimlerin içerisinde yer alan at/savaş arabasından anlaşılmaktadır. At arabasına eşlik eden, elinde lotus çiçeği tutan, oldukça sade bir biçimde tasvir edilmiş kanatlı bir figür dikkat çekicidir. Tasvir edilen bu yaratığın savaşçıya ait ruhun rehberi ya da ruhun taşıyıcısı olduğu düşünülmektedir[56](Fotoğraf 25).



Fotoğraf: 25
Kaynak: Deniz Utku Erdem, Batı anadolu'da Pers Mezarları, 2019.

Pers imparatorluğu ortadan kalktıktan sonra kendi varlığını ve meşruiyetini kadim Pers imparatorluğuna yaslayan ve bu bağlamda dini ve siyasi bir varis olarak gören Sasani İmparatorluğu bu sayede İran coğrafyasına 400 yılı aşkın bir süre hakim olmayı başarmıştır. Sasaniler antik dönemin son büyük Pers hanedanıdır. Bu krallığın kurucu figürü olan I.Ardeşir (Fotoğraf 26) ve onun kökeninin "Sasan"

[56] Deniz Utku Erdem, *Batı Anadolu'da Pers Mezarları*, İzmir, 2019, s. 28.

kavramıyla bağlantısının hangi çerçevede gerçekleştiği hususu bilim çevrelerinde hala tartışılmaktadır[57].



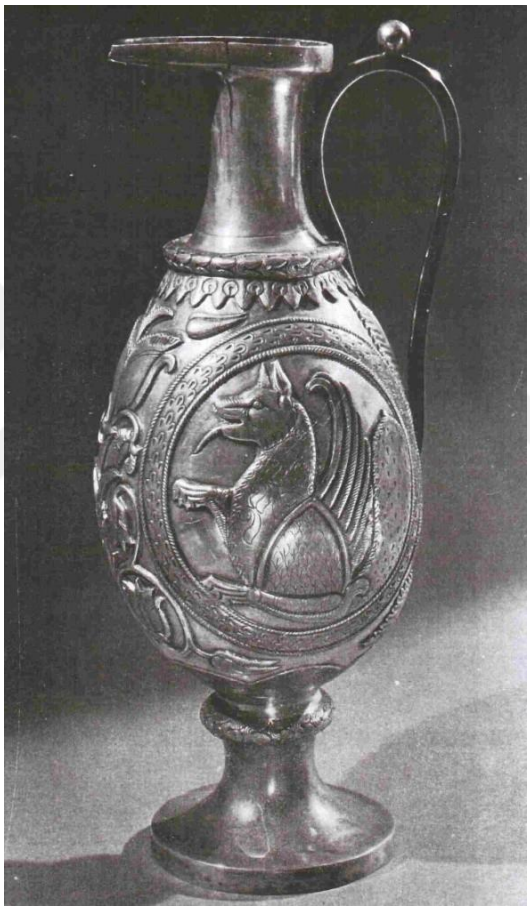
Fotoğraf: 26
Kaynak:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Naqsh-e_Rustam-1.jpg

Sasani sanatı, İslamiyet öncesi eski doğu sanatının son evresini oluşturur. Sürekli genişleyen bir imparatorluk bünyesinde gelişen bu sanat diğer kültürlere açık bir tavır sergilediğiden dolayı farklı sanatlardan etkilenirken aynı zamanda gelecek sanatları etkilemiştir. Köklü bir kültüre dayanan sanat geleneği ve disiplinli hali tüm hükümdarlığı ve hatta uzak kültürleri dahi etkisi altına almıştır. Sasanıi sanatının en belirleyici özellikleri farklı sanat disiplinlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Dağlara yapılan nakış gibi işlemeden küçük el sanatlarına kadar uzanan bir sanat yolculuğu vardır[58]. Sasani dönemi sanatının temel taşlarını Pers ve Eşkani sanat geleneklerine dayanmaktadır. Oldukça geniş bir sanat yelpazesi olan Sasani sanatının, Bizans sanatı üzerinde etken olduğu bilinmektedir.

Mimari unsurların kaba görüntülerini bozmak ve estetik bir görüntü sağlamak için genellikle alçı kabartma yönetime başvurulmuştur. Sonradan alçı kalıplarla

[57] Muhammet Yücel, *Erken Dönem Sasani Tarihi ve Sikkeleri*, İstanbul, 2013, s. 12.
[58] İsmail Safa Yalbaz, *Bizans Mimari Bezemesinde Sasani Sanatının Etkisi*, İstanbul, 2015, s. 39.

yapılan bu bezemeler genellikle insan ve hayvan figürlerinin yanı sıra bitkisel motifler de içermekteydi. Mimari süslemede kullanılan dil neredeyse tüm sanat dallarına yansımıştır. Dokumadan, seramiğe madeni eşyadan rölyefe kadar birçok alanda tekrar etmiştir. Kullanılan hayvan figürleri arasında tavuskuşu, ördek gibi hayvanların yanı sıra kanatlı at, kanatlı boğa, tanrısal bir niteliği olan kanatlı insan figürleri de sıkça karşımıza çıkar(Fotoğraf 27).



Fotoğraf: 27
Kaynak:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jam-sasani.jpg

Rölyefler bu dönem içerisinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Genellikle Kirmaşah ve Fars bölgelerinde bulunan dağlarda keşfedilen otuzdan fazla örnek günümüze ulaşmıştır. Yapılmış bu rölyeflerin genel konuları krallara duyulan övgüyü göstermek, taç giyme törenleri ve tanrılarla ilgili olmuştur. Bu rölyeflerde kanatlı insan ve kanatlı hayvan figürlerine sıkça rastlanmaktadır. Tasvirlerde tanrılar

kanatlı olarak krallardan farklı bir biçimde gösterilmektedir[59].

Sasani dönemi resim sanatı etkileri kendisi İslam resim sanatı üzerinde de göstermiştir. Bu dönemde resimlerde sıkça gördüğümüz kartal başlı insan, çift başlı kartal ve aslan, tavus kuşu gibi figürlerin takliklerine İslam dönemi resimlerinde rastlamak mümkündür. Buna örnek olarak Abbasiler döneminde üretilen tabakların üzerindeki iki kanatlı, dört ayaklı hayvan tasvirleri Sasani dönemi resim sanatındaki kanatlı hayvanlardan örnek alınmıştır.

Eski İran coğrafyasında hüküm sürmüş kadim kültürlerde karşımıza çıkan kanatlı varlıklar koruyucu ya da ruhlara eşlik eden, rehberlik eden yaratıkları nitelemektedir. Genellikle çift başlı aslan, çift başlı kartal, kanatlı boğa formları oldukça yaygındır[60].

3.TÜRK SANATINDA KANAT İMGESİ

3.1. İslam Öncesi Türk Sanatında Kanat İmgesi

3.1.1. Hunlar

Hun kelimesi Türkçe'de "insan, halk" anlamına gelmektedir. Hun Devleti'nin merkezi, Orhun ve Selenga şehirlerinin kaynak havzası Ötüken ormanıdır[61]. Elimize ulaşmış yazılı kaynaklara göre Türk tarihi Hunlarla birlikte başlatmak yanlış olmayacaktır. Uzak Asya ya da Anadolu'da da Türk kültürüne rastlanmış olsada yapılan çalışmalar devam ettiği için kesin bir kanıya varılamamıştır[62].

Hun Devletinin tarih sahnesine çıkışında ve uzun süre devam etmesine sebep olan unsurlar teşkilatlı ve güçlü bir devlet yapısına sahip olmasıdır. Kuruluşu ile ilgili net bir bilgi olmamakla birlikte Hunlarla ilgili bilgileri Çin kaynaklarında bulabiliyoruz. Çinli tarihçiler, Hunların M.Ö. XIV-IV. yüzyılları arasında varlığını sürdürdüğünden bahsetmekle birlikte bu bilgiyi kesinleştirecek bir kaynak

[59] İsmail Safa Yalbaz, *Bizans Mimari Bezemesinde Sasani Sanatının Etkisi*, İstanbul, 2015, s. 48.
[60] Ahmet Altungök, "Sasani Kültür ve Medeniyetinin İslam Kültür ve Medeniyetine Etkileri", *Tarih İncelemeleri Dergisi*, S. 29, Ankara, 2014, s. 474.
[61] İbrahim Kafesoğlu, *Türk Milli Kültürü*, Ötüken Neşriyat Yayınevi, Ankara, 1977, s. 40.
[62] Salim Koca, "Büyük Hun Devleti", *Türkler İlk Çağ*, C.1, Ankara, 2002 s.668.

bulunamamıştır[63]. Tarihi kayıtlar için oldukça hassas davranan Çin halklarının tuttuğu kayıtlara göre, Hun İmparatorluğunun farklı devletlerle olan mücadelelerinin en erken örneği M.Ö. 318'e kadar inmektedir. Bu dönemde yine başka Çin beylikleriyle ittifak kurarak farklı Çin hükümdarlarına karşı savaşmışlardır[64]. Bu aslında Hunların bölge halklarıyla olan ilişkilerinin ne denli samimi olduğunu ve bölgede önemli bir güç unsuru olduğunu göstermektedir.

M.Ö. 210 yılında Hunlar'ın ilk bilinen hükümdarı Teoman'dır[65]. Genellikle kendisiyle ilgili pek bir bilgiye rastlanmazken oğlu Mete ile arasında yaşanan olaylar sıklıkla tarihi kaynaklarda verilmiştir. Mete devlet başına geçtikten sonra hızlıca doğu ve batı yönünde güvenliği sağladıktan sonra fetihlerini Çin'e doğru yöneltmiştir. Bu durum devlet yıkılana kadar devam etmiştir ve Göktürk Devleti kurulana kadar bölgede dağınık halde kalmışlardır.

Orta Asya Türk devletlerinin yaşayış şekillerinden dolayı alışık olduğumuz yerleşik hayata özgü mimari unsurlar karşımıza çıkmamaktadır. En belirleyici mimari öge ise ölümden sonraki yaşamın olduğuna inandıkları için genellikle kerpiçten ve ağaçtan yaptıkları mezar odalarıdır. Hun sanatıyla ilgili en iyi bilgileri ise kurganlarında yapılan çalışmalar sonucunda elde edilen verilerden alabiliyoruz. Hunlar'ın sahip olduğu önemli eserlerin hemen hepsi Pazırık, Noin-Ula, Şibe, Katanda, Tüekta, Başadar, Berel ve Ak-Alaha gibi kurganlarda yer almaktadır. Bunlar Moğolistan, güney Sibirya ve Ordos'ta bulunmaktadır[66].

Kurganlarda yapılan kazı çalışmaları sonrasında elde edilen halı ve dokumaların, madeni sanatların süslemesinden Hun sanatında süslemenin önemini rahatlıkla görebiliriz. Keçe dokumalar üzerine ince ve renkli deriler yapıştırılarak süslenmiş eyer örtülerinde aplike süslemeler Hun üslubunu yansıtmaktadır. Bozkır ve şaman gelenekten gelen bir hayvan üslubu tüm süsleme sanatlarında karşımıza çıkmaktadır. Orta Asya Türk devletlerinde geliştirilmiş bu üslup ilerleyen dönemlerde Türk Sanatını fazlasıyla etkileyecektir.

---

[63] Salim Koca, "Büyük Hun Devleti", *Türkler İlk Çağ*, C.1, Ankara, 2002 s.668.
[64] Gös. yer.
[65] Sümeyya Çelik, *İslam Öncesi Türk San'atında Bazı Hayvansal ve Bitkisel Kültür Ögeler*, Konya, 2007, s. 4.
[66] Hale Özlem Oktay, *Türk Sanatında Grifon Tasvirleri*, İstanbul, 2006, s. 17.

Özellikle Hun Sanat'ında kendisine özgü üslup ve çizgiyle karşımıza çıkmaktadır. Oldukça geniş bir konu aralığına sahip bu sanatta hayvan kompozisyonları farklı malzemelerle ve değişik tamamlayıcılarda kullanılmıştır. Aslan, geyik, pars, kurt kartal, boğa gibi yırtıcı hayvanlar at koşum takımlarında, kılıç kabzalarında, eyerlerde, keçe örtülerinde, mataralarda, insan cesetlerine uygulanan dövme sanatında dahi baş rol oynarlar[67](Fotoğraf 28).



Fotoğraf: 28
Kaynak:http://baavar.mn/t/nuguu-aldart-noyon-uuliin-arhyeologiin-oldvoruud-1.htm

I.Pazırık kurganından çıkartılan eyer örtüsü üzerinde kartal ve geyik mücadele sahneleri işlenmiştir. Yırtıcı hayvan ile toynaklı tek tırnaklı hayvan karşı karşıyadır. Kartal kanatları açık bir şekilde geyiğin üzerine inmiş vaziyettedir. Birden paniğe kapılan geyik ise ayaklarının üzerine çökmüş korku ve acz içerisinde başını geriye doğru çevirmiştir. Bu ani saldırı hareketleri, bozkır yaşama şartlarının bir yansımasıdır(Fotoğraf 29).

[67] Kenan Bilici, "Anadolu Taş Tezyinatında Hayvan Üslubu İstanbul" , *Sanat Tarihi Dergisi*, C.2, S.2, İzmir, 1983, s. 20.



Fotoğraf: 29
Kaynak: Jale Özlem Oktay, Türk Sanatında Grifon Tasvirleri, 2006.

Düşmanını aniden bastırma, Orta Asya kabilelerini hatırlatmaktadır. [68]Bu mücadele sahneleri genellikle düalist iki mefhumu akla getirmektedir. Çin'de Yin-Yang, İran'da karanlık-aydınlık, iyi ve kötü zıt çift semboller hayvan mücadele sahnelerini çağrıştırır[69]. Hun sanatına ait olan eserlerin arasında Çin, Ahamenid etkileri taşıyan yorumlar da yer alır. Pazırık II. Kurganı'nda bulunmuş bakırdan yapılmış ve simetrik olarak yerleştirilmiş aslan grifonlar ve ahşap oyma birbiri ardısıra döner pozisyondaki grifonlar Çin etkisini hissettirmektedir. Ayrıca bazı grifonların Yunan sanatından gelen etkilerle elde edildiği ileri sürülmüştür. Bununla birlikte bu etkileşimler karşılıklıdır[70](Fotoğraf 30).

[68] Yaşar Çoruhlu, "İslâmiyet'ten Önce Türk Sanatında Hayvan Mücadele Sahneleri", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan*, Ankara, 1993, s. 126.
[69] Sümeyya Çelik,*İslam Öncesi Türk San'atında Bazı Hayvansal ve Bitkisel Kültür Ögeler*, Konya, 2007, s. 27.
[70] Jale Özlem Oktay, *Türk Sanatında Grifon Tasvirleri*, İstanbul, 2006, s. 56.



Fotoğraf: 30
Kaynak:https://okuryazarim.com/hayvan-uslubu/

Hun sanatında yoğun olarak kullanılan hayvan tasvirlerinde yer alan yırtıcı kanatlı hayvanların tercih edilmesi gökyüzüyle ilişkili bir süreçtir. Bunun dışında tasvir edilen fantastik yaratıklarda ise kanat unsurunun kullanımı o hayvanı daha güçlü ve kutsal göstermek niyetiyle işlenmiştir. Hayvan mücadele sahnelerinde görülen hayvanlardan biri ya da hepsinin kanatlı aslan vb. formlarda olmasının en büyük sebebi şamanik gelenektir. Şamanın biçim değiştirerek yeryüzü, yeraltı ve gökyüzünde hareket edebildiğini gösteren bir yaklaşımdır[71](Fotoğraf 31-32).

[71] Ahmet Dalkıran, "İslamiyet Öncesi Türk Sanatı'nda Şamanizm'in Etkisi", *Selçuk Üniv. Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fak. Dergisi*, S.25, Konya, 208, s. 138.



Fotoğraf: 31
Kaynak:https://okuryazarim.com/hayvan-uslubu/



Fotoğraf: 32
Kaynak:https://okuryazarim.com/hayvan-uslubu/

3.1.2. Göktürkler

Hun İmparatorluğu'unun yıkılmasıyla birlikte bir süre sonra tarih sahnesine ilk kez Türk adını taşıyan bir devlet çıkmıştır. Türk tarihinde önemli bir yere sahip olan bu devlet 552-745 yılları arasında varlığını göstermiştir[72]. Kurulduğu andan itibaren idari bakımdan Doğu ve Batı olarak çift merkezli bir imparatorluk olan devlet yıkılana kadar bu şekilde yönetilmeye devam etmiştir[73].

Göktürklerin yönetim biçimi sanat devrelerini de sınıflandrabilmemize olanak vermektedir. Göktürk sanatının varlığından söz edebilmek, Göktürklerin bir büyük devlet olarak ortaya çıkmasına (öğrenilmesine) sebep olan Orhun ve Yenisey kitabelerinde yer alan yazının çözülmesi ile mümkün olabilmiştir. Farklı dönemlerde ve farklı coğrafyalarda olmasına rağmen Göktürk sanatı, Hun sanatının daha gelişmiş ve devamı niteliğindedir. Yine Hun devletinde karşımıza çıkan kurganlar Göktürk devletinde de devam etmiştir. En belirleyici sanatsal özelliği ise heykel sanatında yaşanmıştır. Son dönemlerde yapılan araştırmalar sonucunda pek çok heykel tespit edilmiştir. Balbal ya da taş baba ismiyle anılan bu heykellerin ölen kişiye öteki

[72] Fikri Salman, *Göktürk Dönemi Kıyafetleri*, İstanbul, s. 12.
[73] Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1989, s. 7.

dünyada hizmet edeceği düşünülmektedir[74](Fotoğraf 33).



Fotoğraf: 33
Kaynak:https://www.tarihlisanat.com/balballar-gokturk-tas-anitlari/

Göktürk devri resim sanatı incelendiğinde ilk olarak göze çarpan özelliği çizgisel tarzıdır. Bu üslup Proto-Türk ve Hun kaya resmi gelenğinin devamı niteliğindedir. Kaya resimlerinde gördüğümüz yiv biçimli derin çizgili konturlar bu devrin özelliğidir. Av, dini sahneler, sembolizmle ilişkili şekiller gibi eskiden de çok yaygın görülen konular yanında, süvari ve savaş sahnelerinin çokluğu dikkati çekmektedir. Kaya resimlerindeki çoklu savaş sahneleri bir savaş kültünün sonucu olduğu düşünülmektedir. Bu resim kompozisyonu aynı zamanda mimari yapıların süslenmesinde de kullanılmıştır(Fotoğraf 34).

