

T.C.
YOZGAT BOZOK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ANADOLU SELÇUKLU MİMARİSİNDEKİ ŞAMANİST
FİGÜRLER (1077-1308)

SAFİYYE DAMGACIOĞLU

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Abdulkadir DÜNDAR

YOZGAT - 2022

T.C.
YOZGAT BOZOK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANA BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ANADOLU SELÇUKLU MİMARİSİNDEKİ ŞAMANİST
FİGÜRLER (1077-1308)

SAFİYYE DAMGACIOĞLU

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Abdulkadir DÜNDAR

YOZGAT - 2022

TEZ BEYANI

Tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, tezin içerdiği yenilik ve sonuçların başka bir yerden alınmadığını, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan eder, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

İMZA

SAFİYYE DAMGACIOĞLU

...../...../.....

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ANADOLU SELÇUKLU MİMARİSİNDEKİ ŞAMANİST FİGÜRLER (1077-1308)

YOZGAT BOZOK ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANA BİLİM DALI

TEZ DANIŞMANI: PROF. DR. ABDULKADİR DÜNDAR

Türk Mitolojisinde ve inanç sisteminde önemli bir yeri olan Şamanizm'in öyküsü antik çağlara kadar uzanmaktadır. Anadolu'daki uzantısı Asya kökenli olan, içerisinde mistik unsurlar taşıyan, Tanrıyla, yeraltındaki ve yerüstündeki ruhlarla iletişim kurulabilen, hastalıkları tedavi eden kısaca halkın en önemli manevi ihtiyaçlarını gidermeye gayret eden şamanın bağlı olduğu inanç biçimi olan Şamanizm, varlığını ve etkilerini günümüzde de sürdürmektedir. Tez konumuzu "Anadolu Selçuklu Mimarisindeki Şamanist Figürler (1077-1308)" olarak belirleme amacımız, kadim bir inanış olan Şamanizm'in gerek dini gerek sosyal ve gerekse mimari alanda, tarihin sonraki dönemlerine önemli etkilerde bulunduğunu tespit etmemiz ve bu izlerin Anadolu Selçuklu Dönemi Türk İslam Mimarisindeki yansımalarını ortaya koymayı hedeflememizdir.

Çalışmamızda ele aldığımız eserler, Anadolu Selçuklu Devletinin ve bu devlete bağlı Beyliklerin hakimiyet kurduğu 1077-1308 yılları arasında inşa ettikleri eserlerdir. Orta Asya topraklarından Anadolu'ya ulaşan Türklerin bu topraklarda inşa ettikleri eserlere baktığımızda, bu yapılarda stilize edilmiş ve çeşitli zihinsel altyapılarla üsluplaştırılmış pek çok Şamanist figürün var olduğu gördük. Bu figürler bazen yapıların dış cephelerinde bazen yapıyı süsleyen çinilerde bazen de yapıların iç mekanlarında karşımıza çıkmaktadır. Karşılaştığımız bu motifler ve figürleri Şamanizm'de var olan inançlarla temellendirmeye, yorumlamaya ve değerlendirmeye gayret ettik. Bu sayede Anadolu Selçuklu mimarisindeki Şamanist figürleri ortaya koymuş olduk.

ANAHTAR KELİMELEER: Anadolu Selçuklu, Şaman, Şamanizm, Figür, Motif.

ABSTRACT

MASTER THESIS

SHAMANIST FIGURES IN ANATOLIAN SELJUK ARTIFACTS (1077-1308)

**YOZGAT BOZOK UNIVERSITY
SCHOOL OF GRADUATES STUDIES**

DEPARTMENT OF ISLAMIC HISTORY AND ARTS

SUPERVISOR: PROF. DR. ABDULKADİR DÜNDAR

The history of Shamanism, which has an important place in Turkish Mythology and belief system, goes back to ancient times. The Anatolian extension of shamanism, which is a form of belief that the shaman, who strives to meet the most important spiritual needs of the people, such as treating diseases, is of Asian origin and carries mystical elements in it. The belief of Shamanism, which can communicate with God, the spirits of the underground and aboveground, continues its existence and its effects today. Our aim to determine our thesis topic as “Shamanist Figures in Anatolian Seljuk Artifacts (1077-1308)” is to determine that Shamanism, as an ancient belief, had significant effects on the later periods of history, both in the religious, social and architectural fields, and to reveal the reflections of these traces in the Turkish-Islamic Architecture of the Anatolian Seljuk Period.

The works that we deal with in our study are the works built between the years 1077-1308, when the Anatolian Seljuk State and the Principalities affiliated to this state dominated. When we look at the works built by the Turks who reached Anatolia from the lands of Central Asia, we saw that there are many shamanist figures stylized and interpreted with various mental infrastructures in these works. These figures sometimes appear on the exterior of the buildings, sometimes on the tiles that adorn the building, and sometimes in the interiors of the buildings. We tried to ground, interpret and evaluate these motifs and figures we encountered with the beliefs existing in Shamanism. In this way, we have revealed the Shamanist figures in the Anatolian Seljuk works.

KEYWORDS: Anatolian Seljuk, Shaman, Shamanism, Figure, Motif.

ÖNSÖZ

Nasıl ki bir sanat eseri onu var eden sanatkârının zihnindeki fikirleri ve o fikrin uyandırdığı duyguları bünyesinde barındırıyorsa, toplumlar da kendilerine tesir eden dinlerin özelliklerini kültürlerinde yaşatmaktadırlar. Şamanizm, Orta Asya halklarının en önemli inanç sistemlerinden olmuş, dönem dönem medeniyet ve dinleri etkilemiş, onlardan etkilenmiş ve günümüze kadar da varlığını koruyabilmiştir. Tez konumuzu “Anadolu Selçuklu Mimarisindeki Şamanist Figürler (1077-1308)” olarak belirleme nedenimiz, günümüz Anadolu halkında Şamanist uygulamaların devamına rastlamamız, bu devamlılığın sanata da yansıdığını tespit etmemiz ve özellikle Anadolu Selçuklu Devleti eserlerinde Şamanist unsurlara rastlamamızdır.

Toplumsal inanışlar sanattan ayrı düşünülemeyeceği için inşa edilen eserler ile inanışlar arasında bağlantıya rastlamak kaçınılmazdır. Çalışmamıza konu olan 1077-1308 yıllarında inşa edilen Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi eserlerinde Şamanizm, önemli bir altyapı unsuru olmuştur. Bizi heyecanlandıran ve farklı bir bakış açısı yakalamamızı sağlayan bu çalışma sayesinde, tezimize konu olan dönemde inşa edilen yapılarda kullanılan Şamanist figürleri tespit etmeye, yorumlamaya ve tek bir çalışma altında toplamaya gayret ettik.

Tez konumun Şamanizm başlığında görüşleriyle beni yönlendiren, yolumu aydınlatan sayın Prof. Dr. Durmuş ARIK’a, tez konumun tespitinde, tezimin araştırma ve geliştirme aşamalarında benden desteğini esirgemeyen, beni bu çalışma konusunda cesaretlendiren ve yönlendiren danışman hocam Sayın Prof. Dr. Abdulkadir DÜNDAR’a teşekkür etmeyi borç bilirim. Tez çalışmam boyunca yanımda olan, görüşlerini ve ilgisini eksik etmeyen değerli eşim Hasan DAMGACIOĞLU’na, çalışma sürem boyunca güç aldığım biricik oğlum Kağan DAMGACIOĞLU’na, aileme ve sevgili dostlarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İMZA

Safiyye DAMGACIOĞLU

...../...../.....

İÇİNDEKİLER

Sayfa

Tez Beyanı	iv
Özet.....	iv
Abstract.....	v
Önsöz	vi
Tablolar Listesi	ix
Şekiller Listesi	x
Resimler Listesi	xiii
Simgeler Ve Kısaltmalar	xxiv
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ŞAMANİZM

1.1. ŞAMANİZM NEDİR?	10
1.1.1. Şamanizm'in Tanımı ve Tarihçesi	10
1.2. ŞAMAN NEDİR?	12
1.2.1. Şaman Kelimesinin Etimolojisi.....	12
1.2.2. Şaman Olma Süreci	15
1.2.3. Şamanın Sahip Olduğu Güç ve Şamanın Görevi	19
1.3. ŞAMANIN AYİNİNDE KULLANDIĞI MATERYALLER	26
1.3.1. Şamanın Elbisesi	26
1.3.2. Şaman Davulu	37
1.3.3. Şamanın Kişiliğini Tamamlayan Diğer Unsurlar.....	45
1.4. ŞAMANİZM'DE TANRI ANLAYIŞI VE İYELER.....	48
1.4.1. Gök Tanrı ve Gök İyeleri	48
1.4.2. Yer-Su İyeleri.....	56
1.4.3. Yeraltı İyeleri	65
1.5. ŞAMANİZM'DE SEMBOLLER.....	67

İKİNCİ BÖLÜM

ANADOLU SELÇUKLU MİMARİSİNDEKİ ŞAMANİST FİGÜRLER

2.1. ŞAMANİZM'DE HAYAT AĞACI MOTİFİ.....	75
2.2. ŞAMANİZM'DE HAYVAN FİGÜRLERİ VE ÇEŞİTLİ MOTİFLER	124

2.2.2.	Kartal, Çift Başlı Kartal, Şahin, Doğan ve Yırtıcı Kuş Figürleri	167
2.2.3.	Çeşitli Kuş Figürleri	212
2.2.4.	Kurt ve Köpek Figürü	232
2.2.5.	At Figürü	243
2.2.6.	Balık Figürü	247
2.2.7.	Geyik Figürü	250
2.2.8.	Tavşan Figürü.....	256
2.2.9.	Kaplan/Pars Figürü.....	259
2.2.10.	Boğa Figürü.....	264
2.2.11.	Koyun, Koç ve Keçi Figürleri	272
2.2.12.	Hayvan Mücadele Sahneleri	275
2.2.13.	Güneş ve Ay Sembolleri	289
2.2.14.	İnsan Maskı ve İnsan Başı Figürü	299
2.2.15.	Gökkuşığı Motifi	324

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

3.1.	DEĞERLENDİRME.....	328
3.2.	SONUÇ	370
	KAYNAKÇA	374

TABLolar LİSTESİ

<u>Tablo</u>	<u>Sayfa</u>
Tablo 1. Şamanist Figürler ve Motiflerin Yapılardaki Durumu	331
Tablo 2. Hayat Ağacı Figürü	338
Tablo 3. Hayat Ağacına Eşlik Eden Figür ve Motifler	339
Tablo 4. Ejder – Yılan Figürü	341
Tablo 5. Kartal, Çift Başlı Kartal ve Yırtıcı Kuşların	344
Tablo 6. Çeşitli Kuş Figürleri	348
Tablo 7. Kurt ve Köpek Figürü	349
Tablo 8. At Figürü	351
Tablo 9. Balık Figürü	351
Tablo 10. Geyik Figürü	352
Tablo 11. Tavşan Figürü	353
Tablo 12. Kaplan/Pars Figürü	354
Tablo 13. Boğa Figürü	355
Tablo 14. Koyun, Koç ve Keçi Figürleri	357
Tablo 15. Hayvan Mücadele Sahneleri	358
Tablo 16. Güneş ve Ay Motifleri	360
Tablo 17. İnsan Maskı ve İnsan Başı Figürleri	363
Tablo 18. Gökkuşağı Motifi	366
Tablo 19. Figürlerin Yapılara Göre Dağılımı	367

ÇİZİM LİSTESİ

<u>Çizim</u>	<u>Sayfa</u>
Çizim 2. 1. Üçlü Grup Halinde Verilmiş Hayat Ağacı Motifi.....	86
Çizim 2. 2. Hayat Ağacının Çizimi.....	98
Çizim 2. 3. Hayat Ağacı Motifi.	101
Çizim 2. 4. Hayat Ağacı Motifi.	104
Çizim 2. 5. Taçkapıyı Kuşatan Hayat Ağacı Motifi.	107
Çizim 2. 6. Batı Kaide - Hayat Ağacı Motifi.....	108
Çizim 2. 7. Hayat Ağacı Motifi.	109
Çizim 2. 8. Minare Kaidelerinin Yan Yüzlerindeki Hayat Ağacı Motifi.	110
Çizim 2. 9. Kuzeybatı Cephe Hayat Ağacı Motifi.....	113
Çizim 2. 10. Kuzeydoğu Cephe Hayat Ağacı Motifi.....	114
Çizim 2. 11. Güneydoğu Cephe Hayat Ağacı Motifi.	115
Çizim 2. 12. Mihrapta Yer Alan Hayat Ağacı.	118
Çizim 2. 13. Taçkapıdaki Hayat Ağacı.....	121
Çizim 2. 14. Figürlü Kasnak.....	124
Çizim 2. 15. Urfa Kapı, Ejder Figürleri.	137
Çizim 2. 16. Urfa Kapı, Ejder Figürleri.....	137
Çizim 2. 17. Taçkapıdaki Yılan Figürleri.	139
Çizim 2. 18. Çift Başlı Ejder.....	143
Çizim 2. 19. Çift Başlı Ejder Figürü.....	144
Çizim 2. 20. Çift Başlı Ejder Figürü.....	145
Çizim 2. 21. Ejder Figürlü Taş (Simetrik).....	146
Çizim 2. 22. Kanatları Ejder Başlı ile Son Bulan Kartallar (Mayıs, 2022)	148
Çizim 2. 23. Kanatları Ejder Başlı ile Son Bulan Kartallar.	148
Çizim 2. 24. Çift Başlı Ejder.....	150
Çizim 2. 25. Çifte Minareli Medrese Ejder Figürü.....	152
Çizim 2. 26. Ejder Figürü ve Çizimi.....	155
Çizim 2. 27. Ejder (Yılan) Figürü.....	157
Çizim 2. 28. Yılanlı Havuz. (Mart 2022).....	158
Çizim 2. 29. Ejder Figürü.	161
Çizim 2. 30. Ejder Figürü.	162
Çizim 2. 31. Ejder Başları.....	164

Çizim 2. 32. Figürlü Kanatlar.	165
Çizim 2. 33. Ejder Figürü.	167
Çizim 2. 34. Kartal Figürü,	174
Çizim 2. 35. Kartal Figürü.	175
Çizim 2. 36. Nur Burcu, Kartal ve Koşan Atlar.	176
Çizim 2. 37. Nur Burcu-Kartal Figürleri.	177
Çizim 2. 38. Nur Burcu-Kartal Figürleri.	177
Çizim 2. 39. Yedi Kardeş Burcu, Kartal Figürü.	179
Çizim 2. 40. Kartal Figürü.	181
Çizim 2. 41. Kartal Figürü.	183
Çizim 2. 42. Kartal Figürlü Kitabe.	184
Çizim 2. 43. Yırtıcı Kuş Figürü.	187
Çizim 2. 44. Kanatları Ejder Başı ile Son Bulan Kartal	188
Çizim 2. 45. Kanatları Ejder Başı ile Son Bulan Kartallar.	188
Çizim 2. 46. Kartal Figürü.	199
Çizim 2. 47. Hayat Ağacı Motifi ile Kartal Figürü.	201
Çizim 2. 48. Kuzeydoğu Cephe Hayat Ağacı Motifi.	203
Çizim 2. 49. Güneydoğu Cephe Hayat Ağacı Motifi.	204
Çizim 2. 50. Emir Saltuk Kümbeti, Kartal Figürü.	205
Çizim 2. 51. Figürlü Kanatlar.	207
Çizim 2. 52. Kartal Figürü.	209
Çizim 2. 53. Çift Başlı Kartal Figürü.	210
Çizim 2. 54. Mihrapta Yer Alan Çift Başlı Kartal.	212
Çizim 2. 55. Kuş Figürleri.	221
Çizim 2. 56. Türbe Eyvanı, 1. Figür.	223
Çizim 2. 57. Türbe Eyvanı, 4. Figür.	223
Çizim 2. 58. Türbe Eyvanı, 5. Figür.	224
Çizim 2. 59. Türbe Eyvanı, 15. Figür.	224
Çizim 2. 60a, 60b. Taçkapıdaki Kuş (Güvercin) Figürleri.	226
Çizim 2. 61a, 62b. Muhtelif Kuşlar.	226
Çizim 2. 62. Hayat Ağacı ve Kuşlar.	227
Çizim 2. 63. Kuzeybatı Cephe Hayat Ağacı Motifi.	229
Çizim 2. 64a, 64b. Hayat Ağacı ve Kuş Figürleri.	230

Çizim 2. 65. Kuş Figürünün Eski Konumu ve Çizimi.....	232
Çizim 2. 66. Köpek Figürü.	237
Çizim 2. 67. Kurt Figürü.....	237
Çizim 2. 68a, 2. 68b. Taçkapıdaki Kurt-Köpek Figürleri.....	239
Çizim 2. 69a, 2. 69b. Taçkapıdaki Kurt-Köpek Figürleri.....	240
Çizim 2. 70. Mask Şeklindeki Kurt Figürleri.	242
Çizim 2. 71. Kartal ve Koşan Atlar.	246
Çizim 2. 72. Balık Figürlü Kitabe.....	249
Çizim 2. 73. Geyik Figürü.	254
Çizim 2. 74. Geyik Figürü.	255
Çizim 2. 75a, 2. 75b. Tavşan Figürleri.	258
Çizim 2. 76. Tavşan Figürü.	259
Çizim 2. 77. Pars Figürü.	262
Çizim 2. 78. Pars Figürü.	264
Çizim 2. 79. Boğa Figürleri.	268
Çizim 2. 80. Boğa Figürü.....	269
Çizim 2. 81. Boğa Figürü.....	270
Çizim 2. 82. Boğa Figürü.....	271
Çizim 2. 83. Keçi Figürü.	275
Çizim 2. 84. Kartal-Tavşan Mücadele Sahnesi.....	279
Çizim 2. 85. Boğa Figürleri.	281
Çizim 2. 86. Kartal ve Boğa Mücadelesi.	283
Çizim 2. 87. Ejder ve Kuş Figürleri.....	289
Çizim 2. 88a, 2. 88b. Handaki İnsan Masklı Güneş Figürleri.	298
Çizim 2. 89. İnsan Başı Figürleri.....	305
Çizim 2. 90. İnsan Başı Figürü.	309
Çizim 2. 91a, 2. 91b. Handaki İnsan Masklı Güneş Figürleri.	313
Çizim 2. 92. Kuzeydoğu Cephe, İnsan Maskları.	324
Çizim 2. 93. Kuzeydoğu Cephe Doğu Tarafı, İnsan Maskları.	324

RESİMLER LİSTESİ

<u>Resim</u>	<u>Sayfa</u>
Resim 1. 1. Davul Çalan Şaman.....	13
Resim 1. 2. Şaman Tasviri.....	14
Resim 1. 3. Aday Şamanın Eğitimi.....	17
Resim 1. 4. Şamanın Eğitim Aldığı Hayat Ağacı.....	18
Resim 1. 5. Hastasını Tedavi Eden Şaman.....	21
Resim 1. 6. Kurban Töreni.....	22
Resim 1. 7. Şamanın Yardımcı Ruhları.....	23
Resim 1. 8. Kuş Kılığına Bürünmüş Şaman.....	24
Resim 1. 9. Şaman Kostümü.....	27
Resim 1. 10. Şaman Kostümü.....	27
Resim 1. 11. Şaman Kostümü ve Yardımcı Ruhları.....	28
Resim 1. 12. Şaman Elbisesindeki Bebek Kuklaları, Çanlar ve Yılan Başları.....	29
Resim 1. 13. Yılan Figürleri.....	30
Resim 1. 14. Şaman Kostümündeki Metaller.....	31
Resim 1. 15. Şaman Kostümündeki Kartal Figürü.....	32
Resim 1. 16. İskelet Motifleri.....	33
Resim 1. 17. Tuva Şaman Başlığı.....	34
Resim 1. 18. Başlıklardaki Yüz Tasvirleri.....	34
Resim 1. 19. Boynuzlu Şaman Başlığı.....	35
Resim 1. 20. Boynuzlu Şaman Başlığı.....	35
Resim 1. 21. Şaman Başlığı.....	36
Resim 1. 22. Tuva Şamanının Kartal Tüylü Başlığı.....	36
Resim 1. 23. Şor Şamanlarının Davulu.....	38
Resim 1. 24. Davuldaki İnsan Tasviri.....	39
Resim 1. 25. Şaman Davulundaki İnsan Figürü.....	40
Resim 1. 26. Şaman Davulundaki Semboller.....	40
Resim 1. 27. Şamanın Kurban Törenindeki Tırmanışı.....	41
Resim 1. 28. Altay Şamanlarının Kullandığı Davula Örnek.....	42
Resim 1. 29. Şaman Davulunun Alt Kısımındaki Üçgen Biçimli Dağlar.....	43
Resim 1. 30. Ülgen'in Dokuz Kızı ve Dokuz Oğlu.....	43
Resim 1. 31. Atlı Şaman Örnekleri.....	43

Resim 1. 32. Şaman Davullarındaki Kurbağa Figürleri.....	44
Resim 1. 33. Hakas Şaman Davulundaki Dünya Ağacının Tasviri.....	44
Resim 1. 34. Şaman Davulundaki Yılan Figürü.....	44
Resim 1. 35. Şaman Maskeleri.....	46
Resim 1. 36. Şaman Maskeleri.....	46
Resim 1. 37. M.S. 4. Yüzyıla Ait Ayna Tasvirleri.....	47
Resim 1. 38. Hastasını Aynayla Tedavi Eden Buryat Şamanı.....	47
Resim 1. 39. Çadırın Tepesindeki “Tündük”.....	55
Resim 1. 40. Erlik Tasviri.....	66
Resim 2. 1a. İsa Sofi Türbesi.....	72
Resim 2. 1b. İsa Sofi Türbesi.....	72
Resim 2. 2. Divriği Ulu Camii – Hayat Ağacı Motifi. (Mayıs, 2022).....	78
Resim 2. 3. Emir Saltuk Kümbeti, Hayat Ağacı Motifinin Konumu. (Mayıs, 2022).....	81
Resim 2. 4. Kümbetteki Hayat Ağacı. (Mayıs, 2022).....	82
Resim 2. 5. Divriği Ulu Camii ve Şifahanesi Genel Görünüm.....	83
Resim 2. 6. Divriği Ulu Camii Taçkapısı. (Cennet Kapı), (Mayıs 2022).....	83
Resim 2. 7a, 2. 7b. Taçkapının Solunda Yer Alan Hayat Ağacı Motifi.	84
Resim 2. 8a, 2. 8b. Taçkapının Sağında Yer Alan Hayat Ağacı Motifi.	85
Resim 2. 9a, 2.9b, 2.9c. Cennet Kapı - Hayat Ağacı - Şaman Davulundaki Ağaç Tasviri..	86
Resim 2. 10a, 10b. Batı Kapı, Kartal, Ejder Figürleri ve Arabesk Zemin.....	87
Resim 2. 11. Kubadabad Sarayı Genel Görünüm.	89
Resim 2. 12a, 2. 12b. Hayat Ağacı ve İkili kuşlar.	90
Resim 2. 13a, 2. 13b. Hayat Ağacı ve Kuş Figürleri.	90
Resim 2. 14a, 14b. Hayat Ağacı ve Kuş Figürleri. (Nisan, 2022)	91
Resim 2. 15a, 2. 15b. Palmiye Biçimli Hayat Ağacı ve Kuşlar.....	92
Resim 2. 16. Simetrik Tavus Kuşu ile Hayat Ağacı.	92
Resim 2. 17. Kozalak Biçimli Hayat Ağacı.....	93
Resim 2. 18. Simetrik Kuş Figürleri ile İşlenmiş Hayat Ağacı.	93
Resim 2. 19. Hayat Ağacı Motifi ve Kuş Figürleri.....	94
Resim 2. 20. Palmiye Şeklindeki Hayat Ağacı.	95
Resim 2. 21. Karatay Han, Genel Görünüm.	96
Resim 2. 22. Karatay Han Taçkapı, Figürlerin Konumu.	96
Resim 2. 23a, 2. 23b. Karatay Han, Hayat Ağacı Motifleri.....	97

Resim 2. 24a, 2. 24b. Hayat Ağacının Günümüzdeki ve 1960'lı Yıllardaki Halleri.....	98
Resim 2. 25. Konya İnce Minareli Medrese, Genel Görünüm. (Nisan, 2022)	99
Resim 2. 26. Konya İnce Minareli Medrese, Taçkapı. (Nisan, 2022)	100
Resim 2. 27a, 2. 27b. Hayat Ağacı Motifleri, Nar ve Enginar Detayları. (Nisan, 2022)...	100
Resim 2. 28. Hayat Ağacı Motifi.....	101
Resim 2. 29. Sivas Gök Medrese, Genel Görünüm. (Mayıs, 2022)	102
Resim 2. 30a, 2. 30b. Gök Medrese'de Yer Alan Hayat Ağaçlarının Konumu.	103
Resim 2 31a, 31b. Hayat Ağacı Motifleri. (Mayıs, 2022)	103
Resim 2. 32. Hayat Ağacındaki Nar, Kuş ve Kartal Detayı.	104
Resim 2. 33a, 2. 33b. Medresenin Büyük Eyvanındaki Hayat Ağacı Motifi.	105
Resim 2. 34. Erzurum Çifte Minareli Medrese, Genel Görünüm (Haziran, 2022)	106
Resim 2. 35a, 2.35b. Taçkapıyı Kuşatan Hayat Ağacı Figürleri. (Haziran, 2022)	107
Resim 2. 36. Batı Kaidede Yer Alan Hayat Ağacı Motifi.	108
Resim 2. 37. Doğu Kaidede Yer Alan Hayat Ağacı Motifi.	108
Resim 2. 38a, 2. 38b. Minare Kaidelerinin Yan Yüzlerindeki Hayat Ağacı Motifleri.	109
Resim 2. 39. Kayseri Döner Kümbet, Genel Görünüm. (Mayıs, 2022)	111
Resim 2. 40a, 2. 40b. Kuzeybatı Cephe Hayat Ağacı Motifi. (Mayıs, 2022).....	112
Resim 2. 41a, 2. 41b. Kuzeydoğu Cephe Hayat Ağacı Motifi. (Mayıs, 2022).....	113
Resim 2. 42a, 2. 42b. Güneydoğu Cephe Hayat Ağacı Motifi. (Mayıs, 2022).....	114
Resim 2. 43. Aksinne Mescidi, Genel Görünüm. (Mayıs, 2022)	116
Resim 2. 44. Aksinne Mescid'nin Mihrap Parçaları. (Mayıs, 2022)	117
Resim 2. 45. Aksinne Mescidi'nin Figürlü Mihrabı. (Mayıs, 2022)	117
Resim 2. 46. Sırası ile Çift Başlı Ejder, Çift Başlı Kartal ve Hayat Ağacı.....	118
Resim 2. 47. Beyşehir Eşrefoğlu Camii, Genel Görünüm. (Temmuz, 2022).....	119
Resim 2. 48. Eşrefoğlu Camii Taçkapısında Bulunan Rumi Motifler. (Temmuz, 2022)..	119
Resim 2. 49. Taçkapıda Yer Alan Hayat Ağacı Motifinin Konumu. (Temmuz, 2022)	120
Resim 2. 50. Eşrefoğlu Camii, Hayat Ağacı Motifi. (Temmuz, 2022).....	121
Resim 2. 51. Hüdâvend Hatun Kümbeti, Genel Görünüm. (Mayıs, 2022)	122
Resim 2. 52a, 2. 52b. Kümbetin Batı Cephesi, Hayat Ağacı Motifi.....	123
Resim 2. 53. İkinci Pazırık Kurganından Çıkarılan Cenazedeki Dövmeler.	125
Resim 2. 54a, 2. 54b. Cizre Ulu Camii Kapısı-Ejder Figürlü Tokmak. (Haziran, 2022) ..	128
Resim 2. 55. Hayat Ağaçlı ve Kuş Motifli Halı.....	128
Resim 2. 56. Mitolojik Ejder Figürü.....	129

Resim 2. 57. Törene Hazırlanan Şaman, Ejderhalı ve Yılanlı Önlüğü ile.	130
Resim 2. 58. Şaman Davullarında Yer Alan Ejder-Yılan Motifine Örnek.	133
Resim 2. 59. Şaman Davulunun Kılıfında Yer Alan Ejder-Yılan Figürleri.	134
Resim 2. 60. Urfa Kapı, Ejder Figürlerinin Bulunduğu Yer. (Haziran, 2021)	136
Resim 2. 61a, 2. 61b. Urfa Kapı’da Yer Alan Ejder Figürleri. (Haziran, 2021)	137
Resim 2. 62. Gevher Nesibe Hatun Şifahanesi, Taçkapı. (Haziran, 2022).....	138
Resim 2. 63. Taçkapı, Yılanlı Levhanın Konumu.	139
Resim 2. 64. Şifahanenin Taçkapısındaki Yılan Figürlerinin Kopyası. (Mayıs, 2022).....	139
Resim 2. 65. Alâeddin Köşkü Kalıntıları, Genel Görünüm. (Mayıs, 2022)	140
Resim 2. 66. Çift Başlı Kartal ve Ejder.	141
Resim 2. 67. Ejder Figürlü Taş. (Mayıs, 2022)	143
Resim 2. 68. Ejder Figürlü Taş. (Mayıs, 2022)	144
Resim 2. 69. Ejder Figürlü Taş. (Mayıs, 2022)	145
Resim 2. 70. Alâeddin Darüşşifası - Ejder Figürlü Taş (Mayıs, 2022)	146
Resim 2. 71. Divriği Ulu Camii Türbe Kapısı, Figürlerin Konumu. (Mayıs, 2022)	148
Resim 2. 72. Kanatları Ejder Başı ile Son Bulan Kartallar (Mayıs, 2022).....	148
Resim 2. 73. Kanatları Ejder Başı ile Son Bulan Kartallar.....	148
Resim 2. 74. Emir Saltuk Kümbeti’nin Kuzeybatı Cephesi (Haziran, 2022).....	150
Resim 2. 75. Çift Başlı Ejder.	150
Resim 2. 76. Erzurum Çifte Minareli Medrese, Genel Görünüm. (Haziran, 2022)	151
Resim 2. 77a, 2. 77b. Hayat Ağacı-Kartal ve Ejder Birlikteliği. (Haziran, 2022).....	152
Resim 2. 78. Hayat Ağacına Eklenmiş Ejder Motifi.	152
Resim 2. 79. Aksaray Sultan Hanı, Genel Görünüm. (Mayıs, 2022)	153
Resim 2. 80. Ejder Figürünün Bulunduğu Kapı. (Mayıs, 2022).....	154
Resim 2. 81. Ejder Figürü ve Çizimi.	155
Resim 2. 82. Çankırı Darülhadişi ve Darüşşifası, Genel Görünüm. (Mart, 2022)	155
Resim 2. 83. Ejder (yılan) Figürünün Konumu. (Mart, 2022).....	156
Resim 2. 84. Ejder (yılan) Figürü. (Mart, 2022).....	157
Resim 2. 85. Yılanlı Havuz. (Mart 2022)	158
Resim 2.86a, 2.86b. Ejder Başları. (Mayıs, 2022).....	159
Resim 2. 87. Susuz Han, Genel Görünüm. (Mayıs, 2022)	160
Resim 2. 88. Ejder Figürünün Konumu. (Mayıs, 2022)	160
Resim 2. 89. Ejder Figürü.	161

Resim 2. 90. Türbe Eyvanı. (Temmuz, 2022)	162
Resim 2. 91. Ejder Figürü.....	162
Resim 2. 92. Ejder Figürü.....	162
Resim 2. 93. Kümbetin Batı Cephesi, Ejder Figürünün Bulunduğu Kasnak.....	163
Resim 2. 94. Kartalın Kanatlarındaki Ejder Başları.	163
Resim 2. 95. Akşehir Kileci Mescidi, Genel Görünüm.	165
Resim 2. 96. Figürlü Kanatlar.....	165
Resim 2. 97. Aksinne Mescidi, Mihrap Figürleri. (Mayıs, 2022).....	166
Resim 2. 98. Kartal-Sığın Mücadelesi.	171
Resim 2. 99. Şamanlarının Kullandığı Materyallerdeki Kartal Resimleri.....	171
Resim 2. 100. Şaman Davulu.....	172
Resim 2. 101. Selçuklu Burcu-Kartal Figürü.	174
Resim 2. 102a, 2. 102b. Kartal Figürü.....	174
Resim 2. 103. Nur Burcu, Genel Görünüm.	175
Resim 2. 104. Nur Burcu-Kartal Figürü.	176
Resim 2. 105. Nur Burcu-Kartal Figürleri.....	177
Resim 2. 106. Nur Burcu-Kartal Figürleri.....	177
Resim 2. 107. Yedi Kardeş Burcu, Kartal Figürünün Konumu.....	178
Resim 2. 108. Yedi Kardeş Burcu, Kartal Figürü.....	179
Resim 2. 109. Ulu Beden Burcu, Kartal Figürünün Konumu.....	180
Resim 2. 110. Kartal Figürü.....	181
Resim 2. 111. Kartal Figürlü Çini.....	182
Resim 2. 112. Kartal Figürlü Çini Parçası.	182
Resim 2. 113. Çift Başlı Kartal Figürü.	183
Resim 2. 114. Kartal Figürleri.	184
Resim 2. 115. Çift Başlı Kartal Figürü.	185
Resim 2. 116. Batı Taçkapı, Figürlerin Konumu.....	186
Resim 2. 117. Yırtıcı Kuş ve Çift Başlı Kartal.	186
Resim 2. 118. Yırtıcı Kuş Figürü.....	187
Resim 2. 119. Kanatları Ejder Başlı ile Son Bulan Kartal.....	188
Resim 2. 120. Kanatları Ejder Başlı ile Son Bulan Kartallar.....	188
Resim 2. 121. Figürlü Çini Örneği.	189
Resim 2. 122. Çift Başlı Kartal ve Ejder.	190

Resim 2. 123. Keykubadiye Sarayı Kalıntıları, Genel Görünüm.	191
Resim 2. 124. Çift Başlı Kartal Figürlü Çini.	191
Resim 2. 125. Yırtıcı Kuş Figürlü Çini.	193
Resim 2. 126. Kartal Figürlü Çini.	194
Resim 2. 127. Kartal Figürlü Çiniler.	195
Resim 2. 128. Kartal Figürlü Çiniler.	195
Resim 2. 129, Resim 2. 130. Kartal Figürlü Çini Örnekleri.	196
Resim 2. 131, Resim 2. 132. Kartal Figürlü Çini Örnekleri.	196
Resim 2. 133, Resim 2. 134. Kartal Figürlü Çini Örnekleri.	197
Resim 2. 135. Lüster Çini Örneği.	197
Resim 2. 136. Akhan'ın Giriş Portali.	198
Resim 2. 137. Akhan, Kartal Figürünün Konumu.	199
Resim 2. 138. Kartal Figürü.	199
Resim 2. 139a, 2. 139b. Gök Medrese, Kartal Figürlerinin Konumu.	200
Resim 2. 140a, 2. 140b. Hayat Ağacı ve Kartal Figürleri.	201
Resim 2. 141. Döner Kümbet Taçkapı, Kartal Figürünün Konumu.	202
Resim 2. 142a, 2. 142b. Kümbetin Kuzeydoğu Cephesi, Kartal Figürü.	203
Resim 2. 143a, 2. 143b. Kümbetin Kuzeybatı Cephesi, Kartal Figürü.	204
Resim 2. 144a, 2. 144b. Emir Saltuk Kümbeti, Kartal Figürü.	205
Resim 2. 145. Pencere Kanatlarındaki Kartal Figürleri.	206
Resim 2. 146. Kümbetin Batı Cephesi, Kartal Figürünün Konumu.	208
Resim 2. 147. Hayat Ağacı, Kartal ve Ejder Birlikteliği.	208
Resim 2. 148a, 2. 148b. Erzurum Çifte Minareli Medrese, Çift Başlı Kartal Figürü.	210
Resim 2. 149. Sırası ile Çift Başlı Ejder, Çift Başlı Kartal ve Hayat Ağacı.	212
Resim 2. 150. Hayat Ağacı ve Kuşlar.	214
Resim 2. 151. Şaman Davulundaki Kuş Figürleri.	214
Resim 2. 152. Niğde Alâeddin (Zeyneddin Beşârebey) Camii, Genel Görünüm.	216
Resim 2. 153. Niğde Alâeddin Camii, Kuş Figürünün Konumu.	217
Resim 2. 154. Taçkapıdaki Kuş Figürü.	217
Resim 2. 155. Kuş Figürlü Çini Parçası.	218
Resim 2. 156. Kuş Figürlü Çini Parçası.	218
Resim 2. 157. Kuş Figürlü Çiniler.	219
Resim 2. 158. Kuş Figürlü Çiniler.	219

Resim 2. 159, Resim 2. 160. Kuş Figürlü Çiniler.....	220
Resim 2. 161, Resim 2. 162. Kuş Figürlü Çiniler.....	220
Resim 2. 163. Lüster Çini Örneği.	220
Resim 2. 164. Karatay Han Taçkapısı, Kuş Figürleri.	221
Resim 2. 165a, 2.165b. Türbe Eyvanı, Kuş Figürlerinin Konumu.	223
Resim 2. 166. Türbe Eyvanı, Kuş Figürlerinin Konumu.	223
Resim 2. 167. Türbe Eyvanı, 1. Figür.....	223
Resim 2. 168. Türbe Eyvanı, 4. Figür.....	223
Resim 2. 169. Türbe Eyvanı, 5. Figür.....	224
Resim 2. 170. Türbe Eyvanı, 15. Figür.....	224
Resim 2. 171. Akhan, Giriş Portalı.	225
Resim 2. 172a, 2. 172b. Taçkapıdaki Kuş (Güvercin) Figürleri.....	225
Resim 2. 173a, 2. 173b. Akhan, Kuş Figürleri.	226
Resim 2. 174a, 2. 174b. Hayat Ağacı ve Muhtelif Kuş Figürleri.	227
Resim 2. 175. Döner Kümbet, Kuzeydoğu Cephe.....	228
Resim 2. 176. Kuzeydoğu Cephede Bulunan Kuş Figürleri.....	229
Resim 2. 177a, 2. 177b. Hayat Ağacı ve Küçük Kuş Figürleri.	230
Resim 2. 178. Tercan Mama Hatun Kümbeti, Genel Görünüm.	231
Resim 2. 179. Kuş Figürünün Eski Konumu ve Çizimi.	232
Resim 2. 180. Kurganlardan Çıkarılan Kurt Figürleri.	233
Resim 2. 181. Şaman Davulunda Yer Alan Kurt, Köpek Tasvirleri.	235
Resim 2. 182. Karatay Han, Türbe Eyvanı.	236
Resim 2. 183. Köpek ve Kurt Figürlerinin Yeri.	237
Resim 2. 184. Köpek Figürü.....	237
Resim 2. 185. Kurt Figürü.	237
Resim 2. 186. Akhan, Taçkapıdaki Figürlerin Konumu.....	238
Resim 2. 187a, 2. 187b. Akhan, Taçkapıdaki Kurt-Köpek Figürleri.....	239
Resim 2. 188. Akhan, Taçkapıdaki Kurt-Köpek Figürleri.	240
Resim 2. 189. Bünyan Ulu Camii, Figürlü Taç Kapı.	241
Resim 2. 190a, 2. 190b. Taçkapıdaki Kurt Figürleri.	241
Resim 2. 191. Mask Şeklindeki Kurt Figürleri.....	242
Resim 2. 192. Şaman Davulu ve At Figürleri.....	244
Resim 2. 193. Şaman Davullarındaki At Figürleri.	245

Resim 2. 194. Nur Burcu, At Figürleri.	246
Resim 2. 195. Şaman Kostümündeki Balık Figürü.	247
Resim 2. 196. Şaman ve Yardımcı Ruhları.	248
Resim 2. 197. Balık Figürlü Kitabe. (Sol)	249
Resim 2. 198. Balık Figürlü Kitabe. (Sağ)	249
Resim 2. 199. Geyik-Pars Mücadele Sahnesi.	250
Resim 2. 200. Şaman Materyallerindeki Geyik Motifleri.	251
Resim 2. 201. Şaman Kostümündeki Geyik Motifleri.....	252
Resim 2. 202. Şaman Davulundaki Geyik Figürleri.	252
Resim 2. 203. Karatay Han, Türbe Eyvanı. (Temmuz, 2022)	253
Resim 2. 204. Geyik Figürünün Konumu. (Temmuz, 2022).....	254
Resim 2. 205. Geyik Figürü.....	254
Resim 2. 206. Akhan Taçkapı, Geyik Figürünün Konumu. (Temmuz, 2021)	255
Resim 2. 207. Geyik Figürü. (Temmuz, 2021).....	255
Resim 2. 208a, 2. 208b. Emir Saltuk Kümbeti-Güney Cephedeki Tavşan.....	257
Resim 2. 209a, 2. 209b. Emir Saltuk Kümbeti-Batı-Kuzeybatı Cephedeki Tavşan.....	257
Resim 2. 210. Karatay Han, Türbe Eyvanı. (Temmuz, 2022)	258
Resim 2. 211. Türbe Eyvanı, Tavşan Figürünün Konumu. (Temmuz, 2022)	258
Resim 2. 212. Şaman Davulundaki Kaplan-Pars Figürü.	260
Resim 2. 213. Afyonkarahisar Taş Medrese, Giriş Portali. (Nisan, 2022)	261
Resim 2. 214a, 2. 214b. Taş Medrese, Taçkapı Nişi. (Nisan, 2022)	262
Resim 2. 215. Afyon Çay Han, Genel Görünüm. (Nisan, 2022)	263
Resim 2. 216. Çay Han, Kapı Kemerinin Üst Bölümü. (Nisan, 2022).....	263
Resim 2. 217. Taçkapıdaki Pars Figürü. (Nisan, 2022).....	264
Resim 2. 218. Orta Asya Hayvan Üslubu, Boğa Figürü.....	265
Resim 2. 219. Şaman Davullarındaki Boğa Figürü Örneği.	266
Resim 2. 220. Boğa Figürleri. (Haziran, 2021)	267
Resim 2. 221. Türbe Eyvanı.	268
Resim 2. 222. Türbe Eyvanı, Boğa Figürünün Konumu.	268
Resim 2. 223, Çizim 2. 80. Boğa Figürü.	269
Resim 2. 224. Akhan Giriş Portali, Boğa Figürünün Konumu. (Temmuz, 2021).....	270
Resim 2. 225. Boğa Figürü. (Temmuz, 2021)	270
Resim 2. 226. Akhan Giriş Portali, İkinci Boğa Figürünün Konumu. (Temmuz, 2021)...	271

Resim 2. 227. Boğa Figürü. (Temmuz, 2021)	271
Resim 2. 228. Pars ile Dağ Koyununun Mücadele Sahnesi.....	273
Resim 2. 229. Akhan Giriş Portalı, Keçi Figürünün Konumu. (Temmuz, 2021).....	274
Resim 2. 230. Keçi Figürü. (Temmuz, 2021)	275
Resim 2. 231. Eyer Örtüsü - Hayvan Mücadele Sahnesi.....	277
Resim 2. 232. Stilize Kurt Figürleri.....	278
Resim 2. 233. Eyer Örtüsü - Hayvan Mücadele Sahnesi.....	278
Resim 2. 234, Çizim 2. 84. Kartal-Tavşan Mücadele Sahnesi.	279
Resim 2. 235. Ulu Camii, Genel Görünüm. (Haziran, 2021)	280
Resim 2. 236. Aslan-Boğa Mücadele Sahneleri. (Haziran-2021).....	281
Resim 2. 237a, 2. 237b. Aslan-Boğa Mücadele Sahneleri. (Haziran-2021).....	281
Resim 2. 238. Kartal ve Boğa Mücadelesi.....	282
Resim 2. 239. Savur Kapı Hamamı, Genel Görünüm.	284
Resim 2. 240. Savur Kapı Hamamı, Hayvan Mücadele Sahnesi.....	284
Resim 2. 241a, 2. 241b. Artuklu Kemer - Hayvan Mücadele Sahneleri. (Haziran-2021)	285
Resim 2. 242. Kartal-Tavşan Mücadele Sahnesi.	286
Resim 2. 243. Avcı Kuş-Kuş Mücadele Sahnesi.	286
Resim 2. 244. Avcı Kuş-Tavşan Mücadele Sahnesi.	287
Resim 2. 245. Kırşehir Kesik Köprü Han, Genel Görünüm. (Temmuz, 2022)	288
Resim 2. 246. Ejder Figürlerinin Konumu. (Temmuz, 2022).....	288
Resim 2. 247. Ejder-Kuş Mücadele Sahnesi.....	289
Resim 2. 248. Şaman Davulundaki Güneş Başlı Şaman Tasvirleri.....	290
Resim 2. 249. Şamanın Güneş Sembollü Muskası.	291
Resim 2. 250. Şaman Davulundaki Gök Unsurları.....	291
Resim 2. 251. Hayat Ağacı, Güneş ve Ay Birlikteliği.....	293
Resim 2. 252. Malabadi Köprüsü, Genel Görünüm.	294
Resim 2. 253. Köprüde Yer Alan Güneş Motifi.	294
Resim 2. 254. Güneş ve Ay Figürlerinin Konumu.	295
Resim 2. 255a, 2. 255b. Şifahanedeki Güneş ve Ay Figürleri.....	295
Resim 2. 256. Güneş-İnsan Maskı Motifli Çini.....	296
Resim 2. 257a, 2. 257b. Güneş-İnsan Maskı Motifli Çini Örnekleri.....	296
Resim 2. 258a, 2. 258b. Güneş-İnsan Maskı Motifli Çini Örnekleri.....	297
Resim 2. 259. İncir Han, Genel Görünüm.	297

Resim 2. 260. Güneş Figürlerinin Konumu.	298
Resim 2. 261a, 2. 261b. Handaki İnsan Masklı Güneş Figürleri.	298
Resim 2. 262. Davulların İnsan Figürlü Tutacakları.	301
Resim 2. 263. Davulların İnsan Figürlü Tutacakları.	301
Resim 2. 264a, 2. 264b. Şifahanedeki Kadın ve Erkek Figürleri.	304
Resim 2. 265. Niğde Alâeddin Camii, Figürlerin Konumu.	304
Resim 2. 266. İnsan Başı Figürleri.	305
Resim 2. 267. Şifahane Kapısı, İnsan Başı Figürlerinin Konumu	306
Resim 2. 268a, 2. 268b. Taçkapıdaki Erkek (sol) ve Kadın (sağ) Figürleri.	307
Resim 2. 269a, 2. 269b. Taçkapıdaki Erkek (sol) ve Kadın (sağ) Figürleri.	307
Resim 2. 270. Taçkapının Solunda Yer Alan İnsan Figürleri.	307
Resim 2. 271a, 2. 271b. Taçkapının Solunda Yer Alan İnsan Figürleri.	308
Resim 2. 272. İnsan Başı Figürünün Konumu.	309
Resim 2. 273. İnsan Başı Figürü.	309
Resim 2. 274. İnsan Masklı Çini Örneği.	310
Resim 2. 275a, 2. 275b. İnsan Figürlü Çini Örnekleri.	311
Resim 2. 276a, 2. 276b. İnsan Figürlü Çini Örnekleri.	311
Resim 2. 277. İnsan Figürlü Çini Örnekleri.	312
Resim 2. 278. İncir Han, İnsan Maskı Figürlerinin Konumu.	313
Resim 2. 279a, 2. 279b. Handaki İnsan Masklı Güneş Figürleri.	313
Resim 2. 280. Taçkapı Nişlerinde Yer Alan İnsan Figürlerinin Konumu.	314
Resim 2. 281a, 2. 281b. Taçkapı Nişlerinde Yer Alan İnsan Figürlerinin Eski ve Yeni Halleri.	315
Resim 2. 282. Şeyh Bedreddin Türbesi, Motiflerin Konumu.	316
Resim 2. 283a, 2. 283b. Türbede Yer Alan İnsan Maskı ve Güneş Figürleri.	316
Resim 2. 284. Hüdavend Hatun Kümbeti, İnsan Başlarının Yer Aldığı Sütünceler.	317
Resim 2. 285. Güneyde Yer Alan Sütünce.	318
Resim 2. 286. İnsan Maskı.	318
Resim 2. 287a, 287b. İnsan Maskları.	319
Resim 2. 288. Kuzeyde Yer Alan Sütünce.	319
Resim 2. 289a, 2. 289b. İnsan Maskları.	320
Resim 2. 290. Kuzeybatı Cephe – İnsan Figürü.	320
Resim 2. 291. İnsan Figürü.	321

Resim 2. 292. Güneydoğu Cephe, İnsan Maskları.	321
Resim 2. 293a, 2. 293b. Güneydoğu Cephe, İnsan Maskları.....	322
Resim 2. 294a, 2. 294b. Güneydoğu Cephe, İnsan Figürleri. (Sağ)	322
Resim 2. 295a, 2. 295b. Güney Cephedeki Orta Niş, İnsan Maskı.	323
Resim 2. 296. Batı Cephedeki Niş, İnsan Maskları.	323
Resim 2. 297a, 2. 297b. Kuzeydoğu Cephe Batı Taraf, İnsan Maskları.....	323
Resim 2. 298, Çizim 2. 93. Kuzeydoğu Cephe Doğu Tarafı, İnsan Maskları.	324
Resim 2. 299. Şaman davulundaki Gökkuşuğu	325
Resim 2. 300. Güneydoğu Cephe Penceresi.	326
Resim 2. 301. Kuzey Cephe Penceresi.	326
Resim 2. 302. Güneybatı Cephe Penceresi.	327
Resim 2. 303. Kümbette Yer Alan Kasnaklar.	327
Resim 3. 1. Davul Çalan Kadın Şaman ve Figürlü Kostümü.	335
Resim 3. 2. Şaman Davulu.....	336
Resim 3. 3. Çuvaşistan Bayrağı	341
Resim 3. 4. II. Gıyâseddin Keyhüsrev Dönemi Sikkeleri.....	362
Resim 3. 5. Yırtıcı Kuş Tutan Avcılar. (İstanbul Arkeoloji Müzesi)	368
Resim 3. 6. İnsan Maskı Bulunan Küp Ağzı. (İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi) ..	369

SİMGELER VE KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar	Açıklamalar
Bkz.	: Bakınız
Dr.	: Doktor
ed.	: editör
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
Prof.	: Profesör
SBD	: Sosyal Bilimler Dergisi
SUTAD	: Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
TDV.	: Türkiye Diyanet Vakfı
TTK	: Talim Terbiye Kurulu
vb.	: ve benzeri
vd.	: ve diğerleri

GİRİŞ

Konunun Tanımı ve Araştırmanın Amacı

Yüksek lisans tezimizin konusu Anadolu Selçuklu Devletinin Anadolu topraklarında hakimiyet kurduğu 1077-1308 yılları arasında Anadolu topraklarında Selçuklu ve Anadolu Selçuklu Devletine bağlı beylikler döneminde inşa edilen eserlerdeki Şamanist figürleri tespit etmek ve yorumlamaktır. Anadolu Selçuklu Sanatına dair pek çok çalışma yapılmış, çeşitli eserler yazılmış ve bu dönemde inşa edilen eserler yüksek lisans ve doktora tezlerine konu olmuştur. Aynı husus Şamanizm için de geçerlidir. Şamanizm oldukça geniş bir alana ve uzun bir döneme yayıldığı için, hakkında yeterli sayıda yazılı kaynak ve çalışma bulunmaktadır. Ancak her iki alandaki eser sayısı fazla olsa da Şamanizm'in Türk İslam Sanatına etkilerini doğrudan ele alan kaynak sayısı oldukça sınırlı olduğundan bu etkileri ele alırken titizlikle çalışmaya gayret ettik.

Amacımız hem Şamanizm hem de Anadolu Selçuklu Dönemi hakkında yapılan çalışmalar ve Anadolu Selçuklu ve ona bağlı beylikler döneminde inşa edilen eserler doğrultusunda “Anadolu Selçuklu Mimarisindeki Şamanist Figürler”i tespit etmek, figürleri incelemek ve ayrıca günümüzdeki durumlarını da belgelemektir. Tez konumuzun adı da bu bağlamda “Anadolu Selçuklu Mimarisindeki Şamanist Figürler (1077-1308)” olarak belirlenmiştir.

Anadolu’da 11. ve 14. yüzyıllar arasında yaşanan mimari süreçler ve gelişmeler “Anadolu Selçuklu mimarisi” olarak adlandırılmaktadır. Konya merkezli Anadolu Selçuklu Devleti Anadolu topraklarında derin izler bırakmış, bu devlete bağlı özellikle 12. ve 13. yüzyılda ortaya çıkan beylikler de Anadolu topraklarının maddi ve manevi gelişimine katkı sağlamışlardır. Malatya, Niksar ve Sivas topraklarında “Danişmendliler” (1095-1178), Erzurum yöresinde “Saltukoğulları” (1092-1202), Mardin, Diyarbakır ve Hasankeyf yöresinde “Artuklular”, (1102-1409), Erzincan, Divriği ve Kemah yöresinde “Mengücekliler” (1080-1277), Diyarbakır yöresinde “İnaloğulları” (1142-1184) ve Bitlis, Ahlat yöresinde “Ahlatşahlar” (1100-1207) Anadolu’yu canlı tutan beyliklerdir. Ayrıca çalışmamıza konu edindiğimiz eserlerin de neredeyse tamamına yakını başta Anadolu Selçuklu Devleti olmak üzere bu beyliklerin hakimiyet dönemine ait eserlerdir.

Dünya üzerinde oldukça geniş bir sahaya yayılan; Avrupa, Amerika, Avusturya, Afrika gibi çok çeşitli ve geniş coğrafyalarda karşımıza çıkan Şaman inancından ziyade Türk Şamanlığına ait inanışları ele almaya gayret ettik. Çünkü amacımız Anadolu Selçuklu mimarisindeki Şamanist unsurları ve benzerliklerini tespit etmektir.

Araştırmanın Önemi

Tezimiz, Şamanizm'in Anadolu Selçuklu mimarisine etki ettiği unsurları tek bir çalışma altında toplaması, bu unsurların yapılarıdaki işlevlerine değinmesi ve elde ettiğimiz verileri hazırladığımız tablolarla karşılaştırma imkanı sunması bakımından önemlidir.

Kapsam ve Sınırlılıklar

Çalışmanın amacı Şaman inancında yaygın olan motiflerin ve figürlerin Anadolu Selçuklu Devleti dönemindeki yapılarda bulunan motifler ve figürlerle örtüşen yönlerini, benzer noktalarını tespit etmektir. Çalışma kapsamına sadece şaman davulunda, kostümünde yer alan ve şamanın sıklıkla faydalandığı figür ve motifleri almaya gayret ettik. Bu sebeple Anadolu Selçuklu Dönemi eserlerinde yer alan bütün figürler ve motifler ele alınmamış; aslan, grifon, fil gibi daha çok Uzak Doğu mitolojisine ait olan figürler çalışma kapsamının dışında tutulmuştur. Ayrıca şaman inancıyla örtüşen ejder, kuş, at, köpek, kurt, balık gibi figürlerin olduğu yapıların tamamı da değerlendirmeye alınmamış, Şamanizm ile bağlantısının olduğunu ya da olabileceğini tespit ettiğimiz eserler açıklanmaya gayret edilmiştir. Örneğin; Susuz Han'ın dış portal nişlerinde yer alan ejder figürlerinin Uzak Doğu mitolojisi ile bağlantılı olduğu tespit edilmiş ve hanın nişlerinde bulunan ejderler çalışmaya dahil edilmemiştir.

Şamanist figürleri Anadolu Selçuklu Dönemi içerisinde ele alma nedenimiz ise figürlü yapıların en çok bu dönemde bulunması ve Şaman mitolojisinde kutsal olan motif ve figürlerin yine en çok Anadolu Selçuklu Dönemi eserlerinde kullanılmasıdır. 11. ve 14. yüzyıllar arasında Anadolu'da hâkim olan üsluba "Anadolu Selçuklu mimarisi" adlandırması yapılsa da çalışmamızı 1077-1308 yılları ile sınırlamayı tercih ettik. Çünkü figürlü yapılara hem 11. ve 14. yüzyıllar arasında hem de Anadolu Selçuklu Devleti öncesinde (Abbassilerde) rastlamış bulunmaktayız. Ancak Anadolu Selçuklu Devletinin yıkıldığı 1308 yılından sonra kurulan devletler ve beylikler (İlhanlılar, Eretna, Karamanoğlu, Karakoyunlu vs.) inşa ettikleri eserlerde Anadolu Selçuklu etkisini yaşatsa da her biri Anadolu Selçuklu Devletinden bağımsız birer yapıyı oluşturmaktadır. Bu da tez

konumuzun sınırlarını aşmakta ve konumuzun bağlamından uzaklaşmasına neden olmaktadır. Sadece Niğde Hüdavend Hatun Kümbeti'ni, zaman sınırını aşarak çalışmamıza dahil etmeyi uygun gördük çünkü kümbetin banisi Hüdavend Hatun'da Anadolu Selçuklu Devleti hükümdarlarından IV. Rükneddin Kılıçarslan'dır.

Araştırmanın Yöntemi

Çalışmanın ilk aşamasını, araştırma konusundan uzaklaşmamak adına tez konusunun sınırlarını belirlemek oluşturmuştur. Hem Şamanizm konusu hem de Anadolu Selçuklu Dönemindeki eserlerde yer alan motifler ve figürler fazla olduğundan, tez konusu Anadolu Selçukluları Dönemi ve 1077-1308 yılları arasındaki eserler olarak sınırlandırılmıştır. Yine bu dönemde mimari parçalar ve yapılardan başka, madeni eserler, gündelik eşyalar gibi çeşitli unsurlarda da Şamanist figürlere rastlandığı için konu sadece inşa edilen yapılar ve onları süsleyen unsurlarla sınırlandırılmıştır. Bu yapı unsurları çiniler ve eserlerin kalıntılarından çıkarılan alçı-mermer parçalardır.

Çalışma konusu Şamanizm'i ve Anadolu Selçuklu eserlerini detaylı olarak incelemeyi gerektirdiğinden öncelikle çalışma için gerekli olan kaynak taraması yapılmıştır. Ardından 1077-1308 yılları arasında, çalışma konusuna uyan eserler tespit edilmiş ve bu eserler kaynaklarda yer alan bilgilere göre taranmıştır. Bu doğrultuda çalışmamız Giriş, Şamanizm konusunu ele aldığımız *Birinci Bölüm*, Anadolu Selçuklu Mimarisindeki Şamanist Figürleri ayrı ayrı açıkladığımız *İkinci Bölüm* ve *Değerlendirme* ile *Sonuç* başlıklarının yer aldığı *Üçüncü Bölüm* olarak şekillenmiştir.

Çalışmanın *Giriş* bölümü, *Konunun Tanımı ve Araştırmanın Amacı*, *Araştırmanın Önemi*, *Kapsam ve Sınırlılıklar*, *Araştırmanın Yöntemi* ve *Kaynak Kritiği* şeklinde alt başlıklardan oluşmaktadır. *Konunun Tanımı ve Araştırmanın Amacı* başlığında çalışmanın konusu ve amacı Anadolu Selçuklu Devleti ve Beylikler Dönemi doğrultusunda açıklanmıştır. *Araştırmanın Yöntemi* başlığında tezi yazarken izlediğimiz yöntemler açıklanmıştır. *Kaynak Kritiği* adlı başlıkta ise çalışma sırasında yararlandığımız kaynaklar tahlil edilmiştir.

Şamanizm başlıklı *Birinci Bölümde* Şamanizm'in tarihçesi, şamanın şaman olma süreci, materyalleri ve Şamanizm'de kutsal olan unsurlar açıklanmıştır. Şaman kültürünü oluşturan unsurları yeterince kavramadan sanata olan etkisini görmenin zorlaşacağını düşünmekteyiz.

Anadolu Selçuklu Mimarisindeki Şamanist Figürler başlıklı *İkinci Bölüm* ise çalışmanın en kapsamlı bölümü olmuştur. Bölüm içerisinde önce Şamanizm’de kutsal kabul edilen unsurlar kaynak taramasından sonra elde edilen veriler doğrultusunda, başlıklar halinde açıklanmıştır. Ardından başlığın altında yer alan motif ya da figürlerin kullanıldığı yapılar tespit edilmiş, bu yapıların hemen hemen tamamına gidilerek yapının genel durumu ve figürler ile motifler fotoğraflanmıştır. Çekimleri yapılan eserler kronolojik olarak sıralanmış ardından kaynak taramasından sonra elde ettiğimiz bilgiler doğrultusunda her figürün eserdeki konumu ve figürlerin günümüzdeki halleri aktarılmıştır. Eserler değerlendirilirken yapıların planlarının verilmesi gerekli görülmemiş, yapı hakkında da yeri, konumu, inşa tarihi, bânîsi, mimarı, önemli gördüğümüz bazı mimari özellikleri açıklanmıştır. Yapıların fiziki özelliklerine detaylı olarak girmenin konunun sınırlarını aşacağını düşündük. Çalışmamız sırasında atıf sistemi olarak İSNAD tercih edilmiş, bu atıf sisteminin çalışma alanımıza daha uygun olacağı düşünülmüştür.

Çalışma sırasında Diyarbakır Surları’nın bir bölümü, Divriği Ulu Camii ve Şifahanesi, Afyonkarahisar Taş Medrese restorasyonda olduğu için genel görünümeleri çekilememiş, bu yapıların genel görünümeleri ve ayrıca gitme imkanımızın olmadığı yapılar ise çeşitli makale ve yayınlarda kullanılan görseller ile desteklenmiştir.

Çalışmanın *Üçüncü Bölümü* olan *Değerlendirme ve Sonuç* başlıklarında elde ettiğimiz veriler tablolara aktarılmış, Şamanizm’de kutsal olan figürlerden hangilerinin Anadolu Selçuklu Dönemi eserlerinde kullanıldığı, figür ve motiflerin bulunduğu yapılar, inşa tarihleri, inşa edildikleri dönemdeki hâkim devlet ya da beylik ile figür ve motif sayıları veri olarak aktarılmıştır.

Anadolu Selçuklu Dönemi eserlerinde kullanılan figürler ve motifler sadece Şamanizm temellidir demek yanlış bir yaklaşım olacağından, ele aldığımız her figür ve motifin Şamanizm ile olan bağlantısı özellikle aktarılmış, bu figür ve motiflerin eserlere yansıyan özellikleri ile ilgili çeşitli yazarların görüşlerine de yer verilmiştir.

Çalışma sırasında elde ettiğimiz figür ve motif sayıları kesinlik göstermemektedir. Örneğin; çinilerde yer alan motiflerin sayısı farklılık arz ettiği ve yapılardaki gibi netlik göstermediği için tespit ettiğimiz çinilerdeki figür oranı toplam sayıya dahil edilmiştir. Anadolu Selçuklu Devletinin resmen sona erdiği 1308 yılından sonra kurulan devletler beylikler döneminde inşa edilen eserler ve bu eserlerdeki figürler (Niğde Hüdavend Hatun

Kümbeti hariç) çalışma kapsamının dışında tutulmuştur. İlhanlılar Dönemine ait olan Niğde Sungur Bey Cami, Erzurum Yakutiye Medresesi bu yapılara birkaç örnektir.

Çalışmanın *Sonuç* bölümünde ise tez çalışması hakkında genel bilgi verilmiş, tezin amacı, konusu, tezi yazarken izlenilen yöntem, tespit ettiğimiz figürler ile motifler ve bu unsurların verileri aktarılmış, çalışma neticesinde figürler ve motifler hakkında oluşturduğumuz değerlendirmeler sunulmuş ve nihayetinde çalışma bir sonuca bağlanmıştır.

Kaynak Kritiği

Yüksek lisans çalışmamızın temelini oluşturan Anadolu Selçuklu mimarisindeki Şamanist figürlerin tespiti için öncelikle Şaman inancını, bu inancın kutsallarını, şamanın materyallerini ve bu materyallerdeki figürler ile motifleri detaylı olarak açıklamamız gerekmiştir. Bu sebeple öncelikle birinci bölümde ele aldığımız “Şamanizm” konusunu açıkladığımız kaynaklara değinmemiz yerinde olacaktır. Şamanizm’de şamanın yardımcı hayvanları, kozmik seyahati sırasında şekil değiştirerek yardımcı hayvanlarından birinin şekline bürünmesi, şamanın giysisinde ve davul, maske, başlık gibi önemli materyallerinde kullandığı figürler tezimizin ana konusunu teşkil ettiği için şamanın yardımcı ruhlarını ve yardım aldığı figürleri iyi bilmek ve açıklamak gerekmektedir. Bu sebeple Şamanizm konusunda yazılan eserler dikkatle tahlil edilmeye çalışılmıştır.

Şamanizm konusunu detaylı olarak çalışan Fuzuli Bayat’ın *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı* (İstanbul, 2006) kitabı önemli bir kaynaktır. Fuzuli Bayat Rus Dilini çok iyi bildiği için Orta Asya Şamanları hakkında yazılan Rusça metinlere ulaşmış, bu eserlerden aktardığı bilgilerle bu alanda temel eserlerle çalışma yapan sayılı kimselerden olmuştur. Fuzuli Bayat’ın *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı* eseri Şamanizm’in tarihçesini, şaman olma süreçlerini, şamanların kullandığı materyalleri ve çalışmamızda önemli bir yeri olan şaman figürlerini görsel malzemeler de kullanarak ele almıştır.

Abdülkadir İnan’ın *Eski Türk Dini Tarihi* (Ankara, 2018) ve *Tarihte ve Bugün Şamanizm* (Ankara, 1986) adlı çalışmaları, Şamanizm hakkında bilgi edinmemizi sağlayan diğer önemli kaynaklardır. İnan çalışmasında Şamanizm’in tarihini, Şamanların eğitim sürecini, materyallerini, şaman ilahilerini ve dualarını ele almıştır. İnan’ın *Eski Türk Dini Tarihi* eserinde de eski Türk toplumunun inanç sisteminden yola çıkılarak Şamanizm ile ilgili açıklamalar yapılmıştır.

Mihaly Hoppal'ın *Avrasya'da Şamanlar* (İstanbul, 2021) isimli çalışması öncelikle bizlere sunduğu görsel malzemeler nedeniyle önemli bir çalışma olmuştur. Hoppal, şamanların kostümlerini, materyallerini, törenlerini, Şamanist unsurları tek tek açıklarken her detayı da fotoğraflamış ve yerinde yaptığı incelemelerle belgelendirdiği görselleri bizlere sunmuştur. Eserin en dikkat çeken yanı ise Hoppal'ın Şamanizm'i pek çok Avrasya toplumuna göre farklı yönleriyle ele alması, çeşitli topluluklardaki Şamanist uygulama ve inanışları ayrı birer başlıkta değerlendirmesidir.

Şamanizm konusunda önemli çalışmalar yapan Mircea Eliade'nin *Şamanizm* (Ankara, 1999) adlı eseri de yararlandığımız önemli bir kaynak olmuştur. Çalışma, Şamanizm'i en detaylı anlatan eserdir. Eliade'nin çalışması, ele aldığımız motif ve figürlerin işlevlerini, Şaman inancındaki yerini, şamanın toplumdaki vazifesini öğrenmemize katkı sağlamıştır. Ayrıca Eliade'nin *Dinler Tarihi* (Konya, 2005) adlı eseri, A.V. Anohin'in *Altay Şamanlığına Ait Materyaller* (Konya, 2006) adlı eseri, Saadettin Yağmur Gömeç'in *Şamanizm ve Eski Türk Dini* (Ankara, 2020) adlı eseri Şamanizm hakkında bilgi edinmemizi sağlayan önemli eserlerdir.

Yaşar Çoruhlu'nun *Türk Mitolojisinin Ana Hatları* (İstanbul, 2020) isimli eseri Türk Mitolojisi ve Şaman mitolojisi hakkında bilgi edinmemizi sağlayan önemli bir eserdir. Çoruhlu eserin ilk bölümünde Şaman inancını, Şamanizm'in kutsallarını ele almış ardından Şaman mitolojisini detaylı olarak açıklayarak Türk kültüründe kutsal olan hayvanları, sayıları, renkleri tek tek ele almıştır. Yine Çoruhlu'nun kaleme aldığı *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi* (İstanbul: 2019) adlı iki ciltlik eser, Şaman inancında kutsal kabul edilen hayvanların önemini görmemizi sağlamış, bu hayvanların Türk masallarında, halk inanışlarında ve Anadolu Selçuklu eserlerinde nasıl bir yere sahip olduğunu öğrenmemize vesile olmuştur. Yaşar Çoruhlu her iki eserinde de konu ile alakalı önemli görseller kullanmıştır.

Türk Mitolojisi alanında önemli çalışmalar yapan tarihçi Bahaeddin Ögel'in iki ciltlik *Türk Mitolojisi* (Ankara, 1971) adlı eseri, eski Türklerin Orta Asya sahasında oluşturdukları mitolojiyi Çin kaynaklarından ve çeşitli eserlerden temellendirerek aktardığı önemli bir çalışmadır. Ayrıca Ögel, eski Türklerde var olan bazı inanışların günümüz Anadolu halklarında da devam ettiğini çeşitli örneklerle ortaya koymuştur. Eserde Şamanizm'le ilgili de önemli bilgiler yer almaktadır. Eser, özellikle şamanın yardımcı ruhu

olan kartal, geyik, kuş gibi hayvanların toplum nazarındaki ve şaman nazarındaki önemini detaylıca görmemizi sağlamıştır.

Yüksek lisans çalışmamızın ikinci bölümünün temelini oluşturan Anadolu Selçuklu mimarisinde bulunan Şamanist figürlerin tespiti için öncelikle bu konuda önemli çalışmalar ve tespitler yapmış olan Gönül Öney'in Anadolu Selçuklu Dönemini kapsayan bütün çalışmaları incelenmiştir. Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları* (İstanbul, 1992) adı çalışmasında, Anadolu Selçuklu eserlerinde kullanılan figürleri ve motifleri Şamanizm ile bağdaştırarak ele almış, yapıları işleniş amaçlarını Şamanist inanışlarla bağdaştırarak açıklamıştır. Öney'in açıklamaları, çalışmamızın şekillenmesine önemli katkılar sağlamıştır.

Gönül Öney'in *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal* (Ankara, 1972), adlı kitabı ile “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü”¹, “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Boğa Kabartmaları”², “Anadolu Selçuk Sanatında Balık Figürü”³, “Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri”⁴, “Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi”⁵, “Niğde Hüdavend Hatun Türbesi Figürlü Kabartmaları”⁶ ve “Anadolu'da Selçuk Geleneğinde Kuşlu, Çift Başlı Kartallı, Şahinli ve Arslanlı Mezar Taşları”⁷ adlı çalışmaları tezimiz için önemli kaynaklar olmuştur. Öney bu çalışmalarda şaman kültüründen gelen bazı figürleri, kronolojik olarak sıralamış, figürlerin özelliklerini detaylıca ele alıp yapıdaki işlevlerini de açıklamıştır. Özellikle Gönül Öney'in çalışmalarında Şamanizm'e sık sık vurgu yapması ve Hayat Ağacı motifi, ejder, yılan, kartal ve kuş gibi çeşitli figürleri Şaman inancı ile bağdaştırması dikkat çekicidir.

Öney'in kaleme aldığı çalışmalar çoğunlukla 1960-1970 yılları arasında yazıldığı için makaleler ve kitaplardaki figürlerin o dönemdeki görsellerini, bugün bulundukları durumlarla mukayese etmemize olanak sağlamıştır. Figürlerin, Öney'in çalışmalarını gerçekleştirdiği dönemde daha sağlam olduğu, detaylarının daha anlaşılır olduğu tespit edilmiştir. Aradan geçen yarım asırlık süreçte figürler gerek tabiat koşulları gerek

¹ Gönül Öney, “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü”, *Anadolu* 13 (Ocak 1969), 1-41.

² Gönül Öney, “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Boğa Kabartmaları”, *TTK Belleten* 34/133 (1970), 83-120.

³ Gönül Öney, “Anadolu Selçuk Sanatında Balık Figürü”, *Sanat Tarihi Yıllığı* 2 (Ocak 1968), 142-168.

⁴ Gönül Öney, “Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri”, *TTK Belleten* 33/130 (1969), 171-216.

⁵ Gönül Öney, “Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi”, *TTK Belleten* 32/125 (1968), 25-50.

⁶ Gönül Öney, “Niğde Hüdavend Hatun Türbesi Figürlü Kabartmaları”, *TTK Belleten* 31/122 (1967), 143-167.

⁷ Gönül Öney, “Anadolu'da Selçuk Geleneğinde Kuşlu, Çift Başlı Kartallı, Şahinli ve Arslanlı Mezar Taşları”, *Vakıflar Dergisi* 8 (1969), 283-312.

insanların verdiği zararlar gerekse restorasyon hataları nedeniyle tahrip olmuş ve detayları daha az seçilebilir duruma gelmişlerdir.

Oktay Aslanapa'nın *Türk Sanatı* (İstanbul, 1989) adlı eseri, eserlerin kronolojisi, inşa tarihi, banileri ve yapı özellikleri hakkında bilgi edinmemizi sağlayan önemli bir kitaptır. Ancak kitabın kaleme alındığı tarihten günümüze kadar geçen 30 yıllık süre içerisinde yapılarda pek çok değişim yaşandığı için kullandığımız bilgileri kısmen teyit etmemiz gerekmiştir. Eserin çalışmamız açısından en faydalı yanı ise yapıların 90'lı yıllardaki hallerini görmemizi sağlamasıdır. Kitapta ele alınan eserlerin çoğu restorasyon çalışmasından geçirilmiş, bazıları müzeye dönüştürülmüş (Aksaray Sultan Han, Aksaray Alay Han, Sivas Gök Medrese vs.) bazıları da çeşitli işletmeler tarafından kullanılabilir bir yapı olarak düzenlenmiştir.

Çalışmalarında Anadolu Selçuklu Dönemi eserlerindeki süsleme unsurlarını sık sık ele alan Canan Parla'nın, "Büyük Selçuklu Sultanı Melik Şah'ın Diyarbakır'da Yaptırdığı Zafer Anıtı İki Burca İkonografik Yaklaşım"⁸, "Diyarbakır Artuklu Dönemi Urfa Kapısı'nın Figürlü Kabartmalarına İkonografik Yaklaşım"⁹, "Diyarbakır Surlarının Artuklu Dönemi Figürlü Kabartmaları"¹⁰, "Niğde Hüdavend Hatun Türbesi'ne İkonografik Yaklaşım"¹¹, "Sivas I. İzzeddin Keykavus Şifahanesi ve Niğde Alaeddin Camii'nin Simge Dili"¹² adlı çalışmaları yararlandığımız önemli makaleler olmuştur. Parla, bu makalelerinde özellikle yapılardaki figürleri eski Türk inanışları ve Şaman inancı ile bağlantılı olarak ele almış ayrıca figürlerin maddi analizlerini de yapmıştır.

Rüçhan Arık ve Oluş Arık'ın birlikte kaleme aldığı *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini – Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri* (İstanbul, 2007) ile Rüçhan Arık'ın kaleme aldığı *Kubad Abad* (İstanbul, 2000) adlı eserler, tezimizde sık sık değerlendirdiğimiz ve Anadolu Selçuklu Dönemi hükümdarlarından I. Alâeddin Keykûbad döneminde inşa edilen yapılarda kullanılan saray çinilerini detaylı olarak açıklayan önemli eserlerdir. Kubadabad Sarayı kazılarına uzun yıllar emek veren Rüçhan Arık, elde ettiği alçı ve çini

⁸ Canan Parla, "Büyük Selçuklu Sultanı Melik Şah'ın Diyarbakır'da Yaptırdığı Zafer Anıtı İki Burca İkonografik Yaklaşım", *Turkish Studies* 9/10 (2014), 867-884.

⁹ Canan Parla, "Diyarbakır Artuklu Dönemi Urfa Kapısı'nın Figürlü Kabartmalarına İkonografik Yaklaşım", *Turkish Studies* 10/6 (2015), 763-788.

¹⁰ Canan Parla, "Diyarbakır Surlarının Artuklu Dönemi Figürlü Kabartmaları", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi* 4/33 (2016), 1-23.

¹¹ Canan Parla, "Niğde Hüdavend Hatun Türbesi'ne İkonografik Yaklaşım", *Turkish Studies Social Sciences* 14/3 (2019), 1007-1032.

¹² Canan Parla, "Sivas I. İzzeddin Keykavus Şifahanesi ve Niğde Alaeddin Camii'nin Simge Dili", *Erdem* 14/59 (2004), 59-78.

kalıntılarını fotoğraflayarak Kubad Abad adlı eserine aktarmış ayrıca Anadolu Selçuklu Döneminde inşa edilen pek çok yapıdaki çinileri de eserlerinde detaylıca değerlendirmiştir.

Çalışmamız sırasında en sık başvurduğumuz kaynaklardan biri de Türkiye Diyanet Vakfı tarafından yayınlanan İslam Ansiklopedisi'dir. Çalışmamıza konu olan eserlere uygun maddeler ansiklopediden taranarak gerekli kısımlar teze aktarılmıştır. Ayrıca Celal Beydili'nin kaleme aldığı *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*'te (Ankara: 2004) yer alan maddeler de mitolojik kavramlar hususunda yararlandığımız önemli bir kaynak olmuştur.

Çalışmamız sırasında restorasyonda olan ya da kapalı tutulan bazı eserler hakkında bilgi edinmek için Türkiye Cumhuriyeti Başkanlığı himayesinde gerçekleştirilen *Anadolu Çağı Mirası* adlı üç ciltlik eser tezimiz için önemli bir kaynak olmuştur. Özellikle Konya Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi eserleri ile Konya İnce Minare Taş ve Ahşap Eserleri Müzesi'nde yer alan bazı eserler için bu kaynaktan yararlanılmıştır.

Son olarak Fatmagül Saklavcı'nın *Orta Çağ Anadolu Türk İslam Mimarisinde Figürlü Taş Bezemeler (909-1453)* isimli doktora tezi çalışmamızda görsel verilerden yararlanmamız ve figürlerin çizimlerine ulaşmamız açısından yarar sağlamıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. ŞAMANİZM NEDİR?

1.1.1. Şamanizm'in Tanımı ve Tarihçesi

Tarih boyunca geniş bir coğrafyaya yayılan, çeşitli topraklarda boy gösteren, günümüzde bir ucu doğuda Büyük Okyanus'a diğer ucu ise batıda Atlas Okyanusu'na kadar ulaşan Türkler, geçmişten günümüze getirdiği kültürel birikimleri ile tarihe derin izler bırakmıştır. Çeşitli sebepler nedeniyle oldukça sık yer değiştiren Türkler, gittikleri coğrafyalara hem kendi kültürel unsurlarını ve inanış biçimlerini götürmüşler hem de göç ettikleri topraklardaki mevcut kültürlerden ve inançlardan etkilenmişlerdir. Türkler arasında Maniheizm, Budizm, Yahudilik, Hristiyanlık ve İslamiyet gibi pek çok din kabul görmüşse de eski Türk toplulukları dediğimizde akla ilk gelen inanış biçimi Şamanizm olmuştur.¹³

Tarih öncesi dönemlerden beri rastlanan, dini-sihri-mistik bir olay olarak kabul edilen Şamanizm¹⁴, Türklerin ve çevrelerindeki toplulukların, "İç Asya ve Orta Asya'da yaşadıkları bölgelerde uyguladıkları ve şaman ya da kam adı verilen" kimseler aracılığı ile gerçekleştirilen bir inanç ve çeşitli uygulamalar bütünüdür.¹⁵ Tunguzca'da "kâhin, sihirbaz" gibi anlamlara gelen, Batılı etnolog ve antropologlarca "rahip, büyücü, hekim veya ruh avcısı" olarak tanımlanan şaman kelimesi Tunguzca'dan Rusçaya geçmiş ve bu yolla yayılmıştır.¹⁶

Şamanizm'in Eski Türk geleneklerinde önemli bir yerinin olması, bir takım dini içerikler taşıması ve şamanın halk nazarındaki sorumluluklarının fazla olması gibi nedenlerle başta Mikatlovski, Haruzin, Potapov,¹⁷ Anohin, Radloff, Verbitski ve Şerasevski gibi Rus bilginler ve Abdülkadir İnan gibi bazı Türk araştırmacıların Şamanizm'i geleneksel bir Türk dini olarak görmelerine neden olmuştur.¹⁸ Mircea Eliade, J. Paul Roux, Hikmet Tanyu, Osman Turan, Fuzuli Bayat¹⁹ gibi araştırmacıların olduğu diğer bir kesime göre ise Şamanizm, İslamiyet ya da diğer dinler gibi tam olarak teşekkül

¹³ Saadettin Gömeç, *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, (Ankara: Berikan Yayınevi, 2020), 9-11.

¹⁴ Ünver Günay vd., *Türklerin Dini Tarihi* (Kayseri: Berikan Yayınevi, 2015), 102.

¹⁵ Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları* (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2020), 27.

¹⁶ Harun Güngör, "Şamanizm", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2010), 38/325.

¹⁷ Fuzuli Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2006), 24-25.

¹⁸ Günay vd., *Türklerin Dini Tarihi*, 111-112.

¹⁹ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 24.

etmiş bir din değildir; tanrılar, insanlar ve ruhlar arasında gerçekleşen ilişkiyi ifade etmektedir.²⁰

Fuzuli Bayat'a göre Şamanlık bir doğa dinidir çünkü şaman kozmik seyahatini gerçekleştirirken doğadaki varlıkları aracı kılıp onlardan yardım alarak doğaüstü varlıklara ulaşmaya çalışır. Şaman doğa ile halk, maddi dünya ile manevi dünya, gerçek âlem ile ruhani alem arasında aracı görevi görür.²¹ Mircea Eliade ise Şamanizm'i Sibirya ve Orta Asya'ya özgü bir inanç sistemi olarak vurgulasa da sadece bu topraklara özgü kalmadığını, farklı topraklara da ulaştığını belirtmiştir.²²

Şamanizm milattan önceki yıllardan bu yana “Asya'nın ve Sibirya'nın iç bölgelerinde, Laponya'da ve Eskimolar arasında, Nepal'de, Tibet'de”, Kızılderili Amerikas'ında, Çin'de, Kore'de, Japonya'da, Pakistan'da, Hindistan'da, Avustralya'da hatta Afrika'da kısacası pek çok ülkede ve bölgede varlık göstermiştir. Bu bölgelerin halkları diğer ilahi dinlerle karıştığı ve bu dinlerin yerleşik kültüründen etkilendiği için, bu bölgelerdeki Şamanizm Orta Asya'da ele alınan Şamanizm'den farklılaşmıştır.²³ Bu farklılıklar Şamanizm'in çeşitlenmesine sebep olmuş, salt bir Şamanizm anlayışının önüne geçmiştir. Çalışmamızın konusu gereği ele alacağımız inanış biçimi ise Türk Şamanlığıdır. Türk Şamanlığı “bugün Altay-Sayan Dağları civarında ve Uzak Doğuda (Yakutistan'da) yaşayan Türk boylarının geçmişten günümüze kadar uzanan bir süreç içerisinde varlıklarını koruyarak gerçekleştirdikleri uygulamaların bütünüdür.”²⁴

Doğa ile iç içe olan ve doğadaki varlıklardan güç alan Şamanın bağlı olduğu Şamanizm²⁵ için Bayat; “Şamanlık, ne basite indirgenmiş şekliyle sihir, büyü, ne tedavi aracı; ne de dindir.” demektedir. Çünkü Bayat'a göre şaman, insanları doğa ile barışık halde yaşamaya çağıran, ruhu olan doğayı koruyan, bir otacı gibi hastalıkları iyileştiren, ruhlarla iletişim kuran, bir din görevlisi gibi ritüelleri yöneten kişidir.²⁶ Bu sebeple Şamanlık, bir dinden ziyade inanç sistemidir. Ayrıca içinde var olduğu toplulukların sadece inanç sisteminde önemli bir yer edinmekle kalmamış, onu felsefi ve pratik özellikleriyle etkilemiş ve kısmen de olsa şekillendirmiştir. Haliyle Şamanizm Türk inanç

²⁰ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 27.

²¹ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 22.

²² Mircea Eliade, *Şamanizm*, çev. İsmet Birkan (Ankara: İmge Kitabevi, 1999), 22.

²³ Michel Perrin, *Şamanizm*, çev. Bülent Arıbaş (İstanbul: İletişim Yayınları, 2003), 28.

²⁴ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 118.

²⁵ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 27.

²⁶ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 12.

sisteminin tamamını oluşturan bir unsur olarak düşünülemez,²⁷ sadece ondan bir parçadır ve de içinde doğduğu toplumun her parçasına da tek tek ulaşmıştır. Sibiry ve Orta Asya topraklarında asırlarca yaşayan bu sistem, Moğollar döneminde İslâm, Hristiyanlık ve Budizm’in mücadelelerine sahne olmuş, zamanla halk içerisinde yayılan Budizm ve İslamiyet, Hristiyanlığın izlerini silince, Şamanizm, Budizm ve İslâm dinlerinde pek çok iz bırakarak, Sibiry ormanlarında ve Altay dağlarında barınabilmiştir.²⁸

1.2. ŞAMAN NEDİR?

1.2.1. Şaman Kelimesinin Etimolojisi

“Varlığına inanılan ruhlar, Tanrılar ve insanlar arasında aracılık yapan”²⁹ kimselere şaman adı verilmektedir. V. Basilov’a göre ise şaman; toplumdaki sorunlara çare bulmak için ayinlerini yardımcı ruhlardan güç alarak gerçekleştiren, ruhlarla esrime³⁰ halinde iletişim kuran, yardımcı ruhlar vasıtası ile gökte ve yeraltında kozmik seyahatler yapabilen kimsedir.³¹ Şamanist geleneğin ritüellerini gerçekleştiren kimseleri adlandırmak için kullanılan şaman kelimesinin etimolojisi hakkında çok çeşitli görüşler mevcuttur.³² Eski Türk topluluklarında önemli bir yeri bulunan şaman adı Türkçede “Kam” (gam, ham) adı ile karşılanmaktadır. Yapılan araştırmalar neticesinde şaman sözcüğünün etimolojisini beş başlıkta incelemek mümkündür:

- 1) Şaman Pali dilindeki “Samana” kelimesinden gelmektedir ve “ruhlardan esinlenen adam” anlamını karşılamaktadır.
- 2) Mancu dilindeki “saman” kelimesinden geldiği düşünülen Şaman, “oynayan, zıplayan, hareketli adam” anlamındadır.
- 3) Sanskritçedeki “çramana” kelimesinden türeyen “şaman” “kâhin” anlamına gelmektedir.
- 4) Tunguzca olan Şaman kelimesinin anlamı “vecd haline gelerek bilmek”dir.
- 5) Orta Çağ İslam kaynaklarında “Sümeniye” adıyla geçen terim, “Buda rahibi” anlamına gelen “semen” kelimesinden olup Hindistan kaynaklıdır.

²⁷ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 21.

²⁸ Abdülkadir İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1986), 12.

²⁹ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 108.

³⁰ Esrime; Şamanın trans (extase) ya da vecd haline geçmesi yani ruhunu başka âlemlere göndermesi, Şamanın öteki âlemlere yolculuk yapabilmesidir. Trans halinde şamanın iradesi ile bedeninden çıkan ruhu göklere ve yeraltına çeşitli yolculuklar yapmaktadır. (Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 75-76.)

³¹ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 26.

³² Gömeç, *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, 32.

Toplumların inanç sistemleri ve bu sistemlerin adları bir olmadığı gibi bu inanç sistemlerini temsil eden kimselerde çeşitli şekillerde adlandırılmıştır. Şamana; “Altay, Tuva, Teleüt, Telengit, Lebed, Şor, Sagay, Koybol, Kaçın, Küerik, Belrit, Soyon, Kumandin Türkleri kam veya ham, Yakutlar oyun, Çuvalar yum”³³, Kırgızlar ve Kazaklar ise “baksı, bakşı, bahşı”, Saha Türkleri ise erkek kama “oyun”, kadın kama ise “udagun” demektedirler.³⁴ (Resim 1.1)

Resim 1. 1. Davul Çalan Şaman



Kaynak: Mihaly Hoppal, 2021, 77.

Saadettin Gömeç, Eski Türkler hakkında bilgi edinilen tarihi belgelerde şamanlığa benzer bir inancın varlığını aktaran bir bilginin bulunmadığını belirtir.³⁵ Saman ve samana terimlerinden geldiği düşünülen şaman, Türkçe bir kelime değildir ve Türk kaynaklarında “Kam” olarak geçtiği bilinmektedir.³⁶ Yakın zamana kadar da Türkler tarafından bilinmeyen “şaman” kelimesi, 17. yüzyılın sonlarında Rusya’nın elçi olarak Çin’e gönderdiği E. İsbrand ve arkadaşı A. Branş’ın Tunguz halklarında yaptıkları gözlemleri kaleme aldıkları seyahatnamede geçmektedir.³⁷ Bu sayede Tunguz halklarının “büyücü” ya da “sihirbaz” anlamında kullandıkları “saman” veya “şaman” kelimesi, 17. ve 18. yüzyıl

³³ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 131-134.

³⁴ Gömeç, *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, 34.

³⁵ Gömeç, *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, 32.

³⁶ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 134.

³⁷ Sadettin Buluç, “Şamanizm”, *İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: MEB Basımevi, 1979), 11/310.

kaynakları ile³⁸ uluslararası bir terim haline gelmiştir. Ardından şaman kelimesi, Tunguzlardan Ruslar aracılığı ile Avrupa'ya geçmiş ve Kam ile aynı kabul edilmiştir.³⁹ Kâşgarlı Mahmûd da Divanü Lugâti't-Türk adlı eserinde “Kam” kelimesini “şaman” kelimesinin karşılığı olarak “kâhin” anlamında kullanmıştır.⁴⁰

Tunguzlar, şaman kelimesini “büyücü” ya da “sihirbaz” anlamında kullansalar bile, sihirbaz ve büyücüler dünyanın çok çeşitli yerlerinde görülmelerine rağmen şaman, uyguladığı ritüeller, tedavi yöntemleri ve esrime teknikleri olarak diğerlerinden farklılaşmaktadır. Çünkü şaman ruhunu bedeninden ayırarak bazen göğe tırmanmakta bazen de yer altına inerek ruhlarla iletişim kurmakta, kutsal ruhlara ve Tanrıya kurban sunmaktadır.⁴¹

Şamanın ritüelleri bir dinin ritüelleri gibi görünse de, şamanlık için din niteliğinin yanlış olması gibi şamana da din adamı demek yanlış olur. Şaman, din adamlarından farklı olarak esrime (extase) tekniği ile ruhlarla iletişim kurar. Özellikle şamanın ruhlarla iletişim kurarken yaşadığı yoğun kendinden geçme hali ise dikkat çekici bir uygulamadır. R. Wolsh, şamanın da din adamları gibi çeşitli ritüeller uyguladığını ancak diğer din adamlarının şaman gibi kendinden geçmediğini söyler. Wolsh'a göre şaman, ruhi hastalıkların tedavisine yönelik bir vecd hali yaşar ve bu çok rastlanan bir durum değildir. Bu sebeple şaman için kozmik seyahat, hiçbir yerde olmadığı kadar önemlidir.⁴² Karşılığı ne olursa olsun, şaman giysisi, kullandığı materyalleri ve ayinleri ile içinde yaşadığı toplumdan farklılaşmıştır. Özellikle şamanın seçilmiş olduğuna inanılması⁴³ onu gerek eski Türkler arasında gerekse Türk mitolojisinde önemli bir konuma yerleştirmiştir. (Resim 1.2)

Resim 1. 2. Şaman Tasviri

³⁸ Gömeç, *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, 35-36.

³⁹ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 134.

⁴⁰ Kâşgarlı Mahmûd, “Umay”, *Divanü Lugâti't-Türk* (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2005), 394.

⁴¹ Eliade, *Şamanizm*, 22-24.

⁴² Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 25.

⁴³ Eliade, *Şamanizm*, 25.



Kaynak: Fuzuli Bayat, 2006, 28.

1.2.2. Şaman Olma Süreci

Kişinin şaman olma süreci hakkında çeşitli uygulamalar ve inanışlar mevcut olsa da Türk Şamanlığının canlı olduğu bölgelerde yapılan araştırmalar bizlere şu uygulamaları sunmaktadır:

- 1) Şamanlık soydan gelen bir vazifedir. Şamanlar ya babadan oğula ya da dededen toruna geçen özellikler yoluyla şaman olmaktadır. Soydan gelim söz konusu olduğu için de ailede bulunan ata şamanın aday şamanı kendi soyundan seçmesi doğal kabul edilmektedir.
- 2) Eğer bir kimsenin atalarından birisi şaman değilse, onu ruhlar seçip görevlendirebilir.
- 3) Kişi kendi rızası ile şaman olmak isteyebilir.

Şaman olacak kişi dünyaya gelmeden zaten seçilmiştir. Şamanın ruhu “İyık Mas” adı verilen ruh ağacının dalında şekillenir ve ana rahmine oradan ulaşır yani doğacak bebeğin şamanlığı bu yolla belirlenmiş olur. Şamanlık görevi nasıl gelirse gelsin, kişinin şaman olarak seçilmiş olması şarttır. Sonradan öğrenilen şamanlıkta bile durum böyledir. Şamanlık için yapılan çağrıyı kabul etmek ise zorunluluktur ve kaçınılmazdır. Toplum ise şamana; şamanlık görevine mahkûm edilmiş olan, zorunlu hizmete çağrılan kişi olarak

bakmaktadır. Fuzuli Bayat, Orta Asya şamanlarının göreve seçilmesini sağlayan çağrının cinler veya periler aracılığıyla geldiğini söyler.⁴⁴

Bir kimse şamanlığa ne kadar erken çağrılırsa o kişinin kudretinin ve tecrübelerinin o kadar fazla olacağı düşünülür. Şamanlığa çağrılan kimselerin ilk belirtileri ise genellikle 3-5 yaş civarında ortaya çıkmaktadır. Geç gelen belirtiler ya da şamanlığa geç çağrılma, o kişinin daha zayıf güçlere sahip olduğunun işareti kabul edilmiştir. Yaygın inanca göre geç yaşta şaman olanlar genellikle güçlü olmayan ve tecrübesiz şamanlardır.⁴⁵

Eğer şamanlık atadan geliyorsa ve şamanlık görevinin o soyda devam etmesi isteniyorsa, şaman adayının “şaman hastalığı”na yakalanarak göreve çağrılması gerekmektedir. Şaman adayının ve onun hizmetinde olup ona yardım edenlerin bu hastalık süresi boyunca belirli yasaklara uyarak günahlardan uzak kalması gerekir. Şaman hastalığı ise nöbetlerden, ruhi depresyonlardan, krizlerden, kendinden geçip kesik kesik konuşmaktan geçer.⁴⁶

Bir kişinin sinirlerinin gevşemesi, çeşitli dönemlerde titreme nöbetleri geçirmesi, ölü bir insan gibi donup kalması ya da bazen anlamsızca konuşup şarkılar söylemesi şaman hastalığının kişiye geldiğini göstermektedir. Bu sürecin sonunda aday şamana ata ruhları gelir ve ona şamanlığın inceliklerini öğretir.⁴⁷ Şamanın görevini icra etmeden önce manevi ve mistik bir parçalanma ve tekrar dirilme olayının gerçekleşmesi gerekir. Şamanın parçalanıp yardımcı ruhlar vasıtası ile yeniden dirilme süreci 3-4 gün sürmektedir.⁴⁸ Bu süreçte ruhlar şamanın etini parçalara ayırıp etini pişirirler ve daha sonra hazır hale gelen bu parçaları tekrar birleştirirler. Şaman bu yolla bütün acılarından arınıp yeniden doğar ve ayinlerini gerçekleştirdiği halkın yerine de acı çektiği için onların nazarında da önemli bir yere sahip olur.⁴⁹ Çünkü parçalara ayrılmış ve yeniden doğan şaman artık daha iyi görmekte ve daha iyi duymaktadır. Bu da halkına yapacağı hizmet için önemlidir. Bu sürecin sonunda artık hazır olan şaman halk arasına karışır.⁵⁰ Altay Türkleri şamanlık geleneğinin eğitimle öğrenilemeyecek kadar özel olduğunu düşünmekte ve bu nedenle şamanlığın genetik yolla

⁴⁴ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 35-37.

⁴⁵ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 36.

⁴⁶ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 29-33.

⁴⁷ Gömeç, *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, 110-111.

⁴⁸ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 112-113.

⁴⁹ Mihaly Hoppal, *Avrasya'da Şamanlar*, çev. Bülent Bayram – Ş. Çağatay Çapraz (İstanbul, YKY Yayınları, 2021), 25.

⁵⁰ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 115.

yani atalardan kalan mirasla geldiğine inanmaktadırlar. Altay halkına göre şaman adayı daha çocukluk çağında geçirdiği sara nöbeti gibi çeşitli ruhsal belirtiler göstermektedir.⁵¹

Şaman hastalığını şizofreni, epilepsi, delilik gibi çeşitli hastalıklarla niteleyen Rus araştırmacılar bulunsada Bayat'a göre hasta olan şaman değildir, sadece onun şaman olurken geçirdiği süreç hastalıktır. Aday şaman, tecrübeli bir atasından bu hastalıkla baş etmenin yollarını, geçirdiği bayılma nöbetlerini ve çeşitli acıları yönetmeyi öğrenmelidir. Tecrübeli şamanın verdiği eğitim neticesinde yeni şaman olan kişinin hastalığı mistik bir hale dönüşerek bayılma, çılgınlık atma, kopuk kopuk söylemlerde bulunma hallerini bilinçli olarak yönetmeye ve öteki âlemde bulunan ruhlarla bu yollarla iletişim kurmaya başlar. Yapılan bütün bu bilinçli hareketler ise şamanı başarıya ulaştıran basamaklardır.⁵²

Şaman olarak seçilen kişinin, toplum tarafından da şaman olarak kabul edilmesi ve şamanlık görevini yerine getirebilmesi için iki tür eğitimden birini alması gerekir: İlki esrime düzeyinde yani kendinden geçme halinde olma veya rüya yolu ile ruhlar tarafından verilen eğitimidir. Diğerisi ise yine ruhlar ve eski şamanların geleneksel bir eğitim vermesi yani şamanlığın mahiyetini ve şamanlığı oluşturan unsurları şaman adayına öğretmeleridir. Aday şaman, yaşlı ve tecrübeli şamanın deneyimlerinden çok şey öğrenmektedir.⁵³ (Resim 1.3)

Resim 1. 3. Aday Şamanın Eğitimi



Kaynak: Mihaly Hoppal, 2021, 21.

⁵¹ Cemal Şener, *Şamanizm, Türklerin İslamiyet'ten Önceki Dini* (İstanbul: Etik Yayınları, 2003), 22.

⁵² Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 43-44.

⁵³ Eliade, *Şamanizm*, 23.

Eğer şaman esrime düzeyinde bir eğitim alırsa, bu eğitim Şaman Ağacında gerçekleşmektedir. Aday şaman bu ağaçta terbiye alarak büyür. (Resim 1. 4) Bu ağaç geleneksel şaman inanışlarında ağaç ana kabul edilir ve şamanın doğduğu, ilk yeteneğini aldığı ağaç olarak açıklanır. Eğer aday şaman ecdat şamanın rehberliği ile eğitimini tamamlayacaksa, ikisi birlikte göğe çıkarak çeşitli merhalelerden geçerler ve tekrar yeryüzüne inerler. Şaman göğün her katında yeni bilgiler edinerek bu bilgileri kozmik yolculuğunda kullanmak üzere zihninde taşır. Bu bilgiler şamanın ayinlerinin vazgeçilmez unsurları olan dans etmek, davul çalmak, çeşitli ve etkili konuşmalar yapmak, bazen fal bakmak, giysi, maske, ayna gibi ayin materyallerinin kullanımı öğrenmek gibi çeşitli konuları içerir.⁵⁴

Resim 1. 4. Şamanın Eğitim Aldığı Hayat Ağacı.



Kaynak: Fuzuli Bayat, 2006, 92.