[74] Yaşar Çoruhlu, "Göktürk Sanatı", (24.06.2019), *https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=366247&/G%C3%B6kt%C3%BCrk-Sanat%C4%B1-/-Yrd.-Do%C3%A7.-Dr.-Ya%C5%9Far-%C3%87oruhlu*



Fotoğraf: 34
Kaynak:Gözde Sazak, Bir Göktürk Sarayı, Varaşa Sarayı Duvar Resimler, 2013.

Bu kaya resimlerinde gördüğümüz önemli unsurlardan birisi de yırtıcı kanatlı hayvanlardır. Av kuşları sosyal hayat içerisinde çok önemli bir yere olduğu için sanat eserlerinde ve kaya resimlerinde de yerini almıştır. Göktürk devlet adamlarından Altın Tamgan Tarhan için yapıldığı düşünülen bir taş levhanın sanduka parçasının ön cephesinde oturan üç insan figürünün yanında görülen kuş figürü, geleneksel olarak ölen kişinin ruhunu temsil etmektedir[75](Fotoğraf 35).

Bu bilgiler doğrultusunda genellikle Göktürk sanatlarında karşımıza çıkan kanatlı hayvanların, avcı kültürlerinin bir yansıması olması ve gök tanrı inancıyla ilişkili olarak ölümden sonraki hayata geçişte yardımcı olmaları olarak düşünebiliriz. Bunun dışında yine Hunlarda da gördüğümüz grifon gibi hayvanlar ise koruyucu niteliği taşımaktadır(Fotoğraf 36).



Fotoğraf: 36
Kaynak:https://depts.washington.edu/silkroad/museums/ubhist/ubhist0553.jpg

[75] Saule İbekeyeva, *Göktürk Devri Kazakistan Kaya Resimleri*, İstanbul, 2015, s. 429.

3.1.3. Uygurlar

Uygurlar Türk tarihi için önemli devletlerden birisidir[76]. Bugünkü Moğolistan'da Göktürklerin himayesi altındaki Uygurlar, 745 yılında Göktürklerin yerine geçmişlerdir[77]. Bozkur kültürüyle gelişmiş bu devletin ismi etimolojik olarak incelendiğinde, şahin gibi hızla hücum eden orman halkı, kendi kendine yeten gibi anlamlara gelmektedir[78].

Uygur hükümdarlığını iki ayrı dönemde incelemek mümkündür. Birinci devir, Moğolistan ve Cungarya'daki erken kabile devletleri, ikincisi ise 9.-13. yüzyıllarda Doğu Türkistan ve Çin' in Kansu bölgesinde yerleşik Uygur devri olarak kabul edilebilir[79].

Çok gelişmiş bir kültür düzeyine sahip Türk topluluğunun en önemli yazıtları arasında Türkçe Runik yazılı Şine Usu, Taryat ve Karabalgasun yazıtları gelmektedir. Uygurların yerleşik hayata geçmesiyle birlikte günümüze daha fazla belge ve buluntu ulaşabilmiştir. Uzun süre hüküm sürmüş bu kültürün ortaya koyduğu eserler Türk Sanatında önemli bir yere sahiptir. Uygur sanatının en belirleyici unsuru temsil ettikleri dinleri olmuştur. Sanat eserlerinin büyük bir çoğunluğu Budizm ve Maniheizm etkisinde oluşturulmuştur.Fakat en ağır basan inanç Gök tanrı inancıdır.

İlk başlarda yoğun bir şekilde Çin etkisi görülen sanat anlayışı 9. yüzyıl ile birlikte kendine özgü bir üslup, biçim ve forma geçilmiştir. Genellik günümüze ulaşmış mevcut duvar resimlerinin büyük çoğunluğu dini konuları oluşturmakla birlikte zaman zaman günlük hayatı, sosyal konuları, av sahnelerini ve hatta portreleri içermektedir. Renk olarak, genellikle koyu mavi ve kırmızının çok olduğu renkler tercih edilmiştir[80]. Bu resimler bilinen en eski Türk resimleridir. 750'li yıllardan sonra Uygurlarla birlikte insan tasvirlerinde yüzlere önem verilmeye başlamış ve portre sanatının ilk adımları atılmıştır(Fotoğraf 37).

---

[76] Adem Gül, *Otağdan Başkente Türk Devlet Merkezleri*, Kayseri, 2015, s. 60.
[77] Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1989, s. 11.
[78] Sümeyya Çelik,*İslam Öncesi Türk San'atında Bazı Hayvansal ve Bitkisel Kültür Ögeler*, Konya, 2007, s. 10.
[79] Adem Gül,*a.g.e.*, s. 61.
[80] Metin Yerli, "Uygur Türklerinin İnanç Sistemlerinin Resim Sanatlarına Etkileri", *Sanat ve Eğitim Dergisi*,S.13, İstanbul, 2006, s. 15.



Fotoğraf: 37
Kaynak: Museum für Asiatische Kunst

Türk sanatı mimarisi içerisinde en önemli yere sahip öğeler, kayalara oyularak yapılmış mağara tapınaklardır. Uygur resim sanatının en özel ve önemli örnekleri de bu mağaralardan biri olan Bezeklik Mağarası'nda rastlamak mümkündür. Genel plan şeması olarak, en iç kısımda bulunan ve sadece din görevlilerinin girebildiği, Buda ya da diğer önemli ilahlara adanmış iç tapınak ve onun etrafını saran mekanlardan oluşmaktadır. Yapıların içleri oldukça geniş bir sanat diliyle donatılmış, freskolarla süslenmiştir[81].

Uygurlar tasvir sanatında İslam öncesi Türk devletlerinin diğerlerinde olduğu gibi hayvanlı kompozisyonları burada da görmekteyiz. Yırtıcı hayvanların olduğu av sahnelerinin yanında efsanevi hayvanlarda karşımıza çıkmaktadır. Hayali bir dağ manzarasında gölün içinden çıkan, çift boynuzlu, kanatlı ejderin tasviri bunun için iyi bir örnek teşkil edebilir[82](Görsel 38). Hayvan tasvirlerini iki ana grupta incelemek mümkün olacaktır. İlk grupta tamamıyla Türk bozkır kültürüne ait hayvanlar yer alırken ikinci grupta ise Budizm efsanelerinde alınmış hayvanlar karşımızaçıkmaktadır.

[81] Mustafa Murat Bozcu, *Bezeklik Mağara Tapınaklarındaki Duvar Resimleri*, İstanbul, 2009, s. 3.
[82] Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1989, s. 21.



Fotoğraf: 38
Kaynak: Museum für Asiatische Kunst



Fotoğraf: 39

Türk kültüründe ve dolayısıyla sanatında önemli bir yere sahip olan ejder, Bezeklik Mağara duvarlarında da karşımıza çıkmaktadır. Belki de en önemli ve bilinen örneği 19. tapınaktaki tasviridir. Rumi şeklindeki kanatlarıyla suyun altında çıkan gök ejderi, göğe yükselerek bulutlarla birleştikten sonra yağmurun yağmasını sağlamaktadır. Bu kanatlı figür bolluk ve bereketin yegane göstergesi niteliğindedir. Ejderin yanı sıra çok fazla kuş motifi insan figürleriyle ya da hayvan kompozisyonlarında gösterilmiştir. Hint mitolojisinden bilinen Garuda ya da diğer adıyla Karakuş' un tasvirleri de Bezeklik resim kompozisyonlarında sıkça kullanılmıştır[83](Fotoğraflar 39).

[83] Mustafa Murat Bozcu, *Bezeklik Mağara Tapınaklarındaki Duvar Resimleri*, İstanbul, 2009, s. 12.

3.2. İslami Dönem Türk Sanatında Kanat İmgesi

3.2.1. Gazneliler

Gazneli devleti, 977 yılında olarak Sebük Tekin tarafından Afganistan'da kurulmuş ilk Türk-İslam devleti içerisinde en önemlilerinden birisidir. İki yüzyıldan fazla bölgeye hakim olmuş devlet bölgede islamiyetin yayılmasında ve varlığının silinmez izler bırakmasına yardımcı olmuştur[84]. Devlet ismini Kabil'in 120 km. güney batındaki başketi Gazne'den almaktadır. Ancak bu devlet,tarihi kaynaklarda, Yeminiler ve Sebüktenginiler olarak da geçmektedir. 998' de Sebük Tekin öldükten sonra tahta geçen Sultan Mahmud, Hindistan'a düzenlediği 17 sefer sonunda büyük kuzey kısmı fethederek bölgeyi müslümanlaştırmıştır. Harzem ve Horasan bölgelerini de egemenliği altına aldıktan sonra yerine geçen oğlu I. Mesud 1040 yılında Selçuklularla girdiği mücadeleyi kaybederek ülkenin büyük bir kısmını kaybetmiştir. Bu durum altında 1191 yılına kadar Selçuklu buyruğu altına girerek varlığını devam ettirmiştir.Gazne o döneme kadar ufak ve önemsiz bir şehirken, Gaznelilerin elinde Asya'nın en büyük kültür merkezlerinden biri haline gelmiştir. Önemli medreseler kurulmuş, kütüphaneler açılmış, önemli alimler sarayda toplanmıştır. Hatta bu dönemde Firdevsi meşhur Şehnamesini Gazneli sarayında tamamlamıştır[85].

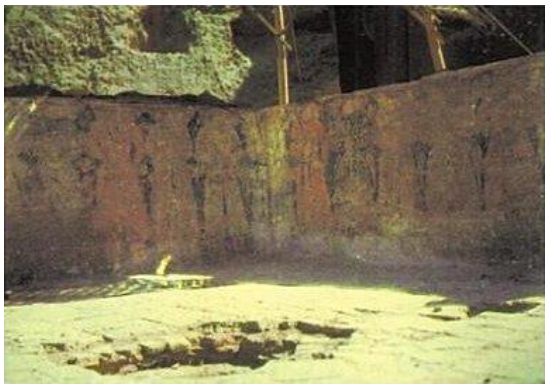
3.2.1.1. Mimariye Bağlı Süslemeler

Gazne sanatından günümüze az sayıda eser ulaşmış olsada Sultan I. Mesud döneminde inşa edilen Leşgeri Bazar ve Sultan III. Mesud döneminden kalan Gazne sarayları mimari süsleme açısından önemli bilgiler vermektedir.

Orta Asya geleneğini sıklıkla hissettiğimiz, hatta devam niteliği taşıyan bu kültüre ait süsleme sanatlarında geometrik süslemenin yanı sıra insan ve hayvan figürlerini sıklıkla görmekteyiz. Leşgeri Bazar sarayının taht salonunda, duvarların alt kısmında bir bordür gibi sıralanmış, baş kısımları harap gövdeleri iyi durumda olan asker figürleriyle karşılaşırız. Oldukça süslü giysiler içinde gördüğümüz

[84] Nesimi Yazıcı,"İlk Türk-İslam Devletleri Tarihi",*Ank. Üniv. İlahiyat Fak. Yayınları*, No:192, Ankara, 1992, s. 108.
[85] Oktay Aslanapa,*Türk Sanatı*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1989, s. 43.

askerlerin rütbelerine kadar detaylar işlenmiştir[86](Görsel 40-41).



Fotoğraf: 40
Kaynak:https://islamansiklopedisi.org.tr/lesker-i-bazar



Fotoğraf: 41
Kaynak:https://islamansiklopedisi.org.tr/lesker-i-bazar

III. Mesud döneminde karşılaştığımız Gazne saraylarında da buna benzer zengin örnekler karşımıza çıkmaktadır. Saray avlusunun duvarlarının alt kısımları mermer panolarla hareketlendirilmiştir. Bu süslemeler Leşgeri Bazar'da ki gibi sıra sıra dizilmiş Türk asker tasvirleridir. Figürlerin kaftan, şalvar ve kuşak tasvirleri Orta Asya geleneğinin bir devamı niteliğinde ve belirleyicidir. Tüm dönemlerde olduğu gibi bu saray süslemelerinde de özellikle çift başlı kartal figürünü görmekteyiz. Saltanatın ve sultanın arması olarak gördüğümüz bu kanatlı hayvan tasviri aynı zamanda kudret ve kuvvetin yeğane temsilcidir[87]. Sarayı süsleyen bir diğer unsur olan çinilerde ise balık, aslan, fil, sfenks, harpi, grifon gibi hayvanlar dikkat çekmektedir. Bu gelenek ilerleyen zamanlarda Büyük Selçuklu yoluyla Anadolu Selçuklu sanatında oldukça olgun örneklerini verecektir[88].

Yine bu dönemde Erken İslam devri sanatlarında gördüğümüz av sahnelerine sıklıkla yer verilmiştir. Tipik Türk kıfayetleriyle giydirilmiş atlı avcıyla birlikte aslan ya da av köpeği tasviri görülmektedir. Düş dünyasına bir gönderme yapan hayat ağacı tasviri ilerleyen dönemlerde de sıklıkla karşımıza çıkacaktır. Arabesk bir tavırla kıvrılan dallarının etrafı yine sembolik hayvan figürleriyle donatılmıştır. Tasavvur dünyasının önemli sembollerinden biri olan bu ruhani figürün etrafında yer

[86]Gönül Öney, "Gazneli Saray Süslemerinin Anadolu Selçuk Saray Süslemerine Akisleri", *Sanat Tarihi Dergisi*,C.3, S.3, 1984, s. 123.
[87]Gönül Öney, *a.g.m.*, s. 125.
[88] Mehmet Önder, "Selçuklu Kubad-Abad Sarayı Çinileri", T.T.K., Ankara, 1968, s. 34.

yüzü ile gök arasında, ruh ile öteki dünya arasında bağ kuran kanatlı hayvanların yanında efsanevi yaratıklarda tasvir edilmiştir. Genellikle sfenksler, harpiler, grifonlar, çift başlı kartallar ve ejder figürleri gözükmektedir. Bu figürlerin çizgilerin ve süslemeleri Orta Asya geleneğini gösterirken yine koruyucu bir figür niteliğinde yapıldığı düşünülmektedir.

Gazne duvar panellerinde ya da özellikle çinilerde karşımıza çıkan tavus kuşu önemli bir yere sahiptir. Oldukça renkli ve canlı bir şekilde tasvir edilen tavus kuşu genellikle soyut nar dallarıyla çevrilidir ve cennetten bir köşeyi temsil etmektedir. Bu gelenek ilerleyen dönemde Selçuklu süslemelerinde de sıklıkla göreceğimiz bir tasvir haline gelecektir. Hayat ağacıyla birlikte tasvir edilen bu kanatlı hayvan öteki dünyayla ilintili bir kompozisyon yaratmaktadır[89](Fotoğraf 42)(Fotoğraf 43).



Fotoğraf: 42
Kaynak:Gönül Öney, Gazneli Saray Süslemerinin Anadolu Selçuk Saray Süslemerine Akisleri, 1984.

[89] Gönül Öney, "Gazneli Saray Süslemerinin Anadolu Selçuk Saray Süslemerine Akisleri", *Sanat Tarihi Dergisi*,C.3, S.3, 1984, s. 131.



Fotoğraf: 43
Kaynak:Gönül Öney, Gazneli Saray Süslemerinin Anadolu Selçuk Saray Süslemerine Akisleri, 1984.

3.2.1.2. Süsleme ve El Sanatları

Gazneli dönemi siyasi üstünlüğün yanı sıra bilim ve kültür bakımından da oldukça gelişmiştir. Bu dönemde mimari süslemenin yanında oyma sanatları, maden sanatı, cam, ahşap sanatı, dokuma gibi sanatlar da gelişmiştir.

Türk süsleme sanatlarında genellikle çiçek motifleri kullanılmakla birlikte ve farklı oyma teknikleri gelişmiştir. Bu tekniklerden katığ oyma sanatının en güzel örneklerinden birisi de belkide Gazneli Mahmud Albümü'ndeki çiçek çalışmaları olabilir[90].

3.2.2. Karahanlılar

Karahanlı Devleti, Orta Asya'da kurulmuş ilk Müslüman Türk devletidir. İslamiyeti seçmeden önce Uygur Hanları, İlig Hanlar, Al-i Efrasyab[91] gibi isimlerle anılmaktaydılar. İslamiyeti seçmelerinden sonra Orta Asya Türklerinin büyük bir kısmının islamiyeti kabul etmesinde de önemli bir rol oynamışlardır.

Karluk Türkleriyle birlikte, Çiğil ve Yağma Türkleri bu devletin kurucularıdır. Karlukların Yabgu'su bağlı olduğu Uygur Hakanlığı 840 yılında dağıtılınca kendisini, Türk hükümdarı ilan ederek Kaşgar, Yedi, Su isimli bölgeler

[90] Safiye Morçay, *Türk Sanatında Katı'*, İstanbul, 2014, s. 107.
[91]Abdulhaluk Mehmet Çay, "Türklerin Müslüman Oluşu ve İlk Müslüman Türk Devletleri Karahanlılar",(05.07.2019), https://www.kulturportali.gov.tr/portal/karahanlilar-

arasında 1212 yılına kadar hüküm sürecek devleti kurmuş oldular. 920'li yıllarda Satuk Buğra Han'ın islamiyeti kabul etmesiyle birlikte Göktürkler ile başlayan Uygurlar zamanında önemli gelişmeler kaydeden Türk kültür ve medeniyeti İslam kültür ve medeniyeti ile iç içe geçerek Türk-İslam Medeniyeti adını verdiğimiz gelişmenin temelleri atılmıştır[92]. Yusuf Kadir Han zamanında en parlak dönemini yaşayan Karahanlılar, Han'ın ölümünden sonra doğu ve batı olmak üzere ikiye ayrılmışlardır. Daha sonra Doğu Karahanlı devleti Moğol egemenliğine, Batı Karahanlı Devleti ise Harzemşah egemenliğine girmiştir. Farabi gibi, Hoca Ahmet Yesevi gibi ünlü düşünürler bu dönemde yaşamışken Divan-ı Lügati't Türk Kaşgarlı Mahmud tarafından yine bu dönemde kaleme alınmıştır.

Bu devir kültür ve bilim alanında oldukça gelişmiştir. İslami dönem Türk mimarisinin ilk örneklerini gördüğümüz devrin tarzı Selçuklular tarafından Anadolu'ya taşınmıştır.

3.2.2.1. Mimariye Bağlı Süslemeler

Karahanlıların tarih sahnesine çıkmasıyla birlikte mimarinin ana unsuru kerpiçten yavaş yavaş tuğlaya geçmeye başlamıştır. Bu geçişle birlikte yapıların dış cephelerindeki süslemeler giderek artmış, çeşitli biçimlerde kompoze edilmiş tuğla, pişmiş toprak ve alçı süsleme ile cepheler hareketlendirilmiştir. Tebriz yakınlarında Karahanlılara ait bir saray kalıntısında yapılan incelemelerde saray süslemelerinde hayvan üslubunun devam ettiği görülürken, Orta Asya geleneği olarak figürlü tezyinatla birlikte bitkisel ve geometrik süsleme unsurlarıyla karşılaşılmıştır(Fotoğraf 44).



Fotoğraf: 44
Kaynak: Abdulkadir Dündar, Özkent Türbeleri ve Minaresinin Türk İslam Sanatları ve Mimarisindeki Yeri ve Önemi

Karahanlıların İslamiyeti kabul etmesiyle birlikte İslam mimarisinde taç kapı anlayışı hızlıca gelişmiş ve Abbasi süsleme elemanlarında soyutlaşmaya doğru gördüğümüz gelişme burada geometrik tezyinatın artık tamamen hakim olmasıyla yeni bir boyuta ulaşmıştır. Tim Arap Ata ve Özkent türbelerinin taç kapılarında gördüğümüz küfi ve sülüs yazı da süsleme unsuru olarak yerini almıştır.

Genellike saray süslemelerinde geometrik unsurlar esas olup, altıgenlerin içi rozet çiçekleri ve bitki motifleriyle doldurulmuştur. Bunlar dışında rozetler, kuşlar, süvariler ve diğer tasvirlerle birlikte duvarlara yerleştirilmiştir. Yine Tirmiz'deki kalıntılarda görülen yazlık merkezlerin birinde büyük hayvan figürleri olarak iki gövdeli tek başlı, kanatlı aslan gibi fantastik unsurlar yine bitki geometrik süslemelerle birlikte verilmiştir[93](Fotoğraf 45).

[93] Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1989, s. 42.



Fotoğraf: 45
Kaynak:İlhan Özkeçeci, İlk Dönem Hakani Camilerindeki Bazı Tuğla Süsleme Unsurları, 2016.

Tuğlaya benzer bir form ve düz çizgilere sahip ögeler düzenli bir biçimde dağılırken bu süslemeleri destekleyen bitki ve rumi figüler bu dönem mimari süslemesinin ana karakteridir. Genellikle dış cehpede bordür halinde kullanılan rumi formlar arasında "kanatlı rumi" formu önemli yer tutar.

Pagan inançlardan sıyrıldıktan sonra İslam geleneğiyle hayatını şekillendiren Karahanlılar sanatsal üretimlerinde soyutlamaya gitmeye başlamıştır[94].

3.2.2.2.Süsleme ve El Sanatları

Karahanlılarda süsleme sanatı mimari ögenin dışında maden sanatı, ahşap sanatı, cam gibi sanatlar da gelişmiştir.

Maden işlerinde, göçebe kültürün yanı sıra Çin kültüründen gelen dökme tekniği özellikle kullanılarak tunç aynalar ve hokkalar bu şekilde yapılıyordu. Süslemelerde genellikle gerçekçi şekiller ideogramlara, damgalara, geometrik formlara dönüştürülüyordu. Sıklıkla kullanılan Küfi yazı ve bu yazı tekniğinden gelişen sülüs formu da sıklıkta süsleme unsuru olarak gözükmektedir. Genellikle lotus çiçeği, gonce, remzi haç, sekizkenar ve altıgen formların yanında islamiyetle birlikte yıldız, güneş ay ve hilal formlarına da sık sık başvurulmaktaydı.

[94] İlhan Özkeçeci, "İlk Dönem Hakani Camilerindeki Bazı Tuğla Süsleme Unsurları", *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, C.5 S.4, 2016, s. 737.

İslamiyet öncesi kültürlerde sürekli karşımıza çıkan figüratif ve hayvanlı kompozisyonlar az da olsa Karahanlılarda da karşımıza çıkmaktadır. Önemli bir bilgi olarak Türkistan'daki Karahanlı merkezlerinden birinde yapılan bir çalışmada Türk mezar heykelleri geleneğine uygun formda yapılmış ve Karahanlıların İslamiyeti seçtiği tarihten sonrasına tarihlendirilen bir heykel bulunmuştur. Bernstam'a göre bu heykel Müslüman Türk sanatında son insan heykeli örnekleri arasındadır[95].

Madeni veya cam üzerinde, kabartma ya da oyma teknikleriyle yapılmış figüratif şekiller dikkat çekicidir. Av sahnelerin yanında hayat ağacı ve evreni temsil eden ejder tasvirleri gözükmektedir. Bunları yanında hükümdarları temsil eden aslan ve yırtıcı kuşlar ve onların efsanevi şekiller yer almaktadır.

3.2.3. Büyük Selçukluları

Türkler tarih sahnesine girdikleri andan itibaren yayılmacı bir politikayla birlikte birden fazla devlet kurmuşlardır. Bu devletler arasında en önemlilerinden birisi Büyük Selçuklu İmparatorluğu'dur[96].

Oğuzların Kınık oymağından Dokak oğlu Selçuk ve torunları tarafından Horasan ve çevresinde kurulan devlet, Tuğrul Bey, Alp Arslan ve Melikşah döneminde hızlıca imparatorluk haline gelmiştir[97]. Büyük Selçuklu Devleti'ni kuran Oğuzları farklı topluluklar farklı isimlerle anmaktaydı. Araplar "Guz", Bizanslılar "Uz" derken, Avrupalı kavimler ise "Ogurlar" ismini vermiştir[98]. Sultan Tuğrul Bey tarafından 1040'da Rey şehri merkez yapılmıştır. Sultan'ın ölümünden sonra, 1193'e kadar İran'da, Irak Selçukluları hakim olmuş, Sultan III. Tuğrul'un ölümüne değin sürmüştür.

Kurulduğu andan itibaren İslam coğrafyasına önderlik etmeyi hedefleyen hanedanlık, en parlak döneminde İran, Horasan, Suriye, Irak gibi önemli merkezleri

[95] Emel Esin, "Karahanlı Sanatı", *Türk Ansiklopedisi*, C.21, Ankara, 1973, s. 283.
[96] Erdoğan Merçil, *Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi*, T.T.K., Ankara, 2018, s. 5.
[97] Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1989, s. 59.
[98] Abdulhaluk Mehmet Çay, "Tarih, Türkiye Tarihi, Selçuklu Devri", *T.K.P.P*, Ankara, 2009, s.1.

egemenliği altına almıştır. İslam sanatıyla doğudan gelen geleneği iyi şekilde harmanlayıp ileride Osmanlı sanatını önemli ölçüde etileyecek Selçuklu sanatı, en önemli örneklerini mimaride gösterse de hat, minyatür, çini, maden, cilt, ahşap gibi el sanatlarında da önemli örnekler bırakmışlardır. Mimari gelişime ağırlık veren Selçuklular bölgenin geçmişten taşıdığı yapı geleneğini kullanarak kubbeli yapı sisteminde önemli bir mesafe kaydetmiştir. Buna bağlı olarak dış cephelerde tuğlaların farklı dizilimleriyle oluşturdukları zengin geometrik kompozisyonlar sonrasında gelecek kültürlerde de kullanılmaya devam edecektir.

3.2.3.1. Mimariye Bağlı Süslemeler

İlk etapta Gazneli ve Karahanlı izlerini barındıran Selçuklu sanatı, ilk özgün örneğini aynı zamanda Türk sanat tarihinde ilk kez karşılaştığımız mimari olan medreselerle vermiştir. Devlet memuru yetiştirmek için kurulan bu eğitim yuvalarının ilki Tuğrul Bey Döneminde yapılmıştır.

Kervansaraylar, medreseler, camiler, saraylar, han ve türbe gibi birçok alanda dini ve sivil mimari örnek sunan Selçuklularında medrese gibi İslam mimarisine kazandırdığı diğer önemli yapı ise önemli kimseler için yapılan anıtsal mezarlardır[99].

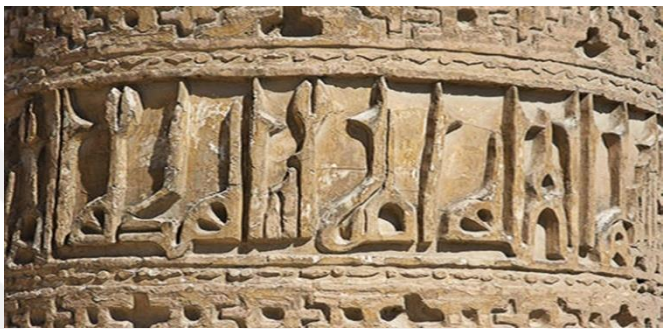
Selçuklu dönemi mimari yapılarının iç yüzeyleri, içerisinde alçı, kireç ve mermertozu karışımından oluşan bir harçtan yapılan süslemeler ile kaplanırdı. Genellikle tuğla süslemede geometrik motiflere yer verilirken, alçı süslemelerde bitkisel ve soyut anlatım ön plana çıkmaktadır. Sasani geleneği olan alçı bezeme sanatını devam ettiren Selçukluların mimari yapılarının cephelerinde kıvrık dallar, hayat ağacı motifleri, lotus, rumi ve nar gibi daha ruhani işaretli süslemeler yaygındır.

Günümüzde arkeolojik buluntular sayesinde elde ettiğimiz saray süsleme örneklerinde bahsettiğimiz arabesk motiflerin dışında av ve savaş sahneleri de sık kullanılan süslemeler içerisindedir. Türkler için hayat demek, mücadele demektir. Sürekli akınlar düzenleyen, gelişmeye ve kendi kimliklerini yaymaya çalışan bu sistemin izlerini taşıyan sanatlarda vahşi hayvanların savaştığı sahneleri görmek, av

[99] Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1989, s. 69.

sahnelerine sıklıkla tanık olmak şaşırtıcı değildir[100].

Mimari unsurların süslenmesinde genellikle geometrik formlar ve bitkisel bezemelerin dışında iç mekanlarda ise figürlü, yırtıcı ve efsanevi hayvanların bulunduğu süslemeleri de görmekteyiz. Orta Asya geleneğinden gelen bu unsurlar yerini korumaya devam etmiştir. Koruyucu ve güç sembolü olan bu efsanevi hayvanları genellikle sivil mimaride kullanan Selçuklular için kanatlı hayvanlar gökyüzünün birer temsilcidir(Fotoğraf 46-47-48-49).



Fotoğraf: 46
Kaynak:http://www.eslam.de/bildergalerien/f/freitagsmoschee_von_semnan/freitagsmoschee_von_semnan_bildergalerie.htm



Fotoğraf: 47
Kaynak: Canan Parla, B. Selçuklu Sultanı Melik Şah'ın Diyarbakır'da Yaptırdığı Zafer Anıtı İki Burca İkonografik Yaklaşım, 2014.



Fotoğraf: 48
Kaynak: Canan Parla, B. Selçuklu Sultanı Melik Şah'ın Diyarbakır'da Yaptırdığı Zafer Anıtı İki Burca İkonografik Yaklaşım, 2014.

[100] Mehmet Altay Köymen, *Selçuklu Devrinin Özellikleri*, İstanbul, 1976, s. 355-369.



Fotoğraf: 49
Kaynak: Canan Parla, a.g.e, 2014.

3.2.3.2.Süsleme ve El Sanatları

Mimari süslemeye paralel olarak küçük el sanatlarının özellikle kitap, seramik, maden ve ahşapta olmakla birlikte neredeyse tüm alanlarda olağan üstü eserler bırakmışlardır. Kitap, cam, seramik, maden ve tekstil sanatlarında büyük gelişmeler kaydedilirken belli merkezler belli sanatların başkenti niteliği taşımaya başladı(Fotoğraf 50-51).



Fotoğraf: 50
Kaynak: Byzantine and Islamic Timeline



Fotoğraf: 51
Kaynak: Byzantine and Islamic Timeline

Selçuklu dönemi resim sanatının en önemli örneklerini çini ve seramik sanatları üzerinde görmekteyiz. Pişmiş toprağı süsleme amacı dışında yapılan başlı başına birer resim sanatı niteliğindedir. Selçuklu seramikleri kendilerine özgün teknikleriyle, iki farklı çamur türü kullanılarak farklı merkezlerde üretilmiştir. Çini hamurundan yapıldığı bilinen kabartmalı teknik hem eski kültürlerden gelen bir gelenek hem de Selçuklu sanatında sık kullanılan bir tekniktir. Maden kalıplarının

formlarından üretildiğine inanılan bu teknikte kullanılan figüratif süsleme ile dönemin ikonografisini okumak mümkündür.

Çini sanatında dikkat çeken teknikleriden biri de "Selçuklu Beyazları"dır. Etkileyici beyazlığı ve sadeliği sayesinde bu isimle anılmıştır. Genellikle boyasız beyaz, kobalt mavisi ve morun bir tonu olan mangan moru boya akıtmalıdır. Genelde şeffaf sır kullanılan teknikte az da olsa turkuaz ve yeşil sırlı örneklerde vardır. Şimdiye kadar yapılan tüm araştırmalar sonucu elde edilen bilgiler ışığında minai tekniğinin bu döneme has, Selçuklu ustaları elinden çıktığı kabul edilmektedir. Teknik kabaca, sır üstü, sır içine ve sır altına sürülen çeşitli maden oksitlerinin hareketleriyle üretilmektedir. Günlük kullanım ya da mimari süsleme için üretilen dekoratif ürünlerde sıklıkla kullanılan bu teknikte figüratif motiflerin yanı sıra yırtıcı ve fantastik yaratıklara ve kuşların ağırlığı inkar edilemez.

Belkide sadece Selçuklu döneminde üretimde kalan, az bilinen siluet boyamalı seramiklerin süsleme işçiliği ve motif açısından zenginliği göz ardı edilemez. Temelinde kırmızı çamur üzerine siyah astarın kazınmasıyla oluşturulan bu seramiklerde hayvan motifleri dikkat çekicidir.

Dönemin tamamında karşımıza çıkan seramiklerin üzerlerinde genellikle tipik Selçuklu karakterini yansıtan yuvarlak yüzlü figürler, hayat ağacı, bitkisel motifler, geometrik süslemelerin yanında bolca hayvanlı kompozisyonlar karşımıza çıkmaktadır. Türk tipi olarak bilinen insan figürlerinin yoğunluğu sayesinde dönemin giyim kuşam gibi unsurları hakkında fazlaca fikir sahibi olmamızı sağlamaktadır.

Selçuklu seramik sanatı, Türk sanatının ikonografisi açısından oldukça önemlidir. İslam öncesi Orta Asya kültürünün getirdikleriyle birlikte İslam kültürünü birleştiren bir yapıya sahip bu sanat sayesinde zenginlik ve çeşitlilik kazanmıştır. Orta Asya geleneği olan hayvan figürlü anlatım hemen her sanatında karşımıza çıkmaktadır. İslamiyetin ve bu hanedanlığın adımlarını atan Oğuzların gök tanrı inancıyla birlikte kanatlı hayvanlara atfedilen ruhani değerden süslemede de sıklıkla yararlanmılmıştır. Tanrıya ulaşmayı, gök yüzüyle ilişkilendiren bu kültürde günlük hayatta bilinen ya da fantastik hikayelerden gelen kanatlı yaratıklar ruhların bekçisi,

yol göstericisi veya koruyucusu olmuşlardır[101]. (Fotoğraf 52-53-54-55-56)



Fotoğraf: 52
Kaynak: Lale Avşar, Mezahir Avşar,Seramik Sanatı Eğitiminde Selçuklu Seramiğinin Yeri, 2015.



Fotoğraf: 53
Kaynak: Lale Avşar, Mezahir Avşar,Seramik Sanatı Eğitiminde Selçuklu Seramiğinin Yeri, 2015.



Fotoğraf: 54
Kaynak: Lale Avşar, Mezahir Avşar,Seramik Sanatı Eğitiminde Selçuklu Seramiğinin Yeri, 2015.



Fotoğraf: 55
Kaynak: Lale Avşar, Mezahir Avşar,Seramik Sanatı Eğitiminde Selçuklu Seramiğinin Yeri, 2015.

[101] Lale Avşar, Mezahir Avşar,"Seramik Sanatı Eğitiminde Selçuklu Seramiğinin Yeri",*Kalemişi Dergisi*, C.3, S.5, 2015, Ankara, s. 101-106



Fotoğraf: 56

İslam sanatına minyatürün Türkler eliyle girdiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Uygur Türklerinin yaptığı başta duvar resimlerinin özellikleriyle minyatürler büyük benzerlik taşımaktaydı. Bu durum İslam sonrası Türk ve erken İslam sanatında ortaya çıkacak olan minyatür sanatına önemli derecede kaynaklık etmiştir. Elimizdeki bilgiler ışığında minyatür sanatının ilk örnekleri Karahanlı ve Gazneli dönemlerine tarihlense de Selçuk öncesine ait bilinen ama kaybolmuş minyatürlerin mevcudiyeti de muhtemeldir[102]. Minyatür sanatı, Selçuklu devlet adamlarının emrinde çalışan Uygur yazıcıların eliyle önce İran'a daha sonra da Abbasi hilafetinin merkezi Bağdat'a taşınmıştır[103].

Türk minyatür sanatının erken örneklerinin oluşturulduğu 13. yüzyıla kadar kat ettiği yolu bize gösterecek örneklerin çoğu günümüze ulaşamamıştır.Elimize ulaşmış en erken resimli kitap örnekleri ise Selçuklu sanaatından kalmadır. Türk resim sanatının ivmesi Selçuklu emrinde çalışan Uygurlu zanaatkarlar tarafından önce İran'a daha sonra Bağdat'a yayılarak gelişimine başlamıştır.

[102] Abdurrahman Deveci, "Selçuklu Dönemi Resim Çalışmaları", *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fak. Dergisi*, C. 5, S. 9, Edirne, 2015, s. 96.
[103] Yılmaz Can, Recep Gün, *Türk İslam Sanatları ve Estetiği*, Kayıhan Yayınevi, İstanbul, 2011, s. 277.

Rey ve Kaşan'da yapılan resimler o dönemde karşımıza çıkan seramiklerdeki süslemelerle büyük benzerlik göstermektedir. Genellikle kırmızı bir zemin ile metinden ayrılırken Selçuk minyatürlerinin belirleyici bir özelliği niteliğindedir.