Artık hazır olan şaman, aldığı eğitimi halkın yararı için uygulamalı ve toplumu bilinçlendirmelidir. Şaman bu yolla içinde barındığı topluma geçmiş birikimlerini ve kültürel miraslarını aktararak, hem bunların da uzun yıllar boyunca yaşamasına vesile olur hem de toplumun sıkıntılarını bu yolla giderir.⁵⁵

Eski Türkler başta yaşadıkları problemleri ve sıkıntıları kendileri çözmeye çalışsa da zamanla kötü ruhlarla tek başına mücadele edemeyen insan, gücünün yetmediği yerde şamanlara başvurmuş, bu da şamanlık mesleğinin doğmasına ve bu alanda ustalaşmış fertlerin var olduğu aile geleneğine yol açmıştır. Şamanlar, kendilerine bu görevi Tanrının

⁵⁴ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 88-93.

⁵⁵ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 93.

verdiğine inandıkları için kabul etmemeleri halinde delireceklerine veya hastalıklarının artması sebebiyle öleceklerine inanmaktadırlar.⁵⁶

1.2.3. Şamanın Sahip Olduğu Güç ve Şamanın Görevi

Derdi olanların şikâyetleri ile ilgilenen, hastalara şifa dağıtan, gökteki Tanrı Ülgen ile karanlıklar dünyasında bulunan Erlik'e ulaşabilen ve onlarla iletişim kuran, özel giysilere ve materyallere sahip olan şaman, eski Türk toplumunun nazarında önemli vazifelere sahiptir.⁵⁷ Şamanlar, Şamanizm'e bağlı kalan boylar arasında Ak Şamanlar ve Kara Şamanlar olarak iki gruba ayrılmaktadır. Kara ruhları güden, onları insanlardan uzaklaştırmak için ve insanları kötü ruhların gazabından korumak için kurbanlar veren şamanlar Kara Şamanlardır. Ak Şamanlar ise ak ruhlara kansız kurbanlar verip, bolluk, bereket, neslin devamlılığı gibi konularda halka fayda sağlamaya çalışan şamanlardır.⁵⁸ Ak Şamanlar cübbe ve külah taşımamakta, davul kullanmamakta, kanlı kurban vermemekte ve karanlık Tanrılara ayin yapmamaktadır. Ak Şamanlar, halk nazarında Kara Şamanlara göre daha çok saygı görseler de işlevleri Kara Şamanlar kadar çok değildir. Halk karanlık dünya ile irtibat kuran Kara Şamanlara daha çok başvurmakta yani ehemmiyet vermektedir.⁵⁹

Şamanlığın felsefesi doğa olaylarına ve doğaüstü varlıklara bağlanmaktadır. Şaman felsefesine göre evrenle dünyamız arasında ebedi bir denge bulunur. Bu dengenin bozulmasıyla felaketlerin ortaya çıkacağına inanan halk, gizli bilimlerle ve deneyimlerle donatılmış şamana bu dengeyi koruma ve felaketleri önleme görevi verir. Şaman maddiyat ile maneviyat, gerçek dünya ile öteki dünya, insanlarla ruhlar arasında bir aracıdır.⁶⁰

Şamanın ruhların dilini bildiğine inanan halk, onu ruhlarla iletişim kuran bir tercüman olarak görür. Şamanların kendilerine has icraatları ve yine bu icraatları gerçekleştirdiği kendine has merasimleri vardır. Şaman bu merasimler sayesinde kötü ruhlara hükmetmektedir. Bu gibi sebeplerle şamanlar, toplumun diğer bireylerinden farklı birer kişiliğe sahiptirler. Şaman içinde bulunduğu toplumda hastaları tedavi etmek, kötü ruhları kovmak, ölen insanların ruhlarını öteki dünyaya götürmek, ritüellerde Tanrıya kurban sunmak gibi çok çeşitli görevler üstlenmektedir.⁶¹

⁵⁶ Gömeç, *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, 111-112.

⁵⁷ Gömeç, *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, 36-37.

⁵⁸ İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, 135.

⁵⁹ İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, 83-84.

⁶⁰ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 22-23.

⁶¹ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 23-25.

Eski inanışlara göre şaman, merasimlerinden birini iyilik ve ışığın tanrısı Ülgen'e, diğerini ise kötülüğün ve karanlığın tanrısı Erlik'e yapmaktadır. Birisinin sürüsüne bir hastalık musallat olursa ya da bir insana bir hastalık gelirse, bunların Erlik'ten geldiği düşünüldüğü için ona kurban kesmek gerekmektedir. Kurbanları zor kabul eden Erlik'e kurban sunmak için bir vasıtaya ihtiyaç vardır. İşte bu vasıta da kam ya da şamandır.⁶²

Şair olarak doğan şaman, ritüellerinde söylediği şarkılar ve okuduğu şiirlerle hastaya ve ruhlara tesir etmeye çalışır. Şamana şarkıları ve şiirleri söyleten güç ise onun yardımcı ruhlarıdır ve şaman bu yardımcı ruhları seçme hakkına sahip değildir, aksine yardımcı ruhlar şamanı seçmektedir. Şamanın sadece yardımcı ruhları çağırma ve onlardan yardım dileme hakkı bulunur. Şaman yardımcı ruhları memnun etmek için şiirler ve şarkılar söyler. Bu sayede onlardan güç alır.⁶³

Şamanın görevi büyük ölçüde hasta kişileri tedavi etmektir.⁶⁴ Halk, kendilerine sıkıntı veren hastalık, kıtlık, kuraklık gibi çeşitli felaketlerden kurtulmak için yeterli gücü kendilerinde bulamadığında, içlerinde bulunan ve kendilerinden daha kuvvetli gördükleri kimselerin yardımına başvurmuşlardır. Bu kişi genellikle kabiledaki en tecrübeli ve bilge kişi olmuştur. Halkın bu müracaatları ise şamanlığın zamanla bir göreve, mesleğe dönüşmesine vesile olmuştur.⁶⁵ Şamanın hekimlik görevinin bulunması, onun en çok sözü edilen özelliğidir. Zor şartlar altında yaşayan, balıkçılık ve avcılıkla geçimini sağlayan aileler için aile fertlerinden birinin hastalanması demek, o süre boyunca işlerin aksaması, görev paylaşımının bozulması ve ekonomik birtakım sıkıntıların baş göstermesi demektir. Bu nedenle hastalıkların bir an önce sağaltılması ve hasta kişinin tedavi edilmesi gerekmektedir. Hastalıktan kurtulmak isteyen halkın şamana başvurması kaçınılmazdır.⁶⁶

(Resim 1.5)

⁶² Yusuf Ziya Yörükan, *Müslümanlıktan Evvel Türk Dinleri – Şamanizm* (İstanbul: Ötüken Yayınları, 2020), 75.

⁶³ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 29-30.

⁶⁴ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 241-242.

⁶⁵ Şener, *Şamanizm, Türklerin İslamiyet'ten Önceki Dini*, 44.

⁶⁶ Hoppal, *Avrasya'da Şamanlar*, 35.

Resim 1. 5. Hastasını Tedavi Eden Şaman.



Kaynak: Mihaly Hoppal, 2021, 35.

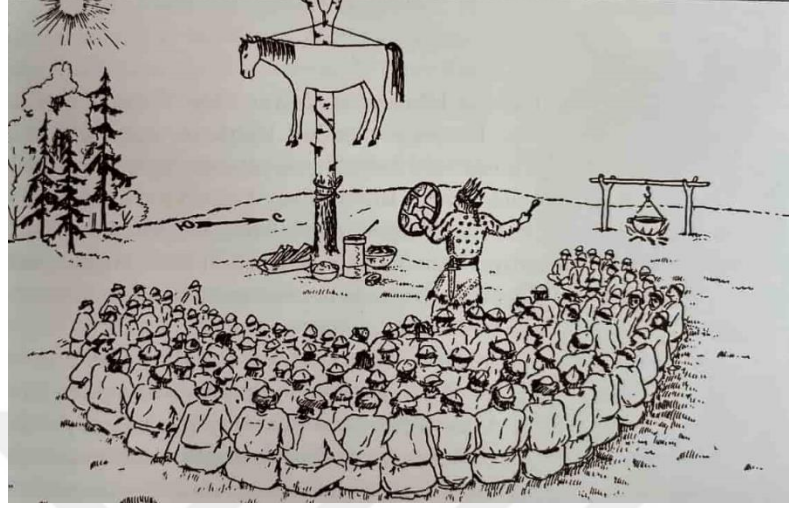
Hastalıktan korkan halk ilk olarak şamana başvurmuştur. Çünkü Şaman inancına göre varlık âlemi sadece dünya ile sınırlı kalmamakta, akıl ve ruhun yaşadığı başka bir mekân daha bulunmaktadır. Şamanın ayinlerinin esas nedeni de akıl dışı olguları algılamaya çalışmaktır. Bu sayede şaman her iki mekânı da aynı anda yaşamış olur ve her iki mekândaki varlıklara da kolayca ulaşır. Bu da onun hastalıkları iyileştirmesini, kayıp ruhları bulmasını kolaylaştırır.⁶⁷ Şamanın tedavisi ise önce hastaya yardımcı ruhlar vasıtası ile teşhis koymakla başlar.

Yardımcı ruhlar, kişinin hastalığını teşhis eden şamana hastanın tedavisi için kesilecek kurbanı tarif ederler. Şaman hastayı tedavi etmek için kozmik bir seyahate çıkar ve hastanın ruhunu öteki dünyada arar, bulur ve getirir. Şamanın bu ruhu bulamaması kötü

⁶⁷ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 50.

bir son anlamına gelmektedir. Tedavinin tamamlaması için yardımcı ruhlar tarafından tarif edilen kurbanlık hayvan kesilir ve etleri ruhlara sunulur.⁶⁸ (Resim 1.6)

Resim 1. 6. Kurban Töreni



Kaynak: Mihaly Hoppal, 2021, 117.

Şamanın adadığı kanlı kurbanın kemiklerinin zarar görmemesine dikkat edilir, eti ise ya gömülür ya ateşe atılır ya da bazı kabilelerde pişirilerek dağıtılır. Dede Korkut Hikâyelerinde Oğuz Türklerinin “attan aygır, deveden buğra, koyundan koç” kestikleri ve kesilen hayvanlarının etlerinin pişirilerek yenildiği, etin suyunun ise saçı olarak saçıldığı anlatılır.⁶⁹

Eski Türklerde kanlı kurban geleneğinin dışında birde kansız kurban sunma geleneği yaygındır. Bir maddeyi saçı olarak saçma, kımız serpmeye, süslenen bir hayvanı⁷⁰ serbest bırakma ve o hayvanın avlanmasının yasak olması, ateşe yağ atma, bir tanrıya ya da bir güce sunulan kansız kurbanlardır. Özellikle saçı geleneği İslamiyet’ten sonraki Türklerde de devam ettirilmiştir. Selçuklu Sultanı Alp Arslan’ın kızının düğününde ve Sultan II. Gıyâseddin Keyhüsrev’in (1237-1246) tahta çıkışı şerefine saçı saçılması önemli birer örnektir.⁷¹ Kurban sunma âdeti şaman ritüelinin önemli parçalarından biri olsa da kurban âdetinin Eski Türklerdeki varlığı Şamanizm ile ortaya çıkmamış, pek çok

⁶⁸ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 263.

⁶⁹ Gömeç, *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, 100-101.

⁷⁰ Eski Türklerin “ıduk” yani “adak” (Tanrı’ya bağışlanmış hayvan) dedikleri bu geleneğe göre yük hayvanı olarak kullanılmamış, sütü sağılmamış, yünü kırılmamış bir hayvan adak olarak seçilerek serbest bırakılır. Bu hayvan genellikle at ya da geyikten seçilmektedir. Özellikle at, kişiye yaşarken dünyada yoldaşlık ettiği ve ölünce de öteki dünya yolculuğuna eşlik edeceği için Eski Türklerde oldukça kıymet verilen bir hayvandır. (Gömeç, *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, 102.)

⁷¹ Gömeç, *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, 100-101.

medeniyet ve kavimde olduğu gibi daha eski dönemlerden şaman uygulamalarına aktarılmış, özellikle ister kanlı olsun ister kansız, şamanın ayinlerinde mutlaka bir kurban sunulur olmuştur.⁷²

Şamanlar ayinlerini gerçekleştirirken pek çok ruhtan yardım alır. Bu ruhlardan bazıları şamanı ayin sırasında diğer kötü ruhlardan korurken, bazıları ona ayini gerçekleştirmesi için yardım eder. Bu yardımcı ruhlar bazen kurt, tavşan, geyik, karga gibi hayvanların kılığına girer bazen de şaman onların bedenine girerek yolculuk yapar. (Resim 1.7) Kimi zamanda bu hayvanları hatırlatan kostümleri kullanan şamanlar, kozmik seyahatlerini gerçekleştirirken kendilerini yardımcı ruhların bedeninde görmüşlerdir. Yaptığı bu yolculukla kötü ruhlarla savaşan şaman aniden kılık değiştirerek düşmanını alt edebilmektedir.⁷³

Resim 1. 7. Şamanın Yardımcı Ruhları.



Kaynak: Mihaly Hoppal, 2021, 29.

“İslâmiyet’i kabul eden Türklerde Şamanizm’in en önemli izleri, ilk dervişlerin istedikleri zaman bir hayvan veya kuş şekline girebilmeleridir.” (Resim 1.8) Bu sebeple Şamanın yaptığı bu yolculuğun benzerine Anadolu’da anlatılan efsanelerde de

⁷² Hikmet Tanyu, *Ankara ve Çevresinde Adak ve Adak Yerleri* (Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1967), 325-326.

⁷³ Gömeç, *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, 115.

rastlanmaktadır. İlk Türk Müslüman dervişlerinden Ahmed Yesevî, turna donuna⁷⁴, Hacı Bektaş Veli güvercin donuna, Abdülkâdir Geylânî beyaz bir doğan donuna, Abdal Musa ise geyik donuna girerek çeşitli efsanelere konu olmuşlardır. Bir gün güvercin donuna giren Hacı Bektaş Veli, Anadolu semalarında uçarken, yerli halktan Doğrul Baba (Tuğrul Baba) doğan donuna girmiş ve Hacı Bektaş Veli'yi yakalamak istemiştir. Ancak Hacı Bektaş Veli tekrar insan haline dönerek doğanın boğazını sıkıp onu esir alır ve canından korkan Doğrul Baba'yı kendisine biat ettirir.⁷⁵ Bu efsanede anlatılan biat ettirme inancı şaman ayinlerinde rastlanan kötü ruhlara boyun eğdirmeye inancı ile benzerlik arz etmektedir.

Resim 1. 8. Kuş Kılığına Bürünmüş Şaman.



Kaynak: Mihaly Hoppal, 2021, 20.

Şamanın halk nazarındaki bir diğer önemli görevi ise yağmur yağdırmak için çeşitli ritüeller düzenlemesidir. Orta Asya ve Sibirya halklarından günümüz Anadolu'suna kadar taşınan “Yağmur duası” geleneği Şamanist bir ritüelin uzantısıdır. Bir bölgede yağmur

⁷⁴ “Donuna girmek”, “don değiştirmek”, “metamorfoz”, terimleri Türk geleneğinde bir varlığın dış görünüşünün fiziksel açıdan bir değişime uğraması anlamında kullanılmaktadır. “Şekil değiştirme genellikle üstün bir güç (yerine göre Allah, sihirbaz, cadı, evliya) tarafından, ya yapılan bir iyiliğe karşılık mükâfat veya kötülüğe ceza olarak gerçekleştirilmektedir.” (Ocak, *Alevi ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*, 206.)

⁷⁵ Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi* (Ankara: TTK Basımevi, 1971), 1/29-30.

yağmadığı zaman, kuraklıktan bunalan halk, şamana başvurmuş, şaman da “Yada taşı” adı verilen bir taşla istediği zaman bulutları hareket ettirerek yağmur yağdırmıştır.⁷⁶

Yada taşı ile yağmur yağdırma geleneği, İslamiyet öncesinde Türk halklarında oldukça yaygın bir gelenek iken İslamiyet’ten sonraki dönemde bu sihri ve mistik davranış, İslamî bir geleneğe bürünerek varlığını devam ettirmiştir.⁷⁷ Uygulamalarda farklılıklar olsa da Anadolu’nun çoğu yerinde halk yağmur duasına imamla çıkmakta, bazen imamlar bazen de halkın değer verdiği bir kimse çeşitli taşlara dualar okuyarak, yemekler dağıtılarak ya da daha farklı uygulamalar⁷⁸ yaparak yağmurun yağmasını dilemektedirler.⁷⁹

Şamanlar, ölen kimselerin cenaze merasimlerinde de toplum tarafından çağrılan önemli kimseler olmuşlardır. Ölüm ve sonrasındaki hayata önem veren Eski Türkler için cenaze merasimi ve sonrasındaki ritüeller oldukça önemlidir. Bir kimse öldüğü zaman ailesi şamanı evlerine davet ederek ondan ölen kimsenin ruhunu gütmesi için yardım isterler. Amaç ruhu sağ salim bir şekilde öteki dünyaya ulaştırmaktır. Şaman cenaze evinin etrafında kendine has, özel bir arınma merasimi yaparak ruhu öteki tarafa gönderir. Bu anlattığımız hadiseler de toplumun şamana başvurduğu bir diğer önemli meseleyi de göstermektedir.⁸⁰

Şamanların ayinleri toplum nazarında çok mühim olsa da halktan sağladıkları ciddi bir gelir yoktur. Şamanlar genellikle dünya malına tamah etmeyen, sade bir hayat süren, vaktinin büyük kısmını halkın sorunlarını çözmeye harcarken buna karşılık verdiği emekten zenginlik elde etmeyi düşünmeyen kimselerdir. Şamanlar genellikle problemlerini çözdüğü halkın bağışları ve yardımları ile hayatlarını sürdüren kimseler olmuşlardır.⁸¹

Şaman her ne kadar kendisini toplumun sorunlarını çözmeye adasa da o her zaman toplumdan uzak, daha تنها yerlerde yaşamayı seçmiştir. Şamanın toplumdan uzaklaşma nedeni ise onun ruhlarla baş başa kalmak istemesi ve kendisini kötü niyetli olan insanlardan uzak tutmaya çalışmasıdır. Çünkü etrafında bulunan kötü niyetli ya da günahkâr insanlar şamanın ayinine ya da kişiliğine zarar vermekte, deyim yerindeyse onu

⁷⁶ Yaşar Kalafat, *Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri* (Ankara: Berikan Yayınevi, 2010), 346.

⁷⁷ Hikmet Tanyu, *Türklerde Taşla İlgili İnançlar* (Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1968), 55.

⁷⁸ Yapılan diğer uygulamalar için bkz. Yaşar Kalafat, *Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri* (Ankara: Berikan Yayınevi, 2010), 345-355.

⁷⁹ Kalafat, *Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri*, 347.

⁸⁰ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 128.

⁸⁰ Eliade, *Şamanizm*, 200.

⁸¹ Gömeç, *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, 112-113.

kirletmektedirler. Şaman toplumdan kendisini soyutladığı süre boyunca açlık, az uyuma, sadece su ile yetinme, cinsî münasebetten uzak kalma gibi çeşitli sına ma tekniklerini uygulayarak kendisini terbiye eder. Onun hizmetini ise hiç günah işlememiş ve erginlik çağına ulaşmış bir genç görür.⁸²

Şamanın kendisini toplumdan soyutlayarak gerçekleştirdiği sına ma tekniklerine Alevîlik-Bektâşîlik, Yesevîlik gibi tarikatlarda da rastlanmaktadır. Türk dervişleri 40 gün süre ile bir mağara veya hücreye çekilerek çile çıkarırlar. Bu sına ma tekniklerinin yapılma nedeni ise gizli bilgilerle donanma işleminin sorunsuz ve saf olarak gerçekleştirilmeye çalışılmasıdır.⁸³ Özetle şaman, göklerin ve ruhların koruduğu, ruhani varlıklarla ve göklerde yaşayan varlıklarla ilişki kurmayı ve bu sayede kötü ruhların insanlara zarar vermesini önlemeyi beceren bir insandır. Toplum nazarında hem bir lider hem gelecekte haber veren kâhin hem de tabip olan şamanlar yaptıkları işlerle içlerinde var oldukları toplumda⁸⁴ kıymet görmüşlerdir. Bu da şamanların kendi çıkarlarından ziyade toplumun yararını gözetmelerini sağlamıştır.⁸⁵

1.3. ŞAMANIN AYINİNDE KULLANDIĞI MATERYALLER

Şamanın törenlerini gerçekleştirebilmesi ve kendisini öteki dünyaya hazırlayabilmesi için kostüm, başlık, davul, maske, sopa gibi çeşitli aletlere ihtiyacı vardır. Bu aletler bazen yöreden yöreye değişiklik gösterirken, bazen de bir toplumun içerisinde bulunan şamanların kullandığı aletlerde değişiklik göstermektedir. Bu materyallerden özellikle giysi ve davul şaman için oldukça önemlidir.⁸⁶

1.3.1. Şamanın Elbisesi

Şamanın gizemli dünyası ve simgeleri ona has tasarlanan Şaman kostümünde görünür hale gelir. Şamanın giysisindeki yazılar “Şaman sanatının ve şamanlık olgusunun sembolik okuma dilidir.” Şamanın en özel giysisi Altay-Sayan Türklerinde “manyak” olarak da isimlendirilen palto ve başlıktan oluşmaktadır. (Resim 1.9)

⁸² Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 46-47.

⁸³ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 46-47.

⁸⁴ Celal Beydili, “Şamanizm”, *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, çev. Eren Ercan (Ankara: Yurt Kitap-Yayın, 2004), 510-511.

⁸⁵ Perrin, *Şamanizm*, 16.

⁸⁶ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 176.

Resim 1. 9. Şaman Kostümü



Kaynak: <http://www.gulcanyesilbas.com/2015/04/samanizm-ve-saman-kostumu.html>

Şamanın gizemli dünyası bu giyside simgelenmiş, şamanın yardımcı ruhları bu özel giysiye yerleştiği için törende şamanı gerçek dünyadan koparıp göğe ulaştıracak yardımcı ruhları temsil eden simgeler de giyside yer almıştır.⁸⁷ (Resim 1. 10) Bu sebeple şamanın kullandığı bu özel giysi aslında onun manevi güçlerinin maddeye dönüşmüş halidir, şamanın taşıdığı kozmik simgeleri ve onun sistemini maddi olarak ortaya koyar.⁸⁸

Resim 1. 10. Şaman Kostümü.



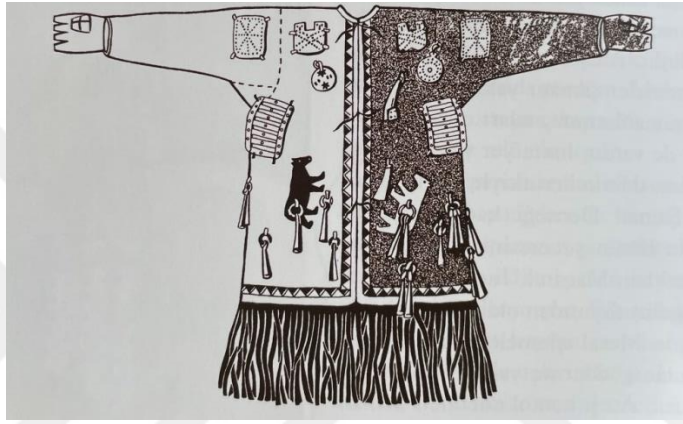
Kaynak: Mihaly Hoppal, 2021, 208.

⁸⁷ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 174-176.

⁸⁸ Eliade, *Şamanizm*, 175.

Şamanın kullandığı bu giysi, üzerindeki semboller ve yazılar ile şamanı sınır ötesi bir yolculuğa hazırlamaktadır çünkü bu giysi olmadan şamanın kötü ruhlarla savaşmasının imkansız olduğu düşünülmektedir. Bu sebeple giysinin yapımı için de yine yardımcı ruhlardan izin almak gerekmektedir. Şaman bu giysileri çıkacağı sınır ötesi yolculuk dışında kullanmamakta, tören sırasında ise giysinin üzerinde bulunan yardımcı ruhlardan yardım alarak ayinini gerçekleştirmekte ve sonrasında kostümü çıkararak diğer insanlar gibi giyinmektedir. Bu sebeple şamanın giysisi onun sosyal statüsünü de ortaya koyar.⁸⁹ (Resim 1. 11)

Resim 1. 11. Şaman Kostümü ve Yardımcı Ruhları.



Kaynak: Mihaly Hoppal, 2021, 201.

Bazı topluluklarda ise “Şaman adayı gelecekte giyeceği giysinin bulunduğu yeri rüyasında görmek zorundadır; onu almaya da kendisi gider.” Giysiyi bulur ve onu ölmüş olan eski şamanın akrabalarından bir at karşılığında satın alır. Artık bu giysi yeni şamanınındır ve şaman bu giysiyi bağlı bulunduğu topluluktan dışarı çıkaramaz. Çünkü bu giysi şamanın bağlı olduğu kabilenin özelliklerini taşımaktadır ve onların katkısıyla yapılmıştır. Üzerinde de kendine has özel ruhlar bulunur. Bu sebeple şaman giysisini yanlış ve ruhlara hükmedemeyecek bir kimse giyerse, şaman elbisesindeki ruhların toplumun başına dert açacağına inanılır.⁹⁰

Şamanın cübbe ve davula sahip olması maliyetli olduğundan, bazı şamanlar birkaç yıl özel giysileri olmadan tören yaparlar ancak özel olarak yapılan giysi ve davul olmadan şamanın kötü ruhlardan korunamadığına inanıldığından şaman, bir an önce bu kıyafeti edinmeye çalışır. Bazen de şaman adayı, giysi ve davul konusunda kendisine destek

⁸⁹ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 175-176.

⁹⁰ Eliade, *Şamanizm*, 177-178.

olmaları için akrabalarına ve dostlarına müracaat eder. Onlarda kostüm ve davul için gereken malzemeleri temin eder, dikiş işinde tecrübeli olan kadınlar da şamanın kostümünü diker. Kostümü dikme görevini üstlenen kişilerin ise ahlaka aykırı davranış sergilemeleri yasaklanmıştır.⁹¹

Şaman kostümü önceden hazırlanmış, ayrı ayrı otuz ya da altmış parçanın dikilmesiyle⁹², geyik derisinden yapılan ve üzerinde muhtelif sembollerin olduğu özel bir giysidir. Bu geyik, şamanın göreve başlarken kurban olarak sunduğu hayvanın derisi de olabilmektedir.⁹³ Bu sembollerden bazıları şunlardır: “Cübbenin yakasında sıralanan dokuz küçük kukla Ülgen’in dokuz kızını, küçük cübbeler onların elbiselerini, demir veya başka madeni şeyler küpelerini temsil eder.” (Resim 1. 12)

Resim 1. 12. Şaman Elbisesindeki Bebek Kuklaları, Çanlar ve Yılan Başları.



Kaynak: Yaşar Çoruhlu, 2017, 127.

Kostümde iyi Tanrı Ülgen dışında kötü olan Erlik'in dünyasına ait, yılan, kurbağa gibi semboller ile şamanın, Erlik'in dünyasından gelen kötü ruhların fısıltılarını dinlemek için kullandığı kulak, güneş, ay ve yıldızı sembolize eden metal halkalar,⁹⁴ boncuk küpeler, ok ve yay figürleri de bulunmaktadır.⁹⁵ Ay ve güneş sembolleri levhalar halinde bulunur ve

⁹¹ İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, 91.

⁹² İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, 92.

⁹³ Hoppal, *Avrasya'da Şamanlar*, 210.

⁹⁴ İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, 92.

⁹⁵ A.V. Anohin, *Altay Şamanlığına Ait Materyaller*, çev. Zekeriya Karadavut - Jannet Meyermanova (Konya: Kömen Yayınları, 2006), 47.

bu simgelerin, karanlık dünyada yolculuk yapan şamanın yolunu aydınlattığı düşünülür. Bu semboller örgüden veya kumaş parçalarından yapılarak kostüme dikilmiştir.⁹⁶

Şamanın giysisinde sıklıkla geyik, kuş ve ayı motifleri yer almakla birlikte şaman bazen kostümlerini direk bu hayvanlara benzeterek hayvan anayı temsil etmeye çalışmış, kendisi bu yolla manyak ve başlığı ile hayvan ana suretinde kozmik bir seyahate çıkmayı amaçlamıştır.⁹⁷ Özellikle kartal ve karga gibi kuş figürlerine bürünen, bu figürleri motif olarak kullanan ve hatta kostümü ile onlara benzemeye çalışan şaman, zamanla bu geleneği de hafifleterek bu sembolleri sadece giysi ve materyallere işler olmuştur. Özelde kuş motiflerinin yoğun olarak işlenmesinin nedeni ise şamanın kozmik seyahati sırasında bir kuş gibi uçuşuna inanılmasıdır. Şamanın kostümüne çeşitli kuş figürleri dışında Erlik'in karanlık dünyasını temsil eden yılanlar ve kurbağalar da dikilmektedir.⁹⁸ (Resim 1. 13)

Resim 1. 13. Yılan Figürleri.



Kaynak: Mihaly Hoppal, 2021, 131

Kötü ruhların demirden korktuğu düşünülerek bu kostümün sağ koluna dört, sol koluna beş olmak üzere dokuz küçük çingirak-çan dikilmektedir. Sırtına ise demir zincirler

⁹⁶ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 182.

⁹⁷ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 177-178.

⁹⁸ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 177-179.

dikilen bu kostümün şamanı kötü ruhlardan koruduğuna inanılmakta, kostümde yer alan zincirlerin ve çanların kalkan görevi gördüğü düşünülmektedir.⁹⁹ (Resim 1. 14)

Resim 1. 14. Şaman Kostümündeki Metaller.



Kaynak: <http://www.gulcanyesilbas.com/2015/04/samanizm-ve-saman-kostumu.html>

Şaman giysisi, üzerinde demirden, bakırdan, ağaçtan ve kemikten yapılan altı yüze yakın simge ve sembol olduğu için oldukça ağırdır ve özel olan bu giysi tamamlandıktan sonra çadırın özel bir yerinde, deriden yapılmış bir çantada muhafaza edilir. Bu kostümün özenle saklanması, zarar görmemesi gerekir çünkü kostümün bozulmasının ya da zarar görmesinin, kostümün sahibi olan şamana hastalık ya da ölüm getireceğine inanılır.¹⁰⁰

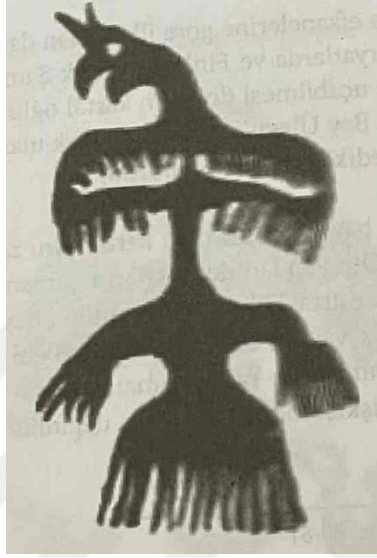
Waclaw Sieroszewski güzel bir Yakut şamanı giysisinde yaklaşık 13-17 kilo kadar madeni aksesuar bulunması gerektiğini belirtir. Çünkü canlı kabul edilen bu nesneler, şamanın ayin sırasındaki hareketleri ile çeşitli sesler çıkararak kötü ruhları korkutmaktadır. Kuzey Tunguz halklarının şaman giysileri ise biraz daha farklılık arz eder ve bu giysiler direk bir hayvanı temsil edecek şekilde hazırlanır. Genellikle ördek ya da ren geyiği şeklinde olan bu giysilerin sırt kısmında yılan olarak düşünülen 10 cm eninde ve 1 metre boyunda, otuza yakın şerit yer almaktadır. Şamanın çıktığı yeraltı yolculuğu esnasında bu yılanlardan güç aldığı düşünülür. Eline ise at başı şeklinde yontulmuş bir değnek alan

⁹⁹ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 175-180.

¹⁰⁰ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 175-180.

şaman, çıktığı kozmik yolculukta da bu atı kullanmaktadır.¹⁰¹ Şaman giysisini incelerken dikkatimizi çeken bir diğer önemli nokta ise bazı şaman giysilerinin özellikle ve çoğunlukla kuş ve ren geyiği şeklinde olmasıdır. Tunguzlar, Yakutlar ve Altaylara mensup şamanlar, kıyafetlerinde bolca kartal tüyü kullanarak ve kartal sembolünü giysilerine dikerek bu yırtıcı kuşa benzemeye çalışırlar.¹⁰² (Resim 1. 15)

Resim 1. 15. Şaman Kostümündeki Kartal Figürü.



Kaynak: Fuzuli Bayat, 2006, 99.

Moğol şamanları ise omuzlarına kanatlar yerleştirerek birer kuşa dönüştüklerini düşünürler. Bu kuşun genellikle kartal olmasının ise mistik bir sebebi vardır. Eliade'ye göre kartal şamanın ilk atası kabul edilmektedir. Ayrıca şamanın hayat ağacına çıkarak yaptığı yolculukta ona eşlik etmekte, şamanın yaptığı ayinde sırra erişmesinde önemli bir rol oynamaktadır.¹⁰³ Kartal motifine Anadolu Selçukluları döneminde inşa edilen eserlerde de sıkça rastlanmaktadır.

Şaman kostümlerinde yer alan diğer bir figür ise iskelettir. Giysiye dikilen özel metaller ve kumaşlarla iskelet görünümü verilmeye çalışılan bu kostüm şamanın ata ruhları tarafından öldürülüp yeniden diriltilmesini temsil etmektedir. (Resim 1. 16) Ayrıca şamanı çıktığı kozmik yolculukta bir zırh gibi koruyan iskeletler bazen insan iskeleti bazen de kuş

¹⁰¹ Eliade, *Şamanizm*, 179-180.

¹⁰² Eliade, *Şamanizm*, 187-188.

¹⁰³ Eliade, *Şamanizm*, 187-188.

iskeleti olarak işlenir.¹⁰⁴ Anadolu Selçuklular döneminde ise mimari öğelere işlenmiş iskelet motifine rastlanmamıştır.

Resim 1. 16. İskelet Motifleri.



Kaynak: Mihaly Hoppal, 2021, 208.

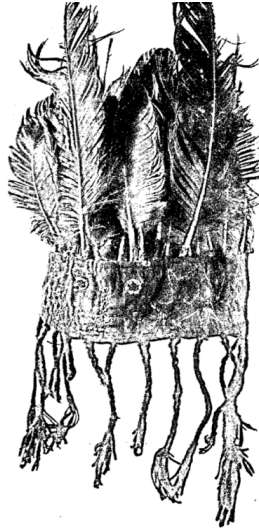
Tamamlanan kostümün koruyucu ruhlar tarafından beğenilip beğenilmediğini test etmek isteyen şaman, “yelibü çıkar” ya da “manyak arıla” adı verilen ve “manyak takdis etme” anlamına gelen bir ayin yapar. Kostüm, bu ayin neticesinde koruyucu ruhlar tarafından beğenildiyse şaman tarafından kullanılır, beğenilmediyse ve eksikleri var ise de bu eksikler tamamlanır.¹⁰⁵ Şamanın törenlerinde kullandığı bir diğer önemli materyal ise şaman külâhı yani başlığıdır. (Resim 1. 17) Şamanın başlığı cühbesi ile beraber hazırlanır. Bu başlık giysiyi tamamladığı ve onunla bir bütün oluşturduğu için şaman mitolojisinde önemlidir. Nasıl ki şaman giysisini kendi isteği ile değil ruhların izin vermesi ile hazırlayabiliyorsa, aynı durum başlık için de geçerlidir. Bu başlıkların sihirli olduğuna ve şamanın, en savunmasız kabul edilen yeri olan başını başlıklar sayesinde koruduğuna inanılmaktadır.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Eliade, *Şamanizm*, 189.

¹⁰⁵ İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, 91-92.

¹⁰⁶ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 183.

Resim 1. 17. Tuva Şaman Başlığı.



Kaynak: Fuzuli Bayat, 2006, 184.

Eliade, şamanın güçlerinin büyük kısmını başlıktan aldığını ve başlığının olmaması halinde, şamanın gerçek güce tam olarak ulaşamadığını söyler. Hatta Rusların baskısı altında ayin gerçekleştirmek zorunda kalan bazı şamanlar, gücünün zayıflaması ve ayinin gerçekleşmemesi için bilerek külâh takamamıştır.¹⁰⁷ Başlığın esas kısmı üç karış uzunluğunda, kırmızı kumaştan yapılmış, etrafına da üç tane düğme dikilmiş, içerisine de kaba bir kumaştan astar yerleştirilmiştir. Başlığın biri göz, biri alın ortası, biri de ense hizasına gelecek şekilde üç yerine vaşak derisi dikilir.¹⁰⁸ Tuva Şamanları ise başlıklarını mavi kumaştan yaparak bu başlığa iki göz ve burun dikmektedirler.¹⁰⁹ (Resim 1. 18)

Resim 1. 18. Başlıklardaki Yüz Tasvirleri.



Kaynak: Mihaly Hoppal, 2021, 215.

¹⁰⁷ Eliade, *Şamanizm*, 185.

¹⁰⁸ İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, 92.

¹⁰⁹ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 183.

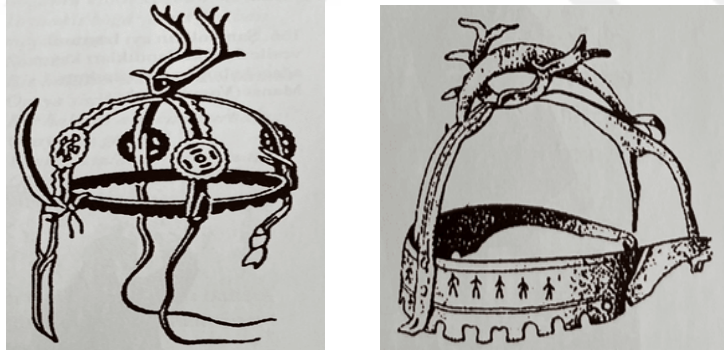
Bazı şamanlar ise başlıklarına boğa ve geyik boynuzu takmışlardır. (Resim 1. 19) Şaman bu boynuzları takarak yaptığı ayinlerde boğa gibi böğürüp garip sesler çıkarır. Bunun nedeni ise şamanın kötü ruhlarla giriştiği mücadelede boğaya dönüşerek savaştığına ya da taktığı boynuzlardan yardımcı ruhlar sayesinde güç aldığına inanılmasıdır.¹¹⁰ (Resim 1. 20)

Resim 1. 19. Boynuzlu Şaman Başlığı.



Kaynak: Fuzuli Bayat, 2006, 187.

Resim 1. 20. Boynuzlu Şaman Başlığı.



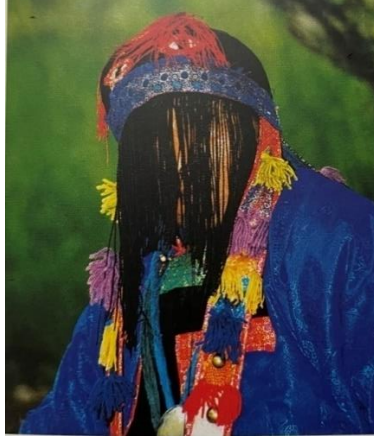
Kaynak: Mihaly Hoppal, 2021, 105.

Şaman başlıklarının bir diğer önemli yanı ise önünden kurdelelerin ya da boncukların sarkarak şamanın yüzünü kapatması, özellikle gözlerine gölge yapacak şekilde tasarlanmasıdır. Şamanın başlığından sarkan bu nesneler dışarıdan yansıyan ışığı kırarak ışığın şamanı rahatsız etmesini engeller ve şaman bu sayede rahatça bilinç durumunu değiştirebilir.¹¹¹ (Resim 1. 21)

¹¹⁰ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 187-188.

¹¹¹ Hoppal, *Avrasya'da Şamanlar*, 215.

Resim 1. 21. Şaman Başlığı.



Kaynak: Mihaly Hoppal, 2021, 215.

Altay Şamanları ise başlıklarına kartal, baykuş, şahin, kuğu gibi hayvanların tüylerini takarak o hayvanların kılığına girdiklerini düşünmektedirler.¹¹² Çünkü hem kuşların uçuşma özelliği hem de tüylerinin hafif ve gösterişli oluşu, şaman sembolizminde kuşların önemli bir yer edinmesine sebep olmuştur.¹¹³ (Resim 1.22)

Resim 1. 22. Tuva Şamanının Kartal Tüylü Başlığı.



Kaynak: Mihaly Hoppal, 2021, 216.

Şaman giysisinin materyalleri ve üzerinde taşıdığı semboller farklılık gösterse de bu giysilere asılan ve “her biri özel bir dinsel anlam taşıyan”¹¹⁴ nesneler oldukça fazladır. Kartal ve kuş figürleri, geyik sembolleri, yılan figürleri, kalkan görevi gören güneş ve ay

¹¹² Eliade, *Şamanizm*, 186.

¹¹³ Hoppal, *Avrasya’da Şamanlar*, 216.

¹¹⁴ Eliade, *Şamanizm*, 184.

figürleri, Ülgen'in kızlarını temsil eden kuklalar, metalden yapılmış, kötü ruhları korkutmayı amaçlayan küçük oklar ve yaylar, yine kötü ruhları korkuttuğu düşünülen çanlar, insan figürleri, iskelet motifleri ya da hayvan kemikleri en çok kullanılan sembollerdir. Bu sembollerden kartal figürüne, çeşitli kuş tasvirlerine, geyik figürüne, yılan ve zamanla onun ejderhaya evrilmiş şekline, güneş ve ay sembollerine, bir de oldukça tartışmalı bir konu olarak bazı yapılarda insan tasvirlerine rastlanmaktadır.¹¹⁵

Şamanlığın yaygın olduğu toplumlarda zamanla görülen diğer dinlerin etkisi ve baskısı, şamanlığın değişmesine, dönüşmesine ve bazı özelliklerini yitirmesine neden olmuş, şaman giysisi de bu durumdan etkilenmiştir. Şamanlar zamanla ayinlerini giysisiz yapmaya başlamış, ilerleyen zamanlarda ise Şamanların çoğu, giysi yapmadan ya da giymeden sadece davul kullanarak ayinlerini gerçekleştirmişlerdir.¹¹⁶

Özetle üzerinde çoğu zaman kutsal hayvan figürlerini, insan figürlerini, çeşitli metal eşyaları, çingirakları, güneş, ay, yıldız gibi tabiat unsurlarını barındıran bu giysinin her unsurunun ayrı ayrı görevleri vardır. Bu nedenle şaman giysisi, dışarıdan bakıldığında ne sıradan bir giysidir ne de semboller bilinmeden mahiyeti anlaşılacak kadar basittir. Bu sebeple Şamanist inançlarda manyak adı verilen bu giysinin ayinlerde kullanıldığı zamanlarda hep önemli bir yeri olmuştur.

1.3.2. Şaman Davulu

Şamanın ayinini gerçekleştirmesi için gerekli olan diğer bir önemli nesne ise davuldur.¹¹⁷ Türkçe bir terimle “tüngür” olarak adlandırılan davul, üzerinde taşıdığı sembol ve simgeler ile şaman mitolojisini, dünya görüşünü, eski halkların yaşam tarzlarını anlatması bakımından oldukça önemlidir.¹¹⁸ Şamanın manevi eşi kabul edilen bu davullar hem şamanın yaşına hem de şamanın içerisinde bulunduğu geleneğe göre farklılık arz etmektedir. Bir şaman tıpkı giysisinde ve başlığında olduğu gibi davulunda da ruhların iznini almayı beklemeli, davulunu kendi kararı ile yapmamalıdır. Davulun ana malzemesi, temiz olması gereken¹¹⁹ bir kayın ya da sedir ağacından sağlanmaktadır ve bu ağaca

¹¹⁵ Daha detaylı bilgi için Bkz: Lale Bulut, “Anadolu Selçuklu Sanatında Maske Şeklinde İnsan Başı Tasvirleri ve İkonografik Kaynağı Üzerine Düşünceler”, *Sanat Tarihi Dergisi* 10/10 (Ekim 2000), 21-41.

¹¹⁶ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 176-177.

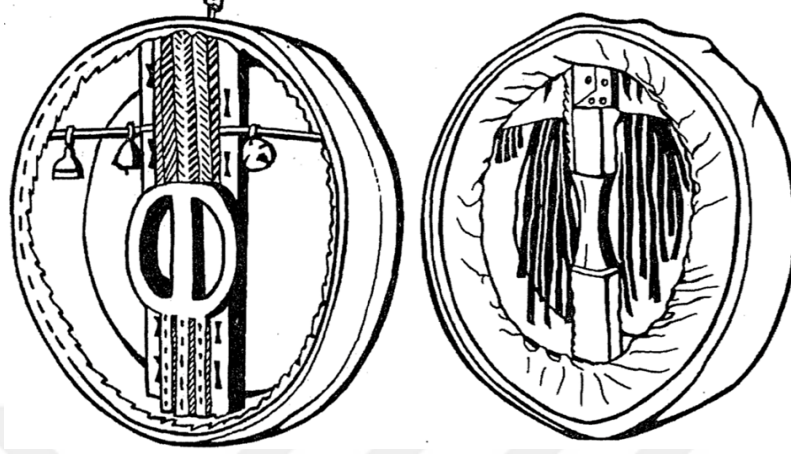
¹¹⁷ İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, 93.

¹¹⁸ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 194.

¹¹⁹ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 195-196.

herhangi bir hayvan kiri ya da insan eli değmemelidir. İnaniş’a göre şaman, davulun kasnağının yapılacağı ağacın yerini ruhlardan öğrenmektedir.¹²⁰ (Resim 1. 23)

Resim 1. 23. Şor Şamanlarının Davulu



Kaynak: Fuzuli Bayat, 2006, 202.

Davulun kasnağı hazırlandıktan sonra bu kasnağa geyik, dağ keçisi ya da at derisinden bir üzlük çekilir. Bunlar dışında davulda kıl sicim ve bakır, demir gibi madeni süsler de bulunmaktadır.¹²¹ Şaman davullarının içleri de dış tarafları kadar çeşitli semboller ve figürler içermektedir. Davulların iç tarafında haç şeklinde demir tutak bulunur. “Tüngür iyesi” adı verilen bu tutaklara çoğu zaman insan figürleri oyulur. Bu figürlerin davulun sahibi ya da geçmişte yaşamış güçlü şamanlar olduğuna inanılır. Bu ruhlar, tutaklara oyularak somutlaştırılır.¹²² Şaman davulunu bu saptan tutarak çalar. (Resim 1. 24)

Davul tamamlandıktan sonra bu davula dualar okunarak tütsülenir ve üzerine kımız ya da rakı gibi içecekler dökülür yani içki saçılır.¹²³ Bazen de göreve yeni başlayan şamana davulunun verilmesi için merasimler düzenlenmekte ve bu merasimlerde Ülgen ve Erlik gibi Tanrı ruhlarına kurbanlar sunulmakta, davulun kullanılması için de ruhların onayı alınmaktadır. Kutsal olan bu davulun ne kadar kullanılacağı ya da bir şamanın kaç davul kullanacağı ruhlar tarafından belirlendiği için bir davul vaktinden evvel yırtılır ya da bozulursa sahibinin hastalanacağına inanılmaktadır. Bu durumda şaman, koruyucu ruhuna

¹²⁰ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 131.

¹²¹ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 196.

¹²² Hoppal, *Avrasya’da Şamanlar*, 241.

¹²³ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 131.

at ya da öküzü kurban ederek yeni davul için izin almış ve hastalıktan kurtulmaya çalışmış olur.¹²⁴

Resim 1. 24. Davuldaki İnsan Tasviri.



Kaynak: Mihaly Hoppal, 2021, 241.

Şamanın davulu, şamanların kutsal kabul ettiği “Evren ağacı”ndan yani kayın ağacından yapıldığı için, ayin esnasında davulunu çalan şaman, hayat ağacının tepesine çıkar ve bu ağacı bir basamak olarak kullanıp şaman törenini gerçekleştirir.¹²⁵ Şaman ayinini gerçekleştirirken eğer göğe çıkacaksa davul bir kuş vazifesinde, eğer sularda yürüyecekse bir kayık vazifesinde, karada gezecekse bir at vazifesindedir. Bu yolculularda yakaladığı kötü ruhları ise defî ile tokmağının arasında sıkıştırır ve hapseder.¹²⁶

Davulun üzerinde yer alan semboller de önemlidir. Çoğu şaman davulunda şamanın sureti (Resim 1. 25), ayinde çeşitli vazifeleri olan “sağda ay, solda güneş, bunların arasında yıldızlar, gökkuşağı, ağaç, kuş, kurt, köpek, kurbağa, balık ve geyik” (Resim 1. 26) gibi çeşitli hayvan ve gezegen sembolleri yer almaktadır.¹²⁷ Özellikle at ve geyik sembollerinin sıkça kullanılması, Orta Asya’daki hayvan üslubunun bir yansımasıdır.¹²⁸

¹²⁴ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 196-201.

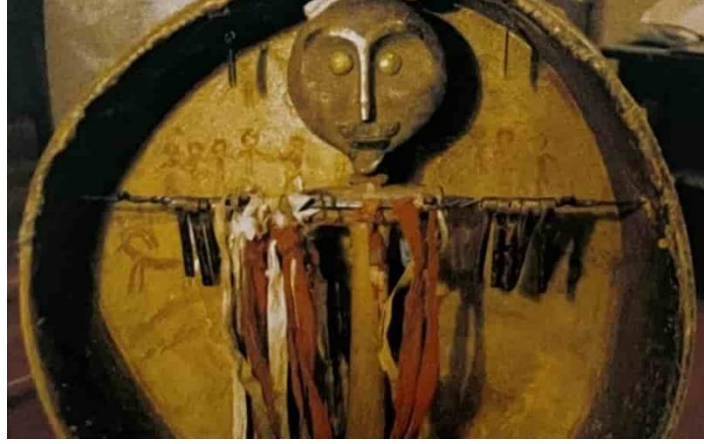
¹²⁵ Eliade, *Şamanizm*, 200.

¹²⁶ Gömeç, *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, 94.

¹²⁷ Gömeç, *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, 93.

¹²⁸ Hoppal, *Avrasya’da Şamanlar*, 229.

Resim 1. 25. Şaman Davulundaki İnsan Figürü



Kaynak: Mihaly Hoppal, 2021, 244.

Resim 1. 26. Şaman Davulundaki Semboller

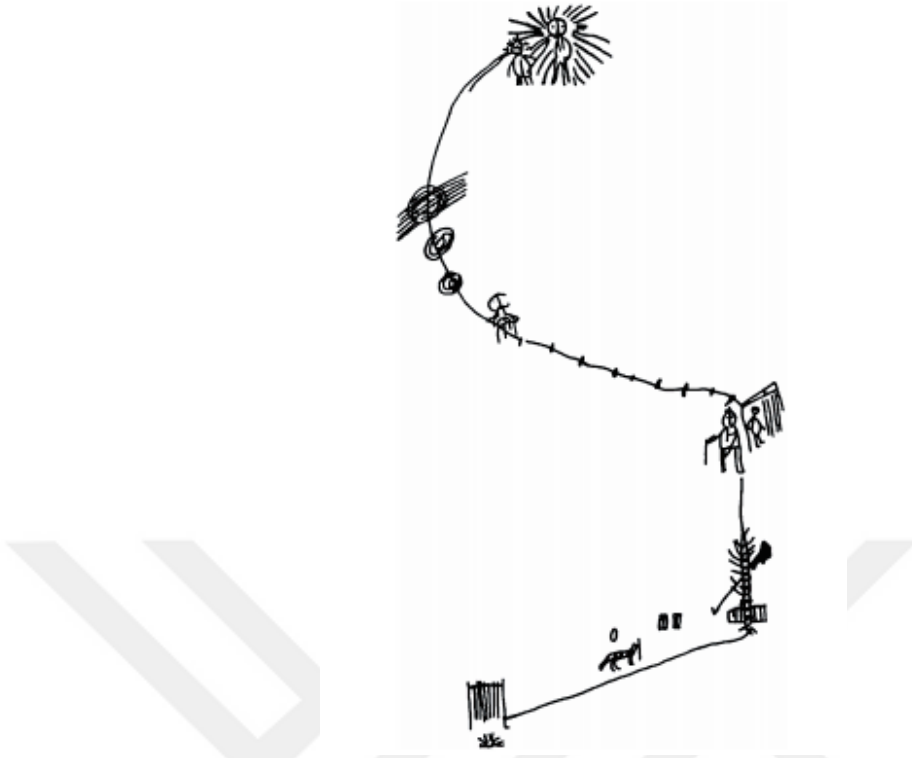


Kaynak: Fuzuli Bayat, 2006, 160.

Bu semboller ile birlikte davulda yer alan zillerin, ruhların, metal parçaların her birinin şamana yaptığı yolculukta yardım ettiğine inanılmaktadır. Şamanın kurban töreninde tırmandığı kayın ağacı, göğe çıktığında ulaştığı ve yolunu aydınlatan güneş ve ay, binek olarak kullandığı at vs. tamamı şamanın gerçekleştirdiği törende geçtiği yolları özetleyen sembollerdir.¹²⁹ (Resim 1. 27)

¹²⁹ Eliade, *Şamanizm*, 203-204.

Resim 1. 27. Şamanın Kurban Törenindeki Tırmanışı



Kaynak: Yaşar Çoruhlu, 2020, 42.

Davullara sık sık işlenen yıldızlar ise şamanın çıktığı kozmik yolculukta yönünü şaşırtmasına engel olmak ve şamana yol göstermek için vardır.¹³⁰ Bazı şaman davullarının alt kısmında deniz, dağ, ağaçlar gibi çeşitli figürlerle birlikte davulun aşağı kısmına çizilen tavşan figürü şamanın materyallerini korumaktadır.¹³¹

Altay Türklerinin davullarının ön yüzü kozmik alemini yansıtabilecek şekilde yatay ve dikey olarak bölünmüştür. Davulun üst tarafı gök alemini, alt tarafı ise yer alemini temsil etmektedir. Bazı şaman davullarının orta kısmında gökkuşağı sembolü yer almaktadır. Bu sembol, şamanın basamak olarak kullandığı hayat ağacının işlevini görmekte, şaman çıktığı kozmik seyahatte bu gökkuşağını da basamak olarak kullanmaktadır. Bu yay gibi olan gökkuşağı sembollerini dağ kabul edenler de vardır. Çünkü Eski Türklerde dağlar da Tanrıya olan yakınlığı ifade ettiği için kutsal kabul edilmiştir.¹³² (Resim 1.28)

¹³⁰ Hoppal, *Avrasya'da Şamanlar*, 230.

¹³¹ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 196-201.

¹³² Eliade, *Şamanizm*, 200.

¹³³ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 135.

Resim 1. 28. Altay Şamanlarının Kullandığı Davula Örnek



Kaynak: Fuzuli Bayat, 2006, 197.

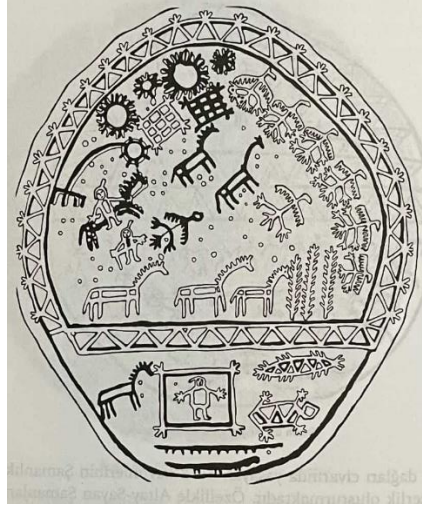
Teleütlere ait olan bir şaman davulunda yer ve gök birbirinden ayrılmış, davulun üst tarafını yerden ayıran üçgen şekillere yer verilmiştir. (Resim 1.29) Bu şekillerin gökteki güçlere ve kudretli kabul edilen dağlara işaret ettiği düşünülmektedir. Gök kısmına çizilen kuş ve at sembolleri, şamanın yardımcı ruhlarını temsil etmektedir. Kafesler ise şamanın ayin sırasında aradığı kayıp ruhları yakalamak için şaman tarafından kullanılır. Davulda bu sembollerin dışında dünya ağacı, güneş, ay, sabah ve akşam yıldızları yer almaktadır. Davulun alt tarafında ise evde bulunan ve evin koruyucusu olan en yaşlı atayı temsil eden bir adam sembolü vardır. Bu sembol ata ruhu temsil etmektedir. Yine bu davuldaki at ve kurbağa sembolleri de dikkat çekicidir.¹³³

Şaman davullarında Ülgen'in kızları Erlik'in yedi oğlu (Resim 1.30), şamanın mücadelesini simgeleyen ata binmiş bir okçu, (Resim 1.31) şamanın kurbanının ruhunu Ülgen'e ulaştırmakla görevli olan kurbağa, (Resim 1.32) şamanın kozmik seyahatte basamak olarak kullandığı dünya ağacı, (Resim 1.33) insanları hastalıktan koruyan yılanlar (Resim 1.34) gibi çeşitli motiflerde yer almaktadır. Bu davulda yer alan hiçbir figür rastgele anlamlar içermez, sadece süs niyetiyle yapılmaz. Her bir figürün şaman kültüründe önemli bir yeri vardır.¹³⁴

¹³³ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 137-138.

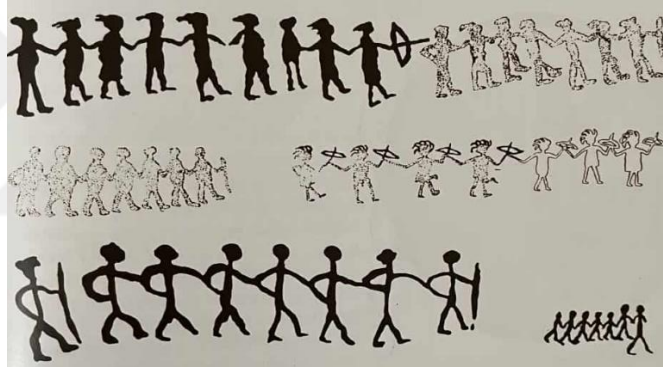
¹³⁴ Hoppal, *Avrasya'da Şamanlar*, 230-232.

Resim 1. 29. Şaman Davulunun Alt Kısımındaki Üçgen Biçimli Dağlar



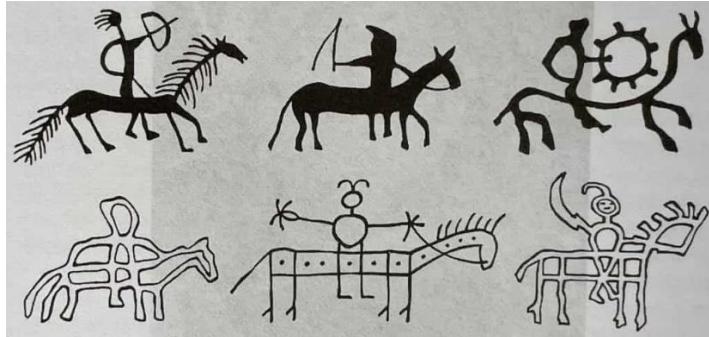
Kaynak: Fuzuli Bayat, 2006, 197.

Resim 1. 30. Ülgen'in Dokuz Kızı ve Dokuz Oğlu



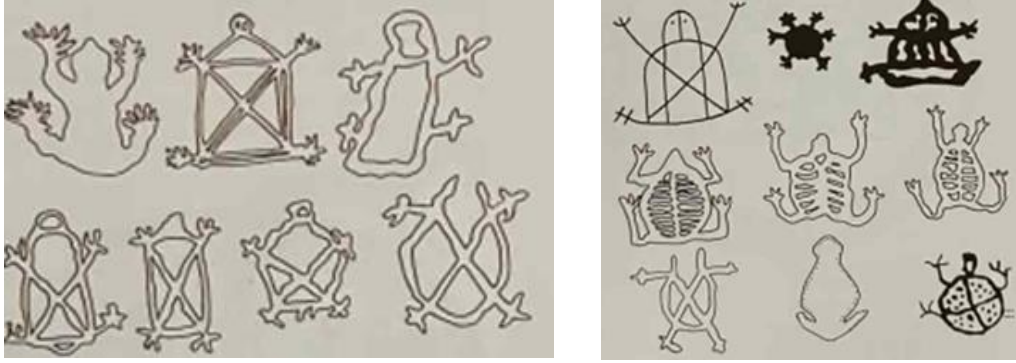
Kaynak: Mihaly Hoppal, 2021, 231.

Resim 1. 31. Atlı Şaman Örnekleri



Kaynak: Fuzuli Bayat, 2006, 197.

Resim 1. 32. Şaman Davullarındaki Kurbağa Figürleri



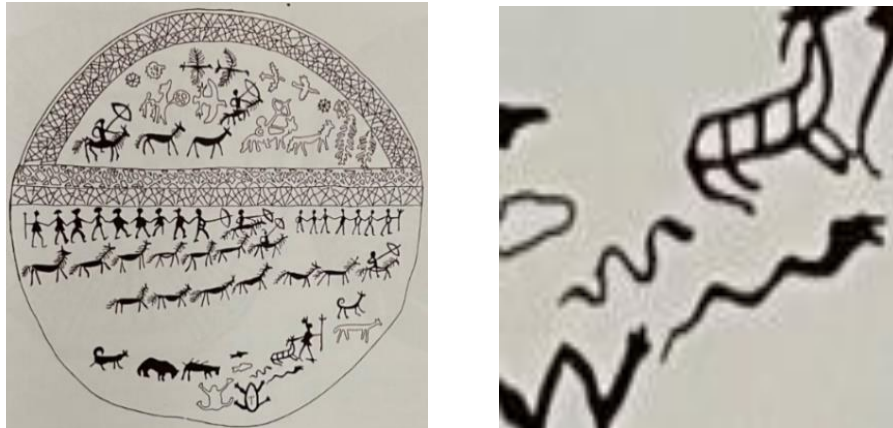
Kaynak: Mihaly Hoppal, 2021, 231.

Resim 1. 33. Hakas Şaman Davulundaki Dünya Ağacının Tasviri



Kaynak: Mihaly Hoppal, 2021, 232.

Resim 1. 34. Şaman Davulundaki Yılan Figürü



Kaynak: Mihaly Hoppal, 2021, 233.

Davulunu çalan şaman, ondan çıkan seslerle kötü ruhları davulun içine hapsetmek için çağırır. Şaman, çıkan bu senkronik ve ritmi yavaş yavaş artan sesler sayesinde oynamaya başlar ve öteki aleme doğru bir yolculuğa çıkar. Bu yolculukta davuldan çıkan sesler kötü ruhları korkutmaktadır. Bir tokmakla davula vuran şaman için bu tokmak, ruhları kamçılama yaran bir araçtır. Şaman tokmakla davula vurdukça kötü ruhları kamçılıdığını düşünür.¹³⁵ Bir şaman öldüğünde ise davulu tahrip edilerek mezarının başındaki ağaca asılmaktadır çünkü her davul onun sahibi olan şamanı temsil etmektedir.¹³⁶

Özetle davullarda çeşitli ayrıntılar ve farklılıklar olsa da verilmek istenen mesaj ile bazı semboller her zaman ortaktır. Şamanın davulunda yer alan hayvan figürlerinden kartal, at, geyik, balık, yılan, kurt, kaplan gibi vahşi hayvan motifleri Anadolu Selçukluları döneminde inşa edilen eserlerde ve onlarla bağlantılı çeşitli unsurlarda sıklıkla kullanılan figürlerken kurbağa motifine hiç rastlanmamış, tavşan ve at motifi ise diğer motiflerle birlikte çinilerde sıklıkla kullanılmıştır.¹³⁷ Şaman davulunda yer alan hayat ağacı, güneş ve ay motifleri ise Anadolu Selçuklu eserlerinde sıklıkla kullanılmıştır.

1.3.3. Şamanın Kişiliğini Tamamlayan Diğer Unsurlar

Şamanın kendisine has giysileri ve başlığı olduğu gibi, törenlerinde kullandığı yine kendisine has çeşitli materyalleri de bulunmaktadır. Bunlardan özellikle maske ve ayna oldukça önemlidir.

a) Maske: Bazı şamanlar, ayinlerinde giysilerinin ve külahlarının yanında maske de takmaktadır ancak maske takma geleneği Sibiry'a'da ve Kuzey Asya'da oldukça seyrek rastlanan bir durumdur.

Maske geleneğine genellikle Güney Asya bölgesinde yaşayan şamanlarda rastlanmaktadır.¹³⁸ Şamana güç vermesi ve onun diğer insanlardan ayrılması için bu maskelerin yapımına ehemmiyet verilir. Şaman maskesi metalden, kayın ağacı ya da daha

¹³⁵ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 214.

¹³⁵ Eliade, *Şamanizm*, 200.

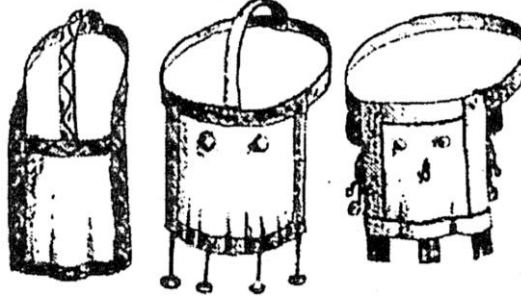
¹³⁶ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 132.

¹³⁷ Detaylı bilgi için bkz: Nuran Ocakoğlu, “Türk Çini ve Seramiklerinde Kullanılan Hayvan Figürleri ve Giysi Tasarımına Yansıtılması”, *Kalemişi Dergisi* 6/13 (2018), 409-425.

¹³⁸ Eliade, *Şamanizm*, 196-197.

yumuşak bir ağaçtan yapılmaktadır.¹³⁹ Yapılan maskelerin insana benzemesi için bıyık ve sakal bölgelerinde sincap kuyruğu kullanılmaktadır. (Resim 1. 35, 1. 36)

Resim 1. 35. Şaman Maskeleri



Kaynak: Fuzuli Bayat, 2006, 189.

Resim 1. 36. Şaman Maskeleri



Kaynak: Mihaly Hoppal, 2021, 221.

Şamanların kullandığı bu maskelerde, davullarında ve kostümlerinde yer alan simgelerin bazılarının bulunduğu da bilinmektedir. Maske şamanın ruhlar dünyasında kamufle olmasını sağlamaktadır ancak maske takmak istemeyen şamanlar da kamufle olmak için yüzünü boyamaktadır. Bu sayede her ikisi de ruhsal yolculuk esnasında başlarına gelebilecek kötülüklerden korunmaktadır.¹⁴⁰ Bazı şaman maskeleri kötü ruhları temsil edecek sembollerle donatılmış hatta kara şamanların taktığı bazı maskeler direk kötü ruhları ifade edecek şekilde yapılmıştır. Şaman bu maskeyi takarak Bay Ülgen'e kurban sunmaktadır. Maskeyi takan şaman Ülgen'e kurban edeceği atı kolayca kontrol edebilmektedir.¹⁴¹

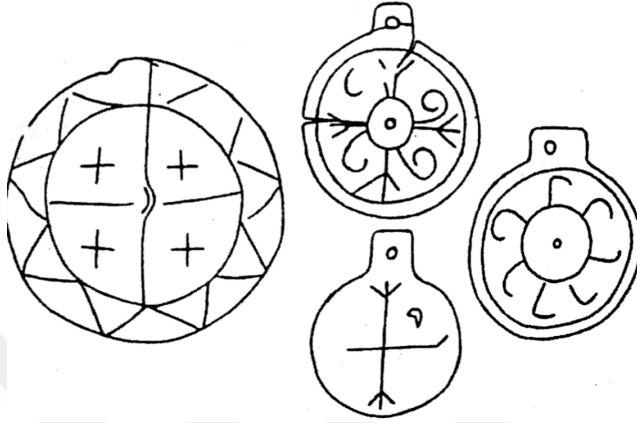
¹³⁹ Hoppal, *Avrasya'da Şamanlar*, 221.

¹⁴⁰ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 188-190.

¹⁴¹ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 82-83.

b) **Ayna:** Şamanın törenlerinde kullandığı bir diğer önemli materyal ise metalden yapılmış olan aynadır. Ayna şamanın kehanet aracıdır. Bu ayna şamanın tedavi edeceği ruhtaki hastalığı görmesini ve hastadaki kötü ruhları tespit etmesini sağladığı için şamanın yardımcısı ve kötü ruhların da düşmanı kabul edilmektedir. (Resim 1. 37, 1. 38)

Resim 1. 37. M.S. 4. Yüzyıla Ait Ayna Tasvirleri.



Kaynak: Fuzuli Bayat, 2006, 191.

Resim 1. 38. Hastasını Aynayla Tedavi Eden Buryat Şamanı.



Kaynak: Mihaly Hoppal, 2021, 36.

Tuva Şamanlarına göre ayna hastadaki kötü ruhların dişlerini ve bel kemiğini kırarak kötü ruhu hastadan uzaklaştırır. Bu sebeple onlar bir hastayı tedavi etmeye giderken muhakkak daire şeklinde olan, cilalanmış metalden yapılan “Küzüngü” dedikleri aynalarını da yanlarına alırlar.¹⁴² Bazen de şamanlar ayin yaparken kullandıkları davula bir ayna ilişir ve bu aynayı kötü ruhları çağırarak onları biriktirmek için kullanır. Ayna üzerinde biriken kötü ruhlar şaman tarafından kovulur ve hastalık bertaraf edilir. Bu

¹⁴² Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 190-192.

sebeple şaman için oldukça önemli olan ayna olmadan şamanın kötü ruhlarla mücadele etmesi oldukça zordur.¹⁴³

Bazı şaman aynalarının arka yüzünde 12 Hayvanlı Türk Takvimi yer almakta bazılarında ise yeniden oluşu simgelediği düşünülen güneş tasviri yer almaktadır. Ayna semada bulunur ve şamanın aynayı elde etmesi gerekir. Bu sebeple semada oynayan aynanın durması ve şaman tarafından elde edilmesi önemlidir. Şaman bu aynayı kamlık yaparak elde eder ve sonrasında bir nehrin eski yatağında ya da bir kayanın dibinde duran aynayı bulur. Bu ayna evin en saygılı yerinde, ocağın üzerinde ve kapının karşısında muhafaza edilmektedir.¹⁴⁴ Şamanın giysisi ve davulu onun ölümü ile ortadan kaldırılır ve akrabalarına miras olarak bırakılmaz ancak ayna tam aksine şamanın atalarına miras olarak bırakılmaktadır. Şamanın akrabası yoksa o zaman bu ayna şamanın mezarına bırakılmaktadır.¹⁴⁵

Uygulamalarda ve materyallerde küçük farklılıklar bulunsa da genellikle şamanların ayinlerinde kullandıkları materyaller, özel giysilerden, külahlardan, davullar ve onları çaldıkları tokmaklardan, ruhları bağladıkları iplerden, kayın ağacından yapılmış ve kozmik seyahati kolaylaştıran yedi ya da dokuz basamaklı merdivenlerden oluşmaktadır.¹⁴⁶

1.4. ŞAMANİZM'DE TANRI ANLAYIŞI VE İYELER

1.4.1. Gök Tanrı ve Gök İyeleri

Eski Türk kültüründe yer ve gökte bulunan birtakım nesneler atalarının uğruna kan döktüğü vatandan bir parça olmaları nedeniyle kutsal sayılmıştır. Bu kutsallar bazen “Kutlu Atalar Mezarlığı” iken bazen de bir dağ, taş, ateş, ırmak veya güneş ya da ay olmuştur.¹⁴⁷ Şamanizm'de en büyük Tanrı “Türklere zafer kazandıran, felaketlerden koruyan Türk Tanrısı Gök Tanrıdır.” Gök Tanrı, güneş, ay, yıldızlar, bulutlar, kısaca gökteki varlıklarla ve yıldırım, şimşek, ay tutulması gibi tabiat olaylarıyla ilgilidir.¹⁴⁸

Şaman inancına göre güneş ve ay ile mücadele eden kötü ruhlar onları yakalayıp karanlık dünyalarına sürüklemektedirler. Güneş ve ayın tutulmasının sebebinin böyle

¹⁴³ Necati Sümer, “Mitolojik ve Dinsel Bir Sembol Olarak Ayna”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 10/32 (Ekim 2017), 1370.

¹⁴⁴ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 192.

¹⁴⁵ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 192-193.

¹⁴⁶ Gömeç, *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, 96.

¹⁴⁷ Gömeç, *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, 72.

¹⁴⁸ İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, 26-29.

açıklayan şamanlar, güneş ve ay tutulduğu zaman onları kötü ruhların elinden kurtarmak için davul çalarak ayin gerçekleştirirler ve bu ayinde çıkan gürültülerin kötü ruhları korkutacağına, korkan kötü ruhların ise yanlarından uzaklaşacağına inanırlar.¹⁴⁹ Tüm bu örnekler, şamanın tabiattaki kutsallarla kurduğu ilişkiyi bizlere açıkça göstermektedir.

Eski Türklerde tabiat unsurları kutsal kabul edilip değer görse de hiçbir zaman “Tanrı sıfatına haiz olamamış”, yer-suların kutsal olması, güneş, ay, su gibi tabiat unsurlarının değer görmesi, semavi bir mahiyet olan tek tanrı inancını gölgelememiştir.¹⁵⁰ Eski Türk geleneklerinden yola çıkarak bir unsurun kült kabul edilebilmesi için bir nesne veya şahsın mevcut olması, bu nesne veya şahıstan insanlara fayda veya zarar gelebileceğine inanılması gerekir. Bu inancın sonucu olarak fayda sağlayacak ya da bu unsurlardan gelen çeşitli zararları defedecek ziyaretler, adaklar adama ve kurban kesme gibi uygulamaların bu kültü uygulanması gerekmektedir.¹⁵¹

1.4.1.1. Gök Tanrı

Eski Türk halkının inanış biçimleri incelendiğinde, bir ve büyük olan bir tanrı inancının varlığı ve mahiyeti tam olarak netlik kazanmasa da Çin kaynakları¹⁵² ve Eski Türklerin sonraki nesillere öğüt vermek için yazdığı Bengü Taş yazıtları, Eski Türk inanışları hakkında bizlere çeşitli bilgiler sunmaktadır. Özellikle Bengü Taş yazıtlarında “Türk Tengrisi” ifadesinin yer alması, onun Türk coğrafyasına has bir tanrı olarak nitelenmesi nedeniyledir.¹⁵³ Bu tek tanrı ise Gök Tanrıdır. Gök Tanrı inancı, birtakım bilinmezlikler taşıdığı için Türk Mitolojisinde önemli bir yer işgal etmektedir. Genel kabule göre ise Gök Tanrı inancı; göğün hakimi olan, yeryüzünde bulunan varlıklar tarafından ulaşılamaz mesafede bulunan bir güce inanmaktır. Gök Tanrı, gökte olan bir Tanrı inancından ziyade, yüce olan ve ulaşılması imkansız olan bir gücün varlığını kabul etmektir.¹⁵⁴ Gök Tanrı yaratan, hükümdara iktidarda bulunma hakkını veren, ülkeye bazen bolluk, bereket ve rahmet, bazen ise kıtlık ve hastalık gibi çeşitli felaketler veren bir Tanrıdır. Özellikle hakanın iktidar yetkisini Tanrıdan alması yani “Kut” inancı oldukça

¹⁴⁹ İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, 26-29.

¹⁵⁰ Yusuf R. Alp, *Şamanizm, Tasavvuf, Ayahuasca* (İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları, 2019), 39.

¹⁵¹ Ahmet Yaşar Ocak, *Alevi ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2002), 113.

¹⁵² Muzaffer Sencer, *Dinin Türk Toplumuna Etkileri* (İstanbul: Sarmal Yayınevi, 1999), 49.

¹⁵³ Kalafat, *Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri*, 90-93.

¹⁵⁴ Fuzuli Bayat, *Türk Mitolojik Sistemi* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2012), 2/212.

yaygındır. Bilge Kağan Kitabesinde yer alan “Kutum olduğu için Kağan oldum.” ifadesi de bu görüşü doğrular niteliktedir.¹⁵⁵

İlk Türk topluluğu kabul edilen Hunların yanı sıra Asya topraklarının doğusunda yer alan Uygurlar, Tabgaçlar, Göktürkler ile Orta Avrupa topraklarının içlerine kadar uzanan topraklarda yaşayan diğer Türk topluluklarında Tanrı inancının merkezi bir yere sahip olduğu görülmüştür. Türklerin İdi, Bayat, Kuday gibi kelimelerle de Tanrı’ya seslendiği bilirse de hiçbirisi Tanrı kelimesi kadar yaygın olmamış ve Türkler Tanrı kelimesini yalnızca Gök Tanrı’yı ifade etmek için kullanmışlardır. Türkler Müslüman olduktan sonra ise Tanrı kelimesinin yerini Allah kelimesi almıştır.¹⁵⁶

İslam dininin temeli “Tevhid” inancına dayandığı için Eski Türk topluluklarının İslam dinini benimsemeleri daha kolay olmuş ancak Gök Tanrı inancı, temelde monoteizme çok benzese de İslam dinine göre oldukça yalın kalmıştır. Gök Tanrı inancının kutsal bir kitabı ya da peygamberi yoktur ve bu gibi sebepler nedeniyle monoteist bir din olan İslam’dan ayrılmış ancak bazı noktalarda da onunla birleşmiştir. Gök Tanrı inancına mensup kimseler, bütün iyi ve kötü işleri için Tanrı’ya hesap vereceklerine inanmakta, muhtaç bir haldeyken Tanrı’dan yardım istemektedirler.¹⁵⁷ X. yüzyılın başlarında Oğuz boylarının arasında bir süre bulunan seyyah İbn Fadlan, onların zor bir durumla karşılaştıklarında Türkçede “Bir Allah” anlamına gelen “Bir Tanrı” dediklerini aktarmaktadır.¹⁵⁸

Ruhlar ve insanlar arasında iletişim kuran, hastaları tedavi eden, ayinler düzenleyen şamanların mensubu olduğu bir inanma biçimi olan Şamanizm’in halk arasında yaygınlaşması ile halk, her sıkıntılı anında şamana başvurmuş ancak Gök Tanrı’ya inanmaktan da vazgeçmemişler, Gök Tanrı inancını bir şekilde bilinçlerinde yaşatmışlardır.¹⁵⁹ Yani “kutsallığın semadan aşağıya doğru inmesi, yaygınlaşması ve çoğalması sonucu Şamanî unsurlar ön plana”¹⁶⁰ çıksa da gerek şamanlar gerekse halk, tüm

¹⁵⁵ Ahmet Hikmet Eroğlu, “Geleneksel Türk İnanışları”, *Halk İnanışları El Kitabı*, ed. Durmuş Arık-Ahmet Hikmet Eroğlu (Ankara: Grafiker Yayınları, 2. Baskı, 2020), 177.

¹⁵⁶ Günay vd., *Türklerin Dini Tarihi*, 38-39.

¹⁵⁷ Bayat, *Türk Mitolojik Sistemi*, 2/212-214.

¹⁵⁸ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 30.

¹⁵⁹ Bayat, *Türk Mitolojik Sistemi*, 212-213.

¹⁶⁰ Eroğlu, “Geleneksel Türk İnanışları”, 178.

güçlerin ve ruhların ötesinde olan bir Tanrı kavramının varlığından da uzaklaşmamışlardır.¹⁶¹

Bu ayrımın en önemli delili ise Şamanlık felsefesinin Gök Tanrı dininden çıkıp Türklerin arasında, bir şekilde varlığını sürdürmesidir.¹⁶² Şaman, varlığını sürdürmeye yarayan eylemleri gerçekleştirirken ise Gök Tanrı'ya ait kutsallara müdahalede bulunmaz. Mesela şaman, toplumun çeşitli sıkıntılarını gidermek için ritüellerinde kurbanlar sunarken, Gök Tanrı ve atalar ruhuna kurban sunma törenlerine katılmamaktadır. Çünkü şamanın misyonu, Gök Tanrı'ya yapılan ritüellerin misyonundan oldukça farklıdır.¹⁶³

Eski Türklerin zihninde var olan Gök Tanrı inancı da bu sayede İslamiyet'in benimsenmesini kolaylaştırmıştır. Ancak Eski Türklerin Gök Tanrı inancına sahip olması, halkın “ikinci derecede tanrılar ya da ruhların” varlığına da inandığı gerçeğini ortadan kaldırmaz.¹⁶⁴ Gök Tanrı inancı, yerini zamanla Ülgen'e bırakmış, Ülgen'den sonra da ortaya çıkan çeşitli Tanrılar ve Tanrılar tarafından görevlendirilen ve onlara yardım eden çeşitli ruhların varlığı inancı yaygınlaşmıştır. Bu Tanrılardan Ülgen iyiliği, Erlik kötülüğü, Umay koruyuculuğu ve yaşamı temsil etmekte, bu Tanrılara da Yayık, Suyla gibi çeşitli ruhlar yardımcı olmaktadır.¹⁶⁵

1.4.1.2. Ülgen

Eski Türkler, zihinlerinde olan Gök Tanrı inancının yanında, zamanla Tanrıya bir takım insanî vasıflar da yüklemişler, onu başka Tanrılarla birleştirmiş veya mevcut inançlarını dönüştürüp değiştirmişlerdir. Altay Türkleri arasında ortaya çıkan “Bay Ülgen” veya “Ülgen” adı verilen Tanrı bu şekilde ortaya çıkmıştır. Ülgen, Gök Tanrısı şekline dönüşmüş, onun gökte ve yerde birtakım yardımcılarının bulunduğu kabul edilmiş, “zengin” ve “büyük” olan Ülgen'in karşıtı olarak Erlik inancı da ortaya çıkmıştır.¹⁶⁶

“Yaratılışın gök katını dolduran ışıklı ruhların lideri ve yaratıcı” olarak açıklanan Ülgen, kimseye zararı dokunmayan hayırsever bir Tanrı'dır.¹⁶⁷ Ögel, Ülgen için “yardımcı ve ikinci derecede bir yaratıcı” tanrı açıklamasında bulunur. Altay halkının yaratılış

¹⁶¹ Bayat, *Türk Mitolojik Sistemi*, 213.

¹⁶² Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 118.

¹⁶³ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 23.

¹⁶⁴ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 29.

¹⁶⁵ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 41-47.

¹⁶⁶ Eroğlu, “Geleneksel Türk İnanışları”, 178.

¹⁶⁷ Beydili, “Ülgen”, 589.

efsanesine göre evrenin başlangıcında yalnızca Ülgen ile Erlik bulunmaktadır. Tanrı Ülgen önüne fırlayan bir taşla yeryüzünü yaratmıştır. Ögel'e göre bu taşı fırlatan daha büyük bir güç, tek bir kudretli Tanrıdır. Ülgen özellikle Altay Türklerinin efsanelerinde yer alsa da zamanla pek çok Türk topluluğunda da müşterek bir Tanrı tipini temsil eder olmuştur.¹⁶⁸ Ancak Altay Türkleri Ülgen'e çok ehemmiyet vermektedir. Ateşi, ayı, güneşi Ülgen'in yarattığına inanan Altaylar Atalarının da Ülgen'e aynı şekilde saygı duyduklarını belirtirler.¹⁶⁹

Tanrı Ülgen, her şeyi bilen, olgunluğa erişmiş bir tanrıdır.¹⁷⁰ Büyük ve iyilik yapıcı bir tanrı olan Ülgen, ay ve güneşin ötesinde, yıldızların üstünde yaşar. Ayı, güneşi, bütün varlıkları yaratan ve hareket ettiren Ülgen'in yedi oğlu, dokuz kızı ve bir takım yardımcı ruhları bulunur. Oğulları, Karşıt, Buura-kan, Yaşıl-kan, Burça-kan, Karakuş, Baktı-kan ve Er-kanım isminde iken, Ülgen'in kızlarının oğulları gibi özel isimleri yoktur. Kızlarının hepsine birden "Ak kızlar" denilmektedir. Gökte bulunan Ülgen'e yalnızca erkek şamanlar ayin yaparak ulaşabilmektedir. Ülgen'in çocuklarına yapılan ayinler, Ülgen'i memnun etmek için yapılan ayinlerle aynıdır.¹⁷¹

Ülgen yaratıcı ve iyilik saçan bir Tanrı olarak tasavvur edilse de eski Türklerde tanrının yerini Ülgen'in tuttuğuna olan inanış yanlıştır. Tüm eski Türklerin inanışlarında Tengri ve Ülgen motifleri karıştırılmaktadır ancak "Altay şamanları, bilincin kavrayamadığı kadar yüksekte olan ulu Tanrı'ya kıyasla, Ülgen'i bir alt basamakta duran ve algılanabilir bir varlık olarak görürler."¹⁷² Kısacası Eski Türk geleneğinde önemli bir yeri olan Ülgen, mahiyeti itibarıyla yüce ve yaratıcı bir Tanrı olsa da asla Gök Tanrı'nın kendisi değildir.

1.4.1.3. Suyla

Ülgen'in en önemli yardımcı ruhlarından biri olan Suyla, Ülgen tarafından insanları koruması ve ayin esnasında şamanın gök ve yeraltı dünyasındaki yolculuğunda şamana yardım etmesi için görevlendirilmiştir.¹⁷³ Suyla, göğe ait bir ruhtur ve ay ile güneşin kırıntılarından yaratılmıştır. Eski Türkler Suyla'nın at gözüne benzeyen gözlere sahip

¹⁶⁸ Ögel, *Türk Mitolojisi*, 1/423-427.

¹⁶⁹ İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, 32.

¹⁷⁰ Ögel, *Türk Mitolojisi*, 1/427.

¹⁷¹ İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, 32-33.

¹⁷² Beydili, "Ülgen", 590.

¹⁷³ Murat Uraz, *Türk Mitolojisi* (İstanbul: Hüsnütabiat Matbaası, 1967), 83.

olduğunu ve bu gözlerle otuz günlük mesafeyi görebildiğini düşünmektedirler. Ayrıca Suyla, insanların hayatını denetlemekte ve insanın hayatında meydana gelecek değişiklikleri haber vermektedir. Suyla'nın bir diğer önemli görevi ise şamana, gerçekleştirdiği kozmik seyahat sırasında musallat olabilecek kötü ruhları kovmak ve şamanı korumaktır.¹⁷⁴

1.4.1.4. Karlık

Ülgen'in diğer yardımcı ruhu olan Karlık ise Suyla'nın en yakın arkadaşıdır. Bu yardımcı ruh, şamanın ayininde adadığı kurbanın canını Suyla ile birlikte göğe taşır¹⁷⁵ ve böylece kurban ayinine yardımcı olur.

1.4.1.5. Yayık

Bir diğer yardımcı ruh olan Yayık ise insanlarla Ülgen arasında aracılık yapmakta, şamana ayin sırasında eşlik etmekte ve insanları kötülüklerden korumaktadır. Hatta şaman, Ülgen'in huzuruna Yayık'ın himayesi olmadan çıkamaz.¹⁷⁶ Altay Türklerinde Ülgen, bir çocuk doğacağı zaman Yayık'ı Ak Göl adındaki sütle dolu olan bir göle gönderir ve Yayık oradan bir damla süt getirerek doğan bebeğe verir. Bu sayede çocuğa bir ruh verilmiş olur.¹⁷⁷ Bir başka efsaneye göre ise Yayık, insanlara hayat vermek ve onları başlarına gelebilecek kötülüklerden korumak için insanlar arasında yaşamakla görevlendirilmiş ve bu amaçla dünyaya gönderilmiştir.¹⁷⁸ Yayık için çeşitli törenler yapılmakta, ilkbaharda sağılan sütlerle bulgurdan lapa yapılmakta ve bu lapalar Yayık'a saçılmaktadır.¹⁷⁹

1.4.1.6. Güneş, Ay ve Yıldız Kültü

Güneş ve ay kültü bütün dünya kavimlerinde olduğu gibi Orta Asya kavimlerinde ve şaman inancında da oldukça önemlidir.¹⁸⁰ Atalarımızın “Kün” diye adlandırdığı ve bugün “gün” dediğimiz, Türkler tarafından kutsanan güneş için halk, çadırını dahi onun

¹⁷⁴ İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, 34.

¹⁷⁵ İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, 34.

¹⁷⁶ İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, 33-34.

¹⁷⁷ Uraz, *Türk Mitolojisi*, 84.

¹⁷⁸ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 44.

¹⁷⁹ Uraz, *Türk Mitolojisi*, 84.

¹⁸⁰ Gömeç, *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, 75.

doğduğu yöne açılacak şekilde doğuya kurmuştur. Amaç güneşe tapmak değil, onun koruyucu vasfından yararlanmaktır.¹⁸¹

İnsanların çevrelerinde gördükleri güneş, ay, yıldız, yanardağ, deniz, ırmak, ateş, gök gürültüsü, yıldırım düşmesi gibi tabiat unsurları ve olayları insanlarda hayret, korku ve saygı gibi hisler uyandırmış, bu hislerde onların kutsallaştırılmasına sebep olmuştur.¹⁸² Bu kutsallaştırma sayesinde insanların bu tabiat unsurlarına duydukları merak artarken güneş, ay, yıldız gibi ulaşılması güç tabiat unsurları için yapılan çeşitli ritüellerle, insanların korkuları bir nebze de olsa azalmıştır.

Eski Türklerde güneş ile ilgili pratikler de farklılık göstermektedir. Güneş doğup yeryüzüne değmeden uyanmak, günün ilk ışıklarının değdiği kayaların ve taşların övülmesi bunlardan birkaçıdır.¹⁸³ Bazı Türk topluluklarında ise güneş ve ayın kötü ruhlarla mücadeleye giriştiği ve bu nedenle güneş ve ay tutulmasının gerçekleştiği düşüncesi vardır. Bu tutulma esnasında davul çalarak bağırıp çağıran Altay Türkleri kötü ruhları kovduklarına inanmaktadırlar.¹⁸⁴ Yine yaygın olan bir diğer inanca göre ise günümüz Anadolu'sunda dahi güneş tutulması gerçekleştiğinde göğе tüfek ve tabanca ile ateş etmek, gürültü çıkarmak, güneşin yüzünü örten kara ruhlardan kurtulma çabasıdır.¹⁸⁵

Güneş ve ayı kardeş kabul eden Saha Türkleri de her ikisinin üstün özellikleri olduğunu düşünmüş ve bunları şamanın töreninde giydiği elbiseye gümüş ve demirden semboller şeklinde dikmişlerdir.¹⁸⁶ Ayın sırasında şaman hareket ettikçe çıkan sesin de kötü ruhları korkuttuğu ve yine bu sembollerin şamanın ruhlar dünyasında yaptığı yolculukta onun karanlık olan yolunu aydınlatdığı inancı bulunmaktadır.¹⁸⁷

Bilge Kağan'ın oğlunun 735 yılında inşa ettirdiği Bilge Kağan Anıt mezarının etrafındaki balballardan birinde güneş ve ay sembolünün olması da aynı doğrultudadır. Türkistan'ın çeşitli bölgelerinde yapılan kazılardaki sikkelerde de güneş ve ay motiflerine rastlanmıştır. Güneş, işlevi itibarıyla her gün dünyayı aydınlatan, canlılara hayat veren ve onları ısıtan bir tabiat unsurudur ve eski Türkler bu sebeple çaldıkları davul ve zurna ile

¹⁸¹ Kalafat, *Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri*, 127.

¹⁸² İbrahim Kafesoğlu, "Eski Türk Dini". *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitü Dergisi* 3 (Ekim 1972), 20.

¹⁸³ Kalafat, *Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri*, 127-129.

¹⁸⁴ Gömeç, *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, 76.

¹⁸⁵ Kalafat, *Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri*, 130.

¹⁸⁶ Gömeç, *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, 76.

¹⁸⁷ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 180.

güneşin doğuş ve batışını insanlara haber vermekte, bu doğa olayını tören haline getirmektedirler. Nasıl ki güneş, gündüz vakti insanlara hayat verip onların yolunu aydınlatıyorsa, kardeşi kabul edilen ay da geceleri halkın yolunu aydınlatmakta, Asya halklarının büyük çoğunluğu konargöçer olduğu için onlara gece yol göstermektedir. Sibirya Türkleri ise ayın parlaklığına bakarak ne kadar yağmur ve kar yağacağını, fırtınanın şiddetini ve havanın durumunu tahlil etmektedir.¹⁸⁸ Güneş ve ay gibi yıldızlara da büyük ehemmiyet veren Eski Türkler, çadırlarının tepelerine açtıkları ve “Tündük” adı verilen delikten güneş, ay ve yıldızların ışıklarının içeriye girmesini istemektedirler. (Resim 1. 39) Çünkü onlar ay ve yıldızların, batan güneşin ışıklarını çadıra taşımaya yardımcı olduklarını düşünmüşlerdir.¹⁸⁹

Resim 1. 39. Çadırın Tepesindeki “Tündük”.



Kaynak: Mayramgül Dıykanbayeva, 2017, 221.

Sibirya Türklerinde ise Kutup Yıldızı’na değer verilmekte, bütün yıldızların ona bağlı döndüğüne ve onun yıkılması halinde dünyanın sonunun geleceğine inanılmaktadır. Üstelik bu yıldız da konar-göçerler için ehemmiyet arz etmektedir çünkü göç mevsiminde sürülerinin ekili arazilere zarar vermesini istemeyen göçmenler gece yola çıkmaktadırlar ve Kutup Yıldızı onlara bu yolculuklarında rehberlik etmektedir.¹⁹⁰

¹⁸⁸ Gömeç, *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, 76-78.

¹⁸⁹ Kalafat, *Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri*, 133.

¹⁹⁰ Gömeç, *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, 78-79.

Eski Türklerde yıldırım ve şimşek de tabiat kültü haline gelmiştir ve bu sebeple yıldırım ve şimşek konusunda dikkat çekici tasavvurlar söz konusudur.¹⁹¹ Eski Türklerle göre yıldırım ve şimşek hadisesi, Tanrı Ülgen'in iradesine ve kudretine bağlı olarak gerçekleşmektedir. Bazı Şamanistlere göre ayrıca bir yıldırım tanrısı vardır ve ağaçlara saklanan kötü ruhları bularak onlara yıldırım göndermektedir. Yıldırım düşen ağaçtan koparılan parça saklanırsa, parçanın saklandığı yere kötü ruhların giremeyeceği inancı vardır. Kazak ve Kırgız kadınları ise yıldırım düştüğü ve şimşek çaktığı zaman onların sütlerine ve ayrına düşeceği inancını taşıdıkları için açıkta olan sütlerini ve ayrılanlarını örtmektedir.¹⁹²

Yıldırım ve şimşekten korkan Moğol halkı ise gök gürleyip şimşek çaktığında korkarak sessizleşir, eski Türkler ise gök gürledikçe bağırıp çağırarak göğe ok atardı. Bazen de yıldırım düşen yere bir yıl sonra giden halk bir koyunu kurban olarak kesip yıldırımın düştüğü yere gömerdi. Bütün bunlar bizlere bu tabiat olaylarının insan tarafından değil de Tanrı tarafından gerçekleştirilebilecek birer unsur olduğunu düşünen halkın, onların ardında gizemli bir güç aradığını¹⁹³, bu tabiat unsurlarına duyulan merakı, korkuyu ve bu korkudan kurtulma çabalarını göstermektedir.

1.4.2. Yer-Su İyeleri

Eski Türkler bazı nesneleri ve yerleri kutsal kabul etmekte ve onların ruhu olduğuna inanmaktadırlar. Bu tabiat inancı Orhun Kitabelerinde “Yer-Sub” olarak geçmektedir. Eski Türklerin “Iduk yer-sub” olarak adlandırdığı bu mukaddes yer-su kavramı Türkler için gök kadar kutsaldır ve kutsal kabul edilen bu mekânlar vatan olarak görülüp halk tarafından benimsenmiştir.¹⁹⁴ Eski Türkler suya, taşlara, dağlara, ağaçlara, ormanlara kutsallık atfetmiş, bazen onlara saygı duymuş bazense onlardan korkmuşlar ve bu sebeple onlara kurbanlar adanmışlardır.

Bir yeri ya da mekânı, taşı ya da ağacı kutsal kabul etme inancı günümüz Anadolu topraklarında da devam etmektedir. Özellikle türbelerin, tekkelerin, evliya kabirlerinin bulunduğu yerler kutsal sayılmaktadır.¹⁹⁵ Siirt'te Kız Evliya Tepesi'ne çıkan halkın kayın

¹⁹¹ Gömeç, *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, 78-79.

¹⁹² İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, 30-31.

¹⁹³ Gömeç, *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, 79-80.

¹⁹⁴ Eroğlu, “Geleneksel Türk İnanışları”, 181.

¹⁹⁵ Eroğlu, “Geleneksel Türk İnanışları”, 190.

ağacına bez bağlaması, bazı yörelerde, tepelerde ve dağlarda tek başına bulunan ya da şekli değişik olan ağaç ve taşların kutsal sayılması birkaç örnektir.¹⁹⁶

1.4.2.1. Umay

“Ana-ene”, “evliya” ve “melek” gibi isimlerle de adlandırılan ve pek çok araştırmacıya göre sadece Türklere özgü olan Umay Ana motifi Orta Asya Türklerinde beyaz saçlı, beyaz giyimli, bazen kuş kılığında, bazen kanatlı bir melek görünümünde bazen de güzel yüzlü bir kadın olarak tasavvur edilmiştir.¹⁹⁷ Umay adına ilk defa Göktürk yazıtlarında rastlanmaktadır. Kül Tegin yazıtında Bilge Hakan “Umay gibi anam hatun sayesinde küçük kardeşim Kül Tegin er – kahraman adını aldı.” demektedir. Bilge Hakan burada annesini çocukları koruyan dişi tanrı Umay’a benzetmiştir.¹⁹⁸

Türklerde çok eski dönemlerden beri önemli bir kült olan Umay’ın çocukları ve hayvan yavrularını koruduğuna inanılmaktadır.¹⁹⁹ Tunguzlar, Güney Sibiry ve Altay Türklerinin inancına göre Umay her zaman çocukla beraberdir. Ancak bazı zamanlar çocuğu terk ettiği de olur ve bu terk ediş uzun sürdüğü zaman çocuk hastalanır. Çocuk gülümserse bu Umay’ın onunla beraber olmasına yorumlanır ve çocuk ağlarsa koruyucu ruhun gittiği düşünülür. Çocuk hastalandığı zaman, iyileşmesi adına Umay’ı getirmesi için şaman çağırılır.²⁰⁰

Hakas Türkleri, Umay Anayı çocuğa kan ve et veren beyaz bir kuş olarak betimlemiş, Teleutlar, Sayan ve Altaylara ise gümüş saçlı genç ve güzel bir kadın olan Umay Ana’nın, gökkuşağı boyunca yere inerek elindeki yayla çocukları tehlikelere karşı koruduğuna inanmıştır.²⁰¹ Kısacası Eski Türk halklarına göre Umay, çocukları ve kadınları koruyan, gölgesini onların üzerinden eksik etmeyen önemli bir ruhtur.

1.4.2.2. Dağ Kültü

Türklerin nazarında ululuğu ve yüksekliği nedeniyle erişilmesinde güçlük yaşanan dağlar, Orta Asya halklarının saygı gösterdiği önemli bir unsurdur.²⁰² Dağlar, yükseklikleri itibariyle göklerde olduğuna inanılan Tanrı’ya en yakın nokta kabul edilmiştir. Bu sebeple

¹⁹⁶ Eroğlu, “Geleneksel Türk İnanışları”, 184.

¹⁹⁷ Beydili, “Umay”, 579-580.

¹⁹⁸ İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, 36.

¹⁹⁹ İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, 36.

²⁰⁰ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 55-56.

²⁰¹ Beydili, “Umay”, 581.