Selçuklu dokuma sanatı da diğer tüm alanlar gibi oldukça önemli bir yere sahiptir. 11. yy.' ın sonuna tarihlenen ve üzerinde yırtıcı ve fantastik kuşların süslediği bir kumaş parçası şuanda Londra'da bulunan Victoria ve Albert Müzesi' nin daimi koleksiyonundadır.

3.2.4. Anadolu Selçukluları

11. yüzyıldan beri dönem dönem Anadolu'ya gelmeyen başlayan Türk boyları, Büyük Selçukluların kazandığı Malazgirt zaferinden kısa bir süre sonra Anadolu'ya yerleşmişlerdir. Anadolu Selçuklu Devleti'nin kurucusu Kutalmışoğlu Süleyman Şah'tır. Önce Konya ve civarında faaliyette bulunan Şah daha sonra hanedanlığını İznik ve etrafındaki kalelere taşımıştır[104].Tüm karakterini kendi tarihinden alan bu kültür devamlı olarak Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklulardan beslenmiştir.

Anadolu Selçuklularının 12. yüzyıl ortalarına kadar çeşitli mücadele ve karışıklık içinde geçen ilk devrinde belirli bir sanat faaliyeti olmamıştır[105].Konya merkezli başlayan bu kültür hızlı yapılaşma ve yayılmacı politikasıyla Sultan I. Alaeddin Keykubad'ın döneminde en üst noktaya çıkmıştır. Oldukça geniş alanlara uzanan bu kültürün kuzeyinde Sinop, güney cephesinde Alanya ve Antalya gibi liman kentlerinden yararlanarak denize ulaşan hükümdarlık, farklı kültürlerle komşu olmuştur. Ilımlı bir politikanın izlendiği dönemde farklı kültürlerden ve inançlardan sanatçıları Anadolu'ya çekmek amaçlanmıştır. Bu sayede hüküm altına alınmış farklı alanlarda farklı farklı mimari unsurlar yükselmeye başlamıştır. Bu bölgeler arasında Konya'nın yerini diğer bölgelerden ayırabiliriz. Konya'da görülen eserler Selçuklu sanatının sentezci ve yaratıcı tavrını sergilemektedir. Bu sayede İslam sanatında yeni

[104] Şule Karacalar, *13. Ve 14. Yüzyıl Anadolu Selçuklu Dönemi Çini Sanatında Görülen İnsan, Hayvan, Bitki Motifleri ve Günümü z Seramik Sanatındaki Yorumu*, Uşak, 2014, s. 16.
[105] Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1989, s. 101.

bir sayfa oldu[106].

Büyük bir çoğunluğunun I.Keykubad döneminde ortaya çıkan anıtsal yapılarıyla ünlü bir kültürdür. Kentler ve saraylar hızla inşa edilmiş, Konya ve Sivas surları yapılmıştır. Mimari yapıtlar Anadolu hükümdarları için birer güç gösterisiydi. Mimari ögelerin önemi günlük sosyal hayatında dışında ifade ettiği simgesel işleviydi[107]. Bu yaklaşım aynı zamanda Mimariye Bağlı Süslemeleın gelişmesine önemli bir temel hazırlamıştır.

3.2.4.1. Mimariye Bağlı Süslemeler

Mimari yapıtı tıpkı bir güç unsuru olarak kullanan Anadolu hükümdarları sadece masif, ağır yapılar yaptırmanın yanında bu yapıların süslenmesine de ayrı önem vermişlerdir. Bezeme sanatında karşımıza çıkan zengin figür katalogu ve farklı uygulama teknikleri tamamıyla bir kültür politikasıdır. Bu süslemelerde karşımıza çıkan birtakım motifler, figürler doğrudan Anadolu' nun kendine has kültürüne bağlıyken, bazı süslemeler ise Asya geleneği bir kısmı da İslam sanatından beslenmiştir[108]. Çok kültürlü bu süslemenin yarattığı en büyük avantaj ise yaratılacak çeşitli kompozisyonlara izin vermesidir.

Gittikçe zenginleşen ticaret nedeniyle kentleri birbirine bağlayan kervanyolları üzerine kervansaraylar, köprüler, hanlar ve namazlıklar inşa edildi. Bu alanları korumak için kaleler inşa edilmeye başlandı ve kalelerde Selçuklu kültürünü ve sanatının vazgeçilmez unsuru çift başlı kartal yerini aldı. Bununla birlikte gücü temsil eden aslan heykelleri ve kabartmaları da sıklıkla kullanılan plastik süslemeler haline geldi. Orta Asya tarzını gösteren bağdaş kurarak oturan figürlerin yanında melek, siren, ejder, kartal, gibi yırtıcı ve efsanevi figürler eski geleneğe olan bağlılıklarını göstermekteydi(Fotoğraf 57).

---

[106] Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatı" , (23.07.2019) *https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=377174&/Anadolu-Sel%C3%A7uklu-Sanat%C4%B1-/-Prof.-Dr.-G%C3%B6n%C3%BCl-%C3%96ney*

[107] Doğan Kuban, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, YKY., İstanbul, 2002, s.3-4.

[108] Şule Karacalar, *13. Ve 14. Yüzyıl Anadolu Selçuklu Dönemi Çini Sanatında Görülen İnsan, Hayvan, Bitki Motifleri ve Günümü z Seramik Sanatındaki Yorumu*, Uşak, 2014, s. 20.



Fotoğraf: 57
Kaynak:Gönül Öney, Anadolu Selçuklu Mimarisinde Aslan Figürü

Özellikle Sultan Alaeddin Keykubad Dönemi'nde Konya, Beyşehir, Kayseri, Antalya, Alanya'da yapılan yazlık ve kışlık saraylar, av köşkleri Anadolu Selçuklu sanatına, saray yaşamına, kültürüne yeni bir renk kattı. Mimariyle doğrudan gelişen süsleme sanatında kullanılan taş işçiliği, çini sanatı, ahşap ve tuğla malzeme süslemelerinde olduğu gibi Orta Asya geleneğinin izlerini görmek mümkündür. Süsleme unsuru olarak kullanılan ve tüm mimari ve küçük el sanatlarında karşımıza çıkan figürlü süsleme Orta Asya kültürünün devamının dışında az önce bahsedilen ılımlı politikanın getirisi olan bir sentez ortamı yaratmıştır[109].

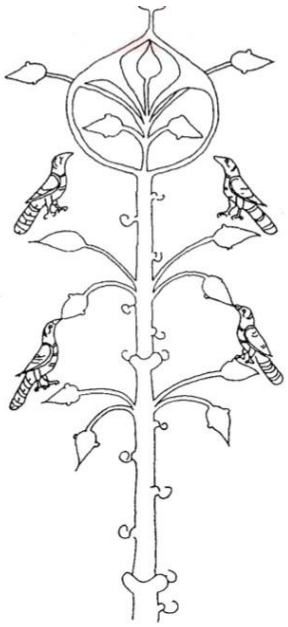
Dini mimarilerde karşımıza çıkan kanatlı figürlerin sıklığı dikkat çekici haldedir. İslam sanatında görülmeyen ilerleyen kültürlerde de yavaş yavaş kaybolacak ya da stilize olacak kanatlı hayvan figürü kullanımı güçlü Orta Asya geleneğinin ta kendisidir. Kanat doğrudan gökyüzü ile ilişkilendirilerek ölüm sonrası ruhun bedeni terk etmesi ve kanatlı hayvan/varlıkların ruha rehberlik ediyor olması kökenlerinin hala Orta Asya kültürüne bağlı olduğunu göstermektedir. Yukarıda da

[109] Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatı" , (23.07.2019) *https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=377174&/Anadolu-Sel%C3%A7uklu-Sanat%C4%B1-/-Prof.-Dr.-G%C3%B6n%C3%BCl-%C3%96ney*

belirttiğimiz gibi çok kültürlülük sonucu geniş bir ikonografik dil ortaya çıkmıştır. Emir Saltuk Türbesi'nin kasnak kısımlarında bulunan nişler kanatlı hayvanlarla donatılmıştır. Ejderler, yarasalar, kartal ve kartal başlı aslan gövdeli efsanevi yaratıklar dikkat çekicidir(Fotoğraf 58). Yine farklı bir mimari örneği olan Harrekan(Karagan) Kümbeti'nin hayat ağacı ve kuş figürleri ölüm sonrası hayatı nitelemek için birlikte verilmiştir(Fotoğraf 59).



Fotoğraf: 58
Kaynak:http://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/emir-saltuk-kumbeti



Fotoğraf: 59

Dönem içerisinde birden fazla mimari yapıda oldukça gelişmiş bir mimari süsleme programı karşımıza çıkmaktadır. Fakat Anadolu Selçuklu mimari üslubunun en net okunduğu yapı, Divriği Ulu Camii ve Şifhanesi'dir. 1228 yılında temelleri atılan yapının mimari Ahlatlı Hürremşah'tır. Fakat bu yapının asıl kahramanı ise ismini bilmediğimiz heykeltraştır. Kapı bezemelerindeki soyut dil, dönemin çok üstünde bir üsluba sahiptir[110](Fotoğraf 60).



Fotoğraf: 60
Kaynak:http://www.turkeyculturaltour.com/tr/turkiye/72/central-turkey-heritages/sivas-divrigi-great-mosque-and-hospital-unesco-site-turkey.html

[110] Nusret Algan, *Anadolu Selçuklu Dönemi Mimarisi Taş Yüzey Süslemelerinin İncelenmesi ve Seramik Yorumları*, İzmr, 2008, s. 106.

Divriği Ulu Camii Türk-İslam sanatı ürünü olmasının yanı sıra Anadolu Selçukluların köklerine ne kadar bağlı bir kültür olduğunun da kanıtıdır. Bezemelerinde sadece İslami unsurların yanı sıra Orta Asya ve İran birikimin de rolu oldukça büyüktür. Yapının taş süslemeleri Büyük Selçuklu dönemi stuko süslemelerinin taş üsluptaki devamı niteliğindedir[111].Konu üzerinde çalışmış olan duayenler yapının süslemelerin basit bir bezemeden ziyade birer heykel niteliği taşıdığı konusunda hem fikir olmuşlardır. Öyle ki Selçuklu mimari sanatındaki portal süslemeleri yapının diğer tüm unsurlarını geri plana itmektedir. Hatta Doğan Kuban yapı ile ilgili olarak; "Divriği'de asıl bakılması gereken motiflerin kökenleri ve özellikleri değil, uygulamadaki biçimsel yaklaşımdır. Çünkü, bir biçimin kullanılmasından çok o biçimlerin yorumlanması önem kazanmıştır." demiştir. Süsleme içerisinde ele alınan konular ya da figürler doğallıktan uzak, oldukça soyuttur. Heykeltraş bir ağacı tasvir ederken onun gerçek görüntüsü yerine düşsel ve ruhsal anlamda kazandığı formu yaşam ve evren simgesi olarak yansıtmaktadır.

Sadece Doğu kapısını hariç diğer üç kapının sanatçısının aynı olduğu düşünülmekle birlikte her bir portalin ayrı özellikleri bulunmaktadır. Motifler incelenmesi sonucu olarak, Kuzey taçkapıda yoğun bir şekilde Ermeni ve Gürcü mimarisinin etkileri, Büyük Selçuklu yani İran kültürünün getirileri ve bunlarla birlikte özellike Orta Asya, Suriye ve Mezopotamya bezeme kültürünün birleşimi bir üslup yaratılmıştır[112]. Geometrik nitelikteki bitkisel süslemenin yanında özellikle kanatlı hayvan figürleri yapının süslenmesinde sıkça başvurulan unsurlar halindedir. Burada hem hükümdarlığın sembollü hem de gücü niteleyen çift başlı kartal figürleri ile birlikte farklı kuşlar da kullanılmıştır. Şaman gelenekten gelen kartal figürü, tek başlı ya da çift başlı olarak karşımıza çıkar. Mezar taşları üzerinde de görülen ve aynı zamanda Şamanın refakatçisi olduğuna inanılan bu hayvanın ölülerin ruhlarına eşlik ettiğine inanılır[113]. Bu gelenek Selçuklularda da devam etmiş ve kanatlı hayvanlar ruhun koruyucu ya da ruhun kendisi olarak tasvir edilmiştir(Fotoğraf 61).

---

[111] Oktay Aslanapa, "Anadolu'da İlk Türk Mimarisi Başlangıç ve Gelişmesi", *A.K.M. Yayını*, S. 341, Ankara, 2007, s. 29.
[112] Doğan Kuban, *Divriği Mucizesi*, YKY., İstanbul, 1999, s. 149.
[113] Hülya Karoğlu, "Çağdaş Türk ve Batı Resminde Geleneksel Halk Sanatlarının Etkisi", (14.05.2019), *www.sanattarihi.com*



Fotoğraf: 61
Kaynak:http://www.turkishculture.org/picture_shower.php?ImageID=4559

Divirği dışında farklı bölgelerdeki farklı mimarilerin süslemelerinde de kanatlı figür kullanımı oldukça yaygındır. Kayseri Döner Kümbet'inin girişinde insan yüzlü, kanatlı hayvanların arasında iki başlı yırtıcı kuş görülmektedir(Fotoğraf 62-63). Yapının giriş nişinin üstünde sırtları birbirine dönmüş şekilde, yürür pozisyonda iki kanatlı aslan ortalarında kartal figürü ile birlikte verilmiştir[114](Fotoğraf 64). Bu tip kullanımlar Selçuklu dönemi yapılarında çok sık görülen unsurlardır[115].



Fotoğraf: 62



Fotoğraf: 63

[114] Nusret Algan, *Anadolu Selçuklu Dönemi Mimarisi Taş Yüzey Süslemelerinin İncelenmesi ve Seramik Yorumları*, İzmr, 2008, s. 157.
[115] Doğan Kuban, Selçuklu *Çağında Anadolu Sanatı,* YKY., İstanbul, 2002, s. 460.



Fotoğraf: 64
Kaynak:https://www.sanatinyolculugu.com/kayseri-doner-kumbet/

Mimari süsleme içinde kendisine yer bulan çini sanatında Büyük Selçuklu geleneğinden etkilenen Anadolu Selçukluları kendilerini geliştirmişlerdir.Farklı farklı teknikle oluşturulmuş ve bezemeleriyle dikkat çekmiştir. Anadolu'da bilinen ilk çini kullanılan yapılar, Konya II. Kılıçarslan Türbesi, Siirt Ulu Cami ve minaresidir[116]. Popülerliği hızla artan çini hemen hemen tüm sahalarda kendisini göstermiştir. İlerleyen dönemlerde çini süslemenin yanında tuğla ve taş süsleme de birleşerek mimari yapıların ihtişamı arttırılmıştır.

Büyük Selçuklu sultanlarının Rey ve Kaşan şehirlerinde ürettirdikleri, stilize bir dile sahip figürlü, genellikle yıldız ve haç şekilli çiniler, Anadolu Selçuklu çinilerinin öncüleridir. Süsleme içerisinde kullanılan kompozisyonlar genellikle, "Türk oturuşu" ismiyle bilinen, bağdaş kurmuş insan figürlerinin dışında, çift başlı kartal, ejder, balık, tavus kuşu ve farklı mitolojik yaratıklardan oluşan sembolik anlatılar barındırmaktadır[117](Görsel 65-66). I. Alaeddin Keykubad döneminde çift başlı kartal devlet ve hanedan simgesi olarak kullanılmıştır. Kanatlı bir hayvan seçilmiş olmasının en büyük sebeplerinden biri gök yüzüne atfedilen ruhani inançtır.

[116] Şule Karacalar, *13. Ve 14. Yüzyıl Anadolu Selçuklu Dönemi Çini Sanatında Görülen İnsan, Hayvan, Bitki Motifleri ve Günümü z Seramik Sanatındaki Yorumu*, Uşak, 2014, s. 22.
[117] Aziz Doğanay, "Türk Çini Sanatı, İslam Sanatları Tarihi", *Anadolu Üniversitesi Yayını*, Eskişehir, 2010, s. 176.



Fotoğraf: 65
Kaynak:Gönül Öney, Anadolu Selçuk Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal, 1972.



Fotoğraf: 66
Kaynak:Gönül Öney, Anadolu Selçuk Mimarisinde Avcı Kuslar. Tek ve Cift Baslı Kartal. 1972.

Çift başlı kartal figürünün tarih sahnesine çıkışı Hititlere kadar uzanmaktadır. İslam sanatı içerisinde ise en eski örneği ise 10. yy.'da Büveyhi kumaşında karşımıza çıkmıştır. Büveyhi ve Fatimi gibi Türk olmayan kavimlerin yanı sıra Orta Asya'dan Mısır' a kadar birçok hanedanlığın simgesi olmuştur. Gönül Öney'e göre kartal, koruyucu niteliğinin yanında asaleti simgelemektedir. Ruhların rehberi ve onları öte dünyaya ulaşmasındaki refakatçileridir[118]. Göğe ulaşmayı sağlayan kanatlı bir hayvanın böyle bir nitelikle onurlandırılması şaşırtıcı olmayacaktır. Çift başlı kartalın dışında yırtıcı ve yırtıcı olmayan kanatlı havyanlarla birlikte siren, ejder, sfenks, grifon gibi masalsı kanat unsuru eklenmiş hayvanlara da sıkça rastlanmaktadır(Fotoğraf 67-68-69).



Fotoğraf: 67
Kaynak:Gönül Öney, Anadolu Selçuk Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal, 1972.



Fotoğraf: 68
Kaynak:Gönül Öney, Anadolu Selçuk Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal, 1972.

[118]Gönül Öney, *Anadolu Selçuk Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal*, T.T.K. Basımevi, Ankara, 1972, s. 165.



Fotoğraf: 69
Kaynak: Lale Avşar, Kubadabad Çinilerindeki Harpi-Siren Figürünün İzini Sürerken, 2012.

Anadolu Selçuklu dönemindeki taş işçiliğinin yüzeye yansıyan kompozisyonları birer soyutlama gibidir. Gök tanrı kültüründen gelen bu hanedanlığın gök yüzü, evren, yıldız hareketleri gibi konularla olan yakından bağı ve ilgisi bu sanatta yaratılan kompozisyonları doğrudan etkilemiştir. Bu soyutlamalarda sanki yıldız sistemleri bitkisel motiflerle iç içe geçerek sonsuzluğa uzanmaktadır. Tanrının sonsuzluğuna yapılan bu gönderme tasavvuf görüşün sanatla buluştuğu noktadır.