²⁰² Kalafat, *Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri*, 138.

de Eski Türklerde dağlar, Tanrı'nın makamı kabul etmektedir. Orta Asya topraklarındaki bazı dağların tepelerinde Gök Tanrı'ya çeşitli kurbanlar sunulmasının nedeni de budur.²⁰³

Kao-çı Türklerinin efsanesine göre Kao-çı halkının kağanı, çok akıllı ve terbiyeli olan kızlarını kimseye layık görmediği için onları Tanrı ile evlendirmek istemiştir. Bunun için kızlarını yüce bir dağa teslim eden kağanın kızlarından biri, bu dağda karşılaştığı erkek kurdun Tanrı olduğunu anlayarak onunla evlenmiş ve çocuk sahibi olmuştur. Kao-çı halkı da bu yolla türediğine inanmaktadır.²⁰⁴

Benzer bir efsanede Göktürkler'in türeyiş destanında bulunur. Dişi bir kurt, savaştan sağ kurtulan bir erkek çocuğunu bir dağa götürerek onu orada büyütür ve bozkurt ile genç karı-koca hayatı yaşamaya başlarlar. Bir gün gencin yaşadığını duyan düşmanları onu öldürmeye geldiklerinde, oradan kaçan kurt, Turfan'ın kuzeyinde yer alan bir mağaraya gider ve orada on tane çocuk doğurur. Zamanla soyu genişleyen ve kalabalıklaşan halk, mağaradan çıkarak Juan-Juan Devletine tabi olup Altay dağlarının eteklerine yerleşirler. Soyları bu şekilde çoğalan Türkler için kurt ve dağ oldukça önemli semboller haline gelir.²⁰⁵ Hunlar ise eski vatanları olan “Yeni-si-şan yahut Şan-din-şan” sıra dağlarındaki Han-yoan dağında her yıl Gök Tanrı'ya kurban kesmektedirler. Yine “Gan-tsuan-şan dağı” da Hunların kutsal dağlarından.²⁰⁶

Altay Türkleri her dağın kendine has birer ruha sahip olduğuna ve dağların isimlerinin bu ruhların isimlerinden oluştuğuna inanmaktadırlar. Altaylılardaki dağ kültürü zamanla gelişerek ilahların mekânı olan kozmik bir yere dönüşmüş ve Tanrı Ülgen, yaldızlı semavi bir dağın üzerinde oturan bir Tanrı olarak tasavvur edilmiştir. Bu sebeple bütün bu inanç ve telakkilerin gereği olarak Altaylılarda dağlarda büyük merasimlerden oluşan ayinler yapılmakta, buralarda Tanrı'ya kurban sunulmaktadır. Başkurt Türklerinde de Ural Dağları kutsal kabul edilmekte, bu dağlar içinde özellikle “Tura Tav (dağ)” adındaki dağa adak adamadan kesinlikle çıkılmamaktadır.²⁰⁷

Yakut Türklerinin, Kırgızların ve Sibirya Tatarlarının Altay bölgesindeki büyük kayaları kutsadıkları, bunlarda birtakım ruhların ve ilahların mevcudiyetine inandıkları bilinmektedir. Buryatlar ve Uygurların da bazı kayaların ülkede verimliliği ve bereketi

²⁰³ İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, 48.

²⁰⁴ Ögel, *Türk Mitolojisi*, 1/17-18.

²⁰⁵ Ögel, *Türk Mitolojisi*, 1/20-21.

²⁰⁶ İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, 48.

²⁰⁷ Ocak, *Alevi ve Bektâşi İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*, 118.

sağladıklarına inanmaları nedeniyle mukaddes saydıkları ve bunlara kudret atfettikleri görülmüştür. Ülkede kıtlık meydana geldiğinde veya bol mahsul alındığında bu kayalara dualar edilip, adaklar adanıp kurbanlar kesilmiştir.²⁰⁸ Türk topluluklarında taşlar ve dağlar kutsal kabul edilse de bu kültürte söz konusu olan taş tapınma değildir, “insanlar bu mekânları kutsalın veya ilahi gücün merkezi” kabul ettiklerinden ziyaret etmektedirler.²⁰⁹ Eski Türklerdeki bu tabiat kültürüne olan inanışlar Orhun yazıtlarında “iduk yer-sub (mukaddes yer-su)” tabiriyle ifade edilmektedir.²¹⁰

Dağ kültürünün şaman ritüelinde de önemli bir yeri vardır. Bir Yakut şamanı, ayin yaparken tıpkı kozmik seyahate çıkarken hayat ağacına tırmanan şaman gibi yedi katlı bir dağa tırmanarak törenini gerçekleştirir.²¹¹ Yakut Şamanlarında ise usta şaman, aday şamanı yanına alarak uzun bir esrime yolculuğuna çıkar ve bu yolculukta birlikte bir dağa tırmanırlar. Usta şaman, aday şamana burada çeşitli bilgiler verir.²¹² Dağ kültürü İslam’la birlikte varlığını devam ettirmiş, özellikle Anadolu’da Bektaşîlerde ve Kızılbaş Topluluklarında sık rastlanır olmuştur. Hacibektaş’taki Arafat Dağı, “Kırıkkale yakınlarındaki Hasandede Köyü’nün yanında bulunan Denek Dağı” bunlardan bir kaçıdır. Çevrede yaşayan halktan bir kesim, bu dağı çok kutlu saymakta, Orta Asya Türklerinde olduğu gibi, günümüz Kızılbaşları da bu dağları sırlı yerler ve mübarek mekânlar olarak kabul etmektedir.²¹³

Eski Türklerin dağ ve tepelere verdiği öneme, İslamiyet’ten sonra kaleme alınmış bazı Türk metinlerinde de rastlanmaktadır. Mesela Dede Korkut Kitabı’nda kahramanlar güç bir durumla karşılaştıklarında, dağlara canlı bir varlığa seslenir gibi seslenmektedirler. Âşık Kerem, Âşık Garip gibi halk hikâyelerinde ve çeşitli halk destanlarında da dağlara sesleniş bulunmaktadır.²¹⁴ Bugün hala Altay Dağlarının eteklerinde yaşayan Beltir Türklerinin dağlara çıkarak yaptıkları ayinlerde dağ iyesine ve atalarının ruhlarına kurban kestikleri bilinmektedir. Eski Türklerden bugünün Anadolu topraklarına kadar çeşitli yerlerde ölen kimselerin yüksek tepelere gömülmesi, bazı mezarlıkların yine dağ eteklerine

²⁰⁸ Ocak, *Alevi ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*, 124.

²⁰⁹ Abdülkadir Kıyak, “Eski Türk Kültüründe Taş-Kaya Kültürünün Elazığ’daki Yansımaları”, *Toplumbilim Dergisi* 5/10 (Temmuz-Aralık 2011), 141.

²¹⁰ İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, 49.

²¹¹ Eliade, *Şamanizm*, 298.

²¹² Eliade, *Şamanizm*, 143.

²¹³ Ocak, *Alevi ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*, 118-119.

²¹⁴ Ocak, *Alevi ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*, 121.

yapılması, Altay dağlarında çok fazla kurganın bulunması da dağlara atfedilen kutsallığa örnektir.²¹⁵

1.4.2.3. Taş, Kaya Kültü

Eski Türklerin yaratılış efsanelerinde taş, kaya kurtarıcı bir araç, yaşamaya destek verecek bir zemin, sertliği ile çarptığı şeyi ezecek ya da kıracak bir madde olarak görülmüş, bu nedenle insanların merak konusu olmuştur.²¹⁶ Taş ve kayaların kutsal kabul edilme nedeni ise taşın ya da kayanın kendisinden ziyade onda bulunduğu inanan ve ondan canlanan bir ruhun varlığıdır.²¹⁷

Uygurlar hakkında anlatılan bir efsane ise taşa verilen ehemmiyeti ortaya koymaktadır. Uygur halkının kutsal saydığı Kut Dağı'nda yer alan bir yeşim kayasının halka bolluk ve bereket verdiğine, halkın refahının bu kayaya ait olduğuna inanılmaktadır. Bu taşın halka sağladığı refahı öğrenen Çinliler, Uygur halkını zor durumda bırakmak için imparatorun kızını, Uygur Kağanının oğluna bu kutsal kaya karşılığında gelin olarak vermeyi teklif ederler. Halkın karşı çıkmasına rağmen hükümdarın teklifi kabul etmesiyle Çinliler yeşim kayasını parçalayarak ülkelerine götürürler. Kayanın Kut Dağı'ndan gitmesiyle kıtlık başlar ve bu yoksulluğa dayanamayan Uygurlar topraklarını terk ederek başka yerlere göç etmek zorunda kalırlar. Bu efsanede bize Uygur halk inanışında bulunan kaya kültürünü göstermektedir.²¹⁸

Benzer inanışlar Yakutlar, Kırgızlar ve Sibiryâ Tatarlarında da bulunmaktadır. Altay bölgesinde bulunan çeşitli kayaları takdis eden halk, bu kayalarda ve taşlarda çeşitli ruhların var olduğuna inanmaktadır. Ülkedeki bereket ve bolluk bu taşlara ve kayalara bağlandığı gibi herhangi bir kıtlık durumunda da yaşanan sıkıntılardan kurtulmak isteyen halk bu taş ve kayalara adaklar adayıp kurbanlar kesmişlerdir.²¹⁹ Özellikle Şamanî inanışların yaşatıldığı Türk halkları ise tepe olmayan bölgelere taş yığınlarından tepecikler yaparak buraları mukaddes birer dağ kabul edip, bu tepeciklerde dini törenlerini gerçekleştirmişlerdir.²²⁰

²¹⁵ Gömeç, *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, 141.

²¹⁶ Tanyu, *Türklerde Taşla İlgili İnançlar*, 35.

²¹⁷ Münir Yıldırım, "Tabiat Kültürleri", *Halk İnanışları El Kitabı*, ed. Durmuş Arık-Ahmet Hikmet Eroğlu (Ankara: Grafiker Yayınları, 2. Baskı, 2020), 243.

²¹⁸ Ocak, *Alevi ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*, 122-123.

²¹⁹ Ocak, *Alevi ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*, 124.

²²⁰ Eroğlu, "Geleneksel Türk İnanışları", 182.

Türklerin dünyanın yaratılışı ile ilgili efsanelerinde de kayanın önemli bir yeri vardır. Tanrı'ya karşı hata işleyen insan, cezalandırılmak üzere suya düşer ve boğulmamak için Tanrı'ya: “Ah Yüce Tanrım! Beni kurtar!” diyerek yalvarır. Tanrı da insana suda yükselmesini söyler ve “Yalçın kaya olsun.” diyerek denizden bir kayanın yükselmesini sağlar. İnsan da bu kayanın üzerine çıkarak kurtulur.²²¹ Bu efsane de kayanın Eski Türkler için eski zamanlardan beri ne kadar ehemmiyetli olduğunu göstermektedir.

1.4.2.4. Su Kültü

Türk Dünyasının pek çok yerinde kutsal kabul edilen su kaynakları, hayatın kaynağı ve ölümsüzlüğün çaresi kabul edilmiş, çeşitli masallara ve Türk hikâyelerine konu olduğu gibi²²² Orhon yazıtlarında da “yer-su” Türklerin koruyucu ruhu olarak zikredilmiştir. El-Birûnî, eseri “El-Asarü'l-bakiye”de Oğuzların çok bereketli bir pınar yakınındaki kayaya kutsiyet atfettiklerini söylemektedir. Yine İrtiş Irmağı civarına yerleşen Türk-Kimek kabilesi de ırmağa tapmaktadır. Arap kaynakları, Eski Oğuzların ve Moğolların suyu kutsal kabul etmeleri nedeniyle hiç yıkanmadıklarını bildirmekte iken²²³ pek çok Türk coğrafyasında da halkın yılın belirli zamanlarında kutsal kabul edilen akarsularda yıkandıkları ve bu sayede günahlardan arınarak o seneyi hastalıklara yakalanmadan huzurla geçirecekleri inancı hâkimdir.²²⁴

Azerbaycan topraklarında yer alan bir inanışa göre ise suyun akması sebebiyle canlı olduğu ve hayatını böyle sürdürdüğü düşünülmektedir.²²⁵ Ruhu olduğuna inanılan sudan balık tutmak isteyen bir Yakut Türkü, kayın ağacına renkli bezler bağlayarak onu memnun etmeye çalışır ve avın bol olmasını diler. Eski Türk topraklarında yaşayan halklar çoğunlukla hayvancılıkla geçimlerini sağladıkları için su onların hayat kaynağı ve yaşam gücüdür. Su olmazsa kıtlık olacak, kıtlık ise açlığa sebep olacaktır.²²⁶

Yaygın inanışa göre su kirletilmemelidir çünkü su tabiata hayat veren ve kutsal olandır. Ayrıca kirletilen suyun hastalık yayması ihtimali de göz önünde bulundurulmuştur. Türk coğrafyasında var olan Orkun, Selenge, İrtiş, İdil gibi büyük

²²¹ Tanyu, *Türklerde Taşla İlgili İnançla*, 34-35.

²²² Gömeç, *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, 88.

²²³ Abdülkadir İnan, *Eski Türk Dini Tarihi* (Ankara: Altınordu Yayınları, 2018), 45-46.

²²⁴ Gömeç, *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, 88-89.

²²⁵ Gömeç, *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, 88-89.

²²⁶ Kalafat, *Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri*, 166.

nehirler Türkler tarafından mübarek kabul edilmiş ve bu mübarek sulardan herkesin yararlanması için çeşme ve suyuollarının yapımına önem verilmiştir.²²⁷

Su, İslam inancında da oldukça önemli bir yere sahiptir. Su kelimesi Kur'ân-ı Kerîm'de altmış üç ayette geçmektedir. Bu ayetler insanın yaratılışında suyun öneminden, temizlikte suyun önemli bir nimet olmasına kadar pek çok farklı anlamlar içermektedir.²²⁸ Hayatımızın vazgeçilmez bir unsuru olan suya verilen değerin yansımaları gerek Şamanizm'in evren tahayyülünde gerekse İslam mimarisinde kendisini göstermiştir.²²⁹

1.4.2.5. Orman Kültü

Hiç şüphesiz yeryüzünde ve özellikle Eski Türk kültüründe en yaygın kùltlerden biri olan ağaç ve orman kùltleri, insanlık geçmişinin en eski zamanlarından beri kendini göstermektedir. Hem taşıdığı şekilsel form hem de ağacın yerin dibine uzanan kökleri, göğē doğru yükselen gövdesi ve gökyüzüne dağılan dalları ve yapraklarıyla olduğı kadar, mevsimden mevsime kendini yenilemesi gibi özellikleri ile gerek diğē dinlerde gerekse Eski Türklerde kutsallık atfedilen önemli bir unsur olmuştur.

Kutlu bir dağın tepesinde yer alan hayat ağacı, yeraltını, yeryüzünü ve gökyüzünü dikey bir merkezde birleştirerek dünyanın merkezinde yer alır. Özellikle her ağaca değil de meyvesiz olan ve belli bir benzerlikteki formları bünyesinde barındıran ağaçlara kutsallık atfedilmiştir. Her ne kadar eski Türk geleneklerinde meyvesiz olan ağaçlara kutsallık atfedilse de bu onların eksik olduğunu ya da besleyici özelliğı olmadığını göstermez. Hayat ağacının daha önemli işlevleri vardır. Şaman bu ağaca tırmanarak kozmik seyahatini gerçekleştirirken, insan ise öldükten sonra bu ağaç sayesinde Tanrı'ya ulaşır.²³⁰

Küçük bir filizken zamanla büyüyerek köklerini toprağı salan, göğē uzanan ancak ömrünü tamamlayınca da kuruyup solan ağaçla kendi tabiatında var olan doğum, büyüme ve ölüm döngüsü ile bağ kuran insan, bu motifi mabetlerine ve kutsal kabul ettiğı mekânlara da sık sık işlemiştir.²³¹

²²⁷ Gömeç, *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, 90.

²²⁸ Hacı Mehmet Günay, "Su", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2009), 37/432-43.

²²⁹ Ahmet Çaycı, *İslam Mimarisinde Anlam ve Sembol* (Konya: Palet Yayınları, 2017), 175.

²³⁰ Uslu, *Türk Mitolojisi*, 121.

²³¹ Ocak, *Alevi ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*, 128-129.

Eski Türklerde ağaç kültünün ilk olarak ortaya çıkış yeri Ötüken kabul edilmekte,²³² bu sebeple Türkler, Ötüken’de kalırlarsa ömürlerini huzurla geçireceklerine ve sıkıntıya düşmeyeceklerine, uzaklaşmaları halinde ise başlarına çeşitli belalar geleceğine inanmaktadırlar. Türkler tabiat unsurlarının birer iye yani ruh taşıdığına inandıkları için de onların ruhlarını memnun ettiklerinde bolluk ve berekete kavuşacaklarına inanmaktadırlar. Altay Türkleri dağların sarp yollarında dolaşırken herhangi bir felakete uğramamak için kayın ağacına bez bağlayarak Gök Tanrı’yı memnun ettiklerine inanmakta ve Tanrının onları bu yolla koruduğunu düşünmektedirler. Yakut Türkleri ise güz avına çıkmadan evvel orman ruhlarına yağ ve et sunarak avlarının bereketli geçmesini dilerler. Bazen de avın bereketli geçmesi için ağaçlara renkli bez, kıymetli kürkler bağlamaktadırlar. Sibiry Türklerine göre ise dünyanın tam merkezinde yani eski Türk inancına göre Ötüken’de ulu bir ağaç bulunmaktadır ve bu ağaç Tanrı Ülgen’in bulunduğu yere kadar uzanmaktadır.²³³

Kayın ağacının Yakut Şamanlarında büyük önemi vardır. Şaman adayı, kendisine bir ağaç diker, o büyüdükçe kendisinin rütbesi büyürdü, şaman öldüğünde ise diktiği ağaç ortadan kaldırılırdı. Çünkü şamanla ağacı arasında bir bağ bulunmaktaydı. Tanrı ilk şamanı gökte yarattığı ve onun gökteki evinin önüne bir ağaç diktiği inancı Yakut mitolojisine hâkimdir.²³⁴

Eski dinler ve kavimlerde rastlanan ağacı kutsallaştırma olgusuna Hristiyanlık, Yahudilik ve İslamiyet gibi ilahi dinlerde de rastlanmakta, özellikle var olan toplumların nazarında her mevsim farklı bir renge bürünen ağaç, ölümden sonra yeniden doğumu sembolize etmektedir.²³⁵ Özellikle İslam inancında ve İslam sanatında ağacın ayrı bir yeri bulunmaktadır. Yüce Allah Kur’an-ı Kerim’de “*Gökten su indiren O’dur. (...) Allah o su ile size ekin, zeytin, hurma, üzüm ve daha türlü türlü ürünler de bitirir. İşte bunda düşünen bir topluluk için büyük ibret vardır.*” (en-Nahl 16/10-11) buyurmuştur. Ayetten de anlaşıldığı gibi ağaç ve diğer bitkiler Yüce Allah’ın biz kullarına birer lütfudur. Bu sebeple de ağacı yaşamın önemli bir parçası sayan Müslümanlar, inşa ettikleri eserlere de ağaç motiflerini işlemişlerdir.

²³² Ocak, *Alevi ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*, 130.

²³³ Kalafat, *Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri*, 173-177.

²³⁴ Ocak, *Alevi ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*, 139.

²³⁵ Hikmet Tanyu, “Ağaç”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1988), 1/456-457.

İslam mimarisinde özellikle de Anadolu Selçukluları döneminde inşa edilen dini ve sivil mimaride hayat ağacı, en sık kullanılan mimari motif olmuş, bu motife ise zaman zaman çeşitli hayvan figürleri de eklenmiştir. I. Alâeddin Keykûbâd tarafından Beyşehir’de inşa edilen Kubadabad Sarayı (1236) kalıntılarında rastlanan hayat ağacı-kuş grubu, bahsi geçen konuya vereceğimiz örneklerden sadece bir tanesidir.²³⁶

1.4.2.6. Ateş Kültü

Eski Türk inanışına göre insan ateşe ihtiyaç duymaya başlayınca Tanrı Ülgen gökten biri ak diğeri kara iki tane taş indirmiş ve bu taşları birbirine sürterek ateşi yakmıştır. Bu sayede çakmak taşından yanan ateş Altaylılar ve Sayanlar tarafından kutsal kabul edilmiştir.²³⁷ Diğer bir hâkim inanışa göre ise Ergenekon’dan çıkmak için Demir Dağ’ı yaktıkları ateş ile eriten ve yeryüzüne ulaşan Türklerin bu geleneği günümüze kadar gelmiştir. Ateş ve ocağa ehemmiyet veren Türkler, onların üzerine pis ve kötü şeyler atmazlar, ateşi ocaktan dışarı vermezlerdi. Bunların uğursuzluk getireceğine inanırlardı.²³⁸ Bunların yanı sıra ateşe işemek, tükürmek, ateşi su ile söndürmek, ateşle oynamak ve ateşin üzerinden atlamak kesinlikle yasaklanmıştır.²³⁹

Kırgız Türkleri ise ateşin taşıdığı ruhun çok güçlü olduğuna inandıkları için ateşe saygısızlık etmekten kaçınmakta, eğer yangın çıkarsa bunu ateşin taşıdığı iyenin kendilerine kızdığı şeklinde yorumlamaktadırlar. Onlar lambadaki ateşi söndürmeyip ondaki gazın bitmesini beklemiş, ölülerini ateşin temizlediğini düşünerek yakmışlardır.²⁴⁰

Ateşin her şeyi temizlediğine ve kötü ruhları kovduğuna inanan Türkler, nazar ve büyüden korunmak için ateşin etrafında dönmüş, ısınmak ve yemek pişirmek için ateşi kullanmıştır. Görüldüğü üzere pek çok alanda ihtiyaç duydukları ateşi hayatlarının temeline koyan Türkler, ateşi söndürmekten çekinmiş, onun sönmesi ile ailenin ya da soyun kuruyacağına, aileye ölüm geleceğine inanmışlardır.²⁴¹

²³⁶ Gönül Öney, “Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi”, *TTK Belleten* 32/125 (1968), 25-27.

²³⁷ Gömeç, *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, 81.

²³⁸ Kalafat, *Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri*, 186.

²³⁹ Gömeç, *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, 82.

²⁴⁰ Kalafat, *Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri*, 187-188.

²⁴¹ Gömeç, *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, 83-88.

1.4.3. Yeraltı İyeleri

1.4.3.1. Erlik

Moğol şaman metinlerinde Tanrı olarak zikredilen Erlik, sözlüklerde “yeraltı saltanatının hakimi” olarak yer almaktadır. Eski Orta Asya halklarının genel inanışına göre Erlik, yeraltında bulunan ve ölümler dünyasına hükmeden bir tanrıdır.²⁴² Başlangıçtan beri Tanrı Ülgen ile birlikte var olduğu düşünülen ve ebediyete kadar da var olacak olan Erlik şeytan olarak tasavvur edilmiştir.²⁴³ Ülgen nasıl gökte ululuğu ve yüceliği temsil ediyorsa Erlik’te tam tersi yeraltında kötülüğü temsil etmektedir.²⁴⁴

Güçlü ve kuvvetli anlamına gelen Erlik, kötü ruhların efendisidir. İnsanlara her türlü kötülüğü yapan Erlik; insanlara ve hayvanlara çeşitli hastalıklar göndererek onlara kendisini hatırlatır ve kendisine kurban sunmalarını ister. Eğer onun isteği yerine getirilmezse obaya veya aileye musallat olur ve onlara ölüm ve felâket ruhlarını gönderir, öldürdüğü insanların canlarını yakalar ve yer altındaki karanlık dünyasına götürür ve hapseder.²⁴⁵ Şaman ise bu noktada devreye girmekte ve Erlik’in kaçırdığı ruhları kurtarma görevini üstlenmektedir.²⁴⁶

Erlik de tıpkı Ülgen gibi erkek ve kız çocuklara sahiptir. Yedi veya dokuz oğlu ve dokuz kızı olan Erlik’in çocukları yeraltında ve yer üstünde kötü ruhları idare edip²⁴⁷, şaman Ülgen’e kurban sunmak üzere yola çıkarken onu yönlendirmeye, şaşırtmaya çalışırlar. Şaman vazifesini unutup yolundan şaşırırsa başka ruhlar tarafından cezalandırılır. Erlik şaman dualarında bir canavar gibi tasvir edilmiştir. (Resim 1. 40) Erlik’in “gözleri ve kaşları kömür gibi kapkara, çatal sakalı dizlerine kadar uzamış, yaban domuzunun azı dişlerine benzeyen bıyığı kulakları üzerine yerleştirilmiştir. Çenesi tokmağa, boynuzlan ağaç köklerine benzer.”²⁴⁸ Efsanelerde yer alan Erlik, oldukça ürkütücü bir şekilde tasavvur edilmiştir. Erlik’in özellikle kozmik seyahate çıkan şamanla uğraşması dikkat çekicidir.

²⁴² Beydili, “Erlik-Yerlik”, 199-200.

²⁴³ Ögel, *Türk Mitolojisi*, 1/428.

²⁴⁴ Eroğlu, “Geleneksel Türk İnanışları”, 178.

²⁴⁵ İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, 39.

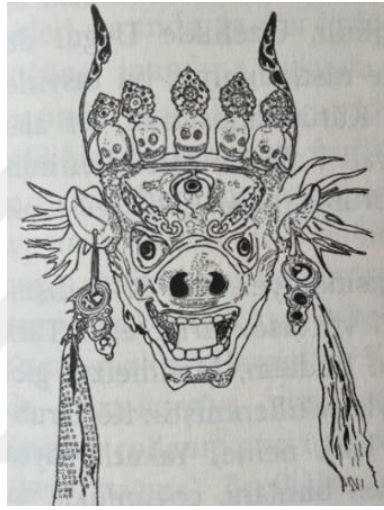
²⁴⁶ Uraz, *Türk Mitolojisi*, 76.

²⁴⁷ Güngör, “Şamanizm”, 6/326.

²⁴⁸ İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, 40.

Toplunun başına gelen bir felaketi gidermek için Erlik'e kurban sunması gereken şamanın bu iş için yeraltı dünyasına inmesi gerekir. Bu yolculuk göğe çıkmaktan çok daha tehlikelidir. Şaman bu yeraltı yolculuğuna bir mağara, çukur, kuyu delik ya da bir merdivenin basamaklarını kullanarak, yardımcı ruhların desteği ile çıkmaya gayret eder. Şaman bu yolculuk sırasında her basamakta çeşitli engellerle karşılaşmakta, bu engelleri ise yardımcı ruhlar vasıtasıyla aşmaktadır. Bu yolculuğun sonunda dokuzuncu basamağa ulaşan şaman, Erlik ile karşılaşır ve ona geliş amacını açıklayarak çeşitli dualar okur. Ardından yolculuğun bitiminde, aşağı dünyada yaşadıklarını halka anlatır.²⁴⁹

Resim 1. 40. Erlik Tasviri



Kaynak: Yaşar Çoruhlu, 2020, 71.

Sonuç olarak, konumuz gereği Eski Türklerde var olan çeşitli ve kutsal inanışlardan bahsetsek de Eski Türk toplulukları Romalılar ya da Yunanlıların sahip olduğu gibi çok Tanrılı bir inanç sistemine sahip değildir. Ancak Türkler tabiat ve ruhlar âlemine saygı duymakta, onların gücü olduğuna inanarak bu kutsallara tazimde bulunmaktadır. Çok Tanrılı dinlerde Tanrıların birbiri ile etkileşimleri bulunmakta, bu Tanrılar birbiri ile evlenmekte, akrabalık bağı kurmaktadır. Birbiriyle çok iyi anlaşılan bu Tanrılar bazen de savaşmakta, birbirlerine düşmanlık beslemektedirler. Diğer Çok Tanrılı dinlerin aksine Eski Türklerin Gök Tanrısı her şeyden üstündür. Onun bir alternatifi yoktur. Evreni yaratan ve düzenleyen sadece odur.²⁵⁰

²⁴⁹ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 119.

²⁵⁰ Eroğlu, “Geleneksel Türk İnanışları”, 179.

1.5. ŞAMANİZM'DE SEMBOLLER

Akıllı bir varlık olarak yaratılan insan, bu aklı sayesinde çevresinde var olan hadiseleri gözlemlemiş, gördüklerini sorgulamış ve elde ettiği bilgiler ışığında çevresindeki hadiseleri anlamlandırabilmiştir. Ortaya çıkan bu fikirler yüzyıllar boyunca çeşitli medeniyetlere ulaşmış ve bu anlamlandırmalar neticesinde semboller ortaya çıkmıştır.²⁵¹

Oldukça geniş kapsamlı olan semboller kendiliğinden ortaya çıkmamaktadır, bir kimse ya da bir topluluğun bir unsura kutsallık atfetmesiyle oluşurlar. Seçilen unsur iki parçadan oluşur. İlki sembolleştirilen maddedir, diğeri ise bu maddenin temsil etmiş olduğu manevi hakikattir. Semboller içerisinde oluştukları kültür ve normlara uygun olarak şekillenmekte ve bu sayede günümüze kadar da ulaşabilmektedir.²⁵²

Şamanizm'de yaygın olarak kullanılan, kutsallık atfedilmiş pek çok sembol bulunmaktadır. Anadolu Selçukluları Döneminde inşa edilen pek çok eserde bu sembollerden en az birer örnek görmek mümkündür. Özellikle bu dönemde yapılan eserlerdeki taş kabartmalar, şaman için kutsal sayılan hayat ağacı, kutsal hayvanlar ve gezegen figürlerinin üslupları ve amaçları ile benzerlik göstermektedir.

Bir şaman için, ayinini gerçekleştirirken kullandığı giysisi, başlığı, davulu ve diğer materyalleri ne kadar önemli ise bu materyallerde yer alan figürler ve motifler de o kadar önemlidir. Şamanın kozmik seyahatte kullandığı hayat ağacı, bu seyahatte yardım aldığı hayvan ruhları gibi çeşitli unsurlar, şamanın toplum nazarındaki görevlerini yerine getirebilmesi için önemlidir. Bu nedenle şaman, yardım aldığı ve kullandığı her motifi eşyalarına işlemiş, şamanın ve Şamanist toplumların zihninde var olan bu figürler de uzun yıllar nesilden nesle aktarılacak Orta Asya topraklarından Anadolu topraklarına taşınmış, bu figürlerin İslam dinine aykırı olan yanları törpülenmiş ve çeşitli eserlere, benzer amaçlarla işlenmiştir.

Bu meseleye hayat ağacı motifini örnek verecek olursak; hayat ağacı, işlendiği sarayların, medreselerin, camilerin merkez yapı olduklarını vurgulamakta iken, türbelere ya da mezar taşlarına işlenmesi, ölünün ruhunun bu ağaç vasıtası ile öteki dünyaya ulaştığı

²⁵¹ Kathryn Wilkinson, *Semboller ve İşaretler*, çev. Seda Toksoy (İstanbul: Alfa Yayınları, 2. Basım, 2011), 6.

²⁵² Banu Hatice Gürcüm, vd., “Kültür Ekseninde Hayat Ağacı Sembolü”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 13/72 (2020), 452.

inancı ile bağdaştırılmaktadır. Çünkü şaman, çıktığı kozmik yolculukta, kaybolan ruhlara hayat ağacına tırmanarak ulaşmakta, ölen ruhların sağ salim öteki dünyaya ulaşması için yine hayat ağacına tırmanmaktadır. Orta Asya inancına göre ruh, bir kuş olarak bu dünyadan öteki âleme yolculuk eder. Ona eşlik eden şaman ağacı, hayat ağacıdır. Bazı türbe ve mezar taşlarında yer alan “hayat ağacı-kartal-kuş kompozisyonu” bunun bir diğer örneğidir.²⁵³ Özellikle kartal şamanın ruhunu ya da Gök Tanrı’yı temsil ettiği için Eski Türkler tarafından kutsal kabul edilmiş, o hayat ağacının tepesine yerleştirilmiştir. Ayrıca hükümdarlığın, koruyuculuğun, adaletin simgesi olarak tasavvur edilen kartal²⁵⁴, Anadolu Selçuklu eserlerinde hayat ağacı figürü ile birlikte sık sık sembolize edilmiştir.

Temelde hayat ağacı figüründen yola çıkarak açıklamada bulunsak da Anadolu Selçuklu eserlerinde sıklıkla kullanılan ejder-yılan, kartal, çift başlı kartal, yırtıcı kuşlar, köpek ve kurt, at ve atlı asker gibi pek çok figür ve motif de Şamanizm ile yakından ilgilidir. Bahsi geçen motifler ve figürler, işlendikleri yapıları zenginleştirerek onlara mistik özellikler de katmıştır. Çalışmamızın ikinci bölümünde, yukarıda kısaca bahsettiğimiz bu sembollerin hangi anlamları taşıdığını, sembollerin özelliklerini ve işlevlerini, sembollerin işlendiği eserleri konumuzun sınırları çerçevesinde kısaca değerlendirmeye çalışacağız.

²⁵³ Öney, “Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi”, 25-36.

²⁵⁴ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 265.

İKİNCİ BÖLÜM

ANADOLU SELÇUKLU MİMARISİNDEKİ ŞAMANİST FİGÜRLER

Bu başlığı detaylandırmadan önce konunun daha net anlaşılması için Türklerin İslam dini ile nasıl tanıştığına, Orta Asya topraklarında var edip yaşadıkları yerel kültürlerin ve sanatların İslam kültürü ve sanatı ile nasıl bir sentez oluşturduğuna değineceğiz. Ardından ise Şamanizm’de kutsallık atfedilen sembollerin İslamî unsurlara büründükten sonra hangi eserlerde ne şekilde yer aldığına değinmeye çalışacağız.

Bir topluluk için yeni bir dini kabul etmek, getirdiği yeni unsurların toplumda meydana getirdiği düşünce ve davranış değişiklikleri ve oluşturduğu buhranlar nedeniyle oldukça mühim bir hadisedir. Türklerin İslam diniyle tanışması bu nedenle hem Türk Dünyası hem de İslam Dünyası için oldukça önemlidir. İslamiyet’ten önce Türkler Moğolistan’dan Tuna boylarına kadar geniş bozkırlara dağılmış bir haldedir ve Şaman kültürünü taşımaktadır.²⁵⁵ Bu bozkır topluluğunun asıl dini ise Gök-Tanrı dinidir. Bu dinin dışında Eski Türk topluluklarında başka dinlerin benimsendiği de bilinmektedir. Tabgaçlar (386-556) ve Göktürkler (552-745) Budizm’i, Uygurlar (745-840) Maniheizm dinini benimsemiş, Hazarlar ise Musevilik dinini, Peçenekler, Kumanlar ve Bulgarlar ise Hristiyanlığı benimsemişlerdir.²⁵⁶

İslamiyet, 610 yılında yani yaklaşık günümüzden 14 asır önce Arap Yarımadası’nın Mekke şehrinde doğduktan sonra bu anlattığımız süreçten ayrı olarak 8. asrın ortalarından itibaren “Hint Yarımadası’ndan İspanya’ya, Kafkaslardan Kuzey Afrika içlerine kadar çok geniş bir coğrafyaya yayılma imkanı bulmuştur.” İslam dininin yayıldığı bu topraklar Yunan, Mısır, Roma, Bizans, Helen, Pers, Sâsânî, Hint gibi çok çeşitli medeniyete ev sahipliği yapmış, güçlü bir sanatsal birikimi olmayan ilk Müslümanlar, yeni tanıştıkları medeniyetlerin sanatsal unsurlarını keşfetmeye açık hale gelmişlerdir. İslam dinine giren kütlelerin beraberlerinde getirdikleri sanat anlayışı ve bu sanat anlayışının Müslümanlar

²⁵⁵ Osman Turan, “Türkler ve İslamiyet”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 4/4 (1946), 457-458.

²⁵⁶ Erdoğan Merçil, *Müslüman-Türk Devletleri Tarihi* (İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2013), 14-15.

için reddedilemez derecede cazip oluşu²⁵⁷ neticesinde Müslümanlar, İslam sanatının kendi özgün geleneğini karşılaştığı diğer unsurlarla yoğurmuştur.²⁵⁸

Türklerin İslam Devletinin hizmetinde yer almaya başlamaları Emeviler dönemine denk gelse de bu dini benimsemeleri ve bu dinin Anadolu dahil geniş bir coğrafyaya yayılması uzun zaman almıştır. Abbâsiler'in Emeviler Devletine son verip iktidara geçmelerinden hemen sonra gerçekleşen Talas Savaşı (751)'nda Arapların yanında yer alarak Çin ile mücadele eden Türkler, bu savaşta galibiyet alınmasından sonra Abbâsi kadrolarına ve idareye dahil olmuşlar ve yavaş yavaş İslam dinini de benimsemişlerdir. Özellikle “Türk aristokrat zümrelerine mensup beyler ile Afşin, İhşid, Bayçuroğulları gibi aileler İslam dinini kabul ederek Abbasi Devletinin hizmetinde yer almışlar ve kendileriyle beraber birçok Türk kütlelerini de bu devletin hizmetine çekmişlerdir.”²⁵⁹

Emeviler'in uyguladığı Mevâli politikası ve Türk topraklarını ganimetlerin çok olduğu yerler olarak görüp onlarla mücadeleye girişmesi, İslam dininin Türkler arasında yayılmasına kısmen engel olurken Abbâsiler döneminde süreç daha farklı işlemiş, Abbâsi hanedanı önceden uygulanan siyaseti değiştirmiş, Türk bölgelerine hücumları yavaşlatmış, bazen de tamamen durdurmuştur. İlk Abbâsi halifesi Ebu'l Abbas, Müslüman olanlardan cizye alınmasını yasaklamış ve eskiye nazaran daha ılımlı bir politika izlemiştir. Böylece bir asırdan beri karşılıklı mücadeleler şeklinde devam etmekte olan Türk-Arap münasebetleri yeni bir görünüm kazanmıştır. Talas Savaşı ise bu yeni durumu perçinlemiş, savaşta alınan galibiyet neticesinde Batı Türkistan'da sarsılmış olan Türk nüfuzu da yeniden tesis edilmiştir. Türkler bu aşamadan sonra Abbasi kadrolarında ve özellikle de orduda önemli görevler olarak Arap halkı ile ve bu sayede doğrudan İslam dini ile yoğun bir münasebet içerisine girmiştir.²⁶⁰

İslamiyet'in Türklere nüfuz etmesi tam olarak üç asır sürmüştür. 9. yüzyılda İslam dinini tamamen tanıyan Türkler, 10. yüzyıl ortalarından itibaren bu dini Türk coğrafyasında hızla yaymış ve yine bu yılın ilk yarısından itibaren “halkı ve yöneticileri Türk olan ilk Müslüman Türk devletleri ortaya çıkmaya başlamıştır.” İtil (Volga) Bulgar Devleti (920), Karahanlılar (945), Gazneliler (963) ve Selçuklular (1038) gibi devletler bu

²⁵⁷ Yılmaz Can, “Türk İslam Sanatının Doğduğu Coğrafyalardaki Eski Sanat ve Kültür Çevreleri”, *Türk İslam Sanatları Tarihi El Kitabı*, ed. Abdülkadir Dündar (Ankara: Grafiker Yayınları, 2. Baskı, 2019), 43-44.

²⁵⁸ Ayşe Ersay Yüksel, “İslam Sanatının Gelişmesine Tesir Eden Faktörler”, *Türk İslam Sanatları Tarihi El Kitabı*, ed. Abdülkadir Dündar (Ankara: Grafiker Yayınları, 2. Baskı, 2019), 96-100.

²⁵⁹ Merçil, *Müslüman-Türk Devletleri Tarihi*, 15.

²⁶⁰ Nesimi Yazıcı, *İlk Türk-İslam Devletleri Tarihi* (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2009), 2-23.

hususla birkaç örnektir. Öte yandan 1071 yılında gerçekleşen ve Alp Arslan'ın zaferi ile sonuçlanan Malazgirt Savaşı, Anadolu sahasında, bir türlü aşılamayan Toroslar çizgisinin kesin olarak ortadan kalkmasını sağlamış, "Anadolu bir daha dönmek üzere ebedi Müslüman yurdu haline" gelmiştir.²⁶¹

Her ne kadar İslamiyet Türkler arasında hızla yayılsa da Türklerin hepsi İslam dinini aynı anda kabul etmemiş, bu süreç 14. yüzyılın başlarına kadar sürmüş bu da bir süre önce Müslüman olan halkın arasına yeni Müslüman olan Şamanistler'in katılmasıyla Şamanist unsurların yeniden ve yeniden canlanmasına neden olmuştur. Abdülkadir İnan ve Yusuf Ziya Yörük, yeni Müslüman olan Türklerin eski inanç sistemlerinden kalan pek çok geleneği, inancı ve uygulamayı İslamiyet'in içinde yaşatmaya devam ettiklerini belirtir. X. yüzyılda İslamiyet'le tanışan ve XI. yüzyılın sonunda neredeyse tamamen Müslüman olan Selçuk Oğuzları birçok konuda Şamanist uygulamalarını sürdürmüşlerdir. Ölen kişinin atının kuyruğunun kesilmesi, bazı ağaçlara kutsallık atfedilmesi, ölünün arkasından kurban kesilip aş dağıtılması, ölünün 7'si, 40'ı gibi merasimler bu hususa birkaç örnektir.²⁶²

Yapılarda rastladığımız figürlü süslemeler, halk inanışlarında devam eden Şamanist uygulamaların sanatta da devam ettiğini düşündürmektedir. Figürlü süslemelere Anadolu Selçuklu öncesinde ve sonrasında da rastlasak da figür kullanımı Anadolu Selçuklu Mimarisinde daha yoğun olup, çalışmamızda tespit ettiğimiz Şamanist unsurların önemli bir kısmı yapılardaki figürlerle örtüşmektedir.

Bilecik ilinin Söğüt ilçesinin Borcak köyünde yer alan ve Osmanlı Beyliği'nin kurulduğu döneme denk gelen 14. yüzyılın başında inşa edildiği düşünülen İsa Sofi Türbesi dıştan bakıldığında kare planı ve sekizgen kasnak üzerine inşa edilmiş kubbesi ile erken dönem Osmanlı Mimarisinin izlerini taşısa da türbenin iç tarafında Şamanizm'de kutsal olan pek çok unsur yer almaktadır. (Resim 2.1a, 2.1b) İnşa tarihi çalışma kapsamımızın sınırlarını aşsa da bu yapıyı ele almak konumuz açısından önemlidir. Türbenin banisi İsa Sofi'nin hem adından dolayı hem de adına türbe inşa edilecek kadar ehemmiyet verilen bir kimse olması nedeniyle toplum nazarındaki yeri ve önemi anlaşılmaktadır. Fakat türbenin içinde yer alan süslemeler ise İsa Sofi ve onunla bulunan

²⁶¹ Yazıcı, *İlk Türk-İslam Devletleri Tarihi*, 29-37.

²⁶² İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, 205-207.

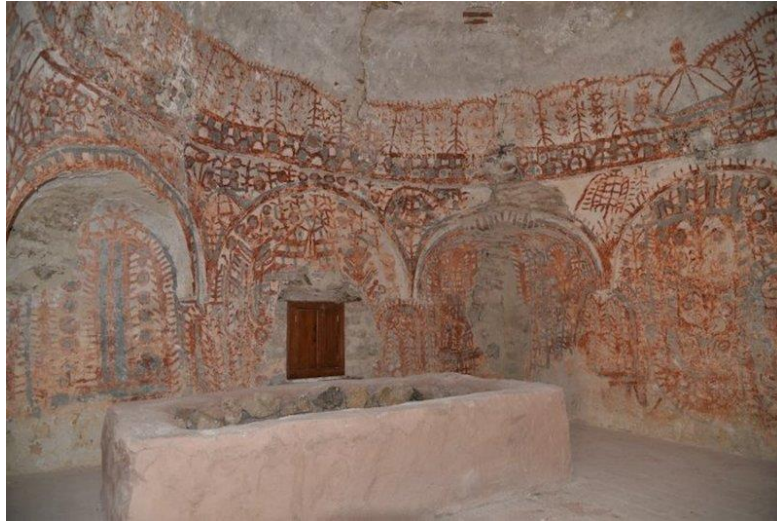
kimselerin yani Orta Asya'dan Anadolu'ya gelen Türklerin inanışlarının günümüze kadar ulaşan izlerini taşımaktadır.²⁶³

Resim 2. 1a. İsa Sofi Türbesi.



Kaynak: <https://arkeofili.com/bilecikte-bulunan-samanik-osmanli-turbesi-hakkinda-her-sey/>

Resim 2. 1b. İsa Sofi Türbesi.



Kaynak: <https://arkeofili.com/bilecikte-bulunan-samanik-osmanli-turbesi-hakkinda-her-sey/>

²⁶³ Nufrettin Kahraman vd., “İsa Sofi Türbesi: Tezyinatı ve Türklerin İslamlaşma Süreci Açısından Değerlendirilmesi”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 41 (2019), 121-154.

Türbedeki bezemelerin 19. yüzyılda beyaz bir sıva ile kapatıldığı düşünülmektedir ancak 2017 yılında başlatılan tadilat sırasında türbenin içindeki sıvaların dökülmesi ile ortaya çıkan süslemelerde; hayat ağacı motifleri, şaman davulundaki güneşe benzeyen çeşitli güneş motifleri, gemi, kuş, insan figürü gibi farklı figür ve motifler Şaman inancının halk arasında 14. asırda dahi var olduğunu göstermektedir.²⁶⁴ Ayrıca bizim çalışma konumuzu da destekleyen en önemli örneklerden biridir. İsa Sofi muhtemelen tıpkı şamanlar gibi maddi kaygılar gütmenden halka hizmet etmiş ve türbesi inşa edilirken de Şamanist unsurlar ölüm sonrası hayata duyulan inanış nedeniyle türbenin içine kök boya ile işlenmiştir. Belki de İsa Sofi, Anadolu Selçuklu Dönemindeki baniler kadar maddi gücü kuvvetli biri olsaydı yapısının dışına ya da içine Hüdâvend Hatun gibi insan başları, Tercan Mama Hatun gibi kuş ya da Gök Medrese’de olduğu gibi gösterişli hayat ağaçları işleyebilecekti. Elbette bunlar bizim düşüncemizden ibarettir.

Orta Asya Türklerinin İslam sanatına etkileri 8. yüzyılın sonlarında başlasa da Selçuklular dönemi ile birlikte bu yeni kültüre uyum sağlama süreci zirveye ulaşmıştır.²⁶⁵ Anadolu Selçuklu Devleti, Büyük Selçukluların bir uzantısı olarak “Selçuk’un oğlu Arslan Yabgu’nun torunu, Kutalmış oğlu Süleymanşah tarafından İznik” merkezli bir devlet olarak kurulmuştur (1075-1308). Yaklaşık olarak 231 sene varlığını sürdüren Anadolu Selçuklu Devleti döneminde Türk-İslam medeniyeti iyice kaynaşmış²⁶⁶, 1096 yılında İznik, Haçlılar tarafından geri alınınca devletin merkezi I. Kılıçarslan tarafından Konya’ya taşınmıştır. Bu dönemde I. Kılıçarslan ülke sınırlarını tehdit eden Haçlılar ve Bizanslılar ile uğraşırken, Anadolu’nun Türkleşmesine büyük katkıları olan kumandanlar da fethettikleri bölgelere yerleşerek kendi beyliklerini kurmuşlardır.²⁶⁷

Konya merkezli Anadolu Selçuklu Devleti Anadolu topraklarında önemli izler bırakmış, bu devlete bağlı özellikle 12. ve 13. yüzyılda ortaya çıkan beylikler de Anadolu’yu parça parça ama Selçuklu’ya bağlı bir bütün halinde tutmuşlardır. Malatya, Niksar ve Sivas topraklarında “Danişmendliler” (1095-1178), Erzurum yöresinde “Saltukoğulları” (1092-1202), Mardin, Diyarbakır ve Hasankeyf yöresinde “Artuklular”, (1102-1409), Erzincan, Divriği ve Kemah yöresinde “Mengücekliler” (1080-1277), Diyarbakır yöresinde “İnaloğulları ve Nisanoğulları” (1142-1184) ve Bitlis, Ahlat

²⁶⁴ Kahraman vd., “İsa Sofi Türbesi: Tezyinatı ve Türklerin İslamlaşma Süreci Açısından Değerlendirilmesi”, 125-136.

²⁶⁵ Ülker Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi* (İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1978), 122.

²⁶⁶ Yazıcı, *İlk Türk-İslam Devletleri Tarihi*, 310.

²⁶⁷ Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 3. Basım, 1992), 7.

yöresinde “Ahlatşahlar” (1100-1207) Anadolu’yu canlı tutan beyliklerdir.²⁶⁸ Anadolu Selçukluları döneminde kurulan bu Türkmen beylikleri başlangıçta bağımsız hareket etmek isteseler de uygulanan “merkeze bağlı derebeylik” politikası sayesinde, birbirinden mesafe olarak çok uzak olan ve çeşitli kültürel farklılıkları bulunan coğrafyalar siyasi bir birlikteliğe kavuşmuş,²⁶⁹ Anadolu topraklarında yaşanan bu birlik ve düzen, devletin gelişmesine katkı sağlamıştır.

İran, Mezopotamya, Suriye, Filistin, Türkistan ve Anadolu toprakları arasında fikir ve kültür alışverişi artmış, Anadolu toprakları sanatçılar ve zanaatkârlar için önemli bir merkez haline gelmiştir. Bu memleketlerin arasında kilometrelerce uzaklık olsa da tek bir idare altında birleşmeleri ve az gelişmiş olan toprakların merkezi otoriteye olan bağlılıkları sayesinde bu topraklar maddi ve manevi olarak gelişme imkanı bulmuş, belirli bir refah seviyesine ulaşan halk kültür ve sanat faaliyetlerine yönelmiştir.²⁷⁰

I. Alâeddin Keykûbâd (1219-1237) döneminde en güçlü zamanlarını yaşayan Anadolu Selçuklu Devleti, 1243 Köseadağ Savaşı’ndan Anadolu Selçuklu devletinin yıkılış tarihi olan 1308’e kadar giderek güç kaybetmiş ve Moğolların Anadolu’ya yaptığı akınlar ile tamamen zayıflayıp ortadan kalkmıştır. Ancak bu dönemde dikkat çeken bir ayrıntı bulunmaktadır. Anadolu Selçuklu Devletinde ortaya çıkan bağımsızlık hareketlerine, devletten kopmalara ve iktisadi sıkıntılara rağmen sanatsal faaliyetlerde bir gerileme görülmemiş, yeni eserlerin inşası, yeni sanat ürünlerinin yapımı devam etmiş, Türkler Anadolu topraklarında oldukça başarılı eserler ortaya koymuş ve İslam sanatında Türk izlerini yaşatmışlardır.²⁷¹

Selçuklular özellikle 13. yüzyılda önemli yapı faaliyetleri göstermişler, Anadolu Selçukluları hükümdarları, beyleri ve devlet kadrolarında yer alan önemli şahsiyetler inşa ettirdikleri camiler, medreseler, türbeler, hanlar, surlar, ve köprülerle hakimiyetleri altına aldıkları bölgeleri mimari açıdan zenginleştirmişlerdir.²⁷² Özellikle Konya, Beyşehir, Akşehir, Kayseri, Tokat, Sivas, Antalya, Alanya, Sinop, Amasya, Niğde, Malatya, Erzurum gibi pek çok ilimizde önemli Selçuklu eserleri bulunmaktadır.²⁷³

²⁶⁸ Ali Uzeyir Peker, “Anadolu’da Selçuklu Mimarisi ve Kayseri Gevher Nesibe Darüşşifası Örneği”, *Anadolu Selçuklu Uygarlığının İzinde* ed. M. Baha Tanman (Kayseri: M Grup Matbaacılık, 2. Baskı, 2017), 105.

²⁶⁹ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, 122.

²⁷⁰ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, 123.

²⁷¹ Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, 8.

²⁷² Yazıcı, *İlk Türk-İslam Devletleri Tarihi*, 342.

²⁷³ Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, 8.

Anadolu Selçuklu dönemi eserlerinde eski dönemlere nazaran büyük yenilikler ve farklılıklar meydana gelmiştir.²⁷⁴ Dönemin en dikkat çekici noktası taş işçiliği ve taş ağırlıklı eser inşa edilmesidir. Anadolu Selçuklularının hâkim olduğu topraklar, bu toprakların malzeme konusunda sağladığı kolaylıklar ve coğrafi şartlar, bu topraklarda ortaya koyulan mimari eserleri de şekillendirmiştir. Bu dönemde yoğunluk kazanan taş işçiliğinde figürlü taş kabartmalar ve heykeller, taş süslemeler oldukça önemlidir. Anadolu’da inşa edilen eserler ve bu eserlere yapılan süslemelerde Türklerle birlikte yeni bir sentez elde edilmiştir. Özellikle kabartmalarda Eski Türk gelenekleri ve Şaman inancının etkisi görülür. Eserlere işlenen insan, kartal, kuş, yılan, ejder, av hayvanları gibi birçok sembol Şamanizm’de kutsal kabul edilmiştir.²⁷⁵ Ancak şu husus unutulmamalıdır ki; Müslümanlar bir bölgeyi fethettiklerinde beraberlerinde getirdikleri yeni tarz ve üslupları uygulamaya koyarken ele geçirdikleri topraklarda bulmuş oldukları anlayışların İslam dinine aykırı olan yönlerini de törpülemişlerdir.²⁷⁶

Kısacası “İslam sanatı da diğer sanat gelenekleri gibi saf bir şekilde İslami kaynaklardan ve sıfırdan yaratılmamıştır. Komşu kültürlerden ya da İslam öncesi gelenekten alınan sanat anlayışı, yeni bir bakış açısıyla, özgün bir kompozisyonla tekrar ele alınmıştır.”²⁷⁷

2.1. ŞAMANİZM’DE HAYAT AĞACI MOTİFİ

Ağaç, insanoğlu için yaşamı, doğayı, hatta bazen insanın ömründe geçirdiği evreleri çağrıştıran önemli bir tabiat unsurudur. Eski çağlardan beri tabiat unsurlarına değer atfeden insan, bu değerleri çağlar boyunca yaşatmış, farklı şekillerde de olsa nesilden nesle aktarmıştır. “Dünya ağacı”, “yaşam ağacı”, “evrensel ağaç” gibi çeşitli isimlerle anılan hayat ağacı motifi de böyledir.²⁷⁸ Gerek Yunan ve Roma gibi medeniyetlerde gerekse Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam gibi dinlerde kutsallık atfedilen bazı ağaç motifleri bulunmaktadır.²⁷⁹

²⁷⁴ Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, 8.

²⁷⁵ Mustafa Bektaşoğlu, *Anadolu’da Türk İslam Sanatı* (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2009), 234.

²⁷⁶ İsmail Pırlanta, *Ortaçağ’ın İncisi Nişabur* (İstanbul: Hikmetevi Yayınları, 2013), 114.

²⁷⁷ Yüksel, “İslam Sanatının Gelişmesine Tesir Eden Faktörler”, 101.

²⁷⁸ Bahattin Uslu, *Türk Mitolojisi* (İstanbul: Kamer Yayınları, 2017), 120.

²⁷⁹ Seher Arslan, “Türklerde Ağaç Kültü ve Hayat Ağacı”, *Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Dergisi* 1/1 (Haziran 2014), 60.

Hayat ağacı motifi antik dönemlerden beri var olsa bile bu motif Eski Türk gelenekleri ile ortaya çıkmamış ancak Orta Asya topraklarına geldiği şekliyle de kalmamış, zamanla Türk mitolojisine has özellikler kazanmıştır. Yakut Türklerinin millî destanı kabul edilen “Er-Sogotoh” efsanesinin Batı Türklerindeki İlk İnsan (Hz. Âdem) hikâyeleri ile birleştirilmesi bu meseleye sadece bir örnek teşkil etmektedir.²⁸⁰ Eski Türklerde yer alan Hayat ağacı motifinin en dikkat çekici noktası ise kutsal ağaçların Tanrı ile irtibat kurmanın bir vasıtası olarak görülmesidir.²⁸¹

Altay Türklerinin inancına göre tepesinde Bay Ülgen’in oturduğu, dalları göğe kadar uzanan büyük bir ağaç vardır. Gökleri delip çıkan bu ağaç şamanın ayinlerinde kullandığı davulunda da mevcuttur. Gökteki bir dağa ya da bir tepeye oturtulan bu ağacın dokuz tane dalı bulunmaktadır. Bu dalların sağında güneş, solunda ise ay bulunmaktadır. Her iki sembolde şamanın çıktığı kozmik yolculukta onlardan güç alıp yolunu aydınlatması nedeniyle önemlidir.²⁸²

Kuzey Asya Türklerinde de kuvvetli bir hayat ağacı inancı vardır. Yeryüzünden gökyüzüne uzanan bir bağ olduğuna inandıkları bu ağaç sayesinde yer ve gök âlemi arasında ulaşım sağlandığına inanan halk, ağacın dalları arasında bulunan kuşların ise henüz doğmamış çocukların ruhları olduğuna inanmaktadır. Şaman, çıktığı kozmik seyahatte bu ruhları bularak dünyaya getirmektedir. Hayat ağacı bu yolculuk esnasında şaman için bir basamak, onu göğe ulaştıran ve ardından yeryüzüne indiren bir merdiven vazifesi görmektedir.²⁸³

Toplum mitolojisinde genellikle kutsal kabul edilen ağaçlar; hurma, palmye, akasya, çam, meşe, defne, kavak, sedir, selvi, zeytin ve çalıdır. Ağaçların kutsal kabul edilmesinin nedeni ise insanın ağaçlarla kendi varlığını özdeşleştirilmesi, ağacında insan gibi göğe yükselmesi, onun gösterdiği gelişimi göstermesidir. Hayat ağacı, “Evren Ağacı”, “Dünya Ağacı” gibi çeşitli isimlerle anıldığı gibi, cisim olarak da farklılık göstermekte, bazen çam, bazen incir bazen zeytin ağacı ile tasvir edilmektedir. Yöre halkı kendileri ile

²⁸⁰ Ögel, *Türk Mitolojisi*, 1/96.

²⁸¹ Arslan, “Türklerde Ağaç Kültü ve Hayat Ağacı”, 60.

²⁸² Ögel, *Türk Mitolojisi*, 1/91.

²⁸³ Nevill Durury, *Şamanizm – Şamanlığın Öğeleri*, çev. Erkan Şimşek (İstanbul: Okyanus Yayıncılık, 1996), 55-56.

özdeşleştirdikleri ağaca kutsallık atfetmiş,²⁸⁴ bu ağacın dört mevsim boyunca yeşil kaldığına ve yeşil kaldıkça da dünyanın var olacağına inanmışlardır.²⁸⁵

Eski Türklerde ve özellikle şaman inancında en makbul sayılan ağaç kayın ağacıdır. Şamanlar gerçekleştirdikleri ayinlerde yanlarında kayın ağacı bulundurmakta, bazen ise bu ağaca kurban sunmaktadırlar.²⁸⁶ Kayın ağacının kullanıldığı bir diğer yer ise şamanın ayinlerinin vazgeçilmez unsuru olan davulunun kasnağıdır. Bu davulun kasnağında kutsal olan kayın ağacının kullanılması nedeniyle²⁸⁷ davul yenileneceği zaman kasnağına dokunulmaz, sadece derisi yenilenir.²⁸⁸

Şamanizm'deki bir diğer önemli husus ise şamanların hayat ağacını ana gibi kabul etmeleri ve şamanın ondan doğduğunu kabuk ederek ilk eğitimini de ondan alması gerektiğine inanmalarıdır. Şaman bu ağaç içerisinde terbiye alarak büyümektedir. Aldığı terbiye ile yetişen şaman²⁸⁹, dokuz dallı kayın ağacını kullanarak Tanrı ile iletişim kurmak için göğe çıkmakta, kayın ağacındaki dal sayısına göre dokuz farklı noktada konaklamakta, ruhlarla bu ağaç vasıtası ile irtibat kurup, gökyüzüne, aya ve güneşe de bu ağaç vasıtası ile ulaşmaktadır. Bu konaklamalar, şamanın kozmik seyahati sırasında hayat ağacını bir basamak ya da merdiven gibi kullandığının delilidir.²⁹⁰ Tüm bu bahsedilen hadiseler de bize ağaç unsurunun Şamanizm'de ne denli önemli olduğunu göstermektedir.

Ağaç kültü ve buna bağlı inançlar Türklerde İslamiyet'ten sonra da devam ettirilmiş, özellikle Türklerin İslamiyet'i ilk benimsedikleri yıllarda ağaç motiflerine ve kutsal ağaç inancına çok sık rastlanmıştır. Buna Doğu Türkistan'da bulunan Müslüman şamanların tedavi sırasında yanlarında kayın ağacı bulundurmaları örnek verilebilir. Türkler İslam dinine girdikleri zaman, Müslümanların değer verdikleri Tûba ve Sidre gibi ağaçlara Şamanist ağaç mefhumlarını da katmışlar, İslam dinindeki kutsal ağaç mefhumunu genişleterek benimsemişlerdir.²⁹¹

Eski Türkler, Orta Asya'dan getirdikleri gelenekleri ve inanış biçimlerini tanıştıkları İslam dininin inanış biçimleriyle harmanlayarak yeni bir kültür oluşturdıkları

²⁸⁴ Saliha Ağaç – Menekşe Sakarya, “Hayat Ağacı Sembolizmi”, *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi* 1 (2015), 3-4.

²⁸⁵ Uslu, *Türk Mitolojisi*, 120.

²⁸⁶ İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, 64.

²⁸⁷ Ağaç vd., “Hayat Ağacı Sembolizmi”, 6.

²⁸⁸ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk şamanlığı*, 207.

²⁸⁹ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk şamanlığı*, 89-91.

²⁹⁰ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 42.

²⁹¹ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 182.

için, eserlere işlenen hayat ağacı motiflerinde şaman geleneğinin etkileri kadar İslam dininde ağaca ve yeşile verilen önemin etkileri de büyüktür. Kur'an-ı Kerim'de ağaçlardan, bitkilerden, zeytin, hurma, nar gibi çeşitli ağaçlardan sıkça bahsedilmiş²⁹², ağaçlık alanlar cennete benzetilerek insanların zihninde cennet tasavvuru oluşturmak isteyen Allah, bereketin sembolü olan ağacı kullanmıştır.²⁹³

Türk kültüründe çeşitli ağaçlara kutsiyet atfedilmesi Anadolu Türklerinin süsleme sanatına da etki etmektedir.²⁹⁴ Özellikle şamanların hayat ağacından doğduğu inancı nedeniyle Şamanizm'de önemli bir yeri olan hayat ağacı motifi Divriği Ulu Camii, İnce Minareli Medrese gibi önemli yapılara işlenmiş ve çok çeşitli sanat dallarında kullanılmıştır.²⁹⁵ Ancak hiçbir zaman bu ağaca tapınma söz konusu değildir. Ağacın anlamlandırdığı, onu kutsallaştıran başka bir değer bulunmakta, bu değer de ağacı bir sembol haline getirmektedir. Ağacın neyi sembolize ettiği ise dinlere ve inanışlara göre farklılık göstermektedir.²⁹⁶

Anadolu Selçuklu eserlerinde gerek dini gerekse sivil mimaride çok sık işlenen hayat ağacı motifi, Anadolu Selçuklu mimarisinin erken devrinde bazen tek başına bir kompozisyon oluştururken bazen de bu motife çeşitli kuşlar eşlik etmiştir. Divriği Ulu Camii'nin kuzey portalinde vazodan yükselen bir hayat ağacı motifinin bulunması buna bir örnektir. (Resim 2.2) Anadolu Selçuklu mimarisinin geç döneminde inşa edilen eserlerde ise hayat ağacı motifi tek başına işlendiği gibi çoğu zaman da kartal, aslan, ejder gibi Orta Asya hayvan üslubunun öğeleri hayat ağacına eşlik etmiştir. Ancak tek başına yer alan hayat ağacı motifine en çok dini mimaride rastlanırken, figürlü ağaç motifleri daha çok sivil mimaride tercih edilmiştir.²⁹⁷

Resim 2. 2. Divriği Ulu Camii – Hayat Ağacı Motifi. (Mayıs, 2022)

²⁹² En'am Suresi: 6/99, Ra'd Suresi: 13/4, Tin Suresi: 95/1, Abese: 80/30.

²⁹³ Vakıa Suresi: 56/27-32.

²⁹⁴ Kalafat, *Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri*, 173-177.

²⁹⁵ Ağaç vd., "Hayat Ağacı Sembolizmi", 9.

²⁹⁶ Mircea Eliade, *Dinler Tarihine Giriş* (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2003), 269-270.

²⁹⁷ Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi", 33-35.



Türkler ana yurtları Orta Asya'dan getirdikleri inançları ve sembolleri Anadolu Selçuklu Dönemi eserlerinde yaşatmaya devam ettiği için Hayat ağacı motifi ve ona eşlik eden hayvan figürlerinin temsil ettiği anlamlar da oldukça önemlidir. Hayat ağacı motifi sadece bir süsleme unsuru olarak kalmamış, pek çok sembolik anlamı da temsil etmiştir. Bu nedenle ağacın kendisinden ziyade onun ifade ettiği anlama dikkat çekmek gerekmektedir.²⁹⁸

Hayat ağacı motifi, işlendiği sarayların, medreselerin, camilerin merkez yapı olduklarını vurgulamakta iken, türbelere ya da mezar taşlarına işlenmesi, ölünün ruhunun bu ağaç vasıtası ile öteki dünyaya ulaştığı inancı ile bağdaştırılmaktadır. Orta Asya inancına göre ruh, bir kuş olarak bu dünyadan öteki âleme yolculuk eder. Ona eşlik eden şaman ağacı, hayat ağacıdır. Bazı türbe ve mezar taşlarında yer alan “hayat ağacı-kartal-kuş kompozisyonu” bunun bir diğer örneğidir.²⁹⁹ Özellikle kartal şamanın ruhunu ya da Gök Tanrı'yı temsil ettiği için Eski Türkler tarafından kutsal kabul edilen, hükümdarlığın, koruyuculuğun, adaletin simgesi olarak tasavvur edilen kartal³⁰⁰ hayat ağacının tepesine yerleştirilmiştir. Ayrıca Anadolu Selçuklu eserlerinde hayat ağacı figürü ile birlikte sık sık sembolize edilmiştir. Hayat ağacı ile birlikte işlenen insan, ejder ve yılan gibi çeşitli figürlerin de bu ağacı koruduğuna inanılmaktadır.³⁰¹

²⁹⁸ Öney, “Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi”, 33-35.

²⁹⁹ Öney, “Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi”, 36.

³⁰⁰ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 265.

³⁰¹ Öney, “Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi”, 35.

Eski Türk geleneklerine ve sonrasında Türkler tarafından fethedilen topraklarda verilen eserlere baktığımızda hayat ağacı motifinde şaman kültürünün yansımalarını görmemiz mümkündür. Özellikle hayat ağacı ile birlikte işlenen kuş ve ejder motifi bizim düşüncemizi destekler niteliktedir. Şaman mitolojisinde ağaçların dallarında bulunan ve ruhları temsil eden kuş motifine, hayat ağacını koruyan ejder motifine, şamanın atası kabul edilen kartal motifinin hayat ağacı ile birlikte işlenmiş örneklerine Anadolu Selçuklu eserlerinde de sıkça rastlamaktayız. Hayat ağacı motifinin kullanıldığı eserleri kronolojik olarak şu şekilde sıralamak mümkündür:

- * Erzurum Emir Saltuk Kümbeti (12. yüzyıl)
- * Divriği Ulu Camii ve Külliyesi (1228)
- * Beyşehir Kubadabad Sarayı (1236)
- * Kayseri Karatay Han (1240-1241)
- * Erzurum Çifte Minareli Medrese/Hatuniye Medresesi (13. yüzyıl)
- * Konya İnce Minareli Medrese (1263)
- * Sivas Gök Medrese (1271)
- * Kayseri Döner Kümbet (13. yüzyıl sonu)
- * Konya Aksinne Mescidi (13. yüzyıl)
- * Beyşehir Eşrefoğlu Camii (1296-1300)
- * Niğde Hüdâvend Hatun Kümbeti (1312)

Hayat Ağacı Motifinin Selçuklu Süsleme Sanatında Uygulanması

2.1.1. Erzurum Emir Saltuk Kümbeti (12. yüzyıl): Hayat Ağacı Motifi

Emir Saltuk Kümbeti, Erzurum ilinin Yakutiye ilçesinde, Çifte Minareli Medresenin güneyinde yer alan üç anonim kümbetten en büyük olanıdır.³⁰² Üzerinde kitabesi bulunmadığı için kim tarafından yapıldığı bilinmeyen kümbetin İzzettin Saltuk adına 1189-1190 yıllarında inşa edildiği kabul edilmektedir.³⁰³

İki katlı olarak inşa edilen kümbette renkli kesme taşlar kullanılmıştır. Yapı sekizgen köşeli, üçgen alınlıkla biten bir gövdeye, çeşitli figür ve motiflerin olduğu bir kasnağa ve külaha sahiptir.³⁰⁴ Kümbetin kubbesinin alt tarafına, kasnağın ise üstüne denk

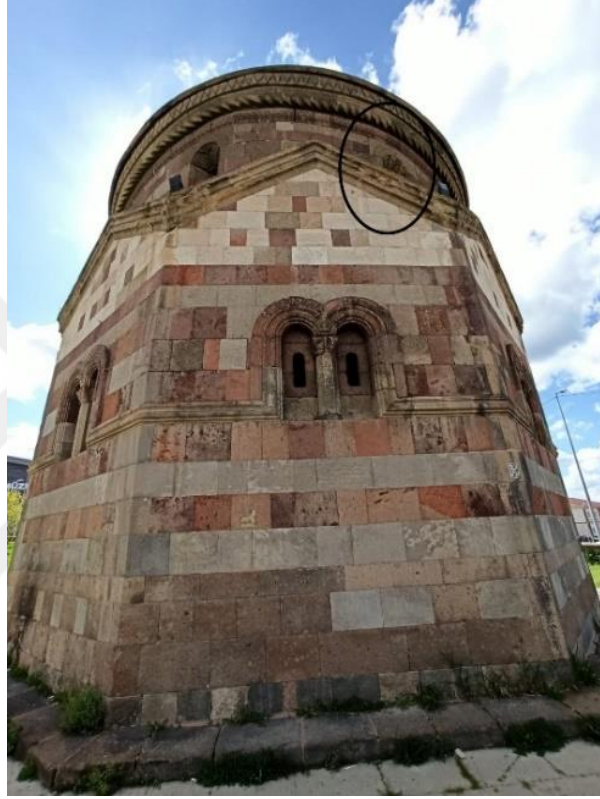
³⁰² Aslanapa, *Türk Sanatı*, 1156.

³⁰³ Ahmet Çaycı – Ahmet Yavuzılmaz, “Anadolu Selçuklu Mimarisi”, *Türk İslam Sanatları Tarihi El Kitabı*, ed. Abdülkadir Dündar (Ankara: Grafiker Yayınları, 2. Baskı, 2019), 234.

³⁰⁴ Hakkı Önkal, *Anadolu Selçuklu Türbeleri* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1996), 20.

gelen yerine, 88 cm. enindeki sekizgen gövdenin köşe kısımlarına denk gelecek şekilde üçgen kesitli sekiz niş açılmıştır. Bu nişlerin ise kümbeti diğer örneklerinden ayıran bir özelliği bulunur. Kümbette yer alan sekiz nişin her birine farklı hayvan ve bitki figürü işlenmiştir. Bu bitki figürlerinden biri de istiridye şeklinde stilize edilmiş nişte yer alan hayat ağacı motifidir.³⁰⁵ (Resim 2.3)

Resim 2. 3. Emir Saltuk Kümbeti, Hayat Ağacı Motifinin Konumu. (Mayıs, 2022)



Hayat ağacının yer aldığı nişin dışındaki diğer nişlerde yer alan kartal ve ejder figürleri, bu bitkisel bezemenin hayat ağacı olduğunu düşündürmektedir. Motifin kıvrımlı dalları, yukarı yükseliş biçimi şaman davullarındaki hayat ağacına benzemektedir. Gönül Öney, hayat ağacının Anadolu Selçuklu eserlerinin bazılarında arabesk bir zemin ya da süsleme unsuru olarak kullanıldığını ve bu zemine eşlik eden kartal, ejder gibi figürlerin bulunduğunu zikreder.³⁰⁶ Kümbette bu figürler tek zeminde kullanılmasa da muhtemelen bir kompozisyonu ihtiva etmektedir. Şamanın en önemli materyali olan davulunun sapında ve kasnağında kullanılan hayat ağacı, şamanın çıktığı kozmik yolculukta bir basamak, ölen kimsenin ruhunu öteki dünyaya ulaştıran bir merdivendir. Bu sebeple yapıya işlenen hayat

³⁰⁵ Çaycı – Yavuzyılmaz, “Anadolu Selçuklu Mimarisi”, 234.

³⁰⁶ Öney, “Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi”, 30.

ağacı motifinin, ölen kimsenin ruhunun göğe ulaştığı bir basamak vazifesi gördüğünü düşünmekteyiz.³⁰⁷ (Resim 2. 4)

Resim 2. 4. Kumbetteki Hayat Ağacı. (Mayıs, 2022)



2.1.2. Divriği Ulu Camii ve Külliyesi (1228): Hayat Ağacı Motifi

Anadolu Selçuklu eserleri arasında günümüze ulaşan en kıymetli yapılardan biri olan Divriği Ulu Camii ve ona bitişik şekilde inşa edilmiş olan şifahane, Türk İslam sanatında taçkapı süslemeleri ve mihrap duvarlarına yapılan bezemelerle ön plana çıkar.³⁰⁸ Divriği Ulu Camii ve şifahanesi, Anadolu Selçuklu Devletine bağlı Mengücek Beyliğinin (1080-1228) Divriği kolunun hükümdarı Süleymanoğlu Ahmed Şah tarafından 1228-1243 yıllarında Sivas'ta inşa ettirilmiştir.³⁰⁹

Eğimli bir arazi üzerine kesme taştan inşa edilen cami, darüşşifası ve şifahane içerisinde Ahmed Şah ile karısının kabirlerinin bulunduğu türbesi ile birlikte bir külliyei oluşturmaktadır.³¹⁰ Divriği Ulu Camii'nin mimarı, adını hem cami tarafındaki hem de medrese tarafındaki kitabeye yazan Ahlatlı Hürremşah'tır. (Resim 2.5) Divriği Ulu Camii, inşa edildiği dönemde avlusu, orta sahnı ve minaresinin olmayışı ile dikkat çekerken, 16. yüzyılın başında gerçekleşen depremde sonra batı kısmı baştan inşa edilmiş³¹¹ ve Kanuni

³⁰⁷ Haldun Özkan, *Saltuklu Mimarisi* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 2016), 209.

³⁰⁸ Doğan Kuban, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002), 120.

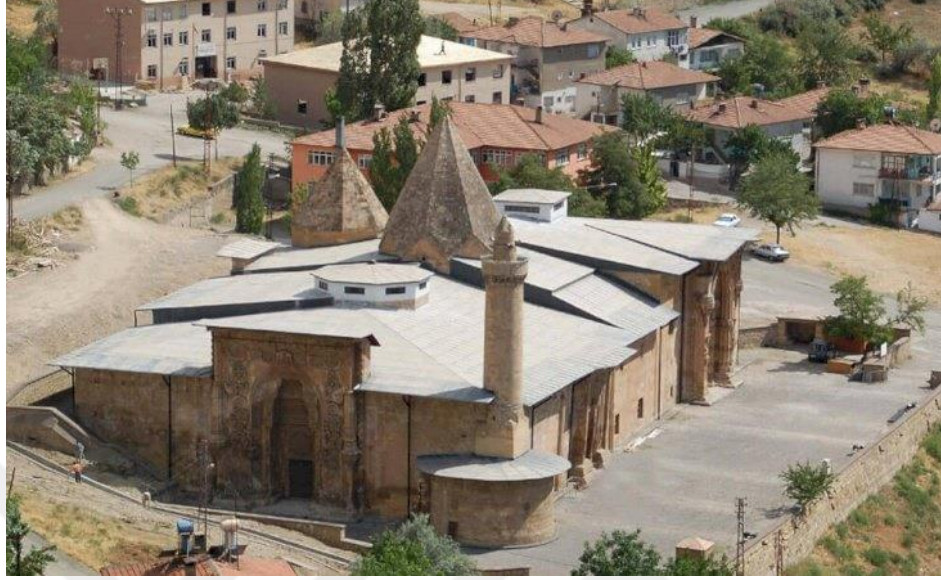
³⁰⁹ Aslanapa, *Türk Sanatı*, 114.

³¹⁰ Ahmet Vefa Çobanoğlu, "Ulu Cami", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2012), 42/95.

³¹¹ Kuban, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, 115.

Sultan Süleyman döneminde bu camiye yapının özgün mimarisinden farklı olarak bir minare eklenmiştir. Yapı, genel olarak taşıdığı yoğun işlemlerle dikkat çekmektedir.³¹²

Resim 2. 5. Divriği Ulu Camii ve Şifahanesi Genel Görünüm.



Kaynak: <https://www.sanattarihci.com/divrigi-ulu-camii/>

İslam mimarisindeki en önemli tasarım unsurlarından birisi taçkapıdır ve bu camide taçkapı, tüm ihtişamı ile Anadolu’da gerçekleştirilen taş işçiliğinin en güzel örneği olmuş, tasarım öğelerinin yoğunluğu ve bezemelerin çeşitliliği ile farklılaşmıştır. Caminin kuzey taçkapısı, ana giriş kapısı olup, yoğun süslemeli üç dikdörtgenden oluşmaktadır. Bu dikdörtgenler içinde, caminin giriş kapısının bulunduğu geniş bir nişi barındırır. Hem taçkapının dikdörtgen çıkıntısı hem de içinden açılan nişin iç tarafı o dönemde inşa edilen cami süslemelerine göre daha yüksek kabartmalarla ve pek çok motifle bezenmiştir ve bu bezeme örneklerine ve süsleme programının yoğunluğuna Divriği Ulu Camii ve Şifahanesinden önce ve sonra rastlanmaması dikkat çekicidir.³¹³ (Resim 2. 6)

Resim 2. 6. Divriği Ulu Camii Taçkapısı. (Cennet Kapı), (Mayıs 2022)

³¹² Kuban, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, 116.

³¹³ Doğan Kuban, *Divriği Mucizesi* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010), 58-60.



Kuzey taçkapıda Selçukluların motifi olan sekizgen yıldız, hilal, üçgen, dörtgen, altıgen ve sekizgen gibi geometrik motifler ile birlikte rumi, palmet ve hayat ağacı motifleri yer almaktadır.³¹⁴ Taçkapı üzerinde yer alan hayat ağacı motifi, sanatçısının zihninde şekillenip çeşitli değişikliklere uğrayarak bu kapıya aktarılmış yani stilize edilmiş ve doğal bir ağaç görünümünü yitirmiştir. Özellikle kapının çerçevelerinden taşan fantastik yapraklar ve onlardan sonra gelen güneş diskleri, Eski Türklerdeki dokuz katlı evren direğini yani şamanın göğe ulaştığı kozmik ağacı simgeleyen öğelerdir.³¹⁵ Bu süsleme unsurları caminin girişini oldukça ihtişamlı bir hale getirmiştir ve muhtemelen onu gören herkesin yapıya hayran kalmasını sağlamaktadır.

Kapıya, bir çelengi andıran ve sarmaşık olarak işlenen hayat ağacı motifi, üç sıra palmetten oluşmaktadır. Eski Türk geleneklerinde büyük yapılı ağaçlara kutsallık atfedilmiş, hayat ağacı ise ölümsüzlüğü, bereketi, cenneti sembolize etmesi ve bulunduğu yeri kötü ruhlardan koruduğuna inanılması nedeniyle kutsallaştırılmıştır. Kuban, Divriği Ulu Camii'nin kuzey kapısında yer alan hayat ağacı motifinin bu sebeplerle oldukça gösterişli ve iri yapıldığını belirtir.³¹⁶ (Resim 2. 7a, 2. 7b, 2. 8a, 2. 8b, Çizim 2. 1)

Resim 2. 7a, 2. 7b. Taçkapının Solunda Yer Alan Hayat Ağacı Motifi.

³¹⁴ Çaycı – Yavuzylmaz, “Anadolu Selçuklu Mimarisi”, 215.

³¹⁵ Kuban, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, 123.

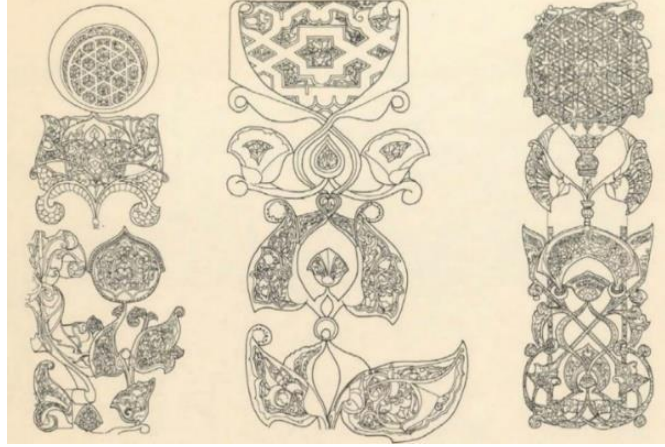
³¹⁶ Kuban, *Divriği Mucizesi*, 97-98.



Resim 2. 8a, 2. 8b. Taçkapının Sağında Yer Alan Hayat Ağacı Motifi.



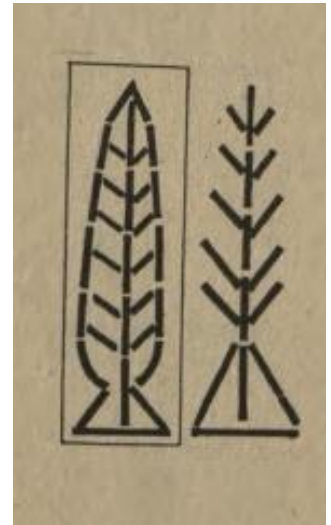
Çizim 2 1. Üçlü Grup Halinde Verilmiş Hayat Ağacı Motifi.



Kaynak: Doğan Kuban, 210, 111.

Kapının sağ ve sol iç duvarlarında da küçük bir vazodan çıkan hayat ağacı motifi yer almaktadır. Dimdik yükselen bu hayat ağaçlarına eşlik eden vazo ise ebedi hayat suyunu simgeleyen bir semboldür.³¹⁷ (Resim 2. 9a, 2. 9b, 2. 9c) İnce bir dal gibi yukarı uzanan ve oldukça zarif işlenen bu Hayat Ağacı motifleri şaman davulunda yer alan Hayat Ağacı motiflerine fazlasıyla benzemektedir. Bu ince ağaçlar simetrik olarak işlenmiş ve günümüze sağlam bir şekilde ulaşmışlardır ancak hayat ağacı motiflerini fark etmek için dikkatle bakmak gerekmektedir. Bu iki hayat ağacı motifi, taçkapıda yer alan iri palmetli hayat ağacına göre de oldukça küçük kalmaktadır.

Resim 2. 9a, 2.9b, 2.9c. Cennet Kapı - Hayat Ağacı - Şaman Davulundaki Ağaç Tasviri.

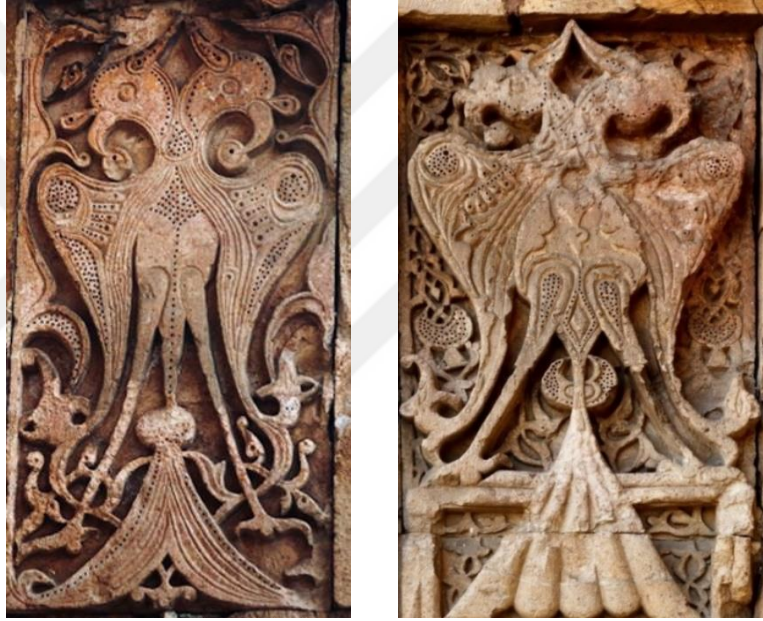


³¹⁷ Öney, “Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi”, 26.

Çizim Kaynak: Tuncer Gülersoy, 1989, 14.

Gönül Öney, Divriği Ulu Camii ve Şifahanesi'nin Batı Taçkapısında yer alan kartal figürlerinin arabesk zeminlerini hayat ağacı olarak yorumlamış, bu bitkisel bezemelere eşlik eden çift başlı kartallar ve kartal uçlarında yer alan ejderlerin de hayat ağacı ile kompozisyon oluşturduğunu ifade etmiştir. Özellikle figürlerin yanlarından dal şeklinde taşan motifler Öney'e göre hayat ağacı olarak yorumlanabilir unsurlardır. Yanlarında hilal şeklinde vazolar bulunan kartalın zemini ise kanaatimizce Cennet Kapı'da yer alan hayat ağacına benzemektedir. (2. 10a, 2. 10b)

Resim 2. 10a, 10b. Batı Kapı, Kartal, Ejder Figürleri ve Arabesk Zemin.



2.1.3. Beyşehir Kubadabad Sarayı (1236): Hayat Ağacı Motifli Çiniler

Kubadabad Sarayı, Beyşehir Gölü'nün güney batı kıyısına, göle yakın kayalık bir tepeye inşa edilmiş ve kalıntıları günümüze kadar ulaşmıştır. Çevre ve iç surlara sahip bu saray yaklaşık 20 farklı yapıdan oluşmaktadır. Bu büyük sarayın gölde kalıntılarına rastlanan bir limanı ve savunma duvarları ile göldeki adalara yayılmış çeşitli köşk kalıntıları da bulunmakta ve bunlar da bize sarayın oldukça geniş bir alana yayıldığını göstermektedir.³¹⁸ (Resim 2. 11)

³¹⁸ Kuban, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, 258.

I. Alâeddin Keykûbâd tarafından 1226-1236 yılları arasında inşa ettirilen bu yapının çalışmalarını, dönemin önemli mimarı ve saray emiri olan Sâdeddin Köpek yönetmiştir. 1960'lı yıllarda Konya Müzesi Müdürü M. Zeki Oral tarafından başlatılan çalışmalar, 1980 yılından itibaren Rüçhan Arık tarafından devam ettirilmiş ve sarayın ana birimleri ortaya çıkarıldığı gibi saraya dair pek çok önemli eser de bu kazılarda ele geçirilmiştir. Kazılarda bulunan çiniler, sarayın ne denli özenle inşa edildiğini ve süslendiğini ortaya koymakta iken, Anadolu Selçuklu çini sanatının en fazla figür çeşitliliğine sahip çiniler bu saray kalıntılarında tespit edilmiştir.³¹⁹ Kazılardan elde edilen çinilerin bir kısmı sıraltı³²⁰ tekniğinde bir kısmı da lüster³²¹ tekniğindedir.

Saray kalıntılarında ortaya çıkarılan çinilerde hayat ağacı motifi bolca kullanılmıştır. Bu motiflerden bazıları tek başına işlenmişken, stilize edilmiş hayat ağacı motifleri ise özellikle simetrik olarak verilmiş kuş figürleriyle ya da sırt sırta vermiş kuş figürleri ile birlikte dir.³²²

Tek bir çini örneğinde ise hayat ağacının dallarına kuşlar yerleştirilmiştir. Saray çinilerinde yer alan hayat ağacı ve kuş figürleri bizlere şamanların hayat ağacı inancını hatırlatmaktadır. Ağaçta yer alan kuşlar, şamana çıktığı kozmik seyahatte eşlik eden yardımcı ruhları yansıtmaktadır.³²³ Evrenin ekseni, şamanın göğe ulaştığı merdiven ve davulunu yaptığı önemli bir unsur olan bu ağaç sayesinde şaman, kuş olarak düşünülen ruhları göğe ulaştırmaktadır. Bu sebeple çinilere işlenen kuş ve hayat ağacı birlikteliği şamana kozmik seyahatinde eşlik eden ağaç ve bu ağaca yerleşmiş kuşlardır.³²⁴

³¹⁹ Kâmil Uğurlu, “Kubâdâbâd Sarayı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2002), 26/299-300.

³²⁰ Sıraltı Tekniği: Koyu mavi, firuze, mor ve siyah renklerle boyanan çini, üzerine şeffaf sır sürüldükten sonra tek sefere mahsus olmak üzere fırınlanmaktadır. (Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, 99.)

³²¹ Lüster Tekniği: Parıltı, ısıltı anlamına gelen lüster kelimesinden yola çıkılarak kullanılan lüster tekniği; “ışıkla birlikte renk değişimleri gösteren, parıltılı ve metalik görünümlü olarak tanımlanabilen seramik bünyenin üzerindeki sır yüzeyini kaplayan metal bazlı ince bir film tabakası” ile çiniyi daha parlak bir yüzeye kavuşturur. Bu teknikte çiniler önce kurutulur, ardından 900-1000 derecede pişirilip sırlanarak tekrar pişirilirler. Çinilere üçüncü bir teknik daha uygulanır ve çinilere mineral pigmentlerinden oluşan sır karışımı sürülür. Üçüncü kez pişirilen çiniler yıkanarak silinir ve ortaya metalik renklerde lüster tekniği ile yapılmış bir çini çıkar. Genel uygulama bu yönde olsa da 19. yüzyıldan sonra tek pişirimli lüster tekniği yaygınlık kazanmıştır. Detaylı bilgi için Bkz. Pınar Çalışkan Güneş, “İndirgen Ortam Lüsterlerinden Sırıçi Lüster Tekniğine”, *İdil Dergisi* 8/54 (2019), 283-288. Ayrıca Bkz. Aslı Asiye Ağıl – Bekir Karasu, “Lüster Sırlarının Karakterizasyonuna Genel Bir Bakış”, *El-Cezeri Fen ve Mühendislik Dergisi* 6/1 (2019), 51-79.

³²² Öney, “Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi”, 28.

³²³ Arık, *Kubad Abad*, 104.

³²⁴ Arık, *Kubad Abad*, 77.

Resim 2. 11. Kubadabad Sarayı Genel Görünüm.



Kaynak: <https://www.beysehir.bel.tr/gezilecek-yerler/56> (Erişim tarihi: 27.07.2022)

İlk Hayat ağacı örneğimiz sıraltı tekniği ile yapılmış sekiz köşeli yıldız çini üzerinde yer almaktadır. Çini yüzeyinin ortasından yükselen ve tepesinde çiçek bulunan bu hayat ağacına iki tavus kuşu figürü eşlik etmektedir. Kuşlar simetrik olarak işlenmiş ve bu ağacın üzerine tünemişlerdir. Ağacın dallarında meyve olarak nar ya da bitki olarak haşhaşı andıran küçük bitkisel bezemeler bulunmaktadır. Ağacın tepesinde ise çiçek motifi yer almaktadır.³²⁵ Kobalt mavisi ve yeşil renklerle boyanan çininin kenarları ise kalın ve ince olacak şekilde siyahla konturlanmıştır. (Resim 2.12a)

Saray kazılarında çıkarılan diğer hayat ağacı figürlü çini ise yine sekiz köşeli yıldız biçiminde olup sıraltı tekniği ile yapılmıştır. Çini yüzeyinin ortasından yükselen hayat ağacının tepesinde nar ya da haşhaşı anımsatan bir motif bulunmaktadır. Hayat ağacına sırtlarını ağaca dönmüş iki kuş figürü eşlik etmektedir. Bu kuşların türleri, diğer çinide olduğu gibi belirgin değildir. Kuşlar simetrik olarak işlenmiş olup, uzun kuyrukları ağacın dalları arasına karışmaktadır. Ağacın dalları, nar ya da haşhaşı andıran küçük bitkisel bezemelerle son bulur. Çininin kenarları kalın ve ince siyah şeritlerle konturlanmıştır. (Resim 2. 12b) Her iki çini de tasvirler anlaşılacak şekilde ulaşmıştır.

³²⁵ Arık, *Kubad Abad*, 91.

Resim 2. 12a, 2. 12b. Hayat Ağacı ve İkili kuşlar.



Saray kalıntılarından çıkarılan diğer iki hayat ağacı örnekleri ise sıraltı tekniği ile yapılmış olup sekiz köşeli çiniye tek kuş figürüyle birlikte işlenmiştir. Çinilerin ortasında yer alan ve kobalt mavisi ile boyanan kuşların her iki tarafını dallar sarmış, hayat ağacı birer dal olarak çininin altından başlayıp kuşların etrafından yukarı yükselmiştir. Çinilerin kenarları ince ve kalın şeritler halinde siyah ya da kobalt mavisi renkle konturlanarak çinilere hareket katılmıştır. Her iki kuş da sağa doğru yönelmiştir. İki çini de oldukça sağlam durumdadır. İlk çinide yer alan kuşa eşlik eden hayat ağacının dallarında haşhaş bitkisi bulunmakta iken ikinci çinide yer alan kuşa nar meyvesi eşlik etmektedir. (Resim 2. 13a, 2. 13b)

Resim 2. 13a, 2. 13b. Hayat Ağacı ve Kuş Figürleri.



Saray kalıntılarından çıkarılan diğer iki hayat ağacı örneği ise yine sıraltı tekniği ile yapılan sekiz köşeli çinide kuş figürleri ile birlikte yer alır. Çinilerin ortasında yer alan ve kobalt mavisi ile boyanan kuşların ilkinde her iki tarafını da ucunda nar meyvesi ya da haşhaş bitkisi olan dallar sarmış, hayat ağacı birer dal olarak çininin altından başlayıp kuşların etrafından yukarı yükselmiştir. (Resim 2. 14a) İkinci örnekte ise kuş yine çininin ortasında yer almaktadır ancak figür tek dal şeklinde uzanan hayat ağacına tünemiştir. Bu ağacın tepesinde nar meyvesi bulunmaktadır. Çinilerin kenarları siyah ya da kobalt mavisi renkle konturlanarak çinilere hareket katılmıştır. Her iki kuş da sağa doğru yönelmiştir. (Resim 2. 14b)

Resim 2. 14a, 14b. Hayat Ağacı ve Kuş Figürleri. (Nisan, 2022)



Çinilerde rastlanan bir diğer hayat ağacı motifi çeşidi ise stilize olarak işlenmiş palmiye ağacıdır. Bu palmiye ağaçlarının arasına nar dalları, büyük ve küçük olarak yapılmış, güneşi, ayı ve çeşitli gezegenleri sembolize ettiği düşünülen rozetler yerleştirilmiştir. Divriği Ulu Cami'nde yer alan dal şeklindeki hayat ağacı motifinin (Resim 2.15a) benzerlerine Kubadabad Sarayı kalıntılarındaki çinilerde de rastlanması dikkat çekicidir.³²⁶ Bu çini örneklerinden ilkinde çininin ortasından ağaç formunda yükselen hayat ağacına, iki kuş figürü eşlik etmektedir. Sıraltı tekniği ile yapılmış sekiz köşeli çinilerin ortasından yükselen ve tepede palmiye ağacına dönüşen hayat ağacının her iki yanında, ağaca tünemiş kuş figürleri bulunur. Ağacın kökünden, çininin üst köşelerine

³²⁶ Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi", 28.

doğru uzanan dalların arasında nar meyvesi bulunmaktadır. Çininin zemini krem renk olup figürler kobalt mavisi, yeşil, siyah ve mangan moruna boyanmıştır.³²⁷ (Resim 2.15b)

Resim 2. 15a, 2. 15b. Palmiye Biçimli Hayat Ağacı ve Kuşlar.



Kaynak: Rüçhan Arık, 2000, 93.

Stilize edilerek tek başına işlenen hayat ağacı motifli çini örnekleri de oldukça önemlidir. Kazılardan elde edilen iki çiniden ilkinde çininin ortasından yükselen ve krem rengi zemin üzerine kobalt mavisi ile boyanan hayat ağacı figürü yer almaktadır. Figürün iki yanına simetrik olarak tavus kuşu işlenmiştir.³²⁸ (Resim 2.16)

Resim 2. 16. Simetrik Tavus Kuşu ile Hayat Ağacı.



Kaynak: Rüçhan Arık, 2000, 95.

³²⁷ Rüçhan Arık, *Kubad Abad*, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2000), 93.

³²⁸ Arık, *Kubad Abad*, 95.

Diğer çini örneğinde yer alan hayat ağacı ise bir kozalağa benzetilerek stilize edilmiş olup³²⁹ çini büyük oranda tahrip olduğu için hayat ağacına eşlik eden kuşların pençeleri ve ağacın gövdesinden yükselen haşhaş dalları seçilebilmektedir. Ağaç krem rengi zemin üzerine yeşil renkle boyanmıştır. (Resim 2.17)

Resim 2. 17. Kozalak Biçimli Hayat Ağacı.



Kaynak: Rüçhan Arık, 2000, 93.

Üçüncü çini örneği ise krem rengi zemin üzerine sıraltı tekniği ile işlenen figürler siyah, kobalt mavisi ve yeşille renklendirilmiştir. Çininin ortasından yükselen hayat ağacının yanındaki kuşları yapraklı dallar kuşatmıştır. (Resim 2.18)

Resim 2. 18. Simetrik Kuş Figürleri ile İşlenmiş Hayat Ağacı.



Kaynak: Rüçhan Arık, 2000, 92.

³²⁹ Arık, *Kubad Abad*, 93.

Kubadabad Sarayı kazılarında çıkarılan en eşsiz hayat ağacı figürlü çini örneği ise lüster tekniği ile yapılmış sekiz köşeli yıldız çinidir. Kazıdan çıkarılan hayat ağacı figürleri arasında tek örnek olan bu çinide, hayat ağacının dalları arasında kuş tasvirleri bulunmaktadır. Ağaç tıpkı şaman inanışında yer alan hayat ağacının özelliklerini taşımaktadır. Ağaçta yer alan kuşlar, şamana çıktığı kozmik seyahatte eşlik eden yardımcı ruhları yansıtmaktadır. Benzer inanışı İslam inanışlarında bulmak da mümkündür. Ağaçta yer alan kuşların cennet kuşları ya da çeşitli ruhlar olduğunu düşünmek mümkündür. Dallarda yer alan nar ise cennet meyvesidir.³³⁰ Çininin dikkat çeken en önemli noktası ise Sivas Gök Medrese’de yer alan hayat ağacı figürü ile oldukça benzer özelliklere sahip olmasıdır. Her ikisinde de ağaca yerleşmiş kuşlar ve nar meyveleri bulunur. Her iki ağaçta dallar halinde yukarı yükselmektedir. (Resim 2. 19)

Resim 2. 19. Hayat Ağacı Motifi ve Kuş Figürleri.



Kaynak: Rüçhan Arık, 2000, 104.

Kubadabad Sarayı kazılarında bulunan bir diğer hayat ağacı motifi ise sekiz köşeli yıldız çininin köşeleri kesilerek elde edilmiş, kare bir levhaya benzeyen sıraltı tekniği ile yapılmış çini üzerinde bulunur. Saray kazılarında bu şekle sahip çinilere, sekiz köşeli çinilere göre daha nadir rastlanmıştır. Çininin figürlerden artan kısmı siyah ve mavi renklerle boyanmış, çininin ortasına da krem rengi yapraklı palmiye biçiminde bir hayat ağacı yerleştirilmiştir. Hayat ağacının iki yanına başlar geriye dönük birer kuş figürü yerleştirilmiştir. Kuşlar da palmiye ağacı gibi krem rengindedir. Kuşların gövdelerindeki benekler, uzun ve sivri gagaları, yuvarlak, iri gözleri belirgindir. Kuşlar küçük kanatlarını

³³⁰ Arık, *Kubad Abad*, 104.

geriye doğru hafifçe açmışlardır. Her iki figür de irice işlenmiş pençelerinden birini hayat ağacına doğru uzatmıştır.³³¹ Çinide yer alan hayat ağacı figürü, Erzurum Çifte Minareli Medresenin dış portalinde yer alan hayat ağacı figürleri ile benzerlik göstermesi bakımından önemlidir. (Resim 2.20)

Resim 2. 20. Palmiye Şeklindeki Hayat Ağacı.



Kaynak: Rüçhan Arık, 2000, 94.

2.1.4. Kayseri Karatay Han (1240-1241): Hayat Ağacı Motifi

Han, Kayseri'ye 40 kilometre mesafede, Kayseri'nin Bünyan ilçesinde bulunan Karatay Köyü'nde yer almaktadır.³³² Atabey Celâleddin Karatay tarafından yaptırılan hanın iki kitabesi bulunmaktadır. Hanın barınak kısmının kapısında yer alan kitabeye göre barınak kısmı Alâeddin Keykûbâd zamanında, avlusu ise onun ölümünden sonra II. Gıyâseddin Keyhüsrev zamanında, 1240-1241 yılları arasında tamamlanmıştır.³³³ (Resim 2.21)

Hanın inşa edildiği dönemde fuar niteliğinde olan Yaban Pazarı'na (13. yüzyıl) yakın olması, onun ehemmiyetini artırmıştır. Karatay Han, beş sahınla düzenlenmiş barınak bölümünden ve kapalı bölümün güneyinde yer alan avlu ile servis bölümünden oluşmaktadır. Han, yüksekçe yapılan duvarları ve duvarlarda yer alan takviye kuleleriyle bir kaleyi andırmaktadır. Ayrıca hanın mescid bölümünde, giriş kapısında ve avluya açılan

³³¹ Arık, *Kubad Abad*, 94.

³³² Mustafa Denктаş, "Karatay Hanı", *Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları*, ed. Hakkı Acun (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007), 359.

³³³ Aslanapa, *Türk Sanatı*, 178.

eyvanda yer alan geometrik ve bitkisel süslemeler ile hayvan motifleri oldukça önemlidir.³³⁴

Resim 2. 21. Karatay Han, Genel Görünüm.



Kaynak: <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/kayseri/gezilecekyer/karatay-hani>

Hanın taçkapısının iki iç yüzünde, üst tarafta çift siren ile birlikte verilmiş hayat ağacı olduğu düşünülen bitkisel motifler yer almaktadır. (Resim 2.22) Hayat ağacı, sirenlerin ve bir adet insan maskının arasına karıştığı arabesk bir zemin olarak işlenmiştir. Gönül Öney üzerinde yer alan insan maskını ve sirenleri koruyucu unsurlar kabul ederek bunların stilize edilmiş arabesk zeminli hayat ağacı ile ilişkili olduklarını belirtir. Bu sebeple bir arada bulunan bu figür ve motifleri hayat ağacı olarak yorumlamış, hayat ağacını ise şamanın kozmik seyahatindeki en önemli vasıtası olarak değerlendirmiştir. (Resim 2.23a, 2.23b) Taçkapının sağındaki figürler ve hayat ağacı motifi daha netken taçkapının sol tarafında kalanlar oldukça harap durumdadır. Öney'in 1968 yılında yaptığı çalışmada ise figürler daha belirgindir.³³⁵ (Resim 2.24a, 2.24b, Çizim 2.2)

Resim 2. 22. Karatay Han Taçkapı, Figürlerin Konumu.

³³⁴ Denктаş, "Karatay Hanı", 363.

³³⁵ Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi", 34-50.



Resim 2. 23a, 2. 23b. Karatay Han, Hayat Ağacı Motifleri.

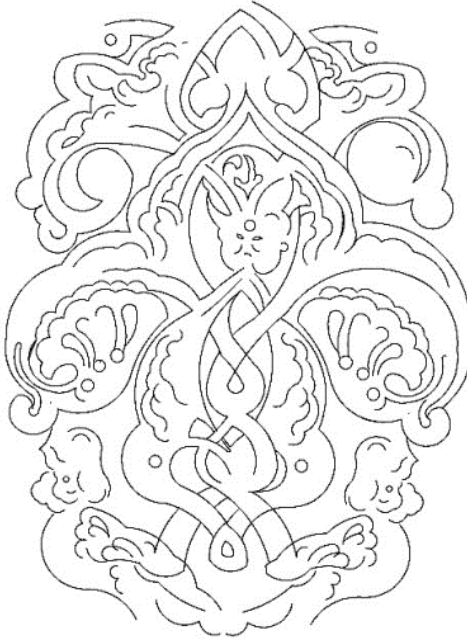


Resim 2. 24a, 2. 24b. Hayat Ağacının Günümüzdeki ve 1960'lı Yıllardaki Halleri



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 288., Gönül Öney, 1968.

Çizim 2. 2. Hayat Ağacının Çizimi.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 287.

2.1.5. Konya İnce Minareli Medrese (1236): Hayat Ağacı Motifi

İnce Minareli Medrese, Konya il merkezinde, Alaeddin Tepesinin batısında yer almaktadır. 1263-1264 yıllarında, Selçuklu Devletinin iktidarda en uzun kalan vezirlerinden Sahipata Fahreddin Ali tarafından mimar Keluk b. Abdullah'a inşa ettirilen

bu medrese, minaresinden dolayı “İnce Minareli Medrese”, banisinden dolayı ise “Sahipata Medresesi” adıyla bilinir.³³⁶ Özellikle Moğolların baskısı altında olan Konya’da, böylesine ihtişamlı bir taçkapaıya sahip olan ve sırlı tuğla bezemeleri ile dikkat çeken bu medrese, yanı başına yerleştirilen mescit nedeniyle de eşsiz bir örnektir. Medresenin bazı bölümleri yıkılmış ve çeşitli onarımlardan geçirilerek günümüze kadar ulaşmıştır.³³⁷ (Resim 2.25)

Resim 2. 25. Konya İnce Minareli Medrese, Genel Görünüm. (Nisan, 2022)



İnce Minareli Medrese, kapalı avlulu, tek eyvanlı ve tek katlı olarak, itinalı bir işçilikle kesme taştan inşa edilmiştir. Kapının iki yanında üzerinde basit şekilde işlenmiş hayat ağacı motifleri bulunan iki sütünce, üst bölümlerde ise plastik karakterli ve yüzeyden taşkın olarak³³⁸ işlenmiş olan ve hilalin içinden çıkan hayat ağacı motifleri bulunmaktadır. (Resim 2.26)

Hayat ağacı motifleri portal nişinin yanında simetrik olarak yer almaktadır ve bu ağaçlar hilalden yükselen bir nar dalı şeklinde işlenmiştir. (Resim 2. 27a) Hayat ağacında bulunan yaprakların arasına, kavsaraların köşelerine o dönemde eşine rastlanmayan enginar motifleri yerleştirilmiştir.³³⁹ (Resim 2. 27b, 2. 28, Çizim 2. 3) Medresede yer alan Hayat ağacı, yerden göğe uzanan bir merdiven gibi taçkapının köşelerini doldurmaktadır.

³³⁶ Çaycı - Yavuzylmaz, “Anadolu Selçuklu Mimarisi”, 182.

³³⁷ Kuban, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, 182.

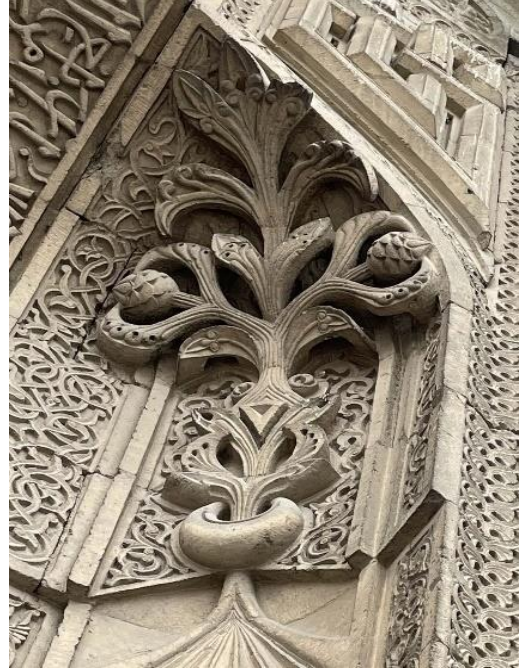
³³⁸ Çaycı – Yavuzylmaz, “Anadolu Selçuklu Mimarisi”, 242.

³³⁹ Öney, “Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi”, 26-27.

Resim 2. 26. Konya İnce Minareli Medrese, Taçkapı. (Nisan, 2022)



Resim 2. 27a, 2. 27b. Hayat Ağacı Motifleri, Nar ve Enginar Detayları. (Nisan, 2022)



Resim 2. 28. Hayat Ağacı Motifi.



Çizim 2 3. Hayat Ağacı Motifi.



Çizim Kaynak: Şennur Atalay, 2010, 69.

2.1.6. Sivas Gök Medrese (1271): Hayat Ağacı Motifi

Anadolu Selçuklu medrese mimarisinin en gelişmiş yapılarından biri olan³⁴⁰ Sivas Gök Medrese, dış cephe düzenlemesi bakımından da oldukça dikkat çekicidir. (Resim 2. 29) Medresede kullanılan firûze renkli çinilerden dolayı halk arasında Gök Medrese adıyla anılan bu yapı, III. Gıyâseddin Keyhüsrev (ö.1284) zamanında vezirlik yapan Sahipata Fahreddin Ali (ö.1288) tarafından Sivas il merkezinde, Gök Medrese olarak anılan bir

³⁴⁰ Aslanapa, *Türk Sanatı*, 150.

mahalleye inşa edilmiştir.³⁴¹ Gök Medrese’de bulunan yazıta göre bu yapının mimarı için “Konyalı Usta Kâlûyân’ın İşi” denmiştir. Medrese 670-Muharrem/Ağustos-1271 yılında tamamlanmıştır.³⁴²

Resim 2. 29. Sivas Gök Medrese, Genel Görünüm. (Mayıs, 2022)



Açık avlulu, dört eyvanlı ve tek katlı olarak inşa edilen bu medresenin yapımında kaba moloz taş kullanılmış, dış yüzeyler ise cedar taşı ile kaplanmıştır. Medrese, kabartma süslemeleri, girişte yer alan kuleleri ve inşasında kullanılan malzemeleri ile inşa edildiği dönemde oldukça ihtişamlı olduğu düşünülmektedir ancak günümüze ulaşana kadar bu medrese pek çok özgün niteliğini yitirmiştir.³⁴³

Gök Medrese’ye ilk bakıldığında ön cephesinde üzerinde figürler, bitkisel motifler ve geometrik süslemelerin olduğu devasa bir taçkapı dikkat çekmektedir. Taçkapının sağ ve sol tarafında, minare kaidelerinin alt tarafındaki köşeli kollu yıldız formlarının üzerinde simetrik olarak işlenmiş hayat ağacı motifleri yer almaktadır. (Resim 2.30a, 2.30b) Şaman inancında ölen kimsenin ruhunun cennete ulaşmasını sağlayan şaman ve onun merdiveni olan hayat ağacı iki önemli unsurdur. Yapıda yer alan hayat ağacına doğacak şamanların ya da ölen kimselerin ruhları olduğuna inanılan kuşlarla birlikte, şamanın en önemli

³⁴¹ Özkan Ertuğrul, “Gökmedrese”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1996), 14/138.

³⁴² Kuban, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, 185.

³⁴³ Kuban, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, 185.

yardımcısı olan kartal motifi de eşlik etmektedir.³⁴⁴ (Resim 2.31a, 2.31b) Mermerden yapılan bu motiflerin güzelliği, onları işleyenlerin bu esere ve onu süsleyen figürlere verdiği ehemmiyeti göstermektedir. (Resim 2.32, Çizim 2.4)

Resim 2. 30a, 2. 30b. Gök Medrese’de Yer Alan Hayat Ağaçlarının Konumu.



Resim 2 31a, 31b. Hayat Ağacı Motifleri. (Mayıs, 2022)

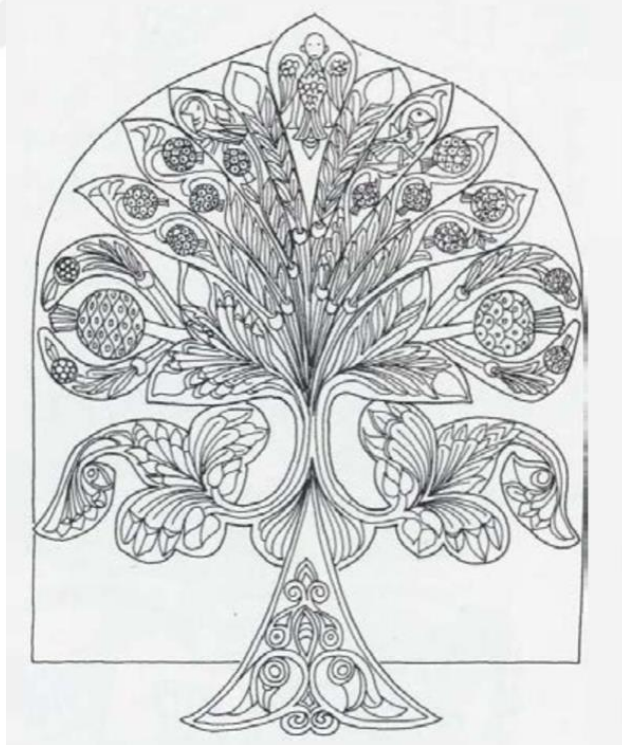


³⁴⁴ Kifayet Özkul, “Sivas Gök Medrese Bezemeleri, Semboller ve Anlamları”, *Şehir ve Medeniyet Dergisi* 6/12 (2020), 61.

Resim 2. 32. Hayat Ağacındaki Nar, Kuş ve Kartal Detayı.



Çizim 2. 4. Hayat Ağacı Motifi.



Kaynak: Doğan Kuban, 2003, 93.

Gök Medrese’de dış portalde yer alan iki hayat ağacı figüründen başka, medresenin büyük eyvanında, dairevi planlı bir nişin içerisine yerleştirilen ve mihrabı andıran bir hayat ağacı motifi daha bulunmaktadır. 1995 yılında Sivas Gök Medrese’de Burhan Biget’in başkanlığını yaptığı bir ekip tarafından gerçekleştirilen temizlik çalışmalarında sekiz parçadan oluşan 100 cm x 130 cm boyutunda bir hayat ağacı motifi daha bulunmuştur.³⁴⁵ Üst kısmı sivri teğet kemerli, rumi motifli bir bordürle çevrelenen hayat ağacı motifinde, taçkapıda yer alan hayat ağacı figürlerinin aksine hayvan figürü yer almamaktadır. (Resim 2.33a, 2.33b) Bu hayat ağacı motifi sağa ve sola simetrik olarak açılmakta, dalları arasında yapraklar ve nar, kiraz, hurma gibi meyve motifleri bulunmaktadır.³⁴⁶ Hayat Ağacı motifi bugün medresenin büyük eyvanının sağdaki duvarına mihrap olarak yerleştirilmiştir.

Resim 2. 33a, 2. 33b. Medresenin Büyük Eyvanındaki Hayat Ağacı Motifi.



Sibirya ve Altay halkları ve şamanları, yaşadıkları yerlerin yakınına uzun bir sırık dikip, bu sırığın üzerine de ağaçtan yontulmuş bir kartal figürü yerleştirmekte ve kartalın tünediği, ağaç vazifesi gören sırığın ise göğe kadar uzandığına inanılmaktaydı. Bu sırıkta yer alan kartal, Tanrı'nın kuvvetini ve kudretini temsil etmekteydi. Kartalın ise bu sırığı koruduğuna inanırlardı.³⁴⁷ İşte medresede yer alan hayat ağacı motifleri de başlarındaki

³⁴⁵ Burhan Bilget, *VII. Müze Kurtarma Kazıları Semineri* (Ankara: Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 1997), 610.

³⁴⁶ Özkul, “Sivas Gök Medrese Bezemeleri, Semboller ve Anlamları”, 62.

³⁴⁷ Ögel, *Türk Mitolojisi*, 1/598.

kartalla şaman inanışlarını anımsatır niteliktedir. Medreseye yerleştirilen hayat ağacı muhtemelen doğmamış şaman ruhlarına veya ölen kimselerin kuş olan ruhlarına bir merdiven, öteki dünyaya ulaşmayı sağlayan bir vasıta olarak işlenmiş, kartal ise bu ağacın tepesine tüneyerek onu koruma vazifesi üstlenmiştir.³⁴⁸

2.1.7. Erzurum Çifte Minareli Medrese (13. yüzyıl sonu): Hayat Ağacı Motifleri

Erzurum'un merkezinde yer alan, yine bu şehrin sembolü olan yapı inşa edildiği dönemin önemli medreselerinden biridir. Tebrizkapı semtinde bulunan bu medresenin kitabesi olmadığı için kesin yapılış tarihi bilinmese de üzerinde yer alan figür ve motifler nedeniyle yapılış tarihi yaklaşık olarak XIII. yüzyılın sonları ile XIV. yüzyılın başlarına sabitlenmektedir.³⁴⁹ (Resim 2.34)

Resim 2. 34. Erzurum Çifte Minareli Medrese, Genel Görünüm (Haziran, 2022)



Kaynak: <https://www.instagram.com/p/CfVGeqUI6iR/?igshid=NDk5N2NlZjQ=> (Erişim Tarihi: 28.06.2022)

Çifte Minareli Medrese, Erzurum'un bir bölümünü çevreleyen sur duvarlarına dayalı olarak yapılan, Anadolu Selçukluları medrese mimarisinin dikkat çeken örneklerinden biridir. Yapı, farklılık oluşturan yüksek cephesi, cephe süslemeleri ve iç mimarisi ile oldukça ihtişamlı bir görünüme sahiptir. Bu medrese iki katlı ve dört

³⁴⁸ Öney, “Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi”, 26-27.

³⁴⁹ Çaycı – Yavuzıılmaz, “Anadolu Selçuklu Mimarisi”, 247.

eyvanlıdır. Revak sütunlarının bazıları rölyef işlemeli olup taçkapı portalı bitkisel motiflerle donatılmıştır.³⁵⁰ Özellikle taçkapının yan kanatlarındaki yoğun bitkisel motifler, hayat ağacı motifi ile başlayarak taçkapının dikdörtgen çerçevesini süslemiştir. Rozet şeklindeki bir vazodan yükselen bu hayat ağaçları, vazodan çıkan ve iki yana sarkan kozalaklarla da tezyin edilmiştir. Vazonun alt kısmına ise rumi yapraklar işlenmiştir.³⁵¹ (Resim 2.35a, 2.35b, Çizim 2.5)

Resim 2. 35a, 2.35b. Taçkapıyı Kuşatan Hayat Ağacı Figürleri. (Haziran, 2022)



Çizim 2. 5. Taçkapıyı Kuşatan Hayat Ağacı Motifi.



³⁵⁰ Aslanapa, *Türk Sanatı*, 152.

³⁵¹ Başak Çoraklı, “Anadolu Selçuklu Sanatında Ab-ı Hayat Sembolizmi”, *Art-e Sanat Dergisi* 13/25 (Haziran 2020), 202.

Kaynak: Gökhan Çalışır, 2019, 2019.

Medresenin cephesinde, minare kaidelerinde de dört tane hayat ağacı motifi bulunmaktadır. Medrese portalinin sağında ve solunda yer alan minare kaidelerinde, sivri kemerli niş içerisinde hilal biçimindeki küçük ve sade bir vazodan çıkan hayat ağacı motifleri bulunmaktadır. (Resim 2. 36, 2. 37, Çizim 2. 6, Çizim 2. 7) Simetrik olması hedeflenen bu motiflerin sadece biri tamamlanabilmiştir. Medresenin batı tarafında bulunan hayat ağacı motifinin palmet yaprakları arasında altı tane nar ve iki tane kuş figürü bulunmaktadır. Nar bir cennet meyvesi olarak tasavvur edilmektedir. Gönül Öney'e göre portalde yükselen bu çiçek buketinin nar ile birlikte işlenmesi, ona kuş ve ejder figürlerinin eşlik etmesi onun hayat ağacını temsil ettiğini göstermektedir. Bu hayat ağacı motifinde dikkat çeken bir diğer nokta ise portalden yükselen hayat ağacının saplarının ejder başı şeklinde sonlanması ve buketin üstüne de çift başlı kartal figürünün yerleştirilmesidir.³⁵² Ejder başları ve kartallar birbirine bitişik işlenmemiş, her iki figür de ağaca bağlanarak sonlanmıştır.

Resim 2. 36. Batı Kaidede Yer Alan Hayat Ağacı Motifi.

Çizim 2. 6. Batı Kaide - Hayat Ağacı Motifi.



Resim 2. 37. Doğu Kaidede Yer Alan Hayat Ağacı Motifi.

³⁵² Öney, “Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi”, 26.

Çizim 2. 7. Hayat Ağacı Motifi.



Çizim Kaynak: Gökhan Çalışır, 2019, 26-28.

Medresenin doğu cephesinde ise batı cephesindeki ile benzer formda bir hayat ağacı yükselmektedir. Ancak bu hayat ağacının palmet yapraklarının alttan dört tanesi diğeri ile aynı özelliklerde tamamlansa da kalan yaprak sadedir. İlk iki yaprak nar meyvesi ile sonraki iki yaprak ise kuşlarla sonlanır. Bu hayat ağacının da altında ağzını yukarı, ağaca doğru açmış iki başlı, pullu gövdeli bir ejder figürü yer almaktadır. Ancak tepe noktası, batı cephesinde yer alan hayat ağacı gibi kartalla sonlanmamıştır. Palmetin kalan yaprakları süssüzdür. Muhtemelen tamamlanamadan bırakılmıştır.

Medresenin ön cephesinde, taçkapının iki tarafındaki minare kaidelerinin yan bordürlerinde yer alan hayat ağacı motifleri ise daha sade ve figürsüzdür. Yelpazeyi andıran ağaçlar, hilal biçimli vazodan çıkıp, palmet yapraklarının yükselmesiyle oluşmuştur. Dört hayat ağacı da yıldız motiflerinin kuşattığı panonun içerisinde bulunan sivri kemerli nişlerin ortasındadır. (Resim 2. 38a, 2. 38b, Çizim 2. 8)

Resim 2. 38a, 2. 38b. Minare Kaidelerinin Yan Yüzlerindeki Hayat Ağacı Motifleri.



Çizim 2. 8. Minare Kaidelerinin Yan Yüzlerindeki Hayat Ağacı Motifi.



Kaynak: Gökhan Çalışır, 2019, 30.

Medresenin minare kaidelerinde yer alan hayat ağaçları, tamamlanamadığı için³⁵³ farklı özellikler gösterse de (sağ ön cephedeki hariç) Gönül Öney ve Doğan Yavaş sadece üzerinde ağaca eşlik eden figürlü ağaçları hayat ağacı kabul etmiş, taçkapıyı kuşatmak

³⁵³ Haluk Karamağralı, “Erzurum’daki Hatuniye Medresesi’nin Tarihi ve Banisi Hakkında Mülâhazalar” *Selçuklu Araştırmaları Dergisi* 3 (1971), 211.

üzere vazodan çıkan kompozisyona ve minare kaidelerinin yan yüzlerindeki kompozisyonları hayat ağacı olarak kabul etmemişlerdir.³⁵⁴ Ancak yaptığımız çalışma sırasında günümüzde yazılan kaynaklarda bu kompozisyonlar da hayat ağacı olarak yorumlanmıştır. Ahmet Çaycı, tamamlanamasa bile minare kaidelerindeki bordürlerde yer alan bitkisel kompozisyonlara hayat ağacı demekle yani dört tane hayat ağacı bulunduğunu ifade etmektedir.³⁵⁵ Yapıda yer alan ağaçlardan ikisi, dallara işlenen kuşlar ve tepedeki kartal bakımından Sivas Gök Medrese’de yer alan hayat ağacı ile benzerlik göstermektedir.

2.1.8. Kayseri Döner Kümbet (13. yüzyıl sonu): Hayat Ağacı Motifleri

Kayseri’nin merkezinde, Talas yolu üzerinde yer alan ve Şah Cihan Hatun Türbesi olarak da anılan bu yapı XIII. yüzyılın son çeyreğine tarihlendirilmektedir. (Resim 2.39) Türbede yer alan iki satırlık mermer kitabeye göre yapının sahibi I. Alâeddin Keykûbâd (ö.1237)’in kızı Şah Cihan Hatun’dur.³⁵⁶

Resim 2. 39. Kayseri Döner Kümbet, Genel Görünüm. (Mayıs, 2022)



“6,40 × 6,40 m. ölçülerinde, köşelerindeki pahlarla onikigene dönüştürülmüş kare planlı yüksek bir oturtmalığa sahip” olan bu kümbetin oturtmalığında havalandırma

³⁵⁴ Öney, “Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi”, 32. Ayrıca Bkz. Doğan Yavaş, “Erzurum Çifte Minareli Medrese”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1993), 8/311-312.

³⁵⁵ Çaycı – Yavuzylmaz, “Anadolu Selçuklu Mimarisi”, 248.

³⁵⁶ Çaycı – Yavuzylmaz, “Anadolu Selçuklu Mimarisi”, 239.

bulunmadığı için, kümbetin cenazelik bölümünün olmadığı kanaati oluşmuştur.³⁵⁷ Kesme taştan inşa edilen bu yapı, konik külah biçimindeki kubbesi, yoğun figürlü ve geometrik süslemeleri ile dikkat çekmektedir. Kümbet, dıştan on iki köşeli bir yapıya sahip olup, mukarnaslı kornişlerle süslenen tepenin üzerine konik külah biçiminde kubbe yerleştirilmiştir. Kümbet içeriden silindirik bir yapıya sahiptir.³⁵⁸

Döner Kümbet'e bakıldığında ilk dikkat çeken nokta dış cephede yer alan süslemelerin yoğunluğudur. Gövde üzerini çevreleyen kaval silme çerçeveli panoların içleri geometrik kabartmalarla ve çeşitli figürlerle süslenmiştir. Kümbette, giriş kapısının iki tarafında yer alan sivri kemerli bölmelerin içerisinde birer tane, kümbetin güneydoğu cephesinde ise bir tane olmak üzere toplam üç tane hayat ağacı motifi yer almaktadır.³⁵⁹ Kümbetin taçkapısının sağında yani kuzeybatı tarafında yer alan hayat ağacı, hilal biçimindeki üç ayaklı vazodan çıkan palmiye yapraklarından oluşmaktadır. (Resim 2. 40a, 2. 40b, Çizim 2. 9) Hayat ağacının üzerinde bugün kırık durumda olan iki figür (kartal), alt kısmında da yine detayları net olarak seçilemeyen ama kuşa benzeyen iki figür yer almaktadır.

Resim 2. 40a, 2. 40b. Kuzeybatı Cephe Hayat Ağacı Motifi. (Mayıs, 2022)



³⁵⁷ Özkan Ertuğrul, “Döner Kümbet”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1994), 9/516.

³⁵⁸ Aslanapa, *Türk Sanatı*, 165.

³⁵⁹ Ertuğrul, “Döner Kümbet” 516.

Çizim 2. 9. Kuzeybatı Cephe Hayat Ağacı Motifi.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 436.

Taç taçkapının sol tarafında yani kuzeydoğu cephesinde ise üzerinde çift başlı kartal figürü yer alan bir hayat ağacı motifi bulunmaktadır. (Resim 2. 41a, 2. 41b, Çizim 2. 10) Palmiye yapraklarından oluşan ağaç, hilal biçimindeki üç ayaklı vazodan çıkarak yükselmektedir. Üzerinde ise çift başlı kartaldan başka bugün büyük oranda tahrip olmuş iki adet kuş figürü daha yer almaktadır. Kümbetin kuzeydoğu cephesinde yer alan hayat ağacı daha irice işlenmiştir.

Resim 2. 41a, 2. 41b. Kuzeydoğu Cephe Hayat Ağacı Motifi. (Mayıs, 2022)



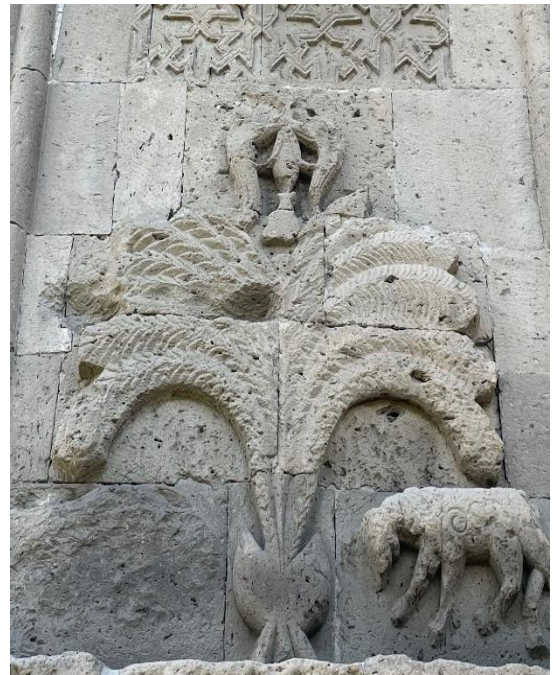
Çizim 2. 10. Kuzeydoğu Cephe Hayat Ağacı Motifi.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 433.

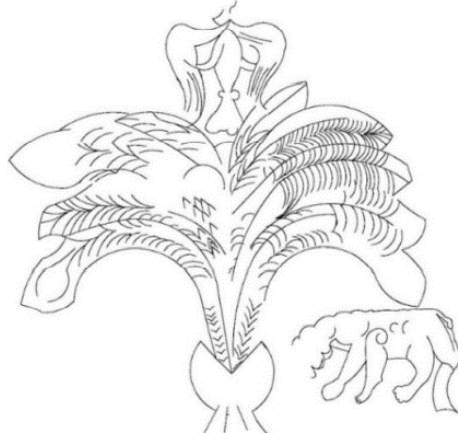
Kümbetteki son hayat ağacı motifi ise kümbetin taçkapısının arka tarafında, kümbetin güneydoğu cephesinde yer almaktadır. (Resim 2. 42a, 2. 42b, Çizim 2. 11) Yine üç ayaklı hilal biçimli vazodan yükselen bu palmiye ağacı şeklindeki hayat ağacı motifinin tepesinde bir kartal figürü yer alır. Ağacın sağ alt köşesinde ise ağaca doğru yürür vaziyette bir hayvan figürü (muhtemelen aslan ya da pars) bulunmaktadır.³⁶⁰

Resim 2. 42a, 2. 42b. Güneydoğu Cephe Hayat Ağacı Motifi. (Mayıs, 2022)



³⁶⁰ Öney, “Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi”, 34-35.

Çizim 2. 11. Güneydoğu Cephe Hayat Ağacı Motifi.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 430.

Kümbette farklı kompozisyonlar halinde işlenmiş üç hayat ağacı yer almaktadır. Şaman inancında yeryüzü ile gökyüzü arasında bir köprü, bir vasıta görevi gören hayat ağacı, şamanın yer ile gök arasında iletişim kurmasını sağlamaktadır. Bu sebeple içinde cenaze olan bir yapıya işlenmesi manidardır.³⁶¹ Kümbette yer alan hayat ağacı motiflerine, Şamanizm’de kutsallık atfedilen kartal ve kuş figürlerinin eşlik etmesi, bu figürlerin hayat ağacına ve kümbete bekçilik ettiğini düşündürmektedir.³⁶² Tüm bu özellikler Şaman inancı ile örtüşen önemli hususlardır. Yapıdaki hayat ağacı ve koruyucu figürler, yapıda bulunan kimsenin ruhunu öteki dünyaya ulaştırma vazifesi görmektedir. Çünkü şaman, bazen kartal kılığına girip ya da kartalı yardıma çağırarak ondan güç alıp hayat ağacına tırmanır ve ölen kimsenin kuş biçimindeki ruhunu sağ salım öteki dünyaya ulaştırır. Gönül Öney, kümbet ve mezar yapılarında yer alan hayat ağacı motifini böyle yorumlamaktadır.³⁶³

2.1.9. Konya Aksinne Mescidi (13. yüzyıl): Hayat Ağacı Figürleri

Konya ilinin Meram ilçesinde yer alan mescid, kitabesi bulunmadığı için taşıdığı özellikler ve mimari yapısının durumu dikkate alınarak 13. yüzyıla tarihlendirilmiştir. (Resim 2. 43) Yapı zamanla tahrip olsa da dönem dönem tadilattan geçirilmiş ancak bu süreçte bazı özgün özelliklerini kaybetmiştir.³⁶⁴ Yapının konumuzla alakalı önemli parçaları ise bugün Konya Sahip Ata Medresesi Müzesinde sergilenmektedir.

³⁶¹ Çoraklı, “Anadolu Selçuklu Sanatında Ab-ı Hayat Sembolizmi”, 200.

³⁶² Öney, “Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi”, 34-36.

³⁶³ Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, 46.

³⁶⁴ Şükrü Dursun, “Figürlü Mihrabıyla Dikkat Çeken Bir Anadolu Selçuklu Eseri: Aksinne Mescidi”, *Yaşar*

Resim 2. 43. Aksinne Mescidi, Genel Görünüm. (Mayıs, 2022)



Yapının en dikkat çeken bölümü olan kible duvarında, bugün ciddi bir onarım çalışması ile gün yüzüne çıkarılan figürlü mihrap parçaları bulunmuştur. Üzerinde çift başlı kartal, çift başlı ejder, yengeç ve türü belirlenemeyen bir hayvanı daha barındıran yani bol figürlü olan bu mihrabın bir eşi daha yoktur. Zaman zaman geçirdiği onarımlar neticesinde tamamen alçı ile kaplanan mihrap, restorasyon çalışmaları sırasında temizlenerek gün yüzüne çıkarılmıştır. Elde edilen mihrap parçaları Konya Sahip Ata Medresesi Müzesine nakledilmiş, mescide eski kalıntılardan çıkarılan parçalardan yola çıkılarak hazırlanan kalıplara dökülen alçılarla elde edilmiş mihrap yerleştirilmiştir.³⁶⁵ (Resim 2. 44) Mescitten çıkarılan mihrap parçalarından birinde yan yana duran üç önemli figür vardır. Bunlardan ilki çift başlı kartal, ikincisi çift başlı ejder ve üçüncüsü ise hayat ağacı olduğunu düşündüğümüz bitki motifidir.³⁶⁶

Mihrabın ön yüzünü dolduran ters U şeklindeki silmelerden ortada bulunan ve dış kenarı içe doğru hafifçe bükülen silmenin her bir kemerli gözüne kartal, ejder ve hayat ağacı figürleri işlenmiş, bu figürler birbirini tekrarlayan kompozisyonlar halinde mihrabı kuşatmıştır. (Resim 2. 45) Bu kemerli gözlerden üçüncüsünde “ortada üç yapraklı bir palmetin sapından yanlara uzanan dallardan gelişim gösteren Rumiler, yaprak uçlarında yine dallara dönüşerek üstte bir boğum motifiyle birleşmekte”, motifin devamı ise aşağı

Erdemir'e Armağan Sanat Tarihi Yazıları, ed. Osman Kunduracı vd. (Konya: Literatür Yayınları, 2019), 975.

³⁶⁵ Dursun, “Figürlü Mihrabıyla Dikkat Çeken Bir Anadolu Selçuklu Eseri: Aksinne Mescidi”, 984.

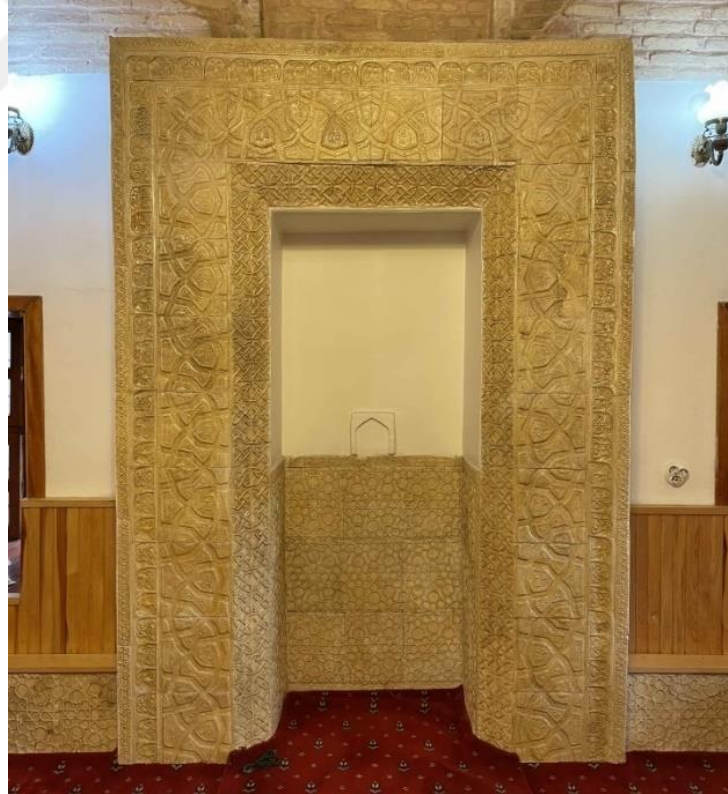
³⁶⁶ Dursun, “Figürlü Mihrabıyla Dikkat Çeken Bir Anadolu Selçuklu Eseri: Aksinne Mescidi”, 990.

doğru inen rumilerle sonlanmaktadır.³⁶⁷ (Resim 2.46, Çizim 2.12) Çift başlı kartal, çift başlı ejder ve hayat ağacı figürünün bir arada verildiği bu kompozisyon bize Orta Asya şaman geleneğini ve hayvan üslubunu hatırlatmaktadır.

Resim 2. 44. Aksinne Mescid’nin Mihrap Parçaları. (Mayıs, 2022)



Resim 2. 45. Aksinne Mescidi’nin Figürlü Mihrabı. (Mayıs, 2022)



³⁶⁷ Dursun, “Figürlü Mihrabıyla Dikkat Çeken Bir Anadolu Selçuklu Eseri: Aksinne Mescidi”, 990.

Resim 2. 46. Sırası ile Çift Başlı Ejder, Çift Başlı Kartal ve Hayat Ağacı.



Kaynak: Şükrü Dursun, 2019, 1013.

Çizim 2. 12. Mihrapta Yer Alan Hayat Ağacı.



Kaynak: Şükrü Dursun, 2019, 1013.

Şükrü Dursun, yaptığı çalışmada mescitte ejder ve kartal figürünün yanında bulunan hayat ağacına bitkisel motif demiştir. Ancak çalışmanın devamında ejder ve kartalın birlikte hayat ağacına eşlik eden önemli koruyucular olduğuna da vurgu yapmıştır.³⁶⁸ Gönül Öney ise Niğde Hüdâvend Hatun Kümbeti’ni ele aldığı çalışmasında, çift başlı kartal figürü ile kartalın kanatlarında yer alan ejder motifini bitkisel bezemelerle bir kompozisyon olarak kabul etmiş, bu figürlerin hayat ağacını korumak için işlendiğini, bu figürlerle birlikte verilen bitkisel bezemelerin hayat ağacına işaret ettiğini zikretmiştir.³⁶⁹

³⁶⁸ Bkz. Şükrü Dursun, “Figürlü Mihrabıyla Dikkat Çeken Bir Anadolu Selçuklu Eseri: Aksinne Mescidi”, *Yaşar Erdemir’e Armağan Sanat Tarihi Yazıları*, ed. Osman Kunduracı vd. (Konya: Literatür Yayınları, 2019), 974-976.

³⁶⁹ Gönül Öney, “Niğde Hüdâvend Hatun Türbesi Figürlü Kabartmaları”, *TTK Belleten* 31/122 (1967), 148.

Öney benzer bir açıklamayı Karatay Han'ın portalindeki arabesk zemin için de yapmış, burada yer alan insan maskları ve sirenlerin hayat ağacını koruduğunu belirtmiştir.³⁷⁰

2.1.10. Beyşehir Eşrefoğlu Camii (1296-1300): Hayat Ağacı Figürü

Anadolu Selçuklu Döneminin zengin işlemeli cami örneklerinden biri olan yapı bugün Konya ilinin Beyşehir ilçesinde, İçerişehir mahallesinde Beyşehir Gölü ile kalenin arasında bulunmaktadır. Cami, Eşrefoğulları Beyliğinin (13. yüzyıl sonu) kurucusu Seyfeddin Süleyman Bey tarafından 1296-1300 yıllarında yaptırılmıştır.³⁷¹ (Resim 2. 47)

Resim 2. 47. Beyşehir Eşrefoğlu Camii, Genel Görünüm. (Temmuz, 2022)



Caminin en dikkat çeken noktası, taçkapısına ilk bakıldığında Sivas Gök Medrese'nin taçkapısını andırmasıdır. Özellikle taçkapının kemer köşeliklerinde yer alan rumi kabartmalar, Gök Medrese'deki figürlü kabartmaların bulunduğu rumi motifli panoyla çok benzemektedir. Ancak Eşrefoğlu Camii'ne işlenen rumilerde hayvan başı yer almamaktadır.³⁷² (Resim 2. 48, Çizim 2. 13)

Resim 2. 48. Eşrefoğlu Camii Taçkapısında Bulunan Rumi Motifler. (Temmuz, 2022)

³⁷⁰ Detaylı bilgi için Bkz. Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi". *TTK Belleten* 32/125 (1968), 25-27.

³⁷¹ Doğan Yavaş, "Eşrefoğlu Camii", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2010), 11/479.

³⁷² Ümmügülsüm Çilek, "Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nin Taçkapısının Özgün Bezemeleri", *Lale Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi* 4/34 (2021), 39.



Caminin iki renkli taşla örülmüş basık kemerli giriş kapısında, kilit taşının üzerinde hayat ağacı motifi bulunur. Burada yer alan motifin hurma yaprakları, ağacın cephesinde birbirine bakan dallar ve bu dalların arasına iliştirilmiş nar motifleri de Sivas Gök Medrese’de yer alan hayat ağacı ile benzerlik göstermektedir.³⁷³ (Resim 2. 49, 2. 50) Gönül Öney, Şaman inancının merkezinde olan hayat ağacının, işlendiği yapıların merkezi birer yapı olarak görülmesini sağladığını ifade eder.³⁷⁴

Resim 2. 49. Taçkapıda Yer Alan Hayat Ağacı Motifinin Konumu. (Temmuz, 2022)



³⁷³ Çilek, “Beyşehir Eşrefoğlu Camii’nin Taçkapısının Özgün Bezemeleri”, 46.

³⁷⁴ Öney, “Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi”, 36.

Resim 2. 50: Eşrefoğlu Camii, Hayat Ağacı Motifi. (Temmuz, 2022)



Çizim 2. 13. Taçkapıdaki Hayat Ağacı.



Kaynak: Ümmügülsüm Çilek, 2021, 46.

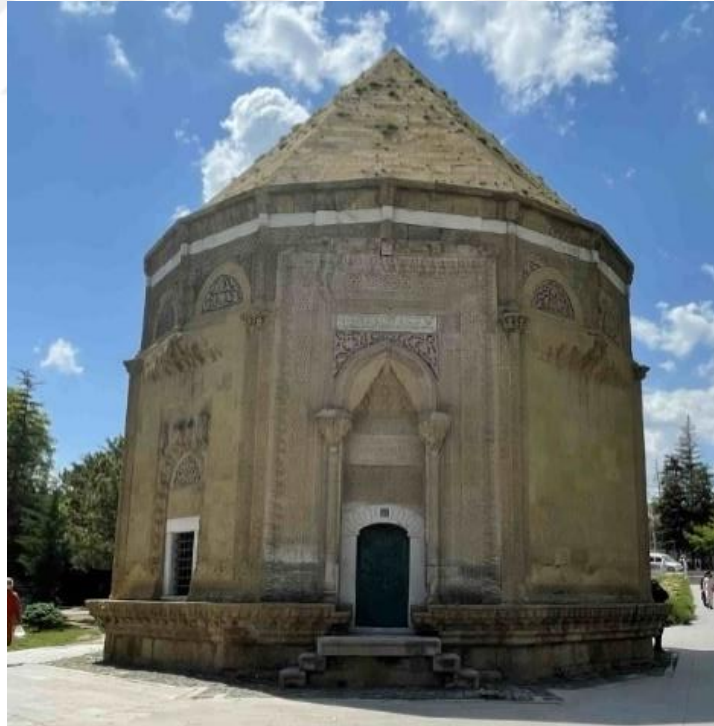
2.1.11. Niğde Hüdâvend Hatun Kümbeti (1312)

Kümbet, tarih olarak (1312-1313) İlhanlılar Döneminde inşa edilmiş olsa da kümbetin sahibi olan Hüdâvend Hatun son Selçuklu sultanlarından IV. Rükneddin Kılıçarslan'ın kızıdır. Bu sebeple yapıyı Anadolu Selçuklularının son dönem eserleri arasında kabul etmemiz gerekir. Hüdâvend Hatun'un sağlığında, Niğde'de inşa edilen bu yapı, üzerinde taşıdığı Şamanist figürler açısından önemlidir. Düz bir zeminde, sekizgen kaide üzerine oturan sekizgen gövdeli bu yapının doğu cephesinde bir taçkapısı ve diğer üç

cephesinde ise dikdörtgen yapıli pencereleri bulunmaktadır. (Resim 2.51) Kumbetin üstü ise on altıgen piramit yapıli bir külahla örtülmüştür. Tamamen kesme taştan inşa edilen bu yapılin pencere söveleri, giriş açıklığındaki kemerlerin söve ve kemer örgüsü gibi çeşitli mimari parçalarında ise beyaz mermer süsleme unsuru olarak kullanılmıştır.³⁷⁵

Kumbetin bânisi Hüdâvend Hatun, İlhanlı hükümdarı Argun Han'a gelin olarak verilmiş ve 16 yıl boyunca halkının ve askerlerinin bir kısmının Budist olduğu ve bir kısmının da şaman inancı taşıdığı, sarayda da çeşitli inançlara ve kültürel yapılara sahip insanların bir arada bulunduğu bir ortamda yaşamıştır. Argun Han koyu bir Budist'tir ancak onun şamanlara kıymet verip onları sarayında himaye ettiği bilinmektedir.³⁷⁶ Bu da Hüdâvend Hatun'un düşünce yapısını muhakkak etkilemiştir. Kumbette yer alan figürler, onun içinde bulunduğu ortamın kozmopolit yapısının bir yansıması gibidir.³⁷⁷ Bu sebeple Öney, bu kumbette yer alan figürlerle şaman inancını bağdaştırarak, bu eserin Şamanist inançların Selçukluların son dönemlerinde dahi yaşıyor olmasının eşsiz örneği olduğunu belirtir.³⁷⁸

Resim 2. 51. Hüdâvend Hatun Kumbeti, Genel Görünüm. (Mayıs, 2022)



³⁷⁵ Canan Parla, “Niğde Hüdavend Hatun Türbesi’ne İkonografik Yaklaşım”, *Turkish Studies Social Scienses* 14/3 (2019), 1013-1014.

³⁷⁶ Faruk Sümer, “Argun”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1991), 3/355-356.

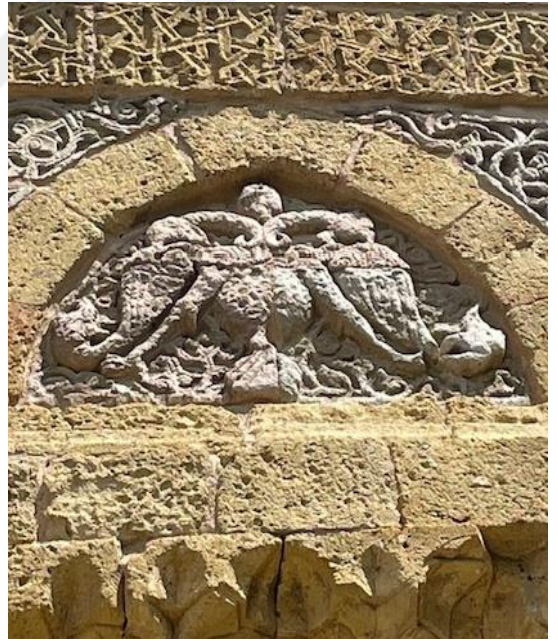
³⁷⁷ Parla, “Niğde Hüdavend Hatun Türbesi’ne İkonografik Yaklaşım”, 1015.

³⁷⁸ Öney, “Niğde Hüdavend Hatun Türbesi Figürlü Kabartmaları”, 153-154.

Kümbet, üzerinde barındırdığı figürlü ve figürsüz pek çok süsleme ile dikkat çekmektedir. Yapının batı tarafında, kasnak cephesinin sivri kemerli sağır nişlerinden bir tanesinde arabesk zemin olarak işlenmiş hayat ağacı figürü bulunmaktadır. Gönül Öney arabesk zemin olarak verilmiş bitkisel süslemelerin üzerinde yer alan çift başlı kartal figürü ile kartalın kanatlarında yer alan ejder motifini bir kompozisyon olarak kabul etmiş, bu figürlerin hayat ağacını korumak için işlendiğini ve arabesk zeminin hayat ağacına işaret ettiğini belirtmiştir.³⁷⁹

Bu figürlerin bir arada işlenme nedeninin Orta Asya Şaman kültüründe aranması gerektiğini belirten Öney, yapıdaki hayat ağacını ölünün öteki dünyaya ulaşması için basamak, hayat ağacına eşlik eden kartal ve çift başlı ejderi ise hem ağaç için hem de ruh için birer koruyucu figür olarak değerlendirir.³⁸⁰ (Resim 2. 52a, 2. 52b, Çizim 2.14) Yapıda yer alan kompozisyonun benzer örnekleri Karatay Han portalindeki arabesk zeminde ya da Kubadabad Sarayı çinilerinde bulunur.

Resim 2. 52a, 2. 52b. Kümbetin Batı Cephesi, Hayat Ağacı Motifi.



³⁷⁹ Gönül Öney, “Niğde Hüdavend Hatun Türbesi Figürlü Kabartmaları”, *TTK Belleten* 31/122 (1967), 148.

³⁸⁰ Öney, “Niğde Hüdavend Hatun Türbesi Figürlü Kabartmaları”, 153-154.

Çizim 2. 14. Figürlü Kasnak.



Kaynak: Kifayet Özkul, 2019, 276.

2.2. ŞAMANİZM'DE HAYVAN FİGÜRLERİ VE ÇEŞİTLİ MOTİFLER

Asya'nın merkezinde, Çin'i, Ural Dağlarını, Hazar Gölünü ve Tibet'ten Sibirya'ya kadar oldukça geniş bir bölgeyi kaplayan Orta Asya toprakları, uçsuz bucaksız bozkırlarla kaplıdır. Burada yaşayan halk, hayatta kalabilmek için temel geçim kaynakları olan hayvancılığı sürdürmek zorunda kalmış, bu da uzun süren büyük göçler ve yaşanan istilalarla gerçekleşebilmiştir. Sürekli göç eden halk, yaşadıkları bu iktisadi karışıklık içerisinde hem yeni kültürlerle tanışmış hem de tanıştıkları kültürlerle kendi var olan kültürlerini aktarmışlardır. Türklerin batıya yaptıkları göçlerde İran ve Hint kültürü ile tanışması ve etkileşimde bulunması, Çin ile girişilen mücadelelerde Türklerin, Çin halkının arasında kendi kültürünü yaşatmaya çalışması bu meseleye sadece birkaç örnektir.³⁸¹

Milattan önce 1000'de, Çin topraklarının kuzeyinde görülen, Çin kaynaklarında Hyong nu adı ile bahsedilen ve tarih sahnesine yer alan ilk Türkler olarak kabul edilen Asya Hunları, zamanla genişleyerek geniş kitlelere hükmetmişlerdir.³⁸² Orta Asya topraklarında, Hunlardan Selçuklulara kadar yaklaşık yirmi devlet kurulmuş, bu devletlerin adı değişse de varlık gösterdikleri topraklar hep aynı olduğu için Türk kültürü ve sanatı uzun bir süre korunabilmiştir. Örneğin Göktürk Devletine son veren Hunlar, Göktürk halkının yaşadığı topraklara yerleşerek bölge halkını mevcut topraklarından çıkarmamıştır. Bu da mevcut kültürlerin farklı devlet isimleri altında yüzyıllar boyunca yaşamasına vesile olmuştur.³⁸³

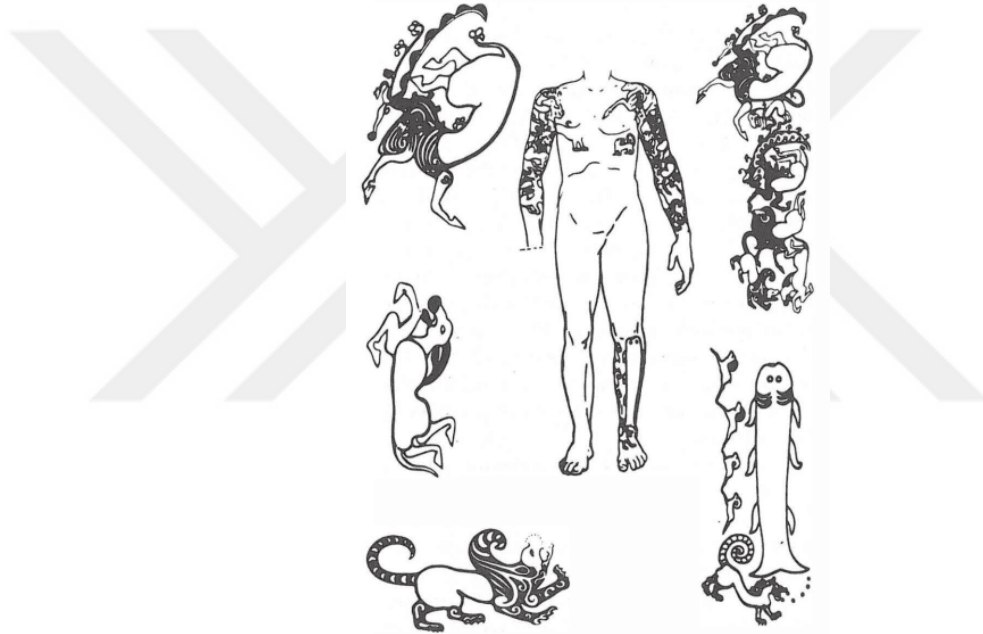
³⁸¹ Nejat Diyarbakirli, *Türk Sanatı Tarihi* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1969), 2/114-116.

³⁸² Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1989), 1.

³⁸³ Diyarbakirli, *Türk Sanatı Tarihi*, 2/120-121.

XVII. yüzyılın sonu ile XVIII. yüzyılın başında Altay Dağlarında çalışma yapan Rus arkeologların bulduğu Pazırık ve diğer kurganlardan çıkarılan³⁸⁴ eserler ve halkın kullandığı dokuma eşyaları, tabaklar, at koşum malzemeleri ve silahlarda at, geyik, kartal, koyun ve diğer yırtıcı hayvanların tasvirlerinin bulunması³⁸⁵, hayvan üslubunun en çarpıcı örneklerini ortaya koymaktadır. Rus arkeolog Rudenko'nun, Milattan Önce IV. ve III. yüzyıldan kalma Pazırık Kurganlarında yaptığı çalışmalarda ortaya çıkardığı Hun eserleri, buzullarda bozulmadan kalmış insan bedenleri (Resim 2.53), hayvan figürlerinin eski Türkler için ne kadar önemli olduğunu, onların gündelik yaşamına ne denli yerleştiğini göstermektedir. Çünkü Orta Asya insanı hayvanlarla hep iç içedir.³⁸⁶

Resim 2. 53. İkinci Pazırık Kurganından Çıkarılan Cenazedeki Dövmeler.



Kaynak: Oktay Aslanapa, 1989, 4.

Yaşadıkları ortamın maddi ve manevi kültürüne göre sanat dallarına şekil veren insanlar, ortaya koydukları eserleri yalnızca süslemek amacıyla şekillendirmezler. İnsanın ortaya koyduğu sanat eserlerinde, inşa ettiği yapılarda, işlediği motiflerde taşıdığı inancın özellikleri, yaşadığı coğrafyanın kültürü oldukça etkilidir. Bu sebeple ortaya konan eser, var eden kişinin psikolojisinin bir sonucudur.³⁸⁷ Amaç eseri sadece ortaya koymak

³⁸⁴ Diyarbekirli, *Türk Sanatı Tarihi*, 2/132.

³⁸⁵ Erdem Yücel, *İslam Öncesi Türk Sanatı* (İstanbul: Kanaat Matbaası, 2000), 39.

³⁸⁶ Aslanapa, *Türk Sanatı*, 1-3.

³⁸⁷ Turgut Canseven, *İslam'da Şehir ve Mimari* (İstanbul: Timaş Yayınları, 2012), 19-20.

değildir, kişinin zihnindeki anlamları motife ve esere aktarması, ortaya koyduğu motifte de zihnindeki anlamları görmesidir.

Nejat Diyarbekirli Bozkır topraklarında gelişen hayvan üslubunun yüzyıllar boyunca korunmasının nedenini, halkın hayvan üslubunda yer alan motiflere “tabiatüstü kuvvetlere karşı eğilimlerinden” dolayı yönelmelerini gerekçe gösterir. Sürüsü yırtıcı bir hayvandan zarar gören çoban, tekrar bir saldırı yaşamamak için zarar gördüğü hayvanın biçimini yaparak üzerinde taşır ve bu yolla zarar gördüğü hayvanın ruhunu kendi üzerine aldığı yani bir şekilde kendisini koruduğuna inanırdı.³⁸⁸

Orta Asya halkının sürekli değişen yaşam koşulları, uçsuz bozkırlarda kendilerini bekleyen sayısız tehlikeler ve günlük yaşamlarında önünü alamadıkları hastalıklara yakalanmaları onları şamanlara yönlendirmiş ve şamanlar da hayvan biçimine girerek kötü ruhlarla, hastalıklarla mücadele etmiştir. Halkın hayvanlarla sürekli bir arada oluşu, şamanların hayvanlardan yardım alması ve eşyalarına hayvanları resmederek onlardan güç alıyor olması da önemli bir husustur. Hayvanlarla sürekli içli dışlı olan halk ve halkın başvurduğu şamanlar, kutsallaştırdıkları bazı hayvanları ve kemer tokası, at eyeri, koşum takımları gibi çeşitli eşyalara hayvan motifleri işlemişlerdir.³⁸⁹

Bozkır kültüründe ve şamanlar arasında hayali yaratıklara ve ehlileştiremedikleri yırtıcı hayvanların figürlerine de sıkça rastlanmaktadır. Bozkırda çok çeşitli hayvanlarla ve çetin doğa şartlarıyla mücadele eden Türkler, bazı hayvanlara ve bitkilere hususi bir ilgi duymuş hatta bu ilgi onlar hakkında çeşitli hurafelere inanacak kadar artmıştır. Bozkır insanı için koyun, at, keçi gibi ehlileştirilmiş hayvanlar bir bilinmeyen olmaktan çıkar. Artık bu hayvanlar kendilerine zarar verecek ya da korkulacak bir canlı değildir. Bu sebeple Türkler ehlileştiremedikleri varlıklara merak duymuşlar, onları Tanrı ile kendileri arasında birer elçi ve şamanın ayinlerindeki yardımcılar olarak görmüşlerdir. Bu da bazı hayvanların dönüşmesine, farklı algılanmasına ya da tabiat üstü güçler taşıdıklarına inanılmasına neden olmuştur.³⁹⁰ Yılanın zamanla ejdere evrilmesi buna bir örnektir.

Hayvan ile insan arasındaki güçlü bağ, bozkırda gelişen hayvan üslubunun hareket noktası olmuş, hareket halinde ve canlıymışçasına tasvir edilen hayvan motifleri şamanların bir takım ritüellerinden ve halkın taşıdığı bazı inançlardan ilham alınarak

³⁸⁸ Diyarbekirli, *Türk Sanatı Tarihi*, 2/151-152.

³⁸⁹ Diyarbekirli, *Türk Sanatı Tarihi*, 2/152-153.

³⁹⁰ Nejat Diyarbekirli, *Hun Sanatı* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1972), 79-83.

işlenmiştir.³⁹¹ Şaman inancında önemli bir yere sahip olan geyik, aslan, kurt, yırtıcı kuşlar, insan suretleri, gezegen sembolleri ve hayvan mücadele sahneleri gibi çeşitli figürler, şaman inancının ilham kaynağı olması nedeniyle silahlara, av malzemelerine, günlük eşyalara, tekstil eşyalarına işlenmiş, Orta Asya’da var olan bu gelenek kıtaları, çağları aşarak Anadolu topraklarına da ulaşmıştır.³⁹² Şamanizm’de kutsal olan bu hayvan sembolleri sadece Tanrılar ve insanlar arasındaki iletişimi sağlamakla kalmaz, her insanın “bir hayvan ruh ikizinin olduğuna da inanılmaktadır.” Kartal, boğa, geyik, at, deve, yılan, keçi, koç, kaplan, kuş gibi bazı hayvanlar Tanrıların, hükümdarların sembolleri olduğu gibi bu hayvanlardan bazıları On İki Hayvanlı Türk Takviminin de simgeleridirler.³⁹³

Tabiat ile iç içe bulunan ve gerçekleştirdiği kozmik seyahatte tabiatın pek çok unsura yer evren şaman için özellikle hayvanların ayrı bir yeri daha vardır. Şamanın ayin sırasında güç almak için çağırdığı yardımcı ruh, şamanın içine girmekte, şaman geçirdiği dönüşüm ile adeta o yardımcı ruha bürünmektedir. Şaman kurt, köpek, ayı, boğa, geyik, balık, yılan, kartal ya da başka kuşların kılığına girmekte bazen de tavuk, tavşan, kurbağa, at, güvercin gibi hayvanlardan yardım almaktadır. Çünkü şamanın kötü ruhlarla mücadele etmek için tek başına bir yolculuk gerçekleştirmesi imkansız olup, onun çeşitli varlıklardan güç alması veya bu varlıkların bedenine bürünmesi gerekmektedir.³⁹⁴ Şamanın yardımcı ruhlardan güç alma eylemi, bir hayvanın donuna girmesi ile mümkün olmakla beraber bazen şamanın manyak adı verilen kostümü de onun yardımcı hayvanı düşünülerek dikilmekte bazen de şamanın kostümüne yardımcı ruhların sembolleri veya onlardan birer parça iliştilmektedir. Kostüm ayı postu ile yapıldığında şamanın ayı donuna girdiğine, kostüme kartal tüyleri ve pençesi takıldığında şamanın bir kartalın donuna girdiğine inanılmaktadır.³⁹⁵

Eski Türklerin hayvan sembollerine yüklediği anlamlar, yerleşik hayata geçildikten sonra değişime uğrayarak eski değerini kaybetmeye başlamış, Türklerin İslamiyet’e girmesiyle tekrar bir değişim ve dönüşüm yaşamış, motifler eski özelliklerini tamamen yitirmese de gerek onları işleyenler gerekse motifler İslami değerlerin etkisi altında kalmıştır. Gazneliler ve Selçuklular devrinin erken dönemlerinde işlenen hayvan

³⁹¹ Diyarbakirli, *Türk Sanatı Tarihi*, 2/181.

³⁹² Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, 34.

³⁹³ Dalkıran, “Türk Kültür ve Sanatındaki Horoz/Tavuk Sembolizminin Çağdaş Resim Sanatındaki Yansımaları”, 337-338.

³⁹⁴ Kadriye Türkan, “Türk Masallarında Kahramanın ve Şamanın Don Değiştirmesi Arasındaki Benzerlikler”, *Türkbilgi* 15 (2008), 137.

³⁹⁵ Türkan, “Türk Masallarında Kahramanın ve Şamanın Don Değiştirmesi Arasındaki Benzerlikler”, 137.

figürlerinin en önemli nedeni yerleşik uygarlığa geçen Türklerin zihinlerindeki ata inançları ile yeni dinin özelliklerini harmanlayarak hem ortaya koydukları eserleri süslemişler hem de bu eserleri süsleyen figürlere yükledikleri tılsımlı anlamları eskisi kadar kuvvetli olmasa da yaşatmışlardır. Bu figürler bazen kapı tokmaklarına (Resim 2.54a, 2.54b) bazen ev eşyalarına bazen alçıya süsleme olarak işlenmiştir. Hatta yakın dönem Türk kültüründe çeşitli halı, kilim ve eşyalara özenle dokunmuş olan hayvan figürleri, Eski Türk Sanatında karşılaştığımız hayvan figürlerine benzemektedir.³⁹⁶ (Resim 2. 55)

Resim 2. 54a, 2. 54b. Cizre Ulu Camii Kapısı-Ejder Figürlü Tokmak. (Haziran, 2022)



Resim 2. 55. Hayat Ağaçlı ve Kuş Motifli Halı.



Kaynak: Nursel Balcı, 2012, 44.

³⁹⁶ Diyarbakirli, *Türk Sanatı Tarihi*, 2/192-203.

2.2.1. Ejderha – Yılan Motifi

Anadolu Selçuklu Dönemi eserlerinde sıklıkla rastladığımız ejder figürü, başta taş ve alçıyla yapılan kabartmalar olmak üzere kâse, çini çeşitli dekoratif ürünler ve günlük eşyalarda da karşımıza çıkmaktadır. Gerek Erzurum Çifte Minareli Medrese ve Gevher Nesibe Hatun Şifahanesi gibi sivil mimari yapılarda gerekse Emir Saltuk Kümbeti gibi dini mimari yapılarında sıkça işlenen ejder motifinin taşıdığı anlamlarda farklılaşmalar olsa da Anadolu Selçuklu Dönemi eserlerinde kutsal kabul edilen ve önemli görevler üstlenen bir figür olmuştur.

Yaptığımız okumalarda ejder motifi ile yılan motifinin çoğunlukla aynı anlamda kullanıldığını ve birbirinden çok ayırt edilmeden ele alındığını görmekteyiz. Jean Paul Roux, Eski Türk mitolojisinde yer alan ejder figürünün Türklerin Müslüman olması ile birlikte yılan figürü ile bir tutulduğunu, her ikisinin aynı familyadan geldiğini söyler. Roux'ya göre ejder yılanların kralıdır ve yeraltında onlarla birlikte yaşamaktadır.³⁹⁷ Türklerin İslamiyet'i kabulünden ortaya koyulan eserlerde yılanlar çoğunlukla ejderi andırır şekilde, dev bir formda işlenmiştir.³⁹⁸ (Resim 2.56)

Resim 2. 56. Mitolojik Ejder Figürü.



Kaynak: Öznur Aydın, 2013, 6.

Şamanizm'de de yılan ve sonradan yilandan türetilen ejder figürünün önemli bir yeri vardır. Şamanın en kuvvetli yardımcı ruhlarından birisi yilandır. Şamanlar gerçekleştirdikleri kozmik seyahat esnasında bir yılan gibi kıvrılmakta, eğilip bükülmektedirler. Bu durum şamanın ayin esnasında yılan kılığına girip ondan yardım

³⁹⁷ Roux, *Eski Türk Mitolojisi*, 67-68.

³⁹⁸ Yaşar Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi* (İstanbul: Ötüken Yayınları, 3. Basım, 2019), 2/285.

aldığını göstermektedir.³⁹⁹ Şamanlar, yılanların sürülerine bulaşan hastalıkları iyileştirdiğine ve insanların göz ağrılarının da yılan sayesinde dindiğine inanmaktadırlar.⁴⁰⁰

Şamanların kıyafetlerine özellikle yılan motifini anımsatacak ipler dikmeleri ise oldukça dikkat çekicidir. Şaman bu yılanları, hastalarda bulunduğu inandığı ve hastalığında kaynağı olarak gördüğü kötü ruhları kovmak için birer aracı olarak kullanır.⁴⁰¹ Elbise ve başlığa dikilen yılan motifleri, bazen de ejder motifi (Resim 2.57) şamanın Erlik'in karanlık dünyasına yaptığı yolculukla ilişkilidir.⁴⁰² Altay Şamanlarının “Yutpa” adı verilen manyaklarında yeraltı dünyasına ait olan ve yılanları temsil eden ipler bulunmaktadır.⁴⁰³ Yeraltındaki karanlık dünyaya yılanların yardımı ile yolculuk yapan şaman, kurbanlarını sunarak hastalığa sebep olan kötü ruhları kovup kişinin kaybolan ruhunu bulur.⁴⁰⁴

Resim 2. 57. Törene Hazırlanan Şaman, Ejderhalı ve Yılanlı Önlüğü ile.



Kaynak: Mihaly Hoppal, 2021, 26.

Tunguz Şamanları da ayinleri sırasında yardımcı ruhlarından biri olan yılanları anımsatması açısından sürüngenlerin hareketlerini taklit ederler. Şamanı diğer insanlardan

³⁹⁹ Türkan, “Türk Masallarında Kahramanın ve Şamanın Don Değiştirmesi Arasındaki Benzerlikler”, 139.

⁴⁰⁰ Hoppal, *Avrasya'da Şamanlar*, 234.

⁴⁰¹ Anohin, *Altay Şamanlığına Ait Materyaller*, 52.

⁴⁰² Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 71-72.

⁴⁰³ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 125.

⁴⁰⁴ Hoppal, *Avrasya'da Şamanlar*, 209.

ayıran özelliği de budur: Yardımcı bir hayvanının bulunması ve ondan güç alması. Karanlık dünyaya yapılan yolculukta ise en önemli yardımcı güç yılanıdır.⁴⁰⁵

Yılanın, şamanın koruyucu ruhu olmasının yanı sıra Eski Türk toplulukları için eve bereket getiren ve evi koruyan bir varlık olduğuna dair inanışlar da mevcuttur. Yılanı “Ev iyesi” kabul ederek ona zarar verdiklerinde başlarına felaket geleceğine inanan Türkler, çadırlarına giren yılanı korkutmadan ve incitmeden, üzerine su, süt ya da kımız serperek çadırdan çıkarmaya çalışmışlardır. Hatta yılan evin koruyucusu kabul edilmiş, özellikle ak yılanların atalar tarafından gönderildiğine inanılmış ve onlara zarar vermek yasaklanmıştır.⁴⁰⁶

Yararlandığımız kaynaklar ejder motifini anlatırken yilandan yola çıktığı ve genellikle net bir ayırım yapmadığı için biz de konumuzu bu şekilde izah edip yılanın ejdere dönüşmüş şeklini ele alacağız. Çünkü genellikle Eski Türk inanışlarında ejderha, yılanın dönüşmüş şekli olarak tasavvur edilmiştir. Eski Türklere ait bir mite göre yılan yüz yaşına kadar yaşarsa ejderhaya dönüşmektedir.⁴⁰⁷

Orta Asya topluluklarında görülen yılan-ejder motifi, toplumların hayat şartlarına ve inanış biçimlerine göre farklı özelliklere ve farklı isimlere sahiptir. Arapların tannin, Türklerin evren, Çinlilerin lung, Moğollar moghür, İranlıların ise ejdeha - ejderha olarak isimlendirdiği bu motif, Çin, Hint ve İran edebiyatında geniş yer bulduğu gibi Orta Çağ İslam edebiyatında ve sonrasında Türk İslam Sanatında da geniş yer bulmuştur.⁴⁰⁸

Çin, Orta Asya ve Hindistan’ın karşılıklı etkileşimi sonucu biçimlenen ve Türk mitolojisi ve sanatında da yer alan ejder sembolü ve çift başlı ejder sembolünün⁴⁰⁹ menşei tartışmalı bir husus olsa da erken dönemdeki Türklerde de ejder figürünün kullanımına sıkça rastlanmaktadır. Eski Türk mitolojisinde bereket, refah, güç ve kuvvet simgesi olarak kabul edilen ejder figürünün Türk mitolojisindeki yeri, Türklerin göçebe bir yaşam sürmesi ve yaşam koşullarındaki zorluklar nedeniyle zamanla gelişerek şekillenmiştir.⁴¹⁰

⁴⁰⁵ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 2/278.

⁴⁰⁶ Bayram Durbilmez – Fatma Tekin, “Kazan-Tatar Türklerinin Halk Anlatılarında ‘Yılan’, ‘Ejderha’ ve ‘Yuha’”, *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi* 124/245 (2020), 310-311.

⁴⁰⁷ Durbilmez vd., “Kazan-Tatar Türklerinin Halk Anlatılarında ‘Yılan’, ‘Ejderha’ ve ‘Yuha’”, 317.

⁴⁰⁸ Güner İnal, “Susuz Handaki Ejderli Kabartmanın Asya Kültür Çevresi İçindeki Yeri”, *Sanat Tarihi Yıllığı* 4 (Şubat 1971), 154.

⁴⁰⁹ Emel Esin, *Türk Sanatında İkonografik Motifler* (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2004), 151.

⁴¹⁰ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 1/55.

Türk mitolojisinde yer alan ejder motifi, başlangıçta Çin mitolojisinin de etkisi ile bolluğu, refahı, kötü ruhları yutan bir gücü ve hükümdarlığı yani olumlu özellikleri temsil etmekte iken Uygurlar döneminden sonra Hint mitolojisi ile Türk mitolojisinin etkileşimi neticesinde daha çok kötülüğü ve kötü anlamları temsil eder olmuştur. Türkler arasında İslamiyet'ten sonra da benzer inanışlar devam etmiş, ejderhayı avlayan ya da öldüren kişinin kahramanlığını vurgulayan, bu kişileri yücelten anlayış edebi eserlerde sıklıkla işlenmiş, bu da ejderin kötülükleri temsil eder olması nedeniyle ortaya çıkmıştır.⁴¹¹

Arap kültüründe de ejder ve yılan hakkında olumsuz düşünceler ve onların kötü birer yaratık olduğuna dair inanışlar mevcuttur. Bu da Doğu İslam kültüründe ejderin kötü yansıtılmasına neden olmuştur. Bu hususa birkaç örnek verecek olursak; Cahiliye Devrinde yaşayan Araplar karınlarında bir yılan olduğunu ve acıkmalarının nedeninin karınlarında bulunan yılanın etrafı kemirmesi olduğunu düşünmektedirler.⁴¹²

Ejder çeşitli İslam edebiyatı metinlerinde; geniş gövdeli, çok dişli, güçlü ve büyük bir deniz canavarına, pullu ve canlıları yiyen bir su yaratığına benzetildiği gibi başlangıçta yılan olan ama zamanla büyüyüp gelişerek ağzından ateş saçan canavara dönüşen bir varlık olarak da aktarılmaktadır. Hamdullah Kazvî'nin Nuzhet, el-Kulüb adlı eserinde ejderi; "...kocaman vücutlu, korkunç görünüşlü, çok dişli, açık ağızlı, alevler saçan gözlü upuzun bir hayvan..." olarak tanımlar ve yılanların fırsat bulduklarında ejdere dönüştüklerinden bahseder.⁴¹³

Ejder motifi her ne kadar Doğu-İslam dünyasında olumsuz anlamlar taşısa da Anadolu Selçukluları döneminde bu motif eski anlam zenginliğini yeniden kazanmıştır. Ejderin kötü ve olumsuz özellikleri törpülenmiş ve ejder motifi stilize edilerek eserlere yansıtılmış, ejder, motif olarak işlendiği yeri korur ya da orada bir gücü veya hükümdarlığı temsil eder olmuştur.⁴¹⁴

Eski Türklerde çift başlı ejder motifi ise "gök kubbeyi" temsil etmektedir. Türkler, gök ejderlerinin yıldızları taşıyan bir çarkı çevirdiğine yani zamanı döndürdüğüne inanmaktadırlar.⁴¹⁵ Bu sebeple mezarlara işlenen tek veya çift başlı ejder figürü mevsim

⁴¹¹ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 1/65.

⁴¹² Fuat Yöndemli, *Hayat Ağacı, Ejder, Yılan* (İstanbul: Nüve Kültür Merkezi Yayınları, 2. Baskı, 2006), 201.

⁴¹³ İnal, "Susuz Handaki Ejderli Kabartmanın Asya Kültür Çevresi İçindeki Yeri", 154-155.

⁴¹⁴ Yöndemli, *Hayat Ağacı, Ejder, Yılan*, 201.

⁴¹⁵ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 1/65.

döngüsünü temsil etmekle birlikte aslında mevsimlerin peş peşe geçmesiyle biten bir ömrü, ölüm ile yaşam arasındaki döngüyü vurgulamaktadır.⁴¹⁶

Anadolu Selçuklu Dönemi eserlerinde yer alan ejder motiflerinde Orta Asya etkisini açıkça görmekteyiz. Anadolu Selçuklu eserlerinde yer alan ejder kabartmalarının ortak tipik özellikleri şu şekilde özetlenebilir: Gövdelerin düğümler meydana getirilerek uzatılması ya da uzun tutulan gövdeler, her iki uçta da yay biçiminde ağzını açmış şekilde tasvir edilmiş başlar yer alır. Ejderlerin dişleri sivri, gözleri badem şeklinde ve dilleri çatal şeklinde işlenir. Başlardan biri gövdeyi ısırmaktadır ve bu baş ise genellikle küçük olan baştır.⁴¹⁷

Selçuklu eserlerinde yer alan ejderler bazen tek ancak genellikle çift olarak işlenmiş, bazı örneklerde aslan ve sfenks kuyruklara sahip veya çift başlı kartalların kanat uçlarında yer alacak şekilde yontulmuştur. Bazen de bir boğanın, filin ya da insanın başıyla birleştirilerek veya hayat ağacının dibine yerleştirilerek işlenmesi dikkat çeken özelliklerdir. Bazı ejder motiflerine kanat da eklenmiştir.⁴¹⁸

Hayat ağacı motifi ile birlikte işlenen ejder figürü de bizlere Şamanizm'i hatırlatmakta, şamanın hayat ağacını kullanarak çıktığı kozmik seyahatte davulunda ve giysilerinde bulunan yardımcı ruhları olan yılan sembollerini çağrıştırmaktadır. (Resim 2. 58, 2. 59) Şaman, çıktığı kozmik seyahatte bu yardımcı hayvanlardan güç alıp gerektiğinde onların koruyucu özelliğine başvurmaktadır. Gönül Öney'e göre hayat ağacının dibine çizilen ejder motifinin görevi bu ağacı ya da işlendiği yeri korumak ve ağaca bekçilik etmektir.⁴¹⁹

Resim 2. 58. Şaman Davullarında Yer Alan Ejder-Yılan Motifine Örnek.



⁴¹⁶ Esin, *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*, 232.

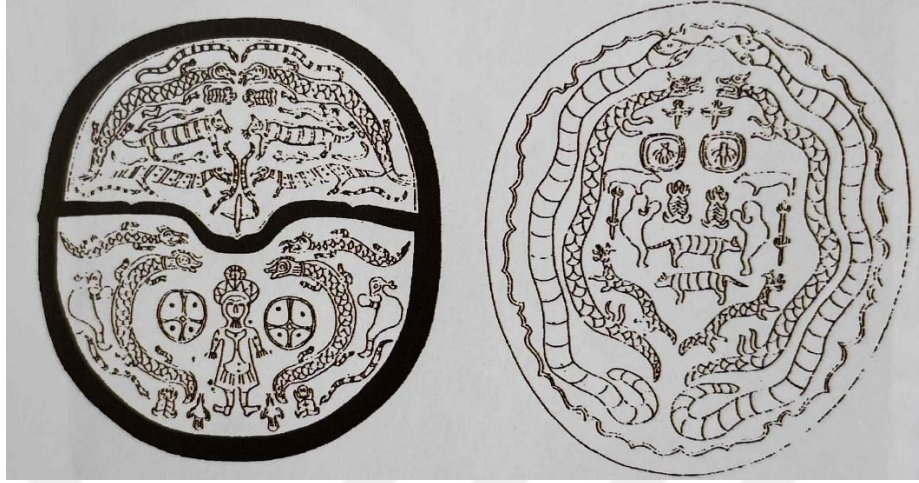
⁴¹⁷ Yöndemli, *Hayat Ağacı, Ejder, Yılan*, 227-228.

⁴¹⁸ Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri", *TTK Belleten* 33/130 (1969), 171.

⁴¹⁹ Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, 45.

Kaynak: Fuzuli Bayat, 2006, 160.

Resim 2. 59. Şaman Davulunun Kılıfında Yer Alan Ejder-Yılan Figürleri.



Kaynak: Mihaly Hoppal, 2021, 178.

Darüşşifalara işlenen yılan-ejder motifine de dikkat çekmek gerekir. Darüşşifalara “mâristan” denilmesinin nedeni Farsça kökenli olan “Mâr” kelimesinin “yılan” anlamına gelmesi nedeniyle duvarlarında yılan-ejder motifi bulunan mâristanların “Yılan yurdu” olarak anılmasıdır.⁴²⁰ Halk arasında yılanlara atfedilen sağlık verme veya sağlığın kaynağı olma düşüncesi, yılanın yani ejderin kötü ruhları ve hastalıkları yutacağına ve bu sayede hastalıkların iyileşeceğine olan inançtan gelmektedir. Bu gelenek ise Orta Asya Türklerine kadar uzanmaktadır. Orta Asya halkları yilandan kendilerini zehirleyebileceği için korksa da onun figürlerini yaparak bunları saklamıştır. Bunu yapma nedeni ise yılanın kendilerine yardım edeceğine, koruyacağına, şifa getireceğine inanmalarıdır.⁴²¹ Bu düşünce bize şamanın hastalıkları tedavi ederken kötü ruhları kovmak için çıktığı seyahatte yine yılanlardan güç aldığını hatırlatır.

Türkiye’de tıp ve hekimlik sembolü olarak kullanılan yılan figürünün, Anadolu Selçukluları döneminde Çankırı’da yapılan ve bugün Taş Mescid adı ile anılan bir darüşşifanın duvarında yer alan çifte yılan motifinden geldiği düşünülmektedir. Konumuzun ilerleyen bölümünde ele alacağımız bu darüşşifanın kapısında yer alan yılan motifi de ejder ile özdeşleştirilmiş ve bu motife yine çeşitli şifahanelerde rastlanır olmuştur. 1206 yılında Kayseri’de inşa edilen Gevher Nesibe Hatun Darüşşifası’nda, 1228 yılında Divriği’de inşa edilen Turan Melik Darüşşifası’nda ve 1223 yılında Konya’da inşa

⁴²⁰ Yöndemli, *Hayat Ağacı, Ejder, Yılan*, 229.

⁴²¹ Ögel, *Türk Mitolojisi*, 1/48.

edilen Alâeddin Darüşşifası'nda bulunan yılan-ejder motifleri de bu hususa birkaç örnektir. Fuat Yöndemli şifahane duvarlarında bulunan yılan ve ejder figürlerinin şifayı temsil etmesi nedeniyle halk tarafından kazınıp toz haline getirilip içildiğini, bu sebeple de günümüzdeki hallerinin orijinal hallerine göre fazla deforme olduğunu belirterek ilginç bir hususa da dikkat çekmiştir. Aradan geçen uzun zamana ve değişen mekânlara rağmen insanın zihninde barındırdığı kültürel inanışlar aynı kalmış, Orta Asya geleneği Anadolu topraklarına göç eden insanların zihinde var olmaya devam etmiş, hastalık karşısında çaresiz kalan insan yine ilkel dönemdeki inancına sarılmıştır.⁴²²

Ejder-yılan motifinin işlenme amacına bakarsak, olumsuz özelliklerden ziyade olumlu özellikleri görmekteyiz. Ağzından püskürttüğü ateşlerle her şeyi yakan, yutan ya da karanlığın sembolü olduğuna inanılan bir ejderi şehrin can damarı olan kale duvarlarına, hastaların umut kaynağı olan şifahanelere, eğitim verilen medreselere işlemeleri mantıklı gözükmemektedir. Anadolu Selçukluları Döneminde Şaman inancıyla bağlantılı olarak yer verilen ejder-yılan figürlü yapılar şunlardır:

- * Diyarbakır Kalesi Urfa Kapısı (1183-1184)
- * Gevher Nesibe Hatun Şifahanesi (1205-1206)
- * Konya Alâeddin Köşkü (1220-1237)
- * Konya Gevale Kalesi Kalıntıları (1221)
- * Konya Alâeddin Darüşşifası (1221)
- * Divriği Ulu Cami ve Külliyesi (1228)
- * Erzurum Emir Saltuk Kümbeti (12. yüzyıl)
- * Erzurum Çifte Minareli Medrese (13. yüzyıl)
- * Aksaray Sultan Han (1229)
- * Çankırı Darüşşifası (1235)
- * Beyşehir Kubadabad Sarayı (1236)
- * Burdur Susuz Han (13. yüzyıl ortası)
- * Kayseri Karatay Han (1240-1241)
- * Niğde Hüdâvend Hatun Kümbeti (1312)
- * Akşehir Kileci Mescidi (13. yüzyıl)
- * Konya Aksinne Mescidi (13. yüzyıl)

Yılan-Ejder Figürünün Selçuklu Süsleme Sanatına Uygulanması

⁴²² Yöndemli, *Hayat Ağacı, Ejder, Yılan*, 230.

2.2.1.1. Diyarbakır Kalesi Urfa Kapısı (1183-1184): Ejder Figürleri

Diyarbakır, bulunduğu konum itibariyle tarih boyunca pek çok medeniyete ev sahipliği yapmış, topraklarının zenginliği ve önemli bir ticaret merkezi olması nedeniyle Asurlular, Urartular, İskitler, Medler, Persler, Romalılar, Abbasiler gibi çok çeşitli devletlerin yönetimine girmiştir. Şehir, 324-337 yılları arasında surlarla çevrilmiş, 367-375 yılları arasında da genişletilerek neredeyse bugünkü sınırlarına ulaşmıştır. Nihayet 1240-1241 yılında Anadolu Selçuklu Sultanı II. Gıyâseddin Keyhüsrev tarafından fethedilen şehir, 1259 yılında Mardin Artuklularına verilmiştir. Çevre uzunluğu 5100 metre olan ve her yeni fetihle zarar gören surlar çeşitli dönemlerde onarımdan geçirilmiştir.⁴²³ Artuklu hükümdarı Muhammed tarafından yaptırılan Urfa Kapısında yer alan kitabenin iki yanında, kitabeye yönelmiş olarak alçak kabartma tekniği ile işlenmiş simetrik ejderha figürleri yer almaktadır. (Resim 2. 60)

Resim 2. 60. Urfa Kapı, Ejder Figürlerinin Bulunduğu Yer. (Haziran, 2021)



Ejderlerin gövdeleri peş peşe gelen düğümlerden ve uçları kıvrımlı kanatlardan oluşmaktadır. Ejderin dıştaki bacağı ileriye uzanmış, içteki bacağı ise başına doğru çekilmiştir. Dışta yer alan bacağın kanatla birleştiği yerde ucu kıvrımlardan oluşan bir hat yer almaktadır. Açık ağız, ağızdan çıkan sivri dili ve başında yer alan boynuzları ile tipik Selçuklu ejder motifini yansıtan bu figürlerin kale kapısını koruduğu düşünülmektedir.⁴²⁴ Çünkü yılanın ve ejderin şamanın koruyucu ruhu olmasının yanı sıra göre bulunduğu yeri koruduğuna dair inanışlar da mevcuttur.⁴²⁵ (Resim 2. 61a, 2. 61b, Çizim 2. 15, 2. 16)

⁴²³ Ali Boran – Razan Aykaç, “Yeni Araştırmalar Bağlamında Diyarbakır Kalesi”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 42 (2019), 273-276.

⁴²⁴ Öney, “Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri”, 184.

⁴²⁵ Durbilmez – Tekin, “Kazan-Tatar Türklerinin Halk Anlatılarında ‘Yılan’, ‘Ejderha’ ve ‘Yuha’”, 310-311.

Resim 2. 61a, 2. 61b. Urfa Kapı’da Yer Alan Ejder Figürleri. (Haziran, 2021)

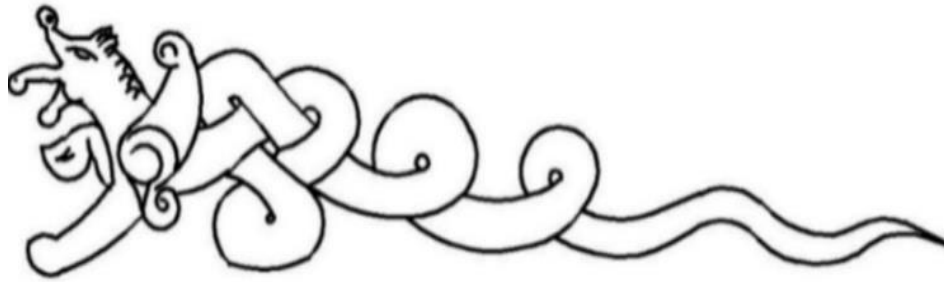


Çizim 2. 15. Urfa Kapı, Ejder Figürleri.



Resim: Fatmagül Saklavcı, 2020, 144.

Çizim 2. 16. Urfa Kapı, Ejder Figürleri.



Resim: Fatmagül Saklavcı, 2020, 144.

2.2.1.2. Gevher Nesibe Hatun Şifahanesi (1205-1206): Yılan Figürü

Anadolu’nun bilinen en eski şifahanesi ve tıbbiyesi olan bu yapı Kayseri ilinin Kocasinan ilçesinde bulunmakta ve günümüzde “Selçuklu Uygarlığı Müzesi” adı ile hizmet vermektedir. Darüşşifada yer alan kitabeye göre 1206 yılında tamamlanan yapının banisi Anadolu Selçuklu Sultanı I. Gıyâseddin Keyhüsrev’in kardeşi Gevher Nesibe Hatun,

hastalanarak henüz 39 yaşında iken vefat etmiştir. Gevher Nesibe'nin ölmeden önceki son arzusunun ve vasiyetinin bu şifahane olduğu da iki satırlık kitabelerdeki bilgilerden anlaşılmaktadır.⁴²⁶ (Resim 2. 62)

Resim 2. 62. Gevher Nesibe Hatun Şifahanesi, Taçkapı. (Haziran, 2022)



Kaynak: https://www.instagram.com/p/CfUEZ_NK6Gm/?igshid=NDk5N2NlZjQ%3D
(Erişim Tarihi: 28.06.2022)

Anadolu'nun ilk tıp fakültesi olan bu yapının dışı kesme taşla kaplanmış, duvarların içi ise kireç harçlı parça taşlarla doldurulmuştur. Yapının en dikkat çeken yeri süsleme yoğunluğu nedeniyle taçkapısıdır.⁴²⁷ Bu taçkapıda, şifahanenin banisini ve yapılış tarihini aktaran kitabenin üzerinde, ortasında 12 dilimli çarkıfelek madalyonunun olduğu (güneş sembolü) ve bu madalyonun iki yanında yılan figürlerinin yer aldığı bir kabartma mevcuttur.⁴²⁸ Ancak bu kabartma büyük oranda tahrip olduğu için günümüzde birebir kopyası yapılarak şifahane içerisine yerleştirilmiştir. (Resim 2. 63, 2 . 64, Çizim 2.17)

⁴²⁶ Mustafa Hayırlıdağ, "Gevher Nesibe Sultan Darüşşifası", *Kültür Araştırmaları Dergisi* 10 (2021), 223.

⁴²⁷ Ahmet Hulusi Köker, "Gevher Nesibe Darüşşifası ve Tıp Medresesi" *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, (1996), 14/39-40.

⁴²⁸ Mustafa Hayırlıdağ, "Gevher Nesibe Sultan Darüşşifası", *Kültür Araştırmaları Dergisi* 10 (2021), 223.

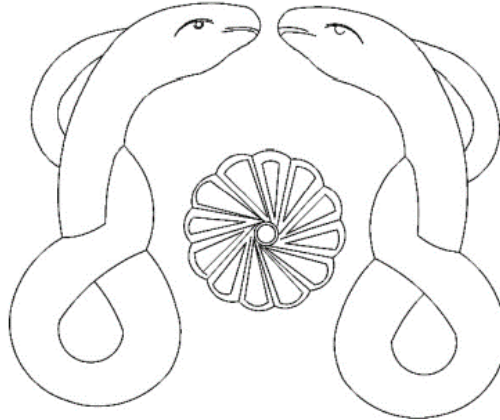
Resim 2. 63.Taçkapı, Yılanlı Levhanın Konumu.



Resim 2. 64. Şifahanenin Taçkapısındaki Yılan Figürlerinin Kopyası. (Mayıs, 2022)



Çizim 2. 17. Taçkapıdaki Yılan Figürleri.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 211.

2.2.1.3. Konya Alâeddin Köşkü (1220-1237): Alçı Kalıntılardaki Ejder Figürü

1156-1192 yılları arasında II. Kılıçarslan tarafından yaptırıldığı ve Alâeddin Keykûbâ tarafından onarımdan geçirildiği düşünülen Konya Köşkü'nün kalıntıları, bugün Konya il merkezinde, Alaeddin Tepesi olarak bilinen bir tepenin üzerinde yer almaktadır. Bu köşk Alâeddin Keykûbâ tarafından onarıldığı için bu isimle de anılmaktadır. Köşk, iç kale surlarının bir burcunun üzerine inşa edilmiş, bugün ise yalnızca doğu duvarı kısmen ayakta kalmış, geçirdiği restorasyonlarla günümüzdeki şeklini almıştır.⁴²⁹ (Resim 2. 65)

Resim 2. 65. Alâeddin Köşkü Kalıntıları, Genel Görünüm. (Mayıs, 2022)



Sarayın planı ve mimarisi hakkında günümüze net bilgiler ulaşmasa da saray kalıntılarından ortaya çıkarılan buluntular, sarayın süslemelerinin dikkat çekici olduğunu ortaya koymaktadır. Köşkün içinin ve dışının zengin çinilerle ve stuko süslemelerle kaplı olduğu düşünülmekte, köşkün çevresinde yapılan kazılar neticesinde bulunan bu çinilerin ve stukoların parçaları ise çeşitli müzelerde sergilenmektedir. Özellikle çinilerde yer alan çeşitli hayvan ve insan figürleri ile bitki motifleri dikkat çekicidir.⁴³⁰

Köşkün kalıntıları arasında bulunan ejder figürlerinden biri bugün Konya Karatay Müzesinde bulunmaktadır. Alçıdan yapılan bu kabartma taşta kuyruk uçları ejder başıyla

⁴²⁹ Aslanapa, *Türk Sanatı*, 187.

⁴³⁰ Çaycı – Yavuzylmaz, “Anadolu Selçuklu Mimarisi”, 261.

son bulan çift başlı kartal figürü yer almaktadır.⁴³¹ Kabartmanın sol tarafı kırık olduğu için sadece sağ taraftaki ejder figürü görünmektedir. Kartalın panonun yanlarına doğru uzanan kanat uçuna yerleştirilen bu ejderin açık olan ağzı kartalın pençesine uzanmaktadır. Ejderin hilal şeklinde işlenmiş boynuzları bulunur. (Resim 2. 66)

Resim 2. 66. Çift Başlı Kartal ve Ejder.



Kaynak: Rüstem Bozer vd., 2016, 2/89.

Niğde Hüdavend Hatun Kümbeti, Divriği Ulu Camii ve Şifahanesi ile Aksinne Mescidi'nde yer alan ejder figürleri ile benzer olan bu motif tipik Selçuklu ejderidir. 10. yüzyıldan itibaren İslamiyet'i yavaş yavaş kabul eden Türkler şamanî inançlarını ve düşüncelerini kısmen de olsa yaşatmaya devam etmişlerdir. Özellikle şaman inancında önemli bir yeri olan kartal ve çift başlı kartal ile yine şaman inancında koruyuculuğuna güvenilen ejder motifi Anadolu Selçuklu eserlerinde sıklıkla bir arada kullanılmış, bu da onların tılsımlı anlamlar kazanmasına vesile olmuştur.⁴³²

2.2.1.4. Konya Gevale Kalesi (1221): Mermer Kalıntılarda Ejder Figürü

Bir şehrin düşman saldırılarından korunması için inşa edilen, burçlar, kuleler ve duvarlardan oluşan savunma yapıları olan kaleler tarih boyunca hep inşa edilen yapılardan

⁴³¹ Rüstem Bozer – Muharrem Çeker, *Anadolu Selçuklu Çağı Mirası - Müze Eserleri* (Ankara: Arkadaş Basım, 2016), 2/89.

⁴³² Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, 42.

olmuştur.⁴³³ Orta çağ döneminde Konya'nın saldırılardan korunması için inşa edilen ve bulunduğu konumdan şehri kuşbakışı incelemenin mümkün olduğu bu kalenin en eski kalıntıları Hititler dönemine dayanmaktadır. "Anadolu'nun kilidi" olarak görülen bu kale, Konya sınırlarına dayanan pek çok devlet tarafından fethedilmiş, özellikle Selçukluların Konya'ya egemen olmak için aldıkları ilk kalelerden de birisi olmuştur. Fatih Sultan Mehmed (ö.1481), 1466-1467 yıllarında kaleyi fethetmek için çok uğraşmış, yaşadığı güçlük nedeniyle de fetihten sonra kaleyi yıktırmıştır.⁴³⁴

Ahmet Çaycı, bugün Konya ilinin Selçuklu ilçesinde bulunan, halk arasında Takkeli Dağ adıyla bilinen bölgede yer alan ve stratejik bir öneme sahip olan kalenin kalıntılarında, ilk çalışmayı 2013 yılında yapmış ve bu süreçten sonra kaleden önemli buluntular elde edilmiştir.⁴³⁵ Bu buluntular arasında yer alan üç ayrı ejder figürü kabartmalı mermer parçalar oldukça dikkat çekicidir.

Kale kalıntılarında bulunan ejder figürlerinin taşıdıkları kanat, baş, diş gibi detaylar Orta Asya etkisini belirgin şekilde hissettirmektedir. Ejder ve yılan motiflerinin, bulundukları mekânı kötü ruhlardan korudukları, onları ürkütüp kaçırdığı ve kapının eşliğinden geçmelerini önlediğine inanılmıştır. Zaten ejderlerin korkutucu görüntüsü, ileri uzanan açık ağızları da bu düşüncemizi destekler niteliktedir. Yani bu ejderler bir nevi tılsım görevi görmüştür.⁴³⁶ Benzer inanış şamanlarda da mevcuttur. Şamanlar davullarına çizdikleri yılan ve ejder motiflerinden yeraltı yolculuklarında koruyuculuk görevini üstlenmelerini ummaktadırlar. Şamanların kıyafetlerine özellikle yılan motifini anımsatacak ipler dikmeleri ise oldukça dikkat çekicidir. Şaman bu yılanları, hastalarda bulunduğu inandığı ve hastalığın da kaynağı olarak gördüğü kötü ruhları kovmak için birer aracı olarak kullanır.⁴³⁷

Müzedede bulunan kabartmalardan ilki 889 envanter numaralı 96 cm x 32 cm. ölçülerinde ve 20 cm. kalınlığındaki ejder kabartma figürüdür. Üst ve alt çıkıntıların arasına eğri kesim tekniği ile yapılan bu figürler mermer taşına işlenmiştir.⁴³⁸ Muhtemelen

⁴³³ Abdulkadir Dündar, "Türk İslam Sanatları Tarihine Giriş", *Türk İslam Sanatları Tarihi El Kitabı*, ed. Abdülkadir Dündar (Ankara: Grafiker Yayınları, 2. Baskı, 2019), 35.

⁴³⁴ Ahmet Şen, "Konya Gevale Kalesi Kazılarında Bulunan Taş Güller (2013–2016)", *Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi* 4 (2019), 192-194.

⁴³⁵ Şen, "Konya Gevale Kalesi Kazılarında Bulunan Taş Güller (2013–2016)", 191.

⁴³⁶ Almut von Gladif, "İslam Metal İşlemciliği", *İslam Sanatı ve Mimarisi* ed. Marcus Hattstein - Peter Delius (İstanbul: Literatür Yayınları, 2007), 202.

⁴³⁷ Anohin, *Altay Şamanlığına Ait Materyaller*, 52.