Bu tasavvufi görüşlerin içerisinde kullanılan kanat imgesi, ruhani boyutu arttırmak ve ölümlü ile sonsuz hayat arasında bir bağ kurmaktadır.

3.2.4.2.Süsleme ve El Sanatları

Türk sanatı içerisindeki bir çok anlatının doğrudan gök ve yer-su ile ilişkisi vardır. Erken devir Türk sanatından beri gördüğümüz bu unsurların anlatımın kullanılan en belirgin sembolik kompozisyonlar ise hayvan mücadele sahneleridir. Gök ile yer aynı zamanda eril ve dişil iken aydınlığın ve karanlığın anlatısıdır. Gök yüzüne ulaşamamış insanlığın ise çözümü gerçek hayattan ya da fantastik kanatlı canlılarda bulmuştur.

Orta Asya Türklerinde yaygın bir biçimde karşımıza çıkan Şamanizm, ilerleyen süreçlerde tasavvufi ve sufi inançlara adapte edilmiştir. Bu inanç sistemi sosyal hayatın yanı sıra kendisine farklı sanatlarda da yer bulmuştur. Anadolu'ya özgü karakterle birleşen Selçuklu maden, çini, seramik, taş kabartma, alçı gibi sanatlarında sembolik bir anlatımla yer bulmuştur. Selçukluların bu sembolik anlatı

dilinde gördüğümüz gerek gerçek gerekse gerçek dışı canlılar bu karmaşık inanç ve gelenek dünyasının izlerini taşımaktadır. Şaman gelenekte doğal ya da doğal olmayan güçlere insan, hayali yaratık ve hayvan biçimi verilmekteydi.

Sırsız seramikler, küp, testi, kandil, çanak, çömlek gibi unsurlar çok yaygındır. "Sgraffito" tekniği adını alan, ince uçlu bir aletle seramik hamuru üzerine sürülen beyaz astarı çizerek desenlendirilen ve sonra renksiz, sarı, yeşil, mavi, kahverengi veya karışık renkli sırla desenlenen seramikler, Anadolu'nun her yöresinde farklı kalitede ve renkte hamurla görülür. Sgraffito tekniği ile üretilmiş kaba şekilde işlenmiş genel kullanıma yönelik örnekler de görmek mümkündür. Bu tip seramikler genellikle geometrik ve soyut bitkisel motiflerle işlenirken oldukça figüratif bir dilleri de vardır. Bağdaş kurmuş saraylı figürlerin yanı sıra, kuş, balık gibi kutsal hayvanlara da sıklıkla yer verilmiştir[119]. Sgraffito tekniği dışında "sıraltı" ve "lüster" ismini verdiğimiz tekniklerle yapılmış seramiklerde karşımıza çıkmaktadır(Fotoğraf 70).



Fotoğraf: 70
Kaynak: Turhan Nacar, Türk Selçuklu Seramik Tabakları.

Seramik sanatları dışında ahşap, halı, kumaş ve cam sanatı gibi unsurlarda da oldukça gelişmiş bir kimlik gözükmektedir. Ahşap sanatının gelişmesinde en önemli unsur minber, rahle, pencere ve kapı kanatları ve sütun başlıkları diyebiliriz. Genellikle geometrik şekiller ve yazı teknikleriyle, bitkisel motiflerle süslenmiştir.

[119] Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatı" , (23.07.2019) *https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=377174&/Anadolu-Sel%C3%A7uklu-Sanat%C4%B1-/-Prof.-Dr.-G%C3%B6n%C3%BCl-%C3%96ney*

Halı sanatı bir araya gelen kompozisyonlar genellikle diğer süsleme gruplarıyla aynıdır. Bir Selçuklu geneleği olarak kullanılan çift uygulama kendisini halı sanatında da göstermektedir. Genellikle gök kubbenin idaresini ve ahenginin sembollü olan ejder kullanımı hayat ağacı sembolüyle ilintilidir. Aynı zamanda bu ejder hayat ağacının koruyucusudur(Fotoğraf 71). Bu şaman kültür tasviri öte dünyanın koruyucusudur. Çoğu zaman ejder figürüne eşlik eden hayvan mücahedele sahneleri karşıt ilkelerin savaşını temsil etmektedir. Gök yüzü ve yer yüzü gibi, aydınlık ve iyiliğin savaşı gibi[120].



Fotoğraf: 71
Kaynak: Selman Kardeşlik, a.g.e.



Fotoğraf: 72
Kaynak: Muhammer Çeken, a.g.e.

Figürlü süslemenin en çok kullanıldığı alanlardan bir taneside, madendir. Dönemin figürlü ve sembolik anlatı dili hakkında oldukça önemli veriler vermektedir. Tek figürle süslenmiş objelerin dışında birden fazla figürün yer aldığı kompozisyon örnekleride bulunmaktadır. Genellikle tek figürlü örneklerde aslan, sfenks, balık, kuş, çift başlı kartal gibi unsurlar yer alırken kalabalık kompozisyonlarda ise, saray yaşamına ithaf edilen sahneler, av, eğlence oyunları, hayvan mücadele sahneleri ve astrolojik semboller karşımıza çıkar[121](Fotoğraf 72).

[120] Selman Kardeşlik, *Selçuklu ve Selçuklu Geleneğindeki Halılarda Kozmolojik ve İkonografik Boyut*, İstanbul, s. 75.
[121] Muhammer Çeken, *Anadolu Selçuklu Dönemi Maden Sanatı*, Ankara, 1999, s., 146..

Daha öncede Uygurlardan gelen bir gelenek olarak resim stilinde bir gelişmişlik halinden bahsetmiştir. Selçuklular Anadolu'ya gelmeden önce çeşitli el sanatlarında figürlü çalışmalar yapmaktaydı. Bu çalışmalar zaman geçtikçe kitap süsleme sanatında da yerini aldı. Gazne ve Selçuklu sanatlarında gördüğümüz Orta Asya gelenekli tipik Orta Asya figürleri dediğimiz badem gözlü, dolgun yanaklaı, çekik gözlü ve bağdaş kurmuş figürler ve hayvan kompozisyonları başlıca tasvir geleneğini oluşturmuştur.

Selçuklu minyatür sanatı diyince 71 minyatüre sahip olan "Varka ve Gülşah" Mesnevisini es geçmemek gerekiyor. Minyatür sanatı için gerçek bir hazine niteliği taşıdığını belirtmek asla yanlış olmayacaktır. Acıklı bir aşk hikayesinin anlatıldığı bu eserin sonunda aşıklar birbirine kavuşmaktadır. Bunun dışında El Cezeri tarafından yazılan ve resmedilen "Otomata" mekanik ve otomatik aletler konusunda oldukça başarılı bilgiler ve görseller içermektedir.

Genellikle metinler ince bir çerçeve içine alınmış ve süslemede kırmızı, mavi ve siyah renk ağırlıklı kullanılmıştır. Hayvan figürleri, insan figürlerine göre daha gerçekçi ve hareketli resmedilmiştir. Figürlerin etrafında dekoratif şekilde tabiatı canlandıran soyut göl, ağaç, çiçek ve nar dalları, tavuk, horoz, ejder, tavşan, kartal, at gibi tasvirlerle görülür. Genellikle tasavvufta göğe yükselme fikriyle bütünleşen kanatlı hayvanların kullanımı oldukça yaygındır.

3.2.5. Erken Beylikler

Gazneliler' e karşı kazandıkları Dandanakan savaşından sonra 1040 yılında bugünki İran ve Afganistan topraklarını kaplayan Horasan' da kurulan, Büyük Selçuklu Devleti' nin kurulmasından sonra Türkistan' daki Türkmen (Oğuz) boyları akın akın bu topraklara göç etmeye başlamışlardı. Bu göçleri karşılayacak topraklara sahip olmana Selçuklu Sultanları, hem soydaşlarına yeni yurtlar sağlamak hem de sınırlarını genişletmek için Bizans İmparatorluğu'nun egemenliği altındaki Anadolu topraklarına göz dikmişlerdir. Çağrı Bey ile başlayan sefer hareketleri, oğlu Alp Arslan'ın 1071 yılında ünlü Malazgirt Meydan Muhaberesi' nde Bizanslıları

yenmesiyle Anadolu' nun kapıları Türklere açılmış oldu.[122.]

Malazgirt Zaferi'nin ardından Anadolu topraklarının, Erzurum ve çevresinde Saltuklular, Erzincan ve Kemah'ta Mengücekler, Yeşilırmak Havza'sında Danişmendliler, Van Gölü Havza'sında Sökmenliler, Diyarbakır yöresinde İnaloğuarı, Dilmaçoğulları, Mardin ve Hısn-ı Keyfa Artukluları, Elazığ ve çevrsinde ise önce Çubukoğulları ardından Harput Artukluları beylikleri kurulmuş iki asır boyunca bölgenin kaderini bu beylikler belirlemiştir.[123]

Bu göçler 14. yüzyıla kadar devam etmiş ve çoğunluğu müslüman Türkmenlerden oluşmuştur. Ancak aralarında Kıpçaklar, Karluklar, Halaçlar ve Uygurlarda bulunmaktaydı. 1071 yılında Malazgirt savaşından sonra Anadolu topraklarına akın eden Türkler bu topraklarda kimi kısa kimi ise uzun ömürlü olan beyliklerini kurmuşlardır. Bu yıllarda özellikle Güney ve Doğu Anadolu'da kurulan devletlere 'Erken/Birinci Dönem Anadolu Beylikleri'' adı verilmiştir. Aynı dönemde kurulup 1318 yılına kadar güçlü bir devlet olarak bölgeye hakim olan Anadolu Selçukluları' nın zayıflama ve yıkılma dönemlerinde kurulan devletlere ise 'İkinci Dönem Anadolu Beylikleri' denmiştir. Bu göçler sonucu Anadolu Müslüman Türklerle dolup taşmıştır. Bölgeyi Türk-İslam merkezi haline dönüştürmeye çalışıp çok sayıda, kervansaray, medrese, cami, zaviye vb. dini, sivil ve kültürel eserler meydana getirmişlerdir[124].

3.2.5.1. Mimariye Bağlı Süslemeler

Beylikler devri süsleme sanatında eserlerin yüzeyleri kalem işi, alçı veya taş üzerine yapılan süslemelerle yüzeysel bir şekilde süslenmektedir. Süsleme tekniğinde genellikle bitkisel ve geometrik motifler sonsuza denk uzatılabilecek kompozisyonlar oluşturmaktadır. Selçuklu döneminde sıkça gördüğümüz figürlü anlatı artık yerini stilize bir anlatıma bırakmıştır. Bu dönemde genellikle nesih ve sülüs yazı almıştır.

[122]Temel Britannica, "Anadolu Beylikleri", *Temel Eğitim ve Kültür Ansiklopedisi I*, İstanbul 1988, s. 243.
[123] Umay Türkeş Günay, *Türklerin Tarihi-Geçmişten Geleceğe,* Ankara 2007, s. 290.
[124] Saylan, Abdulkadir, *Artuklu Dönemi Camilerindeki Bezemeler*, Erzurum, 2014, s. 3-4.

Taş işlemenin en güzel uygulamaları mihrap, portal, kubbe geçişleri, kubbeler, sütun ve destek başlıklarda karşımıza çıkmaktadır. Geometrik geçmeli motiflerin yanı sıra renkli mermer ve taşların birarada kullanılmasıyla sağlanan hareketli görüntü tipik bir beylikler devri özelliğidir[125].

3.2.5.2.Süsleme ve El Sanatları

Selçuklu sanatında sıkça gördüğümüz yalnız ya da karşılıklı ejder figürü Beylikler döneminde de popülerliğini korumaktadır. Artuklu sultanı Fakhr-al-Din Kara Arslan (1144-1167)' nin kendi döneminde bastırdığı sikkelerde, merkezde bir taht üzerinde prens yanında ise daire içinde iç içe geçmiş iki ejder motifi görülmektedir(Fotoğraf 73). Bu sembolik anlatım aynı zamanda Kara Arslan' ın arması da olabilir. Buna benzer bir süsleme Cengiz Han' a ait bir mühürde de karşımıza çıkar. Bu mühürde Cengiz Han'ın yanında bir kablumbağa, diğer yanında ise karşılıklı iki ejder bulunuyordu.[126.]



Fotoğraf: 73

[125] Gönül Öney, *Beylikler Devri Sanatı*, T.T.K., Ankara, 2007, s. 29.
[126] Alsan, Şenay, *Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri*, İstanbul, 2005, s. 64.

3.2.6. Anadolu Beylikleri

Selçuklular ile Moğollar arasında 1243 yılında, Sivas dolaylarındaki Kösedağ'da meydana gelen savaşta Selçuklu orduları mağlup olmuştur. Bu savaştan sonra Anadolu'nun siyasi haritasında önemli değişiklikler meydana gelmiştir. Anadolu Moğolların hâkimiyetine girmiştir. Anadolu Selçuklu Devleti, Anadolu'daki hâkimiyetini kaybetmiş ve Anadolu Türk Birliği bozulmuştur[127].

Selçuklu Sultanları'nın, son devirlerinde Moğolların nüfuzuna girmesiyle birlikte uçlardaki Türkmen Beyleri'nin devlete olan bağlılıkları da giderek azalmış ve kopmuştur. Bu siyasi boşlukta farklı siyasi teşekküller ortaya çıkmıştır. Daha önce Anadolu Selçuklu Devleti'nde görev yapmış olan ulema, ümera ve askeriye sınıfından kişilerin kurmuş olduğu bu siyasi teşekküller, Türk tarihinde Anadolu Beylikleri olarak yer almıştır[128].

Anadolu Beylikleri, Anadolu Selçuklu Devleti'ni nüfuzu altına alan Moğollara karşı kimi zaman isyan etmişler, kimi zaman da çıkarları doğrultusunda Moğollarla birlikte hareket etmişlerdir. Anadolu Beylikleri'nden her biri kurulduğu bölgeyi kendi hâkim bölgeleri olarak görmüşler ve diğer beyliklerin haklarına karşı da saygı göstermişlerdir. Genel itibariyle beylikler birbirleriyle dost geçinmişlerdir[129].

Selçukluların yıkılmasıyla ortaya çıkan beylikler, idari, sosyal ve kültürel açıdan Anadolu'nun kalkınmasında önemli ölçüde pay sahibi olmuştur. Her beylik kendi bölgesinde ticari faaliyetleri ile ekonomik yönden, bilime verdiği önemle de kültürel yönden hizmetlerde bulunmuşlardır. Bu dönemde Anadolu'da Türk ve İslami karakter taşıyan birçok eser meydana getirilmiştir. Bu beyliklerden Karamanoğulları Ermenek, Germiyanoğulları Kütahya, Aydınoğulları İzmir ve Aydın ve Saruhanoğulları Beyliği ise Gediz nehri vadisi dolaylarında kurulmuştur. Denizcilikle mahir olan Karasi Beyliği Balıkesir, Menteşe Beyliği Muğla ve havalisinde, Hamidoğulları ise Eğridir ve Antalya havalisinde kurulmuştur. Ramazanoğulları Adana'da, Memlûkların hâkimiyetinde bulunan, Dulkadiroğulları

[127] Osman Turan, *Selçuklular Tarihi ve Türk İslam Medeniyeti*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2009, s. 296.
[128] Olcay Kahraman, *Anadolu Beylikleri(Ahmed Tevhid Ulusoy)*, Kayseri, 2010, s. 1.
[129] Nuri Yavuz, *Anadolu'da Beylikler Dönemi*, Gündüz Yayınları, Ankara, 2003, s. 7.

da Elbistan ve Maraş havalisinde kurulmuştur[130].

Osmanlı Tarihlerinde İsfendiyaroğulları olarak geçen Candaroğulları, Kastamonu ve Sinop havalisinde, Germiyanoğulları hâkimiyetini tanımış olan ve İnançoğulları olarak da zikredilen Lâdik veya Denizli Emareti, Denizli'de kurulmuştur. Esnaf teşkilatı şeklinde yarı bağımsız bir Ahi cumhuriyeti olarak ortaya çıkan Ankara Ahi Cumhuriyeti, Ankara'yı kendisine merkez seçmiştir. Sahibataoğulları, eski adı Karahisar-ı Sahib olan Afyonkarahisar'da, Taceddinoğulları da Canik (Canit) havalisinde kurulmuştur[131].

3.2.6.1. Mimariye Bağlı Süslemeler

Beylikler dönemi mimarisinde karşımıza çıkan süslemeler genellikle, bitkisel, geometrik, figürlü kompozisyonlar, yazı ve mukarnas başlıklar olarak değerlendirilebilir[132].

Genellikle kullanılan bitkisel motifler günlük hayatta sıklıkla karşılaşılan nilüfer, akantus, çınar yaprağı gibi karakteristk formlardır. Bunlara rumi ve palmet gibi yaprak karakterli motifler eşlik eder ve tamamlayıcı görevi üstlenirler. İslam sanatında sıklıkla görülen bu rumi motifinin Gazne sanatında geliştiği ve ilerleyen dönemlerde farklı tasvirlerine rastlandığı bilinmektedir[133].

İslam kültürünün ortaya çıktığı ve hakimiyet kurduğu Suriye, Mezopotamya ve Mısır gibi coğrafyalarda çok eski zamanlardan beri geometrik süslemenin kullanıldığı bilinmektedir. Kullanılan geometrik formlar sonsuza kadar uzatılabilecek niteliktedir. Çizgiler, çemberler, çokgen formda yıldızlar kompozisyonlar içinde en çok göze çarpan formları oluşturmaktadır. Beylikler dönemi alçı süslemeceliğinde de en çok kullanılan bezeme unsuru geometrik süsleme olmuştur. Buna sebep olarak ise kalıpların ahşap olduğunu düşünerek, ahşap malzemede geometrik düzenlerin daha çok işlenmiş olması gösterilebilir[134].