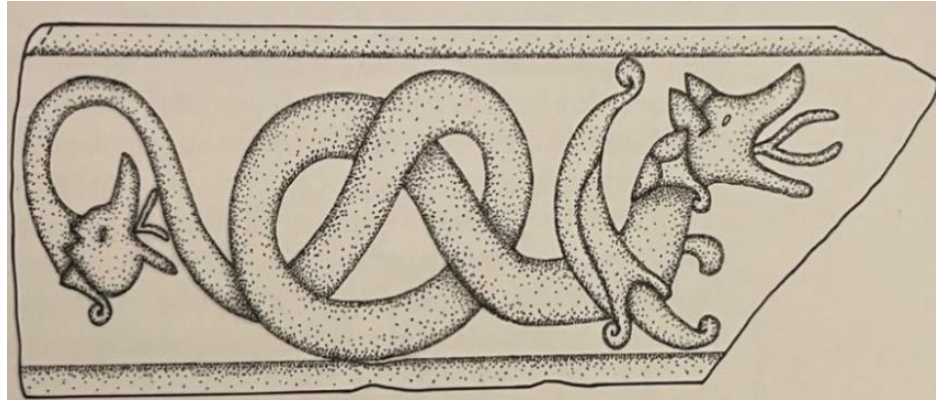
⁴³⁸ Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri", 173.

devamı olan bu figürlerin yer aldığı bordürün iki ucu da kırıktır. İki ejder başının yer aldığı bu kabartmada ejderler sağa yönelmiş, gövde ise taşın tam ortasında yer alan büyük bir düğümle işlenmiştir. Ejderler badem gözlüdür, açık olan ağızlarından çatal şeklinde işlenmiş diller çıkmaktadır. Sağda yer alan ejderin dıştaki ayağı ileri uzatılmış, içte yer alan ayağı ise gövdeye doğru çekilmiştir. Ejder bu şekliyle Selçuklu ejderlerinin tipik formundadır. Sağdaki ejderin ucu volutla süslenmiş kanadı bulunur. (Resim 2. 67, Çizim 2.18)

Resim 2. 67. Ejder Figürlü Taş. (Mayıs, 2022)



Çizim 2. 18. Çift Başlı Ejder.



Kaynak: Yaşar Erdemir, 2009, 53.

Müzedeki bulunan kabartmalardan ikincisi 890 envanter numaralı 90 cm x 60 cm. ölçülerinde ve 45 cm. kalınlığındaki ejder kabartma figürüdür. Eğri kesim tekniği ile mermere yapılan bu dolgun kabartmada ejderler sola yönelmiştir. Taşın eğimli olması ve üst tarafında yer alan kalın kemerli kısım, bu taşın bir kemere ait olduğunu

düşündürmektedir.⁴³⁹ Her iki uçta da başı bulunan bu ejderin gövdesinde büyük bir düğüm ve küçük bir kıvrılma bulunur. Ejderin sağ tarafta yer alan başı kuyruk düğümünü ısırmaktadır. Ejderlerin her ikisi de badem gözlü ve sivri kulaklı olarak işlenmiştir. Solda yer alan ejderin ağzı açık ve dili dışarı taşmıştır. Sadece sol tarafında ayağı bulunan ejderin, tipik Selçuklu ejderlerinde olduğu gibi içte yer alan ayağı gövdeye doğru çekilmiş, dıştaki ayağı ise bükülmüş şekilde ileri uzatılmış olarak işlenmiştir. Ejderin üç volutla süslenmiş bir de kanadı mevcuttur.⁴⁴⁰ (Resim 2.68, Çizim 2.19)

Resim 2. 68. Ejder Figürlü Taş. (Mayıs, 2022)



Çizim 2. 19. Çift Başlı Ejder Figürü.



Kaynak: Yaşar Erdemir, 2009, 55.

Müzedede bulunan ejder kabartmalarından üçüncüsü ise 1394 envanter numaralı 66 cm x 26 cm ölçülerinde ve 30 cm kalınlığındaki ejder kabartma figürüdür. Eğri kesim

⁴³⁹ Öney, “Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri”, 172.

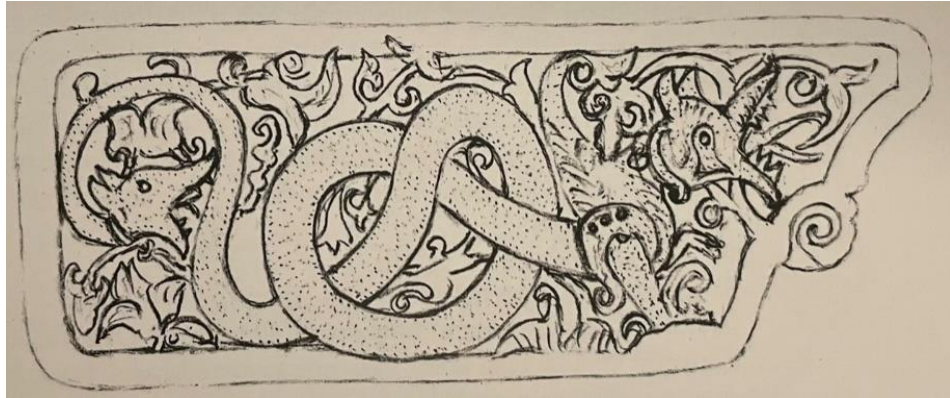
⁴⁴⁰ Öney, “Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri”, 172.

teknîği ile arabesk bir zemin üzerine işlenen ejder figürleri sağa bakar şekildedir. Taşın ortasına gelecek şekilde büyük bir düğümle işlenen ejderin başta ve sonda birer başı bulunmaktadır. Her iki başın da ağzı açıktır ve ağızlarındaki sivri dişler ve iki çatallı diller belirgindir. Ejder başlarında, diğer ejderlerde olduğu gibi sivri kulaklar yer almaktadır. Sağ taraftaki ejderin içte yer alan ayağı gövdeye doğru çekilmiş, dıştaki ayağı ise bükülmüş şekilde ileri uzatılmış olarak işlenmiştir. Dıştaki ayağın bir kısmı ise zarar gördüğü için tam değildir. Ejderin başı ile kanadı arasında aşağı doğru kıvrılarak volut meydana getiren bir süs yer almaktadır.⁴⁴¹ Figürün kanadı ise müzedeki diğer ejder motiflerinden farklıdır. (Resim 2. 69, Çizim 2. 20)

Resim 2. 69. Ejder Figürlü Taş. (Mayıs, 2022)



Çizim 2. 20. Çift Başlı Ejder Figürü.



Kaynak: Yaşar Erdemir, 2009, 59.

⁴⁴¹ Öney, “Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri”, 172-173.

2.2.1.5. Konya Alâeddin Darüşşifası: Ejder Figürlü Kabartma (1221)

I. Alâeddin Keykûbad tarafından 1221 yılında Alaeddin Tepesi'nin kuzey yönünde, Selçuklu Köşkünün yakınına inşa edildiği düşünülen yapı, yaşanan savaş ve istilalar nedeniyle zamanla yıkılarak kaybolmuştur.⁴⁴² Darüşşifadan geriye kaldığı düşünülen ve bugün İnce Minareli Medrese Müzesinde sergilenen yılan-ejder figürü oldukça önemlidir. Taşın üzerine alçak kabartma tekniği ile işlenmiş bu ejder figürü muhtemelen simetriktir. Sağdaki ejderden kalan düğümlü gövde kısmı bu düşüncemizi destekler niteliktedir. Ancak taşın sağ tarafı deforme olduğu için sağdaki ejder büyük oranda kaybolmuştur.

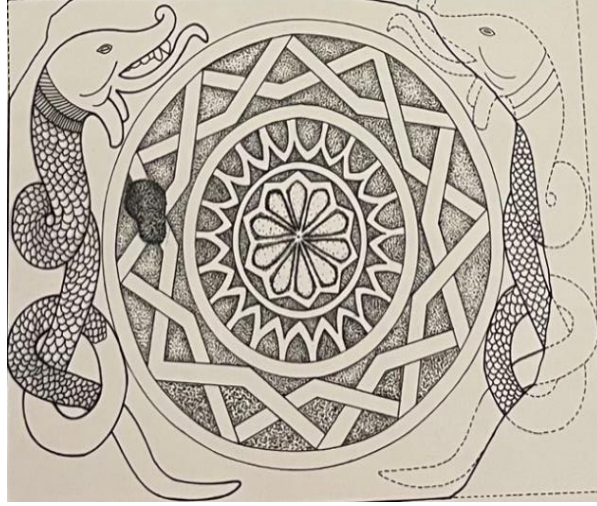
91 cm x 75 cm ölçülerindeki taşın ortasında yer alan ve güneşi temsil ettiğini düşündüğümüz motif, yılan-ejder tarafından ısırılmaktadır. Ejderin başı sağa dönüktür ve açık olan ağzından çatal dili ve sivri dişleri çıkmaktadır. Figürün badem şeklinde gözleri ve sivri kulakları bulunur, gövdesi ise kuyruğunun hemen üstünde iri bir düğümden ve onun üstünde yer alan küçük bir kıvrımdan oluşur. Gövdesindeki pullar ve başına yakın yerdeki süslemeler ise dikkat çekicidir. (Resim 2. 70, Çizim 2.21)

Resim 2. 70. Alâeddin Darüşşifası - Ejder Figürlü Taş (Mayıs, 2022)



Çizim 2. 21. Ejder Figürlü Taş (Simetrik)

⁴⁴² Yusuf Küçükdağ, "Konya'da Alâeddin Darüş-şifası, Tıp Medresesi ve Mescidinin Yeri, Yapısı", *Osmanlı Araştırmaları* 9/9 (1989), 357.



Kaynak: Yaşar Erdemir, 2009, 67.

Yılan deri değiştirmesi, taşıdığı zehir ile can alması gibi nedenlerle halk arasında hem korkulan hem de kutsallaştırılan bir hayvan olmuştur. Her ne kadar bıraktığı zehir kişileri öldürse de şaman inancında yılanın şifa getirici bir özelliğinin olması ve şamanın yeraltı yolculuklarını yılanla gerçekleştirmesi toplum içinde bu hayvanın şifa unsuru olarak algılanmasına vesile olmuştur.⁴⁴³ Şaman, yılan olarak tasavvur ettiği ipleri manyak adını verdiği kostümüne diker ve bunların kostümden sarkması, eşyalarında yılan motifi bulundurması, şamanın yeraltına doğru çıktığı kozmik seyahatinde yilandan güç alması ve onun koruyuculuğuna ve şifacı özelliğine başvurması ile ilgilidir.⁴⁴⁴

2.2.1.6. Divriği Ulu Cami ve Külliyesi (1228): Ejder Figürleri

Anadolu Selçuklu Devletine bağlı Mengücek Beyliği (1080-1228) dönemi eseri olan⁴⁴⁵ Divriği Ulu Camii'nin ise batı taçkapısı yani Tekstil kapısında iki tane kartalın kanatlarına işlenmiş ejder figürleri bulunur.⁴⁴⁶ (Resim 2. 71) Caminin batı taçkapısının iki yan portalinde yer alan ve oldukça ustalıkla üsluplaştırılarak işlenmiş olan çift başlı kartalların⁴⁴⁷ kanat uçlarına sivri kulaklı, badem gözlü, ağızlarını yukarı doğru açmış ejder figürleri yerleştirilmiştir. Ejderler ne kadar aynı gibi görünse de zamanla oluşan tahribatlar nedeniyle küçük farklılıklar göstermektedirler. (Resim 2.72, 2.73, Çizim 2.22, 2.23)

⁴⁴³ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 119.

⁴⁴⁴ Durbilmez vd., "Kazan-Tatar Türklerinin Halk Anlatılarında 'Yılan', 'Ejderha' ve 'Yuha'", 309-310.

⁴⁴⁵ Aslanapa, *Türk Sanatı*, 114.

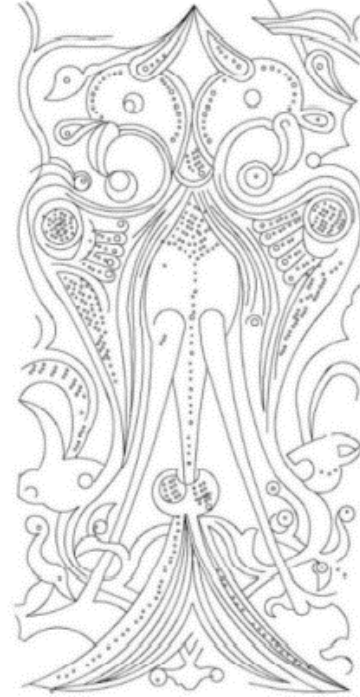
⁴⁴⁶ Çaycı – Yavuzylmaz, "Anadolu Selçuklu Mimarisi", 216.

⁴⁴⁷ Kuban, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, 124.

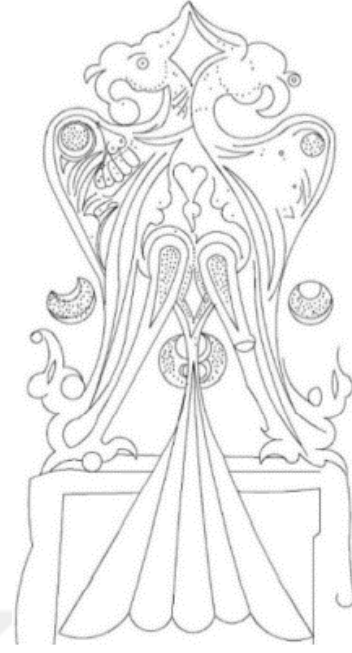
Resim 2. 71. Divriği Ulu Camii Türbe Kapısı, Figürlerin Konumu. (Mayıs, 2022)



Resim 2. 72, Çizim 2. 22. Kanatları Ejder Başı ile Son Bulan Kartallar (Mayıs, 2022)



Resim 2. 73 , Çizim 2. 23. Kanatları Ejder Başı ile Son Bulan Kartallar.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 112-113.

Gönül Öney kartalların kanat uçlarına yerleştirilmiş ejderleri, Niğde Hüdavend Hatun Kümbeti'ndeki kartal ve ejder birlikteliği ile aynı kabul ederek bu figürlerin Orta Asya şaman geleneği ile bağlantılı olduğunu belirtir. Öney'e göre Divriği Ulu Camii'nde yer alan kartal ve ejder kompozisyonunun bulunduğu arabesk zemin hayat ağacı motifini teşkil etmekte, kartal ve ejder ise bu ağaca refakatçilik etmektedirler. Gönül Öney'in bu yaklaşımına başka bir kaynakta rastlanılmamıştır.⁴⁴⁸

2.2.1.7. Erzurum Emir Saltuk Kümbeti (12. yüzyıl): Ejder Motifi

Çifte Minareli Medrese'nin güneyinde yer alan üç anonim kümbetten en büyüğü olan Emir Saltuk Kümbeti'nin⁴⁴⁹ kasnak kısmında yer alan 88 cm. enindeki üçgen nişlerden kuzeybatı tarafındaki nişte iki adet ejder figürü yer almaktadır. Figürlerin profilden verilmiş gövdeleri birbirine dolanarak düğüm oluşturmuştur. (Resim 2.74) Ejderler birbirlerine dönük ve ağızları saldırmaya hazır şekilde işlenmiştir. Ayrıca ejderlere işlenen açık ağız, çatal dil, badem gözler ve sivri kulaklar, tipik Selçuklu ejderinin özelliklerini sergilemektedir.⁴⁵⁰ (Resim 2.75, Çizim 2.24) Kümbette yer alan ejdere Gönül Öney On İki Hayvanlı Türk Takvimi hayvanı olarak yaklaşırsa da⁴⁵¹ Haldun Özkan yapıdaki

⁴⁴⁸ Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, 45.

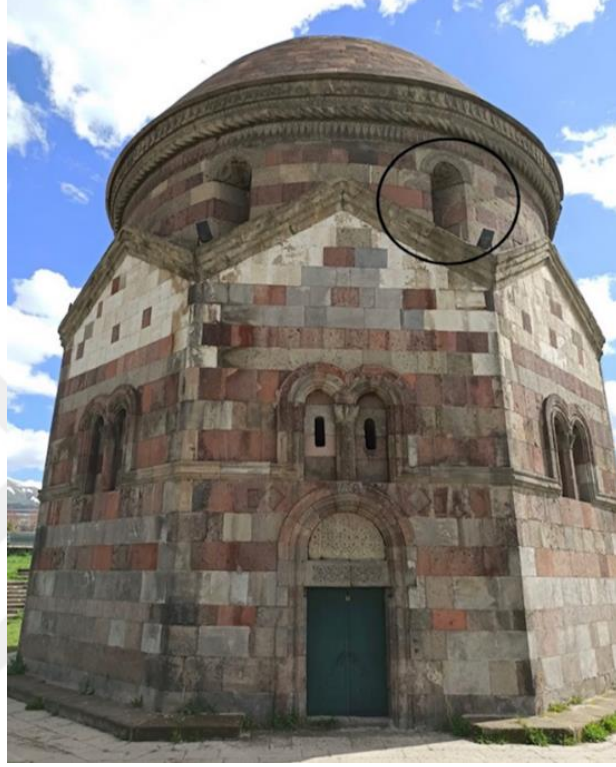
⁴⁴⁹ Aslanapa, *Türk Sanatı*, 116.

⁴⁵⁰ Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri", 181.

⁴⁵¹ Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri", 181.

figürlerin takvim hayvanlarını karşılamadığını ve başka anlamları ihtiva edebileceğini söyler.⁴⁵² Biz de bu figürün kümbette yer alan kartal ve hayat ağacı ile birliktelik oluşturduğunu ayrıca kümbette yer alan ve şamanın yardımcı ruhlarından olan kartal, boğa ve tavşan figürlerinin varlığı ile bağlantılı olabileceğini düşünmekteyiz.

Resim 2. 74. Emir Saltuk Kümbeti'nin Kuzeybatı Cephesi (Haziran, 2022)



Resim 2. 75, Çizim 2. 24. Çift Başlı Ejder.



Çizim Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 101.

⁴⁵² Özkan, *Saltuklu Mimarisi* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 2016), 208.

2.2.1.8. Erzurum Çifte Minareli Medrese (13. yüzyıl): Ejder Figürleri

Erzurum'un merkezinde, Tebrizkapı semtinde yer alan Çifte Minareli Medrese'nin taş işçiliği, dönemin şartları nedeniyle tamamlanamasa da dikkat çekecek derecede güzeldir. Medresenin portalinde, taçkapının her iki yan yüzünde silmelerle çerçevelenmiş sivri kemerli nişin içerisinde yer alan hayat ağacı kabartması ve ona ilâştirilmiş iki ejder ve kartal motifi dikkat çekicidir.⁴⁵³ (Resim 2. 76) 110 cm x 260 cm ölçülerindeki panolarda, sivri kemerli nişin içerisinde simetrik olarak yer alan hayat ağacı figürü, hilal şeklindeki sade bir vazodan çiçek demeti gibi yukarı uzanmaktadır.⁴⁵⁴ (Resim 2. 77a, 2. 77b) Bu hayat ağacının tepe noktasında ise ayakları hayat ağacına değen çift başlı kartal figürü vardır. Hayat ağacının vazosunun alt kısmından başlayarak ağaçla birleşen ve düğüm atılmış birer gövde ile yukarı doğru uzanan iki simetrik ejder figürü yer almaktadır. Ejderlerin açık ağızları, sivri dişleri, badem gözleri, kulakları ve çatallı dişleri Selçuklu dönemi ejderleri ile aynı özellikleri taşımaktadır. (Resim 2.78, Çizim 2. 25)

Resim 2. 76. Erzurum Çifte Minareli Medrese, Genel Görünüm. (Haziran, 2022)



Kaynak: <https://www.instagram.com/p/CfVGeqUI6iR/?igshid=NDk5N2NlZjQ=>

Hayat ağacına ilâştirilmiş bu ejder figürünün anlamı hakkında çeşitli görüşler mevcuttur. Şamanın yeraltına, karanlık dünyaya yaptığı yolculukta ejderin ve onun atası kabul edilen yılanın şamana yardım etmesi, onların cehennemi ve karanlığı da temsil etmelerine neden olmuştur. Bu nedenle Öney, ejderlerin hayat ağacının aşağı tarafına

⁴⁵³ Çaycı – Yavuzylmaz, “Anadolu Selçuklu Mimarisi”, 248.

⁴⁵⁴ Öney, “Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri”, 185.

işlendiğini belirtir. Bir diğer ihtimal ise ejderin koruyucu vasfı düşünülerek hayat ağacını ve medreseyi koruması için bir tılsım görevi görmesi beklenerek işlenmiş olmasıdır.⁴⁵⁵

Resim 2. 77a, 2. 77b. Hayat Ağacı-Kartal ve Ejder Birlikteliği. (Haziran, 2022)

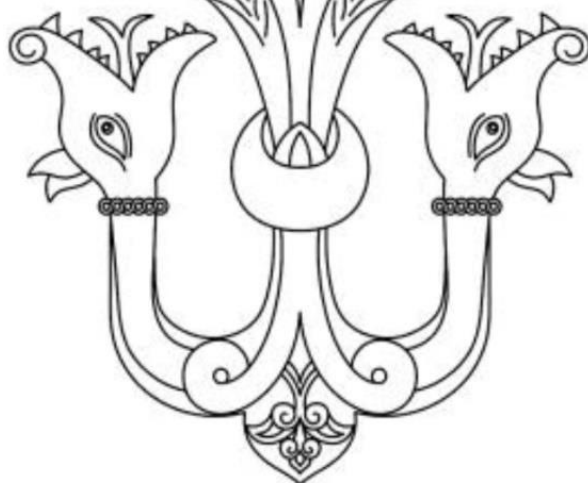


Resim 2. 78. Hayat Ağacına Eklenmiş Ejder Motifi.



Çizim 2. 25. Çifte Minareli Medrese Ejder Figürü.

⁴⁵⁵ Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, 45.



Kaynak: Gökhan Çalışır, 2019, 26.

2.2.1.9. Aksaray Sultan Han (1229): Ejder Figürü

Konya-Aksaray yolu üzerindeki Sultanhanı kasabasında yer alan ve günümüzde detaylı bir restorasyon çalışması geçiren bu hanın kitabesine göre han, Sultan Alâeddin Keykûbâd tarafından 1229 yılında yaptırılmıştır. Han 1268-69 yılında Sultan III. Gıyâseddin Keyhüsrev zamanında yenilenmiş ve bu yenileme çalışması da ayrı bir kitabe ile belirtilmiştir. Han, açık ve kapalı bölümlerden oluşmakta, avlusunun ortasında da köşk mescidi yer almaktadır. (Resim 2. 79) Hanın kapalı bölümünün girişinin sol tarafında yer alan bir bölmenin giriş kapısının üstünde ejder figürü yer almaktadır.⁴⁵⁶ (Resim 2. 80)

Resim 2. 79. Aksaray Sultan Hanı, Genel Görünüm. (Mayıs, 2022)



⁴⁵⁶ Çaycı – Yavuzylmaz, “Anadolu Selçuklu Mimarisi”, 257-258.

Sultan Han'ın günümüzde tuvalet olarak kullanılan odasının kapı alınlığında yer alan ve günümüzde belli belirsiz bir halde bulunan ejder figürü muhtemelen tahrip edildiğinden ya da zamanla deforme olduğundan ilk bakışta net olarak seçilememektedir. Ejderin özellikle sağ tarafta bulunan başı ve gövdesi daha fazla tahrip olmuştur. Bir gövdeden ayrılan iki başa sahip olan ejderin başları dışarı dönüktür. Ejderin ağzının açık olması, badem gözleri ve sivri kulaklarının bulunması tipik Selçuklu ejder motiflerini hatırlatırken, ejderin ağzında dişleri ve dili bulunmamaktadır.⁴⁵⁷ (Resim 2. 81, Çizim 2.26)

Ejderlerin kalelerde, hanlarda, saraylarda figür olarak kullanılma nedeni içeri kötülük, hastalık gibi kötü unsurların girmesini engellemektir. Çünkü yılan ve ejder şamanın kötülüklerden korunduğu önemli figürlerdir.⁴⁵⁸ Handa, çok dikkat çekmeyecek bir yere yerleştirilen bu ejderin de aynı niyetle işlenmiş olduğunu düşünmekteyiz.

Resim 2. 80. Ejder Figürünün Bulunduğu Kapı. (Mayıs, 2022)



⁴⁵⁷ Şükrü Dursun, "Sultan I. Alaeddin Keykubad'ın İnşa Ettirdiği Kervansaraylardaki Figürlü Süslemeler", *Sanat Tarihi Dergisi* 29/2 (2019), 363.

⁴⁵⁸ Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, 49.

Resim 2. 81, Çizim 2. 26. Ejder Figürü ve Çizimi.



Çizim Kaynak: Şükrü Dursun, 2019, 363.

2.2.1.10. Çankırı Darüşşifası (1235): Yılan Figürleri

Çankırı ilinin merkezine yakın, Yenimahalle mevkiinde, kayalık bir tepe üzerine inşa edilmiş olan Çankırı Darüşşifası, inşa edildiği dönem için önemli bir şifahane olmuş ancak günümüze sağlam bir şekilde ulaşmamış, neredeyse tamamına yakını yıkılmıştır. Çevresinde birde Mevlevihane, darülhadis ve şifahaneyi yaptıran Atabey Cemâleddin Ferruh'un cenazesinin gömülü olduğu türbe bulunmaktadır.⁴⁵⁹ Bu yapılar darüşşifaya nispeten oldukça iyi durumdadır. (Resim 2. 82)

Resim 2. 82. Çankırı Darülhadisi ve Darüşşifası, Genel Görünüm. (Mart, 2022)



⁴⁵⁹ Bilici, *Anadolu Selçuklu Çağı Mirası - Mimari*, 336.

Darüşşifadan kalan kitabeye göre bu mekân, Anadolu Selçuklu Sultanı Alâeddin Keykûbad zamanında yaşayan emirlerden Atabey Cemâleddin Ferruh tarafından 7 Ekim 1235 yılında inşa ettirilmiştir. Günümüzde mevlevîhaneden geriye bir şey kalmasa da, darüşşifadan kalan birkaç eser oldukça önemlidir. Darüşşifanın duvarına ait olduğu düşünülen ejder figürleri, yılan motifli heykel ve darüşşifa kitabesi bugün hala mevcuttur.⁴⁶⁰ (Resim 2. 83)

Resim 2. 83. Ejder (yılan) Figürünün Konumu. (Mart, 2022)



Şifahanede bulunan iki önemli figürden ilki olan çifte ejder-yılan figürü, bugün Taş Mescid adıyla anılan ve şifahanenin yanında bulunan bölümün kapısında yer almaktadır. 100 cm x 25 cm. ölçülerine sahip mermer bir levha üzerine işlenmiş olan ejderler dörder boğumla birbirine bağlanmıştır. Boğumlardan oluşan gövde, sol yana doğru uzanıp birbirine bakan iki başla son bulur. Ejderlerin ağızları açıktır ve ağızlarında sivri dişler bulunmaktadır. Ayrıca ejderlerin badem gözleri ve sivri kulakları da tipik Selçuklu ejder figürleri ile benzerlik göstermektedir. Üst tarafta yer alan ejderin çatal şeklindeki dili de dikkat çeken bir diğer ayrıntıdır.⁴⁶¹ (Resim 2. 84, Çizim 2.27)

⁴⁶⁰ Bilici, *Anadolu Selçuklu Çağı Mirası – Mimari*, 337.

⁴⁶¹ Öney, “Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri”, 175.

Resim 2. 84. Ejder (yılan) Figürü. (Mart, 2022)



Çizim 2. 27. Ejder (Yılan) Figürü.



Kaynak: Ahmet Ali Bayhan vd., 2012, 15.

Gönül Öney 1969 yılında kaleme aldığı makalesinde⁴⁶², alt tarafta kalan ejderin baş kısmının kırık olduğunu belirtmektedir. Ancak günümüzde bu figürler tamdır ve A. Ali Bayhan ve ekibinin yaptığı çalışmaya göre şu an kapı alınlığında yer alan figür orijinal değil imitasyondur.⁴⁶³ Tarafımızca yapılan araştırmada bu figürün orijinaline ne olduğuna dair net bir bilgi elde edemedik. Şifahanenin kapısında yer aldığı düşünülen bu çift başlı ejder figürü yılan motifi ile de bir tutulmuş, ejderin atası yılan kabul edildiği için bu motifi ejder ismiyle birlikte yılan olarak adlandırılmıştır.⁴⁶⁴ Bu motif, 1933 yılında İstanbul

⁴⁶² Bkz. Gönül Öney, “Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri”, *TTK Belleten* 33/130 (1969), 175.

⁴⁶³ Bkz. Ahmet Ali Bayhan, vd., “Çankırı’dan Birkaç Figürlü Plastik Bezeme”, *Sanat Dergisi* 20 (2012), 14.

⁴⁶⁴ Bilici, *Anadolu Selçuklu Çağı Mirası – Mimari*, 337.

Üniversitesi Tıp Fakültesi'nin amblemi olmuştur. Amblemdeki düğümler özellikle dikkat çekmektedir.⁴⁶⁵

Darüşşifaya dair bir diğer önemli kalıntı ise Çankırı Müzesinde bulunan, bir havuza sarılmış vaziyetteki yılan figürüdür. Havuzun kare şeklindeki kaidesinde kuyruğu başlayan yılan havuzun yüksekçe olan boynuna üç kere dolanarak havuzun üst kısmında büyük bir başla son bulmaktadır. (Resim 2.85, Çizim 2.28)

Resim 2. 85, Çizim 2. 28. Yılanlı Havuz. (Mart 2022)



Kaynak: Ahmet Ali Bayhan vd., 2011, 15.

2.2.1.11. Beyşehir Kubadabad Sarayı (1236): Taş Parçalardaki Ejder Figürleri

Kubadabad Sarayı, Sultan I. Alâeddin Keykûbâd tarafından 1236 yılında yazlık saray olarak Beyşehir gölünün yakınına inşa ettirilmiştir.⁴⁶⁶ 1966 yılında saray kalıntıları arasında yapılan kazıda taş üzerine oyma iki adet ejder figürü başı bulunmuştur.⁴⁶⁷ Kırık olan bu taş parçalarındaki ejderlerin hafif kıvrımlı ince boyunları, sivri kulakları ve açık ağızları dikkat çekmektedir.⁴⁶⁸ 14x19 cm ve 13x 18 cm boyutlarında olan bu taş parçalarından bugün sadece biri (Resim 2.86a) Konya Karatay Müzesinde

⁴⁶⁵ Yöndemli, *Hayat Ağacı, Ejder, Yılan*, 229.

⁴⁶⁶ İbn Bibi, *el-Evami'ü'l-Ala'ie fi'l-Umuri'l-Ala'ie (Selçukname)* (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996), 362-364.

⁴⁶⁷ Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri", 174.

⁴⁶⁸ Arık, *Kubad Abad*, 120.

sergilenmektedir.⁴⁶⁹ (Resim 2.86b) Bu ejder figürlerinin, diğer yapılarda olduğu gibi sarayı koruması için işlenmiş olması muhtemeldir.

Resim 2.86a, 2.86b. Ejder Başları. (Mayıs, 2022)



2.2.1.12. Burdur Susuz Han (13. yüzyıl ortası)

Susuz Han, Antalya-Burdur yolu üzerinde, yolun 1 kilometre aşağısındaki Susuz Köyünün merkezinde yer almaktadır. Mevcut bir kitabesi yoktur ancak bu hanın II. Gıyâseddin Keyhüsrev zamanında inşa edilmeye başlandığı düşünülmektedir.⁴⁷⁰ (Resim 2. 87) Hana gelerek han ve bölge hakkında en eski bilgileri veren Köhler, Lanckronski gibi batılı seyyahların anlatımlarına göre bölgede çekilen su ve su kaynağı sıkıntısı nedeniyle han bu adı almıştır. Hanın çevresinde 2008 yılında yapılan detaylı kazı çalışmalarında, hanın avlusunun tamamlanmadan bırakıldığı anlaşılmış, sadece barınak ve servis kısmının tamamlandığı anlaşılmıştır.⁴⁷¹

Hanın giriş portalinin sağında ve portalin içine bakan kısmında, geometrik desenlerle işlenmiş kafes örgüsü şeklindeki kalın bordürde yer alan yarım yıldız şeklindeki rozetin içinde ejder figürü bulunur. (Resim 2.88) 12 x 6 cm ölçülerindeki bu ejder motifi ters olarak ve baş aşağı şekilde işlenmiştir. Ejderin vücudu kıvrımlı ve kuyruk kısmına doğru girift şekilde verilmiş düğümlerden oluşmaktadır. Ağzı açık olarak işlenen ejderin sivri kulakları, badem gözleri, yukarı doğru kıvrımlar oluşturan kanatları ve öne uzanmış

⁴⁶⁹ Bozer – Çeker, *Anadolu Selçuklu Çağı Mirası - Müze Eserleri*, 2/79.

⁴⁷⁰ Aslanapa, *Türk Sanatı*, 181.

⁴⁷¹ Osman Eravşar, *Yolların Tanıkları, Anadolu Selçuklu Hanları* (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Basımevi, 2017), 379.

iki ayağı mevcuttur.⁴⁷² Figür, Gönül Öney'in 1969 yılında yaptığı çalışmada daha net görünmektedir. (Resim 2. 89, Çizim 2. 29) Yapının giriş portaline gizlenen bu ejder figürünün anlamı Tuzhisarı Sultan Han gibi yapılarıdaki ejderlerle aynıdır. Yani ejder figürünün bu hana işleme nedeni yolcuları, hanı kullanan diğer kimseleri korumak ve hanı kötülüklerden uzak tutmaktır.⁴⁷³

Resim 2. 87. Susuz Han, Genel Görünüm. (Mayıs, 2022)



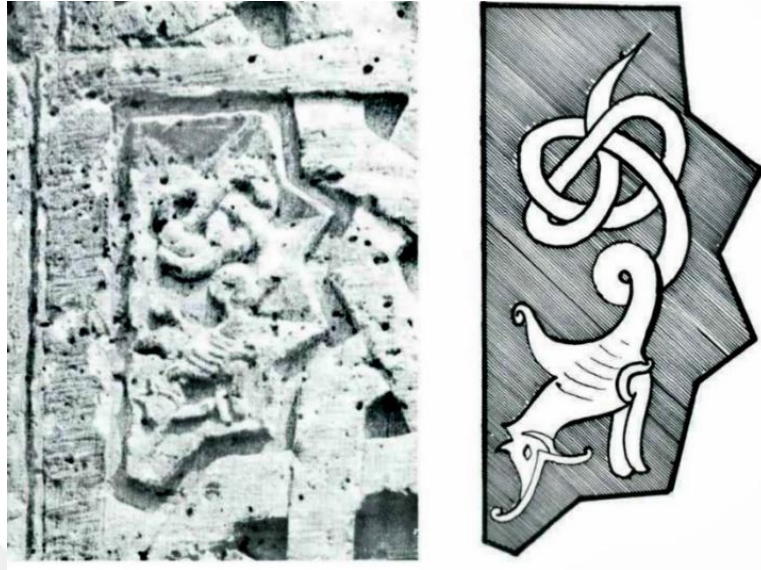
Resim 2. 88. Ejder Figürünün Konumu. (Mayıs, 2022)



⁴⁷² Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri", 177-178.

⁴⁷³ Şenay Alsan, *Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Doktora Lisans Tezi, 2005), 110.

Resim 2. 89, Çizim 2. 29. Ejder Figürü.



Kaynak: Gönül Öney, 1969.

2.2.1.13. Kayseri Karatay Han (1240-1241): Ejder Figürü

Hanın giriş eyvanının batısında, Osmanlı Döneminde türbeye dönüştürüldüğü düşünülen çeşme eyvanı olarak da adlandırılan alanda bir ejder figürü bulunmaktadır. Ahşaptan yapılmış bir paravanla kapatılan çeşme eyvanı, üç yönde dolaşan mukarnaslı bir kuşakla çevrelenmiştir. Bu mukarnasların üstte kalan nişli bölümlerinin arasına hayvan figürleri yerleştirilmiştir.⁴⁷⁴ (Resim 2. 90) Soldan sağa doğru 14. nişte yer alan ejderin gövdesi düğümlerden oluşmuş, girift bir yapıdadır. (Resim 2. 91) Üzeri pul desenleri ile süslenmiştir. Başını arkasına çevirmiş olan ejderin kulakları, gözü ve yukarı doğru kıvrılan üst çene kısmı ile birlikte ağzı belirgindir. (Resim 2. 92, Çizim 2. 30)

Yapıdaki bu ejder şaman için kutsal olan kuş, geyik, boğa, tavşan, kurt ve köpek gibi hayvanlarla birlikte işlendiği için dikkat çekmektedir. Karatay Hanın giriş eyvanının avluya bakan cephesinde de iki ejder figürü yer almaktadır ancak bu ejderler Susuz Han'ın taçkapısının yan nişlerinde yer alan ejderle aynı özellikleri taşıyan ve Uzak Doğu mitolojisine ait olan ejderlerdir.⁴⁷⁵ Ortalarında yer alan topa yönelen bu ejderler, bu topu (güneş ya da ay) yutarak karanlığın çökmesine ve yağmurun yağmasına neden olmaktadır.

⁴⁷⁴ Mustafa Denктаş, “Karatay Hanı”, *Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları*, ed. Hakkı Acun (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1. Basım, 2007), 367.

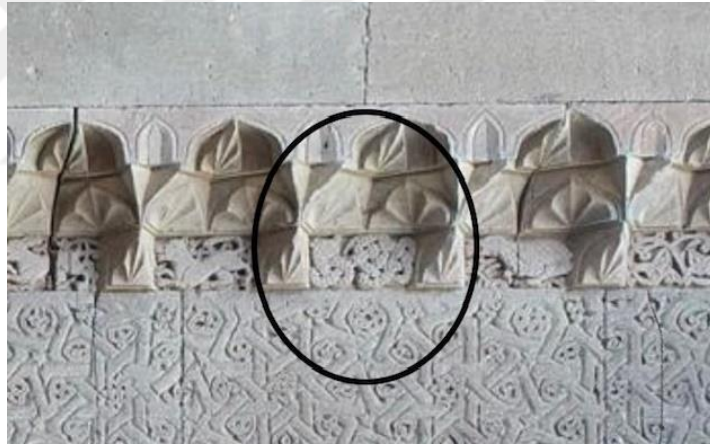
⁴⁷⁵ Denктаş, “Karatay Hanı”, 374.

Bu inanış ise Çin ve Japon kültüründen geldiği için farklı anlamlar taşımakta, bu anlamlar ise Şaman inancındaki ejder ve yılanla pek örtüşmemektedir.⁴⁷⁶

Resim 2. 90. Türbe Eyvanı. (Temmuz, 2022)



Resim 2. 91. Ejder Figürü.



Resim 2. 92, Çizim 2. 30. Ejder Figürü.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 295.

⁴⁷⁶ Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, 49.

2.2.1.14. Niğde Hüdâvend Hatun Kümbeti (1312): Ejder Figürü

Hüdâvend Hatun Kümbeti'nin batı tarafında, kasnak cephesinin sivri kemerli sağır niş sisteminde, arabesk zemin üzerine çift başlı kartal figürü işlenmiştir. Kartalın yanlara doğru açılan kanatları ejder motifi ile son bulmaktadır.⁴⁷⁷ (Resim 2. 93) Bu motifte bulunan ejder arabesk zeminin canlandırdığı hayat ağacını korumak ve kümbete bekçilik etmek için işlenmiştir. ⁴⁷⁸ Ejderlerin yukarı doğru açılan kıvrımlı ağızlarından çatal diller çıkmakta, başlarındaki sivri kulaklar ve badem gözler de seçilebilmektedir. (Resim 2. 94, Çizim 2. 31).

Resim 2. 93. Kümbetin Batı Cephesi, Ejder Figürünün Bulunduğu Kasnak. (Mayıs, 2022)



Resim 2. 94. Kartalın Kanatlarındaki Ejder Başları.



⁴⁷⁷ Öney, “Niğde Hüdavend Hatun Türbesi Figürlü Kabartmaları”, 148.

⁴⁷⁸ Parla, “Niğde Hüdavend Hatun Türbesi’ne İkonografik Yaklaşım”, 1025.

Çizim 2. 31. Ejder Başları.



Kaynak: Kifayet Özkul, 2019, 276.

Gönül Öney arabesk zemin olarak verilmiş bitkisel süslemelerin üzerinde yer alan çift başlı kartal figürü ile kartalın kanatlarında yer alan ejder motifini bir kompozisyon olarak kabul etmiş, bu figürlerin hayat ağacını korumak için işlendiğini ve arabesk zeminin hayat ağacına işaret ettiğini belirtmiştir.⁴⁷⁹ Bu figürlerin bir arada işlenme nedeninin Orta Asya Şaman kültüründe aranması gerektiğini belirten Öney, yapıdaki hayat ağacını ölünün öteki dünyaya ulaşması için basamak, hayat ağacına eşlik eden kartal ve çift başlı ejderi ise hem ağaç için hem de ruh için birer koruyucu figür olarak değerlendirir.⁴⁸⁰ Yapıda yer alan kompozisyonun benzer örnekleri Karatay Han portalindeki arabesk zeminde ya da Kubadabad Sarayı çinilerinde bulunur.

2.2.1.15. Akşehir Kileci Mescidi (13. yüzyıl): Ejder Figürü

Mescid, Konya'nın Akşehir ilçesindeki Çay mahallesinde bulunmaktadır. Yapının kitabesi bulunmadığı için inşa özellikleri ve süslemede kullanılan unsurlar dikkate alınarak mescidin, 13. yüzyılın ilk yarısında inşa edildiği düşünülmektedir. Kare planlı ve kubbeli kübik bir mescid bölümü bulunan yapının geçmişte deprem nedeniyle zarar gördüğü ve yapılan onarımlar sayesinde bugünkü görünümüne kavuştuğu bilinmektedir.⁴⁸¹ (Resim 2. 95) Mescidin en dikkat çeken mimari unsurları, yakın zamana kadar üzerinde bulunan fakat daha sonra Sahipata Müzesine kaldırılan ve günümüzde sergilenmeyen, üzerinde çift başlı kartal ve alt-üst köşelerde ejder figürü bulunan ahşap kapı kanatlarıdır. Bu kanatlardan biri mescidin doğu kapısında diğeri ise doğu duvarındaki nişte

⁴⁷⁹ Gönül Öney, "Niğde Hüdevend Hatun Türbesi Figürlü Kabartmaları", *TTK Belleten* 31/122 (1967), 148.

⁴⁸⁰ Öney, "Niğde Hüdevend Hatun Türbesi Figürlü Kabartmaları", 153-154.

⁴⁸¹ Bilici, *Anadolu Selçuklu Çağı Mirası - Mimari*, 26.

kullanılmıştır.⁴⁸² Ancak bugün orijinaleri yerine replikalarına yer verilmiştir. (Resim 2. 96) Ejderler ahşaptan yapılan mimari parçanın hem alt kısmında hem de üst kısmında yer almaktadır. Üst kısımda yer alan ejderlerin açık ağızları, sivri dilleri, boynuzları ve gözleri belirgindir. Aşağıya işlenen ejderler ise daha farklıdır. Ejderlerin ayakları kıvrık dallara dayanmış, açık ağızlarından çatal diller çıkmıştır. Ejderlerin gözleri ve boynuzları (kulakları) belirgindir. Figürlerin kıvrımlı gövdeleri çeşitli bitkisel ve geometrik süslemelerle zenginleştirilmiştir. (Çizim 2. 32)

Resim 2. 95. Akşehir Kileci Mescidi, Genel Görünüm.



Resim 2. 96, Çizim 2. 32. Figürlü Kanatlar.



Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/477663104221292359/>

⁴⁸² Bilici, *Anadolu Selçuklu Çağı Mirası - Mimari*, 26.

Gönül Öney kanatlarda yer alan ejder ve kartal figürü birlikteliğini Niğde Hüdavend Hatun Kümbeti'nde yer alan kartal ve ejder birlikteliği ile aynı kabul etmiş, bu geleneğin Orta Asya Şaman kültüründen geldiğini ve kanatları ejder ile biten çift başlı kartalların ya da ejder – kartal birlikteliğinin Anadolu Selçuklu eserlerinde sıkça kullanıldığını vurgulamıştır.⁴⁸³

2.2.1.16. Konya Aksinne Mescidi (13. yüzyıl):

13. yüzyılda inşa edilmiş olduğu düşünülen, Konya ilinin Meram ilçesinde yer alan mescidin bugün Konya Sahip Ata Medresesi Müzesinde sergilenmekte olan mihrap parçalarından birinde yan yana duran üç önemli figür vardır. Mihrabın ön yüzünü dolduran ters U şeklindeki silmelerden ortada bulunanında yer alan kemerin gözlerinden ilkinde çift başlı kartal, ikincisinde çift başlı ejder, üçüncüsünde ise hayat ağacı yer almaktadır.⁴⁸⁴ Kemerli gözlerden ikincisinde yer alan ejder figürü heraldik duruşta olup kısmen tahrip olduğu için belli bir bölümü seçilebilmektedir. Başları birbirine dönük olan ejderlerin açık olan ağızlarından dilleri çıkmaktadır. Ejderlerin alt çenesi aşağı doğru kıvrımlıdır. Başlarında bulunan hilal biçimindeki sivri kulakları ve badem gözleri belirgindir. (Resim 2. 97)

Resim 2. 97. Aksinne Mescidi, Mihrap Figürleri. (Mayıs, 2022)



Ejderlerin gövdeleri, kemerin ortasında dairesel geçme yaparak, yanlarda adeta birer kanat oluşturmuştur. (Çizim 2. 33) Kuyruğu oluşturan kısım ise kanatların uçlarıyla düğüm oluşturarak yanlara yönelmiş ve rumî motifli kuyruklarla sonlanmıştır. Yağmurun, bereketin, temsilcisi olan ve hayat ağacının koruyucusu olarak karanlığı ve yeraltı

⁴⁸³ Öney, “Niğde Hüdavend Hatun Türbesi Figürlü Kabartmaları”, 148.

⁴⁸⁴ Dursun, “Figürlü Mihrabıyla Dikkat Çeken Bir Anadolu Selçuklu Eseri: Aksinne Mescidi”, 989.

dünyasını da temsil eden ejder figürünün solunda kartalın, sağında ise hayat ağacının bulunması⁴⁸⁵, Orta Asya gelenekleri ile yakından alakalıdır. Genellikle Anadolu Selçuklu eserlerinde birbirine bağlı şekilde işlenen bu üç figür burada yan yana işlenmiştir.

Çizim 2. 33. Ejder Figürü.



Kaynak: Şükrü Dursun, 2019, 1013.

2.2.2. Kartal, Çift Başlı Kartal, Şahin, Doğan ve Yırtıcı Kuş Figürleri

Türk mitolojisinde önemli bir yer edinen kartal ve çeşitli yırtıcı kuşlar hem bir totem aracı hem Gök Tanrı'nın simgesi hem şamanın atası hem de sanatsal ve astrolojik bir figürdür. Kuşlar, gökyüzünde uçarak insanın ulaşamayacağı yerlere ulaşan, gökteki süzülüşleri ile insanı kendilerine hayran bırakan, bir nevi özgürlüğün de sembolü olan hayvanlardır.⁴⁸⁶ Bu sebeple eski Türk topluluklarının dikkatini çeken özellikle yırtıcı olan kuşlar zamanla kutsallaştırılmış, bu kutsallık onlara saygı duyma boyutuna ulaşmıştır. Halkın nazarında kutsallaşan bu yırtıcı kuşlar (özellikle kartal) zamanla sembolik anlamlar da kazanarak günlük hayatta kullanılan eşyalardan mimari eserlere kadar pek çok alana figür olarak işlenir olmuştur.

Eski Türklerde kartaldan veya kartal cinsi yırtıcı kuşlardan türeme, kartalı hayvan-ana veya hayvan-ata olarak görme inancı da oldukça yaygındır. Yakut Türkleri bir kartaldan, Teleütler ve Merkütler kara bir kartaldan, Yurtas Türkleri ise beyaz bir kartaldan türediklerine inanmaktadırlar. Alka-Evli, Salur, Ala-Yonthı, Bügdüz, İtelgü, Dodurga, Yapar gibi daha pek Çok Türk boyunun totem hayvanı ve hükümdarlık sembolü kartal ve

⁴⁸⁵ Dursun, "Figürlü Mihrabıyla Dikkat Çeken Bir Anadolu Selçuklu Eseri: Aksinne Mescidi", 989-990.

⁴⁸⁶ Kemal Polat, "Geleneksel Türk İnançlarında Hayvanlar", *Hayvan ve Kutsal*, ed. Süleyman Turan (Ankara: Nobel Yayıncılık, 2020), 197.

kartal cinsi yırtıcı kuşlardır. Bu kuşlara Alka-Evli boyu “Köykenek”, Salur boyu “Bürküt”, Ala-Yontlu boyu “Yagılbay”, Bügdüz boyu “İtelgü” adını vermektedir. Bu kuşların tamamı kartalı karşılar. Kayı, Bayat, Kara-Evli gibi boyların totem hayvanı şahin, Bayındır, Biçene, Çavındır gibi boyların totem hayvanı ise “Sunkur” yani doğandır. Halk arasında bu denli yaygınlaşan kartaldan ya da yırtıcı kuşlardan türeme inancı kartalın zamanla giderek bir totem hayvan olmasına, Yakut Türklerinde olduğu gibi kabilenin en soylu kişilerinin kartaldan türediğine inanıldığı için kartalın zamanla hükümdarlık sembolü haline gelmesine de yol açmıştır.⁴⁸⁷

Yakut Türklerinde kartalın çok önemli bir yeri vardır. Onlar yemin ederken kartalın adını kullanmakta, evlerinin çevresinde kartal gördüklerinde kendilerini şanslı sayarak ona et ziyafeti çekmekte ya da yanlışlıkla bir kartalın ölümüne sebep olurlarsa onun cenazesini şamana yaptırdıkları bir törenle kaldırmaktadırlar. Yine bazı Türk boylarında çocuğu olmayan kadınlar, kendilerine yavru bağışlaması için kartala yalvarmaktadırlar çünkü kartal ruhları koruyup taşıyabilmekte, doğacak canlının ruhunu teslim edebilmektedir.⁴⁸⁸

Sibiry ve Altay Türkleri yaşadıkları yerlerin yakınına uzun bir sırk diker ve bu sırığın üzerine de ağaçtan yontulmuş bir kuş figürü yerleştirirlerdi. Yakutların Öksökö yani “Gök kuşu” dedikleri bu kuş, çift başlı bir kartal şeklinde yapılırdı. Kartalın tünediği sırk ise göğe kadar uzanıyordu. Bu sırıkta yer alan kartal, Tanrı’nın kuvvetini ve kudretini temsil etmekteydi. Yakutlar ve Altay Türkleri yedi dallı yaptıkları bu sırığın her dalının göğün bir katını gösterdiğine, çift başlı kartalın ise bu sırığı koruduğuna inanırlardı. Hatta bu sırıkta yer alan çift başlı kartal aynı zamanda bütün kuşların atası ve yegâne koruyucusu kabul edilirdi.⁴⁸⁹

Kartal motifi Göktürklerde ve Uygurlarda gücün ve iktidarın sembolü olmuş, bu sebeple de hükümdar arması olarak da kullanılmıştır.⁴⁹⁰ Yakut Türkleri en yüce ruhları taşıyan hayvanın kartal olduğuna ve bu nedenle hükümdarlarının da yüce olduğuna inanmakta ve kartalı hükümdarlık sembolü olarak kabul etmektedirler.⁴⁹¹ Yakut Türkleri ve başka Türk topluluklarında yaygın olan bir diğer inanış ise kartalın ölmesinin uğursuzluk sayılmasıdır. Türkler, ormanda ölmüş bir kartal gördüklerinde o ormanın

⁴⁸⁷ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 1/86-88.

⁴⁸⁸ Uslu, *Türk Mitolojisi*, 25.

⁴⁸⁹ Ögel, *Türk Mitolojisi*, 1/598.

⁴⁹⁰ Polat, “Geleneksel Türk İnançlarında Hayvanlar”, 197.

⁴⁹¹ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 1/86-87.

kuruyup yok olacağına inanmışlardır.⁴⁹² Başkurt Türkleri ise atmaca, şahin, doğan, kartal gibi yırtıcı kuşların hükümdarın yardımcısı olduğunu ve insanların ruhlarını koruduğunu düşünmüşlerdir. Kül Tigin'nin baş heykelinde bulunan kartal motifi onun hükümdarlığını temsil etmektedir.⁴⁹³

M.Ö. 2000'li yıllara ait Shang Devri yazıtlarında kartalların Gök Tanrı'nın görünüş biçimlerinden biri olması nedeniyle onun kutsal kabul edildiği ve ona kurbanlar sunulduğu yazmaktadır. Bu gelenek eski Şamanist Türklerde de oldukça yaygındır. Kesilen kurbanın Tanrıya ulaşması için kartalı aracı kılan şamanlar, kurban ritüeli sırasında Çilipağ adı verilen bir ipe kartal tüylerini asıp bu ipin bir ucunu da kayın ağacına bağlayarak törenlerini gerçekleştirmişler ve sundukları kurbanın ruhunun kartal sayesinde Gök Tanrı'ya ulaştığına inanmışlardır.⁴⁹⁴

Şaman, kendisine başvuran hastaları iyileştirmek, onların kötü ruhlar tarafından çalınan ruhlarını bulup getirmek ve bu hastalıklar ile kötü ruhları kovmak için birtakım törenler düzenlemekte, bu törenlerde kozmik seyahatlere çıkmaktadır. Bu seyahat sırasında kartal ve çeşitli yırtıcı kuşları çağıran şaman, onlardan yardım almakta, gerekirse onların kılığına girerek kötü ruhlarla mücadele etmektedir.⁴⁹⁵ Bu sebeple de Altay Türkleri kuşları Tanrı ile aralarındaki bir elçi olarak görmekte, Buryat Şamanları ise ayinlerini gerçekleştirirken aracı olan kartal kılığına girerek havalarda uçup kayıp ruhları aramaktadır.⁴⁹⁶

İnsan hayatında çok önceden hastalık ve ölümün olmadığına inanan eski Türkler zamanla kötü ruhların yeryüzüne çıkıp, insanlara kötülük getirmeye başladığına ve hastalıkların insanlar arasında yayıldığına inanmışlardır. İnsanların çaresizliğini gören Tanrı, onlara yardım etmek için gökten bir kartal göndermiş, yeryüzüne inen kartal insanların arasına karışmaya çalışsa da ne onların dilinden anlayabilmiş ne de düşüncelerini kavrayabilmiştir. Çaresiz kalan kartal, Tanrı'ya durumu anlatmış, Tanrı kartala yeryüzüne indiğinde istediği bir kimseyi kendi dilinden anlayacak birine dönüştürmesini söylemiştir. Yeryüzüne inen kartal, ağacın altında uyuyan bir kadın görmüş ve onu kendine eş edinmiştir. Kartalın kadından bir çocuğu doğmuş ve doğan bu

⁴⁹² İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, 47.

⁴⁹³ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 1/88-89.

⁴⁹⁴ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 1/90.

⁴⁹⁵ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 1/86.

⁴⁹⁶ Ögel, *Türk Mitolojisi*, 1/48.

çocuk zamanla büyüyerek şaman olmuştur. Bu efsaneye göre hem şamanın atası bir kartal olduğu için kutsaldır hem de en büyük şaman, ilk atası kartal olan şaman kabul edilmiştir.⁴⁹⁷

Yakut Türklerinin inanışlarına göre ise şaman olacak çocuğun ruhu, çocuk doğmadan bir kartal tarafından yenir, ardından kartal güneşli bir bölgeye göç ederek orada, çayırların ortasında bulduğu bir kayın ağacına gelir ve ağacın üzerine yumurtasını bırakıp gidermiş. Yumurta, bir süre ağaç dallarının üzerinde kaldıktan sonra yarılır ve içinden bir çocuk çıkmış. Çocuk, yumurtadan çıkınca ağaçların altında bulunan bir beşiğe düşer ve orada büyümeğe başlamış.⁴⁹⁸

Altay Şamanizm’inde yerden göğe kadar uzanan hayat ağacının beşinci katında Tanrı’nın ve şamanın yardımcısı olan, gökleri bekçilik yapan çift başlı kartal oturmaktadır. Eski Türkler hayat ağacının yerin altına uzanan köklerinde de bir kartalın bulunduğu ve bu kartalların da öteki dünyadan ölen kimsenin ruhunu getirebileceğine inanmaktadırlar.⁴⁹⁹

Kartalın Türk sanatında çok sık kullanılıyor olmasının nedeni onun bir gök unsuru olması, insanların ulaşamayacağı yerlerde dolaşması, gücü ve hakimiyeti temsil etmesidir.⁵⁰⁰ Bir gök unsuru olan kartal ayrıca Tanrı Ülgen’in yedi oğlundan birinin de adıdır. Ülgen’in Karakuş ismindeki oğlunun kartalı temsil ettiğine inanılmaktadır.⁵⁰¹ Kartal Türk mitolojisinde güneşi ve aydınlığı temsil ederken ayrıca hayvan mücadele sahnelerine de konu olmuş, bu sahnelerde galip olan taraf olarak resmedilmiştir. Toynaklı ya da yer unsuru olan bir hayvanı alt ederken resmedilen kartal figürünün örnekleri çoktur.⁵⁰² (Resim 2.98)

Şamanın elbisesinde de çeşitli şekillerde temsil edilen kartal motifi, şamana çıktığı kozmik seyahatte yardımcı olmaktadır. Eski Türkler özellikle kartal ve şahinin, kimselere görünmeden şamanları ve onların insanları sıkıntılarından kurtarmak için adanan kurbanların ruhlarını Tanrıya ulaştırdığına inanmaktadırlar.⁵⁰³ Bu nedenle elbisesine

⁴⁹⁷ Ögel, *Türk Mitolojisi*, 1/596-597.

⁴⁹⁸ Ögel, *Türk Mitolojisi*, 1/595-596.

⁴⁹⁹ Ögel, *Türk Mitolojisi*, 1/110-111.

⁵⁰⁰ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 1/91.

⁵⁰¹ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 43.

⁵⁰² Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 1/91.

⁵⁰³ Anohin, *Altay Şamanlığına Ait Materyaller*, 52.

kartalın tüylerini ve pençelerini diken şaman, kozmik seyahatinde kartala dönüştüğünü veya kartal bedenine girdiğini varsaymaktadır.⁵⁰⁴

Resim 2. 98. Kartal-Sığın Mücadelesi.



Kaynak: <https://arkeofili.com/islamiyet-onesi-turk-sanatinda-hayvan-sembolizmi/>

Şamanın giysisine yerleştirilen kartal figürlerinin yanı sıra, kozmik seyahatinde kullandığı en önemli materyali olan şaman davulunda ve ayın sırasında şamanın başını koruyan başlıkta da kartal figürüne sıkça rastlanmaktadır. (Resim 2. 99) Şamanlar başlıklarına kartal tüyü dikmekte ve bu sayede kozmik seyahat sırada başlarını kötü ruhların saldırılarından koruduklarına inanmaktadırlar.⁵⁰⁵ Şaman, kozmik seyahatinde en önemli yardımcı ruhu olan kartalı; “Tanrı kuşu kartal, bakır tırnaklı müthiş kuş, sağ kanadı güneşi kaplar, sol kanadı ayı kaplar.” şeklinde tasvir eder.⁵⁰⁶ (Resim 2. 100)

Resim 2. 99. Şamanlarının Kullandığı Materyallerdeki Kartal Resimleri.



Kaynak: Bahaeddin Ögel, 2010, 587.

⁵⁰⁴ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 1/86.

⁵⁰⁵ Hoppal, *Avrasya’da Şamanlar*, 214.

⁵⁰⁶ İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, 105.

Resim 2. 100. Şaman Davulu.



Kaynak: http://st.depositphotos.com/1001040/2098/v/950/depositphotos_20983387-stock-illustration-shamandrum.jpg

Türklerin Müslüman olmasından sonra kartala dair inanışlar büyük ölçüde korunmuş, özellikle onun güç, hakimiyet ve koruyuculuk sembolü olarak görülmesi inanışı devam etmiştir. Türkler, 10. yüzyıldan itibaren İslamiyet'i tedricen kabul etmeye başlasa da Şamanist inanışların bir kısmı Türk kültüründe yaşamaya devam etmiştir. Mesela Orta Asya halklarında şamanların kuşlarla konuşabildiği inancı hâkimdir. Şamanın konuşarak yardım aldığı kartal aynı zamanda Tanrının bir elçisi sayılırdı. Bu inanış İslamiyet'ten sonra da devam etmiş, Alevî ve Bektaşî şairleri sık sık kuşdili bildiklerinden bahsederek önemli özellikleri bulunduğunu vurgulamışlardır.⁵⁰⁷ Buna rağmen kartala dair mitolojik inanışlar, zihinlerde Türklerin Müslüman olması ile de devam etmiştir ancak kartal motifi asla bir tapınma unsuru olmamıştır.

Kartal motifi ufak farklılıklar arz etse de genel olarak yan profilden, sivri kulaklı, başında ibiği andıran bir çıkıntısı olan, iri kanatlı, iri pençeli ve yelpazeyi veya palmeti andıran kuyruğa sahip, bazen çift başlı, yuvarlak ya da nokta gözlü olarak tasvir edilmektedirler.⁵⁰⁸ Şişman gövdeli işlenen kartallar ve yırtıcı kuşlar, iri yapıları ile güç ve kuvvetin simgesi de olmuştur.

Kartal, onun gücünü ortaya koymak ve kuvvetini göstermek için özellikle iri gövdeli ve iri pençeli işlenmiştir. Bazen de boynuzlu bir hayvana ya da tavşana saldıran kartal motifi eserlere, onları yendiğini belli edencesine galibiyeti temsil etmesi için işlenmiştir. Aydınlığın sembolü olan hayvanlardan biri olan kartal, karanlığın sembolü

⁵⁰⁷ Ögel, *Türk Mitolojisi*, 1/86.

⁵⁰⁸ Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, 41.

olan tavşan ve boynuzlu hayvanları yenerek aydınlığın galibiyetinin figürü olmuştur. Diyarbakır Kalesinin Yedi Kardeş Burcunda yer alan çift başlı kartallara eşlik etmesi için işlenen aslan motifleri ile birlikte kartalın gücü iyice kuvvetlendirilmiştir.⁵⁰⁹ Tek ve çift başlı kartal figürü ile yırtıcı kuşların yer aldığı Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi eserleri şunlardır:

- * Selçuklu Burcu (1089)
- * Nur Burcu (1089)
- * Diyarbakır Surları, Yedi Kardeş Burcu (1208)
- * Diyarbakır Surları, Ulu Beden Burcu (1208)
- * Diyarbakır Artuklu Sarayı Çinileri (1200-1222)
- * Konya Gevale Kalesi (1220)
- * Divriği Ulu Camii ve Şifahanesi (1228)
- * Konya Alâeddin Köşkü Çini ve Alçı Örneği (1220-1237)
- * Kayseri Keykubadiye Sarayı Çinileri (1224-1226)
- * Kayseri Huand Hatun Hamamı Çinileri (1236-38)
- * Beyşehir Kubadabad Sarayı (1236)
- * Denizli Akhan (1253)
- * Sivas Gök Medrese (1271)
- * Kayseri Döner Kümbeti (1276-77)
- * Erzurum Emir Saltuk Kümbeti (12. yüzyıl ikinci yarısı)
- * Akşehir Kileci Mescidi (13. yüzyıl)
- * Niğde Hüdâvend Hatun Kümbeti (1312)
- * Erzurum Çifte Minareli Medrese (13. yüzyıl)
- * Konya Aksinne Mescidi (13. yüzyıl)

Kartal, Çift Başlı Kartal ve Yırtıcı Kuş Figürlerinin Selçuklu Süsleme Sanatında Uygulanması

2.2.2.1. Selçuklu Burcu (1089): Kartal Figürleri

Sultan Melikşah'ın Diyarbakır'ı 1085 yılında fethetmesinin ardından inşa edilen Selçuklu Burcu üzerinde 3 farklı kartal figürü yer almaktadır.⁵¹⁰ Bu figürlerden ilki, burcun üst tarafında, kitabenin yukarısında yer alan birbirine koşar vaziyette işlenmiş iki boğa

⁵⁰⁹ Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, 45.

⁵¹⁰ Canan Parla, "Büyük Selçuklu Sultanı Melik Şah'ın Diyarbakır'da Yaptırdığı Zafer Anıtı İki Burca İkonografik Yaklaşım", *Turkish Studies* 9/10 (2014), 868.

figürünün tepesine işlenmiştir. Bugün büyük oranda tahrip olmuş olan kartal figürünün sadece kuyruk kısmı ile pençeleri belirgindir. (Resim 2. 101) Kartal figürünün alt kısmında yer alan boğalar ve kartalın, Sultan Melikşah'ın galibiyetine, hükümdarlığına ve gücüne işaret ettiğini söylemek mümkündür. Çünkü İslamiyet öncesindeki Şamanist inançta kartal, bir gök unsuru olarak Gök Tanrıyı, gücü ve galibiyeti temsil eden bir sembol olmuştur.⁵¹¹

Resim 2. 101. Selçuklu Burcu-Kartal Figürü.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 72.

Burçta yer alan diğer iki kartal figürü ise burç kitabesinin birinci satırının altında yer almaktadır. Birbirine dönük vaziyette işlenmiş olan kartalların kanatları cepheden, gövde ve pençeleri profilden verilmiştir. Kartalların telekli işlenmiş kanatları uçar vaziyette olup açıktır. Figürlerin nokta şeklindeki küçük gözleri ve aşağı doğru hafifçe kıvrılan gagaları belirgindir. Canan Parla tepedeki kuşun kartal olduğunu ancak bu kuşların doğan olabileceğini zikretmektedir.⁵¹² (Resim 2. 102a, 2. 102b, Çizim 2. 34, 2. 35) Bu iki figür de yine Şamanın kutsal kabul ettiği kartal olması nedeniyle önemlidir.

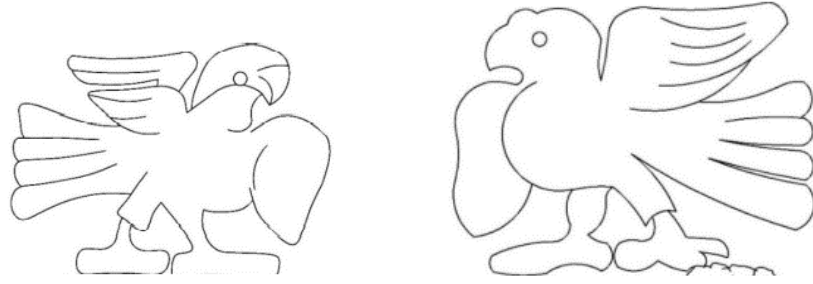
Resim 2. 102a, 2. 102b, Çizim 2. 34. Kartal Figürü.



⁵¹¹ Parla, “Büyük Selçuklu Sultanı Melik Şah’ın Diyarbakır’da Yaptırdığı Zafer Anıtı İki Burca İkonografik Yaklaşım”, 876.

⁵¹² Detaylı bilgi için Bkz: Canan Parla, “Büyük Selçuklu Sultanı Melik Şah’ın Diyarbakır’da Yaptırdığı Zafer Anıtı İki Burca İkonografik Yaklaşım”, *Turkish Studies* 9/10 (2014), 867-884.

Çizim 2. 35. Kartal Figürü.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 73-74.

2.2.2.2. Nur Burcu (1089): Kartal Figürleri

Büyük Selçuklu Sultanı Melik Şah'ın Diyarbakır'ı 1085 yılında fethetmesinin ardından yaptırdığı Melik Şah (Nur) Burcunun üzerinde⁵¹³ irice işlenmiş kartal figürü yer almaktadır. (Resim 2. 103) Figür kitabenin yukarısında yer alan birbirine koşar vaziyette işlenmiş iki at figürünün tepesinde bulunur. Bugün büyük oranda tahrip olmuş olan kartal figürünün detayları net olarak seçilememekle birlikte kartalın geriye doğru açtığı kanatları, güçlü pençesi ve genişçe işlenmiş kuyruğunun bir kısmı belirgindir.⁵¹⁴ (Resim 2. 104, Çizim 2. 36) Nur Burcu üzerinde yer alan kartal, Selçuklu Burcu'nda yer alan kartalla aynı özelliklere sahiptir.

Resim 2. 103. Nur Burcu, Genel Görünüm.



⁵¹³ Bilici, *Anadolu Selçuklu Çağı Mirası - Mimari*, 382.

⁵¹⁴ Parla, "Büyük Selçuklu Sultanı Melik Şah'ın Diyarbakır'da Yaptırdığı Zafer Anıtı İki Burca İkonografik Yaklaşım", 872.

Kaynak: http://bvwpotos.com/TURKEY/Diyarbak%C4%B1r/diyarbak%C4%B1r_city_walls__tower_38__nur_burcu.html

Resim 2. 104. Nur Burcu-Kartal Figürü.



Çizim 2. 36. Nur Burcu, Kartal ve Koşan Atlar.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 78.

Nur Burcunda iki kartal figürü daha yer almaktadır. Bu kartallar burç kitabesinin en alt satırının başında, karşılıklı olarak işlenmişlerdir. Kartalların gövdeleri ve başları profilden verilmiş, açık olan kanatları ve kalkık kuyrukları telek şeklinde işlenmiştir. Kartalların gözleri, aşağı kıvrılan gagaları ve iri pençeleri belirgindir. Her iki kartal figürünün pençelerinin altında çıplak olarak işlenmiş iki farklı kadın tasviri yer almaktadır. Kartallar bu kadınları pençeleri ile yakalayarak bir yere götürüyor gibi işlenmiştir.⁵¹⁵ Burçta yer alan çeşitli figürler, Melikşah'ın Diyarbakır'ı fethini, görsel bir şölenle sonraki nesillere aktarma isteği ile işlenmiş gibidir. Burç bu haliyle adeta bir zafer anıtıdır.⁵¹⁶

⁵¹⁵ Parla, "Büyük Selçuklu Sultanı Melik Şah'ın Diyarbakır'da Yaptırdığı Zafer Anıtı İki Burca İkonografik Yaklaşım", 871.

⁵¹⁶ Bilici, *Anadolu Selçuklu Çağı Mirası - Mimari*, 382.

Melikşah, en tepeye koyduğu kartal ile kendi gücünün temsil edilmesini sağlamıştır. (Resim 2. 105, 2. 106, Çizim 2.37, 2.38)

Hükümdarlar, bir yeri fethettiklerinde kendi güçlerini göstermek için kale ya da surlara birer kartal figürü (özellikle çift başlı) işletmişlerdir. Kitabeler ile birlikte verilen kartal figürleri de yine galibiyeti temsil eder niteliktedir. Onur mevkiine yerleştirilmeleri onun hakimiyetin ve galibiyetin timsali olarak ön plana çıktığını göstermektedir. Çünkü kartal figürü kitabeye çok yakındır ve burçların yakınından geçen kimseler, kitabede aktarılan, hükümdarları öven cümleleri okuyup bir yandan da galibiyetin sembolü olan kartalı ve hükümdarlık armasını görmekte ve zihinlerinde belirli bir siyasi tablo oluşmaktadır.⁵¹⁷ Tunguzlar, Yakutlar ve Altaylara mensup şamanlar, kıyafetlerinde bolca kartal tüyü kullanarak ve kartal sembolünü giysilerine dikerek bu yırtıcı kuşa benzemeye çalışırlar.⁵¹⁸ Bazen de aday şamanların esrime yolculuğunun daha çabuk gerçekleşmesi ve aday şamanın ruh avına çıkabilmesi için usta şamanlar aday şamanların bedenine ağaç tutkalı sürüp kuş tüyleriyle kaplamışlardır. Kartala bu denli saygı duyan Şamanların zihinlerinde taşıdıkları bu inanışlar Orta Asya'dan Anadolu Selçuklu'ya ulaşmıştır.⁵¹⁹

Resim 2. 105, Çizim 2. 37. Nur Burcu-Kartal Figürleri.



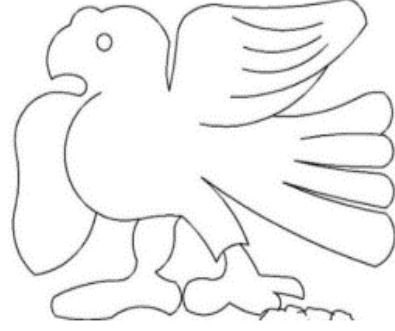
Çizim Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 80-81.

Resim 2. 106, Çizim 2. 38. Nur Burcu-Kartal Figürleri.

⁵¹⁷ Parla, "Diyarbakır Surlarının Artuklu Dönemi Figürlü Kabartmaları", 9.

⁵¹⁸ Eliade, *Şamanizm*, 187-188.

⁵¹⁹ Eliade, *Şamanizm*, 160.



Çizim Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 80-81.

2.2.2.3. Yedi Kardeş Burcu (1208): Kartal Figürü

Mardin Kapısı'nın güney batısında bulunan burç, kesme bazalt taştan inşa edilmiştir⁵²⁰ ancak günümüze kadar dönem dönem çeşitli tahribatlara uğradığı için geniş çaplı bir restorasyondan geçirilmiştir. Yedi Kardeş Burcu, Artuklu Hükümdarı Nâsireddin Mahmud el- Mâlik döneminde ve onun çizdiği plan doğrultusunda mimar İbrahim es-Sarefî oğlu Yahya tarafından yapılmıştır.⁵²¹ Silindirik planlı bu yapı, üzerinde bulunan kitabeler ve onu iyice belirginleştiren hayvan figürlü kabartmaları ile dikkat çeker. Yedi Kardeş Burcu'nu kitabesini çevreleyen profilli silmenin tam üzerinde⁵²² üç dilimli kemerle oluşturulan ve silmeyle çevrelenen burç yüzeyinde, yüksek kabartma tekniği ile işlenmiş bir çift başlı kartal figürü yer almaktadır.⁵²³ (Resim 2.107)

Resim 2. 107. Yedi Kardeş Burcu, Kartal Figürünün Konumu.



⁵²⁰ Bilici, *Anadolu Selçuklu Çağı Mirası - Mimari*, 389.

⁵²¹ Parla, "Diyarbakır Surlarının Artuklu Dönemi Figürlü Kabartmaları", 8.

⁵²² Parla, "Diyarbakır Surlarının Artuklu Dönemi Figürlü Kabartmaları", 8.

⁵²³ Bilici, *Anadolu Selçuklu Çağı Mirası - Mimari*, 389.

Kartalların başları, pençeleri, ayakları yandan, gövdeleri ve kanatları ise cepheden verilmiştir. Kartalın başlarında sivri kulakları, kanatlara doğru inen sivri gagaları, gagaların altındaki ibikleri ve yuvarlak olan gözleri belirgindir. Kartalın kuyruğu ortadan aşağı yelpaze şeklinde açılırken kuyruğun yanlarında bulunan telekleri küçük birer kıvrımla yukarı doğru uzanmakta ve pençelerin içinde birer volutla son bulmaktadır. İki bölüme ayrılan kanatların üst tarafı iki yapraklı bir rumî biçiminde iken alt kısmı daha geniş ve telekleri ayrılmış şekilde işlenmiştir. Bu burçta yer alan kartal figürünün en dikkat çeken noktası ise gövdesinin ortasına anahtar deliğini andıran bir pencerenin işlenmiş olmasıdır.⁵²⁴ Figür günümüze bozulmadan ulaşabilmiştir. (Resim 2. 108, Çizim 2. 39)

Burca bakıldığında en dikkat çekici figür olan çift başlı kartal tıpkı diğer yapılarda olduğu gibi yapının en yüksek yerine ve diğer figürlerin üzerine işlenmiştir. Yakut Şamanlarının en yüksek ruhu taşıdığına inandığı kartal gerek Gök Tanrı'yı gerekse şamanın ruhunu temsil etmesi amacıyla en tepeye yerleştirilen bir figür olmuştur. Şamanla özdeşleştirilen kartal bu yapılarda da hükümdarla özdeşleştirilmiştir.⁵²⁵

Resim 2. 108, Çizim 2. 39. Yedi Kardeş Burcu, Kartal Figürü.



Kaynak: Canan Parla, 2016, 15., Fatmagül Saklavcı, 2020, 149.

⁵²⁴ Parla, "Diyarbakır Surlarının Artuklu Dönemi Figürlü Kabartmaları", 15-16.

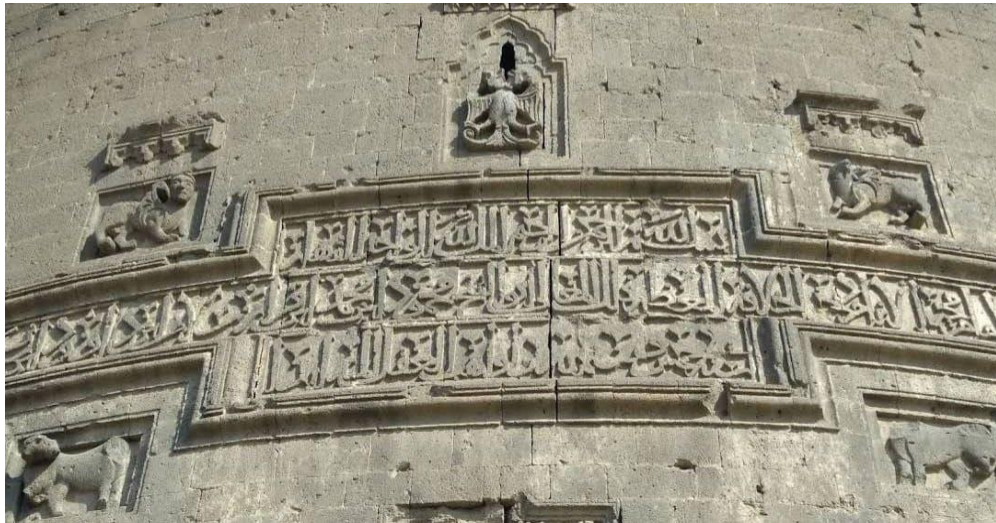
⁵²⁵ Çoruhlu, Türk Mitolojisinin Ana Hatları, 265.

2.2.2.4. Ulu Beden Burcu (1208): Kartal Figürü

Silindirik yapılı burç, bir kitabe tarafından kuşatılmış olup kitabenin bordürünün üzerinde, dilimli sivri bir kemerle çevrelenmiş nişin içerisinde çift başlı kartal figürü yer almaktadır. Kabartma 60 cm. x 70 cm. boyutlarında olup eğri kesim ve yüksek kabartma tekniği yontulmuştur. Kartalın sola bakan başı tahrip olsa da diğer baştan yola çıkarak onun sivri kulaklara, kanatlara doğru eğilen sivri gagalara ve yuvarlak gözlere sahip olduğu anlaşılmaktadır. Kartalın tipik çift başlı Selçuklu kartallarında olduğu yanak kısımlarından sarkan ibiği bulunmaktadır.⁵²⁶ (Resim 2. 109)

Kartalın başı, bacakları ve pençeleri profilden, gövdesi ve kanatları cepheden verilmiştir. Kartalın iki başının arasına bir mazgal penceresi işlenmiştir. Kartalın kanatları kıvrımlı iki hatla birbirinden ayrılmış, alt taraftaki telekler belirgin olacak şekilde dik hatla işlenmiştir. Kartalın yelpaze şeklindeki kısa kuyruğu pençelere doğru açılır ve kuyruğun yanlarında bulunan telekleri küçük birer kıvrımla yukarı doğru uzanmakta ve pençelerin içinde birer volutla son bulmaktadır. Figürü çevreleyen dilimli sivri kemerin üst kısmında küçük bir konsol yer alır.⁵²⁷ (Resim 2. 110, Çizim 2. 40) Ulu Beden Burcu'nda yer alan bu kartal ile Yedi Kardeş Burcu'nda yer alan kartal aynı özelliklere sahip olduğu için kartalın yapıdaki özelliğine tekrar değinmeyeceğiz.

Resim 2. 109. Ulu Beden Burcu, Kartal Figürünün Konumu.



⁵²⁶ Parla, "Diyarbakır Surlarının Artuklu Dönemi Figürlü Kabartmaları", 15.

⁵²⁷ Parla, "Diyarbakır Surlarının Artuklu Dönemi Figürlü Kabartmaları", 15.

Resim 2. 110, Çizim 2. 40. Kartal Figürü.



Kaynak: Canan Parla, 2016, 15., Fatmagül Saklavcı, 2020, 156.

2.2.2.5. Diyarbakır Artuklu Sarayı Çinileri (1200-1222): Kartal Figürlü Çini

Anadolu Selçuklularına bağlı Artuklu Beyliği hükümdarı Melik Salih Mahmud tarafından 1200-1220 yılları arasında Diyarbakır'ın İç Kalesi'ne yapılan sarayın kalıntıları günümüzde hala mevcuttur. Prof. Dr. Oktay Aslanapa başkanlığında, 1961 yılında saray kalıntılarında yapılan kazı çalışmaları neticesinde saraya ait çeşitli çiniler gün yüzüne çıkarılmıştır.⁵²⁸ Bugün Diyarbakır Müzesinde bulunan çift başlı kartal figürünün yer aldığı çinideki figürün, Sultanı Melik Mahmud'un arması olduğu düşünülmektedir.⁵²⁹ Turkuaz sır altına siyah renkle işlenen bu çift başlı kartalın başı ve oldukça iri işlenmiş pençeleri profilden, gövdesi, kanatları ve kuyruğu ise cepheden verilmiştir. (Resim 2. 111)

Kartalın başında yuvarlak, içinde nokta olan gözleri, sivri kulakları, aşağı sarkan sivri gagası ve aslan pençelerini andıran pençeleri bulunur. Rumi motifli kuyruğu kıvrımlarla nihayetlenmiştir. Bu çini günümüze kadar oldukça sağlam şekilde ulaşmıştır ancak çinide yer alan kartal pençelerine ve kanatlarına benzeyen kısımların yer aldığı bir çini parçası daha bulunmaktadır. Bu çini büyük oranda tahrip olsa da çininin özellikleri zemin üzerinde bir kartal figürünün yer aldığını göstermektedir. (Resim 2. 112) Saray çinilerinde kullanılan kartalların gücü, güçlü olan kişiyi ve hükümdarı temsil etmesi

⁵²⁸ Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, 41.

⁵²⁹ Arık, *Kubad Abad*, 79.

nedeniyle işlendiği bilinmektedir. Temelleri Şaman inancına dayanan bu inanış Anadolu Selçuklu Dönemi eserlerine büyük oranda yansımıştır.⁵³⁰

Resim 2. 111. Kartal Figürlü Çini.



Kaynak: Rüçhan Arık, 2007, 246.

Resim 2. 112. Kartal Figürlü Çini Parçası.



Kaynak: Rüçhan Arık, 2007, 246.

2.2.2.6. Konya Gevale Kalesi (1220): Kartal Figürlü Taş Kabartmalar

Konya Gevale Kalesi kalıntılarında çeşitli kartal figürlü taş parçalar bulunmuştur. Kartal, şamanın kozmik seyahatlerinde girmiş olduğu hayvan biçimlerinin en başında gelmektedir. Kartala dönüşen şaman uçabilir, kötü ruhlarla mücadele edebilirdi. Türklerin şaman inancına dayanan bu düşünceleri, onların Anadolu topraklarına yerleşmesinden sonra da devam etmiştir. Kartal da bunların en başında gelmektedir.⁵³¹

⁵³⁰ Çoruhlu, Türk Mitolojisinin Ana Hatları, 265.

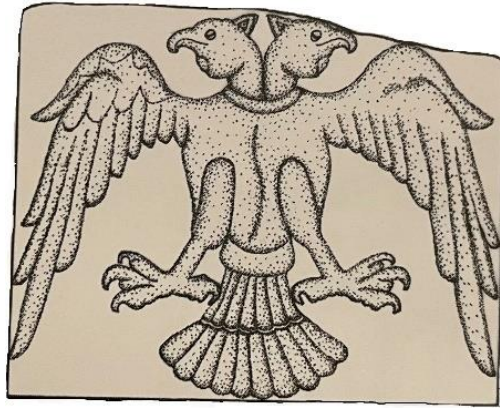
⁵³¹ Kifayet Özkul, “Anadolu Selçuklu Dönemi Taş İşçiliğinde Çift Başlı Kartal Figürü”, 6. Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumu (Nisan 2019), 267.

Konya İnce Minareli Medrese Taş ve Ahşap Eserler Müzesi'nde kaleye ait dört farklı kartal figürlü taş kabartma mevcuttur. Bunlardan ilki 125 cm x 94 cm ölçülerine sahip, taş levha üzerine yüksek kabartma tekniği ile işlenmiş olan çift başlı kartal motifidir.⁵³² Çift başlı ve çift boyunlu olan bu kartalın başları ve pençeleri yanlara bakacak şekilde, gövdesi ve kanatları ise cepheden verilmiştir. Kartalın eğri gagası, gerdanı, sivri kulakları ve yelpaze şeklinde gövdesi bulunur. Kanatların tepe noktaları ise balık pulu şeklinde süslenmiştir. Bu kartal figürü günümüzde Konya Büyükşehir Belediyesi'nin ve Konya Spor'un amblemi olarak kullanılmaktadır. (Resim 2. 113, Çizim 2. 41)

Resim 2. 113. Çift Başlı Kartal Figürü.



Çizim 2. 41. Kartal Figürü.



Kaynak: Yaşar Erdemir, 2009, 38.

⁵³² Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1972), 148.

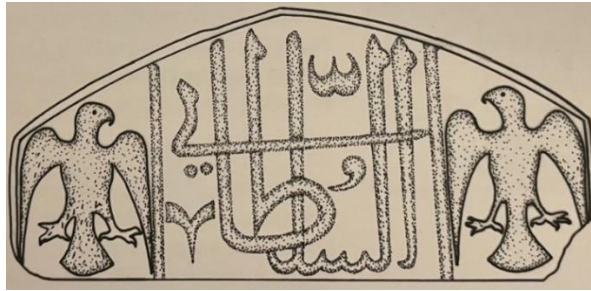
Müzede yer alan bir kitabede de iki adet kartal figürü bulunmaktadır. Tepesi sivri kemerli olarak yontulmuş mermer taşının üzerine yassı kabartma tekniği ile işlenmiş olan bu kartal figürlerinin yer aldığı kitabe 130 cm x 59 cm genişliğindedir. Sultan kapılarından biri üzerinde bulunduğu düşünülen⁵³³ bu kitabenin üzerindeki simetrik kartalların ortasında, blokla ayrılmış bölümde neshi yazı ile “es-Sultânî” yazmaktadır. Aynı yazıyı Kubadabad Sarayı çinilerindeki kartalların gövdelerinde de görmekteyiz.

Kartalların kanatları yanlara açık şekilde cepheden, kitabeye bakan yüzler ise profilden verilmiştir. Oldukça sade işlenen kartal figürlerinin aşağı doğru kıvrılan sivri gagaları, yuvarlak gözleri, yelpaze şeklindeki kuyrukları dikkat çeken özellikleridir. (Resim 2.114), (Çizim 2. 42)

Resim 2. 114. Kartal Figürleri.



Çizim 2. 42. Kartal Figürlü Kitabe.



Kaynak: Yaşar Erdemir, 2009, 37.

Müzede yer alan bir diğer figür ise 58 cm x 57 cm genişliğindeki taş üzerine yüksek kabartma tekniği ile yapılmıştır. Oldukça sade şekilde işlenen bu çift başlı kartal motifinin dikkat çeken en önemli noktası kısa bir kuyruğa sahip olması⁵³⁴ ve alnından başlayarak başından omuzlarına kadar inen benzetilen kıvrımlı yelelerinin bulunmasıdır. Bu kartal

⁵³³ Öney, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal*, 141.

⁵³⁴ Öney, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal*, 148.

figürlerinin aşağı doğru kıvrılan sivri gagaları, yuvarlak, nokta şeklindeki gözleri, iri pençeleri ve yanlara doğru açılmış kısa kuyruğu dikkat çeken detaylarıdır. (Resim 2.115)

Resim 2. 115. Çift Başlı Kartal Figürü.



2.2.2.7. Sivas Divriği Ulu Cami ve Külliyesi (1228): Kartal Figürü

Caminin Batı Kapı'sının (Türbe Kapısı) sağ ve sol tarafında iki tane çift başlı kartal ve yine kuzey tarafın köşesinde tek başlı yırtıcı kuş figürü yer almaktadır. (Resim 2. 116, 2. 117) Figürlerden ilki caminin batı taçkapısının kuzeyinde kalan duvarın köşesinde, mukarnaslı kavsara nişinin altında, dikdörtgen bir çerçevenin içerisinde bulunmaktadır. Kuş, başını hafifçe öne eğmiş, sağ pençesi havaya kaldırmış, diğer pençesini ise zemine işlenmiş rumî yapraklara⁵³⁵ dokundurmuştur. Kuşun halkalarla süslenmiş kanatları, iri gözleri, sivri ve aşağı doğru kıvrılan gagası belirgindir. Kuşun kuyruğu ise yelpaze biçiminde olup zarifçe aşağı kadar uzanmaktadır. (Resim 2. 118, Çizim 2. 43)

Mukarnaslı kavsara nişinin altındaki dikdörtgen panolardan portal cephesinde ise çift başlı kartal figürü yer almaktadır. Kartalın kanatları, gövdesi ve kuyruğu cepheden, başı ve pençeleri ise profilden verilmiştir. Kartalın başlarından biri batıya biri de doğuya bakmakta, başlarda ise sivri kulaklar, yuvarlak ve iri gözler, aşağı doğru sarkan gagalar ve gagaların altında ise ibikler bulunmaktadır. Kartalın gövdesi ve kanatları daha hareketli olup tüylerle detaylandırılan kanatlar ejder motifi ile nihayetlenmektedir. Kartalın iki yana açılan kuyruğu ise rumî motifle süslenmiştir. Kuyruğun ortasından aşağı doğru yelpaze şeklinde bir kuyruk daha çıkmış olsa da bugün bu kuyruğun sadece bir bölümü bulunmaktadır. (Resim 2. 119)

⁵³⁵ Semra Ögel, *Anadolu Selçuklularında Taş Tezini* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1966), 24.

Camide yer alan bir diğerkartal figürü ise batı taçkapisının güneyinde yani sağ tarafında dikdörtgen bir pano içerisinde gövdesi ve kanatları ve kuyruğu cepheden, başı ve pençesi yandan verilmiş bir çift başlı kartal figürü vardır. Kartalın başlarından biri doğuya diğeri ise batıya bakmakta, başlarda ise yuvarlar ve iri gözler, sivri kulaklar ve aşağı kıvrılan gagalar, gagaların sonunda ve sarkık gerdanların altına denk gelen yerde ise yuvarlak birer dolgu bulunmaktadır. Kartalın gövdesi ile yelpaze biçimindeki kuyruğunun bulunduğu yerde hilal motifi yer almaktadır. (Resim 2. 120, Çizim 2. 44, 2. 45)

Resim 2. 116. Batı Taçkapı, Figürlerin Konumu.



Resim 2. 117. Yırtıcı Kuş ve Çift Başlı Kartal.



Ernst Diez, cami I. Alâeddin Keykûbad döneminde onun vassalı Ahmed Şah tarafından yaptırıldığı için caminin portalinde bulunan çift başlı kartalın I. Alâeddin Keykûbad'ı, tek başlı yırtıcı kuşun ise Ahmed Şah'ı temsil ettiğini aktarmaktadır. Diez, Selçuklu hükümdarlarının totem hayvanı olarak çeşitli yırtıcı kuşları seçtiklerini ve özellikle küçük kabilelerin av ve totem hayvanı olarak tek başlı kuşları, sultanların ise çift başlı kuşları seçtiklerini aktarmaktadır.⁵³⁶ Çünkü kartal şaman inancında da kutsal ve önemli bir hayvandır. Şaman inancında kartal, şamanın ruhunu ya da Gök Tanrı'yı temsil ettiği için Eski Türkler tarafından kutsal kabul edilmiş, şaman için gücün ve koruyuculuğun simgesi olmuştur.⁵³⁷ Şamanın kozmik seyahatinde kartala dönüştüğü veya kartal bedenine girdiği inancının bir uzantısı olabileceğini düşündüğümüz bu motifte hükümdarlar kartal ve yırtıcı kuş figürleri ile temsil edilmiştir.⁵³⁸

Resim 2. 118, Çizim 2. 43. Yırtıcı Kuş Figürü.



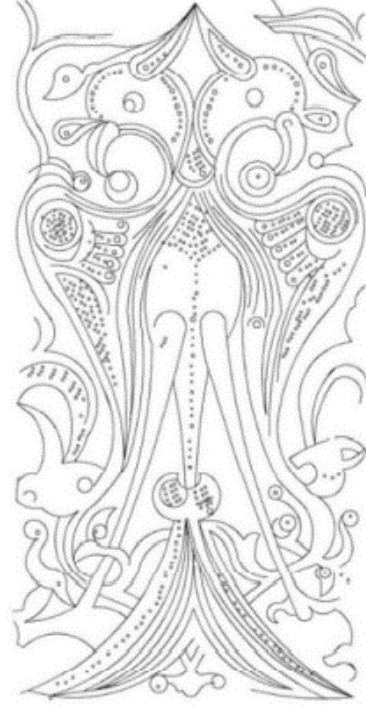
Çizim Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 112.

⁵³⁶ Ernst Diez, *Türk Sanatı*, çev. Oktay Aslanapa (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1946), 260-261.

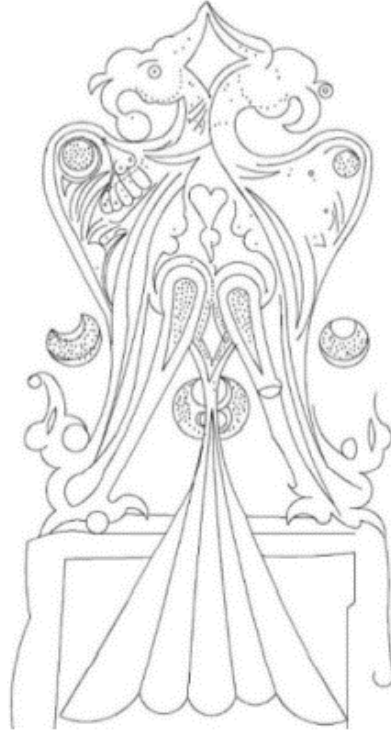
⁵³⁷ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 265.

⁵³⁸ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 1/86.

Resim 2. 119, Çizim 2. 44. Kanatları Ejder Başı ile Son Bulan Kartal



Resim 2. 120, Çizim 2. 45. Kanatları Ejder Başı ile Son Bulan Kartallar.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 112-113.

2.2.2.8. Konya Alâeddin Köşkü (1220-1237): Çini ve Alçı Kalıntıları

Saray kalıntıları arasından çıkarılan minai⁵³⁹ tekniği ile yapılmış bir çinide avcının koluna işlenmiş doğan figürü bulunmaktadır. Çini kare fayans karolarını anımsatan bir şekle sahiptir. Yeşil, mavi, kırmızı, siyah, altın yaldızlı tonlar, firuze ve kızıl kahve renklerle boyanan çininin orta kısmında gerçeğe yakın bir şekilde resmedilmiş avcı figürü bulunur. Avcının kolunda ise bir doğan bulunmaktadır.⁵⁴⁰ Kuşun sivri gagası, iri gövdesi ve pençeleri, yuvarlak gözleri belirgindir. (Resim 2. 121) Her ne kadar atlı avcı figürü, saray halkının günlük hayatını yansıtsa da şamanın da atına binerek çeşitli kuşlardan yardım alıp kötü ruhlarla mücadele ediyor olması nedeniyle çiniyi çalışmamıza eklemek istedik.

Resim 2. 121. Figürlü Çini Örneği.



Kaynak: Rüçhan Arık, 2000, 36.

Saray kalıntılarından çıkarılan önemli parçalardan bir diğerinde kuyruk uçları ejder başıyla son bulan çift başlı kartal figürü yer almaktadır.⁵⁴¹ Sol tarafı kırık olan alçı kabartmada ejder detaylarından biri seçilmektedir ancak kartallar detayları seçilebilecek kadar sağlam kalmıştır. Çift başlı olarak işlenen kartalın kanatları ve damla biçimindeki

⁵³⁹ Minai Tekniği: Sır altı ve sır üstü tekniklerinin birlikte kullanımına verilen isimdir. Minai tekniği daha renkli çiniler elde etmek için kullanılır ve ısıya dayanıklı olan kobalt mavisi, yeşil, patlıcan moru gibi renkler sır altına işlenir ve çini sırlanarak ilk fırınlaması yapılır. İlk fırınlamada ısı daha yüksektir. Daha sonra ise ısıya dayanıklı olmayan kiremit rengi, kahverengi, siyah gibi tonlar ise boş kalan yerlere sürülerek süsleme tamamlanır ve tekrar sırlama yapılarak çini daha düşük ısıda fırınlanır. Böylece işlenen çinide oldukça renkli bir görünüm elde edilir. Bkz. Koza Kurt Kırtay, “Selçuklular’a Ait Nadide Bir Teknik Minai: II. Kılıç Arslan Köşkü Örnekleri”, *Uluslararası Sosyal ve Beşerî Bilimler Araştırmaları Dergisi* 7/50 (2020), 340-347.

⁵⁴⁰ Arık, *Kubad Abad*, 36.

⁵⁴¹ Rüstem Bozer – Muharrem Çeker, *Anadolu Selçuklu Çağı Mirası - Müze Eserleri* (Ankara: Arkadaş Basım, 2016), 2/89.

gövdesi cepheden, yüzü ve pençeleri profilden verilmiştir. Figürün kanatları orta kısımdan ikiye ayrılmakta, kanatların alt kısmı telek detayıyla dikkat çekmektedir. Ejderin uzandığı pençe irice işlenmiştir. Kartal başlarındaki sivri gagalar, badem gözler, hilali andıran boynuzlar ve tepede yukarı doğru uzanan kıvrımlar mevcuttur. (Resim 2. 122)

Bu alçı kabartmada yer alan kartal figürü Konya Aksinne Mescidi'nde yer alan kartala çok benzese de genel olarak ucu ejder başıyla biten kanat ya da kuyruk, badem göz, sivri gaga, hilal biçimli boynuzlar ve teleklere ayrılmış kanatlar Anadolu Selçuklu eserlerinde sıkça rastladığımız stilize edilmiş kartal figürleridir.

Resim 2. 122. Çift Başlı Kartal ve Ejder.



Kaynak: Rüstem Bozer vd., 2016, 2/89.

2.2.2.9. Kayseri Keykubadiye Sarayı (1224-1226): Kartal Figürlü Çini

Yazlık saray olarak inşa edilen bu yapı, 1224-1226 yılları arasında Sultan I. Alâeddin Keykûbâd tarafından Kayseri'de yaptırılmıştır. (Resim 2. 123) Saray I. Alâeddin Keykûbâd'ın zehirletilerek öldürüldüğü saray olması nedeniyle de önemlidir. Yapının kalıntılarını keşfeden M. Zeki Oral, 1953 yılında sondaj çalışmalarına başlayarak saraya ait önemli kalıntılara ulaşmış, bu çalışmalara 1964 yılında Oktay Aslanapa gerçekleştirdiği kazılarla devam etmiş ve çeşitli çiniler gün yüzüne çıkarılmıştır. 2014 yılında Şükrü Dursun ve Hayriye Livtopuz tarafından gerçekleştirilen sondaj çalışmalarında ise çift başlı kartal figürüne rastlanmıştır.⁵⁴²

⁵⁴² Ali Baş vd., "Keykubadiye Sarayı Sondaj Çalışması Çini Buluntuları", *Uluslararası XVIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu – Bildiriler*, ed. H. Sibel Ünal Özdemir (Aydın: Efeler Belediyesi Kültür Yayınları, 2017), 107-109.

Resim 2. 123. Keykubadiye Sarayı Kalıntıları, Genel Görünüm.



Kaynak: <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/tandirlar-ve-dosemeler-keykubadiye-sarayina-isik-tutacak/1550632>

Çininin büyük bölümü kırık olmasına rağmen kartalın sola uzanan baş ve boyun kısmı ile sağa uzanan boyun kısmı belirgindir. Bu boyunlar gövdede birleşmektedir. Kartalın sol taraftaki başında gözleri ve sivri kulakları belirgindir. Çini, şeffaf sıraltına turkuaz ve kobalt mavisi ile boyanmıştır.⁵⁴³ (Resim 2. 124)

Resim 2. 124. Çift Başlı Kartal Figürlü Çini.



Kaynak: Ali Baş vd., 2017, 118.

⁵⁴³ Baş vd., “Keykubadiye Sarayı Sondaj Çalışması Çini Buluntuları”, 109.