---

[130] Olcay Kahraman, *Anadolu Beylikleri(Ahmed Tevhid Ulusoy)*, Kayseri, 2010, s. 1.
[131] Olcay Kahraman, *a.g.e.*, s. 2.
[132] Abdullah Karaçağ,*Beylikler Devri Mimarisinde Alçı Süslemeler*, Konya, 2002, s. 342.
[133] Semra Ögel, *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, TTK., Ankara, 1987, s. 77.
[134] Abdullah Karaçağ, *Beylikler Devri Mimarisinde Alçı Süslemeler*, Konya, 2002, s. 372

Selçuklulardan sonra hızlıca figüratif sanattan uzaklaşan kültür içerisinde süsleme unsuru olarak farklı kuş türleri göze çarpmaktadır. Selçuklu döneminde alçı süslemede gördüğümüz tavuskuşunun yanında güverci ve kaz figürü dikkat çekicidir. Bu figürler ise stilizeye yakın gerçeklikte uzak bir şekilde tasvir edilmiştir ve çizgisel nitelik taşımaktadır. Çok sık gördüğümüz bu tavuskuşu figürü simgesel olarak cennet kaynaklı bir nitelik taşımaktadır.

Diğer bir süsleme unsuru ise yazıdır. Beylikler dönemi alçı mihraplarının bordür ve alınlık bezemelerinin en temel süsleme unsuru olarak karşımıza çıkamtadır. Genellikle sülüs ve nesih yazının işlendiği bezemelerde nadir de olsa küfi örneğide görmekteyiz.

3.2.6.2.Süsleme ve El Sanatları

Türk süsleme sanatının önemli unsurlarından biri olan figürlü süslemelere, bu dönemde de rastlamaktayız. Figürlü süslemeler içinde en sık rastlananlar ise hayvan figürleridir. Mimari süslemede sıkça rastlanan insan figürüne, bu dönem karşımıza çıkmamaktadır. Selçuklu döneminde rastladığımız insan figürlerinin tamamen ortadan kalması ve hayvan figürlerinin giderek azalması dikkat çekici bir özelliktir.

14.15. yüzyıl Beylikler devri halıları konusundaki bilgilerimiz ve örneklerimiz azdır. Bu halılar 13. yüzyıl Selçuklu halı sanatı geleneğinin etkisindedir. 14. yy.' da literatürde "Türk Düğümü" veya "Gördes Düğümü" ismiyle anılan, halis yün halılarının farklı ülkeler ihraç edildiğini, İbni Batuta'nın Anadolu'yu gezdikten sonra yazdığı seyahatnamesinde de görmekteyiz. Batuta'nın özel övgülerle bahsettiği bu yün halılar genelllikle kırmızı ve mavi tonlarında işlenirken az mikarda yeşil örnekleriyle de karşılaşmak mümkündür.

Beylikler devri halılarının soyut hayvan figürleriyle bezenmiş olanları 'hayvan figürlü halılar'(Fotoğraf 74-75) olarak ün yapmış ve uzantıları Osmanlı devri Kafkas ve Bergama halılarında görülmüştür. Hayvan figürleri genellikle soyut ve geometrik şekiller halinde karşımıza çıkar. Genellikle birbirini takip eden karelerin içerisinde yer alan farklı geometrik şekillerdeki rozetlerin farklı hayvan figürleriyle doldurulmuştur. Aralarında en popüler olanı çift başlı kartal olmakla

birlikte kartal, hozor, geyik gibi gerçek canlıların dışında ejder, zümrüdü anka gibi fantastik hayvanları da görmek mümkündür. Bu süslemenin bir diğer vazgeçilmez unsuru ise hayat ağacı ve etrafında bulunan çift kuş figürüdür. Hayat ağacına bağlı olarak kullanılan bu kanatlı canlılar doğrudan ölüm sonrası hayat ve ruh/tanrı gibi ilahi güçlerle ilişkilendirilmektedir. Son olarak tüm bu motifleri tamamlamak açısından tıpkı Selçuklu halılarında da gördüğümüz gibi köşeler, kufi yazı veya örgü desenleriyle süslenmiştir.



Fotoğraf: 74
Kaynak:https://www.sanatinyolculugu.com/hayvan-figurlu-halilar/marby-halisi-15/



Fotoğraf: 75
Kaynak:https://www.sanatinyolculugu.com/hayvan-figurlu-halilar/

Beylikler dönemi seramiklerinde mavi beyaz yani İznik ve Kütahya seramiklerinin yanı sıra "Milet İşi" dediğimiz seramikler de bulunmaktadır. Mavi-beyaz seramikler Osmanlı devrinde en güzel örneklerini verecek olsa da bu dönemde de ustalıkla üretilmiştir. Sert ve kaliteli şeffaf sır altında mavi tonlarıyla işlenmiş, özellike Çin etkili bulutlar ve bitkisel bezemelerin yanında kuş, geyik, tavşan, balık, hayvan mücadele sahneleri ve yazı motifleri de görülmektedir. Burada tercih edilen

kanatlı unsurların büyük çoğunluğu öteki dünya sembolleri olarak karşımıza çıkmaktadır[135].

3.2.7. Osmanlılar

Osmanlı hanedanlığının beylikten imparatorluğa uzanma sürecindeki en önemli unsurlar Anadolu Türkleri'ydi [136].Osmanlı Beyliği'nin ortaya çıkışını, 13. Yüzyılın ikinci yarısında Orta Anadolu'da yaşananlar ve Batı Anadolu'da Bizans hakimiyeti üzerinde Türkmen beyliklerinin kuruluşu sürecinde üç kısımlı incelemek gerekmektedir. İlki Oğuzların Anadolu'ya sürekli yaptıkları göç hareketleri, ikincisi İslamı yayma politikası ve sonuncusu bölgenin önemli ticaret yolları üzerinde kurulmuş olması[137].

1261 yılını Moğol iktidarına karşı başlatılmış Türk hareketi olarak saymak yanlış olmayacaktır. Bu hareketle birlikte Anadolu'da Türk beylikleri yani Osmanlı Beyliği'nin de kurulma sürecini başlatmıştır. Moğolların Anadolu'da Selçuklu egemenliğine son vermesi sonucunda Oğuz Türklerinden olan Osman Gazi Beyliği Bilecik'in Söğüt İlçesinde kurmuştur. 1299 yılında olan bu olay Prof. Dr. Halil İnalcık ve bazı akademisyenlere göre 1302 yılında Yalova'da yapılan Koyunhisar savaşından sonra resmiyet kazandığı yönündedir.

Bu oluşumdan sonra hızlıca bir devlet kurma politası süren beylik 1922 yılına kadar büyük bir imparatorluk olarak tarih sahnesine adını yazdırmıştır.

Kurulduğu coğrafyada uzun yıllar hakimiyet sürmüş Selçuklu ve Bizans kültürünün mirasçısı olan hanedanlık, sanat geleneklerinde Selçuklu izleri görülürken Bizans geleneklerine rastlamak neredeyse imkansızdır. Bunun en önemli sebeplerinden biri din iken diğeri ise İstanbul fethedildiğinde Bizans sanatının gerileme halinde olmasıdır. Bizans başkenti alındıktan sonra burada yenilmiş bir milletin sanatına ayak uydurmaktansa yanında getirdiği ve daha aşina olduğu İran, Suriye ve Mezopotamyalı sanatçılarla birlikte başkent sanatını

[135] Gönül Öney, *Beylikler Devri Sanatı*, T.T.K., Ankara, 2007, s. 46.
[136]Necdet Sakaoğlu, *Bu Mülkün Sultanları: 36 Osmanlı Padişahı*, Oğlak Yayıncılık ve Reklamcılık, İstanbul, 2000, s. 9.
[137] Halil İnalcık, "Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu", *Türkler*, C.9, Ankara, 2002, s. 118.

geliştirmişlerdir[138].İstanbul'da uzun yıllardır varlığını sürdürmüş Bizans kültüründen mimari anlamda faydalanmaya gidilmiştir. Hali hazırda var olan yapılar devşirilmiş ve bu yapıların plan uygulamaları üzerine çalışılmıştır.

3.2.7.1.Süsleme ve El Sanatları

Osmanlı döneminde kültürel faaliyetler Orhan Gazi döneminde başladığı bilinir ancak minyatür sanatı daha geç dönemlerde gelişme imkanı bulmuştur. Bu gelişim sürecini altı bölümde değerlendirebiliriz:

1. Oluşum Dönemi (II. Mehmet – II. Bayezid – I. Selim Dönemi [1451-1520])

2. Geçiş Dönemi (I.Süleyman – II. Selim Dönemi [1520 - 1574])

3. Klasik Dönem (III.Murad – III. Mehmet Dönemi [1574 - 1603])

4. Geç Klasik ve Duraklama Dönemi (XVII. Yüzyıl [1603 - 1700])

5. İkinci Klasik Dönem (III. Ahmed dönemi ve XVIII. yüzyılın ilk yarısı [1700 - 1750])

6. Son Dönem (XIX. Yüzyılın sonuna kadar [1750-1900])139.

Osmanlı minyatür sanatı kaynağını Selçuklu resim üslubundan almakla birlikte, Timurlu ve Türkmen resim üsluplarından da etkilendiği görülmektedir. Günümüze kadar ulaşan birçok minyatürlü yazma eser, konuyla ilgili net bilgilere ulaşmamız açısından son derece önemlidir.

Saray ve çevresinde yetişmiş, ehl-i hiref teşkilatı içinde nakkaşbaşının denetimde çalışan, hattatlar, nakkaşlar, renkzenler, varakzenler, cedvelkeşler, müzehhibler ve cüldbendlerden oluşan oldukça bölünmüş ve alanlarında uzmanın oluşturduğu minyatürlerin büyük bir kısmı günümüze ulaşmıştır. Çok farklı konuların işlendiği minyatürleri genel çerçevede incelediğimizde Hz. Muhammed'in hayatı, doğa motifler, insan figürler, çeşitli bitki ve hayvan tasvirleri, büyücü, dev gibi doğa üstü unsurlar, burçlar, savaş sahneleri gibi birçok konu tercih edilmektedir(Fotoğraf 76). En önemlisi de padişahların resimli tarih kitapları ve

[138] Celal Esad Arseven, *Türk Sanatı*, Cem Yayınevi, 1970, İstanbul, s. 203.
[139] Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları Minyatür*, YKY, İstanbul, 2014, s. 36.

portre albümleridir ki Osmanlı minyatür sanatının en ayırt edici eser grubudur(Fotoğraf77).





Fotoğraf: 76
Kaynak: Metin And, Osmanlı Tasvir Sanatları, Minyatür, 2014.



Fotoğraf: 77
Kaynak: Zaliha Peçe, Nakkaş Osman ve Levni'ye ait Padişaj Portrelerinin Kompozisyon ve Teknik Açıdan Karşılaştırılması, 2015.

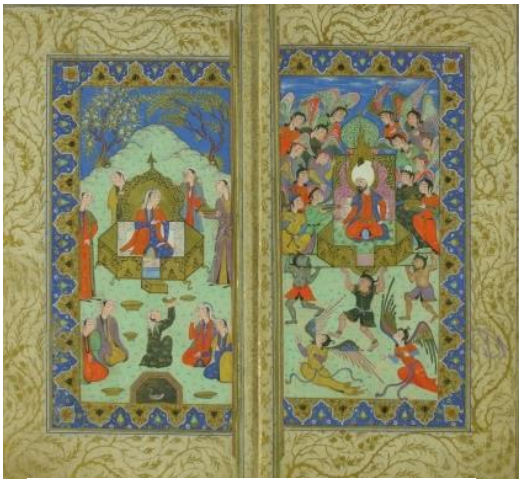
Mınyatür sanatında hayvan figürleri çok işlenen figürler arasındadır. İslam geleneğinin iyice yerleşmesiyle tasvir sorunu kendisini fazlasıyla göstermiş ve minyatür dışında figürlü anlatım günden güne azalmıştır. Minyatürlerde ise fabl tarzında hikayelerden, hayvan boğuşmalarına, efsanevi yaratıklardan, şeytan gibi unsurlara kadar birçok detay kullanılmıştır. Kanatlı yaratıkların her biri çoğunluk efsanevi konulardan seçilmiş ve genellikle zıt güçlerin savaşını temsil etmektedir. Oldukça stilize yapılan bu figürler Osmanlı sanatının belirleyici bir unsuru olan "Saz Yolu" üslubuyla tasvir edilmeye başlanmıştır(Fotoğraf 78).



Fotoğraf: 78
Kaynak: Doç. Dr. Gülgün Yılmaz, Minyatürk Sanatı, Ders Notları



Osmanlı minyatür sanatı ve bu sanat içerisinde kullanılan kanatlı unsurlardan bahsederken ele alınması gereken en önemli eser ise Makamat-ı Tuyur ya da daha bilinen ismiyle Mantıku't-Tayr'dır(Fotoğraf 79). İranlı sufi şair Feriduddin Attar'ın 1187 yılında kaleme aldığı eser, İslam dünyası için Mevlana'nın Mesnevi'sinden sonra en önemli eser olarak ün salmıştır[140]. Eserin ana konusu, kuşların Simurg'a ulaşma üzerine olan yolculukları ve bu süre zarfında yaşadıkları zorlukları ve bu zorlu sınav sonunda otuz kuşun Simurg'a ulaşmasınıanlatmaktadır. 4724 beyitten oluşur ve sembolik bir anlatı diline sahiptir. Simurg'a ulaşmaya çalışan her bir kuş insanı, ulaşmak istedikleri, aradıkları Simurg ise Allah'ı, sonsuz imanı sembolize etmektedir.

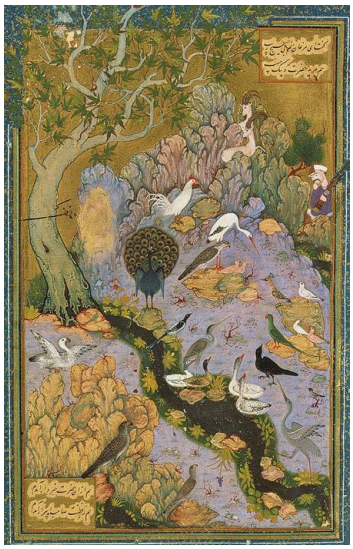


Fotoğraf: 79
Kaynak: Doç. Dr. Gülgün Yılmaz,
Minyatürk Sanatı, Ders Notları

[140] Ferhat Soyer, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi E.H.1512 Numarada Bulunan Mantıku't-Tayr Nüshası Minyatürlerinin Teknik Çözümlenmesi ve Sembolik Anlatımları*, İstanbul, 2015, s. 9.

Mitolojik kaynaklı, efsanevi kuş Simurg İslam felsefecileri tarafından da sıkça kullanılmıştır[141]. Büyük, avcı bir kuş olan Simurg, Farsça'da "otuz kuş" anlamına gelmektedir. Bir takım uzmanlar Simurg'un otuz kuş tüyünden meydana geldiğinden dolayı bu isimle anıldığına inanmaktadır. Birden fazla kültürde farklı isimlerle karşımıza çıkan bu tanrısal kuş, Arap mitolojisinde Anka ismiyle anılmaktadır. Efsanevi Kaf Dağ'ının tepesinde yaşadığına inanılan bu kuş bir rivayete göre ise, okyanusun tam ortasında yer alan bir hayat ağacını kendisine yuva yaptığı bilinmektedir. Dünyanın tam ortasında olan, yeri ve göğü birleştirdiğine inanılan bu ağacın ve bir kuşun birleşmesi daha önce Şaman kültürlerde karşımıza çıkan hayat ağacı ve kartal figürleriyle benzeşmektedir[142].

Yine bu mesnevide farklı efsanevi kuşlarda farklı sembolik anlatılar sonucunda karşımıza çıkmaktadır. Saadet, kutluluk anlamına gelen "Hüma Kuşu" aynı zamanda "Cennet Kuşu" olarakta bilinmektedir. Türk ve İran mitolojisinde sık kullanılan ve devlet kuşu olarak da kabul görmüştür. Devlet kavramı olan "Hümayun" kelimesinin bu kuşun isminden geldiği düşünülmektedir. Hüma dışında Kaknus, Hüdhüd, Semendel gibi farklı kuşlarda zikredilmektedir. Bu mesnevi inananların gökte aradığı yaratıcıya kavuşma çabasının bir yansımasıdır.(Fotoğraf 80)



Fotoğraf: 80
Kaynak: Ferhat Soyer, a.g.e.

[142] Ferhat Soyer, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi E.H.1512 Numarada Bulunan Mantıku't-Tayr Nüshası Minyatürlerinin Teknik Çözümlenmesi ve Sembolik Anlatımları*, İstanbul, 2015, s. 30.

Türk halı sanatının gelişmesindeOsmanlıların 1514'te Tebriz'i ve ilerleyen dönemlerde Kahire'yi fethetmesi oldukça önemli bir yere sahiptir. Osmanlı döneminde gördüğümüz halı sanat geleneği Memlük sanatından oldukça etkilenmiştir. Memlüklerin halılarında kullandığı malzeme tercihi, renk kullanımı ve yapım tekniği Osmanlı saray halılarında rahatça görülebilir. Saray halı sanatında en çok tercih edilen renkler arasında kırmızı, sarı, yeşilin ve mavinin farklı tonları kullanılmıştır. Bu dönemde Bursa merkezli yapılan halılarda ise farklı malzeme kullanıldığı göze çarpmaktadır. Burada çözgüler ve atkılar yün yerine iplikten yapılmış ve atkılar kırmızı boyanıp bükümsüz olarak tek iplikli kullanılmıştır. Çözgüler yapılırken sarıya yakın bir yeşil tercih edilmiş ve üç ipek iplikten bükülmüştür. Hav tabakasını oluşturan yün iplikler, Mısır'da olduğu gibi S şeklinde bükülmüş; beyaz ve açık mavi kısımlarda pamuk ipliği kullanılmıştır. Pamuk iplikler Anadolu'ya has bir teknik olan Z şeklinde bükülmüştür.

Osmanlı halı sanatının başlıca süsleme öğeleri gerçekçi bitkiler, iç içe geçen ve sonsuz hayatının sembolik anlatımı gösteren geometrik motifler ve selvi ağacıyla birlikte yeniden hayata gelme yani ölümden sonraki hayatı gösteren yeni çiçek açmış ağaçlar kullanılmışır. Bitkiler dışında ötücü kuşlar, yaban hayvanları, ejder ve geyik kullanılan diğer öğeler olmuştur(Fotoğraf 81-82).



Fotoğraf: 81



Fotoğraf: 82

Osmanlı hanedanlığının Anadolu topraklarında yeni bir güç olarak ortaya çıkmasıyla Türk maden sanatında yeni bir sayfa açılmıştır. Güçlü yönetim şeklini sanatsal üretimlerinde de gösteren hanedanlık, farklı kültürleri kendi potasında eriterek oluşturduğu özgün karakteri saray okullarında üst seviyeye çıkartmıştır.

Maden sanatında kendi özgün kimliğini arayan saray, erken dönemlerde yeni form ve yapım tekniklerini sıklıkla denemiştir. Diğer tüm plastik sanatlarında olduğu gibi maden sanatında da ortak dil 15. yy'ın ikinci yarısında oluşmuştur. 15.-17. yüzyıllar arası "Klasik Dönem" olarak adlandırılan bu sürecin başlangıcında ise Balkanlar'ın fethi önemli bir yer tutmaktadır. Balkanların Osmanlıya ‘bağlanmasıyla birlikte ele geçirilen zengin gümüş yatakları maden sanatının daha da yaygın hale gelmesini sağlamıştır.Süslemelerde kazıma ve oyma, kabartma, başka bir madeni kakma, kafes, delik işi, kesme, savatlama, telkari gibi teknikler kullanılmıştır.

İnanılmaz zenginlikte dönüşler yapan yapraklar, dört yapraklı yoncalar, 15. yy. ikinci yarısının özellikleridir. Hayvan figürlerinin de süslemeye katıldığı bir dönem olarak karşımıza çıkar. Bu dönemde zengin gümüş bölgesi olarak bilinen Sırbistan'daki Novo Brado'dan saraya gelen bir grup sanatçı ile yöreye ait karakteristik işçilik örnekleri göze çarpmaktaydı. Osmanlı süsleme üslubuyla birleşen Balkan gümüş işçiliği sonucunda ortaya yeni, ayırt edici bir üretim çıkmıştır.

Bu dönemden sonra süsleme, bitkisel ve geometrik motifler üzerine yoğunlaşmış. Yazı kuşaklarıyla birlikte kullanılan süsleme unsurlarıyla kompozisyonlar yaratılmıştır. Batılılaşma etkisiyle Rokoko ve Barok sanatının yansımaları maden sanatında da karşılık bulmuştur.

İnsanlığın yerleşik hayatla tanışması ve tarımsal faaliyete geçmesi ile önem kazanan pişmiş topraktan üretilen basit kaplar gündelik hayatın vazgeçilmezleri arasında girmiştir. Osmanlı arşivlerinde Farsça "evani" olarak gördüğümüz bu pişmiş topraktan üretilen kaplar, yani seramikler, ilerleyen dönemlerde ait olduğu kültürü tanımlamada önemli bir sanatsal dil haline gelmiştir. Denemeye oldukça açık bu unsur, malzeme, form, teknik ve desen gibi özellikleri bakımından kendi içinde sınıflandırılmaktadır.

Osmanlı seramik sanatı oldukça zengin form, malzeme, teknik ve bezeme unsuru içermektedir. Farklı dönemlerde farklı üretim merkezlerinin kendilerine özgü, merkezden referans alarak yöreye ait kültürleri seramik sanatına aktarmıştır. Bu yüzden ortak bir bezeme tekniğinde fırınlarda hayat bulmuş bu sanat yaratılan

kompozisyon, boyama tarzı, renk ve motif gibi karakteristik özelliklere sahip olmuştur. Oluşan bu karakteristik üretimler sayesinde merkezlerinin yeri ve tanımla oldukça kolaylaşmıştır. Osmanlı seramik sanatı içerisi bu merkezlerden en önemlisi hiç kuşkusu İznik'tir. Bu bölge saray için hem seramik hem de çini üretiminin ana merkezidir. Bilinen diğer önemli merkez ise Kütahya, Çanakkale ve başkent olan İstanbul'dur[143](Fotoğraf 83).



Fotoğraf: 83
Kaynak: Nurşen Özkul Fındık, a.g.e.

Çini ve seramikle özdeşleşen İznik, Osmanlı sanatı için ilk önemli merkezdir. Erken dönem Osmanlı seramiklerinin yerini İznik'te yapılan beyaz çamurlu, şeffaf sırlı, ince beyaz astarlı ve sır altı mavi beyaz seramikleri alacaktır. Farklı farklı süsleme teknikleriyle karşımıza çıkan bu seramiklerde kanatlı figürlerin oldukça başarılı sonuçlarını görmekteyiz. Şuan St. James Ermeni Katedrali bünyesinde, stil olarak tamamen Osmanlı sanatına ait olan fakat süsleme unsuru olarak İncil sahnelerini ve kanatlı melek figürlü çini ve seramik yumurtalar bulunmaktadır(Fotoğraf 84). Bunun sebebi, Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşe geçmesi ardından Kudüs'ü ele geçiren İngilizlerin bu bölgede kurdukları çini üretim yerlerinde kullanılan ustaların Kütahya'dan getirilen Ermeni çini ustaları olmasıdır. Bu aynı zamanda Kütahya çinilerinin geniş bir coğafyaya yayılmasına sebep

[143]Nurşen Özkul Fındık, "Osmanlı Devri Seramik Sanatı", (30.07.2019), *https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=384546&/Osmanl%C4%B1-Devri-Seramik-Sanat%C4%B1-/-Dr.-Nur%C5%9Fen-%C3%96zkul-F%C4%B1nd%C4%B1k-*

olmuştur[144].



Fotoğraf: 84
Kaynak:Çetin Öztürk-Zeyneb Baysal, a.g.e.

İznik ve Kütahya çinilerindeki kuş figürleri kendisine seramik sanatında da yer bulmuştur[145]. Bu seramik gruplarından birisi de "Milet İşi" seramiklerdir. Anadolu Beylikleri ve Osmanlı sanatının erken devirlerinde görülen seramikler kırmızı hamurtan üretilmektedir. Kuvars katkılı bu hamurun kaba halinden kaynaklanan pürüzleri ortadan kaldırmak için genellikle ince, beyaza yakın astar kullanılmaktadır. Daha çok kobalt mavisinin tercihi edildiği seramik grubununda geometrik motiflerin yanı sıra balık ve kuş figürleri de karşımıza çıkmaktadır[146](Fotoğraf 85).

[144] Çetin Öztürk-Zeyneb Baysal, "Çini Sanatının Medeniyetler Arası Etkileşimdeki Rolü", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S.6, Elazığ, 2018, s. 295.
[145]Serçin Serteser, *Kuş Figürlü smanlı Mangırlarının Seramik Form ve Yüzeylerde Yorumları*, Uşak, 2017, s.53.
[146] Gülgün Yılmaz, "Edirne Müzesi Osmanlı Seramikleri", *Edirne Taşınır Kültür Varlıkları Envateri I*, Edirne, 2012.



Fotoğraf: 85
Kaynak:Gülgün Yılmaz, Edirne Müzesi Osmanlı Seramikleri, 2012.

Türk sanatında, İslamiyetten önce daha çok ruhun sembolü olarak kullanılan kuş tasvirleri İslamiyetten sonra da bazı değişikliklere uğrayarak kullanılmıştır. İnanışa göre ruhun ölümden sonra göğe yükselmesi anlamı ile Türkçe' de uçmak kelimesi ölümü anlatmaktaydı. Türk kültürünün en önemli varlıklarından biri olan Dede Korkut kitabında, kuşlar ve kuş sembolizmi ile ilgili pek çok şey mevcuttur. Tavuk, güvercin, kuğu, turna, turaç, keklik, ördek, kaz, şahin, doğan, saksağan, çalkara kuşu, turgay gibi çeşitli kuşların sembollik kullanımıyla karşılaşmaktır.

4. SONUÇ

Bizleri diğer canlılardan ayıran en önemli unsurlarımızdan birisi de sorgulayıcı tavrımızdır. Yalnızca yeryüzündeki varlığımızı, neden burada olduğumuzu, nereden geldiğimizi, öldükten sonra ne olacağımızı ve bizi kuşatan doğal olayların ardındaki anlamı[147] sorgulamaya, tanımlamaya ve anlamlandırmaya çalışırız. Tüm bunların cevaplarını alabilmek için ise binlerce yıl içerisinde tamamına olmasa daha bir kısmına cevap alabileceğimiz çok çeşitli inanç sistemleri oluşturuldu. Bu inanç sistemlerine bağlı olarak bazı işaretler semboller yine insanlar tarafından geliştirildi.

Sembol oluşturma yeteneği olan insan bu durumdan sonra bilinçdışı bir biçimde nesneleri ve formları (onlara büyük psikolojik önem bahşederek) sembollere dönüştürür; onlara hem dininde hem de görsel sanatlarında ifade etmekteydi[148]. Ve bu oluşturulan çoklu sözlük için Erich Fromm, sembol dilininçözümlenmesini amaçlayan kitabında semboller; kişiye ya da belirli toplumlara özgü geleneksel semboller, çok dar bir çerçeveye seslenen rastlantısal semboller ve bütün insanlar için geçerli olan bedenimizin, duygularımızın ve ruhumuzun özellikleriyle ilgili semboller olarak üç gruba ayırmaktadır[149]. Belki de bu istemsizce yaratım durumunu destekleyecek farklı bir görüş ise Nikos Kazancakis'in "Zorba" isimli kitabında geçen; "Bu dünyada her şeyin gizli bir anlamı var… Her şey, insanlar, hayvanlar, ağaçlar ve yıldızlar hiyerogliftir." sözü oldukça tanımlayıcı bir haldedir.

Bu kavram üzerine yazılmış onlarca kitap, binlerce bilimsel çalışma bulunmaktadır. İnsanlık tarihi kadar eski olan bu nitelikli dil için üretilen herbir yeni çalışma sonucunda ise başka çalışma alanları hızlıca açılmaktadır. Neredeyse tüm kültürlerde karşımıza çıkan hayvan figürlü sembolik anlatıları içerisinde daha önce kuşlar üzerine bir çalışma yapılmamış olsaydı, bu tezin hazırlanması oldukça güçleşecekti. Melekler ve kuşlar üzerine yapılmış çalışmaları üzerine bu çalışma bir tamamlayıcı nitelik taşımaktadır. Çünkü kanat bağımsız olarak tek başına da anlamlar içermektedir.

---

[147] Kathryn Wilkinson, *Semboller ve İşaretler*, Afla Yayıncılık, İstanbul, 2018, s. 6.
[148] Carl G. Jung, *İnsan ve Sembolleri*, Kabalcı, İstanbul, 2018, s. 228.
[149] Yaşar Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, Konya, 2014, s. 5.

Kanat veya kanatlar her şeyden önce uçmanın, ağırlıksızlığın, vücutsuzlaşmanın, ruhun bedenden ayrılıp ebediyete kavuşmanın, kutsal bedene kavuşmanın sembolüdür[150].Nerdeyse bilinen tüm kültür ve geleneklerde karşımıza bu kutsal nitelikte çıkmaktadır. Bazı tasavvuflarda kullanılan kanatlı azizlerin kanatları ruhani bir simgeden ziyade tanrıya ulaşmak için kullandıkları araç ve inancın göstergesidir. Çoğu inançta gökyüzü tanrıyla özdeşleştirildiği için kanat ve uçmak terimi ruhun "O'na" ulaşmasını sağlamaktadır. En genel anlamının dışında yüksek bilgiye erişmeyi temsil ettiği de bilinmektedir.

İlk çağlardan bu yana uçma fikri insanlıkta ütopik bir düşünce haline gelmiştir. Bu durumu tetikleyen en önemli unsur ise az önce bahsettiğimiz dinsel faktörlerdir. Hangi kültür, hangi inanç sistemi olursa olsun insan ulaşamadığı bu eylemi merakla izleyip kültürüne yansıtmıştır. Bunun sonucunda kutsal saydığı çoğu figürü kanatlı tasvir etmiştir.

Fiziksel kanat ele alındığında zarif ve oldukça hassas dokusundan dolayı işlevselliği ile kıyaslandığında oldukça sağlam bir fiziksel yapıya sahiptir. Bu durum tek tanrılı dinlerde kanat formunun kutsal varlıklarda kullanılmış olmasıyla pekişmiştir. İnsandan farklı oldukça güçlü melek figürleri, o kuvvetlerinin yanında ince zarif formdaki kanatlarla gösterilmiş ve bu güç unsurunda düalite bir kez daha karşımıza çıkmıştır. Fiziksel yapısındaki bu ikili anlamdan dolayı özellikle ilk çağlardan beri inanç dünyasında bir öğreti imgesi olarak karşımıza çıkabilir. Belki de bunun için en iyi örnek olarak"İkarus'un Düşüşü" verilebilir.

Hikayede, insanın hangi konuda olursa olsun güçlenmesi sonucunda yükseklik ve büyüklük egosuna kapılmasının ne derece tehlikeli olduğu örtülü bir şekilde anlatılmıştır. Yunanlı düşünür bu konuyu seçerek zayıflık ve güç arasında denge kurulması gereken o ince çizginin önemini çok iyi ifade etmektedir[151]. İslam düşünürlerine göre ise konu daha maneviyat yüklüdür. Sadi Şirazi; "Aşk'a uçarsan kanatların yanar.", Mevlana; "Aşk'a uçmazsan kanat neye yarar?", Yunus Emre ise; "Aşk'a varınca kanadı kim arar?" sözleriyle tanrıya duyulan sevgi ve ibadet olarak ona erişmeyi göğe yükselme olarak nitelemek açısında kanat metaforunu

[150] Alain Gheerbrant, Jean Chevalier, *Dictionary of Symbols*, Penguin Books, Londra, 1996, s. 1117.
[151] Arşalos Kasbaryan, *Üç Boyutlu Biçimde Uçma Algısı*, İstanbul, 2012, s. 86.

kullanmışlardır.

Bazı sembollerde ise kanatın eklenmesiyle niteliğin değiştiği görülmektedir. Örneğin yılanlar kötülüğü, yoksunluğu temsil ederken kanatlarla birlikte maneviyatı temsil ettiği görülmüştür. Kadim kültürlerden biri olan Yunan kültüründe karşımıza çıkan Artemis, kültün kanatsız bir öğesi olduğu halde, doğu etkisiyle kanatlı bir varlık olarak verilmiş ve bu şekilde tanrılar katında önemi arttırılmıştır[152].

Kanat imgesinin kökenlerine baktığımızda kadim kültürlerden olan Mezopotamya, Eski Anadolu, Antik Mısır ve Antik İran kültürlerinde karşımıza çıkan çok tanrılı dini yapı tüm hayatı doğrudan etkilemiştir. Bu etkileşim ise kendisini en iyi diğer kültürlerde de olduğu için sanat alanında göstermektedir. Çok tanrılı bir dini yapının getirdiğini sanat içerisinde fazlaca sembolik anlatıya yer vermek kaçınılmaz bir sondur. Bu medeniyetin ürettimi olan tüm plastik sanatlarda karşımıza çıkan kanat imgesi, koruma ve tanrısal bir nitelik ile birlikte gerçek olmayan varlıkların yaratımında kullanılmıştır. Bununla birlikte kimi zaman gökyüzü temsili bu imge güneşi nitelerken kimi zaman ise ölüm sonrası ruhların eşlikçisi niteliğindedir.

Tüm bu coğrafyalarda yüzyıllar boyu hüküm sürmüş bu kültürlerle tanışan türk topluluklarında ise benzer niteliklerde sanatsal diller kendi kültürleriyle birleşerek özgün bir yapıya dönüşmüştür. İslam öncesi Türk topluluklarında var olan gök tanrı ya da şamanik inançlarıyla politeist inancın getirdiği anlatı dili bir potada eritilerek ilerleyen dönemlerdeki Türk halklarına miras olmuştur. Gök ile yaratıcı arasında soyut bir bağ kuran bu kültürlerde tanrıya yani göğe ulaşmak önemli bir yere sahipti. Bundandır ki Şaman rahipleri her zaman bir kuş ile özdeşleşir ve tanımlanıdır. Çünkü bu dönemde de kuş, ruhun en önemli yansımasıdır. Kimi zaman bu Şaman rahiplerin kuşa dönüşüp tanrı/tanrılarla iletişim kurduğuna inanılırdı. Yine bu nitelikten dolayı İslam öncesi Türk topluluklarında kuş, ruhun tanrıya ulaşması için önemli bir aracı niteliğindeydi. Çoğu kez Göktürk ve Uygur dönemi mezar taşlarında gördüğümüz kanatlı hayvan figürlerinin sebebi insanlığın gök yüzüne yani, tanrıya ulaşma arzusunun soyut bir biçimde gerçekleştirme çabasındır

[152] Arşalos Kasbaryan,*Üç Boyutlu Biçimde Uçma Algısı*, İstanbul, 2012, s.19.

Gök tanrı inancı ile İslamiyetin benzerliğinden dolayı Karahanlılarla birlikte İslamiyete geçmeyen başlayan Türk devletleri ilk etapta ait oldukları bozkır ve Orta Asya kültüründen kopmamış aksine kendi kültürleriyle İslam geleneğini birleştirmişlerdir. Bu durum Karahanlı ve Gazneli gibi erken örneklerin dışında aslında kendisini iyiden iyiye Büyük Selçuklu ve onun devamı olan Anadolu Selçuklu devletinde göstermiştir. Türk devletleri tarih sahnesine girdikleri andan itibaren yayılmacı bir politaka izlemiştir ve bu sayede birden fazla devlet kurulmuştur. Kurulduğu andan itibaren İslam coğafyasına önderlik etmeyi hedefleyen Büyük Selçuklu Devleti ile birlikte Türk Sanatı içerisinde önemli adımlar atılmaya başlanmış ve bu süreçlerin son devleti olacak olan Osmanlı medeniyetinin temelleri atılmaya başlanmıştır. Dönemin özgün mimari ögelerinin süslenmesinde ve el sanatlarında karşımıza çıkan insan ve hayvan figürleri tamamen Orta Asya karakterini yansıtmaktadır. Sıklıkla karşımıza çıkan kanatlı gerçek ya da fantastik yaratıklar gök, kuvvet ve hanedanlıkla doğrudan ilişkilidir. İslam geleneğinde Tanrı her yerde olmasına rağmen bir eski geleneklerden dolayı gök ile ilişkilendirilmiştir. Bundan sebep ki göğe ulaşma fikri ilk günkü niteliğini korumaktadır. Aynı zamanda birden fazla hayvanda bulunan güç unsurunun birleştirilip yeni bir yaratım süreci ise gücün ve korunma içgüdüsünün yansımadır. Bu birleştirmede ise kanat figürü o dönemde insanın doğadaki canlılardan ayrılan en önemli unsurun, uçmanın bir şekilde elde edilmesi niteliğindedir.