2.2.2.10. Kayseri Huand Hatun Hamamı (1238): Kartal ve Yırtıcı Kuş Figürlü Çiniler

Yapı, Kayseri il merkezinde, kalenin dışında, cami, çifte hamam, türbe ve medreseden oluşan bir külliyein içerisinde yer almaktadır. Anadolu Selçuklu Sultanı I. Alâeddin Keykûbâd'ın eşi Mahperi Hatun tarafından inşa ettirilen hamamın kitabesi bulunmadığı için ne zaman yapıldığı caminin inşa tarihinden yola çıkılarak tespit edilmiştir. Külliye de kitabesi bulunan tek yapı camidir. Caminin kitabesine göre ise cami, Sultan I. Alâeddin Keykûbâd'ın vefatından sonra eşi Mahperi Hatun tarafından 1238 yılında yaptırılmıştır.⁵⁴⁴

Hamamın erkekler bölümünün camiden önce yapıldığı, caminin temelleri altında kalan hamam kalıntılarından yola çıkılarak tespit edilmiştir. Hamamın Kadınlar Bölümü ise 1238 yılında cami ile aynı zamanda tamamlanmış, böylece ortaya çifte hamam çıkmıştır. Sarayda kullanılan çinilerin Kubadabad Sarayındaki çinilerle benzerlik göstermesi de buranın 1236-38 yılları arasında yapıldığı ve çinilerin düzensiz olarak kullanımından yola çıkılarak Kubadabad Sarayından bu hamama nakledilmiş olabileceği düşünülmüştür.⁵⁴⁵

Hamamın 20.03.1969 yılında başlayan kazılarında erkekler ve kadınlar bölümünde ayrı ayrı pek çok çini parçası bulunsada kadınlar bölümünde daha sağlam ve bütün halinde kalan çiniler elde edilmiştir.⁵⁴⁶ Beyaz zemin üzerine mavi, firuze, mor, lacivert, siyah renklerle ve sır altı tekniği ile süslenen, çapları 23 cm olan sekiz köşeli yıldız çinilerde çeşitli av kuşları, kartal, çift başlı kartal ve şahin figürlerine rastlanmıştır. Çinilerin figürlerden artan zemini açık renkli rumi motiflerle süslenmiş, kenarları ise ince şerit şeklindeki çerçevelerle kuşatılmıştır. Çiniler taşıdıkları özellikler nedeniyle Kubadabad Sarayı çinileri ile benzerlik göstermektedirler.⁵⁴⁷

Hamamda bulunan çiniler arasında 5 tane kartal veya yırtıcı kuş figürü tespit etmiş bulunmaktayız. Ancak bu çinilerden sadece biri özellikleri seçilecek kadar sağlam kalmıştır. Sıraltı tekniği ile yapılan bu çiniler beyaz renk zemin üzerine kobalt mavisi, siyah ve patlıcan moru ile boyanmıştır. Çinilerin tamamı sekiz köşeli yıldız çini olup kuş

⁵⁴⁴ Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, 103.

⁵⁴⁵ Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, 103., Ayrıca Bkz. Rüstem Bozer, “Kayseri Hunad Hamamı Çinileri”, *Sanat Tarihi Dergisi* 14/1 (Nisan 2005), 1-27.

⁵⁴⁶ Bozer, “Kayseri Hunad Hamamı Çinileri”, 2.

⁵⁴⁷ Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, 103.

figürleri çininin ortasına yerleştirilmiş ve çinilerde figürlerden artan kısımlar bitkisel motiflerle doldurulmuştur.⁵⁴⁸ Hamam kalıntılarında çıkarılan bu çinilerde yer alan kuş figürlerinin Orta Asya Şaman inancıyla alakalı olduğu bilinmektedir. Şamanın en önemli güç sembolü olan kartal Anadolu Selçuklu eserlerinde de etkisini hissettirmiştir.⁵⁴⁹ (Resim 2. 125)

Resim 2. 125. Yırtıcı Kuş Figürlü Çini.



2.2.2.11. Beyşehir Kubadabad Sarayı (1236): Kartal ve Yırtıcı Kuş Figürlü Çiniler

1960 yılında saray kalıntılarında başlayan ve günümüze kadar devam eden kazı çalışmalarında pek çok figürlü çini örneğine rastlanmıştır.⁵⁵⁰ Çinilerde yer alan üslubun masalsılığı ve Anadolu Selçuklu ikonografisini yansıtan zengin figür çeşitliliği o dönemdeki mimari yapıların güzelliğini de gözler önüne sermektedir. Bu çinilerin en önemli figürü ise kartal ve çift başlı kartal olmuştur. Ayrıca kalıntılar arasında yırtıcı kuş figürlerine de sıklıkla rastlanmıştır.⁵⁵¹ Özellikle saray kalıntılarında çıkarılan çift başlı kartallar Şamanist inancın vazgeçilmez unsurudur.⁵⁵²

Ele alacağımız ilk örnek, damla şeklindeki gövdesinde, düşey şekilde “es-Sultânî” yazan çift başlı kartal motifinin bulunduğu çinidir. Gövdesi cepheden, başları profilden verilen bu kartalların başlarında sivri kulakları, aşağı kıvrılan gagaları, gagalarının altında

⁵⁴⁸ Bozer, “Kayseri Hunad Hamamı Çinileri”, 2-8.

⁵⁴⁹ Erdem, *Kubadabad Saray Çinilerindeki Hayvan Motiflerinin İkonografisi, Simgesel Anlamı ve Günümüz Seramiğinde Yorumları*, 35.

⁵⁵⁰ Kâmil Uğurlu, “Kubâdâbâd Sarayı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2002), 26/299-300.

⁵⁵¹ Arık, *Kubad Abad*, 12.

⁵⁵² Ahmet Dalkıran, *Çağdaş Türk Resminde Şamanist Etkiler* (Konya: Selçuk Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, 2010), 53.

ibiği andıran çıkıntıları ve yuvarlak gözleri bulunur. Kartalların palmeti anımsatan kuyruğu ve gerçeğe çok yakın resmedilmiş pençeleri vardır.⁵⁵³ Kanatları iki bölüme ayrılan kuşların kanat uçları da volutlarla son bulmuştur. Rüçhan Arık, Kubadabad Sarayı'nda yapılan kazılarda elde edilen çinileri ve diğer buluntuları ele aldığı “*Kubad Abad*” adlı eserinde, gövdesinde “es-Sultânî” yazan başka çinilerin varlığından bahsetse de bu çinilerin bir kısmı henüz Karatay Müzesinde sergilenmemektedir.⁵⁵⁴ Öney, “es-Sultânî” yazısının işlendiği bu kartal figürlerinin birer hükümdarlık arması olduğunu zikreder.⁵⁵⁵ (Resim 2. 126)

Resim 2. 126. Kartal Figürlü Çini.



Sarayda yer alan bir diğer çini grubu ise krem rengi zemin üzerine yeşil, mavi ve turkuaz renklerle işlenen ve göğüslerinde dört köşeli kartuş yer alan kartal motiflerinin bulunduğu çinilerdir. Kartalların bazılarının konturları siyah renkle keskinleştirilmiştir. Çinilerin bazılarında kartalların kanatlarının yanına ucunda top detayları olan haşhaş dalları çizilmiştir. Kartalların bazıları sivri ve dik kulaklı iken bazılarının kulakları ise hilali andıracak şeklide kavislidir. Kartalların sivri gagaları, gerçeğe yakın pençeleri, damla biçimindeki gövdeleri belirgin özellikleri iken, figürlerin ibiği yoktur. (Resim 2. 127)

⁵⁵³ Arık, *Kubad Abad*, 83.

⁵⁵⁴ Bkz. Rüçhan Arık, *Kubad Abad* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2000), 80-92.

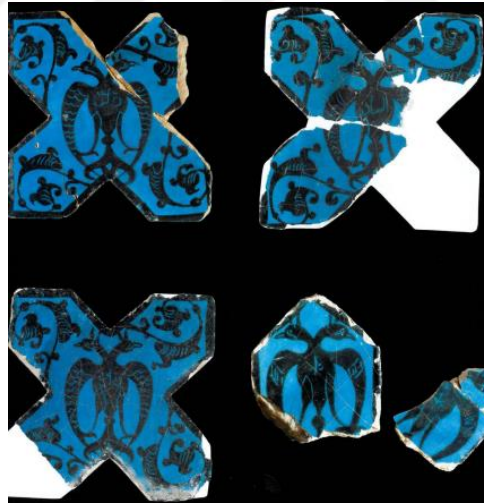
⁵⁵⁵ Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, 44.

Resim 2. 127: Kartal Figürlü Çiniler.



Bu çinilerin ortasına ise turkuaz renkli zemin üzerine siyahla işlenmiş kartal figürlerinin bulunduğu haç formu çiniler yerleştirilmiştir. Bu çinilerde yer alan kartallar çift başlı olup, boynuzları, sivri gagaları, yanlara açılmış ince kanatları ve ince pençeleri ile diğer kartal figürlerine benzemektedirler. (Resim 2.128)

Resim 2. 128. Kartal Figürlü Çiniler.



Kaynak: Rüçhan Arık, 2000, 84.

Saray kalıntılarında yer alan ve henüz müzede sergilenmeyen çeşitli avcı kuşların (doğan, şahin) yer aldığı figürlü çini parçaları da oldukça önemlidir. Bu kuşlarda tipik Selçuklu kartalları gibi resmedilmiş, krem rengi zemin üzerine siyah ve mavi renklerle boyanmışlardır. Figürlerin işlendiği sekiz köşeli yıldız çinilerin kenarları siyah renkte kalın bir çizgiyle konturlanmıştır. Kuşlar tek başlı ve sivri kulaklıdır (boynuz). Figürlerin gövdeleri ve kanatları cepheden, başları profilden verilmiştir. Kuşlara işlenen

boynuzlardan-kulaklardan bazıları hilal biçimindedir.⁵⁵⁶ Pençeler fazlaca ince işlenmiştir. (Resim 2.129, 2.130, 2.131, 2.132, 2.133) Saray kalıntılarından çıkarılan ve lüster tekniği ile yapılmış çift başlı kartal örneğini taşıyan bu çini günümüzde epey deforme olmuş durumdadır ve Konya Karatay Müzesinin deposunda bulunmaktadır. Sekiz köşeli yıldız çiniye işlenen kartalın gövde ve kanatları cepheden, başlar ise profilden verilmiştir. Kartalların sivri gagaları kanat uçlarına dokunmaktadır. Şişman gövde, yana açılmış kanatlar, tepede bulunan kulak ya da boynuzlar diğer yıldız çinilerdeki kartal figürleriyle aynı özellikleri taşımaktadır. Bu iki kartalın çene kısmında bir de ibiği andıran detaylar mevcuttur.⁵⁵⁷ (Resim 2.125)

Resim 2. 129, Resim 2. 130. Kartal Figürlü Çini Örnekleri.



Kaynak: Rüçhan Arık, 2000, 89.

Resim 2. 131, Resim 2. 132. Kartal Figürlü Çini Örnekleri.

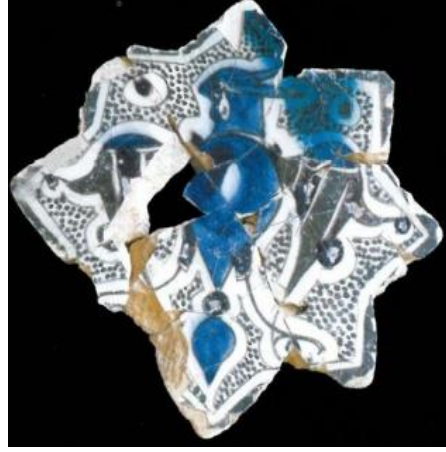


Kaynak: Rüçhan Arık, 2000, 89.

⁵⁵⁶ Arık, *Kubad Abad*, 87.

⁵⁵⁷ Rüçhan Arık vd., *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini – Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*, (İstanbul: Kale Grubu Kültür Yayınları, 2007), 330.

Resim 2. 133, Resim 2. 134. Kartal Figürlü Çini Örnekleri.



Kaynak: Rüçhan Arık, 2000, 88.

Kaynak: Rüçhan Arık, 2000, 85.

Resim 2. 135. Lüster Çini Örneği.



Kaynak: Rüçhan Arık, 2007, 329.

2.2.2.12. Denizli Akhan (1253): Kartal Figürü

Han, Denizli-Afyonkarahisar yolunda, Akhan mahallesinde yer almaktadır. Üç nefli küçük bir holü ve kareye yakın geniş bir avlusu ile oldukça küçük bir handır. Hanın İpek Yolu üzerinde yer alması, onun bölgenin önemli hanlarından biri olmasını sağlamıştır. Yapıda iki tane kitabe bulunmaktadır. Kitabelerde yer alan bilgilere göre han, II. İzzeddin Keykavus döneminde Denizli'ye gelen Selçuklu valisi Seyfeddin Karasungur tarafından yaptırılmıştır. Hanın ana bölümü 1253 yılında, avlusu ise 1254 yılında tamamlanmıştır.⁵⁵⁸

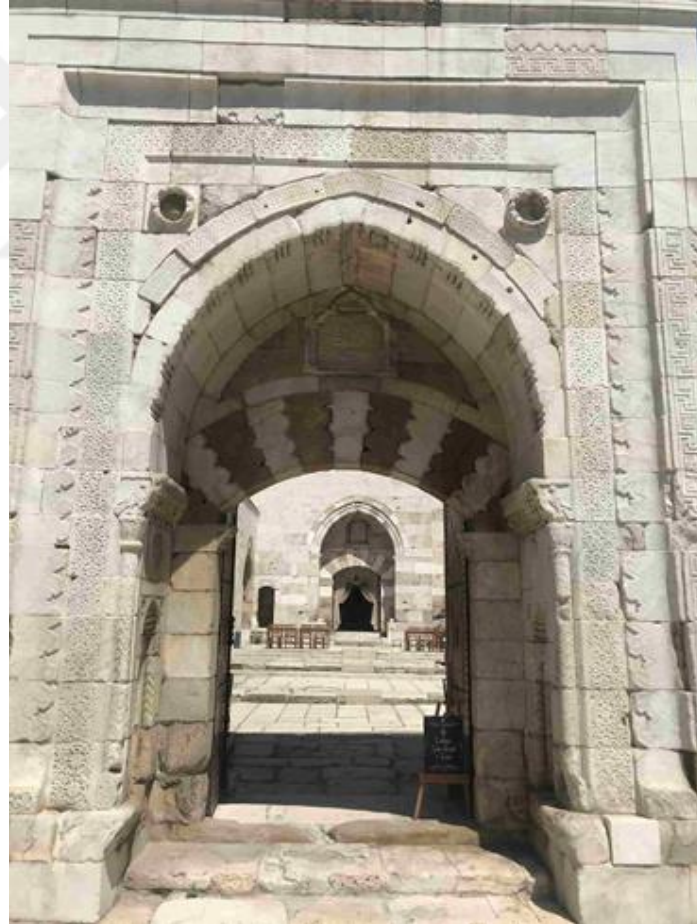
Hanın en önemli özelliği ise Karatay Han'da olduğu gibi hanın mermerden yapılmış dış portalinde yer alan silmelerde, birbirine bağlanan gamalı haçlardan ve

⁵⁵⁸ Ahmet Ali Bayhan, "Ak Han (Goncalı Han)", *Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları*, ed. Hakkı Acun (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1. Basım, 2007), 287-288.

rozetlerden oluşan bir sıra süslemede, çeşitli kabartma hayvan figürleri yer almasıdır. Sfenks, aslan, kuş, kartal, karaca, keçi gibi çeşitli hayvanları canlandıran bu figürler, kıvrık dal, palmet ve rumi gibi bitkisel bezemelerle süslenmiştir. Bu hayvanlardan kartal, kuş, boğa, keçi, köpek şamanlar için de kutsal olan hayvanlardır.⁵⁵⁹ Semra Ögel bu figürlerin takvim hayvanı ya da burç hayvanı olmak için fazla dekoratif olduğunu, özellikle tezyini mahiyette olabileceklerini ve takvim hayvanlarının sırasının yapıda gözetilmediğini ifade eder.⁵⁶⁰ (Resim 2. 136)

Akhan'ın dış portalinin sağ bordüründe aşağıdan yukarı doğru sekizinci rozette başı sola dönük, kanatları yanlara açılmış ve kanatları üzerinde rozet detayı bulunan, gövdesi cepheden görülecek şekilde işlenmiş kartal figürü bulunmaktadır. (Resim 2. 137, 2. 138, Çizim 2. 46)

Resim 2. 136. Akhan'ın Giriş Portali.



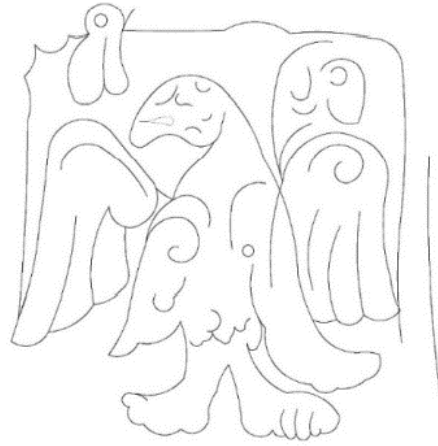
⁵⁵⁹ Aslanapa, *Türk Sanatı*, 184ç

⁵⁶⁰ Ögel, *Anadolu Selçuklularında Taş Tezyinatı*, 91.

Resim 2. 137. Akhan, Kartal Figürünün Konumu.



Resim 2. 138, Çizim 2 46. Kartal Figürü.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 316.

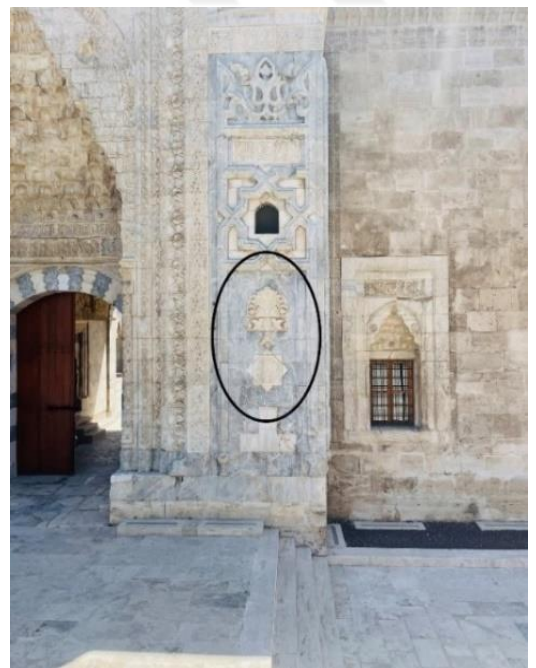
2.2.2.13. Sivas Gök Medrese (1271): Kartal Figürü

Medresenin minare kaidelerinin oturduğu taçkapının yan kanatlarında yüksek kabartma tekniği ile işlenmiş örgü motifleri, sekiz köşeli yıldız ve onun altında da hayat ağacı motifi yer almaktadır. (Resim 2. 139a, 2. 139b) Simetrik olarak işlenmiş hayat

ağacının dalları arasına aşağıdan yukarı doğru gittikçe küçülen nar meyvesi yerleştirilmiştir. Hayat ağaçlarının en tepesinde ise kanatlarını iki yana açmış birer kartal figürü yer almaktadır.⁵⁶¹ Ağaçların tepesinde bulunan kartalların başı, damla şeklindeki gövdeleri ve iki yana açılmış kanatları cepheden verilmiş ve pul motifi ile süslenmiştir. Kartalın kısa bırakılan kuyruğu ise palmet biçimindedir. Başı ise insan başı şeklinde işlenmiş olup gözleri ve kulakları seçilebilmektedir. Kartallar pençeleri ile yaprakları tutar vaziyettedir. (Resim.2. 140a, 2. 140b, Çizim 2.47) Sağ taraftaki minare kaidesinde yer alan kartal figürü daha sağlam durumda olup kartalın insan başındaki yüz detayları ve kulakları seçilebilmektedir.

Orta Asya şaman inancında dünyanın merkezi, göğe ulaşan bir direk ve şamanın çıktığı kozmik yolculukta bir merdiven olarak kullandığı hayat ağacı oldukça önemli bir yere sahiptir. Şaman, bazen kartal kılığına girip ya da kartalı yardıma çağırarak ondan güç alıp hayat ağacına tırmanır ve ölen kimsenin ruhunu sağ salim öteki dünyaya ulaştırır.⁵⁶² Medreseye işlenen bu hayat ağacı ise yapıyı önemli bir unsur haline getirmiş, tepesindeki kartal ise nazarlığı, tılsımı, kudreti ve asaleti temsil etmesi için işlenmiştir.⁵⁶³

Resim 2. 139a, 2. 139b. Gök Medrese, Kartal Figürlerinin Konumu.



⁵⁶¹ Bilici, *Anadolu Selçuklu Çağı Mirası - Mimari*, 294.

⁵⁶² Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, 46.

⁵⁶³ Müjgan Üçer, "Gök Medrese ve Hayat Ağaçları", *Türk Edebiyatı Dergisi* 420 (Ekim 2008), 73.

Resim 2. 140a, 2. 140b. Hayat Ağacı ve Kartal Figürleri.



Çizim 2.47:

Çizim 2. 47. Hayat Ağacı Motifi ile Kartal Figürü.



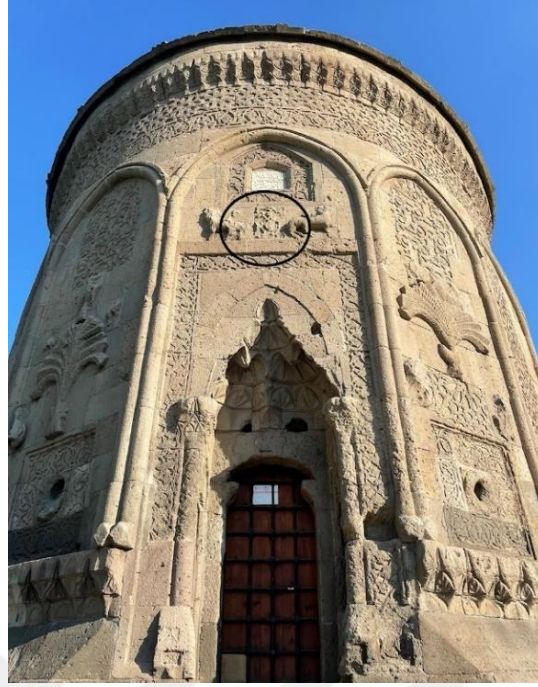
Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 237.

2.2.2.14. Kayseri Döner Kümbeti (1276-1277)

Kayseri il merkezinde yer alan ve üzerindeki kitabeye göre I. Alâeddin Keykûbâd'ın kızı Şah Cihan Hatun adına yapıldığı düşünülen kümbet 1276'lı yıllara tarihlendirilmektedir. Döner Kümbet'in taçkapısında bir adet çift başlı kartal figürü, taçkapının iki yanında ise hayat ağacı ile birlikte, ağacın üzerine işlenmiş kartal figürleri ve altında da aslan figürleri bulunmaktadır.⁵⁶⁴ Taçkapıda yer alan kartal figürünün neredeyse tamamı yok olmuştur. (Resim 2. 141) Cephelerde bulunan figürler ise daha sağlam durumdadır.

⁵⁶⁴ Çaycı – Yavuzylmaz, “Anadolu Selçuklu Mimarisi”, 236.

Resim 2. 141. Döner Kümbet Taçkapı, Kartal Figürünün Konumu.



Taçkapının solunda (kuzeydoğu) yer alan ve hayat ağacının tepesinde bulunan kartalın baş kısmı deforme olmuştur. Figürün yana açtığı küçük kanatları, yelpaze şeklindeki kuyruğu ve kuyruğa yakın, kısmen deforme olmuş pençeleri vardır. (Resim 2. 142a, 2. 142b, Çizim 2. 48) Taçkapının sağında (kuzeybatı) yer alan kartal figürü ise soldakine göre daha farklıdır. Baş kısmı deforme olan kartal figürünün yana açtığı ince kanatları, damla şeklindeki gövdesi ve kanatlarına uzanan pençeleri belirgindir. Kartalın kuyruğu ise kuzeydoğu cephede yer alan kartal figürünün kuyruğundan farklı olarak sade bırakılmıştır. (Resim 2. 143a, 2. 143b, Çizim 2. 49)

Orta Asya şaman inancında dünyanın merkezi olan ve şamanın çıktığı kozmik yolculukta bir merdiven olarak kullandığı hayat ağacı oldukça önemli bir yere sahiptir. Şaman, bazen kartal kılığına girip ya da kartalı yardıma çağırarak ondan güç alıp hayat ağacına tırmanır ve ölen kimsenin ruhunu sağ salım öteki dünyaya ulaştırır.⁵⁶⁵ Kümbete işlenen hayat ağacı, kümbette yatan kimsenin ruhunu göğe ulaştıracak bir basamak olarak düşünülmüş olabilir. Kümbeti farklı cephelerden koruyan kartal figürleri ise kişinin ruhunun göğün üst kısmına yani öteki aleme (cennete) ulaştıran figürler olarak işlenmiş olabilirler. Bu motiflerin Orta Asya'daki şaman inancı ile örtüşmesi, düşüncemizi destekler niteliktedir. Kümbet hakkında çalışma yapan Kemal Şahin, Şaman inancında kutsal kabul

⁵⁶⁵ Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, 46.

edilen doğu yönünün, kümbetin taçkapısının doğu yönüne bakmasıyla ilişkili olabileceğini de ifade ederek önemli bir noktaya da dikkat çekmiştir.⁵⁶⁶

Resim 2. 142a, 2. 142b. Kümbetin Kuzeydoğu Cephesi, Kartal Figürü.



Çizim 2. 48. Kuzeydoğu Cephe Hayat Ağacı Motifi.



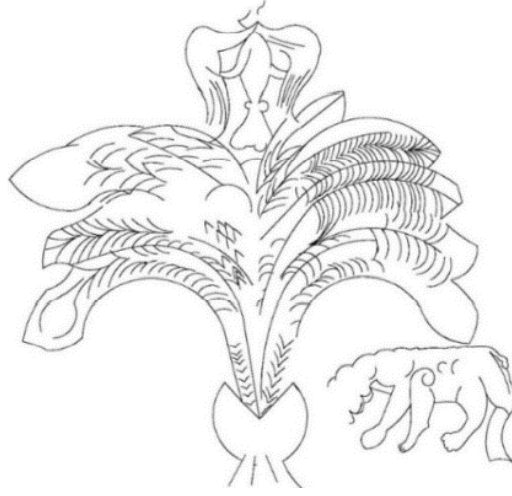
Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 433.

⁵⁶⁶ Mustafa Kemal Şahin, “Anadolu Selçuklu Döneminde Niğde ve Kayseri Çevresinde Bulunan Taçkapılar Üzerine Bazı Düşünceler”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 6/25 (2017), 483.

Resim 2. 143a, 2. 143b. Kümbetin Kuzeybatı Cephesi, Kartal Figürü.



Çizim 2. 49. Güneydoğu Cephe Hayat Ağacı Motifi.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 430.

2.2.2.15. Erzurum Emir Saltuk Kümbeti (12. yüzyıl ikinci yarısı): Kartal Figürü

Kümbetin üçgen alınlıklarla biten cephelerinin üst tarafında, kasnak görevi gören silindirik alanda, alınlıkların alt ortalarında, üçgen kesitli sekiz adet niş yer almaktadır. Bu nişlerin tepe noktalarına çeşitli hayvan figürleri ve bitkisel bezemelerin olduğu motifler yerleştirilmiştir.⁵⁶⁷ Tek başlı olarak işlenen kartalın başı, gövdesi ve kanatları cepheden

⁵⁶⁷ Özkan, *Saltuklu Mimarisi*, 117.

verilmiştir. Figürün kanatları telekli ve irice işlenmiştir, pençeleri de kuvvetli bir görünüme sahiptir. Bu özellikler kartalın güçlü ve ihtişamlı görünmesini sağlamıştır. (Resim 2. 144a, 2. 144b, Çizim 2. 50)

Resim 2. 144a, 2. 144b. Emir Saltuk Kümbeti, Kartal Figürü.



Çizim 2. 50. Emir Saltuk Kümbeti, Kartal Figürü.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 99.

Şaman inancına mensup Türklerde kartalın Tanrı'nın habercisi olduğunu ayrıca ölen kimsenin ruhunu göğe ulaştırmak isteyen şamanın, göğe çıkmak için kartaldan güç aldığını düşünürsek kümbete işlenmesinin amacını da anlamış oluruz. Haldun Özkan,

kümbette yer alan kartalın hayat ağacı ile birlikte şaman mitolojisiyle bağlantılı olduğunu ancak çeşitli yapılarda kartalın hayat ağacının tepesinde işlendiğini, bu yapıda ise ayrı tutulduklarını ifade eder.⁵⁶⁸

2.2.2.16. Akşehir Kileci Mescidi (13. yüzyıl): Kartal Figürü

Mescidin, yakın zamana kadar üzerinde bulunan fakat daha sonra yerine kopyalarının yerleştirildiği, üzerinde çift başlı kartal ve alt-üst köşelerde ejder figürü bulunan ahşap kapı kanatlarıdır. Bu kanatlardan biri mescidin doğu kapısında diğeri ise doğu duvarındaki nişte kullanılmış.⁵⁶⁹ Daha sonra ise zarar görmemesi adına müzeye kaldırılmıştır. (Resim 2. 145, Çizim 2. 51) Çift başlı kartalların teleklere ayrılmış kanatları, sivri ve açık gagaları, badem gözleri, boynuzları ile iri pençeleri belirgindir.

Resim 2. 145. Pencere Kanatlarındaki Kartal Figürleri.



Turgay Yazar ve Abdulkadir Dündar 2000 yılında kaleme aldıkları “Türk-İslam Sanatında Horoz İkonografisi” adlı çalışmalarında ahşap kanatlarda yer alan kartalları horoz figürü olarak betimlemişlerdir.⁵⁷⁰ Ancak Beyhan Karamağralı⁵⁷¹ ve Gönül Öney figürü kartal olarak yorumlamıştır. Öney, figürü Niğde Hüdavend Hatun Kümbeti’nde yer

⁵⁶⁸ Özkan, *Saltuklu Mimarisi*, 215.

⁵⁶⁹ Bilici, *Anadolu Selçuklu Çağı Mirası - Mimari*, 26.

⁵⁷⁰ Turgay Yazar - Abdulkadir Dündar, “Türk-İslam Sanatında Horoz İkonografisi”, *Kök Araştırmalar Dergisi* 2/1 (Bahar 2000), 220.

⁵⁷¹ Beyhan Karamağralı, “Sivas ve Tokat’taki Figürlü Mezar Taşlarının Mahiyeti Hakkında”, *Selçuklu Araştırmaları Dergisi* 2 (1970), 99.

alan kartal ve ejder birlikteliği ile aynı kabul etmiş, bu geleneğin Orta Asya Şaman kültüründen geldiğini ve kanatları ejder ile biten çift başlı kartalların Anadolu Selçuklu eserlerinde sıkça kullanıldığını vurgulamıştır. Öney'e göre bu unsurlar yapıyı korumaktadır.⁵⁷².

Çizim 2. 51. Figürlü Kanatlar.



Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/477663104221292359/>

2.2.2.17. Niğde Hüdâvend Hatun Kümbeti (1312): Kartal Figürü

IV. Rükneddin Kılıçarslan'ın kızı Hüdâvend Hatun tarafından Niğde'de inşa edilen bu yapının batı tarafında, kasnak cephesinin sivri kemerli sağır niş sisteminde, arabesk zemin üzerine çift başlı kartal figürü işlenmiştir. (Resim 2. 146) Kartal, sağa ve sola uzanan başları, gövdeye dolanıp kalp şeklini oluşturan kıvrımlı boyunları ile kanatlara doğru eğilir. Çift başlı bu kartalın sivri dalgaları, sivri kulakları ve badem gözleri belirgindir. Kartalın şişman gövdesi ve yelpaze şeklindeki dilimli kanatları ise pul motifi ile süslenmiştir. İki yana açılmış kanatlar ejder motifi ile son bulmaktadır. Kartalların uzun bacakları ve kısa, yelpaze şeklinde kuyruğu vardır. Kartalların başlarının ortasında maske şeklinde bir insan başı figürü yer almaktadır.⁵⁷³ (Resim 2. 147, Çizim 2.52)

⁵⁷² Öney, "Niğde Hüdâvend Hatun Türbesi Figürlü Kabartmaları", 148.

⁵⁷³ Öney, "Niğde Hüdâvend Hatun Türbesi Figürlü Kabartmaları", 148.

⁵⁷³ Parla, "Niğde Hüdâvend Hatun Türbesi'ne İkonografik Yaklaşım", 1025.

Resim 2. 146. Kumbetin Batı Cephesi, Kartal Figürünün Konumu.



Kartal figürü ile birlikte verilen ejder motifi ve bunların arabesk bir zemine işlenmesi, hayat ağacı, kartal ve ejder figürü üçlemesinin bir arada bulunduğu düşüncesini oluşturmaktadır. Yapıdaki kasnakta arabesk zeminin üzerine kanat uçları ejder başıyla biten çift başlı kartal figürü yerleştirilmiştir. Bu motif özellikle şaman ritüelleri ile ilişkilendirilerek ele alındığında ortaya oldukça etkili bir yorum çıkmaktadır.⁵⁷⁴

Kümbette yer alan ve kartal başlarının arasında bulunan maske biçimli insan başının Hüdâvend Hatun olduğu ve bir kartalın sırtına binerek yani şamandan yardım alarak öteki alemde son bulacak bir yolculuğa çıktığı düşünülebilir. Kartal hem Hüdâvend Hatun'un ruhunu koruyan ata hem de ona bu yolculukta eşlik eden şamana benzer. Ejderin ise hem hayat ağacını koruduğu hem de kümbete bekçilik ettiği düşünülmektedir.⁵⁷⁵

Resim 2. 147. Hayat Ağacı, Kartal ve Ejder Birlikteliği.

⁵⁷⁴ Parla, "Niğde Hüdâvend Hatun Türbesi'ne İkonografik Yaklaşım", 1025.

⁵⁷⁵ Parla, "Niğde Hüdâvend Hatun Türbesi'ne İkonografik Yaklaşım", 1025.



Çizim 2. 52. Kartal Figürü.



Kaynak: Kifayet Özkul, 2019, 276.

2.2.2.18. Erzurum Çifte Minareli Medrese (13. yüzyıl)

Medresenin ön cephesinde, taçkapının batı tarafında (sağ) üzerinde kartal motifi bulunan bir hayat ağacı motifi yer almaktadır. Hayata ağacının palmet yapraklarının alttan ikinci sırasındaki yapraklar birer kuş figürü ile nihayetlenirken, ağacın yukarı doğru yükselen yapraklarının tepesinde ise, ağaca tutunur şekilde işlenmiş çift başlı kartal motifi bulunur.⁵⁷⁶ Muhtemelen simetrik olarak düşünülen ancak tamamlanamayan hayat ağacı motiflerinden sadece batı tarafta olanda kartal figürü yer almaktadır. (Resim 2. 148a, 2. 148b, Çizim 2.53)

⁵⁷⁶ Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, 45-46.

Resim 2. 148a, 2. 148b. Erzurum Çifte Minareli Medrese, Çift Başlı Kartal Figürü.



Çizim 2. 53. Çift Başlı Kartal Figürü.



Kaynak: Gökhan Çalışır, 2019, 26-28.

Kartalın kanatları, pullu gövdesi ve kuyruğu cepheden, pençeleri ve başları profilden verilmiştir. Yanlara açılmış kanatları bir şeritle ikiye bölünmüştür. Kartalın ağacı kavrayan hilal biçimindeki pençeleri, rumi motifle işlenmiş uzun kuyruğu belirgindir. Kartal başlarında sivri kulakları, kanatlarına dokunan, aşağı doğru eğilmiş sivri gagaları, sivri kulakları ve badem gözleri bulunmaktadır. Figürün kuyruk ve kanat tüyleri teleklere ayrılmıştır. Kartalın kanatlarının sonlarından başlayan bir sivri kemer, kartalın tepe noktasında son bularak kartalı kuşatmaktadır. Çift başlı kartal gerçeğe yakın görünümüyle

oldukça etkileyici olup medresedeki tek örnektir. Yapıdaki kartal figürüne, Niğde Hüdâvend Hatun Kümbeti'nde olduğu gibi iki tane ejder başı eşlik etmekte ancak ejderler hayat ağacı ile birleşmektedir.

Medreseye işlenen bu hayat ağacı ise Orta Asya şaman inancında dünyanın merkezi, göğe ulaşan bir direk ve şamanın çıktığı kozmik yolculukta bir merdiven olarak kullandığı hayat ağacı⁵⁷⁷ işlendiği yapıyı önemli bir unsur haline getirmiş, tepesindeki kartal ise nazarlığı, tılsımı, kudreti ve asaleti temsil etmesi için işlenmiştir.⁵⁷⁸ Ayrıca ağacın dallarına yerleştirilen kuşların ve kartalın bir arada olması da şaman inancını hatırlatan önemli bir detaydır. Şaman inancına göre ağaçta bekleyen kuşlar, henüz doğmamış çocukların ruhlarıdır. Şaman, çıktığı kozmik seyahatte kartal kılığına girerek bu ruhları bulup dünyaya getirmektedir. Hayat ağacı bu yolculuk esnasında şaman için bir basamak, onu göğe ulaştıran ve ardından yeryüzüne indiren bir merdiven vazifesi görmektedir.⁵⁷⁹ Öney'e göre kompozisyona dahil olan ejder ise hayat ağacına bekçilik etmektedir.⁵⁸⁰

2.2.2.19. Konya Aksinne Mescidi (13. yüzyıl)

Konya ilinin Meram ilçesinde yer alan mescidin bugün Konya Sahip Ata Medresesi Müzesinde sergilenmekte olan mihrap parçalarından birinde çift başlı kartal figürü bulunur. Mihrabın ön yüzünü dolduran ters U şeklindeki silmelerden ortada bulunan kemerin gözlerinden ilkinde yer alan çift başlı kartalın⁵⁸¹ detayları net olarak seçilebilmektedir. Figürün başı ve ejder başını andıran pençeleri yandan, gövdesi, kanatları ve kuyruğu cepheden verilmiştir. Kartalın ters yöne bakan başlarındaki sivri kulakları, sivri gagaları ve gagalarının altından sarkan ibikleri ile badem gözleri belirgindir. Üst tarafta geniş olup alta doğru daralan kanatlarındaki telekler belirginleştirilmiştir. Kartalın kuyruğu ise gövdenin sonundan bir bitki dalı gibi ayrılarak rumî motifi oluşturmuştur. Dursun, yapıda yer alan kartalın Selçuklulardaki anlamını yorumlayarak bir nazarlık, tılsım ya da güç ve hakimiyet sembolü olabileceğini ifade etmektedir.⁵⁸² (Resim 2. 149, Çizim 2. 54)

⁵⁷⁷ Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, 46.

⁵⁷⁸ Müjgan Üçer, "Gök Medrese ve Hayat Ağaçları", *Türk Edebiyatı Dergisi* 420 (Ekim 2008), 73.

⁵⁷⁹ Durury, *Şamanizm – Şamanlığın Ögeleri*, 55-56.

⁵⁸⁰ Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, 46.

⁵⁸¹ Dursun, "Figürlü Mihrabıyla Dikkat Çeken Bir Anadolu Selçuklu Eseri: Aksinne Mescidi", 989.

⁵⁸² Dursun, "Figürlü Mihrabıyla Dikkat Çeken Bir Anadolu Selçuklu Eseri: Aksinne Mescidi", 988-989.

Resim 2. 149. Sırası ile Çift Başlı Ejder, Çift Başlı Kartal ve Hayat Ağacı.



Kaynak: Şükrü Dursun, 2019, 1013.

Çizim 2. 54. Mihrapta Yer Alan Çift Başlı Kartal.



Kaynak: Şükrü Dursun, 2019, 1013.

2.2.3. Çeşitli Kuş Figürleri

Eski Türk geleneklerinde kuş tasvirleri ruhu, ölümden sonra göğe ulaşan ruhu ve Şamanist toplumlar için şamanın yardımcı ruhlarını temsil etmektedir. Bu inanışlar İslamiyet'ten sonra şekil değiştirerek devam etse de özü aynı kalmıştır. Şaman inancında kuşlar “göğe mensup kuşlar” ve yeraltı dünyasında bulunan Erlik ile ilişkili olarak “yeraltına mensup kuşlar” olarak iki gruba ayrılrsa da özellikle “göğe mensup kuşlar” a dair inanışlar daha yaygındır. Şaman, gerçekleştirdiği kozmik seyahatte yardımcı ruhları olan kuşlarla iletişim kurmak için dua niyetiyle kuş seslerini taklit etmekte⁵⁸³ ya da uçuyormuş

⁵⁸³ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 2/291.

gibi kanat çırpmakta ve hayat ağacının basamaklarını yani göğün katlarını çıkmaktadır.⁵⁸⁴ Kuşların dillerini öğrenmek, seslerini taklit etmek, öbür dünyayla ve Tanrıyla iletişim kurmakla eşdeğer görülmüştür.⁵⁸⁵ Bugün Anadolu'nun bazı kesimlerinde benzeri uygulamalar hala devam etmekte, insanlar arasında “kuş dili” adıyla bilinen ve halk arasında kendilerine has bir üslupla oluşturulan özgün bir dille iletişim kurulabilmektedir.⁵⁸⁶

Altay Şamanlarına göre Tanrı Ülgen'in oğullarından “Paktı-han” ağacın tepesinde yaşayan bir kuştur. Bazı eski Türk topluluklarında ise kadınların ve çocukların koruyucu tanrısı Umay kuşla ilişkilendirilmiş ve çocuğu olmayan kadınlar için Umay'ın gelip ağaca konması için çadırların erkeklere ait olan kısımlarına kayın ağacı dikilmiştir. Şaman bu ağaca seslenerek Umay'ın gelmesini ve çocuğu olmayan kadını tedavi etmesini diler ve sağlamaya çalışırdı.⁵⁸⁷

Orta Asya şaman inancına göre hayat ağacı dünyanın merkezidir ve şaman bu ağacı kullanarak yeraltı ve gökyüzüne yaptığı kozmik seyahatlerle hastalıklara çare bulmakta, Tanrı'ya ve ruhları çalan kötü ruhlara kurbanlar sunmaktadır. Şaman bazen de ölmüş kimselerin ruhlarını, hayat ağacını kullanarak bir kuş şekliyle öteki dünyaya yolcu ederdi.⁵⁸⁸ Şaman ölenlerin ruhlarına eşlik ederken bir ata kuşun ya da yardımcı kuşun biçimini almaktaydı.⁵⁸⁹ Kuşların ölü ruhları temsil etmesinin dışında, şamanın yardımcı ruhları olarak görev yapmaları da önemlidir. Şaman çıktığı kozmik yolculukta bu yardımcı ruhlardan güç almaktadır.⁵⁹⁰ Ayrıca şaman inancında önemli bir yer olan hayat ağacının dalları arasında çeşitli kuşlar bulunmaktadır. Özellikle hayat ağacında dünyaya gönderilecek olan şamanları doğurmak için kuluçkaya yatmış bekleyen kuşların olduğuna inanılmaktadır.⁵⁹¹ Şamanın ağaçtaki kuş motifini canlandırmak için bir değneğe tünemiş kuş motiflerini sık sık kullandığı ve şamanlık çevrelerinde bunun çok yaygın bir simge olduğu bilinmektedir.⁵⁹² (Resim 2. 150)

⁵⁸⁴ Eliade, *Şamanizm*, 264.

⁵⁸⁵ Eliade, *Şamanizm*, 126.

⁵⁸⁶ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 2/291.

⁵⁸⁷ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 181.

⁵⁸⁸ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 181.

⁵⁸⁹ Eliade, *Şamanizm*, 521.

⁵⁹⁰ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 181.

⁵⁹¹ Eliade, *Şamanizm*, 51.

⁵⁹² Eliade, *Şamanizm*, 523.

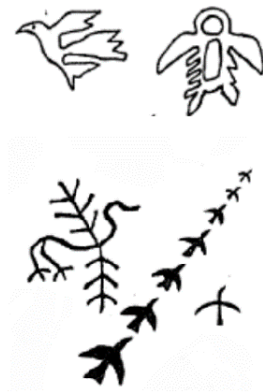
Resim 2. 150. Hayat Ağacı ve Kuşlar.



Kaynak: Bahaddin Ögel, 2010, 1/104.

Şamanlar çıktıkları kozmik seyahatte bir hayvan bedenine bürününce ya da bir hayvandan yardım alınca daha güçlü olduğuna inanmaktadır. Özellikle kuşlar, şamanın en çok yardım aldığı hayvan motifi olmuş ve şaman kullandığı materyallerde de kuş motiflerine ve kuşlara özgü parçalara özellikle yer vermişlerdir. (Resim 2. 151) Şaman için kuşa dönüşmek ya da kozmik seyahati bir kuş eşliğinde gerçekleştirmek şamanın en önemli yeteneği kabul edilmiştir.⁵⁹³

Resim 2. 151. Şaman Davulundaki Kuş Figürleri.



Kaynak: Fuzuli Bayat, 2006, 160.

Tunguzlar, Yakutlar ve Altaylara mensup şamanlar, kıyafetlerinde bolca kartal tüyü kullanarak ve kartal sembolünü giysilerine dikerek bu yırtıcı kuşa benzemeye çalışırlar.⁵⁹⁴

⁵⁹³ Eliade, *Şamanizm*, 126.

⁵⁹⁴ Eliade, *Şamanizm*, 187-188.

Bazen de aday şamanların esrime yolculuğunun daha çabuk gerçekleşmesi ve aday şamanın ruh avına çıkabilmesi için usta şamanlar aday şamanların bedenine ağaç tutkalı sürüp kuş tüyleriyle kaplamışlardır.⁵⁹⁵ Şamanlar için kuş tüyünün ya da kuşu sembolize eden giysilerin rağbet görmesinin önemli bir nedeni de giysilerin ve kuş tüyü ile yapılan materyallerin hafif olmasıdır. Giysiler hafif olduğu zaman kozmik seyahat için göğe çıkmanın daha kolay olduğuna inanılmaktadır."⁵⁹⁶

Şamanlar için kozmik seyahatlerde kartal, doğan, şahin, güvercin gibi kuşlara dönüşmek göğe yapılan yolculukları kolaylaştırırken, bir su kuşuna dönüşmek de şamanın denize dalmasını yani yeraltı dünyasına yolculuk yapmasını kolaylaştırmaktadır.⁵⁹⁷ Anadolu Selçuklu eserlerinde çok sık rastlanan kuş motifleri ise birebir şaman inancında kutsal olan kuş motifleri ile örtüşmektedir. Çalışmamızın başında kartal, doğan, şahin gibi yırtıcı kuşları ele aldığımız için bu başlıkta güvercin, su kuşları, ördek gibi daha farklı kuş motiflerini ele almaya çalışacağız. Çeşitli kuş figürlerinin kullanıldığı Anadolu Selçukluları Dönemi eserleri ve mimari unsurlar şunlardır:

- * Niğde Alâeddin (Zeyneddin Beşârebey) Camii (1223)
- * Antalya Aspendos Sarayı Çinileri (13. yüzyıl başı)
- * Beyşehir Kubadabad Sarayı (1236)
- * Kayseri Karatay Han (1240-1241)
- * Denizli Akhan (1253)
- * Sivas Gök Medrese (1271)
- * Kayseri Döner Kümbeti (1276-77)
- * Tercan Mama Hatun Türbesi (13. yüzyıl)

Kuş Figürlerinin Selçuklu Süsleme Sanatında Uygulanması

2.2.3.1. Niğde Alâeddin (Zeyneddin Beşârebey) Camii (1223): Kuş Figürü

Niğde il merkezinde, Alâeddin Sokak'ta bulunan yapı, kitabesinde yer alan bilgilere göre Sultan I. Alâeddin Keykûbâd devrinde, Beşâre bin Abdullah tarafından 1223 yılında yaptırılmıştır.⁵⁹⁸ (Resim 2. 152) Kesme ve moloz taş kullanılarak inşa edilen yapı,

⁵⁹⁵ Eliade, *Şamanizm*, 160.

⁵⁹⁶ Eliade, *Şamanizm*, 187.

⁵⁹⁷ Eliade, *Şamanizm*, 267.

⁵⁹⁸ Bulut, "Anadolu Selçuklu Sanatında Maske Şeklinde İnsan Başı Tasvirleri ve İkonografik Kaynağı Üzerinde Düşünceler", 26.

Niğde Kalesi'nin yakınında ve yüksek bir tepede bulunmaktadır.⁵⁹⁹ Yapının en dikkat çeken yönleri, giriş portalinde yer alan insan başı figürleri ile figürlü çörtlenleri (Bugün büyük oranda tahrip olmuşlardır.) olsa da bu figürlerden ayrı olarak taçkapının üst köşesine işlenen ve ancak dikkatli bakıldığında seçilebilen bir kuş figürü de önemli bir süsleme unsuru olmuştur.

Resim 2. 152. Niğde Alâeddin (Zeyneddin Beşârebey) Camii, Genel Görünüm. (Mayıs, 2022)



Figür, caminin taçkapısının kuzey tarafında, üst köşede, geometrik desenlerin arasında yer almaktadır. Yapıdaki aslan başlı çörtlenler ve taçkapıdaki insan başları ile alakasız kalan ve tek başına yapının üst tarafında bulunan, dikkatle bakıldığında zor seçilen kuşun sembolik anlamına değinmek gerekir. Orta Asya Şaman inanışına göre ölen kimsenin ruhu kuş olarak göğe ulaşmakta ya da her insanın kuş şeklinde koruyucu bir ruhu bulunmaktadır. O kişi ölünce de ruhu bu kuşun şeklinde göğe ulaşmaktadır.⁶⁰⁰ Bu sebeple Canan Parla kuşun, 6 Haziran 1223 tarihinde I. Alâeddin Keykûbâd tarafından öldürülen Zeyneddin Beşârebey'in ruhunu temsil etmesi niyetiyle yapıya sonradan eklenmiş olabileceğini zikretmektedir.⁶⁰¹ (Resim 2. 153, 2. 154)

⁵⁹⁹ Canan Parla, "Sivas I. İzzeddin Keykavus Şifahanesi ve Niğde Alaeddin Camii'nin Simge Dili", *Erdem* 14/59 (2004), 75.

⁶⁰⁰ Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El sanatları*, 44.

⁶⁰¹ Parla, "Sivas I. İzzeddin Keykavus Şifahanesi ve Niğde Alaeddin Camii'nin Simge Dili", 75.

Resim 2. 153. Niğde Alâeddin Camii, Kuş Figürünün Konumu.



Resim 2. 154. Taçkapıdaki Kuş Figürü.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 186.

2.2.3.2. Antalya Aspendos Sarayı Çinileri (13. yüzyıl başı): Kuş Figürleri

Aspendos Sarayı kalıntılarından çıkarılan üç kuş figürlü çini bugün Antalya Müzesinde bulunmaktadır. Çinilerdeki kuş figürleri Kubadabad Sarayı kazılarında bulunan figürlerle aynı özelliklere sahiptir. Bu sebeple taşıdıkları anlamların da aynı olduğunu düşünmekteyiz. Sıraltı tekniği ile yapılmış sekiz köşeli çininin parçası olan her iki çinide

de hayat ağacının yanına simetrik olarak yerleştirilmiş kuş figürleri yer almaktadır. Çiniler kobalt mavisi ve siyah renkle boyanmıştır. (Resim 2. 155) Saray çinileri arasında bulunan bir diğer kuş örneği ise sıraltı tekniği ile turkuaz renkli çini üzerindedir. Siyah renkle boyanan kuşun başı profilden, kanatları ve gövdesi cepheden verilmiştir.⁶⁰² (Resim 2. 156)

Resim 2. 155. Kuş Figürlü Çini Parçası.



Kaynak: Rüçhan Arık, 2007, 266.

Resim 2. 156. Kuş Figürlü Çini Parçası.



Kaynak: Rüçhan Arık, 2007, 266.

2.2.3.3. Beyşehir Kubadabad Sarayı Çinileri (1236): Kuş Figürleri

Saray kalıntılarından çıkarılan çiniler arasında kuş figürü en sık rastlanan figür olduğu için her parçayı tek tek ele almamız mümkün görünmemektedir. Ayrıca çalışmamızın “Hayat Ağacı Motifi” başlığında da bu çinileri detaylı olarak ele almış bulunmaktayız. Bu nedenle çinileri gruplandırarak birkaç örnekle ele almak daha yerinde olacaktır. Kubadabad Sarayı çinileri arasında bulunan kuş figürleri hayat ağacı ile birlikte, tek başına ya da başka bir figürle birlikte işlenmiştir. (Resim 2. 157, 2. 158, 2. 159, 2. 160, 2. 161, 2.162) Çinilerin neredeyse tamamı sıraltı tekniği ile yapılmışken lüster tekniği ile yapılan bir tane kuş figürlü çini örneği bulunmaktadır. (Resim 2. 163)

⁶⁰² Arık vd., *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini – Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*, 266.

Hayat ağacı figürü ile birlikte işlenen simetrik ya da tek kuş figürleri, Şamanizm’de önemli bir yeri alan hayat ağacında yaşayan yardımcı ruhlar ve şaman ruhlarının kuş olarak aktarılmasının önemli bir örneğidir. Hayat ağacında yer alan kuşlar ve kartalın şamana seyahatinde eşlik eden yardımcı ruhlar veya ağaçta tünemiş, doğmayı bekleyen şaman ruhları olduğuna inanılmaktadır.⁶⁰³ Ayrıca şamanların inancına göre her insanın bir yardımcı kuşu bulunmakta ve bu kuşlar, ölen kimsenin ruhuna refakat etmekte, onu göğe ulaştırmaktadır. Bu nedenle hayat ağacı ile birlikte verilen kartal figürü ya da muhtelif kuş figürleri bizlere göğe ulaşmaya çalışan, bir kuş olarak yolculuğa çıkan şamanı ya da göğe ulaşmaya çalışan ruhları hatırlatmaktadır.⁶⁰⁴ Kubadabad Sarayı çinileri arasında hayat ağacı ve kuş birlikteliğine sık rastlanması da tesadüf değildir.

Resim 2. 157. Kuş Figürlü Çiniler.



Resim 2. 158. Kuş Figürlü Çiniler.



⁶⁰³ Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, 46.

⁶⁰⁴ Arık, *Kubad Abad*, 77.

Resim 2. 159, Resim 2. 160. Kuş Figürlü Çiniler.



Resim 2. 161, Resim 2. 162. Kuş Figürlü Çiniler.



Resim 2. 163. Lüster Çini Örneği.



Kaynak: Rüçhan Arık, 2000, 104.

2.2.3.4. Kayseri Karatay Han (1240-1241)

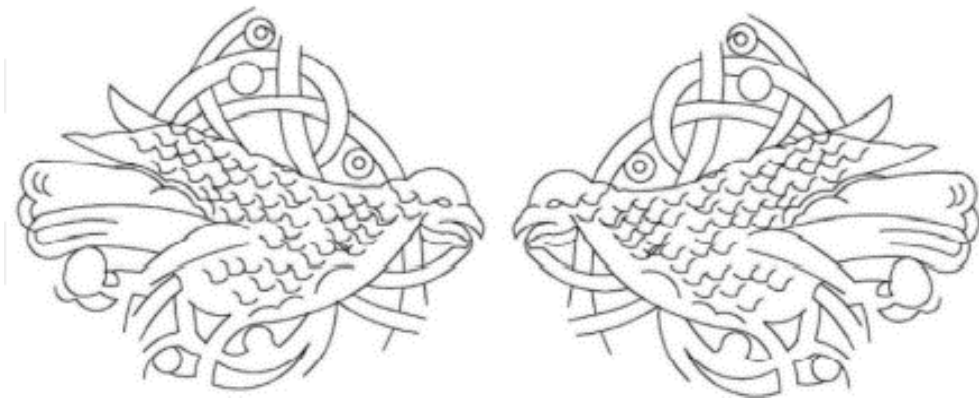
Karatay Han'ın avlu portalinde, taçkapının sol tarafındaki sütun başlıklarında iki tane kuş figürü kabartması bulunmaktadır.⁶⁰⁵ (Resim 2. 164) Kuşlar uçar vaziyette, ağızları başlığın köşesine gelecek şekilde işlenmiştir. Kuşların badem şeklindeki küçük gözleri, sivri gagaları, telekli kuyrukları, çizgilerle süslenmiş kanatları ve geriye doğru uzattıkları pençeleri belirgindir. Kuşlar arabesk zemin üzerine işlenmiş olup iç tarafta kalan kuş daha nettir. (Çizim 2.55)

Resim 2. 164. Karatay Han Taçkapısı, Kuş Figürleri.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 285.

Çizim 2. 55. Kuş Figürleri.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 285.

⁶⁰⁵ Aslanapa, *Türk Sanatı*, 178.

Handa yer alan bir diğerkuşlar ise hanın Çeşme eyvanının (Türbe eyvanı) üstündeki mukarnaslı nişlerden soldan sağa doğru 1., 4., 5. ve 15. nişte yer almaktadır. (Resim 2. 165a, 2. 165b) 1. ve 15. nişte yer alan kuşlar eyvanın soluna doğru yürür vaziyette olup her ikisi de ağzında avladıkları bir balığı tutmaktadırlar. Kuşlar genel olarak aynı özelliklere sahip olup kanat ve gövde kısımları taçkapıda yer alan kuş figürleri ile benzerlik göstermektedir. Kuşların türü ise tam olarak seçilememektedir. (Resim 2. 167, 2. 168, 2. 169, 2. 170, Çizim 2. 56, 2. 57, 2. 58, 2. 59)

Gönül Öney, Karatay Han'ın taçkapısında yer alan iki kuş figürünü Orta Asya şaman geleneğindeki kuş inancı ile temellendirirken⁶⁰⁶ hanın Çeşme Eyvanında yer alan bu figürleri On İki Hayvanlı Türk Takvimi hayvanı olarak ele alsa da⁶⁰⁷ kabartmalar arasında domuz, at, tavuk, koyun ve maymun yoktur. Yapıdaki fil, ördek, ejder ve geyik de takvim hayvanı değildir.⁶⁰⁸ Bu figürler “Orta Asya şaman geleneklerine kadar uzanan bereket getirici ve kötülüklerden koruyucu sembolik anlamlar taşımaktadır.”⁶⁰⁹

Resim 2.165a. Karatay Han, Türbe Eyvanı.



⁶⁰⁶ Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El sanatları*, 48.

⁶⁰⁷ Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El sanatları*, 48.

⁶⁰⁸ Fatmagül Saklavcı, *Orta Çağ Anadolu Türk İslam Mimarisinde Figürlü Taş Bezemeler (909-1453)* (Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2020), 518.

⁶⁰⁹ Şebnem Eryavuz, “Karatay Hanı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2001), 24/474.

Resim 2. 165b. Türbe Eyvanı, Kuş Figürlerinin Konumu.



Resim 2. 166. Türbe Eyvanı, Kuş Figürlerinin Konumu.

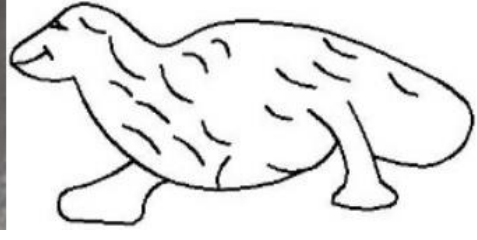


Resim 2. 167, Çizim 2. 56. Türbe Eyvanı, 1. Figür.



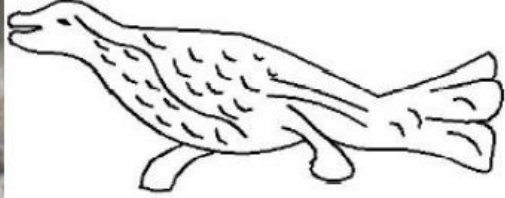
Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 297.

Resim 2. 168, Çizim 2. 57. Türbe Eyvanı, 4. Figür.



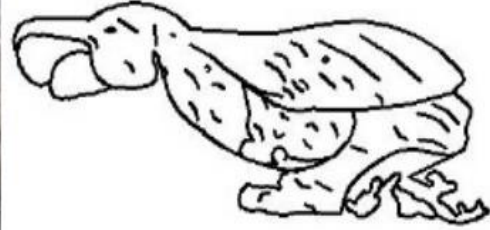
Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 297.

Resim 2. 169. Çizim 2. 58. Türbe Eyvanı, 5. Figür.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 296.

Resim 2. 170. Çizim 2. 59. Türbe Eyvanı, 15. Figür.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 294.

2.2.3.5. Denizli Akhan (1253)

Hanın mermerden inşa edilmiş giriş portalindeki süslemeli sütunların başlarına, yönlerine birbirine bakan ve yan profilden verilmiş iki tane güvercin motifi işlenmiştir. Kuşlar her ne kadar simetrik gibi görünse de küçük farklılıklar arz etmektedirler ancak motifler günümüze sağlam bir şekilde ulaşmıştır. (Resim 2. 171) Güvercinler başlarını kapının girişine çevirmiş vaziyettedir. Figürün kuyrukları ve kanat uçları teleklerle

belirginleştirilmiştir. Kanatlar yelpaze biçimindedir. Figürlerin badem gözleri, kabarık göğüsleri ve sivri gagaları bulunur. (Resim 2. 172a-2. 172b, Çizim 2. 60a, 2. 60b)

Resim 2. 171. Akhan, Giriş Portali.



Resim 2. 172a, 2. 172b. Taçkapıdaki Kuş (Güvercin) Figürleri.



Çizim 2. 60a, 60b. Taçkapıdaki Kuş (Güvercin) Figürleri.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020.

Hanın dış portalinde, taçkapının sol tarafında (güneybatı) türü belli olmayan iki kuş figürü yer almaktadır. Yukarıdan aşağı doğru beşinci panoda yer alan kuş figürü profilden verilmiştir. Figürün badem gözü, dik duran sivri gagası, kanadı ve kuyruğu ile ileri doğru uzanan pençeleri belirgindir. Panonun orta kısmında yer alan kuşun etrafında bitkisel bezemeler bulunmaktadır. (Resim 2. 173a, 2. 173b) Aynı hizadaki yedinci panoda ise taçkapının sütun başlarında bir adet güvercin figürü yer almaktadır. (Çizim 2.61a, 2.61b) Güvercin, şamanın kozmik seyahatinde yardım aldığı önemli kuşlardan biridir.⁶¹⁰

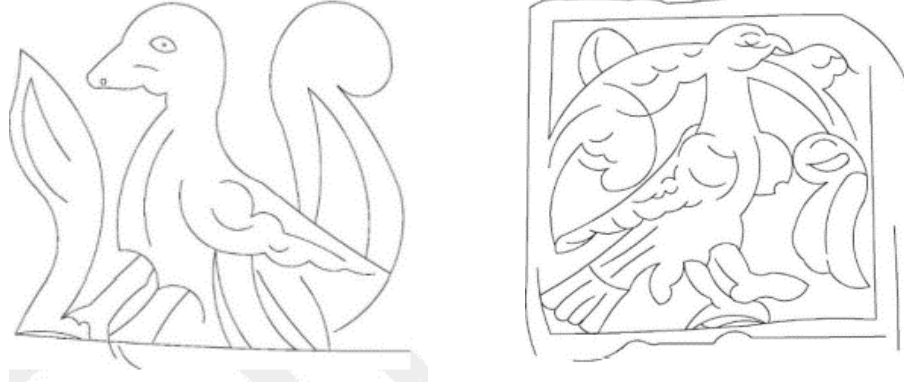
Resim 2. 173a, 2. 173b. Akhan, Kuş Figürleri.



Kaynak: Mehmet Kutlu, 2018, 791.

Çizim 2. 61a, 2. 61b. Muhtelif Kuşlar.

⁶¹⁰ Kadriye Türkan, “Türk Masallarında Kahramanın ve Şamanın Don Değiştirmesi Arasındaki Benzerlikler”, *Türkbilig* 15 (2008), 137.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 318-319.

2.2.3.6. Sivas Gök Medrese (1271): Kuş Figürü

Sivas ilinin merkezinde bulunan ve günümüzde müze olarak kullanılan yapı, inşa edildiği dönemin en gösterişli ve önemli medreselerinden biri olmuştur. Sivas Gök Medrese'nin ön cephesinde, taçkapının sağ ve sol tarafında, minare kaidelerinin alt tarafındaki köşeli kollu yıldız formlarının üzerinde simetrik olarak işlenmiş hayat ağacı motifleri yer almaktadır. Bu hayat ağacı motifine insan başlı kartal, çeşitli kuşlar ve palmetlerin bazı yerlerine yerleştirilmiş nar veya haşhaş motifleri eşlik etmektedir.⁶¹¹ (Resim 2. 174a, 2. 174b, Çizim 2.62)

Resim 2. 174a, 2. 174b. Hayat Ağacı ve Muhtelif Kuş Figürleri.



Çizim 2. 62. Hayat Ağacı ve Kuşlar.

⁶¹¹ Özkul, "Sivas Gök Medrese Bezemeleri, Semboller ve Anlamları", 61.



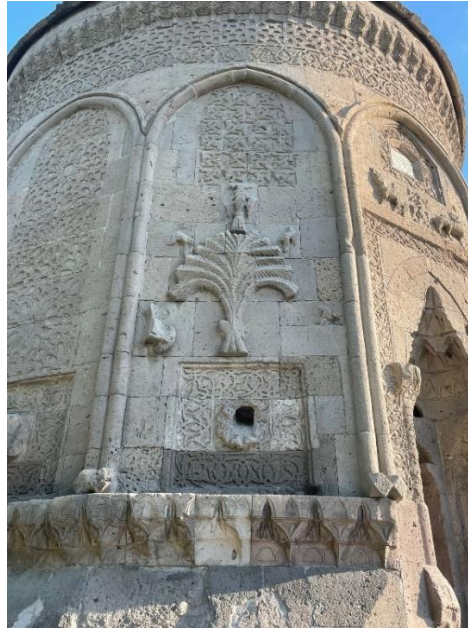
Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 237.

Ağaçlarda yer alan kuşların türü bilinmese de bu husus bizlere Orta Asya şamanlarının inancında, hayat ağacında yer alan kuş şeklindeki ruhları ve yine kuş şeklindeki yardımcı ruhları hatırlatmaktadır.⁶¹² Gerek hayat ağacı motifleri gerekse ağaçta yer alan kuşlar günümüze sağlam bir şekilde ulaşmıştır.

2.2.3.7. Kayseri Döner Kümbeti (1276-77): Kuş Figürleri

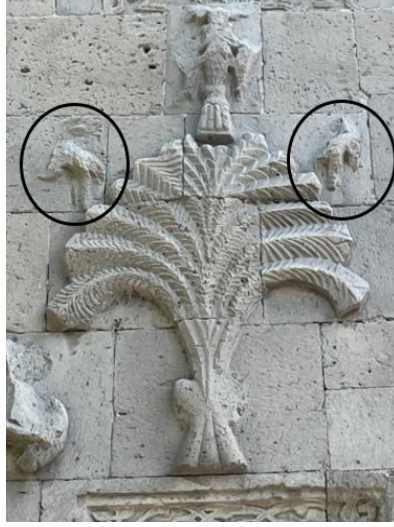
Döner Kümbet'in kuzeydoğu cephesinde, üç ayaklı vazodan çıkan palmet görünümündeki hayat ağacının üst tarafında çift başlı kartalların sağ ve sol yanında bugün büyük oranda tahrip olmuş iki adet kuş figürü yer almaktadır. (Resim 2. 175, 2. 176, Çizim 2. 63) Figürler büyük oranda tahrip olduğu için detayları seçilemese de aşağı doğru inen kuyruk kısımları ile pençelerinin bir bölümü seçilebilmektedir.

Resim 2. 175. Döner Kümbet, Kuzeydoğu Cephe.



⁶¹² Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 181.

Resim 2. 176. Kuzeydoğu Cephede Bulunan Kuş Figürleri.



Çizim 2. 63. Kuzeybatı Cephe Hayat Ağacı Motifi.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 433.

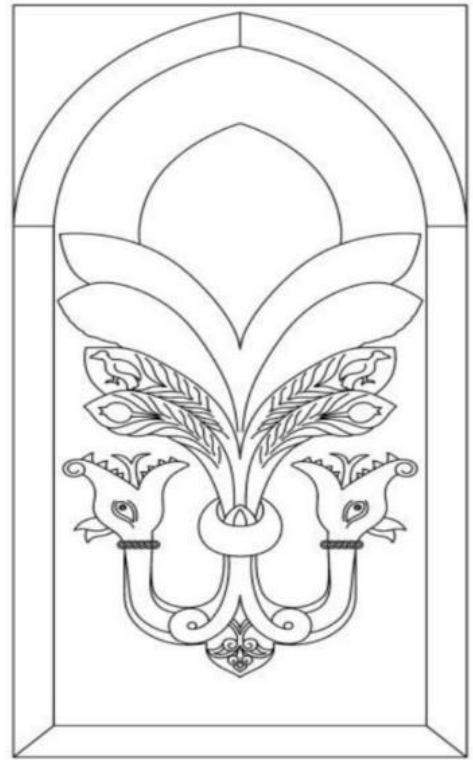
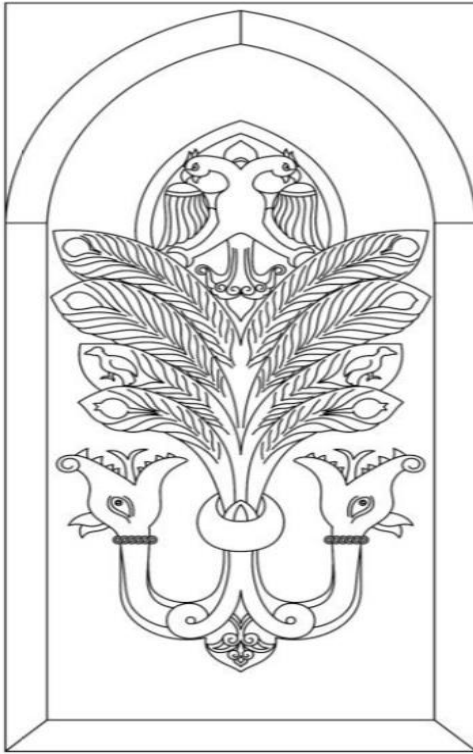
2.2.3.8. Erzurum Çifte Minareli Medrese (13. yüzyıl sonu): Kuş Figürleri

Erzurum'un merkezinde yer alan Çifte Minareli Medrese'nin cephesinde, minare kaidelerinde dört tane hayat ağacı motifi bulunmaktadır. Bu hayat ağacı motiflerinden iki tanesinde, portalin sağında ve solunda yer alan minare kaidelerinde sivri kemerli nişlerin içerisinde hilal biçimindeki küçük ve sade bir vazodan çıkan hayat ağacı motiflerinin palmet yaprakları arasında nar ve ağaca sınıını vermiş ikişer tane kuş figürü bulunmaktadır. (Resim 2. 177a, 2. 177b, Çizim 2. 64a, 2. 64b) Kuşların türü belli olmamakla birlikte yapıdaki hayat ağacı ve kuş figürleri birlikteliği Sivas Gök Medrese'nin giriş portalinde yer alan hayat ağacı ve kuş figürleri ile benzerlik göstermektedir.

Resim 2. 177a, 2. 177b. Hayat Ağacı ve Küçük Kuş Figürleri.



Çizim 2. 64a, 2. 64b. Hayat Ağacı ve Kuş Figürleri.



Kaynak: Gökhan Çalışır, 2019, 26-28.

2.2.3.9. Tercan Mama Hatun Kümbeti (13. yüzyıl): Kuş Figürü

Erzincan ilinin Tercan ilçesinin merkezinde yer alan kümbetin inşa tarihi XII. yüzyıl sonu ile XIII. yüzyıl başına sabitlenmektedir.⁶¹³ II. İzzeddin Saltuk'un kızı olan Mama Hatun, 1191 yılında ağabeyi Nâsırüddin Muhammed'in vefatından sonra Saltuklu hükümdarlığının başına geçmek için iktidar mücadelesine girişmiş ve taht sırası bekleyen pek çok erkek olmasına rağmen 1191 yılında tahta oturmuştur. Onun "Erzurum Sahibesı" olarak anılmasını sağlayan yönetim sürecinde yaşadığı Tercan bölgesine pek çok hizmette bulunmuştur. Kendi adını taşıyan kervansaray, kümbet, hamam ve köprü Saltuklular döneminin önemli mimarî yapılarıdır.⁶¹⁴ (Resim 2. 178)

Resim 2. 178. Tercan Mama Hatun Kümbeti, Genel Görünüm.



Türbe mimarisi bakımından eşsiz özellikler taşıyan bu yapı iki kattan oluşmaktadır. Yapının üst katı bölgeye gelenlerin mescid olarak kullanması için düzenlenmiş, dış tarafa da muhtemelen abdest alınması için bir çeşme yerleştirilmiştir. Kare planlı bir kaidenin üzerinde, dilimli gövde ve külâhla yükselen bu yapının cenaze bölümü de mescidin alt katındadır. Cenaze bölümünün dışından bir merdivenle mescide ulaşılmaktadır. Kümbetin avlusu ise silindirik yapıdadır ve hem avlusu hem de dilimli gövdesi nedeniyle bu kümbet, Anadolu Selçuklu Döneminde inşa edilen diğer kümbetlerden ayrılmaktadır. Kümbetin batı yönünde taçkapısı bulunur. Taçkapısının ön yüzeyinde, sağ tarafta bitkisel bezemelerin, geometrik motifler ve yazı ile yapılan süslemelerin arasında bir kuş figürü yerleştirildiği bilinmekle birlikte bugün yapıda gerçekleştirilen tadilatlarla figürlerin bir kısmı

⁶¹³ Önkal, *Anadolu Selçuklu Türbeleri*, 442.

⁶¹⁴ Dursun Ali Şeker, "Mama Hatun", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2003), 27/548.

kaybolmuştur. Bu sebeple kuş figürü bugün görünmemektedir.⁶¹⁵ (Resim 2. 179, Çizim 2. 65)

Resim 2. 179, Çizim 2. 65. Kuş Figürünün Eski Konumu ve Çizimi.



Kaynak: Gönül Öney, 1969, 312.

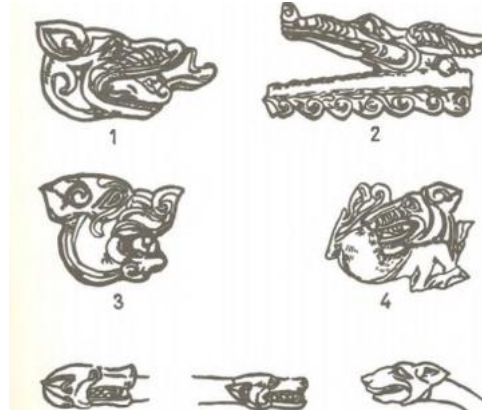
2.2.4. Kurt ve Köpek Figürü

Eski Türk geleneklerinde ve şaman inancında kurdun, özellikle bozkurdun önemli bir yeri vardır. Kurdun sürüdeki yaşlı lidere bağlı oluşu, avlanış biçimi ve bozkır halkının mücadele edemeyeceği kadar güçlü bir hayvan olması, ona duyulan hayranlığı artırmış ve kurt, bozkır halkı tarafından zamanla kutsal bir varlığa dönüştürülmüştür. Eski Türk geleneklerinde kutsal kabul edilen kurt ise çoğunlukla bozkurttur çünkü hem sürülere zarar vermesi hem de postunun sıcak tutması nedeniyle insanlar tarafından avlanan kurda bir diğer taraftan da hayranlık duyulması, Tanrının gönderdiği bir varlık olarak düşünülen bozkurtların kutsallaştırılmasına, onlara duyulan korkunun zamanla saygıya dönüşmesine vesile olmuştur. Kurganlardan çıkarılan eserlerde yer alan kurt figürleri de ona verilen ehemmiyetin birer örneğidir.⁶¹⁶ (Resim 2. 180)

⁶¹⁵ Özkan, *Saltuklu Mimarisi*, 124-129. Ayrıca Bkz. Gönül Öney, “Anadolu’da Selçuk Geleneğinde Kuşlu, Çift Başlı Kartallı, Şahinli ve Arslanlı Mezar Taşları”, *Vakıflar Dergisi* 8 (1969), 283-312.

⁶¹⁶ Uslu, *Türk Mitolojisi*, 114.

Resim 2. 180. Kurganlardan Çıkarılan Kurt Figürleri.



Kaynak: Bahaeddin Ögel, 2010, 1/41.

Yaşadığı Orta Asya topraklarının zor şartlarının altında ezilmemek için tabiatla mücadele eden halkın, kendisine örnek olarak mücadele edici bir hayvanı alması doğaldır. Halk, giriştiği yaşam savaşında tıkanıp kaldığı noktalarda (hastalık, ölüm vb.) tedavi edici olarak şamana başvurmuş, şaman da tedavileri sırasında birtakım hayvanlardan yardım almıştır. Onlardan bir tanesi de kurttur. Çünkü kurt, soğuk iklimden sıcak iklimlere inmeden önce Türklerin en sık muhatap oldukları hayvanlardan biridir. Onun güçlü yapısına şahit olan şaman, törenlerinde onun gücünden faydalanmayı ummuştur. Bu nedenle şaman ayininde kullandığı kostümüne ya da başlığına kurt sembolleri çizmiş, kurdun dişini takmış ya da postunu kullanarak kurt kılığına girmiştir.⁶¹⁷

Eski Türkler kıyamet günü boz bir kurdun gelip kendilerini kurtaracağına, Tanrı'nın kendilerine bir kurt vasıtası ile bolluk ve bereket gönderdiğine inanmaktadırlar. Bir yere kurt saldırdığında bunu hayra yoran Türklerin, Karluk, Yağma ve Çiğil gibi boyları da kurdu ata kabul etmiş, ondan türediklerine inanmışlardır.⁶¹⁸ Kurdun da tıpkı kartal gibi leş yememesi, avını kendisinin elde etmesi, hazır konmadan bir mücadeleye girişerek avlanması onun ata, ongon ya da yol gösterici bir totem hayvanı olmasını sağlamıştır.⁶¹⁹

Göktürk ve Hunların türeyiş efsanelerinde de kurdun önemli bir yeri vardır. Uyгур ve Göktürk Devletlerini kurduğuna inanılan Kao-çı Türklerinin efsanesine göre Kao-çı halkının kağanı, çok akıllı ve terbiyeli olan kızlarını kimseye layık görmez ve onları nasıl

⁶¹⁷ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 1/107-109.

⁶¹⁸ Uslu, *Türk Mitolojisi*, 18.

⁶¹⁹ Uslu, *Türk Mitolojisi*, 26.

evlendireceğini kara kara düşünürmüş. Ardından kızlarını ancak Tanrı ile evlendirebileceğini düşünerek onları yüksekçe bir tepeye götürüp bırakmış ve onların Tanrı ile evlenmesini beklemiş. Tepede bekleyen kızlardan birisi tepenin etrafında dolaşıp duran bir erkek kurt görmüş, onun Tanrı olduğunu anlayarak onunla evlenmiş ve Kao-çı halkı bu yolla türeyerek yeryüzüne dağılmış.⁶²⁰

Saha (Yakut) Türkleri, Türk kültüründe kutsal olan, yağmur ve kar yağdırılabildiğine, fırtına estirildiğine inanılan yada taşının at, inek, ayı ve kurt gibi hayvanların içinde bulunduğu, en kuvvetli yada taşının ise kurdun karnında olması nedeniyle oradan çıkarmak gerektiğine çıkarıldığına inanmaktadırlar.⁶²¹

Başlangıçta bir ata ya da yardımcı hayvan olan kurt figürü zamanla gelişmiş, devlet ve hükümdarlık, boy ve oymak kavramlarını ve adlarını karşılayan bir sembol olmuştur.⁶²² Kurt bazen Börü adıyla da anılmış, Türklerde kimi zaman Börü, Karabörü, Sarıbü, Börübay gibi oymak adlarını Başkurt gibi boy adı karşılamıştır. Göktürk ve Hun halkları, tahta çıkan hükümdarlarına kurt başlı bir sancak ve davul vermişler ve Göktürklerde kurt başlı bayraklar, ataların ve Türk devletinin bir sembolü haline gelmiştir.⁶²³

Köpek ve it kelimesi ise Uygurcadan günümüze değişikliğe uğramadan gelmiştir. Ancak hiçbir zaman kartal ya da kurt gibi önemli birer kült hayvanı olamamış, daha zayıf ve olumsuz anlamlar taşımıştır. Onun bu olumsuz yönü de muhtemelen insanlar tarafından kolayca kontrol edilebilen ve kurda nazaran zayıf bir hayvan olmasıdır.⁶²⁴ Sadece bir istisna olarak, bazı eski Türk kabilelerinde “Barak” adı verilen ve kutlu sayılan bir av köpeği bulunmaktadır. Şamanlar Barak adı verilen bu av hayvanına binerek göğe çıkmakta ve onun koruyuculuğu eşliğinde kozmik seyahatini tamamlamaktadır.⁶²⁵ Ancak bu inanış oldukça nadirdir ve Moğolların Türk topluluklarına yaptığı etkinin küçük bir örneğidir. Moğolların bazı boyları köpeğe kurban kesmekte, Karakırgızlar ise köpekten türediklerine inanmaktadırlar.⁶²⁶ Şamanlar arasındaki yaygın inanışa göre güçlü şamanlar kurt ve kartal gibi güçlü hayvanların kılığına girerken ve onlardan yardım alırken zayıf ve kötü şamanlar

⁶²⁰ Uslu, *Türk Mitolojisi*, 36.

⁶²¹ Durmuş Arık, “Anadolu ve Çuvaş Türklerinde Kurtla İlgili İnanış ve Uygulamalar”, *İdil-Ural Araştırmaları Dergisi* 3/2 (2021), 116.

⁶²² Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 1/227.

⁶²³ Arık, “Anadolu ve Çuvaş Türklerinde Kurtla İlgili İnanış ve Uygulamalar”, 118.

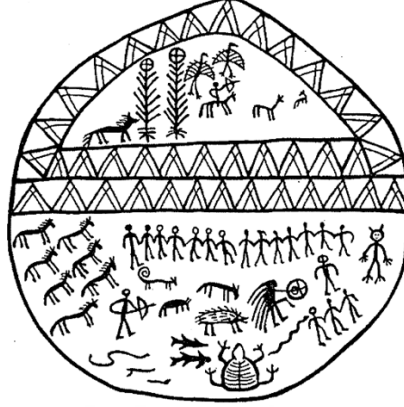
⁶²⁴ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 1/227.

⁶²⁵ Uslu, *Türk Mitolojisi*, 202.

⁶²⁶ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 1/227-228.

ise ancak köpekten güç ve yardım alabilmektedir. Köpek, bazen de yeraltına yapılan kozmik seyahatteki yardımcı gücü temsil etmektedir.⁶²⁷ (Resim 2. 181)

Resim 2. 181. Şaman Davulunda Yer Alan Kurt, Köpek Tasvirleri.



Kaynak: Fuzuli Bayat, 2006, 207.

Her şamanın bir koruyucu ruhu vardır ve bu koruyucu ruh aynı zamanda şamanın hayvan anasıdır. Güçlü şamanların koruyucu ruhu kartal, boğa, boz ayı, sığın gibi hayvanlar iken güçsüz şamanlarınki genellikle köpek olarak tasavvur edilmiştir.⁶²⁸ Şamanlar davullarına siyah ve beyaz renkte iki köpek tasviri çizerler. Bekçi görevi gören bu köpekler, şamana ayın sırasında kendilerine yaklaşan kötü ruhları haber vermekle yani şamana yardımcı olup onu korumakla görevlidirler.⁶²⁹

İslamiyet'ten sonra köpeğe verilen değer, onun bir av hayvanı olmasının ötesine geçmemiş, köpek avcı için sadık bir dost haline gelmiştir. Köpek sesleri çok iyi duyması, burnunun çok iyi koku alması, sahibini izlemesi ve koruması gibi çeşitli özelliklere sahiptir. Bu sebeplerle köpek av sahnelerinin birer figürü olmuş, minyatür sanatında, çini sanatında ya da bazı taş eserlerde avla alakalı unsurları temsil etmişlerdir. Denizli Akhan gibi bazı yapılarda da 12 Hayvanlı Türk Takviminin yıl sembollerinden biri olması nedeniyle de köpek figürü kullanılmıştır. Her ne kadar köpek yılı uğursuzluğun, felaketin ve ölümün çok olduğu yıl olsa da takvim hayvanları işlenirken köpek ayrı tutulmamıştır.⁶³⁰

Köpek çoğunlukla olumsuz anlamlar taşısa da ele alacağımız eserlerdeki köpek figürlerinin olumlu yönleri ile değerlendirilerek işlendiklerini düşünüyoruz. Çünkü Orta

⁶²⁷ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 1/227.

⁶²⁸ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 105.

⁶²⁹ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 208.

⁶³⁰ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 1/234-237.

Çağ İslam dünyasında bir kesimin pis olarak niteleyip kötülük sembolü olarak gördüğü ya da aşağıladığı bir hayvanı kötü yönleri nedeniyle minyatürlere, taş eserlere işlemesi mümkün gözükmemektedir. Onun bir av hayvanı, sadık bir yardımcı olarak kabul edildiği varsayılarak işlendiğini düşünmek daha doğru olur.⁶³¹ Anadolu Selçukluları döneminde kurt ve köpek figürlerinin yer aldığı eserleri şu şekilde sıralamak mümkündür:

- * Karatay Han (1240-1241)
- * Denizli Akhan (1253)
- * Bünyan Ulu Camii (1256)

Kurt-Köpek Figürlerinin Selçuklu Süsleme Sanatında Uygulanması

2.2.4.1. Karatay Han (1240-1241): Kurt ve Köpek Figürü

Atabey Celâleddin Karatay tarafından yaptırılan ve Kayseri'nin Bünyan ilçesinde bulunan Karatay Han'ın⁶³² avluya açılan sivri kemerli yüksek giriş eyvanının sağ tarafında kubbeli mescit, sol tarafında ise çapraz tonozlu türbe yer alır. Giriş eyvanının batısında bulunan ve Osmanlı Döneminde türbeye dönüştürüldüğü düşünülen yer günümüzde çeşme eyvanı olarak da adlandırılmaktadır. Çeşme eyvanı, üç yönde dolaşan mukarnaslı bir kuşakla çevrelenmiştir. Bu mukarnasların üstte kalan bölümlerinin arasına hayvan figürleri yerleştirilmiştir.⁶³³ (Resim 2. 182) Bu figürlerden 2 tanesi kurt ya da köpek figürüdür. (Resim 2. 183)

İlk figür sol baştan üçüncü sırada yer almaktadır. Kurt figürü olduğunu düşündüğümüz hayvan ileri doğru koşar vaziyette, başı karşıya bakacak şekilde işlenmiştir. Kurdu sivri ve arkaya yatık kulakları ve aşağı doğru uzanan uzun kuyruğu dikkat çekmektedir. (Resim 2. 184, Çizim 2. 66) Sol baştan ikinci sırada yer alan köpek figürünün başı ise arkaya bakmaktadır. Kubadabad Sarayı çinilerinde olduğu gibi sanki kendisine seslenen sahibine dönmüş bakar gibidir. Ön ayakları yere doğru eğilmiştir. Uzun kuyruğu aşağı doğru işlenmiştir. (Resim 2. 185, Çizim 2.67)

Resim 2. 182. Karatay Han, Türbe Eyvanı.

⁶³¹ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 1/232-234.

⁶³² Aslanapa, *Türk Sanatı*, 178.

⁶³³ Denктаş, "Karatay Hanı", 367.



Resim 2. 183. Köpek ve Kurt Figürlerinin Yeri.



Resim 2. 184, Çizim 2. 66. Köpek Figürü.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 297.

Resim 2. 185, Çizim 2. 67. Kurt Figürü.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 297.

2.2.4.2. Denizli Akhan (1253): Kurt ve Köpek Figürü

Selçuklu valisi Seyfeddin Karasungur tarafından yaptırılan hanın⁶³⁴ taçkapının sağ tarafında yani kuzeydoğu cephesinde dokuz tane hayvan figürü, bir insan figürü, bir tane çarkıfelek, bir tane yıldız ve bir tane çiçek motifi bulunmaktadır. Bu dokuz hayvan figüründen dört tanesi köpek veya kurt figürünü anımsatmaktadır. (Resim 2. 186) Bu figürlerden ilki taçkapının portalinin sağında, yukarıdan aşağı doğru beşinci sıradaki panoda yer almaktadır. Köpeğin dik şekilde yürür vaziyetteki vücudu profilden verilmiştir. Köpeğin arkaya doğru yatmış sivri kulakları, gözü, burnu ve ağzı belirgindir. Sağ ön ayağı havada olan köpeğin kuyruğu tahrip olduğu için seçilememektedir. (Resim 2. 187a)

Taçkapının sağ tarafında, yukarıdan aşağı doğru on birinci panoda bitkisel süslemelerle birlikte verilmiş bir köpek figürü daha yer almaktadır. İleriye doğru yürür vaziyette, başı geriye, sanki kendisine seslenen sahibine dönmüş gibi bakan bu figürün vücudu günümüzde kısmen deforme olmuş durumdadır. Köpeğin kulakları başına oranla büyük, kıvrımlı ve uzundur. Figürün nokta biçimindeki küçük gözü, burnu ve ağzı belirgindir. (Resim 2. 187b, Çizim 2. 68a, 2. 68b)

Resim 2. 186. Akhan, Taçkapıdaki Figürlerin Konumu.

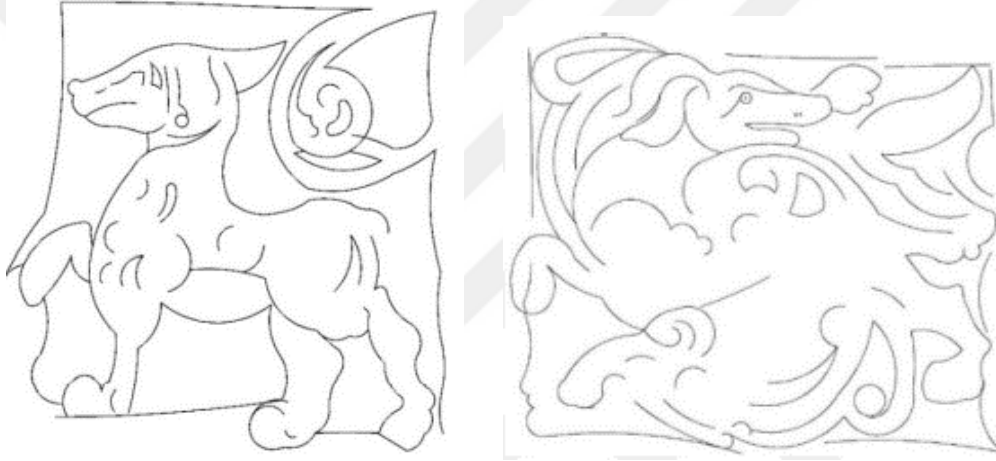


⁶³⁴ Aslanapa, *Türk Sanatı*, 183.

Resim 2. 187a, 2. 187b. Akhan, Taçkapıdaki Kurt-Köpek Figürleri.



Çizim 2. 68a, 2. 68b. Taçkapıdaki Kurt-Köpek Figürleri.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 315-317.

Akhan'da yer alan diğer köpek figürleri ise taçkapının sol tarafında yani güneybatı cephesinde yer almaktadır. Yukarıdan aşağı doğru altıncı panoda yer alan köpek figürü profilden verilmiş olup ileri doğru yürür şeklide işlenmiştir. Bu figürün de başı geriye dönüktür. Köpeğin sivri ve başına oranla büyük olan kulakları, yuvarlak gözü, burnu ve ağzı belirgindir. Sağ ön ayağını havaya kaldıran köpeğin kuyruğu ise kısa tutulmuştur. (Resim 2. 188a) Hanın taçkapısının sol tarafında yer alan diğer köpek figürü ise yukarıdan aşağı doğru dokuzuncu sıradaki panoda yer almaktadır. Bu köpek figürü, yukarıda ele aldığımız figürle benzer özellikler taşısa da iri ve dik kulakları ile gövde yapısı bizlere özellikle Kubadabad Sarayı çinilerinde yer alan köpek figürlerini hatırlatmaktadır. (Resim 2. 188b, Çizim 2.69a-2.69b)

Resim 2. 188. Akhan, Taçkapıdaki Kurt-Köpek Figürleri.



Çizim 2. 69a, 2.69b. Taçkapıdaki Kurt-Köpek Figürleri.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 318-319.

2.2.4.3. Bünyan Ulu Camii (1256)

Kayseri ilinin Bünyan ilçesinde, Cami-i Kebir mahallesinde yer alan caminin tahrip olmuş kitabesinden yola çıkıldığında, yapıyı Sivas Gök Medrese'nin de mimarı olan Kâlûyân'ın 1256 yılında yaptığı düşünülmüştür. Ancak kitabede geçen Kâlûyân'ın, mimar Karabuli oğlu Kâlûyân olduğunu düşünen kesim, caminin 1333 yılında inşa edildiğini iddia etmektedir. Yapı günümüze kadar özgün haliyle ulaşabilmişse de dönem dönem çeşitli tadilatlar geçirmiştir.⁶³⁵ (Resim 2. 189) Bu tadilatlardan birini gerçekleştiren Salih Bey'in adına nispetle Salih Bey Camii olarak da anılmaktadır. Kesme taştan inşa edilen bu yapının taçkapısı kurt ya da köpek figürleri ile süslenmiştir. Caminin taçkapı portalindeki kuşatma kemerinde yer alan ve kavsara kemerinin alt kısmına kadar süren kurt başlarının

⁶³⁵ Zeynep Hatice Kurtbil, "Ulu Cami", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2012), 42/89-90.

yer aldığı figürlü süslemeler, bitkisel kıvrımlı dalların arasına yerleştirilmiştir. Figürlerin başları sıra ile bir sağa bir sola dönmüş şekilde verilmiştir.⁶³⁶

Resim 2. 189. Bünyan Ulu Camii, Figürlü Taç Kapı.



Kaynak: <https://kayseri.city/tasinmaz-kultur-varliklari/cami/bunyan-ulu-cami/>

Caminin taçkapısının sağında 26, (Resim 2. 190a) solunda 24 tane (Resim 2. 190b) yukarıdan aşağı dizilmiş şekilde, bir sarmaşığın çiçekleri gibi yapraklar arasına yerleştirilmiş 50 tane kurt veya köpek başı bulunur. Taçkapıdaki kurt figürlerinin çoğu, göz kısmında bir maske varmış gibi resmedilmiştir. Kurtların en dikkat çeken özellikleri, sivri ve büyük kulakları ile yuvarlak burunlarıdır. Ağızları açık olan kurtların gözleri de badem şeklinde olup kurdun bakışlarındaki sertlik ortaya çıkarılmıştır. Caminin taçkapısında yer alan bu kurt başı tasvirleri, Birinci Pazırık Kurganından çıkarılan at koşum takımlarındaki kurt tasvirlerine oldukça benzemektedir.⁶³⁷ (Resim 2. 191, Çizim 2. 70)

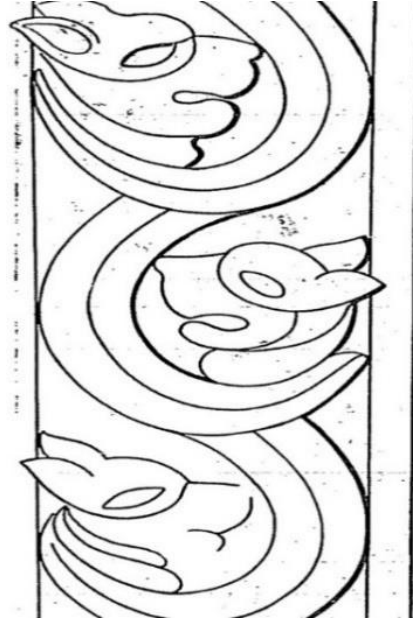
Resim 2. 190a, 2. 190b. Taçkapıdaki Kurt Figürleri.

⁶³⁶ Sadi Dilaver, “Bünyan Ulu Camii – Erbaa/Akçaköy (Fidi) Silahdar Ömer Paşa Camii”, *Sanat Tarihi Yıllığı* 2 (1968), 188.

⁶³⁷ Diyarbekirli, *Hun Sanatı*, 106.



Resim 2. 191, Çizim 2. 70. Mask Şeklindeki Kurt Figürleri.



Çizim Kaynak: Sadi Dilaver, 190.

2.2.5. At Figürü

Türklerin yaşadıkları bozkır hayatı atla bağlarının kuvvetlenmesini sağlamış, Gök Tanrı'nın insana armağanı olarak görülen at, Orta Asya Türk topluluklarının konar göçer yaşamını sağlamasından dolayı pek çok tarihçi tarafından “atlı göçebe” kavramıyla nitelenmesine sebep olmuştur. Atın binek hayvanı olması sayesinde göçler kolaylaşmış, hızlı ve çabuk yorulmama özellikleri sayesinde atlar savaşlarda askerlerin en yakın dostu olmuştur. Sosyal ve ekonomik hayatta da attan yararlanan Türkler hem onun etini kullanarak besin elde etmiş hem de atın sütünden sürekli tükettikleri kımızı elde etmişlerdir. Ayrıca at kanlı ve kansız kurban törenlerinde de Tanrı'ya ve ruhlara sunulan en kıymetli kurban hayvanı olmuştur.⁶³⁸

Çin kaynakları, eski Türk topluluklarındaki bireylerin daha küçük yaşlarda at ile haşır neşir olduğunu, çocukların önce koyunun sonra büyüdükçe atın sırtına binerek biniciliği ve avlanmayı öğrendiğini aktarmaktadır. Türk çocuğunun yanında her zaman koşmaya hazır bir at bulunmuştur. Yemeğini atın üzerinde yiyen, atın üzerinde alışveriş yapan eski halklar, bu denli ehemmiyet verdikleri atları ölümden sonra mezarlarına bile koymuşlardır. Birçok önemli kurganda at kemikleri ile kemikler ve ahşaptan yapılmış koşum takımları bulunmuştur.⁶³⁹

Zarif ve güçlü bir hayvan olan at kanlı kurban geleneğinin başında gelmektedir. Atı Gök Tanrı'dan bir armağan olarak kabul eden halk için at en kıymetli kurbandır. Atın kurban edilmesi Manas Destanında da ele alınmış, Manas'ın ölümünden sonra 90 gün bekletilen cenazenin ardından 90 tane kısrak kurban edilmiş daha sonra 60 60 gün bekletilen cenazenin arkasından 60 tane kısrak kurban edilerek Manas'ın cenazesi gömülmüştür.⁶⁴⁰

Eski Türk toplulukları ve şamanlar kurban etmek için özellikle beyaz atı tercih etmişler, beyazın temizliğinin, saflığının beyaz atı daha kutlu bir kurban yaptığına inanmışlardır. Çünkü Eski Türkler avcılıkla geçim sağladıkları için bu geçimlerinin önünün Tanrı tarafından kesilmemesi adına Tanrı'ya en iyi hayvanı kurban etmeye gayret

⁶³⁸ Hamide Vural, “Türk Sanatında At Figürüne İki Örnek”, *Journal of Research in Education and Society* 2/3 (2015), 30.

⁶³⁹ Diyarbakirli, *Türk Sanatı Tarihi*, 2/148-149.