Belki de Türk tarihi içerisindeki en önemli sentez Anadolu Selçuklularıyla birlikte karşımıza çıkmaktadır. Erken tarihlerden itibaren Anadolu'ya gelmeyen başlayan Türk beyleri, Büyük Selçukluların kazandığı büyük Malazgirt zaferi ile Anadolu'ya temelli yerleşmişler ve ilerleyen zamanlarda burada büyük ve Türk Tarihi açısından önemli bir güç olan Anadolu Selçuklu Devleti'ni kurmuşlardır. Karahanlı, Gazneli ve tabiki Büyük Selçuklu kültürünün devamı olan bu hanedanlık tüm bu unsurlara bir de Anadolu kültürünü eklemiş ve çok kültürlü bir hal almıştır. Liman kentlerinde de hükümdarlığını devam ettirerek farklı kültürlerle komşuluğunu arttırmıştır. Oldukça ılımlı bir politika izleyen Anadolu Selçuklu hanedanlığı farklı kültür ve inançlardan sanatçıları/ustaları kendi topraklarına çekerek sanatın sentezci ve yaratıcı gücünden faydalanmıştır.

Türk sanatı içerisinde gök ve yer-su önemli bir nitelik taşımaktadır. İyilik ve kötülük, eril ve dişil bu nitelik çoğu zaman hayvan mücadele sahneleriyle anlatılmıştır. Orta Asya Türklerinde de yaygın bir biçimde karşımıza çıkan bu Şaman kültürü ilerleyen zamanlarda İslam sanatına adepte edilmiştir. Anadolu Selçuklular ile birlikte bölgenin kendine özgü karakteriyle de birleşerek oldukça zengin bir anlatı yelpazesine sahip olmuştur. Selçuklu sanatında gördüğümüz ve vazgeçilmez gerçek ya da gerçek dışı fantastik kanatlı figürlerin sebebi bu farklı inanç sistemleri ve gelenek dünyasıdır. İlerleyerek biriken ve gelişen bu sembolik dil içerisinde kanatlı figürler tasavvuftaki göğe yükselme fikriyle bütünleşip süsleme unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır.

Anadolu'nun türklere açılmasıyla birlikte bu topraklarda 600 yıl devam edecek Osmanlı hükümdarlığının da ilk adımları atılmıştı. Osmanlı Beyliği'nin hükümdarlığa giden adımlarında Bizans ile kurduğu ilişki şimdiye kadar Türklerin Orta Asya'dan Bozkır'dan getirdiği kültür kadar önemli bir yere sahiptir. Erken dönemde figürlü anlatı dilinden kopmadan üretilen eserler ilerleyen dönemlerde İslam kültürünün daha ağır basmasıyla kendisini daha soyut bir profile itmiştir. Erken süsleme örneklerinde, özellikle minyatürlerde, sıkça kullanılan kanatlı figürler ileride oldukça soyut birer forma dönüşecektir. Bu dönem içerisinde minyatür sanatında İslamiyet özgü ya da pagan kültürden gelen efsanevi yaratıkların yanı sıra melek, şeytan gibi dini unsurlar zıt güçlerin savaşını ve gök ile ilişkilendirilmektedir. Sanat dilinin iyice stilize olmasının sonunda belki de Osmanlı sanatının belirleyici bir unsuru olan "Saz Yolu" ya da "Saz Üslubu" ortaya çıkmıştır. Tüm Türk Sanatı içerisinde bahsettiğimiz tasavvufi konu olan yer ve gök gibi insanlık için oldukça soyut olan konular bu dönemle birlikte sanat içerisinde de varlığını soyut bir anlatı ile devam ettirmektedir.

Tüm bunlarla birlikte ilk iletişim araçlarından biri olan sembolik anlatı dili içerisinde kanat, Mezopotamya kültüründen başlanarak farklı kültür ve inanç sistemlerinde değerlendirilmiş olup son olarak Türk Sanatında ayrı ayrı ele alınmıştır. Pagan inançlarda tanrıyla doğurdan bağlantılı olan figür tek tanrılı dinlerde tanrıya ulaşmak için bir araç niteliğindedir. Özgürlüğün, ruhun, güçün

göstergesi kanat ile ilgili yapılmış bu çalışmanın ilerleyen zamanlarda devam edecek çalışmalara fayda sunması en büyük arzudur.

6. KAYNAKÇA

ADIYEKE, Feride; *Eski Mısır'da Sosyal, Ekonomik ve Dini Hayat*, Ankara, 2019.

AFET, İnan; "Eski Mısır Tarihi ve Medeniyeti", *TTK Basımevi*, Ankara, 1956.

ALGAN, Nusret; *Anadolu Selçuklu Dönemi Mimarisi Taş Yüzey Süslemelerinin İncelenmesi ve Seramik Yorumları*, İzmr, 2008.

ALTUNGÖK, Ahmet; "Sasani Kültür ve Medeniyetinin İslam Kültür ve Medeniyetine Etkileri", *Tarih İncelemeleri Dergisi*, S. XXIX, Ankara, 2014.

ALSAN, Şenay; *Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri*, İstanbul, 2005, sf. 64

ASLANAPA, Oktay; "Anadolu'da İlk Türk Mimarisi Başlangıç ve Gelişmesi", *A.K.M. Yayını*,S. 341, Ankara, 2007.

AKURGAL, Ekrem; "Anadolu Kültür Tarihi", *Phoneix Yayınevi*, Ankara, 2003.

AND, Metin; *Osmanlı Tasvir Sanatları Minyatür*, YKY, İstanbul, 2014.

ARSEVEN, Celal Esad: *Türk Sanatı*, Cem Yayınevi, 1970, İstanbul, sf. 203.

ASLANAPA, Oktay; *Türk Sanatı*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1989.

BASALEL, Yusuf; "Yahudilik Ansiklopedisi", *C.II*, İstanbul, 2001.

BİLİCİ, Kenan; "Anadolu Taş Tezyinatında Hayvan Üslubu", *Sanat Tarihi Dergisi*, C.2

S.2, İzmir, 1983..

BOZCU, Mustafa Murat; *Bezeklik Mağara Tapınaklarındaki Duvar Resimleri*, İstanbul, 2009.

CAN, Yılmaz; GÜN, Recep; *Türk İslam Sanatları ve Estetiği*, Kayıhan Yayınevi, İstanbul, 2011.

ÇAL, Halit; "Erzincan Çayırlı İlçesi Mezarlarında Kuş Motifi", *Milli Folklor Dergisi*, S.89, 2011.

ÇELİK, Sümeyya; *İslam Öncesi Türk San'atında Bazı Hayvansal ve Bitkisel Kültür Ögeler*, Konya, 2007.

ÇİFTÇİ, Meryem; *Eski Mısır Dininde Tanrı ve Öte Dünya İnancı*, Konya, 2010.

ÇOBAN, Hacı Çoban; "Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası ve Anadolu Uygarlıklarına Etkisi", *Capaddocia Journal Of History And Socıal Sciences*, Sayı.1, Almanya/Ahlen, 2013.

ÇORUHLU, Yaşar; "İslâmiyet'ten Önce Türk Sanatında Hayvan Mücadele Sahneleri", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan*, Ankara, 1993.

ÇORUHLU, Yaşar; *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, Konya, 2014.

DALKIRAN, Ahmet; "İslamiyet Öncesi Türk Sanatı'nda Şamanizm'in Etkisi", *Selçuk Üniv. Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fak. Dergisi*, S.25, Konya, 2008.

DEVECİ, Abdurrahman; "Selçuklu Dönemi Resim Çalışmaları", *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fak. Dergisi*, C. 5, S. 9, Edirne, 2015.

DOĞER, Lale; "Bizans Dönemi Fantastik Kurgulu Betimele Taşıyan Yeni Bir Seramik Obje", *Sanat Tarihi Dergisi*, 13. Sayı, İstanbul, 2004.

DURMUŞ, Fatma; *Perslerde İnanç Kültürü ve Mitolojik Unsurlar*, Kars, 2018.

ELIADE, Mircea; *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi Elius Mysteria'larına*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2003.

ENSERT, H. Kübra; *M.Ö. İkinci Binde 'Kanatlı Güneş Kursu' ile Taçlandırılmış Anadolulu Hitit Figürleri, Anadolu*, 28. Sayı, 2005.

ERBAŞ, Ali; *Melekler Alemi*, İstanbul, 1998.

ERDEM, Deniz Utku; *Batı Anadolu'da Pers Mezarları*, İzmir, 2019.

ERGÜRER, Hatice; *Urartu Kemerleri Üzerindeki İnsan Tasvirleri*, Erzurum, 2009

ESİN, Emel; "Karahanlı Sanatı", *Türk Ansiklopedisi*, C.21, Ankara, 1973.

GENÇ, A. Perizat Tümen; *Hitit Seramikleri*, Isparta, 2005.

GHEERBRANT, Alain; CHEVALIER Jean; *Dictionary of Symbols*, Penguin Books, Londra, 1996.

GÜL, Adem; *Otağdan Başkente Türk Devlet Merkezleri*, Kayseri, 2015.

HALICI, Gülşah Yüksel; "Gök Tanrı'nın Temsilcileri, Koruyucu Kuşlar", *Folklor Edebiyat*, C. 20, S.77, 2014.

IBEKEYEVA, Saule; *Göktürk Devri Kazakistan Kaya Resimleri*, İstanbul, 2015.

İNALCIK, Halil;"Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu", *Türkler*, C.9, Ankara, 2002.

JUNG, Carl G.; *İnsan ve Sembolleri*, Kabalcı, İstanbul, 2018.

KACAN, Lütfü; *Kitab-ı Mukaddes ve İslam Geleneğinde Ahit Sandığı*, İstanbul, 2004.

KAFESOĞLU, İbrahim; *Türk Milli Kültürü*, Ankara, 1977.

KAHRAMAN, Olcay; *Anadolu Beylikleri(Ahmed Tevhid Ulusoy)*, Kayseri, 2010.

KARACALAR, Şule; *13. Ve 14. Yüzyıl Anadolu Selçuklu Dönemi Çini Sanatında Görülen İnsan, Hayvan, Bitki Motifleri ve Günümü z Seramik Sanatındaki Yorumu*, Uşak, 2014.

KARAÇAĞ, Abdullah; *Beylikler Devri Mimarisinde Alçı Süslemeler*, Konya, 2002.

KARAKUZULU Zerrin; "Anadolu'da İlk Çağ Medeniyetlerinin Gelişimini Destekleyen Coğrafi Şartlar Ve Türkiye'nin Bugünkü Coğrafi Potansiyelini Doğru Kullanabilmesinin Önemi", *I. Dil Bilimi, Dil Bilgisi ve Dil Eğitimi Kongresi*, 2007.

KARDEŞLİK, Selman; *Selçuklu ve Selçuklu Geleneğindeki Halılarda Kozmolojik ve İkonografik Boyut*, İstanbul.

KASBARYAN, Arşalos; *Üç Boyutlu Biçimde Uçma Algısı*, İstanbul, 2012.

KESKİN, İshak; "Muhammet Hanefi Kutluoğlu, Eski İran Medeniyetinde Arşivler ve Arşiv Uyhulamaları", *İsmet Binark Armağanı*, İstanbul, 2015.

KINAL, Füruzan; *Eski Anadolu Tarihi*, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1998.

KİPMEN, Ahmet Mehmet; *Mısır Heykel ve Kabartma Sanatı(M.Ö.3.000-M.Ö.350)*, İstanbul, 1991.

KOCA, Salim Koca; "Büyük Hun Devleti", *Türkler Cilt 1 İlk Çağ*, Ankara, 2002.

KONYAR, Erkan; *Eski Anadolu Tarihi-I*, İstanbul.

KÖYMEN, Mehmet; *Selçuklu Devrinin Özellikleri*, İstanbul, 1976.

KÜÇÜK, Abdurrahman; *Dinler Tarihi*, Betkan Yayınevi, Ankara, 2014.

KUBAN, Doğan; *Divriği Mucizesi*, YKY., İstanbul, 1999, sf. 149.

KUBAN, Doğan; *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, YKY., İstanbul, 2002.

KUHRT, Amelia; *Eski Çağ'da Yakın Doğu M.Ö. 3000-300*, II, İstanbul, 2017.

MENGEŞ, Gül;*Ağaç Sembolünün Tarihsel Gelişim İçerisinde Türk Resim Sanatına Yansıma ve Cumhuriyet Dönemi Türk Resminin Ağaç Sembolü Üzerinden İrdenelenişi*, Van, 2012.

MERÇİL, Erdoğan; "Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi", *T.T.K.*, Ankara, 2018.

Milli Eğitim Bakanlığı; *Osmanlı Saray Halısı Desenleri*, Ankara, 2012.

MORÇAY, Safiye;*Türk Sanatında Katı'*, İstanbul, 2014.

MOSCATI, Sabatino; *Mezopotamya Sanatını Tanıyalım*, İstanbul, 1978.

ORHUN, Murat; "Hititler'de Karaciğer Falı, Kuş Uçuşu Falı ve Bunların Etrüskler'deki Uzantısı", *Akademik Bakış*, C.3, S.5, İstanbul, 2009

OKTAY, Jale Özlem; *Türk Sanatında Grifon Tasvirleri*, İstanbul, 2006.

ÖGEL,Bahaeddin; *Türk Mitolojisi I*, T.T.K. Yayını, Ankara, 1993.

ÖGEL, Semra; *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, Ankara, 1987.

ÖZALAN, Işıl; *Bizans Sanatında Melek Tasvirleri*, İstanbul, 2010.

ÖZKEÇECİ, İlhan; "İlk Dönem Hakani Camilerindeki Bazı Tuğla Süsleme Unsurları", *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, C.5 S.4, 2016.

ÖNEY, Gönül;*Anadolu Selçuk Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal*, T.T.K. Basımevi, Ankara, 1972.

ÖNEY, Gönül; *Beylikler Devri Sanatı*, T.T.K., Ankara, 2007.

ÖNEY, Gönül; "Gazneli Saray Süslemerinin Anadolu Selçuk Saray Süslemerine Akisleri", *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi*, C.3, S.3, 1984.

ÖNEY, Gönül;*Anadolu Selçuk Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal*, T.T.K. Basımevi, Ankara, 1972.

ÖZALAN, Işıl; *Bizans Sanatında Melek Tasvirleri*, İstanbul, 2010.

ÖZTÜRK, Çetin Öztürk-BAYSAL, Zeyneb; "Çini Sanatının Medeniyetler Arası Etkileşimdeki Rolü", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S.6, Elazığ, 2018.

PEHLİVAN, Gülçin; *Tanrı'nın Kanatları: Bizans Kapodokyasında Hristiyan İkonografisi*, İmge Kitabevi, Ankara, 2014.

PIOTROVSKY, Borris; *Urartu The Kingdom of Van and its Art*, 1967.

POLAT, Turgay; "Milet İşi Seramiklerde Form Tipolojisi Üzerine Bir Deneme", *STD*. XXV, İzmir, 2016.

SAKAOĞLU, Necdet;*Bu Mülkün Sultanları: 36 Osmanlı Padişahı*, Oğlak Yayıncılık ve Reklamcılık, İstanbul, 2000.

SALMAN, Fikri; *Göktürk Dönemi Kıyafetleri*, İstanbul.

SERTESER, Serçin; *Kuş Figürlü smanlı Mangırlarının Seramik Form ve Yüzeylerde Yorumları*, Uşak, 2017.

SİVAS, Hakan; *Eski Mezopotamya ve Mısır Tarihi*, Eskişehir, 2013.

SOYER, Ferhat; *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi E.H.1512 Numarada Bulunan Mantıku't-Tayr Nüshası Minyatürlerinin Teknik Çözümlenmesi ve Sembolik Anlatımları*, İstanbul, 2015.

TANSUĞ, Sezer; *Resim Sanatının Tarihi*, İstanbul, 2000.

TANYU, Hikmet; "Dini Folklor veya Dini-Manevi Halk İnançlarının Çeşit ve Mahiyeti Üzerinde bir Araştırma", *Ankara Üniv. İlahiyet Fak. Dergisi*, Ankara, 2007.

TEMEL Britannica, "Anadolu Beylikleri", *Temel Eğitim ve Kültür Ansiklopedisi I*, İstanbul 1988.

TURAN, Osman; *Selçuklular Tarihi ve Türk İslam Medeniyeti*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2009.

ÜSTÜNER, Ali Cengiz; *Mısır Uygarlığı*, İstanbul, 1998.

WILKINSON, Kathryn; *Semboller ve İşaretler*, Afla Yayıncılık, İstanbul, 2018.

YALBAZ, İsmail Safa;*Bizans Mimari Bezemesinde Sasani Sanatının Etkisi*, İstanbul, 2015.

YAVUZ, Nuri; *Anadolu'da Beylikler Dönemi*, Gündüz Yayınları, Ankara, 2003.

YAZICI, Nesimi; "İlk Türk-İslam Devletleri Tarihi", *Ank. Üniv. İlahiyat Fak. Yayınları*, No:192, Ankara, 1992

YERLİ, Metin; "Uygur Türklerinin İnanç Sistemlerinin Resim Sanatlarına Etkileri", *Sanat ve Eğitim*, S.13, İstanbul, 2006.

YILMAZ, Gülgün; "Edirne Müzesi Osmanlı Seramikleri", *Edirne Taşınır Kültür Varlıkları Envateri I*, Edirne, 2012.

YÜCEL, Muhammet; *Erken Dönem Sasani Tarihi ve Sikkeleri*, İstanbul, 2013.

YÜKSEL, Cem Yüksel; *İslam Tasvirlerinden Örneklerle Melek İkonografisi (XII.-XV. Yüzyıl)*, Sivas, 2018.

İnternet Kaynakları

https://islamansiklopedisi.org.tr/burak

https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=377174&/Anadolu-Sel%C3%A7uklu-Sanat%C4%B1-/-Prof.-Dr.-G%C3%B6n%C3%BCl-%C3%96ney

https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=366247&/G%C3%B6kt%C3%BCrk-Sanat%C4%B1-/-Yrd.-Do%C3%A7.-Dr.-Ya%C5%9Far-%C3%87oruhlu

https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=384546&/Osmanl%C4%B1-Devri-Seramik-Sanat%C4%B1-/-Dr.-Nur%C5%9Fen-%C3%96zkul-F%C4%B1nd%C4%B1k-

https://www.kulturportali.gov.tr/portal/karahanlilar-

KAROĞLU, Hülya; Çağdaş Türk ve Batı Resminde Geleneksel Halk Sanatlarının Etkisi, www.sanattarihi.com.