⁶⁴⁰ Uslu, *Türk Mitolojisi*, 76.

etmişler ve bunu da beyaz renkli at olarak belirlemişlerdir.⁶⁴¹ Yeni bir yer fethedildiğinde ya da Gök Tanrı'ya kurban kesilmesi gerektiğinde beyaz at tercih edilmiştir.⁶⁴²

Orta Asya'da yapılan kurgan kazılarında mezarlardan pek çok at kemiği bulunması ata ölümden sonraki hayat için de verilen ehemmiyeti göstermektedir. Kabile halklarından at sahibi olan herkes kendi atıyla özdeşleştirilmiş, at o kişinin kimliği sayılmış bu nedenle kişi öldüğünde atı da onunla birlikte defnedilmiştir. Bu gelenek neredeyse 1900'lü yılların başlarına kadar sürmüştür. Atın hızlı koşması ve yorulmaması, sahibini öteki aleme hızlıca ulaştıracağı ya da atın ona cennette hizmet edeceği inancının doğmasına sebep olmuştur. At, dünya hayatında nasıl sahibini yalnız bırakmayıp ona arkadaşlık yaptıysa, sahibinin ölümünden sonraki hayatında da onu yalnız bırakmayarak yanında olacaktır.⁶⁴³ At ve sahibi arasındaki özel ilişki özellikle Eski Türk efsanelerinde "Tulpar" yani "uçan at" ve "Yılmaya" yani "kanatlı at" gibi efsanevi at türlerinin mevcudiyeti ile daha çok anlaşılmaktadır. Bu atlar kahramanını ya da sahibini her yere götürmekte ve yorulmadan sahibini korumakta, ona yaverlik etmektedir.⁶⁴⁴

At figürü Şamanist inançta da önemli bir yere sahiptir. Şaman çıktığı kozmik seyahatte atı bir binek hayvanı olarak kullanmakta, bazen de şaman ruhları kutsamak için etrafa kımız saçmaktadır. Çoğu zamansa at, şaman ayinlerinde kurban hayvanı olarak kullanılmıştır. Şaman kozmik seyahatini tamamladıktan sonra açık renkli bir atı kurban ederek onun etini pişirmekte, eti de bu ayini izleyenlere ikram etmektedir. Atın en güzel yerini kendine pay olarak ayıran şaman, kurbanın ruhunu da göğe ulaştırmaktadır.⁶⁴⁵

Şamanlar atı çoğunlukla Gök Tanrı'ya kurban ederler ve Erlik'e at kurban etmekten kaçınırlar ancak bir mecburiyet durumu varsa da açık renkli atlar yerine kara atlar tercih edilmeye çalışılır.⁶⁴⁶ Şamanlar, davullarında da yardımcı ruh olarak at figürünü (Resim 2. 192) ve atın üstünde kötü ruhlarla, düşmanlarla mücadele eden şamanı yani kendini temsil etmesi için de atlı adam figürlerini bulundururlar. (Resim 2. 193)

Resim 2. 192. Şaman Davulu ve At Figürleri.

⁶⁴¹ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 2/27.

⁶⁴² Uslu, *Türk Mitolojisi*, 77.

⁶⁴³ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 2/192-194.

⁶⁴⁴ Uslu, *Türk Mitolojisi*, 193.

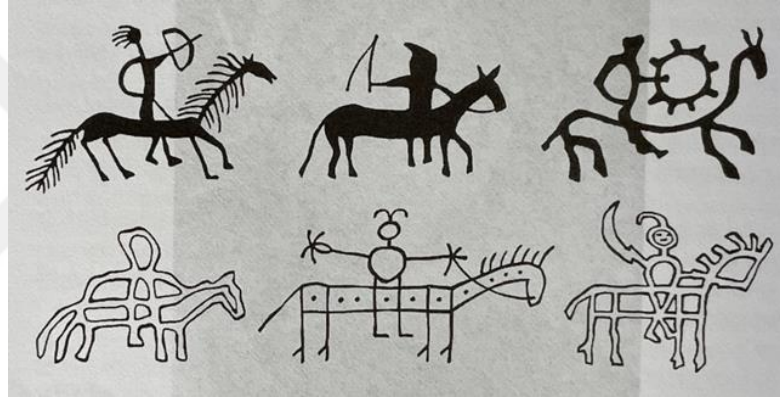
⁶⁴⁵ Uslu, *Türk Mitolojisi*, 77.

⁶⁴⁶ Uslu, *Türk Mitolojisi*, 118.



Kaynak: Mihaly Hoppal, 2021, 233.

Resim 2. 193. Şaman Davullarındaki At Figürleri.



Kaynak: Fuzuli Bayat, 2006, 168.

Şamanlar kozmik seyahatlerinde her zaman atın kendisini kullanmaz bazen de onu temsil eden figürlere yer verirdi. Şaman ayin sırasında ucunda at başı figürü bulunan bir sopa kullanarak ona binmiş gibi yapar ve göğe çıktığını gösterirdi. Bazen de şaman, bir ağaca at yelesinden yapılmış bir çelenk asar, ağaca bağladığı bir ipi de gererek tutar ve bu ip ile çelenk kullanarak kozmik seyahatini tamamlardı. Altay Şamanları, ölen kimsenin ruhunu çıktıkları kozmik seyahat sayesinde göğe ulaştırmaktadırlar. Ruh bu yolculukta ata binmekte, şamanda kendi atına binerek ona eşlik etmektedir.⁶⁴⁷ Anadolu Selçuklu Döneminde kullanılan at figürünün yer aldığı eserler şunlardır:

* Nur Burcu (1089)

At Figürünün Selçuklu Süsleme Sanatında Uygulanması

⁶⁴⁷ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 2/26.

2.2.5.1. Nur Burcu (1089): At Figürleri

Nur Burcu üzerinde birbirine doğru dörtnala koşan iki at figürü yer almaktadır. Burcun inşa tarihi olan 1089-1090 yılları 12 Hayvanlı Türk Takvimi'nde at yılına denk geldiği için bu figürlerin işlendiği düşünülmektedir. Ayrıca atın hükümdarlığı, mücadeleyi temsil ediyor olması da önemlidir çünkü Sultan Melik Şah, Diyarbakır'ı fethetmek için iki sene kadar mücadele etmiştir.⁶⁴⁸ Dışardan bakıldığında net olarak seçilebilen ve dikkat çeken bu atların ön ayakları ileri doğru hamle yaparken arka ayaklarından biri yere basmakta diğeri ise havaya kalkar vaziyettedir. Atların kulakları, gözleri, koşum takımları, yeleleri ve hatta düğüm yapmış şeklindeki kuyrukları net olarak seçilebilmektedir. (Resim 2. 194, Çizim 2. 71)

Resim 2. 194. Nur Burcu, At Figürleri.



Çizim 2. 71. Kartal ve Koşan Atlar.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 78.

⁶⁴⁸ Parla, "Büyük Selçuklu Sultanı Melik Şah'ın Diyarbakır'da Yaptırdığı Zafer Anıtı İki Burca İkonografik Yaklaşım", 877-879.

2.2.6. Balık Figürü

Günümüzden çok eskide, denizlerin ulaşılamaz ve dibinin görülemez olduğu topraklarda yaşayan insanlar için deniz ve denizde yaşayan canlılar büyük bir merak konusu olmuştur. Denizlerin, nehirlerin, göllerin sahibi olan balıklar, hem insanlar için geçim kaynağı olmuş hem de onların gıda ihtiyacını karşılamıştır. Tabiatı var olan diğer canlılara nazaran oldukça fazla sayıda yumurta bırakan ve hızla çoğalan balık, bu özelliği nedeniyle bolluğun ve bereketin sembolü sayılmıştır.⁶⁴⁹

Balık figürü Şamanist inançta da önemli bir yere sahiptir. Şamanın çeşitli hayvanların kılığına girebilmesi, onun ilk atasının bir hayvan olması nedeniyledir. Şaman bazen kartal olup uçar, bazen bir geyik ya da yırtıcı hayvan olup düşmanları ile savaşır, bazen ise bir balık olur suya inerek yüzer.⁶⁵⁰ Şaman elbiselerine kumaştan dikilen (Resim 2. 195) ve şaman davulunun alt kısmında kullanılan balık figürü ya da balık iskeletini andıran motifler şamanın alt dünyaya çıktığı kozmik seyahatte suyun altına dalarak yaptığı yolculuğu işaret etmektedir. Şamanın yolculuğunun bu semboller sayesinde kolaylaştığı ve şamanın bu semboller sayesinde korunduğu düşünülmektedir.⁶⁵¹

Resim 2. 195. Şaman Kostümündeki Balık Figürü.



Kaynak: Mihaly Hoppal, 2021.

Bir diğer şaman inancına göre aday şamanın, şaman olma yolunda aldığı eğitimler zayıf kalır da şaman bu eğitimin eksikliği nedeniyle alamayıp zayıf düşerse, yuvadan

⁶⁴⁹ Haktan Kaplan, “Mitolojik İnançlarda ve Anlatılarda Yer Alan Balık Motifinin Günümüz Efsanelerine Yansıması”, *International Journal of Filologia* 4/6 (2021), 131.

⁶⁵⁰ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 103-104.

⁶⁵¹ Hoppal, *Avrasya’da Şamanlar*, 207.

çıkarılan şaman tavşan, iki başı kartal ya da bir balığın ciğeri ile beslenerek güçlendirilir ve yuvaya, eğitimini tamamlamak üzere tekrar götürülürdü.⁶⁵²

Yakut Türkleri, akarsuların, göllerin, pınarın birer ruhu olduğuna inanmaktadır. Bu nedenle balıkla geçimini sağlayan ve bol balık avlamak isteyen balıkçı, sulara bulunan ruhları memnun etmek için bir kayın ağacına onun adına renkli bir bez parçası bağlar. Yine Eski Türkler, balık avına çıkmadan önce, bolluk ve bereket getirmesi için bir ineği kurban edip içki ve balık sunarlar. Ayrıca suyun koruyuculuğunu balığın üstlendiğine, ırmakları ve nehirleri onun koruduğuna inanmaktadırlar.⁶⁵³

Şamanın yardımcı ruhlarından biri olan balık, şamana çıktığı kozmik seyahatte eşlik etmekte, bazen de şaman, balık sonuna girerek denizlerde ve çeşitli sulara seyahat etmektedir. Bazı şamanlar da ruhlarından birinin balık şeklinde olduğunu ve onun özel bir yerde saklandığını düşünürler. Bu ruhun ortaya çıkması ile şamanın öleceğine inanılır.⁶⁵⁴ Şamanın yardımcı ruhu olarak tasvir edilen balık figürleri ile Anadolu Selçuklu Döneminde işlenen balık figürleri benzer özellikler taşıması bakımından da önemlidir. (Resim 2. 196)

Resim 2. 196. Şaman ve Yardımcı Ruhları.



Kaynak: Mihaly Hoppal, 2021, 97.

Balık figürü Anadolu Selçuklu eserlerinde genellikle astrolojik anlamlar taşıyacak şekilde işlenmiş, bunun yanı sıra hanlarda da bereket getirmesi düşüncesi ile kullanılmıştır. Ancak bu anlamlar Şaman inancındaki balık figürü ile bağdaşmamaktadır. Bu sebeple konumuza uyan tek eser Konya Gevale Kalesi kalıntılarından çıkarılan balık figürlü kitabedir.

⁶⁵² Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 93-95.

⁶⁵³ Uslu, *Türk Mitolojisi*, 53-54.

⁶⁵⁴ Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, 130.

Balık Figürünün Selçuklu Süsleme Sanatında Uygulanması

2.2.6.1. Konya Gevale Kalesi (1220): Balık Figürleri

Kalenin kalıntılarından çıkarılan⁶⁵⁵ üzerinde balık figürlerinin bulunduğu bir taş kabartma, günümüzde Konya İnce Minareli Medrese Müzesinde sergilenmektedir. 195 cm x 2 cm x 1.9 cm ölçülerindeki iki taş parçasına yassı kabartma tekniği ile işlenen iki farklı balık figürü bulunmaktadır. Birbirinin devamı olduğu düşünülen ancak kırık vaziyette olan bu figürlü levhalar Konya Kalesi Lârende Kapısı kazılarında getirilmiştir.⁶⁵⁶ (Resim 2. 197, 2. 198, Çizim 2.72)

Resim 2. 197. Balık Figürlü Kitabe. (Sol)



Resim 2. 198. Balık Figürlü Kitabe. (Sağ)



Çizim 2. 72. Balık Figürlü Kitabe.



Kaynak: Yaşar Erdemir, 2009, 36.

⁶⁵⁵ Şen, “Konya Gevale Kalesi Kazılarında Bulunan Taş Gülleler (2013–2016)”, 192-194.

⁶⁵⁶ Öney, “Anadolu Selçuk Sanatında Balık Figürü”, 142.

Suda yüzer vaziyette işlenen bu balıklar, taşın ortasında yer alan kitabeye yönelmektedir. Balıkların irice işlenen başlarında ağızları ve gözleri belirgindir. Figürlerin gövdeleri kuyruk kısmına doğru daralmaktadır. Balıkların gövdelerinin her iki yanında da ikişer tane solungaç bulunmakta olup vücutlarında seçilebilen başka bir detay yoktur. Figürlerin kuyrukları ise tipik Selçuklu balık motiflerinde olduğu gibi uçları sivri olarak işlenmiştir. Sağ köşedeki balık sol köşedeki balığa göre daha zayıftır. Yaşar Erdemir kitabede kullanılan balık figürlerini Şamanizm'den beslenen bir geleneğin Anadolu'da şekillenmiş örneklerinden biri olarak niteler ve geniş anlamlara sahip olduğunu belirtir.⁶⁵⁷

2.2.7. Geyik Figürü

Türkler tarafından kutsal kabul edilen geyik hem bir ata hem yardımcı ruh hem de Tanrıya sunulan bir kurban olması nedeniyle gerek Türk mitolojisinde gerek masallarda gerekse bir motif olarak günlük hayatta karşımıza çıkmaktadır.⁶⁵⁸ Erken dönemlerden itibaren insan hayatında varlığı hissedilen ve hayvan ana/hayvan ata olarak görülen geyik figürlerine kaya resimlerinde ve kurganlardan çıkarılan çeşitli eşyalarda rastlamak mümkündür. Geyiğin ruhuna sahip olmak isteyen halkların geyik avlaması da eski dönem Türkleri arasında yaygın bir uygulama olmuş, geyiğin vahşi bir hayvan tarafından avlanması da yine çeşitli şekillerde resmedilmiştir.⁶⁵⁹ (Resim 2.199)

Resim 2. 199. Geyik-Pars Mücadele Sahnesi.



Kaynak: Nejat Diyarbekirli, 1972, 81.

Eski Türkler hem avda başarılı olma hem de güçlü bir hayvanın gücüne sahip olma arzusu ile hayvan bedenine girme temasını sıklıkla kullanmışlardır. Halk nazarında hayvan

⁶⁵⁷ Yaşar Erdemir, *İnce Minareli Medrese Taş ve Ahşap Eserler Müzesi* (Konya: Bahçıvanlar Basım, 2. Baskı, 2009), 36.

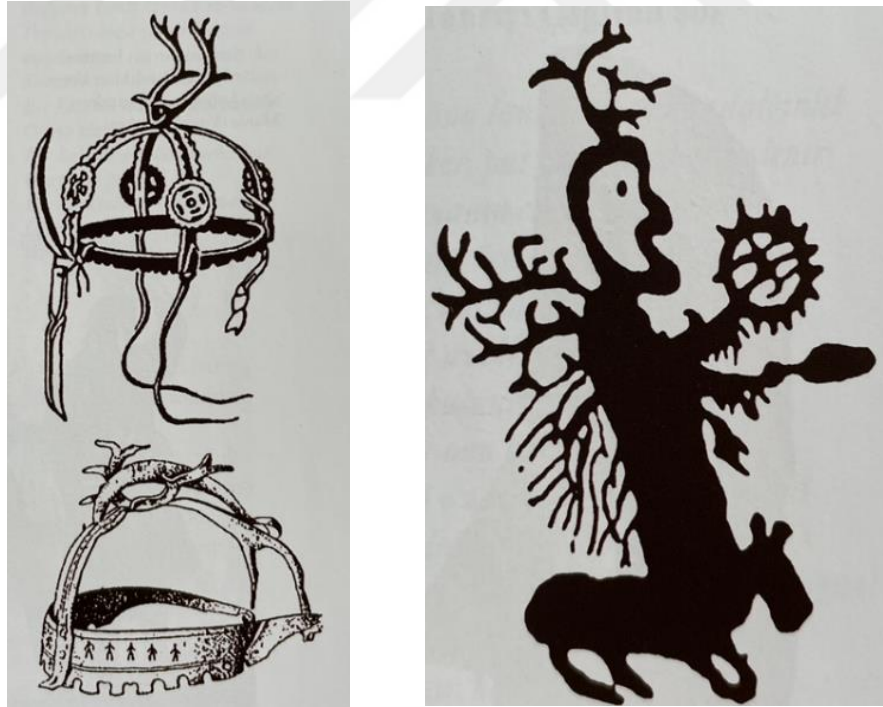
⁶⁵⁸ Ögel, *Türk Mitolojisi*, 1/569.

⁶⁵⁹ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 2/160.

biçimine girme temasında esas olan yırtıcı hayvanlar yani daha güçlü hayvanlar iken şamanlar için daha sakın olan geyik, ayı gibi hayvanlar tercih edilmiştir. Aday Şaman doğmadan önce onun ruhu seçilir ve bu ruh bir kuş olarak hayat ağacındaki yuvalarda eğitim alır. Şamanı bu eğitim sırasında bir kartal ya da bir geyik emzirerek besler. Bu kutsal hayvanlardaki bilgiler şamana bu yolla aktarılır.⁶⁶⁰ Bu sebeple geyik, Şamanların ihtiyaçlarını görmesi ve Şaman inancı taşıyan halklara hizmet etmesi için yeryüzüne gönderildiğine inanılan bir hayvan ve kutsal bir figürdür.⁶⁶¹

Gerçekleştirdiği kozmik seyahatte mutlaka hayvan atalarından yardım alan şaman, onlara ait parçaları da kendilerine güç vermesi için kostümünde taşımaktadır. Şaman çıktığı kozmik seyahatlerde bazen geyik kılığına girmekte bazen de kostümündeki geyik figürlerinden güç almaktadır. Bunun en önemli örneği şamanın başlığında bulunan geyik veya sığın boynuzları (Resim 2. 200) ile şamanın manyak adı verilen kıyafetinde kullanılan geyik ve sığın derisidir. Eğer şaman boynuz takacak bir başlık bulamazsa kıyafetinin omuzlarına geyik boynuzu dikmekte ve onlardan güç almaktadır.⁶⁶² (Resim 2. 201)

Resim 2. 200. Şaman Materyallerindeki Geyik Motifleri.



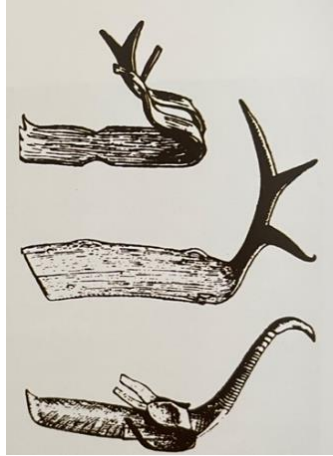
Kaynak: Mihaly Hoppal, 2021, 105.

⁶⁶⁰ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 93-95.

⁶⁶¹ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 2/162-163.

⁶⁶² Ögel, *Türk Mitolojisi*, 1/38.

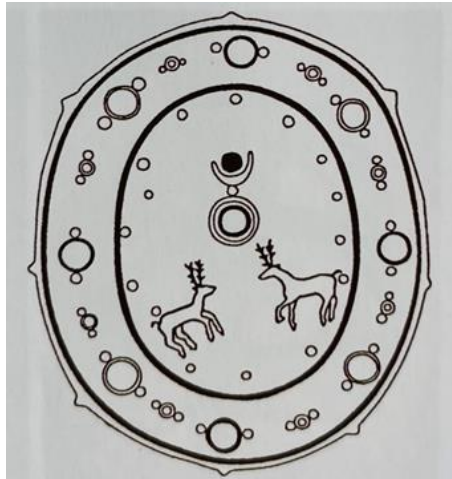
Resim 2. 201. Şaman Kostümündeki Geyik Motifleri.



Kaynak: Mihaly Hoppal, 2021, 98.

Şaman davullarında geyik tasvirlerine sıklıkla rastlanmaktadır. Şaman davullarının kasnağı çoğunlukla kutsal kabul edilen geyiğin derisi ile kaplanmakta bazen de davula, davulun yapımında kullanılan bu geyiğin resmi çizilmektedir. Şamanın bu geyik sembolünden güç aldığına inanılmaktadır.⁶⁶³ (Resim 2. 202) Çünkü şaman inancına sahip topluluklarda geyiklerin uzun yıllar yaşadığına inanılması onun gücüne olan inanışları ile alakalıdır ve geyik, uzun hayatın ve ölümsüzlüğün simgesi olmuştur.⁶⁶⁴ Ayrıca geyik, şamana çıktığı yolculuk esnasında eşlik etmekte, şamanın taktığı başlık sayesinde onda bulunan boynuzları kullanan şaman kendisini korumaktadır.

Resim 2. 202. Şaman Davulundaki Geyik Figürleri.



Kaynak: Mihaly Hoppal, 2021, 229.

⁶⁶³ Anohin, *Altay Şamanlığına Ait Materyaller*, 64.

⁶⁶⁴ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 2/163.

Şaman geleneğinin hâkim olduğu eski Orta Asya topraklarında tabiata ait unsurların, özellikle hayvanların önemli rolleri vardır. Bu roller şamanların ritüellerine ve inanışlarına da yansımış, onlar gerçekleştirdikleri her ayinde ata kabul ettikleri ya da yardımına ihtiyaç duydukları en az bir hayvanı yanlarına çağırmışlardır. Bir bakıma insan-hayvan olan şaman, bir hayvanın kılığına girerek kötü ruhlarla mücadele etmekte, yeraltına ve gök âlemine yolculuk yapmaktadır. Bu nedenle Müslüman Türklerde yaşayan “geyik donuna girme” inanışının temelini Şamanizm’de aramak gerekir.⁶⁶⁵

Türkler İslam dinini kabul ettikten sonra da Şamanizm’i kültürlerinde yaşatmaya devam etmişlerdir. Bunun en önemli izleri, İslamiyet’in kabulünden hemen sonra ortaya çıkan ilk dervişlerin istedikleri zaman bir hayvanın donuna girebilmesidir. Bu hayvanlar ilk dönemlerde çoğunlukla kartal ya da geyik, sığın gibi hayvanlar olmuştur. Anadolu topraklarında ortaya çıkan ve “Geyikli Baba” olarak bilinen bir grup, geyiğe binmekte ve tepeleri üzerinde geyik boynuzları olan çeşitli başlıklar takmaktadırlar.⁶⁶⁶ Anadolu Selçuklu Döneminde inşa edilen eserlerde ve onlara ait bazı mimari parçalarda da geyik figürüne rastlanmakla birlikte bu figürün mimari alanda kullanımı zamanla hafifleyerek ortadan kalkmıştır. Geyik figürünün bulunduğu Anadolu Selçuklu Dönemi yapıları şunlardır:

* Kayseri Karatay Han (1240-1241)

* Denizli Akhan (1253)

Geyik Figürünün Selçuklu Süsleme Sanatında Uygulanması

2.2.7.1. Kayseri Karatay Han (1240-1241): Geyik Figürü

Karatay Han’ın Çeşme eyvanının (Türbe eyvanı) (Resim 2. 203) üstündeki mukarnaslı nişlerden soldan sağa doğru 6. nişte, sola yönelmiş boynuzlu bir geyik figürü bulunmaktadır. (Resim 2. 204) Gövdesi profilden verilen geyiğin başı yere doğru eğiktir. Geyiğin açık ağzı, badem şeklindeki gözü, kısa kuyruğu ve dal şeklindeki boynuzları belirgindir. (Resim 2. 205, Çizim 2.73)

Resim 2. 203. Karatay Han, Türbe Eyvanı. (Temmuz, 2022)

⁶⁶⁵ Ocak, *Alevi ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*, 210.

⁶⁶⁶ Ögel, *Türk Mitolojisi*, 1/29.



Resim 2. 204. Geyik Figürünün Konumu. (Temmuz, 2022)



Resim 2. 205, Çizim 2. 73. Geyik Figürü.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 296.

2.2.7.2. Denizli Akhan (1253): Geyik Figürü

Denizli’de bulunan Akhan’ın dış portalinin sol bordüründe, aşağıdan yukarı doğru ikinci rozette gövdesi profilden verilmiş bir geyik figürü bulunmaktadır.⁶⁶⁷ (Resim 2. 206) Geyiğin başı havaya kalkmış vaziyette, boynuzları sırtına inmektedir. Sağa doğru yönelen geyiğin ön ayakları havadadır. Uzun ince kuyruğu sırtından yukarı kıvrılan geyiğin yüzü

⁶⁶⁷ Bayhan, “Ak Han (Goncalı Han)”, 291-292.

ise tahrip olmuştur. Panonun diğer alanları bitkisel motiflerle süslenmiştir. (Resim 2. 207, Çizim 2.74)

Resim 2. 206. Akhan Taçkapı, Geyik Figürünün Konumu. (Temmuz, 2021)



Resim 2. 207. Geyik Figürü. (Temmuz, 2021)



Çizim 2. 74. Geyik Figürü.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 320.

2.2.8. Tavşan Figürü

Eski Uygurca’da “Tavişqan” kelimesinden gelen ve Eski Türk kültüründe Gök ve Yer-su-atalar kültü unsurlarına göre sembolik bir anlam kazanan tavşan figürü, beyaz rengiyle göğü, siyah rengiyle yeri temsil etmiştir. Özellikle şaman kültüründe önemli bir yeri olan tavşanın hem ayağı hem de derisi şaman tarafından kullanılmaktadır. Şaman davulunu yaparken geyik derisini kullanmadığı zamanlarda tavşan derisini de tercih etmiştir. Altay ve Uryanhay Şamanlarının davulunun yanında kullandığı “obru” adı verilen ve küreye benzeyen tokmaklar bulunur. Bu tokmaklar genellikle kutsal kabul edilen kayın ağacından yapılır. Tokmağın davula vurulan kısmına ise tavşan derisinden üzlük çekilir.⁶⁶⁸ Ayrıca tavşan şamanın yardımcı ruhlarından biri olup, gerçekleştirdiği kozmik seyahatte şamana eşlik etmektedir.⁶⁶⁹

Altay ve Yakut Şamanları, bir töz olarak gördükleri tavşanın derisini sııklara geçirerek çadırlarında muhafaza etmektedirler. Altay Türklerinin bir bölümü ise beyaz tavşanı önemli bir yardımcı tanrı olan Yayık’ın simgesi kabul ederler. Kaçın ve Beltir Türkü şamanları, davullarının üst bölümünde tavşan tasvirlerine yer vermektedir. Tavşanın çokça üremesi ve önemli bir av hayvanı olması, şaman inancı taşıyan topluluklarda onun önemli bir yer edinmesine vesile olmuştur.⁶⁷⁰ Şamanın çıktığı kozmik seyahatte karşısına çıkan tavşanları avladığında yeryüzündekilere uğur getirdiğine de inanılmıştır.⁶⁷¹ Tavşan figürünün kullanıldığı Anadolu Selçukluları Dönemi eserleri şunlardır:

* Emir Saltuk Kümbeti (12. yüzyıl)

* Karatay Han (1240-1241)

Tavşan Figürünün Selçuklu Süsleme Sanatında Uygulanması

2.2.8.1. Emir Saltuk Kümbeti (12. yüzyıl): Tavşan Figürleri

Erzurum ilinin merkezinde yer alan Emir Saltuk Kümbetinin karnak kısmında bulunan ve kümbetin güneyine ve batı-kuzeybatı cephelerine denk düşen köşelerinde yer alan 88 cm. enindeki üçgen nişlerde iki adet tavşan figürü yer almaktadır.⁶⁷² İstiridye biçiminde süslenmiş nişlere tavşanların sadece baş kısmı yerleştirilmiştir. Figürlerin uzun kulakları, nokta şeklindeki gözleri ve kıvrımlı ağızları belirgindir. Bu tavşanlardan

⁶⁶⁸ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 211.

⁶⁶⁹ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 2/251.

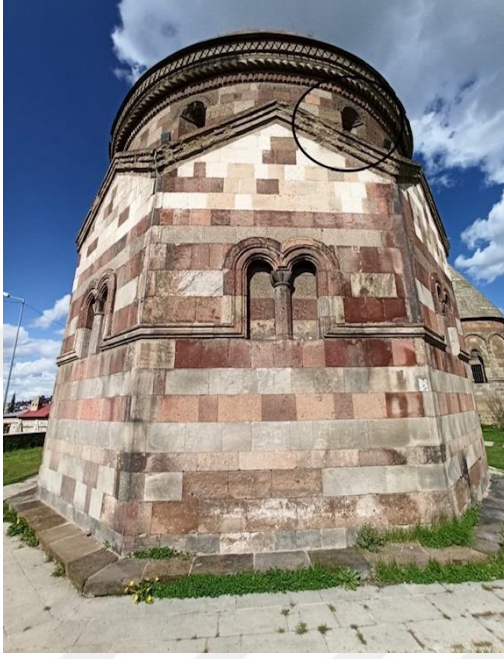
⁶⁷⁰ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 2/253.

⁶⁷¹ Eliade, *Şamanizm*, 245.

⁶⁷² Öney, “Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri”, 181.

güneyde olanı daha sağlam durumda iken, (Resim 2. 208a, 2. 208b, Çizim 2. 75a) diğer tavşan figürü (batı-kuzeybatı) kısmen tahrip olmuştur. (Resim 2. 209a, 2. 209b, Çizim 2. 75b).

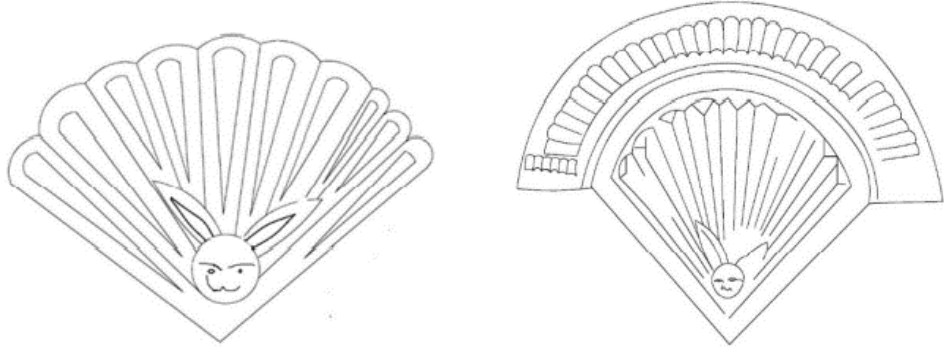
Resim 2. 208a, 2. 208b. Emir Saltuk Kümbeti-Güney Cephedeki Tavşan (Haziran, 2022)



Resim 2. 209a, 2. 209b. Emir Saltuk Kümbeti-Batı-Kuzeybatı Cephedeki Tavşan.



Çizim 2. 75a, 2. 75b. Tavşan Figürleri.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 98-100.

2.2.8.2. Karatay Han (1240-1241): Tavşan Figürü

Karatay Han'ın Çeşme eyvanının (Türbe eyvanı) (Resim 2.203) üstündeki mukarnaslı nişlerden soldan sağa doğru 12. nişte, sola yönelmiş ileri doğru koşan bir tavşan figürü bulunmaktadır. (Resim 2. 210) Profilden verilen tavşan figürünün ön ayakları ileri doğru atılmış, koşar vaziyettedir. Figürün arkaya doğru uzanan uzun kulakları, ağzı, burnu, gözü ve kısa kuyruğu belirgindir. (Resim 2. 211, Çizim 2. 76)

Resim 2. 210. Karatay Han, Türbe Eyvanı. (Temmuz, 2022)



Resim 2. 211. Türbe Eyvanı, Tavşan Figürünün Konumu. (Temmuz, 2022)



Çizim 2. 76. Tavşan Figürü.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 295.

2.2.9. Kaplan/Pars Figürü

Orta Asya'nın bozkır topraklarında yaşayan insanlar için ehlileştirebildikleri hayvanlar birer muamma olmaktan çıkarak günlük hayatın bir parçası haline gelmekte iken, aynı şeyi vahşi hayvanlar için söylemek pek mümkün değildir. Bozkır insanı için vahşi hayvanlar, ulaşılması güç canlılar olduğu için zamanla kutsallaşmış, özellikle kartal, pars, kaplan, ayı gibi vahşi hayvanlar birer kutsal haline gelmiş ve şamanın en büyük yardımcıları ve hatta ata ruhları kabul edilmişlerdir. Şaman inancında özellikle kutsiyet atfedilen bu hayvanlar, şamanların içinde yaşadığı topluluklar için kıymetli olmuş, gündelik eşyalara, kurganlara, savaş takımlarına, çadırlara kadar çok eşyaya bu hayvanların figürleri işlenerek onların kutsiyetinin yaşam alanına sirayet etmesi umulmuştur.⁶⁷³ Türk Alplerinin savaşa gidecekleri zaman mutlaka giydikleri çakşır adı verilen kıyafet çoğu zaman kaplan postundan yapılmıştır. Bu post bir gücü simgelemektedir.⁶⁷⁴

Benzer uygulama şamanlar için de geçerli olup bazı aday şamanlar, şaman olma sürecinde kendilerine kaplan ya da ayı olarak görünen ruhlar tarafından eğitilmektedirler. Bazen de şaman çıktığı kozmik seyahatte yardımcı bir ruh olarak kaplanı çağırmakta ya da bir kaplana dönüşmektedir.⁶⁷⁵ Bazı Güneydoğu Asya kavimlerinde ise kaplan, şamanı ormana götürmekte ve onun sırra ermesi için yanında olmaktadır. Bu nedenle kaplan bazı şamanlar için Kaplan-Ata kabul edilmektedir.⁶⁷⁶ Şaman davullarının içinden geçen sapa

⁶⁷³ Diyarbekirli, *Hun Sanatı*, 78-83.

⁶⁷⁴ Esin, *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*, 268.

⁶⁷⁵ Eliade, *Şamanizm*, 99.

⁶⁷⁶ Eliade, *Şamanizm*, 376.

“altı gözlü ala kaplan” denmesi ve şaman davuluna kaplan figürünün işlenmesi de kaplanın şamanlar için önemini göstermektedir.⁶⁷⁷ (Resim 2. 212)

Resim 2. 212. Şaman Davulundaki Kaplan-Pars Figürü.



Kaynak: Fuzuli Bayat, 2006, 160.

Eski Türkler arasında hükümdarlık sembolü olarak kullanılan, yiğitliği temsil eden kaplan ve pars figürü, Budizm’le birlikte Türk sanatında görülmeye başlanan aslan figüründen sonra yoğunluğunu kaybetmiştir ve aslan figürü diğer figürlere oranla daha çok kullanılmıştır. Eski dönemde İç Asya topraklarında aslan olmadığı için aslanı resmetmek isteyen sanatkarlar, kaplan ve parsa atfettikleri özellikleri çoğu zaman aslan için de kullanır olmuşlardır. Eski Türk topluluklarında hanedan arması olan kaplan ve pars, zamanla bu özelliklerini aslanla da paylaşır olmuşlardır.⁶⁷⁸

Çalışma yaptığımız kaynaklarda bu bahsettiğimiz durumun şamanlar için pek geçerli olmadığını görmekteyiz. Kaplan ve pars figürleri, Şamanlığı aktaran eserlerde yardımcı ruh ve yardımcı güç olarak ele alınırken aslan figürüne bu konuda birkaç örnekte rastlamaktayız. Anadolu Selçuklu Dönemi eserlerinde kaplan ve pars figürünün kullanıldığı eserler şunlardır:

- * Afyonkarahisar Taş Medrese (1279)
- * Afyonkarahisar Çay Han (1279)

2.2.9.1. Afyonkarahisar Taş Medrese (1278): Pars Figürü

Afyonkarahisar ilinin Çay ilçesinin merkezinde bulunan medrese Anadolu Selçuklu Sultanı III. Gıyâseddin Keyhüsrev döneminde Ebü'l-Mücâhid Yûsuf bin Ya'kûb tarafından 1278-1279 yıllarında inşa ettirilmiştir. Bir dönem medrese olan yapı,

⁶⁷⁷ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 1/160.

⁶⁷⁸ Esin, *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*, 304.

günümüzde Alaaddin Camii adıyla, ibadethane olarak kullanılmaktadır. Yapı restorasyonda olduğu için genel görünümünü fotoğraflama imkanımız olmamıştı. (Resim 2. 213) Kesme taştan ve tuğladan inşa edilen yapının yakınında, aynı tarihte inşa edilen han ve hamam bulunmakla birlikte günümüze sadece medrese ve han ulaşmıştır.⁶⁷⁹

Medresenin taçkapısında yer alan nişin alt tarafında bir pars kabartması bulunmaktadır. (Resim 2. 214a, 2. 214b) Parsın vücudu kıvrımlı, pençeleri kuvvetli, kuyruğu ise uzundur. Başını geriye doğru çeviren pars, sola yürü vaziyette olup sağ ön ayağını havaya kaldırmıştır. (Çizim 2. 77)

Resim 2. 213. Afyonkarahisar Taş Medrese, Giriş Portalı. (Nisan, 2022)

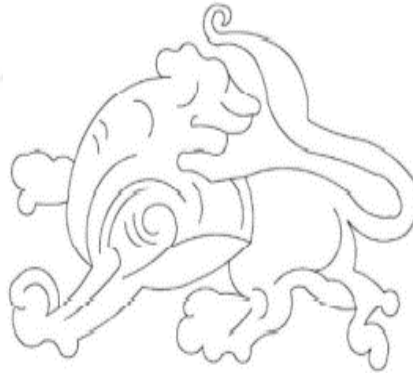


⁶⁷⁹ Ara Altun, “Çay Medresesi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1993), 8/239.

Resim 2. 214a, 2. 214b. Taş Medrese, Taçkapı Nişi. (Nisan, 2022)



Çizim 2. 77. Pars Figürü.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 220.

2.2.9.2. Afyonkarahisar Çay Han (1279): Pars Figürü

Portalin üzerinde yer alan kitabeye göre han, Anadolu Selçuklu Sultanı III. Gıyâseddin Keyhüsrev döneminde Ebü'l-Mücâhid Yûsuf bin Ya'kûb tarafından yaptırılmış ve 1279 yılında tamamlanmıştır. (Resim 2. 215) Taşhan olarak da bilinen yapı

Afyonkarahisar'ın Çay ilçesinin merkezinde yer almaktadır.⁶⁸⁰ Hanın iç portalinde, kapı kemerinin üstünde bir pars figürü yer almaktadır.⁶⁸¹ (Resim 2. 216)

Bir madalyonun içerisinde yer alan figür sola doğru yürümekte ancak başı arkaya bakmaktadır. Parsın kuvvetli pençeleri, kıvrımlı vücudu, başına ulaşan uzun kuyruğu, açık ağzı ve yuvarlak kulakları belirgindir. Handaki pars figürü Taş Medrese'deki pars figürü iye aynı özelliklere sahiptir. (Resim 2 . 217, Çizim 2. 78)

Resim 2. 215. Afyon Çay Han, Genel Görünüm. (Nisan, 2022)



Resim 2. 216. Çay Han, Kapı Kemerinin Üst Bölümü. (Nisan, 2022)



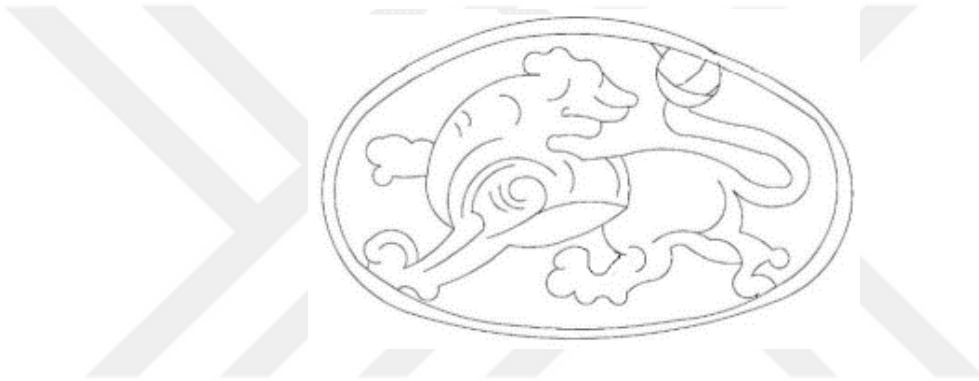
⁶⁸⁰ Aslanapa, *Türk Sanatı*, 184.

⁶⁸¹ Diyarbakirli, *Türk Sanatı Tarihi*, 2/183.

Resim 2. 217. Taçkapıdaki Pars Figürü. (Nisan, 2022)



Çizim 2. 78. Pars Figürü.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 223.

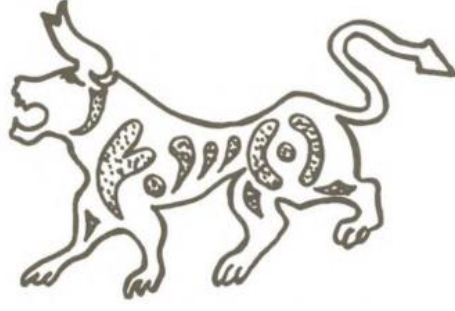
2.2.10. Boğa Figürü

Eski Türkler için boğa ve öküz cinsindeki hayvanlar bazı kavimlerde kutsal ruh iken bazılarında da tanrının bir sembolü olarak kabul görmüştür. Yakut Şamanları boz ineği kutsal ataları sayarken, Çin topraklarının kuzeyinde kalan Türkler arasında inek veya sığır kültü bulunmaktadır. Boğa ve öküzü alplik ongunu kabul etmek de Eski Türk inanışları arasındadır.⁶⁸² Eski Türk geleneklerinde hem Gök unsuru hem de Yer-Su unsuru olan boğa figürü Pazırık Kurganlarından çıkarılan eşyaların üzerinde de yer almaktadır. (Resim 2. 218) Boğa hükümdarlık alameti ve gücü temsil ettiği Gök Boğa olarak anılmış ayrıca bazı cenaze ve matem dönemlerinde kurban olarak toprağa gömülmeleri nedeniyle Yer-Su unsuru olmuşlardır.⁶⁸³

⁶⁸² Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 2/113-114.

⁶⁸³ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 2/114-115.

Resim 2. 218. Orta Asya Hayvan Üslubu, Boğa Figürü.



Kaynak: Bahaeddin Ögel, 2010, 140.

Yakut Türkleri ve Yakut Şamanları, yeraltı dünyasında bulunan ve kötülüğün simgesi olan Erlik ve onun çıkardığı sesleri bir boğaya benzetilmektedirler. Özellikle Erlik'in bağırışlarının boğanın böğürmesi gibi olduğu aktarılmaktadır. Bu tarz inanışlar, boğanın aynı zamanda kötülüğün ya da kötü güçlerin sembolü olmasına da sebep olmuştur. Bu sebeple Çoruhlu, boğa ile yırtıcı hayvanların mücadele sahnesinin, şamanın kötü güç olan Erlik ile olan mücadelesinin anlatımlarından ortaya çıkmış olabileceğini söyler.⁶⁸⁴ Erlik'in boğa figürü ile anılması nedeniyle Altaylılar, Erlik'e kurban olarak bir at değil kara bir boğa veya inek kurban ederler.⁶⁸⁵

Aday şaman, gereken eğitimleri aldıktan sonra öğrenmekten bilmeye uzanan bir yla geçmiş olur. Şamanın artık aldığı eğitimle toplumu eğitecek pozisyona geçmesine “Şamanın kaldırılması” ya da “Şamanın canlandırılması” denir. Bir seramoni şeklinde gerçekleşen bu tören özellikle ayın rahatça görülebileceğine inanılan ilkbahar ve sonbahar mevsimlerinde yapılır. Bu sayede ayın koruyuculuğundan da yararlanan şamana, yardımcı ruh olarak ayın yeryüzündeki temsilcisi olan boğa da eşlik edebilmektedir.⁶⁸⁶ Özellikle boğanın boynuzları hilale benzetilmekte, bu da boğanın ayla ilişkilendirilmesine neden olmaktadır.⁶⁸⁷

Kötü ruhlarla mücadele etmek için kozmik seyahate çıkan şamanın bedeni evinde otursa da ruhu hayvan ananın kılığına girerek bu mücadeleyi gerçekleştirebilmektedir. Haliyle bu mücadeleyi gerçekleştiren şaman değil onun hayvan anasıdır ve hayvan ana şamana gelen hayvanın hangisi olduğuna göre değişmektedir. Şamanın ikinci ruhu olan bu

⁶⁸⁴ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 120.

⁶⁸⁵ Anohin, *Altay Şamanlığına Ait Materyaller*, 21.

⁶⁸⁶ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 85-88.

⁶⁸⁷ Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, 108.

hayvan analar bazen bir kartal iken bazen bir geyik bazen yılan bazen ise bir boğa olabilmektedir.⁶⁸⁸

Boğa, bazı Şamanist topluluklarda şamanın en önemli koruyucu ruhlarından biridir. Şaman mitolojisine göre boğa şeklinde gelen koruyucu ruh, tehlikeli bir durum anında değişik şekillere girerek şamanı korumaktadır. Eğer boğa, şamanların gerçekleştirdikleri mücadelelerde yaralanır veya ölürse, aynı şekilde şaman da yaralanabilir veya ölebilir.⁶⁸⁹ Şaman inancında önemli bir yeri olan boğa ve ona dair parçalar şaman eşyalarında da sıklıkla kullanılmaktadır. Yakut, Tunguz Şamanları ve Buryat Şamanlarının başlıklarında bazen boğa boynuzuna yer verilmekte,⁶⁹⁰ şaman davullarında boğa figürüne de rastlanmaktadır. (Resim 2. 219) Şamanın kötü ruhlarla mücadele ederken boğaya dönüşmesi ve boğa gibi böğürmesi de bu materyallerden güç aldığını göstermektedir.⁶⁹¹

Resim 2. 219. Şaman Davullarındaki Boğa Figürü Örneği.



Kaynak: Fuzuli Bayat, 2006, 160.

Eski Türk toplulukları arasında yaygın olan bir diğer inanış ise dünyanın bir hayvan üzerinde durduğu düşüncesidir. Türkler arasındaki yaygın inanışa göre dünya, bir öküzün boynuzlan üzerinde durmaktadır.⁶⁹² Bu da boğa, öküz gibi boynuzlu hayvanların kutlu sayılmasını sağlamıştır. Türkler İslamiyet'i kabul ettikten sonra da Türk sanatında hayvan üslubuna yer vermeye devam etmişler ve boğa, manda, öküz ve inek gibi hayvanları aynı özellikler çerçevesinde aktarmışlardır.⁶⁹³ Boğa figürleri özellikle hayvan mücadele sahnelerinin konusu olmuştur. Kendisinden daha güçlü bir hayvanının saldırısına uğrayan

⁶⁸⁸ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 104.

⁶⁸⁹ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 147.

⁶⁹⁰ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 187.

⁶⁹¹ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 188.

⁶⁹² Ögel, *Türk Mitolojisi*, 1/442.

⁶⁹³ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 2/113.

boğanın acı içinde kıvrandığı sahneler çeşitli yapılara işlenmiştir. Boğa figürünün kullanıldığı Anadolu Selçuklu eserleri ise şunlardır:

- * Selçuklu Burcu (1089)
- * Kayseri Karatay Han (1240-1241)
- * Denizli Akhan (1253)

Boğa Figürünün Süsleme Sanatında Uygulanması

2.2.10.1. Selçuklu Burcu (1089): Boğa Figürleri

Sultan Melikşah'ın Diyarbakır'ı 1085 yılında fethetmesinin ardından inşa edilen Selçuklu Burcu üzerinde iki tane boğa figürü yer almaktadır.⁶⁹⁴ Bu figürler burcun üst tarafında, kitabenin yukarısında yer alır. Birbirine koşar vaziyette işlenmiş iki boğa figürünün tepesinde de bir kartal figürü bulunmaktadır. Boğaların arasında bağdaş kurarak oturmuş bir insan figürü bulunduğunu aktaran Gönül Öney, bu sahneyi bir taht ve hükümdarlık sahnesi olarak açıklar.⁶⁹⁵ (Resim 2. 220, Çizim 2.79) Kartal figürünün alt kısmında yer alan hükümdar, boğalar ve tepedeki kartal bir galibiyeti işaret etmekte ve figürlerin hükümdarlığı ya da ilahi bir gücü temsil ettiğini düşündürmektedir. Çünkü İslamiyet öncesindeki Şamanist inançta kartal, bir gök unsuru olarak Gök Tanrıyı temsil eden bir sembol olmuş, ayrıca boğadan daha güçlü görülen kartal boğanın da tepesinde yer alarak bir zaferi simgelemiştir.⁶⁹⁶ Ancak günümüzde boğa figürleri sağlamken kartal kısmen belirgin kalmış, Gönül Öney'in bahsettiği insan figürü ise tamamen tahrip olmuştur.

Resim 2. 220. Boğa Figürleri. (Haziran, 2021)

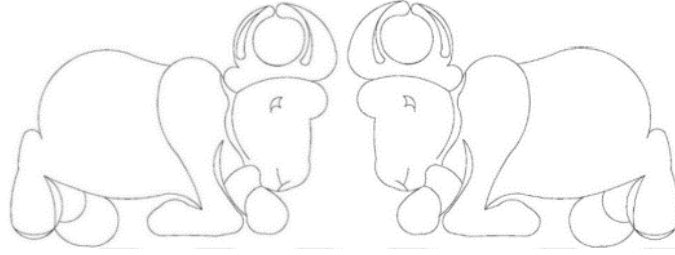


⁶⁹⁴ Parla, “Büyük Selçuklu Sultanı Melik Şah’ın Diyarbakır’da Yaptırdığı Zafer Anıtı İki Burca İkonografik Yaklaşım”, 868.

⁶⁹⁵ Gönül Öney, “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Boğa Kabartmaları”, *TTK Belleten* 34/133 (1970), 83.

⁶⁹⁶ Gönül Öney, “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Boğa Kabartmaları”, *TTK Belleten* 34/133 (1970), 83.

Çizim 2. 79. Boğa Figürleri.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2022, 72.

2.2.10.2.Kayseri Karatay Han (1240-1241): Boğa Figürleri

Hanın Çeşme eyvanının (Türbe eyvanı) üstündeki mukarnaslı nişlerden (Resim 2. 221) soldan sağa doğru 11. nişte, sola yönelmiş, hilal biçiminde boynuzları olan bir boğa figürü bulunmaktadır. (Resim 2. 222) Gövdesi profilden verilen boğanın başı yere doğru eğik olup açık ağzı, badem gözü, burun deliği, aşağı sarkan kuyruğu belirgindir. Figür mevcut haliyle doğadaki şeklini yansıtmaktadır. (Resim 2. 223, Çizim 2. 80).

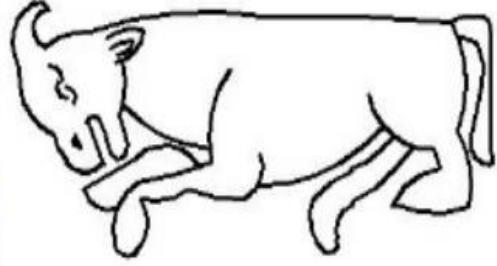
Resim 2. 221. Türbe Eyvanı.



Resim 2. 222. Türbe Eyvanı, Boğa Figürünün Konumu.



Resim 2. 223, Çizim 2. 80. Boğa Figürü.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 295.

2.2.10.3. Denizli Akhan (1253): Boğa Figürleri

Selçuklu valisi Seyfeddin Karasungur tarafından 1253 yılında yaptırılan hanın⁶⁹⁷ taçkapısındaki silmelerde, birbirine bağlanan gamalı haçlardan ve rozetlerden oluşan bir sıra süslemede kabartma olarak işlenmiş hayvan figürleri yer almaktadır.⁶⁹⁸ Kıvrık dal, palmet ve rumi gibi bitkisel bezemelerle süslenmiş olan hayvan figürlerinden bir tanesi de boğa figürüdür.⁶⁹⁹

Hanın avlu taçkapısının sağ tarafında yani kuzeydoğu cephesinde dokuz tane hayvan figürü, bir insan figürü, bir tane çarkıfelek, bir tane yıldız ve bir tane çiçek motifi bulunmaktadır. Yukarıdan aşağı doğru birinci panoda profilden verilmiş bir boğa figürü bulunur. (Resim 2. 224) Boğanın hilal şeklindeki boynuzları, yukarı kaldırdığı başı, ağzı, yuvarlak gözü, burnu, uzun ve kıvrımlı kuyruğu belirgindir. Boğanın ayakları yere çökmüş vaziyettedir. (Resim 2. 225, Çizim 2. 81)

Hanın avlu taçkapısının sağ tarafında yer alan diğer boya figürü ise yukarıdan aşağı doğru onuncu panoda yer almaktadır. (Resim 2. 226) Sola yürür vaziyette profilden verilen boğa, diğeri gibi yere çökmüş vaziyette değildir.⁷⁰⁰ Boğanın hilal şeklindeki boynuzları, nokta şeklindeki gözü ve burnu belirgindir. Figürün en dikkat çeken yanı ise sırtında taşıdığı ve ucu kuyruğa uzanan hilal motifidir. Yine bir boğa figürü ay ile bağdaştırılmıştır. (Resim 2. 227, Çizim 2.82)

⁶⁹⁷ Aslanapa, *Türk Sanatı*, 183.

⁶⁹⁸ Bayhan, “Ak Han (Goncalı Han)”, 291-292.

⁶⁹⁹ Aslanapa, *Türk Sanatı*, 184.

⁷⁰⁰ Öney, “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Boğa Kabartmaları”, 99.

Resim 2. 224. Akhan Giriş Portali, Boğa Figürünün Konumu. (Temmuz, 2021)

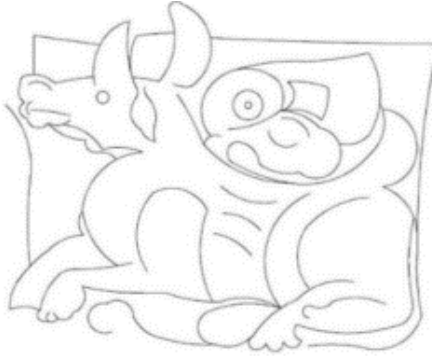


Resim 2. 225. Boğa Figürü. (Temmuz, 2021)



Kaynak: Mehmet Kutlu, 2018, 792.

Çizim 2. 81. Boğa Figürü.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 314.

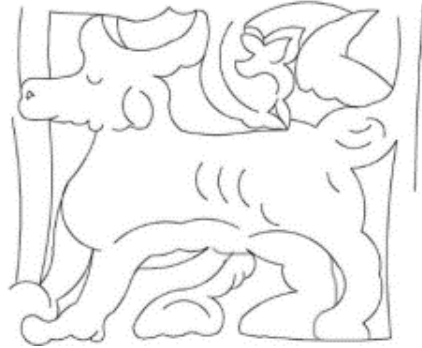
Resim 2. 226. Akhan Giriş Portali, İkinci Boğa Figürünün Konumu. (Temmuz, 2021)



Resim 2. 227. Boğa Figürü. (Temmuz, 2021)



Çizim 2. 82. Boğa Figürü.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 317.

2.2.11. Koyun, Koç ve Keçi Figürleri

Eski Türk yazılarında “koy”, Uygurcada “koyn” olarak geçen koyun kelimesi günümüze Osmanlı Türkçesinden “koyun” olarak geçmiştir. İslamiyet öncesindeki Orta Asya toplulukları için önem arz eden koyun, keçi, koç gibi hayvanlar, göçebe toplulukların önemli besin ve kurban hayvanıdır. Şamanist topluluklarda ister geçmişte olsun ister günümüzde, beyaz bir koyun ya da koç kurban etmek önemli bir ritüeldir ve bu hayvanların özellikle gösterişli olanları tercih edilir. Eski Türklerde de Gök Tanrı’ya sunulan kurbanlardan olan koç, koyun ve keçinin tören esnasında önce bel kemiği kırılır ardından da karnı çıkarılarak Tanrıya sunulurdu.⁷⁰¹

Kalmuklar gibi bazı Türk topluluklarında beyaz bir koç kutsal varlık olarak seçilir, bu koça kimse zarar veremez, yünleri kırılmazdı. Koç yaşlanınca, yerine geçecek başka bir koç bulunur ve yaşlanan koç bir merasim ile kesilerek yenir, derisi ve başı bir sırığa asılarak Tanrıya sunulurdu. Özellikle kesilen koçun derisinin ve başının sırığa asılması, göğşe ulaşması açısından önemli bir uygulama olmuştur.⁷⁰²

Koyun, koç ve keçi bazı durumlarda yer unsurlarına da kurban edilmiştir. Eski Türkler matem merasimlerinde ya da ekin zamanı toprağın bereketlenmesi için bir koç ya da keçi kurban olarak sunulmuştur. Bu kurban ritüelleri ata ruhları için de geçerlidir. Cenazelerde ataarını anmak isteyen Eski Türkler bir koç ya da koyunu atalarına kurban olarak sunmuştur.⁷⁰³

Şamanizm’de de önemli bir yeri olan koç, koyun ve keçi kurbanı özellikle hastalıkları tedavi etmek için yapıldı. Şaman, koruyucu ruhlarını memnun etmek için ya da kötü ruhların verdiği zarardan korunmak ve çevresindekileri korumak için bir koyunu ya da koçu kurban etmektedir.⁷⁰⁴ Bazen de şamanlar hastaları için fal bakacağı ve gelecekte haber vereceği zaman koyunun bel kemiğini ya direk ya da ateşte kızdırarak kullanmaktadırlar.⁷⁰⁵

⁷⁰¹ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 2/211.

⁷⁰² Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 2/212.

⁷⁰³ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 2/212-213.

⁷⁰⁴ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 2/213.

⁷⁰⁵ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 142.

Teleüt Şamanları bazen geyiğin derisi ile kendilerine manyak yaparken bazen de koyun ya da keçi derisi kullanmışlar⁷⁰⁶, davullarına da geyik derisi dışında koyun ve keçi derisi ile üzlük çekmişlerdir.⁷⁰⁷ Şaman davullarında da yer alan koyun ve keçi figürleri şamanın kurban hayvanı olması açısından önemlidir. Hatta bazı şaman davullarında, davula çizilen koyun ve keçi figürlerini koruması için koyunların yanına bir yılan ya da kurbağa figürü de çizilmiştir.

Dağ keçisi, koyun gibi hayvanlar hayvan mücadele sahnelerinde genellikle güçsüz, yenilen ve güçlü olanın altında ezilen figür olmuştur.⁷⁰⁸ Bir gün sürüden koyun avlayan bir kartal gören Buryat kabilesine mensup bir kız, kendisine görünen bu sahneyi bir işaret saymış ve kartalın ortaya çıkışını şamanlığa çağrılışın belirtisi olarak yorumlayıp yedi yılda sırta ererek şaman olmuştur.⁷⁰⁹ Bu efsanede her ne kadar mesele kartalla ilgili olsa da, yırtıcı hayvanların koyun, keçi gibi varlıkları avlamasına dair anlatılar Orta Asya'da günlük yaşamın bir parçasıdır.

Kartal, kaplan, pars, aslan gibi yırtıcı hayvanların saldırısına uğrayan bu hayvanlar, aydınlığın katanlığa galip gelmesine, güçlü tarafın düşmanını ya da zayıf olan tarafı yenmesine işaret etmektedir. Pazırık Kurganlarında yapılan kazılarda bu tarz betimlemelere sıkça rastlanmaktadır. (Resim 2. 228) Kültigin Kitabesinde yer alan "...Tanrı güç verdiği için babam hakanın ordusu kurt gibi imiş, düşmanı koyun gibi imiş." ifadesi de bu savımızı desteklemektedir.⁷¹⁰

Resim 2. 228. Pars ile Dağ Koyununun Mücadele Sahnesi.



Kaynak: Nejat Diyarbekirli, 1972, 80.

⁷⁰⁶ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 177.

⁷⁰⁷ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 196.

⁷⁰⁸ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 2/213.

⁷⁰⁹ Eliade, *Şamanizm*, 96.

⁷¹⁰ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 2/213.

Koyun, koç ve keçinin bazı durumlarda bir kült kabul edilmesi, bazen zayıf ve güçsüz varlık görülmesi bazen de kurban hayvanı olması kabilelere ve döneme göre değişiklik gösterse de bu hayvanlarda ön plana çıkan en önemli özellik kurban ve av hayvanı olmalarıdır. Benzeri inanışlar, Anadolu Selçuklu Döneminde inşa edilen eserlere de yansımış, koyun, koç ve keçi av sahnelerine konu olmuş ya da belli bir burcu temsil etmesi için işlenmiştir. Koyun, koç ve keçiyi, av hayvanı ya da kurban hayvanı olarak en çok çiniler üzerinde görmekteyiz. Koyun, koç ve keçinin figür olarak kullanıldığı Anadolu Selçuklu Dönemi eseri şudur:

* Denizli Akhan (1253)

Koyun, Koç ve Keçi Figürlerinin Selçuklu Süsleme Sanatında Uygulanması

2.2.11.1.Denizli Akhan (1253): Keçi Figürü

Akhan'ın avlu taçkapısının sol tarafında yani güneybatı cephesinde yukarıdan aşağı doğru verilmiş onuncu panoda bir keçi figürü bulunmaktadır. (Resim 2. 229) Profilen verilmiş figürün geriye dönük başı, uzun ve ince boynuzları, açık olan ağzı, yuvarlak gözü, burnu, uzun ve bitkisel bezemelerle karışmış olan kuyruğu belirgindir. Keçinin sağ ön ayağı havada diğer ayakları ise yerdedir. Keçinin kuyruğu dışında ayaklarının bir kısmı ve sırtında da bitkisel bezemeler bulunmaktadır. (Resim 2. 230, Çizim 2. 83)

Resim 2. 229. Akhan Giriş Portali, Keçi Figürünün Konumu. (Temmuz, 2021)



Resim 2. 230. Keçi Figürü. (Temmuz, 2021)



Çizim 2. 83. Keçi Figürü.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 320.

2.2.12. Hayvan Mücadele Sahneleri

Doğada hayvanlarla iç içe yaşayan Orta Asya Türkleri, belki de her gün şahit oldukları hayvan mücadele sahnelerini zamanla kendi üslupları ile şekillendirerek gündelik hayatlarına uyarlamışlardır. Bozkır topraklarında yaşayan halk, tabiatüstü kuvvetlere ve tabiatla gördüğü, çevikliğinden ve gücünden etkilendiği varlıklara karşı eğilimlerinden dolayı hayvanlara ve onların birbiri ile olan mücadelesine merakla yaklaşmıştır. Bu sebeple halk, kemer tokası, at eyeri, koşum takımları gibi çeşitli eşyalara hayvan motiflerini ve hayvan mücadele sahnelerini işlemiştir.⁷¹¹ Aynı düşünceler Orta Asya topraklarından taşarak, Türklerle birlikte Anadolu'ya gelmiş ve Anadolu Selçuklu Dönemi ve ona bağlı beylikler zamanında bir şehri fetheden hükümdarın kendisini aslan ya da kartal olarak sembolize etmesine neden olmuştur. Diyarbakır Ulu Camii'nin avlu portalinde yer alan aslan-boğa mücadele sahnesi bu hususa bir örnektir.

⁷¹¹ Diyarbakirli, *Türk Sanatı Tarihi*, 2/151-153.

Anadolu Selçuklu eserlerinde işlenen aslan, pars, kaplan ile geyik, dağ koyunu, boğa, tavşan gibi hayvanların mücadele sahnelerinde yırtıcı olan taraf gücü, aydınlığı ve hükümdarlığı temsil ederken, tavşan, boğa ve geyik gibi daha zayıf hayvanlar ise düşmanı ve karanlığı temsil etmiştir.⁷¹² Benzer inanışları Orta Asya şamanlarında görmek mümkündür. Şamanlar, kötü ruhlarla mücadele edecekleri zaman güçlü bir hayvanın kılığına girdiklerini ifade etmektedirler. Yakut şamanları da iyi şamanlarla kötü şamanların hayvan kılığına girerek mücadele ettiğine inanmaktadırlar.⁷¹³

Yaşar Çoruhlu hayvan mücadele sahnelerinin temelini şaman inancından geldiğini belirtir.⁷¹⁴ Şamanlar, bir mücadeleye girişeceklerinde hayvan atalarından ya da hayvan analarından yardım almakta, ruh ikizi olduğunu düşündüğü bir hayvanın kılığına girmekte ya da özellikle çeşitli hayvanlardan oluşan sayısız yardımcı ruhlarını çağırmaktadırlar. Şamanın bu yardımları alma nedeni ise insanlara musallat olduğunu ve hastalık taşıdığını düşündüğü kötü ruhların hayvan kılığına girdiğini düşünmesi ya da kötü bir şamanla mücadele edeceği zaman onun da hayvana dönüşeceğini bildiği için bu mücadelesini hayvan biçiminde gerçekleştirme isteğidir. Bu nedenle eski Türk geleneklerindeki hayvan mücadele sahnelerine sadece iki hayvanın girdiği sıradan bir mücadele olarak bakmamak gerekir.⁷¹⁵

Türk mitolojisinde ve Şamanist inançta aydınlık ile karanlık, iyi ile kötü, güçlü ile zayıf, yer unsurları ile gök unsurları büyük bir öneme sahip olup bu kavramlar arasındaki mücadele ve zıtlık birbirlerinin de var olmasını sağlamaktadır. Gündüz geceyi, iyi kötüyü, aydınlık karanlığı tamamlamaktadır. Şamanlar iyilik Tanrısı olarak bilinen Ülgen'e kurban sunduğu kadar kötülük Tanrısı olarak bilinen Erlik'e de kurban sunmakta ve saygı duymaktadırlar. Halk inanışında var olan iyi ile kötü, güçlü ile zayıf arasındaki mücadele sanata da yansımıştır. Orta Asya topraklarındaki kurganlardan çıkarılan eşyalar ve kaya resimlerinde yer alan mücadele sahneleri ve sonrasında Anadolu Selçuklu eserlerinde gördüğümüz mücadele sahneleri de bunun en önemli örneklerini oluşturur.⁷¹⁶

Hayvan mücadele sahnelerinde işlenen tasvirler genellikle hayvanların vücudunun ön kısmı görünecek şekilde ya da başı belirgin olacak şekilde resmedilmiş bazen de daha

⁷¹² Öney, “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü”, 40.

⁷¹³ Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, 41.

⁷¹⁴ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 120.

⁷¹⁵ Ahmet Dalkıran, “Çağdaş Türk Resminde Hayvan Mücadele Sahneleri”, *Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi* 19 (2018), 5.

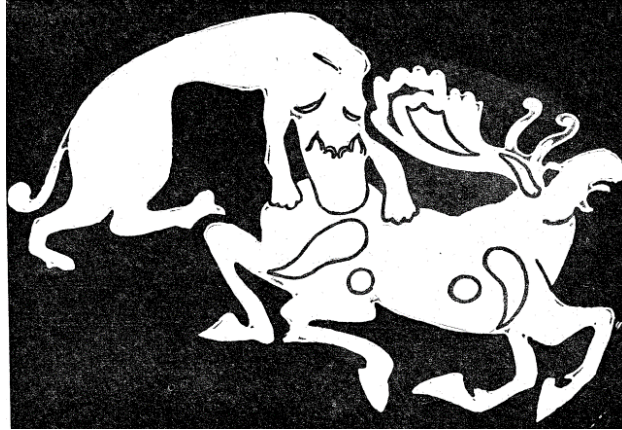
⁷¹⁶ Dalkıran, “Çağdaş Türk Resminde Hayvan Mücadele Sahneleri”, 3-4.

küçük ebatlara sahip bir hayvanın vücuduna ait parçalar daha büyük bir hayvana eklenerek resmedilmiştir. Hayvanlar yuvarlak resmedilmiş vücutlara ve geriye doğru dönmüş (S) biçimini andıran başlara sahiptirler.⁷¹⁷

Geriye dönük başlarla resmedilmiş olan figürler kendisini takip eden düşmanından saklanmaya çalışan bir hayvan imajını vermektedir. Yani insanlar, figürlere baktıklarında avcının gücü ve hırsını, avın ise korkusunu hissetmektedir.⁷¹⁸ Birinci Pazırık kurganından çıkarılan eyer örtüsündeki yırtıcı hayvanın bir dağ koyununa saldırma sahnesi bu hususa bir örnektir.⁷¹⁹ (Resim 2. 231)

Çeşitli kemer tokalarında, at koşum süslemelerinde, kılıçların kabzalarında da tek başına bulunan ya da bir hayvana saldıran yırtıcı hayvan figürlerine de çok sık rastlanmıştır. Bu figürler bazen tek bazen ise simetrik olarak resmedilmiş ve daha dikkat çekici olması için sanatçısı tarafından deliklerle süslenmiş, hatta bu gelenek bazı Selçuklu eserlerinde de devam ettirilmiştir.⁷²⁰ Aşırı stilizasyona gidiş, uzuvlara geometrik şekiller vererek onları deforme etmek, spiraller ve volutlarla figürleri süslemek, S şeklinde kıvrımlar eklemek ön plana çıkan özelliklerdir. Bu sayede işlenen figür, vermek istediği mesajı üzerinde taşısa da üzerinde yapılan değişikliklerle dekoratif bir obje haline gelir.⁷²¹

Resim 2. 231. Eyer Örtüsü - Hayvan Mücadele Sahnesi.



Kaynak: Nejat Diyarbekirli, 1972, 80.

⁷¹⁷ Ernst Diez, *Türk Sanatı* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1946), 8-9.

⁷¹⁸ Diyarbekirli, *Hun Sanatı*, 80.

⁷¹⁹ Diez, *Türk Sanatı*, 10.

⁷²⁰ Diyarbekirli, *Türk Sanatı Tarihi*, 2/155.

⁷²¹ Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, 34.

Eserlere işlenen figürlerin hareketleri ve uzuvları da tesadüfi olarak gelişmemiş, her figür kendi karakterini yansıtacak şekilde işlenmiştir. Kurt figürünün yüzündeki sinsi ve ürkütücü görünüm (Resim 2. 232), sığınin dizlerini kırarak ileri fırlaması, (Resim 2. 233) kaplanın yırtıcılığı gibi pek çok hayvan motifi kendine has özellikleri ile uzun yıllarca ve defalarca resmedildiği için belirli bir noktaya ulaşarak Türk sanatında çizgisi belli olan bir geleneğin de temellerini atmışlardır.⁷²²

Resim 2. 232. Stilize Kurt Figürleri.



Kaynak: Nejat Diyarbekirli, 1972, 76.

Resim 2. 233. Eyer Örtüsü - Hayvan Mücadele Sahnesi.



Kaynak: Nejat Diyarbekirli, 1972, 81.

Eserlerde genellikle kaplan, pars ve aslan gibi daha büyük hayvanların mücadele sahneleri işlenirken kartal ya da çeşitli yırtıcı kuşların bir tavşana ya da boynuzlu bir hayvana saldırışı daha nadir işlenmiştir. Bu sahnelerde kartal ya da diğer yırtıcı kuşlar, mücadele ettikleri hayvanların başını gagalar şekilde ya da sırtından yakalayarak saldırır vaziyette işlenmişlerdir.⁷²³ Hayvan mücadele sahneleri Karahanlılar, Gazneliler ve Selçuklular döneminde de kullanılmış ancak zamanla ana tema olmaktan çıksa da

⁷²² Diyarbekirli, *Türk Sanatı Tarihi*, 2/174.

⁷²³ Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, 44.

temelinde yatan anlam yaşatılmıştır.⁷²⁴ Anadolu Selçuklu eserlerine işlenen hayvan mücadele sahneleri, hem işlendiği yere estetik bir görünüm kazandırmış hem de taşıdığı sembolik anlamlarla, onlara bakan gözlere önemli mesajlar vermeye gayret etmiştir. Anadolu Selçuklu ile devlete bağlı beylikler döneminde hayvan mücadele sahnelerinin yer aldığı eserler şu şekilde sıralanabilir:

- * Nur Burcu (1089)
- * Diyarbakır Ulu Camii (1092)
- * Diyarbakır Urfa Kapısı (1183-1184)
- * Savur Kapı Hamamı (12. yüzyıl)
- * Artuklu Kemerı (1207)
- * Beyşehir Kubadabad Sarayı (1236)
- * Kesik Köprü Han (1268)

Hayvan Mücadele Sahnelerinin Selçuklu Süsleme Sanatında Uygulanması

2.2.12.1. Nur Burcu (1089): Kartal-Tavşan Mücadele Sahnesi

Büyük Selçuklu Sultanı Melik Şah'ın yaptırdığı burcun kitabesinin ve figürlü bezemelerin en alt kısmında, burcun ön cephesine birleşen yan cephelerde bir tane kartal-tavşan mücadele sahnesi yer almaktadır.⁷²⁵ Kartal pençelerini tavşana geçirmiş, ağzı ile de tavşanın başını tutmaktadır. Profilden verilen kartalın gözü, gagası, sivri pençeleri ve açık, teleklere ayrılmış kanatları belirgindir. Kartal sanki avını yakaladıktan sonra uçacak vaziyette işlenmiştir. Tavşanın uzun kulakları, yere çökmüş gövdeleri belirgindir. Tavşanın ön ayaklarını ileri, arka ayaklarını ise geriye uzatmış vaziyettedir. (Resim 2. 234, Çizim 2. 84)

Resim 2. 234, Çizim 2. 84. Kartal-Tavşan Mücadele Sahnesi.



⁷²⁴ Çoruhlu, Türk Mitolojisinin Ana Hatları, 310.

⁷²⁵ Bilici, Anadolu Selçuklu Çağı Mirası - Mimari, 382.

Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 81.

2.2.12.2. Diyarbakır Ulu Camii (1092): Aslan-Boğa Mücadele Sahnesi

Diyarbakır Ulu Camii, caminin avluya bakan cephesinde yer alan kitabeye göre Büyük Selçuklu Sultanı Melikşah döneminde 1091-1092 yıllarında yaptırılmıştır.⁷²⁶ Kiliseden camiye çevrilen bu yapı, önünde revaklı avlusu, kubbesiz transepti, dikdörtgen planı ve kare minaresi ile Anadolu’da yer alan Ulu Camilerden farklıdır.⁷²⁷ (Resim 2. 235)

Resim 2. 235. Ulu Camii, Genel Görünüm. (Haziran, 2021)



1115-1116 yıllarında gerçekleşen büyük yangında ciddi oranda zarar gören cami İnalıoğulları döneminde tekrar inşa edilmiştir. Kesme taştan inşa edilen yapının⁷²⁸ doğu giriş kapısındaki dış portalde, küfi kitabenin hemen altında, kemerin üst iki köşesinde aslan ve boğa mücadele sahnesi figür olarak işlenmiştir.⁷²⁹ Aslan figürünün başı cepheden, gövdesi profilden verilmiştir. Figürün yuvarlak gözleri, yüzünün ortasında yer alan uzun burnu, kıvrımlı ağzı, güçlü bacakları ve pençeleri, yukarı doğru kıvrılmış kuyruğu belirgindir. Bu mücadele sahnesinde aslan kuvvetli pençeleriyle boğanın üzerindedir ve onu sırtından yakalamıştır. Aslanın arkadan saldırması nedeniyle yere doğru çökmüş vaziyette duran boğaların duruş şekli Orta Asya hayvan üslubuna benzemektedir.⁷³⁰

Simetrik olarak işlenmiş bu mücadele sahnesinde boğaların başları ve gövdeleri profilden verilmiştir. Boğaların hilal şeklindeki boynuzları, yuvarlak gözleri, küçük kulakları, uzun ve kıvrımlı kuyrukları belirgindir. Boğa, aslanın ağırlığı altında yere çökmüştür. Mücadele sahnesinin yansıttığı bu özellikler Orta Asya hayvan üslubunun

⁷²⁶ Ahmet Çakmak, “Ulu Cami”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2012), 42/96.

⁷²⁷ Aslanapa, *Türk Sanatı*, 103.

⁷²⁸ Çakmak, “Ulu Cami”, 96.

⁷²⁹ Öney, “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Boğa Kabartmaları”, 87.

⁷³⁰ Öney, “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Boğa Kabartmaları”, 87.

izlerini göstermektedir.⁷³¹ (Resim 2. 236) Mücadele sahnelerinde yer alan aslan bir gök unsuru olup aynı zamanda zafer kazanan hükümdarı, aydınlığı, iyiliği ve kudreti temsil etmektedir. Boğa ise yer unsuru olarak düşmanı ve mağlubiyeti temsil etmektedir.⁷³² (Resim 2. 237a, 2. 237b, Çizim 2. 85)

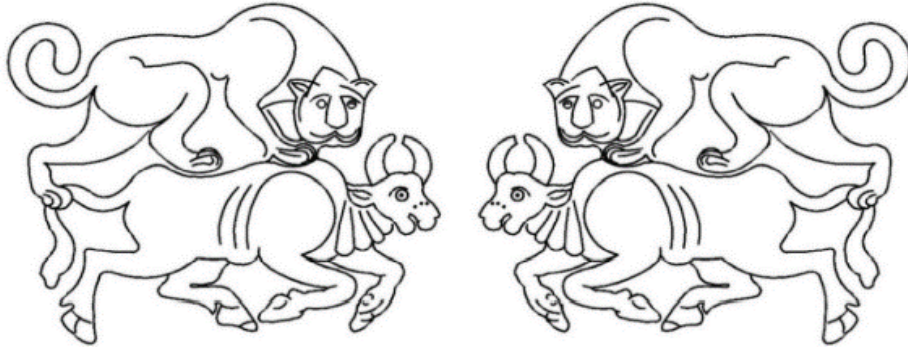
Resim 2. 236. Aslan-Boğa Mücadele Sahneleri. (Haziran-2021)



Resim 2. 237a, 2. 237b. Aslan-Boğa Mücadele Sahneleri. (Haziran-2021)



Çizim 2. 85. Boğa Figürleri.



⁷³¹ Savaş Yıldırım, “Aslan-Boğa Mücadelesi Kompozisyonu”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi* 43/2 (2003), 5.

⁷³² Dalkıran, “Çağdaş Türk Resminde Hayvan Mücadele Sahneleri”, 4.

2.2.12.3. Diyarbakır Urfa Kapısı (1183-1184): Kartal-Boğa Mücadele Sahnesi

Artuklu hükümdarı Nureddin Muhammed, 1183 yılında Diyarbakır'ı ele geçirmiş ve bu fethin ardından önce kalenin Urfa Kapısı'nın eksiklerini gidererek kapının kuzey açıklığının üzerinde bulunan duvara, çeşitli figürlerden oluşan kabartmalar yerleştirmiştir. Ardından da Ulu Beden Burcu'nun inşasını başlatan Nureddin Muhammed, tamamlanmasına yetişememiştir. Urfa Kapısında yer alan kitabeye göre 1184 yılında tamamlanan düzenleme çalışmaları neticesinde kapının kuzey açıklığının üzerinde yer alan kitabe ve bezemelerin ortasında, boşaltma kemerinin kilit taşında ağzında halka tutan bir boğa figürü ile boğanın boynuzlarının uçlarını pençeleri ile tutan bir kartal figürü yerleştirilmiştir. Kartal, boğaya göre daha sağlam ve detayları net olarak seçilebilir durumdadır. Kartalın tek olan başı, iri gövdesi ve iki yana açtığı kanatları cepheden verilmiştir. Kartalın yelpaze şeklindeki kuyruğu ise boğanın boynuzlarına doğru genişlemektedir.⁷³³ (Resim 2. 238, Çizim 2.86)

Resim 2. 238. Kartal ve Boğa Mücadelesi.



⁷³³ Canan Parla, “Diyarbakır Surlarının Artuklu Dönemi Figürlü Kabartmaları”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi* 4/33 (2016), 2-4.

Çizim 2. 86. Kartal ve Boğa Mücadelesi.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 143.

Yaşar Çoruhlu, şamanın kötü güç olan Erlik ile mücadelesinin hayvan mücadele sahnelerinin temelini oluşturduğunu söyler. Özellikle boğa ile özdeşleştirilen ve kötüyü temsil eden Erlik'in ve kozmik seyahatinde yeraltı dünyasına inerek onunla mücadele eden şamanın bu mücadelesi kartal, kaplan gibi güçlü bir ruha bürünen şaman ile boğanın mücadelesi olarak sanata yansımıştır.⁷³⁴ Bu sebeple kapıya işlenen boğa ve tepesine yerleştirilen kartal, galibiyeti temsil eden unsurlar olup Artukluların İnalogulları'na karşı elde ettiği zaferi sembolize etmektedir.⁷³⁵

2.2.12.4. Savur Kapı Hamamı (13. yüzyıl başı): Hayvan Mücadele Sahnesi

Mardin şehir merkezinde, Sitti Radviye Medresesi'nin güneyinde yer alan ve üzerinde kitabesi bulunmadığı için ne zaman inşa edildiği net olarak bilinemeyen hamamın, Sitti Radviye Medresesi'nin kitabesinden yola çıkılarak 13. yüzyılın başında inşa edildiği düşünülmektedir. (Resim 2. 239) Hamamın soyunmalık kısmına ulaştıran girişin sol üst yanında üç parçadan oluşan ve yarısı kırık olan bir mücadele sahnesi yer almaktadır. Figürler büyük oranda tahrip olduğu için detayları net olarak seçilemese de üstteki aslanın duruşu, hayvanların uzun kuyrukları, saldırıya uğrayan hayvanın yere çöken bacakları, bu figürlerin bir mücadele sahnesine ait olduğunu düşündürmektedir.⁷³⁶ (Resim 2. 240)

⁷³⁴ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 120.

⁷³⁵ Öney, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Boğa Kabartmaları", 94.

⁷³⁶ Yusuf Çetin, "Mardin Savurkapı (Sitti Radviye) Hamamı'nda Bulunan Figürlü Taş Plastik Süslemelerin Türk Süsleme Sanatı İkonografisi Açısından Bir Değerlendirmesi", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 6/25 (2013), 179-180.

Resim 2. 239. Savur Kapı Hamamı, Genel Görünüm.



Kaynak: Yusuf Çetin, 2013, 184.

Resim 2. 240. Savur Kapı Hamamı, Hayvan Mücadele Sahnesi.



Kaynak: Yusuf Çetin, 2013, 184.

2.2.12.5. Artuklu Kemer (1207): Aslan-Boğa Mücadele Sahnesi

Diyarbakır'ın fethinden bir süre sonra (1201) tahta geçen Nasıreddin Mahmud, İç Kale'de kapsamlı bir düzenleme çalışması gerçekleştirmiş, artan Eyyübi baskısına karşı kent surunu ve iç kaleyi düzenlemiştir. Bu sırada inşa edilen Artuklu Kemer'i'nden ise günümüze sadece alt bölüm ulaşmıştır. Kemer, 1206-1207 yılında inşa edilmiş olup, yapı "hükümdar sarayı ile yönetici kesime ait yapıları İç Kale'nin güney kesiminden

ayırmaktadır.” Kemerin güneye bakan tarafında, sur duvarıyla birleşen iki bölümde de aslan-boğa mücadele sahneleri yer almaktadır.⁷³⁷

Hayvanların yüzleri ve vücutları tahrip olduğu için detayları net olarak seçilememektedir ancak üstte duran hayvanın aslan, saldırıya uğrayan hayvanın ise boğa olduğu belirgindir. Aslan kuvvetli pençeleri ile boğanın üzerine çıkarak boynuna saldırmıştır. Aslanın uzun kuyruğu boğanın bedenine kadar inmektedir. Boğa ise acıdan kıvrılır gibi yere çökmüş vaziyettedir. Kuvvetle muhtemel Artukluların gücünü vurgulayan, onların düşmana galip gelişini göstermek isteyen bu aslan-boğa mücadele sahnesi, dik olarak yerleştirilmiş kitabelerin hemen yanına işlenmiş ve kitabeyi okuyana hükümdarın gücünü gösteren bir mesaj vermek istemiştir. (Resim 2. 241a, 2. 241b)

Resim 2. 241a, 2. 241b. Artuklu Kemerî - Hayvan Mücadele Sahneleri. (Haziran-2021)



2.2.12.6. Beyşehir Kubadabad Sarayı Çinileri (1236): Hayvan Mücadele Sahneleri

Konya Karatay Medresesi Müzesinin deposunda bulunan iki adet sekiz köşeli çini üzerinde bir av ve mücadele sahnesi yer almaktadır. İlk çinide köşede uyumaya başlayan tavşan kendisine yaklaşan yırtıcı kuşu görünce sıçrayarak kaçmaya başlar ancak çabası nafile kalır ve kuş tarafından avlanmış olduğunu ikinci çinide (Resim 2. 242) görürüz. Bu mücadele sahnesi, diğer çinilerdeki figürlere göre eşsiz bir örnektir. Sıraltı tekniği⁷³⁸ ile işlenen sekiz köşeli çinilerin köşeleri siyah renkle konturlanmış, her bir köşeliğe de yarım daireler çizilerek çini süslenmiştir. Başları boyanmadan beyaz bırakılan tavşanların kobalt mavisi olan gövdeleri beyaz beneklerle süslenmiş, yırtıcı kuş ise ilk resimde tek renk

⁷³⁷ Parla, “Diyarbakır Surlarının Artuklu Dönemi Figürlü Kabartmaları”, 18-19.

⁷³⁸ Arık vd., *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini – Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*, 369.

olarak siyaha boyanmış, ikinci resimde ise pullu gövdesi ve baş kısmı renksiz bırakılmıştır. Kuşun sırtında üç tane kanadı bulunurken, kuyruğu irice resmedilmiş ve lacivert renge boyanmıştır.

Resim 2. 242. Kartal-Tavşan Mücadele Sahnesi.



Kaynak: Rüçhan Arık, 2007, 369.

Saray çinileri arasında yer alan ve bugün Konya Karatay Müzesi deposunda bulunan sekiz köşeli yıldız çinide de avcı kuşla başka bir kuşun mücadele sahnesi yer almaktadır.⁷³⁹ Sıraltı tekniği ile yapılan çinideki figürler beyaz zemin üzerine kobalt mavisi ve siyahla işlenmiş, figürlerden artan zemin ise bitkisel bezemelerle süslenmiştir. Avcu kuş, diğer kuşa boğazından saldırmıştır. Saldırıya uğrayan kuşun acı çekişi ise onun zarif detaylarla işlenişinden bellidir. (Resim 2. 243)

Resim 2. 243. Avcı Kuş-Kuş Mücadele Sahnesi.



Kaynak: Rüçhan Arık, 2007, 303.

⁷³⁹ Arık vd., *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini – Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*, 303.

Ele alacağımız son örneğimiz ise lüster tekniği ile yapılmış sekiz köşeli yıldız çinide yer alan tavşan ve kuşun mücadele sahnesidir. Krem rengi zemin üzerine kahve ve sarı tonları ile renklendirilen çinide uzun kuyruklu, sivri gagalı ve yuvarlak gözlü bir kuş, iri pençeleri ile sırtına konduğu tavşanın başını gagalamaktadır. Çininin figürlerden artan zemini bitkisel bezemelerle süslenmiştir. (Resim 2. 244)

Resim 2. 244. Avcı Kuş-Tavşan Mücadele Sahnesi.



Kaynak: Rüçhan Arık, 2000, 91.

2.2.12.7. Kırşehir Kesik Köprü Han (1268): Ejder-Kuş Mücadele Sahnesi

Han, Kırşehir valisi Nureddin Cebrail bin Cece tarafından III. Gıyâseddin Keyhüsrev döneminde, 1268 yılında inşa ettirilmiştir. Yapı bugün, Kırşehir-Aksaray yolu üzerinde, Kırşehir'in 18 kilometre kadar güneyinde bulunan Kesik Köprü köyünde yer almaktadır.⁷⁴⁰ (Resim 2. 245) Han, Kırşehir'in önemli yapılarından Anadolu Selçuklu Dönemi eseri olan Kesik Köprü'nün (1213) de yakınında yer almaktadır.

Kesme taştan inşa edilen hanın kapalı bölümün portal niş kemerinin sağ altında, yürür vaziyette işlenmiş bir aslanın sırtında yer almaktadır. Aslanın bacaklarından yukarı uzanan kuyruğu ejder başı şeklinde son bulmakta ve bu ejder aslanın sırtına konmuş bir kuşla mücadele etmektedir. Ejderin sivri dişleri ve büyükçe işlenmiş kulakları belirgindir. (Resim 2. 246, 2. 247, Çizim 2. 87)

⁷⁴⁰ Aslanapa, *Türk Sanatı*, 184.

Resim 2. 245. Kırşehir Kesik Köprü Han, Genel Görünüm. (Temmuz, 2022)



Resim 2. 246. Ejder Figürlerinin Konumu. (Temmuz, 2022)

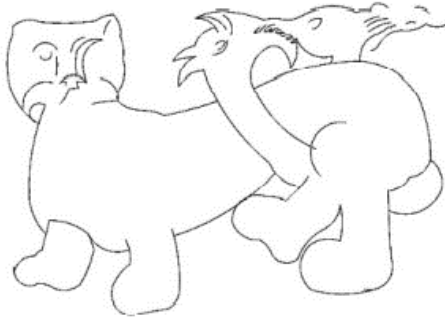


Resim 2. 247. Ejder-Kuş Mücadele Sahensi.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 327.

Çizim 2. 87. Ejder ve Kuş Figürleri.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 326.

2.2.13. Güneş ve Ay Sembolleri

Antik dönemlerden günümüze kadar çeşitli uygarlıklarda kutsal sayılan gök unsurları, Orta Asya Şamanları için de aynı öneme sahip olmuştur. Gökyüzünde gördükleri ancak ulaşamadıkları bu yüce unsurlar şamanlar için hem merak konusu olmuş hem de şaman mitolojisinin önemli kutsalları haline gelmişlerdir. Altay Şamanları, yemin edecekleri zaman güneşle yemin etmekte, güneşi ana, ayı ise baba yani ata kabul etmektedirler. Yakut Şamanları ise güneş ve ayı kardeş kabul etmiş ayrıca önem verdikleri kahramanları da güneş ve ayın himaye ettiğini ya da önemli kahramanların güneş ve aydan türediklerini düşünmüşlerdir.⁷⁴¹

Şaman inancına göre güneş ve ay ile mücadele eden kötü ruhlar, bazen onları yakalayıp karanlık dünyalarına sürüklemektedirler. Güneş ve ayın tutulmasının sebebini böyle açıklayan şamanlar, güneş ve ay tutulduğu zaman onları kötü ruhların elinden

⁷⁴¹ İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, 29-30.

kurtarmak için davul çalarak ayin gerçekleştirirler, bağırırlar ve garip sesler çıkarırlar. Bu ayinde çıkan gürültülerin kötü ruhları korkutacağına, korkan kötü ruhların ise yanlarından uzaklaşacağına inanırlar.⁷⁴² “Ayısıt-yaradıcı” adı verilen bereket ve refah sağlayan, hayvanları ve bebekleri koruduklarına inanılan yardımcı ruhların yaz günlerinde güneşin doğduğu yerde, hayvanları koruyan yardımcı ruhların ise kış günlerinde güneşin doğduğu yerde bulunduğu inanılmaktadır.⁷⁴³ Güneş ışıklarının kutsallığını gösteren bu inancın bir benzeri de Buryat Şamanlarında mevcuttur. Buryat Şamanları kurban törenini icra ederken güneşin ışıklarından faydalanmak için yönünü güneşe dönmektedir.⁷⁴⁴

Yakut Şamanları, kötü ruhları kovmak için güneşin hareketlerini takip ederek kendi etraflarında üç kere dönmektedirler. Bu sayede göğe ulaşan şamanlar kötü ruhları kovduktan sonra insanların arasına sağ salim inebilmek için güneşin tersi yönünde dönmektedirler.⁷⁴⁵ Çıktıkları kozmik seyahatte güneşi ve ayı selamlayan şamanlar için bu figürlerin önemi büyüktür. Şamanlar arasında, M.Ö. 3000’li yıllardan itibaren görülen güneş kutsiyeti güneş başlı insan figürlerine sıkça rastlanmasından da anlaşılmaktadır.⁷⁴⁶ (Resim 2. 248) Bu tasvirlerin benzerlerine Beyşehir Kubadabad Sarayı çinilerinde ve İncir Han’da rastlamaktayız.

Resim 2. 248. Şaman Davulundaki Güneş Başlı Şaman Tasvirleri.



Kaynak: Mihaly Hoppal, 2021, 69.

Kötü ruhlarla mücadele eden şaman, ay ve güneş sembollerinin yolunu aydınlatıldığı inandığı için ayı ve güneşi sembolize eden levhaları veya örgüden ve kumaş

⁷⁴² İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, 26-29.

⁷⁴³ İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, 37.

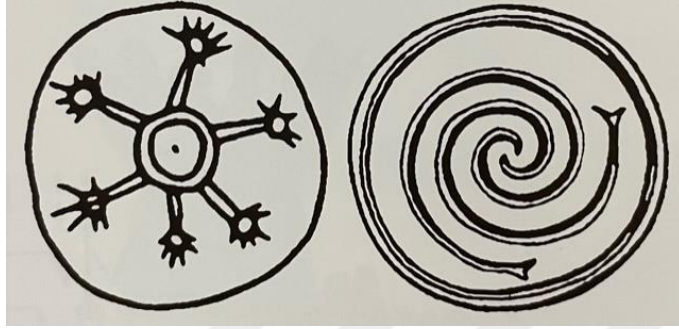
⁷⁴⁴ Hoppal, *Avrasya’da Şamanlar*, 42.

⁷⁴⁵ Hoppal, *Avrasya’da Şamanlar*, 50.

⁷⁴⁶ Hoppal, *Avrasya’da Şamanlar*, 69.

parçalarından yapılmış güneş ve ay sembollerini kostümüne dikmiştir. Şamanların başlığında da güneşin sembolü olarak, demirden veya gümüşten halkalar bulunur.⁷⁴⁷ Bazı şamanlar ellerinde, kötü ruhlardan korunmak için muska görevi gördüğüne inandıkları güneş figürlerini tutmaktadırlar.⁷⁴⁸ (Resim 2. 249)

Resim 2. 249. Şamanın Güneş Sembollü Muskası.



Kaynak: Mihaly Hoppal, 2021, 190.

Güneş ve ay motifleri şaman kostümlerinde olduğu kadar şaman davullarında da bulunmakta, güneş ve ay genellikle bir insan maskı gibi ağız ve gözlerle çizilmektedir. Gök unsuru olan ve şamanın hem gece hem de gündüz yolunu aydınlatan bu semboller, davulun üst tarafında yer almaktadır. (Resim 2. 250) Ayrıca hayat ağacının yanlarında bulunan bu semboller şamanın çıktığı kozmik seyahatte ulaştığı gezegenlerdir.⁷⁴⁹

Resim 2. 250. Şaman Davulundaki Gök Unsurları.



Kaynak: Mihaly Hoppal, 2021, 234.

⁷⁴⁷ İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, 29-30.

⁷⁴⁸ Hoppal, *Avrasya'da Şamanlar*, 190.

⁷⁴⁹ Eliade, *Şamanizm*, 203-204.

Davulun üst bölümünde güneş ve ay sembollerinin yanı sıra, sayıları on ile seksen arasında değişen yıldız sembolleri de yer almaktadır. Bu yıldızlar çoğunlukla nokta şeklindedir.⁷⁵⁰ Şaman davullarında genel olarak sağda güneş, solda ay figürü bulunmaktadır. Ancak Hakas ve Altay Şamanlarının davullarında güneşin solda, ayın ise sağda bulunması gibi istisnalar da olabilmektedir.⁷⁵¹ Güneş ve ay sembolleri, Altay ve Yakut Şaman giysilerinde çeşitli metal parçalarla sembolize edilmektedir. Bu güneş ve ay sembolleri şamanın ruhsal yolculuğunda yolunu bulmasına yardım eder.⁷⁵²

Yeniden doğuşun, bereketin ve üretkenliğin sembolü olan güneş, şamanların materyallerinde büyük ve ışıklar saçan bir halka iken ay ona göre daha küçük ve bazen yuvarlak bazen ise hilal şeklinde resmedilmiştir. Nokta şeklinde yer alan yıldızlar ise şamana güneş ve ayı bulmasında birer kılavuz olarak düşünülmüştür.⁷⁵³

Bereketi, yeniden doğmayı, tükenmez yaşamı temsil eden ay, özellikle göçebe topluluklar için geceyi aydınlatması, tarımla uğraşan topluluklar için ise yeniden doğuşu ve yeni günü temsil etmesi açısından önemlidir. Özellikle şamanlar aya çok kıymet vermiş, törenlerinde ayla ilgili dualar ve şiirler okuyup üflemişlerdir. Aya duyulan saygı ve atfedilen kutsiyet günümüz Anadolu'suna kadar da ulaşmıştır.⁷⁵⁴

Şamanlar için güneşin ve ayın başka önemli anlamları da vardır. Altay mitolojisine göre yeryüzünde, göğe yükselen büyük bir çam ağacı bulunmakta, ağacın tepesinde ise Tanrı Ülgen oturmaktadır. Şamanlar davullarında da bu ağaca yer vermiş, dokuz dalı olan bu ağacı da yanında bulunan ay ve güneş aydınlatmıştır.⁷⁵⁵ Bu ağaç bazen çam, bazen kayın olsa da adına “Hayat Ağacı” dediğimiz bu unsur, şamanın kozmik seyahatinin en önemli parçası olmuştur. Şaman, çıktığı kozmik seyahatte bu ağacın katlarını tek tek çıkmakta, altıncı kata ulaşınca ayın önünde, yedinci katta ise güneşin önünde eğilmektedir. Ardından Bay Ülgen'in katına ulaşarak ona kurbanını sunmakta ardından bu uzun ve yorucu yolculuğunu tamamlayarak kendisini bekleyenleri selamlamaktadır.⁷⁵⁶ (Resim 2. 251)

⁷⁵⁰ Anohin, *Altay Şamanlığına Ait Materyaller*, 68.

⁷⁵¹ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 205.

⁷⁵² Hoppal, *Avrasya'da Şamanlar*, 210.

⁷⁵³ Hoppal, *Avrasya'da Şamanlar*, 230.

⁷⁵⁴ Kemal Polat, “Kutsal Nesnelerle İlgili Halk İnanışları”, *Halk İnanışları El Kitabı*, ed. Durmuş Arık-Ahmet Hikmet Eroğlu (Ankara: Grafiker Yayınları, 2. Baskı, 2020), 121.

⁷⁵⁵ Ögel, *Türk Mitolojisi*, 1/90-91.

⁷⁵⁶ Eliade, *Şamanizm*, 228-229.

Resim 2. 251. Hayat Ağacı, Güneş ve Ay Birlikteliği.



Kaynak: Bahaeddin Ögel, 2010, 1/90-91.

Ay ve güneş, yüzyıllardır var olan dünyadaki canlı ve cansız tüm varlıkların üzerine doğan, onların hem gündüzünü hem de gecesini aydınlatan iki önemli gezegendir. Gerek Orta Asya gerekse şaman inancını taşıyan topluluklar için de durum böyledir. Orta Asya'dan çıkarak Anadolu'ya gelip yeni medeniyetlere ortak olan Türkler, mevcut kültürlerini de yanlarında getirmiş, özellikle Anadolu Selçuklu eserlerinde güneş, ay ve yıldız figürleri sıklıkla kullanılmıştır. Bazen ay ya da güneşin direk kendisi resmedilmemiş, onu sembolize etmesi için bir küre ya da bir insan başı bazen ise çarkıfelekler çizerek güneş resmedilmeye çalışılmıştır. Anadolu Selçuklu ve bağlı beylikler döneminde güneşin ve ayın birer sembol olarak işlendiği eserler şunlardır:

- * Malabadi Köprüsü (1148)
- * İzzeddin Keykavus Şifahanesi (1218)
- * Beyşehir Kubadabad Sarayı Çinileri (1236)
- * İncir Hanı (1239)
- * Ilgın Şeyh Bedreddin Türbesi (1286-1287)

Güneş ve Ay Sembollerinin Süsleme Sanatında Uygulanması

2.2.13.1. Malabadi Köprüsü (1148): Güneş Sembolü

Köprü Diyarbakır merkeze 104 km. uzaklıkta, Batman Çayının üzerinde ve Malabadi Köyü'nün yakınındadır. (Resim 2. 252) Pek çok kez onarım gören köprünün kitabesinde 1147-1148 yıllarında Mardin Artukluları hükümdarı Timurtaş b. İlğazi tarafından yaptırıldığı yazmaktadır. Köprünün kemer altlarında yer alan selyaralardan

birinin üzerinde,⁷⁵⁷ iki burmalı sütunun ortasındaki dikdörtgen panoda, üst tarafta içi tahrip olmuş bir güneş motifi ile bu motifin altında aslan figürü yer almaktadır. (Resim 2. 253) Güneş motifinin içi tahrip olduğu için detayları seçilemese de güneşi çevreleyen ve ışın saçtığını gösteren sivri üçgenler belirgindir. Güneş motifi ve aslan figürü birlikteliği bize İncir Han ve Selçuklu sikkelerinde yer alan güneş-aslan örneklerini hatırlatmaktadır.

Resim 2. 252. Malabadi Köprüsü, Genel Görünüm.



Resim 2. 253. Köprüde Yer Alan Güneş Motifi.



2.2.13.2. İzzeddin Keykavus Şifahanesi (1218): Güneş ve Ay Sembolleri

Şifahanenin büyük eyvan kemer köşeliklerinde, içlerinde kadın ve erkek figürlerinin bulunduğu güneş ve ay motifleri yer almaktadır.⁷⁵⁸ (Resim 2. 254) Ana eyvan kemerinin sağ köşesinde, saçlarında örgü bulunan ve hilal şeklindeki bir rozete yerleştirilmiş kadın figürü bulunmaktadır. Kadın figürünün altında “suret-i kamer” yazmaktadır. Sol köşede ise içinde, erkek suretinin olduğu düşünülen bir güneş motifi

⁷⁵⁷ Çulpan, "Artukoğulları Devri Taş Köprüler ve Özellikleri", 108-110.

⁷⁵⁸ Aslanapa, *Türk Sanatı*, 144.

bulunmaktadır. Güneşin altında “suret-i şems” yazmaktadır.⁷⁵⁹ (Resim 2. 255a, 2. 255b) Eski Türk geleneklerinde güneş ve ayın ana ve ata kabul edilmesi, bu sembollerin bir büyükle özdeşleştirilmesi önemli bir gelenektir.⁷⁶⁰ Canan Parla, şifahanede yer alan bu sembollerin çok eskiden beri Türkler tarafından kullanılan ve Şamanizm ile ilişkilendirilen semboller olduğunu belirtir.⁷⁶¹

Resim 2. 254. Güneş ve Ay Figürlerinin Konumu.



Resim 2. 255a, 2. 255b. Şifahanedeki Güneş ve Ay Figürleri.



Kaynak: Canan Parla, 2004, 61.

2.2.13.3. Beyşehir Kubadabad Sarayı Çinileri (1236): Güneş Sembolleri

Kubadabad Sarayı kazılarında çıkarılan çinilerde beş adet güneş motifli insan maskına rastlanmıştır. İlk örneğimiz sekiz köşeli yıldız çini olup lüster tekniği ile yapılmıştır. Çininin ortasına yerleştirilen güneş motifi krem rengi zemin üzerine işlenmiş, güneşten artan zemini ise bitkisel bezemelerle süslenmiştir. Güneş motifinin etrafından ışıklar saçıldığını gösteren küçük çizgiler iliştilirilmiştir. Çininin bir kısmı tahrip olsa da

⁷⁵⁹ Alsan, “İslamiyet’te Tasvir Yasağı ve Türk Mimari Süsleme Sanatında İnsan Figürünün Kullanımı”, 309.

⁷⁶⁰ Abdülkadir Kıyak, “İslamiyet’ten Önce Türklerde Güneş ve Ay İle İlgili İnanışlar” *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi* 6 (2010), 136.

⁷⁶¹ Parla, “Sivas I. İzzeddin Keykavus Şifahanesi ve Niğde Alaeddin Camii’nin Simge Dili”, 61.

içinde yer alan mask şeklindeki bu insan başı figürünün detayları seçilebilmektedir.⁷⁶²
(Resim 2. 256)

Resim 2. 256. Güneş-İnsan Maskı Motifli Çini.



Kaynak: Rüçhan Arık, 2000, 132.

Kubadabad Sarayı kalıntılarından çıkarılan diğer dört güneş motifi ise yine sekiz köşeli yıldız çini üzerine sıraltı tekniği ile işlenmiştir. Motifler beyaz rengi zemin üzerine, kobalt mavisi ile boyanmıştır. Çinilerden üç tanesinin kenarları siyah renkle konturlanmıştır. Çinilerin tam ortasında yer alan güneş motiflerinin etrafından ışınlar saçıldığını gösteren küçük çizgiler ilâştirilmiştir.⁷⁶³ Bu ışınlar kiminde yarım daire, iki çizgi halinde iken kiminde küçük üçgenler şeklindedir. Güneşin çevresini dolanan bu ışınların bazıları mavi ve beyaz renkle boyanmışken bazıları da mavi-siyah renkle boyanmıştır. Güneş motiflerinin etrafındaki zemin ise sade bırakılmıştır. Bu çinilerde yer alan güneş motifinin içinde lüster tekniği ile yapılan çini gibi insan maskı yer almaktadır.⁷⁶⁴ (Resim 2. 257a, 2. 257b, 2. 258a, 2. 258b)

Resim 2. 257a, 2. 257b. Güneş-İnsan Maskı Motifli Çini Örnekleri.



⁷⁶² Arık, *Kubad Abad*, 132.

⁷⁶³ Arık, *Kubad Abad*, 132.

⁷⁶⁴ Arık vd., *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini – Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*, 372.

Resim 2. 258a, 2. 258b. Güneş-İnsan Maskı Motifli Çini Örnekleri.



Kaynak: Rüçhan Arık, 2007, 372.

2.2.13.4. İncir Hanı (1239): Güneş Sembolleri

Antalya-Burdur yolu üzerinde, Burdur'un Bucak ilçesinde bulunan han, Anadolu Selçuklu Sultanı II. Gıyâseddin Keyhüsrev tarafından 1238-1239 yıllarında inşa ettirilmiştir. (Resim 2. 259) Hanın kapalı kısmı kısmen sağlam kalsa da avlu bölümü epey tahrip olmuştur. Hanın taçkapısının iki tarafında, kemerin başlangıç noktalarında karşılıklı yürür vaziyette iki aslan figürü ve bu figürlerin üzerinde birer güneş motifli yer almaktadır.⁷⁶⁵ Güneş motiflerinin içerisinde birer adet mask şeklinde insan başı bulunur. Aslanlar ve güneş disklerinin içindeki yüzler tahrip olsa da güneş motifli belirgindir. (Resim 2. 260)

Resim 2. 259. İncir Han, Genel Görünüm.



Kaynak:https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Incir_Han#/media/File:%C4%B0ncir_Han_02.jpg (Erişim Tarihi: 20.06.2022)

⁷⁶⁵ Şebnem Eryavuz, “İncir Hanı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, (2000), 22/279-280.

Resim 2. 260. Güneş Figürlerinin Konumu.



Kaynak: <https://burdur.ktb.gov.tr/Resim/154169,burdur-005-incirhan-servet-uygun.png?0>

Güneşin etrafına ışıklar saçtığını belli etmek için çevresine asimetrik üçgenler işlenmiştir. Hanın taçkapısında yer alan aslan ve içinde insan maskı bulunan güneş motiflerinin, hanı yaptıran Sultan II. Gıyâseddin Keyhüsrev'in arması olduğu yani hükümdarlık sembolü olarak işlendiği düşünülmektedir.⁷⁶⁶ (Resim 2. 261a, 2. 261b, Çizim 2. 88a, 8. 88b)

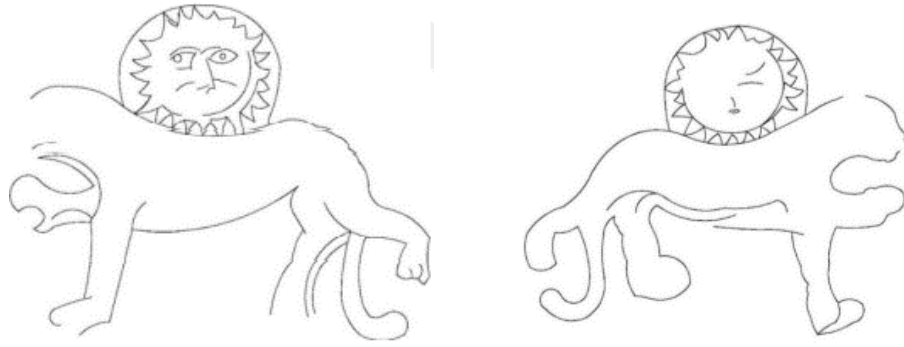
Resim 2. 261a, 2. 261b. Handaki İnsan Masklı Güneş Figürleri.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 276.

Çizim 2. 88a, 2. 88b. Handaki İnsan Masklı Güneş Figürleri.

⁷⁶⁶ Eryavuz, “İncir Hanı”, 280.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 276.

2.2.14. İnsan Maskı ve İnsan Başı Figürü

Çevresinde yaşanan kötü hadiselerden ve hastalıklardan korunmak isteyen insan, tılsımlı kabul ettiği bazı figürleri yaşam alanlarına işlemiş ve yanında taşımıştır. Bu tılsımlı kabul edilen unsurlar bazen bir taş bazen bir hayvan figürü bazen de insan figürü olmuştur. İnsan tasvirleri antik çağlardan beri kayalara, mağaralara, çeşitli mimari eserlere ve günlük eşyalara işlenmiştir. Bu figürler bazen bir tapınma aracı olmuş bazense bir tılsımı ihtiva etmiştir. İslam sanatında ise ilk figürlü tasvirlerle Emevîler (8. yüzyıl) döneminde rastlansa da Türklerin İslamiyet ile tanıştığı Abbasiler devrinden sonra özellikle 10. yüzyılda Orta Asya Türk stili denebilecek yeni bir üslupla insan figürünün yapılar ve çeşitli eşyalara işleniş de artmıştır.⁷⁶⁷

İslam inancının izin verdiği ölçüde gelişen bu figüratif modeller, belirli bir ikonografik tasarım içerisinde taşlara, alçıya, seramiğe, ahşaba, madeni malzemelere işlenmiştir. Özellikle kültür ve inanışlarının kökleri Orta Asya Türk geleneklerine ve konargöçer yaşama dayanan Türkler, İslam dinini benimsedikten sonra yerleşik hayata geçerek yeni tanıştıkları medeniyetlerin ve kültürlerin sanat anlayışlarını kendi sanat anlayışları ile yorumlamışlardır.⁷⁶⁸ Bu sebeple Anadolu Selçuklu eserlerinde çok sık karşılaştığımız insan figürleri, insan başı figürleri ya da maske şeklindeki insan başı figürlerinin alt yapısını ve işleniş nedenini Orta Asya kültürü ve Türklerin eski inanış biçimi olan Şamanizm bağlamında ele almak gerekmektedir.

⁷⁶⁷ Lale Bulut, “Anadolu Selçuklu Sanatında Maske Şeklinde İnsan Başı Tasvirleri ve İkonografik Kaynağı Üzerinde Düşünceler”, *Sanat Tarihi Dergisi* 10/10 (Ekim 2000), 21.

⁷⁶⁸ Bulut, “Anadolu Selçuklu Sanatında Maske Şeklinde İnsan Başı Tasvirleri ve İkonografik Kaynağı Üzerinde Düşünceler”, 21-22.

Türklerin Orta Asya topraklarında yaşadıkları zorlu şartlar, onları bir takım doğüstü güçlere inanmaya itmiş, hastalandıklarında ya da karşısında çaresiz kaldıkları kötü bir olay yaşadıklarında yönelebilecekleri somut bir olgu aramışlardır. Halkın hastalıklarda, ölümden ya da kurban merasimlerinde kapısını çaldıkları ilk kişi şaman olmuştur. Şaman onların hastalıklarını çeşitli materyaller kullanarak tedavi etmeye çalışmış, kötü ruhlar tarafından çalındığını düşündükleri ruhlarını bulup getirerek hastalıkları tedavi etmeyi amaçlamış ya da birtakım sebepler için Tanrı'ya ve kötü ruhlara kurbanlar sunmuştur. Şamanın bu işlemler sırasında kullandığı üç önemli materyali vardır. Bunlar şaman giysisi (manyak), şaman davulu ve maskedir. Şamanın her üç materyalinde de insan tasvirleri, hayvan tasvirleri ya da onlara dair bazı parçalar yer almaktadır.

Göktürk Devrinde ölen kişiye dair birtakım bilgiler edinilmesini sağlayan mezarlara balbal koyma geleneği, şaman eşyalarına çeşitli figürler işleme geleneği ya da figürlü eşyalar kullanma geleneği Türkler Müslüman olduktan sonra da devam etmiştir. Bu inanışlarından hemen kopamayan Türkler, özellikle Anadolu Selçukluları Döneminde tasvir yasaklarını kısmen uygulamayarak medreselere, camilere, kümbetlere ya da hanlara gerek hayvan gerekse insan figürlerini resmetmişlerdir.⁷⁶⁹ Elbette bunu tapınma niyetiyle değil tıpkı şaman inancında olduğu gibi onları birer tılsım olarak ya da koruyucu bir güç olarak gördükleri için, temsil ettikleri iyi özellikleri kullanmaya niyet ederek resmetmişlerdir.

Şaman törenlerinin vazgeçilmez unsurları olan şaman elbisesinde ve şaman davullarında Ülgen'in yedi kızını ve Erlik'in yedi oğlunu temsil eden çeşitli figürler ve tasvirler yer almaktadır. Bu kıyafetlerde ve davullarda yer alan hiçbir figür rastgele anlamlar içermez, sadece süs niyetiyle yapılmaz. Her bir figürün şaman kültüründe önemli bir yeri vardır.⁷⁷⁰ Şaman kozmik seyahatinde bu kukla ya da tasvirlerden güç almakta, tören sırasında onları yardıma çağırmakta, onların koruyucu özelliklerinden yararlanmaktadır.⁷⁷¹

Şamanın davulunda da çeşitli insan figürlerine yer verilir. Çoğu şaman davulunun ön yüzüne ya da davulun arka tarafındaki tutacak kısmına şamanın sureti işlenir.⁷⁷² (Resim

⁷⁶⁹ Şenay Alsan, "İslamiyet'te Tasvir Yasağı ve Türk Mimari Süsleme Sanatında İnsan Figürünün Kullanımı", *The Journal of Social Science* 3/5 (2019), 294.

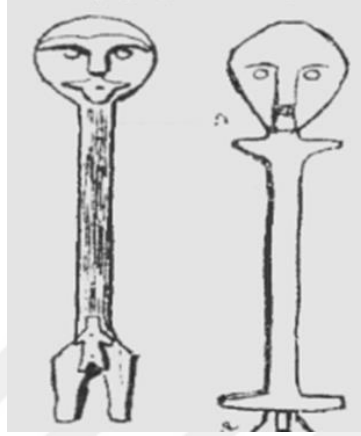
⁷⁷⁰ Hoppal, *Avrasya'da Şamanlar*, 230-231.

⁷⁷¹ Eliade, *Şamanizm*, 116.

⁷⁷² Gömeç, *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, 93.

2. 262) Davulların iç tarafında “Tüngür iyesi” adı verilen haç şeklinde bir tutak bulunur ve ahşaptan yapılan bu tutaklara çoğu zaman insan figürleri oyulur. Bu figürlerin, davulun sahibi olan şaman ya da geçmişte yaşamış güçlü şamanlar olduğuna, şamanın bunlardan güç aldığına ya da şamanın onları somutlaştırdığına inanılırdı.⁷⁷³ (Resim 2. 263)

Resim 2. 262. Davulların İnsan Figürlü Tutacakları.



Kaynak: A.V. Anohin, 2006, 59.

Resim 2. 263. Davulların İnsan Figürlü Tutacakları.



Kaynak: (<http://tengriciturkiye.blogspot.com/2016/08/saman-davulu.html>)

Eski Türklerde ölmüş şamanların ruhları temiz kabul edilir ve ölen şamanın ruhu, ölümünden üç veya yedi gün sonra akrabalarını ziyarete geldiğine inanılırdı. Eve gelen bu şaman ruhunu anmak için onun tasvirini hazırlayan ev halkı, bölgedeki güçlü şamanlardan

⁷⁷³ Hoppal, *Avrasya'da Şamanlar*, 241.

birini eve davet eder, şaman, bu tasvirin üzerine özel dua okuyarak, taze şarap serperdi. Artık şamanın ruhu diğer ruhlar arasına karışarak ölümsüzleşir, o andan itibaren tasvir, evin önemli bir köşesine asılır ve dinî bir unsur haline getirilirdi.⁷⁷⁴

Şaman ayinlerindeki bir diğer önemli unsur ise şaman maskesidir. Şaman kozmik seyahati sırasında çeşitli hayvanların ses ve jestlerini taklit eder veya şaman yardımcı ruhlarından birinin maskesini takarak o hayvana dönüşür. Şaman, taktığı maskenin etkisi ve verdiği güçle yeni bir kimliğe bürünür. Şaman bir geyiğe dönüşerek koşabilir ya da bir kartala dönüşerek uçabilir.⁷⁷⁵ Ayrıca maske, şamanın ruhlar dünyasında kamufle olmasını sağlamaktadır ve şaman bu sayede ruhsal yolculuk esnasında başına gelebilecek kötülüklerden korunmaktadır.⁷⁷⁶

Bazı şaman maskeleri de kötü ruhları temsil edecek sembollerle donatılmıştır. Şaman bu maskeyi takarak Bay Ülgen'e sunacağı kurbanı kolayca kontrol edebilmektedir.⁷⁷⁷ Şamanın taktığı bu maske sadece ruhlara karşı bir kamuflej ya da savunma aracı olmayıp bazı mistik özellikler de taşır. Şamanlar bazen de atalarını temsil ettiği bu maskeleri takarak ölmüş olan ata şamanların bedenine büründüklerine, onlardan güç aldıklarına ya da onların koruyuculuğuna başvurduklarına inanırlardı.⁷⁷⁸ Altay Şamanları gerçekleştirdikleri kozmik seyahatlerde kendilerini kötü ruhlardan korumak için tılsımlı kabul ettikleri maskeler takmaktadırlar. Bazen de bu maskeler onların atalarının kimliğine bürünmelerine yardımcı olmakta yani şaman bir nevi atalarının kimliği ile gücünü artırmaktadır.⁷⁷⁹

Orta Asya kültürü aracılığı ile Türk-İslam sanatına giren maske ya da insan maskı figürü Anadolu'da ilk kez Selçuklular zamanında görülmemiştir. Yunan ve Roma gibi medeniyetlerde de bu tarz tasvirlerle sıklıkla rastlansa da Selçuklular ile birlikte yeni bir üslup kazanan ve altyapısında Orta Asya kültürü olan insan maskı figürü pek çok esere işlenmiştir.⁷⁸⁰ Özellikle güneş diskinin içinde yer alan insan başı figürleri Anadolu Selçuklu eserlerinde sıkça kullanılmaktadır. İnsan başının ya da maske şeklinde insan başının işlendiği eserler şunlardır:

⁷⁷⁴ Anohin, *Altay Şamanlığına Ait Materyaller*, 26.

⁷⁷⁵ Eliade, *Şamanizm*, 120.

⁷⁷⁶ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 188-190.

⁷⁷⁷ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 82-83.

⁷⁷⁸ Eliade, *Şamanizm*, 197.

⁷⁷⁹ Bulut, "Anadolu Selçuklu Sanatında Maske Şeklinde İnsan Başı Tasvirleri ve İkonografik Kaynağı Üzerinde Düşünceler", 38.

⁷⁸⁰ Bulut, "Anadolu Selçuklu Sanatında Maske Şeklinde İnsan Başı Tasvirleri ve İkonografik Kaynağı Üzerinde Düşünceler", 40.

- * İzzeddin Keykavus Şifahanesi (1218)
- * Niğde Alaeddin Camii (1223)
- * Divriği Ulu Camii ve Külliyesi (1228)
- * Erzurum Çifte Minareli Medrese (13. yüzyıl)
- * Emir Saltuk Kümbeti (12. yüzyıl sonu)
- * Beyşehir Kubadabad Sarayı Çinileri (1236)
- * İncir Hanı (1239)
- * Karatay Han (1241)
- * Ilgın Şeyh Bedreddin Türbesi (1286-1287)
- * Niğde Hüdâvend Hatun Türbesi (1312)

İnsan Maskı ve İnsan Başı Figürünün Selçuklu Süsleme Sanatında Uygulanması

2.2.14.1. İzzeddin Keykavus Şifahanesi (1218): Kadın ve Erkek Figürleri

Sivas il merkezinde, Çifte Minareli Medrese'nin karşısında yer alan bu yapı, Sultan I. İzzeddin Keykavus tarafından 1217-1218 yıllarında inşa ettirilmiştir. Anadolu'da yapılan ve günümüze ulaşabilen en büyük Selçuklu Şifahanesi olma özelliğine sahip bu yapının büyük eyvan kemer köşeliklerinde, güneş ve ayı temsil ettiği düşünülen ancak günümüzde harap durumda erkek ve kadın başı figürleri yer almaktadır.⁷⁸¹

Kemerin sağ köşesinde, saçlarında örgü bulunan ve hilal şeklindeki bir rozete yerleştirilmiş kadın figürü yer alır. Kadın figürünün altında “suret-i kamer” yazmaktadır. Sol köşede ise “suret-i şems” yazmaktadır ve bu figürün de bir erkeği temsil ettiği düşünülmektedir.⁷⁸² (Resim 2. 264a, 2.264b) Yapılarda yer alan pek çok figürün aksine, bu figürlerin altında yer alan “Güneş Sureti” ve “Ay Sureti” yazıları, onların temsil ettiği anlamı net olarak açıklamaktadır. Bu nadir rastlanan bir durum olup çoğunlukla eserlere işlenen figürler hakkında detaylıca ve titizlikle çalışmalar gerçekleştirerek fikir yürütmek gerekmektedir.

⁷⁸¹ Aslanapa, *Türk Sanatı*, 144.

⁷⁸² Alsan, “İslamiyet'te Tasvir Yasağı ve Türk Mimari Süsleme Sanatında İnsan Figürünün Kullanımı”, 309.

Resim 2. 264a, 2. 264b. Şifahanedeki Kadın ve Erkek Figürleri.



Kaynak: Canan Parla, 2004, 61.

2.2.14.2. Niğde Alâeddin (Zeyneddin Beşârebey) Camii (1223): İnsan Maskları

Niğde il merkezinde bulunan yapının taçkapısındaki kavsara kemerinin üst kısmında, kitabenin ise hemen altında simetrik olarak yerleştirilmiş iki tane büst şeklinde insan başı figürü yer almaktadır ancak figürler bugün tahrip olmuş durumdadır.⁷⁸³ (Resim 2. 265), (Resim 2. 266) Figürlerin sadece saç örgüleri ve boyun kısımları belirgindir. (Çizim 2. 89)

Resim 2. 265. Niğde Alâeddin Camii, Figürlerin Konumu.

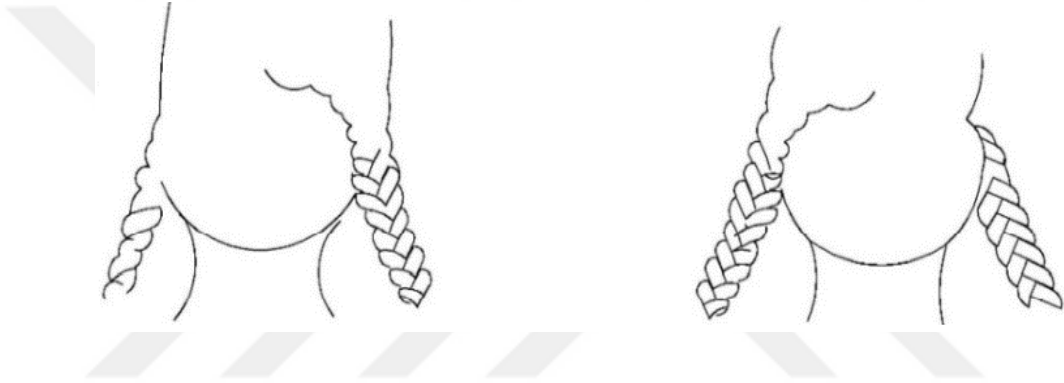


⁷⁸³ Bulut, “Anadolu Selçuklu Sanatında Maske Şeklinde İnsan Başı Tasvirleri ve İkonografik Kaynağı Üzerinde Düşünceler”, 26.

Resim 2. 266. İnsan Başı Figürleri.



Çizim 2. 89. İnsan Başı Figürleri.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 187.

Parla ve Ögel, yapıda yer alan bu insan başlarını güneş ve ay olarak nitelemiştir. Parla'ya göre simetrik olarak ilenmiş bu figürler güneşi ve ayı temsil ederek her gün yeniden doğan bir güne işaret etmekte yani Beşârebey'in ölümsüzlük arzusunu simgelemektedir. Nermin Şaman Doğan ise yapıdaki bu figürlerin güneş ve ayı temsil etmesi niyetiyle işlenmiş olabileceği düşüncesini aktardıktan sonra figürlerin yapıyı inşa eden sanatçılar Sıddık ve Gazi'yi simgelemek niyetiyle de yapılmış olabileceklerini aktarmaktadır.⁷⁸⁴

2.2.14.3. Divriği Ulu Camii ve Külliyesi (1228): Kadın ve Erkek Başı Figürleri

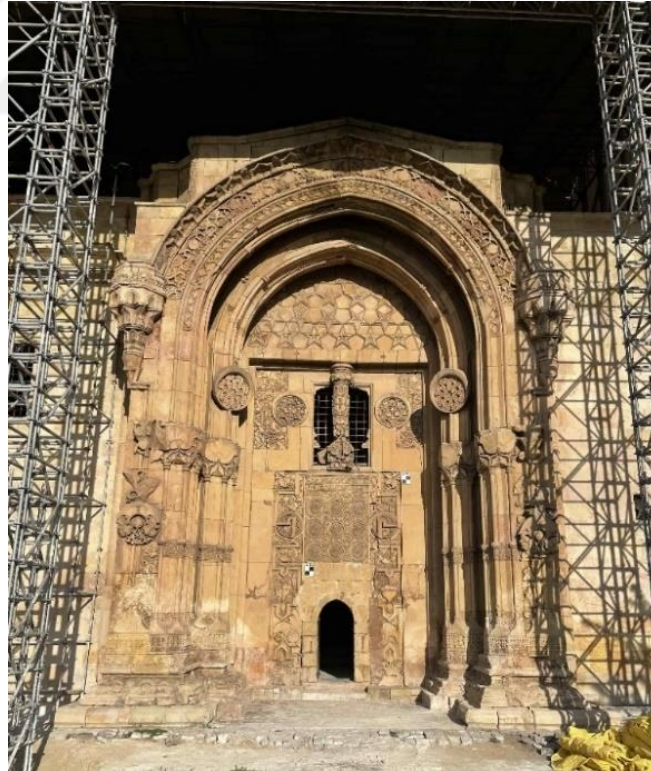
Darüşşifanın taçkapısının ana eyvan kemer köşeliklerinde, bitkisel motiflerle süslenmiş rozetlerin üzerinde ay ve güneşi sembolize ettiği düşünülen veya Doğan Kuban'a göre yapının kurucusunun ve şifahaneye adını veren sultanın tasvirleri olan erkek

⁷⁸⁴ Parla, "Sivas I. İzzeddin Keykavus Şifahanesi ve Niğde Alaeddin Camii'nin Simge Dili", 69-70. Ayrıca Bkz. Nermin Şaman Doğan, "Niğde'deki Türk Dönemi (13-15. Yüzyıl) Yapılarında Taçkapı-Mihrap tasarımı ve Bezeme İlişkisi" *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 30,1 (2013), 121.

ve kadın figürleri işlenmiştir. (Resim 2. 267) Bu figürler ne yazık ki 19. yüzyıl içerisinde tahrip edilmiştir.⁷⁸⁵ Yapıdaki bu figürlerin güneş ve ayı temsil ettiğini düşündüren etken ise yakın tarihlerde inşa edilen Sivas Keykavus Darüşşifası'nın (1217-1218) taçkapısında yer alan kadın ve erkek figürlerinin güneş ve ayla özdeşleştirilmesidir.⁷⁸⁶ (Resim 2. 268a, 2. 268b, 2. 269a, 2. 269b)

Taçkapının solunda yer alan ve profilden verilen bu figürlerden erkek figürünün neredeyse tamamı tahrip olmuştur. Sadece sağ tarafında kulak ve küpe motifini andıran bir halka mevcuttur. Sağ tarafta yer alan kadın figürünün ise örgü şeklindeki saçları belirgindir. (Resim 2. 270) Darüşşifada yer alan diğer insan başı figürleri ise taçkapının sol tarafta kalan nişinde (kuzey yan yüzde) bulunmaktadır. Üçgen bir panoda, yüzleri birbirine dönük olarak verilen figürler bugün tanınmayacak haldedir. Yapının mimarı belki de gözden uzak kalmasını istediği bu figürlerin, yapıyı inşa ettiren hükümdar ve eşi olarak tasarlanmış olduğu düşünülmektedir.⁷⁸⁷ (Resim 2. 271a, 2. 271b)

Resim 2. 267. Şifahane Kapısı, İnsan Başı Figürlerinin Konumu



⁷⁸⁵ Kuban, *Divriği Mucizesi*, 124.

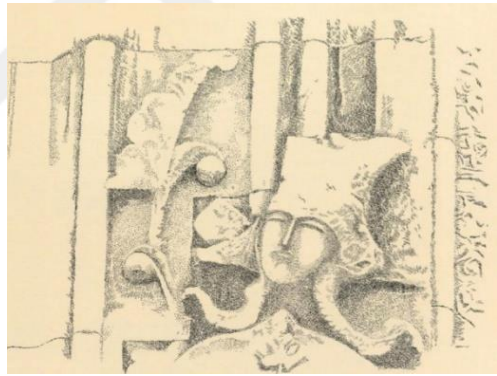
⁷⁸⁶ Alsan, “İslamiyet’te Tasvir Yasağı ve Türk Mimari Süsleme Sanatında İnsan Figürünün Kullanımı”, 309.

⁷⁸⁷ Kuban, *Divriği Mucizesi*, 131.

Resim 2. 268a, 2. 268b. Taçkapıdaki Erkek (sol) ve Kadın (sağ) Figürleri.



Resim 2. 269a, 2. 269b. Taçkapıdaki Erkek (sol) ve Kadın (sağ) Figürleri.



Kaynak: Doğan Kuban, 2003, 132-133.

Resim 2. 270. Taçkapının Solunda Yer Alan İnsan Figürleri.



Resim 2. 271a, 2. 271b. Taçkapının Solunda Yer Alan İnsan Figürleri.



Kaynak: Doğan Kuban, 2003, 134-135.

Orta Asya kavimlerinde ve Şamanist inançta oldukça önemli yeri olan güneş ve ay sembolünün⁷⁸⁸ motif olarak işlenişi farklılık göstermekle birlikte pek çok önemli esere, günlük eşyalara güneş ve ay veya onları temsil eden çeşitli figürler işlenmiştir. Güneş, her gün dünyayı aydınlatan, canlılara hayat veren, onlara hayat veren unsurları besleyen ve yeryüzünü ısıtan bir tabiat unsurudur. Aynı işlevi güneş battıktan sonra ay görmekte, o da güneşin kardeşi olarak geceleri halkın yaşam alanını ve yolunu aydınlatmaktadır.⁷⁸⁹

Saha Şamanları güneş ve ayı kardeş kabul ederek bunları şamanın töreninde giydiği elbiseye gümüş ve demirden yaptıkları küçük semboller şeklinde dikmişlerdir.⁷⁹⁰ Bu figürlerin şamanın kozmik seyahati sırasında onun karanlık olan yolunu aydınlattığı inancı bulunmaktadır.⁷⁹¹ Şaman çıktığı seyahatte altıncı katta ayı, yedinci katta güneşi görmektedir.⁷⁹² Şaman davullarına resmedilen ay ve güneş, tıpkı Divriği Şifahanesi'nin dış portalinde yer alan güneş ve ay figürleri gibi ayrı yerlere (genellikle sağ tarafta ay, sol tarafta güneş) ama aynı hizada işlenmektedir.

2.2.14.4. Erzurum Çifte Minareli Medrese (13. yüzyıl): İnsan Maskı

Erzurum Çifte Minareli Medrese'nin batı eyvanının kemer başında günümüzde çok dikkatli bakıldığında seçilebilen insan figürü yer almaktadır. Bu figürün başı aşağı bakar şekildedir ve ağızları, burunları, gözleri seçilebilmektedir. (Resim 2. 272) Çok dikkat

⁷⁸⁸ Gömeç, *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, 75.

⁷⁸⁹ Gömeç, *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, 76-78.

⁷⁹⁰ Gömeç, *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, 76.

⁷⁹¹ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 180.

⁷⁹² Eliade, *Şamanizm*, 228.

ekecek bir noktaya ve dikkat çekecek şekilde ilenmemi olan bu figür, sanki daha çok gizli kalıp bir tılsım görevi ihtiva etsin istenmiş gibidir. Figürün bir diğerk ileni amacı ise yapıyı inşa ettiren banıyı temsil etmesi niyeti olabilir.⁷⁹³ Bu hususlar bize şamanın davuluna ve giysilerine ilediğiki ve tılsımlı olduğukunu dndğiki insan balarını ya da davulun sahibi olan şamanı temsil eden insan figürlerini hatırlatmaktadır. (Resim 2. 273, izim 2. 90)

Resim 2. 272. İnsan Başı Figürünün Konumu.



Resim 2. 273, izim 2. 90. İnsan Başı Figürü.



⁷⁹³ Alsan, “İslamiyet’te Tasvir Yasağı ve Türk Mimari Süsleme Sanatında İnsan Figürünün Kullanımı”, 298.

Kaynak: <https://www.erkurumdanhaberler.com/wp-content/uploads/2016/09/03-kaz.jpg>,

Fatmagül Saklavcı, 2020, 246.

2.2.14.5.Beyşehir Kubadabad Sarayı Çinileri (1236)

Kubadabad Sarayı çinileri arasında sıraltı ve lüster tekniği ile işlenmiş altı insan maskı figürü yer almaktadır. Figürlerden ikisi sergilenirken dört tanesi depo çinisi olarak Karatay Müzesi'nde tutulmaktadır. Bu çinilerden ilkinin krem rengi zemini bitkisel desenlerle süslenmiş ve ortasına güneş motifi yerleştirilmiştir. Mask şeklindeki bu insan başı figürünün ince uzun bir yüzü, çilli yanakları, badem gözü, kalın kaşı ve ince uzun bir burnu vardır. Yüzünün etrafında bitkisel bezemeler yer alır. Çininin bir kısmı tahrip olduğu için yüzünün sadece belli bir bölümü seçilebilmektedir. Güneş motifinin etrafından ışıklar saçıldığını gösteren küçük çizgiler ilâştirilmiştir.⁷⁹⁴ (Resim 2. 274)

Resim 2. 274. İnsan Masklı Çini Örneği.



Kaynak: Rüçhan Arık,2000, 132.

Kubadabad Sarayı kalıntılarından çıkarılan diğer insan yüzü çiniler ise yukarıda ele aldığımız çiniden farklı bir görünüme sahiplerdir. Dört insan başı figürü de beyaz rengi zemin üzerine, kobalt mavisi ile boyanmıştır. Masklar, kenarları konturlanmış (biri hariç) sekiz köşeli yıldız çininin ortasına yapılmış güneş motifinin içine yerleştirilmiştir.⁷⁹⁵

Mask şeklindeki bu insan başı figürlerinin yuvarlak yüzleri, yüzlerin etrafında bitkisel bezemeler, çilli yanaklar bulunur. Maskların badem gözleri, ince kaşları ve ince uzun bir burunları ile küçük ağızları vardır. Saçları ise alınının ortasından iki yana ayrılmış

⁷⁹⁴ Arık, *Kubad Abad*, 132.

⁷⁹⁵ Arık, *Kubad Abad*, 132.

ve yanaklara doğru inmiştir. Çinilerin ortasında yer alan güneş motiflerinin etrafından ışıklar saçıldığını gösteren küçük çizgiler ilâştirilmiştir. Bu ışınlar kiminde yarım daire, iki çizgi halinde iken kimisinde de küçük üçgenlere benzer şekildedir. Güneş motiflerinin etrafındaki zeminler ise sade bırakılmıştır.⁷⁹⁶ Bu çiniler de lüster tekniği ile yapılan çini gibi İncir Han'ın dış portalinde yer alan figürle benzerlik göstermektedir. (Resim 2. 275a, 2. 275b, 2. 276a, 2. 276b)

Resim 2. 275a, 2. 275b. İnsan Figürlü Çini Örnekleri.



Resim 2. 276a, 2. 276b. İnsan Figürlü Çini Örnekleri.



Kaynak: Rüçhan Arık, 2007, 372.

Konya Karatay Müzesinin deposunda bulunan haç formu bir çinide de maske şeklinde işlenmiş insan başı figürü yer almaktadır.⁷⁹⁷ Çini şeffaf turkuaz sırla kaplanmış olup, çiniyi dolduran düğümler ve ortadaki mask figürü siyah renkle işlenmiştir. Figürün saçları diğer mask şeklindeki figürlerde olduğu gibi alnının ortasından iki yana ayrılmıştır.

⁷⁹⁶ Arık, *Kubad Abad*, 132.

⁷⁹⁷ Arık vd., *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini – Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*, 389.

Maskın alnındaki ince kaşları, kaşların üzerindeki beni, kıvrımlı burnu, badem gözleri ve küçük ağzı belirgindir. Bu mask hem güneş disklerinde yer alan insan başlarına hem de Niğde Hüdâvend Hatun Kümbeti’ndeki sütun başlıklarında yer alan küçük insan başlarına çok benzemektedir. (Resim 2. 277)

Resim 2. 277. İnsan Figürlü Çini Örnekleri.



Kaynak: Rüçhan Arık, 2007, 388.

2.2.14.6. İncir Hanı (1239): İnsan Maskları

Hanın taçkapısının iki tarafında, kemerin başlangıç noktalarında karşılıklı yürür vaziyette iki aslan figürü yer almaktadır.⁷⁹⁸ (Resim 2. 278) Bu aslan figürlerinden batı tarafında bulunanın gövdesinin üzerinde güneş diski içerisine işlenmiş bir mask biçiminde insan başı figürü yer almaktadır. Büyük oranda tahrip olmuş bu insan başında gözler, burun ve ağız seçilmektedir. Güneş diskinin etrafına ışın saçacak şekilde asimetric üçgenler işlenmiştir. Doğu tarafta yer alan aslan figürünün üzerinde de yine güneş diskine yerleştirilmiş ve cepheden verilmiş mask şeklinde insan başı yer almaktadır. Doğu taraftaki figür, batıdakine göre daha fazla tahrip olduğu için yüzü net olarak seçilememektedir. Güneş diskinden diğerinde olduğu gibi ışınlar saçılmaktadır. (Resim 2. 279a, 2. 279b, Çizim 2. 91a, 2. 91b)

⁷⁹⁸ Eryavuz, “İncir Hanı”, 22/279-280.

Resim 2. 278. İncir Han, İnsan Maskı Figürlerinin Konumu.



Kaynak: <https://burdur.ktb.gov.tr/Resim/154169,burdur-005-incirhan-servet-uygun.png?0>

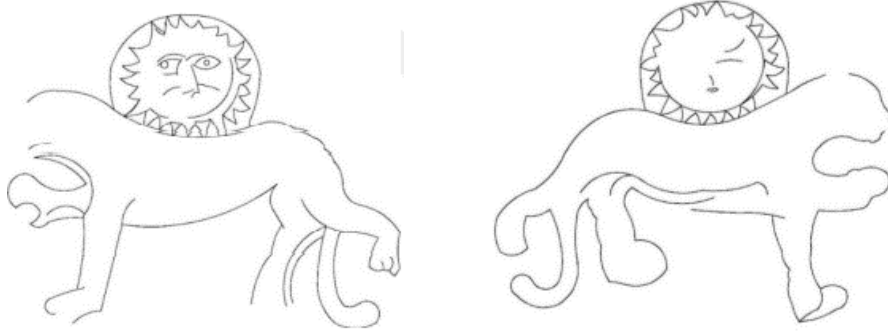
rEsim.

Resim 2. 279a, 2. 279b. Handaki İnsan Masklı Güneş Figürleri.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 276.

Çizim 2. 91a, 2. 91b. Handaki İnsan Masklı Güneş Figürleri.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 276.

2.2.14.7. Karatay Han (1241): İnsan Maskları

Hanın taçkapı nişinin doğu köşesinde, mukarnaslı kavsaranın alt tarafında rumî motiflerinin arasındaki bir yaprağın üzerine gizlenerek işlenmiş ancak bugün tam seçilemeyen bir insan başı daha yer almaktadır.⁷⁹⁹ (Resim 2. 280a, 2. 280b) Bu insan başı figürünün alt tarafında ise iki tane siren yer alır. Her iki insan başı figürü de bugün net olarak seçilemese de Gönül Öney'in çalışmalarında bu figürlerin daha net seçilebilir hallerine yer verilmiştir.⁸⁰⁰ Figürlerden sağ tarafta kalanlar sola göre daha nettir. Öney bu figürlerin simetrik olarak her iki köşede de yer aldığını belirtse de bugün sadece sağ taraftaki figürler belirgin kalmıştır.⁸⁰¹ (Resim 2. 281a, 2. 281b)

Resim 2. 280. Taçkapı Nişlerinde Yer Alan İnsan Figürlerinin Konumu.



⁷⁹⁹ Bulut, “Anadolu Selçuklu Sanatında Maske Şeklinde İnsan Başı Tasvirleri ve İkonografik Kaynağı Üzerinde Düşünceler”, 24.

⁸⁰⁰ Bkz. Doğan Kuban, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002), 401-418.

⁸⁰¹ Öney, “Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi”, 29.

Resim 2. 281a, 2. 281b. Taçkapı Nişlerinde Yer Alan İnsan Figürlerinin Eski ve Yeni Halleri.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 288., Gönül Öney, 1968.

2.2.14.8. Ilgın Şeyh Bedreddin Türbesi (1286-1287)

Konya'nın Ilgın ilçesinde bulunan türbenin penceresindeki kilit taşında bir insan başı tasviri yer almaktadır. (Resim 2. 282) Figür tahrip olduğu için başın örgülü saçları dışında seçilebilen başka özelliği yoktur. Figür, dış görünüşü itibarıyla Sivas Keykavus, Sivas Divriği Şifahaneleri ve Niğde Alâeddin Camii'nde yer alan örgülü insan başlarıyla benzerlik göstermektedir. Figürün alt tarafındaki pencere alınlığının iki köşesinde ise çevresine ışıklar saçan rozetler işlenmiştir. Bunların da güneş olması muhtemeldir.⁸⁰² (Resim 2. 283a, 2. 283b)

⁸⁰² Bulut, "Anadolu Selçuklu Sanatında Maske Şeklinde İnsan Başı Tasvirleri ve İkonografik Kaynağı Üzerinde Düşünceler", 26.

Resim 2. 282. Şeyh Bedreddin Türbesi, Motiflerin Konumu.



Resim 2. 283a, 2. 283b. Türbede Yer Alan İnsan Maskı ve Güneş Figürleri.



2.2.14.9. Niğde Hüdâvend Hatun Türbesi (1312)

Selçuklu sultanlarından IV. Rükneddin Kılıçarslan'ın kızı Hüdâvend Hatun tarafından 1312-1313 yıllarında Niğde'de inşa edilen bu yapıda pek çok hayvan figürü

kabartmasının bulunmasının yanı sıra yapı⁸⁰³, insan başı kabartmalarıyla da dikkat çekmektedir. Anadolu Selçuklu Dönemi eserleri arasında en fazla insan figürünün bulunduğu yapıdır. Türbenin taçkapı sütünce başlığında ve pencere alınlıklarında mask şeklinde insan başı figürleri yer almaktadır. (Resim 2. 284) Bu kadar sık kullanılan ve bitkisel motiflerle karışık olarak verilen bu figürler birer tılsım ya da koruyucu görevi ihtiva etmesi için işlenmiştir.⁸⁰⁴ Altay şamanları, kozmik seyahatlerinde kendilerini korumak için kümbetteki masklara benzer çeşitli masklar takmakta ve bunları tılsımlı kabul etmektedirler. Ayrıca şamanlar bu masklar sayesinde atalarının bedenine büründüklerine de inanmaktadırlar. Öney'e göre şamanın çeşitli maskeler takarak kötü ruhları korkutması durumu bu yapıda da görülmektedir. Kümbette yer alan masklar, kümbeti ve ölen kimsenin ruhunu kötü ruhlardan korumaktadır.⁸⁰⁵

Resim 2. 284. Hüdavend Hatun Kümbeti, İnsan Başlarının Yer Aldığı Sütünceler.



Türbede yer alan insan figürlerinden beşi doğu cepheye bulunan taçkapının yanlarındaki sütünce başlıklarında yer alır. İnsan figürleri bitkisel bezemelerin arasına ilştirilmiştir. Güneyde yer alan sütüncede palmet ve rumî motiflerin arasına yerleştirilmiş 3 tane mask şeklinde cepheden verilmiş insan başı figürü vardır. (Resim 2. 285) Figürlerin

⁸⁰³ Öney, “Niğde Hüdavend Hatun Türbesi Figürlü Kabartmaları”, 148.

⁸⁰³ Parla, “Niğde Hüdavend Hatun Türbesi’ne İkonografik Yaklaşım”, 1025.

⁸⁰⁴ Alsan, “İslamiyet’te Tasvir Yasağı ve Türk Mimari Süsleme Sanatında İnsan Figürünün Kullanımı”, 311.

⁸⁰⁵ Öney, Niğde Hüdavend Hatun Türbesi, 149-150.

ağızları, burunları, gözleri ve kaşları belirgin olup yuvarlak gözlere ve çekik gözlere sahiptirler. (Resim 2. 286, 2. 287a, 2. 287b) Türbenin taçkapısının kuzey tarafındaki sütünce başlığında palmet ve rumî motiflerinin arasına 2 tane insan figürü yerleştirilmiştir. (Resim 2. 288) İnsan figürlerinden güney sütüncede yer alanlar kuzeydekilere göre daha sağlam kalmıştır. Bu sebeple kuzeyde bulunanların detayları net olarak seçilememektedir. (Resim 2. 289a, 2. 289b)

Resim 2. 285. Güneyde Yer Alan Sütünce.



Resim 2. 286. İnsan Maskı.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 382.

Resim 2. 287a, 287b. İnsan Maskları



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 382.

Resim 2. 288. Kuzeyde Yer Alan Sütünce.



Resim 2. 289a, 2. 289b. İnsan Maskları.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 382.

Kümbetin kuzeybatı cephesindeki kasnak süslemeleri arasında bir insan maskı yer almaktadır. Canan Parla bu maskın; “gözünden akan bir damla yaşla tasvir edilmiş Hüdavend Hatun’u simgeleyen taçlı kadın başı” kabartması olduğunu belirtir. Yani bir bakıma Parla’ya göre yapının sahibi yapıya resmedilmiştir.⁸⁰⁶ (Resim 2. 290, 2. 291)

Resim 2. 290. Kuzeybatı Cephe – İnsan Figürü.



⁸⁰⁶ Parla, “Niğde Hüdavend Hatun Türbesi’ne İkonografik Yaklaşım”, 1007.

Resim 2. 291. İnsan Figürü.



Kaynak: Canan Parla, 2019, 1026.

Kümbetin üzerinde en fazla figürün bulunduğu yer ise güneydoğu cephenin sol tarafında yer alan karnak cephesidir. Burada 17 adet insan maskı yer almaktadır. Figürler bugün büyük oranda tahrip olmuştur. (Resim 2. 292) Bu nişin iki köşesinde de birer insan başı maskı yer almaktadır. (Resim 2. 293a, 2. 293b)

Resim 2. 292. Güneydoğu Cephe, İnsan Maskları.



Resim 2. 293a, 2. 293b. Güneydoğu Cephe, İnsan Maskları.



Saydığımız figürlerden başka kümbetin güneydoğu cephesinin sağında kalan nişte 2 adet (Resim 2. 294a, 2. 294b), kümbetin güney cephesindeki orta nişte 1 adet (Resim 2. 295a, 2. 295b), kümbetin batı tarafında, kartal figürünün sağında kalan nişte 2 adet (Resim 2.296a, 2.296b), kuzeydoğu cephesinin batı tarafında palmet yapraklarının arasına 2 adet (Resim 2. 297a, 2. 297b, Çizim 2. 92), yine kuzeydoğu cephenin doğu tarafında da palmet yapraklarının arasına iki adet insan maskı (Resim 2.298, Çizim 2 .93) gizlenmiştir.

Resim 2. 294a, 2. 294b. Güneydoğu Cephe, İnsan Figürleri. (Sağ)



Resim 2. 295a, 2. 295b. Güney Cephedeki Orta Niş, İnsan Maskı.



Resim 2. 296. Batı Cephedeki Niş, İnsan Maskları.



Resim 2. 297a, 2. 297b. Kuzeydoğu Cephe Batı Taraf, İnsan Maskları.



Çizim 2. 92. Kuzeydoğu Cephe, İnsan Maskaları.

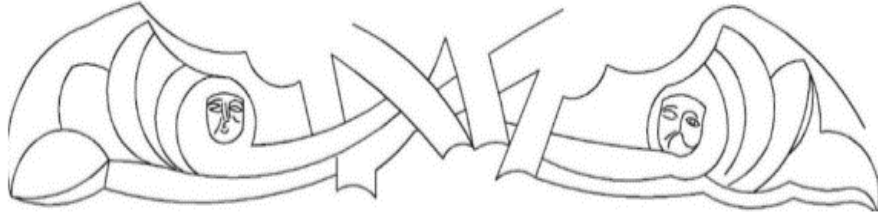


Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 398.

Resim 2. 298, Çizim 2. 93. Kuzeydoğu Cephe Doğu Tarafı, İnsan Maskaları.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 399.



Kaynak: Fatmagül Saklavcı, 2020, 399.

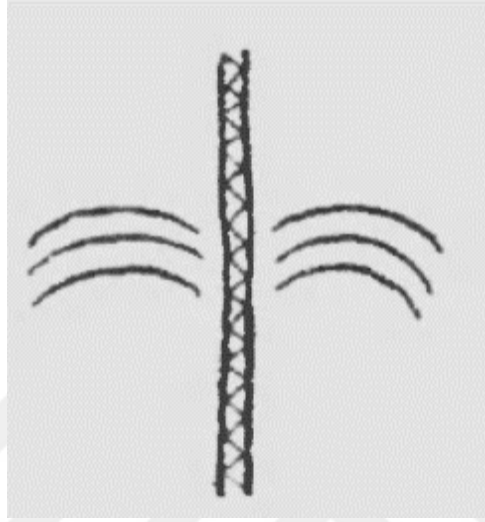
2.2.15. Gökkuşağı Motifi

Şaman inancında gökkuşağı; şamanın kozmik seyahatinde göğe, ruhlar ülkesine ulaşmak için kullandığı bir vasıta. Eliade gökkuşağının Türkçede köprü ve kemer anlamlarına geldiğini ifade etmektedir.⁸⁰⁷ Şamanların ise “Solon” adını verdiği bu motif şaman davullarının vazgeçilmezidir. Göğü yere bağlayan bir köprü olarak görülen

⁸⁰⁷ Eliade, *Şamanizm*, 150.

gökkuşağı⁸⁰⁸, şaman davullarının üst tarafına, hayat ağacının sağına ve soluna bir yay biçiminde çizilmektedir.⁸⁰⁹ Gökkuşağı, Tuva Şaman inancına göre kutsal bir vasıta olduğu için ona dokunan kişinin akıl hastalığına tutulacağına ve onu sadece şamanın tedavi edebileceğine inanılmaktadır.⁸¹⁰ (Resim 2. 299)

Resim 2. 299. Şaman davulundaki Gökkuşağı



Kaynak: A.V. Anohin, 2006, 63.

Gökkuşağı Motifinin Selçuklu Süsleme Sanatına Uygulanması

2.2.15.1. Niğde Hüdâvend Hatun Kümbeti

Canan Parla “Melike Hüdâvend Hatun ve Türbesi” adlı çalışmasında Hüdâvend Hatun Kümbeti’nde şamanlar için önemli sayılan pek çok motifin bir arada bulunması nedeniyle kümbetin kasnak ve pencerelerinde yer alan sivri kemerlerin birer gökkuşağını çağrıştırdığını aktarmaktadır. Parla’ya göre kemer ve köprü anlamlarına gelen gökkuşağı şamanın kozmik seyahatinde kullandığı bir vasıta olduğu için kümbette bulunan bu sivri kemerler kartal, ejder ve insan figürleri ile birlikte işlev kazanmıştır.⁸¹¹

Parla, bu kemerlerin kümbete işlenen şaman figürlerinin ve ruhların göğe ulaşması için bir vasıta olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca Parla’ya göre pencere alınlıklarında

⁸⁰⁸ Eliade, *Şamanizm*, 162.

⁸⁰⁹ Anohin, *Altay Şamanlığına Ait Materyaller*, 63.

⁸¹⁰ Beydili, “Gökkuşağı”, 217.

⁸¹¹ Canan Parla, “Melike Hüdâvend Hatun ve Türbesi”, *IV. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu* (Niğde: Ömer Halisdemir Üniversitesi, 2017), 149-164.

(Resim 2. 300, 2. 301, 2. 302, 2. 303) sivri kemerlerin üstünde yer alan rozetler çeşitli gezegenleri temsil etmektedir ve şaman bu gökkuşağını kullanarak göğe yani gezegenlere ulaşabilmektedir. Bu iddianın bir benzerine kaynaklarda rastlamaksak da Canan Parla'nın iddia ettiği bu hususa dikkat çekmek gerekmektedir.⁸¹²

Resim 2. 300. Güneydoğu Cephe Penceresi.



Resim 2. 301. Kuzey Cephe Penceresi.



⁸¹² Canan Parla, “Melike Hüdavend Hatun ve Türbesi”, *IV. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu* (Niğde: Ömer Halisdemir Üniversitesi, 2017), 149-164.

Resim 2. 302. Güneybatı Cephe Penceresi.



Resim 2. 303. Kumbette Yer Alan Kasnaklar.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

3.1. DEĞERLENDİRME

3.1.1.Şamanist Figürlerin Değerlendirilmesi

Yapmış olduğumuz çalışmada öncelikle Şaman inancında sık kullanılan çeşitli motif ve figürleri tespit etmeye çalıştık. Bu motif ve figürler bitkisel figür olarak hayat ağacıdır. Hayvan figürü olarak yılan, ejder, kartal, çift başlı kartal, doğan, şahin gibi yırtıcı kuşlar, güvercin ve su kuşları, at, atlı şaman, kurt, köpek, ayı, kaplan, pars, örümcek, kertenkele, kurbağa, geyik, koyun, keçi, koç, boğa, tavşan ve balıktır.

Gök ve yer unsuru olarak dağ, gökkuşağı, güneş, ay, yıldız ve yıldırım/şimşek figürlerine rastlanmıştır. Ayrıca gemi veya sandal, zil, çan, metal aynalar, deniz kabukları ve iskelet motifleri de şamanlar tarafından sık kullanılan unsurlardır. Şaman davullarında ve kostümlerinde en sık rastladığımız unsurlardan bir diğeri ise insan maskı veya insan figürleridir. Yine şaman inancında önemli bir hadise olan hayvan mücadeleleri de “Hayvan Mücadele Sahnesi” olarak karşımıza çıkmıştır.

Anadolu Selçuklu eserlerinde ise yukarıda zikrettiğimiz figür ve motiflerden hayat ağacı, kartal, yırtıcı kuşlar ve muhtelif kuşlar, kurt, köpek, balık, tavşan, keçi, at, geyik, boğa, ejder, yılan, hayvan mücadele sahnesi, gökkuşağı, güneş, ay ve insan masklarına rastladık.

Şamanizm’de kutsallık atfedilmiş pek çok sembol bulunmaktadır. Bir şaman için, ayinini gerçekleştirirken kullandığı giysisi, başlığı, davulu ve diğer materyalleri ne kadar önemli ise bu materyallerde yer alan figürler, motifler yani semboller de o kadar önemlidir.

Şamanın kozmik seyahatte kullandığı hayat ağacı, bu seyahatte yardım aldığı hayvan ruhları gibi çeşitli unsurlar, şamanın toplum nazarındaki görevlerini yerine getirebilmesi için önemlidir. Bu nedenle şaman, yardım aldığı ve kullandığı her motifi eşyalarına işlemiş, şamanın ve Şamanist toplumların zihninde var olan bu figürler de uzun yıllar nesilden nesle aktarılarak Orta Asya topraklarından Anadolu topraklarına taşmış, bu figürlerin İslam dinine aykırı olan yanları törpülenmiş ve çeşitli eserlere, benzer amaçlarla işlenmiştir.

Anadolu Selçukluları Döneminde inşa edilen pek çok eserde bu sembollerden en az birer örnek görmek mümkündür. Özellikle bu dönemde inşa edilen yapılardaki taş kabartmalar; şaman için kutsal sayılan hayat ağacı, kutsal hayvanlar ve gezegen figürlerinin üslupları ve amaçları ile benzerlik göstermektedir. Sultan I. İzzeddin Keykavûs'tan (1210-1219) sonra tahta geçen I. Alâeddin Keykûbâd devri Anadolu Selçuklu devletinin mimari bakımdan altın çağının başladığı dönemdir. Özellikle ekonomiyi canlandıracağını düşündüğü kervansaray sistemini geliştiren ve ilerleten I. Alâeddin Keykûbâd dönemi, yaşanan refahla birlikte pek çok önemli yapının inşasına da vesile olmuştur. 1243 yılında gerçekleşen Köse Dağ Savaşı ile Moğol hakimiyetinin büyük bir coğrafyayı etkisi altına alması yeni ve ihtişamlı eserlerin yapımının önüne geçmemiş, bundan sonraki dönemde de bânî olarak, yönetimde ağırlığı hükümdarlardan fazla hissedilen vezirler ön plana çıkmıştır.⁸¹³

Kaynaklarda, her durumda gelişme gösteren ve ihtişamından bir şey kaybetmeyen Anadolu Selçuklu eserlerinde yer alan figürlerin işleniş amacına dair net bir bilgi yer almasa da eserlere baktığımızda Orta Asya'dan gelen bir geleneğin varlığını görmemek mümkün değildir. Nasıl şaman, yeryüzünde bulunan bitkilerin, hayvanların ve insanların tamamının birer ruhu olduğunu düşünüp bunlardan güç alıyorsa muhtemelen yapıyı inşa eden mimarlar ya da inşa emrini veren baniler de benzer düşünceleri taşımış olmalıdır.⁸¹⁴

Yapıların banilerinin zihinleri, tasavvurları, bilgileri ve hüneleri de eserler için önem arz eder. Diez'e göre I. Alâeddin Keykûbâd, Konya'yı fethettikten sonra, bölgeye yaptırmak istediği surları süslemesi için emri altında bulunan ressamalara ve mimarlara surların üzerine hem Kur'an ayetlerini nakşetmelerini hem de çeşitli hayvan kabartmaları işlemelerini emretmiştir.⁸¹⁵ Muhakkak bu figürler, belirli anlamları ihtiva ettiği için yapılarda kullanılmak istenmiştir. Şaman inancında şifayı ve koruyuculuğu temsil eden yılan figürü, atayı, gücü, hükümdarlığı temsil eden kartal figürü bu hususa örnektir.

I. Alâeddin Keykûbâd'ın benzeri bir tutumu Beyşehir Kubadabad Sarayı'nın inşası için gösterdiği de İbn Bibi tarafından aktarılmaktadır. I. Alâeddin Keykûbâd'ın Beyşehir gölünü görüp ona hayran kaldığını aktaran İbn Bibi, sarayın planının da hükümdar tarafından çizildiğini ve vezir Saadeddin Köpek'e teslim ettiğini belirtir.⁸¹⁶ İbn Bibi'ye

⁸¹³ Ögel, *Anadolu Selçuklularında Taş Tezyinatı*, 1-2.

⁸¹⁴ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 143.

⁸¹⁵ Osman Turan, *Selçuklular Tarihi ve Türk İslam Medeniyeti*, (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2005), 387.

⁸¹⁶ Bibi, *el-Evamirü'l-Ala'ıye Fi'l-Umuri'l-Ala'ıye (Selçukname)*, 362-364.

göre Alâeddin Keykûbâd şair, ressam, mimar gibi çok çeşitli vasıflara sahip donanımlı bir hükümdardır ve bu da bize, onun kurucusu olduğu eserlere muhakkak katkı sağladığını düşündürmektedir.⁸¹⁷

Niğde’de bulunan ve üzerinde pek çok figür ve motif barındıran Hüdâvend Hatun Kümbeti’nin bânisi Hüdâvend Hatun’un hayatı ve yaşadığı ortama da muhakkak değinmek gerekir. Bir Moğol gelini olan, İlhanlı hükümdarı Argun Han ile evlenen Hüdâvend Hatun, 16 yıl boyunca çeşitli dinlerin ve kültürel yapıların birlikte bulunduğu bir saray ortamında hayatını sürdürmüştür. Argun Han koyu bir Budist’tir ancak onun şamanlara kıymet verip onları sarayında himaye ettiği bilinmektedir. Sarayın kültürel ortamı Hüdâvend Hatun düşünce yapısını muhakkak etkilemiştir.⁸¹⁸ Kümbette yer alan çeşitli figürler de bu düşüncemizi destekler niteliktedir.

İnşa edilen her mimari eserin bir amacı, bir inşa ediliş prensibi vardır. Eser, bir fikrin mahsulü, manevi düşüncelerin maddi hale dönüşümü ve fikrin taş, tuğlaya, mermere aksidir. Anadolu Selçuklu eserleri süsleme bakımından oldukça zengin motiflere ve figür çeşitliliklerine sahiptir. Bu bezemeler ve fikirler sanatçıların ve bânilerin dünya görüşünü, eserleri inşa ediş veya ettiriş amacını, hayal dünyasını ve inanış sistemlerini yansıtmış, bu sayede belli bir sistemin etrafında dönen ancak çok çeşitli özellikler barındıran bir süsleme sanatı ortaya çıkmıştır. Anadolu Selçuklu eserlerinin sağlam ve ihtişamlı yapısı, Selçuklu eserlerinin Anadolu topraklarında bolca bulunan taş ve kısmen mermer kullanılarak inşa edilmesi ve üzerinde barındırdığı çeşitli figür ve motifler sayesinde.⁸¹⁹

Anadolu Selçuklu Döneminde yer alan Şamanist figürleri ayrı ayrı ele almadan önce genel bir değerlendirme yaparak konuya giriş yapmak yerinde olacaktır. Önce şaman figürlerinin eserlerdeki durumlarını ve özelliklerini *Şamanist Figürler ve Motiflerin Yapıdaki Durumu* başlığı ile değerlendirdikten sonra her figür ayrı bir tablo ve maddeler halinde açıklanmıştır. Ardından çalışmada takip ettiğimiz figür sırasına göre her figür ayrı bir başlık altında tablolaştırdığımız unsurlardan hareketle değerlendirilmiştir.

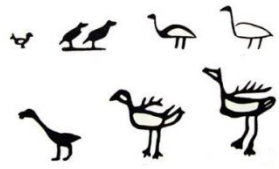
⁸¹⁷ Ögel, *Anadolu Selçuklularında Taş Tezyinatı*, 151-152.

⁸¹⁸ Parla, “Niğde Hüdâvend Hatun Türbesi’ne İkonografik Yaklaşım”, 1015. Ayrıca Bkz. Faruk Sümer, “Argun”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1991), 3/355-357.

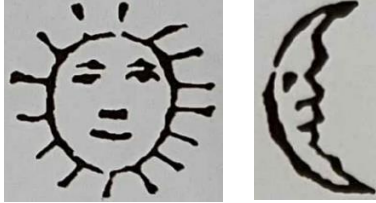
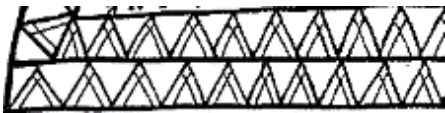
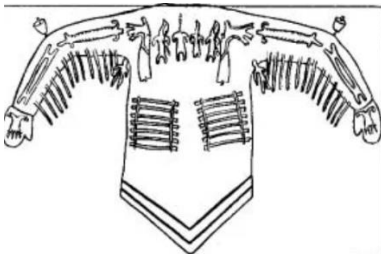
⁸¹⁹ Ögel, *Anadolu Selçuklularında Taş Tezyinatı*, 3.

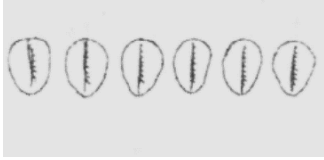
3.1.2. Şamanist Figürler ve Motiflerin Yapılardaki Durumunun Değerlendirilmesi

Tablo 1. Şamanist Figürler ve Motiflerin Yapılardaki Durumu

Adı	Figür	Anadolu Selçuklu Dönemi Eserlerinde Var	Anadolu Selçuklu Dönemi Eserlerinde Yok	Figür Sayısı
Hayat Ağacı		Var		61
Yılan-ejder		Var		59
Kartal, Çift Başlı Kartal ve Yırtıcı Kuşlar		Var		79
Çeşitli Kuş Figürleri		Var		66
Kurt ve Köpek Figürü		Var		56
At Figürü			Yok	2

Ayı Figürü			Yok	
Balık Figürü		Var		2
Geyik Figürü		Var		2
Tavşan Figürü		Var		2
Kaplan/Pars Figürü		Var		2
Boğa Figürü		Var		5
Koyun, Koç, Keçi Figürleri		Var		1

Hayvan Mücadele Sahneleri		Var		13
Güneş ve Ay Sembolleri		Var		10
İnsan Maskı		Var		55
Kurbağa			Yok	
Dağ Motifi			Yok	
Gökkuşağı Motifi		Var		18
İskelet Motifi			Yok	

Yıldırım- şimşek			Yok	
Çan – Zil			Yok	
Deniz Kabuğu			Yok	
Kertenkele			Yok	
Örümcek			Yok	
Gemi- Sandal			Yok	
Toplam				433

Tespit ettiğimiz figür ve motifler, Anadolu Selçuklu Devleti ve bu devlete bağlı beylikler döneminde, 1077-1308 yılları arasında inşa edilen 42 farklı eserdeki taş oyma, çini ve herhangi bir eserin müzelerde ve kataloglarda yer alan kalıntılardan oluşmaktadır. Bu eserler incelenmiş, 433 adet figürün varlığı tespit edilmiş ve figürler hakkında şu hususlara ulaşılmıştır:

a) Anadolu Selçuklu eserlerinde kullanılan figürler çoğunlukla gündelik hayatta fayda sağlayan ve estetik bir görünüme sahip olan figürlerdir.

Şaman inancında kutsal olan hayvanlardan yılan, ejder, kartal, çift başlı kartal, doğan, şahin gibi yırtıcı kuşlar, güvercin ve su kuşları, at, kurt, köpek, kaplan, pars, geyik, keçi, boğa, tavşan, balık ve hayvan mücadele sahnelerine rastlanmış ancak örümcek, kertenkele, ayı, kaplumbağa ve kurbağa figürlerine rastlanmamıştır. Şaman inancında kutsal olan Yer ve Gök unsurlarından hayat ağacı, güneş ve sembolleri de Anadolu

Selçuklu eserlerinde sıklıkla karşımıza çıkarken dağ, ateş, yıldırım, şimşek motiflerinde ise rastlanmamıştır.

Gökkuşağı motifi ise sadece bir yapıda (Niğde Hüdâvend Hatun) karşımıza çıkar. Şaman davullarında yer alan dağ motifinin üçgen biçimi ve yine şaman davullarında tespit ettiğimiz yıldız motifleri, Anadolu Selçuklu eserlerinde geometrik süsleme kompozisyonu olarak karşımıza çıksa da yapılardaki bu unsurların işleniş amacı bir dağı ya da şaman yıldızını ihtiva etmekten ziyade tezyinat unsuru oldukları için çalışma kapsamına alınmamıştır.

Şamanın en çok kullandığı figür ve motifler özellikle onun davuluna ve kostümüne işlenmiştir. Gönül Öney'in çalışmasında yer alan kadın şaman ve şaman davulu görselinde yer alan hayat ağacı, ona bekçilik eden yırtıcı hayvanlar ve yılanlar, davulda yer alan hayat ağaçları, ağaçların tepesindeki kuşlar ve bu ağaçlara bekçilik eden yırtıcı hayvanlar, yine davuldaki insan maskı ve aşağı dünyadan göğe uzanan koruyucu yılanlar çalışmamızı özetler niteliktedir.⁸²⁰ (Resim 3. 1, 3. 2)

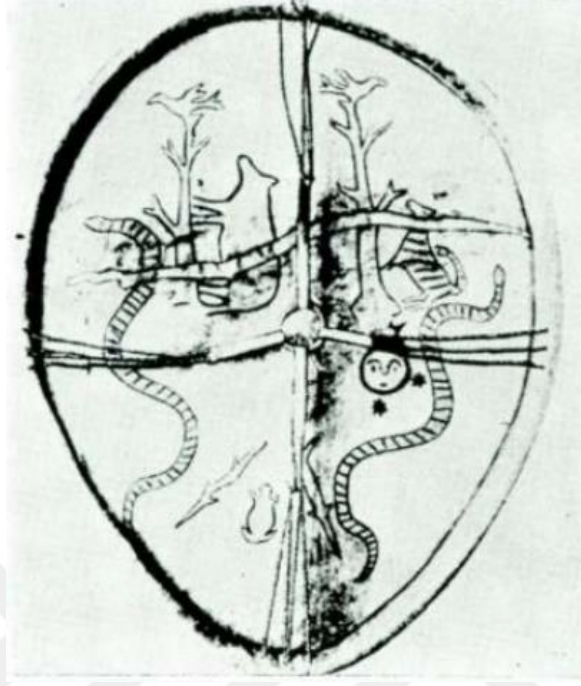
Resim 3. 1. Davul Çalan Kadın Şaman ve Figürlü Kostümü.



⁸²⁰ Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi", *TTK Belleten* 32/125 (1968), 25-50.

Kaynak: Gönül Öney, 1968.

Resim 3. 2. Şaman Davulu.



Kaynak: Gönül Öney, 1968.

- b) Eserlerde karşımıza en çok çıkan figür kartal figürüdür. En az karşılaştığımız figür ise keçidir.**

Şaman inancında kutsal sayılan kartal, ejder-yılan, hayat ağacı ve kuşlar Anadolu Selçuklu eserlerinde de çok sık kullanılan figürler olmuştur. Buna nazaran keçi gibi kurban hayvanları daha az kullanılmıştır.

- c) Eserlerde kullanılan motifler günlük hayattaki hallerinden ziyade belli bir anlam doğrultusunda stilize edilerek işlenmişlerdir.**

Anadolu Selçuklu Dönemindeki eserlerde gördüğümüz figürler ve motifler çoğunlukla üsluplaştırılmış yani olduklarından farklı şekillerde resmedilmişlerdir. Bu husus da onlara mistik anlamlar kazandırmış ve daha dikkat çekici olmalarını sağlamıştır. Kartalların çift başlı olması, başlarında boynuz bulunması, yılanların ejdere dönüştürülerek işlenmesi, figürlerin güçlü ve iri pençelere sahip olması, ağaçların doğal görünümünü yitirmesi bu hususa birkaç örnektir.

- d) Bazen de eserlerde yer alan figürler rumi ve palmet motiflerinin ya da belirli geometrik şekillerin arasına gizlenmiştir. Bunlar adeta yapıyı koruması istenen ancak fark edilmesi istenmeyen birer figür görevi görmüşler bu sebeple de yapıya gizlenmişlerdir.**

Niğde Hüdâvend Hatun Kümbeti'nde ve Kayseri Karatay Han'da yer alan insan maskaları ile Erzurum Çifte Minareli Medrese'de bulunan insan maskı bu hususa örnek verilebilir. Bazen de amaç figürlerin bulunduğu zemini süslemek olmuştur. Bu bitkisel bezemeler Kayseri Karatay Han'da, Divriği Ulu Camii ve Şifahanesi'nin Batı taçkapısındaki kartal figürünün zemininde; Konya Kileci Mescidi'ndeki pencere kanatlarında ve Niğde Hüdâvend Hatun Kümbeti'nin kasnağında bulunan kartal ve ejderin zemininde hayat ağacı olarak kullanılmıştır.

- e) Selçuklu eserlerinde süsleme unsuru olan ve en sık karşımıza çıkan motifler; geometrik motifler, bitkisel motifler ve daha az olarak figürlerdir. Figürlü süsleme Anadolu Selçuklu eserlerinde zirvesini yaşamış ancak Beylikler döneminde azalmış ve Osmanlı ile birlikte neredeyse tamamen ortadan kalkmıştır.⁸²¹**

Figürlü süslemeler özellikle Moğol istilasına ile artmış, bunda Moğol baskısından korkup Orta Asya'dan Anadolu'ya kaçan Asya kökenli ustaların ve ayrıca çoğu şaman olan Moğollar'ın beraberlerinde getirdikleri inanışların da etkisi olmuştur.⁸²² Ele aldığımız yapıların yarıya yakını Moğollar'ın Anadolu'yu ele geçirmeye başladığı dönemle eş zamanlı olarak inşa edilmiştir. Gönül Öney'e göre Moğol İstilasına siyasi bir yıkım olsa da mimari açıdan Türk geleneği ve kültürünün tazelenmesini sağlamıştır.⁸²³

Osmanlı Devleti'nin 1453 yılında İstanbul'u fethi ile sanatta yavaş yavaş Avrupa etkisi hissedilmiş, Osmanlı Moğol egemenliği nedeniyle ilgisini kesmiş, Avrupa'dan getirilen sanatçılar yeni bir akım başlatmış ve Anadolu Selçuklu dönemi eserlerinde görülen figürlü süslemeler neredeyse tamamen ortadan kalkmıştır.⁸²⁴ Bu sebeple figürlü süslemeler, başka dönemlerde görülse bile süsleme yoğunluğu Anadolu Selçuklu Dönemi ile sınırlı kalmıştır.

⁸²¹ Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, 11.

⁸²² Kuban, *Divriği Mucizesi*, 32.

⁸²³ Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, 2.

⁸²⁴ Diez, *Türk Sanatı*, 275.

3.1.3. Hayat Ağacı Motifinin Değerlendirilmesi

Tablo 2. Hayat Ağacı Motifi

Eser Num.	Eserin Adı	Eserin İnşa Tarihi	Eserin İnşa Edildiği Dönem	Eserin Bulunduğu Şehir	Eserdeki Figür Sayısı	Bulunduğu Yer
1	İnce Minareli Medrese	1236	Anadolu Selçuklu	Konya	2	Taçkapı
2	Gök Medrese	1271	Anadolu Selçuklu	Sivas	3	Minare Kaideleri
3	Çifte Minareli Medrese	13. yüzyıl sonu	Anadolu Selçuklu	Erzurum	6	Minare Kaideleri
4	Emir Saltuk Kümbeti	12. yüzyıl	Saltuklular	Erzurum	1	Kasnak Nişi
5	Döner Kümbet	13. yüzyıl sonu	Anadolu Selçuklu	Kayseri	3	Cephe
6	Divriği Ulu Camii	1228	Mengücek	Sivas	5	Taçkapı
7	Karatay Han	1240-1241	Anadolu Selçuklu	Kayseri	2	Taçkapı
8	Beyşehir Kubadabad Sarayı	1236	Anadolu Selçuklu	Konya	13 ⁸²⁵	Çini Yüzeyi
9	Aksinne Mescidi	13. yüzyıl	Anadolu Selçuklu	Konya	24 ⁸²⁶	Mihrap
10	Hüdavend Hatun Kümbeti	1312	Anadolu Selçuklu Sonu-İlhanlı	Niğde	1	Kasnak Nişi
11	Beyşehir Eşrefoğlu Camii	1296-1300	Eşrefoğulları	Konya	1	Taçkapı Kemerli
Toplam					61	

Anadolu Selçuklu Dönemi ve bu devlete bağlı beylikler dönemindeki eserlerde 61 adet hayat ağacı motifi tespit edilmiştir. Bu figürlerden 30 tanesi cami ve mescid gibi

⁸²⁵ Saray kalıntılarından çok fazla hayat ağacı motifli çini çıkarıldığı için çalışmamıza konu edilen çini miktarını ekledik.

⁸²⁶ Aksinne Mescidinin orijinal mihrabı günümüzde yerinde olmadığından ve orijinal mihrapta yer alan figürleri tahmin edemediğimizden mihrap yerine birebir kopya olarak yapılan yeni mihraptaki hayat ağacı motiflerinin sayısı yazılmıştır.

ibadet mekanlarında, 2 tanesi kervansarayda, 11 tanesi medresede, 5 tanesi kümbette ve 13 tanesi ise herhangi bir mimari yapının kalıntılarından çıkarılmış çeşitli parçalarda (çini) yer almaktadır. Hayat ağacı motiflerinin eski Türk kavimleri ve şamanlar için önemini Anadolu Selçuklu dönemi eserlerinden yola çıkarak şu şekilde sıralamak mümkündür:

Orta Asya şaman inancına göre hayat ağacı dünyanın merkezidir ve şaman bu ağacı kullanarak yeraltı ve gökyüzüne yaptığı kozmik seyahatlerle hastalıklara çare bulmakta, Tanrı'ya ve insanların ruhlarını çalarak onlara hastalık getiren kötü ruhlara kurbanlar sunmaktadır. Şaman bazen de ölmüş kimselerin ruhlarını, hayat ağacını kullanarak bir kuş şekliyle öteki dünyaya yolcu eder. Kuşların ölü ruhları temsil etmesinin dışında, şamanın yardımcı ruhları olarak görev yapmaları da önemlidir. Şaman çıktığı kozmik yolculukta bu yardımcı ruhlardan güç almaktadır.⁸²⁷

a) Hayat ağacına eşlik eden kuş, kartal, ejder gibi figürler ağacın ve şamanın koruyuculuğunu üstlenmektedir.

Tablo 3. Hayat Ağacına Eşlik Eden Figür ve Motifler

Eser Num.	Eserin Adı	Eserin İnşa Tarihi	Eserin Bulunduğu Şehir	Bulunduğu Yer	Hayat Ağacına Eşlik Eden Figür-Motif
1	İnce Minareli Medrese	1236	Konya	Taçkapı	Enginar
2	Gök Medrese	1271	Sivas	Minare Kaideleri	Nar Meyvesi – Kuş, Kartal
3	Çifte Minareli Medrese	13. yüzyıl sonu	Erzurum	Minare Kaideleri	Kuş, Kartal, Ejder
4	Emir Saltuk Kümbeti	12. yüzyıl	Erzurum	Kasnak Nişi	X
5	Döner Kümbet	13. yüzyıl sonu	Kayseri	Cephe	Kartal, Kuş, Aslan
6	Divriği Ulu Camii	1228	Sivas	Taçkapı	Güneş Diskleri, Kartal, Ejder
7	Karatay Han	1240-1241	Kayseri	Taçkapı	Siren, İnsan Maskı
8	Beyşehir Kubadabad Sarayı	1236	Konya	Çini Yüzeyi	Kuş, Kartal, Nar, Haşhaş.

⁸²⁷ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 181.

9	Aksinne Mescidi	13. yüzyıl	Konya	Mihrap	Kartal ve Ejder Kompozisyonu
10	Hüdavend Hatun Kümbeti	1312	Niğde	Kasnak Nişi	Kartal, Ejder
11	Beyşehir Eşrefoğlu Camii	1296-1300	Konya	Taçkapı Kemerli	Nar

Hayat ağacına eklenen her motifin şaman inancıyla örtüşmesi, motif ve figürlerin sembolik birer anlamının olması ve bu anlamların Şaman inancında önemli bir yere sahip olması dikkat çekicidir. Hayat ağacına eşlik eden kartal, çift başlı kartal, kuşlar, ejderler şamanın kozmik seyahatinde önemli görevleri olan figürlerdir.

Erzurum Çifte Minareli Medrese'nin inşa tarihi, Anadolu'da Moğol baskısının en yoğun hissedildiği döneme denk gelmiş bu nedenle medresedeki hayat ağaçları tamamlanamadan bırakılmıştır. Yalnızca bir tanesinin tepesine yerleştirilen bu figür temeli Şaman inancına dayanan hayat ağacı, ejder, kuşlar ve kartal birleşiminin en güzel örneklerinden biridir.⁸²⁸ Yapıya işlenen bu figürlerin, yapıyı, hissedilen Moğol baskısının ağırlığından koruması umulmuş olabilir.

b) Maddi alemden manevi aleme ulaşan bir basamak, Tanrı' ya kavuşmanın aracı olan hayat ağacı ayrıca eserlere görsel zenginlik katan ve onu görenlere mesajlar iletmek isteyen önemli bir motiftir.

Hayat ağacı, Karatay Han dışındaki yapılarda dikkat çeken ve yapının cephesini süsleyen bir motif olmuştur. Karatay Han'daki hayat ağacı ise üzerinde yer alan insan maskına bakıldığında koruyucu bir özellik taşıması niyetiyle köşeye işlenmiş olabilir. Şaman inancında koruyucu bir tılsım olan insan maskı bu yapıda hayat ağacı ile birlikte ruhlar dünyasını da temsil etmektedir.⁸²⁹ Motif, Karatay Han'ı hariç tutarsak, 1243 Köseadağ Savaşı ile bağımsızlığını yitirmeye başlayan Anadolu Selçuklu Devleti Dönemi eserlerinin giriş portallerini süsleyen en önemli unsurlardan biri olmuştur. Moğol baskısının hissedildiği süreçte⁸³⁰ insanlara belki de manevi duygular aşılayan bu motifler, yapıya bakıldığında hemen dikkat çekmektedir.

⁸²⁸ Hamza Gündoğdu, "Erzurum Çifte Minareli Medrese'nin Tarihlemesi Üzerine", *Anadolu Selçuklu Mirası ve Güncel İmgeler* ed. Fatma Yıldız – Hacer Feyiz (İstanbul: Hat Baskı Sanatları, 2017), 26.

⁸²⁹ Emine Naza Dönmez, "Selçuklu Figür Dünyası: Anadolu Selçuklu Kervansarayları Üzerinden Bir Değerlendirme", *Anadolu Selçuklu Mirası ve Güncel İmgeler* ed. Fatma Yıldız – Hacer Feyiz (İstanbul: Hat Baskı Sanatları, 2017), 98.

⁸³⁰ Metin Şahinoğlu, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazının Dekoratif Eleman olarak Kullanılışı* (İstanbul: Türkiye Eğitim Vakfı, 1977), 22.

Hayat ağacı motifi günümüzde dahi çeşitli gündelik eşyalarda (halı, tablo, tabaklar, çiniler) stilize edilerek ve anlam değişimi yaşamış haliyle kullanılmaktadır. Bugün Rusya Federasyonu içinde yer alan Çuvaşistan'ın bayrağında yer alan hayat ağacı motifi, Türklerin farklı dinlere inanmalarına rağmen hala Şamanist inanışları taşıdığının bir göstergesidir. Halkın büyük bölümü Ortodoks Hristiyan olsa da Gök Tanrı inancını yaşatan bir kesimin daha halk içerisinde bulunması da ayrıca dikkat çekicidir.⁸³¹ (Resim 3. 3)

Resim 3. 3. Çuvaşistan Bayrağı



Kaynak: <https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87uva%C5%9Fistan>

3.1.4. Ejder – Yılan Figürünün Değerlendirilmesi

Tablo 4. Ejder – Yılan Figürü

Eser Num.	Eserin Adı	Eserin İnşa Tarihi	Eserin İnşa Edildiği Dönem	Eserin Bulunduğu Şehir	Eserdeki Figür Sayısı	Bulunduğu Yer
1	Diyarbakır Kalesi Urfa Kapısı	1183-1184	Artuklular	Diyarbakır	2	Kapı Kemerli
2	Gevher Nesibe Hatun Şifahanesi	1205-1206	Anadolu Selçuklu	Kayseri	2	Taçkapı
3	Alâeddin Keykûbâd Köşkü	1220-1237	Anadolu Selçuklu	Konya	1	Alçı Parça

⁸³¹ Aliya Sharafullina, *Hristiyanlaştırılmış Türkler (Tatarlar – Kreşinler)* (Bursa: Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2017), 20.

4	Konya Gevale Kalesi	1221	Anadolu Selçuklu	Konya	3	Mermer ve Taş Parçalar
5	Alâeddin Darüşşifası	1221	Anadolu Selçuklu	Konya	1	Taş Parça
6	Divriği Ulu Camii ve Şifahanesi	1228	Mengücek	Sivas	4	Taçkapı – Yan Yüzler
7	Emir Saltuk Kümbeti	12. yüzyıl	Saltuklular	Erzurum	2	Kasnak Nişi
8	Çifte Minareli Medrese	13. yüzyıl	Anadolu Selçuklu	Erzurum	4	Minare Kaidesi
9	Sultan Han	1229	Anadolu Selçuklu	Aksaray	1	Kapı
10	Çankırı Darüşşifası	1235	Anadolu Selçuklu	Çankırı	3	Taçkapı
11	Beyşehir Kubadabad Sarayı	1236	Anadolu Selçuklu	Konya	2	Alçı Parça
12	Susuz Han	13. yüzyıl ortası	Anadolu Selçuklu	Burdur	1	Taçkapı
13	Karatay Han	1240-1241	Anadolu Selçuklu	Kayseri	1	Türbe Eyvanı
14	Kesik Köprü Han	1268	Anadolu Selçuklu	Kırşehir	1	İç Portal
15	Hüdavend Hatun Kümbeti	1312	Anadolu Selçuklu-İlhanlı	Niğde	2	Cepheler
16	Kileci Mescidi	13. yüzyıl	Anadolu Selçuklu	Konya	4	Pencere Kanatları
17	Aksinne Mescidi	13. yüzyıl	Anadolu Selçuklu	Konya	25	Mihrap
Toplam					59	

Anadolu Selçuklu Dönemi ve bu devlete bağlı beylikler dönemindeki eserlerde 59 adet yılan-ejder figürü tespit edilmiştir. Bu figürlerden 29 tanesi cami ve mescid gibi ibadet mekanlarında, 4 tanesi kervansarayda, 4 tanesi medresede, 5 tanesi kale, sur ve bu yapıların kalıntılarında, 4 tanesi kümbette, 10 tanesi şifahanede ve 3 tanesi saray kalıntılarında yer almaktadır. Yılan ve ejder motiflerinin eski Türk kavimleri ve şamanlar için önemini Anadolu Selçuklu dönemi eserlerinden yola çıkarak şu şekilde sıralamak mümkündür:

- a) Ejder ve yılan figürleri Anadolu'ya Orta Asya kültürü ile gelmiş, Türkler geldikleri topraklarda bulunan ejder motifinin daha çok olumlu özelliklerini Türk-İslam mimarisine aktarmışlardır.**

Çalışmamızda 17 farklı yapıda rastladığımız ejder figürleri yapıların dikkat çeken noktalarına, koruyucu ve şifa getirici özellikleri nedeniyle işlenmiş yani bu figürlerin Şaman inancındaki gibi olumlu özellikleri gözetilmiştir.

- b) Ejder ve yılan motifinin şifa ve sağlık sembolü olarak kabul edilmesi, şamanın hasta ruhlara şifa getirmek için yılanı kullanması bu iki figürün bir diğer özelliğidir.**

Gevher Nesibe Darüşşifası, Çankırı Darüşşifası, Konya Alâeddin Darüşşifası ve Sivas Turan Melek Darüşşifası Anadolu Selçuklu dönemi eserleri arasında taçkapısında yılan-ejder figürü bulunan önemli yapılardır. Halk, tıpkı Şaman inancında olduğu gibi yılanın ve ejderin kötü ruhları ve hastalıkları yutacağına ve bu sayede hastalıkların iyileşeceğine inanmış, muhtemelen yapılara yer verilen bu figürler oraların şifa yurdu olduğuna dikkat çekmiştir.⁸³² Sivas Keykavus Darüşşifası'nda da eskiden yılan-ejder figürü olmasına rağmen bugün yapıda figürlere dair hiçbir iz kalmamıştır.⁸³³ Aksaray Sultan Han'da, bir odanın kapısının üst kısmında yer alan çift başlı ejder ise heraldik duruşu nedeniyle Ahmet Ali Bayhan'a göre tıp sembolü olarak yapıya işlenmiştir.⁸³⁴

- c) Ejder ve yılan figürü koruyucu bir tılsım görevi üstlenmektedir.**

Şamanın hasta ruhları tedavi etmek için çıktığı en önemli yolculuk karanlık dünyaya yaptığı yolculuktur. Şaman bu yolculuğunda yılandan güç almaktadır. Yani bu figür onun koruyucusu, bir tılsımıdır. Bu sebeple Diyarbakır Kalesi Urfa Kapısı'ndaki iki ejder, Gevale Kalesi'nin ejder figürlü taş kalıntıları, Kileci Mescidi'nin pencere kapıları, Kayseri Han'daki Türbe eyvanında yer alan ejder, Susuz Han'ın taçkapısındaki ejder bu

⁸³² Ögel, *Türk Mitolojisi*, 1/48.

⁸³³ Gönül Öney, 1969 yılında kaleme aldığı "Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri" isimli çalışmada Keykavus Darüşşifasının solda kalan revak kemerinde bir ejder figürü olduğundan bahsetmiş, bu figürün büyük oranda tahrip olduğuna da dikkat çekmiştir. Ancak günümüzde bu ejdere dair herhangi bir iz kalmadığı için alışmamıza ayrıca dahil etmeyi uygun görmedik. Yine de eski dönemlerde böyle bir figürün var olduğunu bilmek bizim ejder ve yılan figürlerinin şifahanelere neden yerleştirildiği hususundaki görüşümüzü destekler niteliktedir.

⁸³⁴ Ahmet Ali Bayhan, vd., "Çankırı'dan Birkaç Figürlü Plastik Bezeme", 19.

hususla örnektir. Yani bu ejderler bir nevi tılsım görevini ihtiva etmesi umularak işlenmiş olabilir.⁸³⁵

d) Ejder ve yılan motifi hayat ağacı ile birlikte işlendiğinde ağacın koruyuculuğunu üstlendiği düşünülmektedir.

Hayat ağacı ile birlikte kullanılan ejder ve yılan gibi figürlerin, şamanın kozmik seyahatinde basamak olarak kullandığı hayat ağacını koruduklarına inanılmaktadır.⁸³⁶ Erzurum Çifte Minareli Medrese, Niğde Hüdavend Hatun Kümbeti, Konya Aksinne Mescidi, Kayseri Döner Kümbet, Divriği Turan Melek Darüşşifası'nda bulunan hayat ağacına eşlik eden ejderler bu hususa örnektir.

3.1.5. Kartal, Çift Başlı Kartal ve Yırtıcı Kuşların Değerlendirilmesi

Tablo 5. Kartal, Çift Başlı Kartal ve Yırtıcı Kuşların

Eser Num.	Eserin Adı	Eserin İnşa Tarihi	Eserin İnşa Edildiği Dönem	Eserin Bulunduğu Şehir	Eserdeki Figür Sayısı	Bulunduğu Yer
1	Selçuklu Burcu	1089	Büyük Selçuklu-Anadolu Selçuklu	Diyarbakır	3	Cephe
2	Nur Burcu	1089	Büyük Selçuklu-Anadolu Selçuklu	Diyarbakır	5	Cephe
3	Yedi Kardeş Burcu	1208	Artuklular	Diyarbakır	1	Cephe
4	Ulu Beden Burcu	1166-1185	Artuklular	Diyarbakır	1	Cephe
5	Artuklu Sarayı	1200-1222	Artuklular	Diyarbakır	2	Çini Yüzeyi
6	Konya Gevale Kalesi	1220	Anadolu Selçuklu	Konya	4	Mermer-Taş Parça
7	Divriği Ulu Camii ve Şifahanesi	1228	Mengücek	Sivas	3	Taçkapı – Yan Yüzler
8	Alâeddin Köşkü	1220-1237	Anadolu Selçuklu	Konya	2	Alçı Pano
9	Keykubadiye Sarayı	1224-1226	Anadolu Selçuklu	Kayseri	1	Çini Yüzeyi

⁸³⁵ Almut von Gladif, “İslam Metal İşlemciliği”, *İslam Sanatı ve Mimarisi*, ed. Marcus Hattstein - Peter Delius (İstanbul: Literatür Yayınları, 2007), 202.

⁸³⁶ Öney, “Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi”, 35.

10	Huand Hatun Hamamı	1236-38	Anadolu Selçuklu	Kayseri	5	Taçkapı – Yan Yüzler
11	Beyşehir Kubadabad Sarayı	1236	Anadolu Selçuklu	Konya	17 ⁸³⁷	Çini Yüzeyleri
12	Akhan	1253	Anadolu Selçuklu	Denizli	1	Taçkapı
13	Gök Medrese	1271	Anadolu Selçuklu	Sivas	2	Minare Kaideleri
14	Döner Kümbeti	1276-1277	Anadolu Selçuklu	Kayseri	3	Cepheler
15	Emir Saltuk Kümbeti	12. yüzyıl ikinci yarısı	Saltuklular	Erzurum	1	Kasnak Nişi
16	Kileci Mescidi	13. yüzyıl	Anadolu Selçuklu	Konya	2	Pencere Kanatları
17	Hüdavent Hatun Kümbeti	1312	Anadolu Selçuklu-İlhanlı	Niğde	1	Cephe
18	Çifte Minareli Medrese	13. yüzyıl	Anadolu Selçuklu	Erzurum	1	Minare Kaidesi
19	Aksinne Mescidi	13. yüzyıl	Anadolu Selçuklu	Konya	24 ⁸³⁸	Mihrap
Toplam					79	

Anadolu Selçuklu Dönemi ve bu devlete bağlı beylikler dönemindeki eserlerde 79 adet kartal, çift başlı kartal ve yırtıcı kuş figürü tespit edilmiştir. Bu figürlerden 26 tanesi cami ve mescid gibi ibadet mekanlarında, 1 tanesi kervansarayda, 3 tanesi medresede, 5 tanesi kümbette, 11 tanesi kale ve sur gibi yapılarda ve onların kalıntılarında, 3 tanesi şifahanede, 5 tanesi hamamda, 25 tanesi ise saray kalıntılarında yer almaktadır. Çift Başlı Kartal figürünün eski Türk kavimleri ve şamanlar için önemini Anadolu Selçuklu dönemi eserlerinden yola çıkarak şu şekilde sıralamak mümkündür;

⁸³⁷ Saray kalıntılarından çıkarılan başka kartal figürlü çinilerin varlığından bahsedilse de bugün Karatay Müzesinde sergilenmedikleri ve Rüçhan Arık'ın da çalışmalarında yer almadıkları için sadece ulaşabildiğimiz figürlü çini sayısını yazmış bulunmaktayız.

⁸³⁸ Aksinne Mescidi'nin orijinal mihrabı günümüzde yerinde olmadığından ve orijinal mihrapta yer alan figürleri tahmin edemediğimizden mihrap yerine birebir kopya olarak yapılan yeni mihraptaki çift başlı kartal figürlerinin sayısı yazılmıştır.

a) İslamiyet öncesindeki Şamanist inançta kartal, bir gök unsuru olarak Gök Tanrıyı ve Tanrının görevlendirdiğine inanılan hükümdarı temsil eden bir sembol olmuştur.⁸³⁹

Selçuklu Burcu, Nur Burcu, Divriği Ulu Cami, Urfa Kapısı, Yedi Kardeş Burcu, Ulu Beden Burcu, İnce Minareli Medrese Müzesi'nde yer alan bazı kartal ve yırtıcı kuş figürlü kalıntılar ve Beyşehir Kubadabad Sarayı çinilerinde yer alan “es-Sultânî” yazılı kartal figürleri bu hususa örnek teşkil eden eser ve kalıntılardır.

Hükümdarlar, bir yeri fethettiklerinde kendi güçlerini göstermek için kale ya da surlara birer kartal figürü (özellikle çift başlı) işletmişlerdir. Kitabeler ile birlikte verilen kartal figürleri de yine galibiyeti temsil eder niteliktedir. Gerek Ulu Beden Burcu'nda gerekse Yedi Kardeş Burcu'nda yer alan çift başlı kartalların özellikle kitabenin yakınına ve onur mevkiine yerleştirilmeleri onun hakimiyetin ve galibiyetin timsali olarak ön plana çıktığını göstermektedir. Çünkü kartal figürü kitabeye çok yakındır ve burçların yakınından geçen kimseler, kitabede aktarılan, hükümdarları öven cümleleri okuyup bir yandan da galibiyetin sembolü olan kartalı ve hükümdarlık armasını görmekte ve zihinlerinde belirli bir siyasi tablo oluşmaktadır.⁸⁴⁰ Aynı şekilde Melikşah'ın Diyarbakır'ı fethini, görsel bir şölenle sonraki nesillere aktarma isteği Nur Burcu'na işlenen kartal figürü ile gerçekleşmiş, figürler sayesinde adeta bir zafer anıtı haline gelmiş ve günümüzde bile hala Melikşah'ın adını anıyor olmamızı sağlamıştır.⁸⁴¹

Kartal ve yırtıcı kuşların hükümdarlık sembolü olması hususuna verilebilecek en dikkat çekici örnek ise Divriği Ulu Camii ve Külliyesinde bulunan çift başlı kartallar ve tek başına duran yırtıcı kuş figürüdür. Ernst Diez, cami I. Alâeddin Keykûbad döneminde onun vassalı Ahmed Şah tarafından yaptırıldığı için caminin portalinde bulunan çift başlı kartalın I. Alâeddin Keykûbad'ı, tek başlı yırtıcı kuşun ise Ahmed Şah'ı temsil ettiğini aktarmaktadır.⁸⁴²

⁸³⁹ Parla, “Büyük Selçuklu Sultanı Melik Şah'ın Diyarbakır'da Yaptırdığı Zafer Anıtı İki Burca İkonografik Yaklaşım”, 876.

⁸⁴⁰ Parla, “Diyarbakır Surlarının Artuklu Dönemi Figürlü Kabartmaları”, 9.

⁸⁴¹ Bilici, *Anadolu Selçuklu Çağı Mirası*, 382.

⁸⁴² Ernst Diez, *Türk Sanatı*, çev. Oktay Aslanapa, (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1946), 260-261.

b) Gerek kartal gerekse diğer yırtıcı kuşlar, Anadolu Selçuklu Dönemi eserlerinde hayat ağacının üzerinde, yanında ya da bir avcının kolunda görülmektedir.⁸⁴³

Evrenin eksenini olan, yer ve gök âlemini birbirine bağlayan hayat ağacına ve bu ağacı kullanarak kozmik seyahate çıkan şamana eşlik eden bu kuş figürleri, Anadolu Selçuklu eserlerinde de sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.⁸⁴⁴

Kartal ve yırtıcı kuşlar çoğunlukla kümbetlerde ve hayat ağacı ile birlikte yer almaktadır. Bu husus ise bizlere Şamanist inançları hatırlatmaktadır. Şamanın davuluna çizdiği ya da kostümünde ondan çeşitli parçalar bulundurduğu kartal, şamana çıktığı kozmik yolculukta, kötü ruhlarla olan mücadelesinde yardımcı olmaktadır. Şamanın kozmik seyahatlerindeki en önemli amacı kötü ruhlar tarafından kaçırıldığına inanılan hasta ruhları bulmak, getirmek, hastalığı iyileştirmek, bu hastalığı iyileştirmek için kurban sunmak ya da kozmik seyahate çıkarak ölen kimselerin ruhlarını öteki aleme sağ salım ulaştırmaktır. İşte sunulan kurbanın ruhu ya ölümlerin ruhu kartal kılığına giren ya da kartaldan ve yırtıcı kuşlardan yardım alan şaman sayesinde yerine ulaşmaktadır.⁸⁴⁵ Niğde Hüdavend Hatun Kümbeti, Kayseri Döner Kümbet, Erzurum Emir Saltuk Kümbeti'nde yer alan çift başlı kartal motifi bu hususa örnek teşkil etmektedir.

c) Yapılarda yer alan kartallar ve yırtıcı kuşlar işlendiği yapıyı ya da yapıdaki hayat ağacı ile birlikte verildilerse, yapıyı hayat ağacı ile birlikte koruma görevini üstlenmektedirler.

Erzurum Çifte Minareli Medrese'de, Sivas Gök Medrese'de, Konya Aksinne Mescidi'nde, Denizli Akhan yapılarında yer alan kartal figürleri yapıları ve yapılarda varsa hayat ağacını koruma görevini üstlenmiş figürlerdir.

Şaman davuluna işlenen kartallar ve yırtıcı kuşlar, iri gövdeli, kıvrık gagalı, büyük ve kuvvetli pençelidirler. Uzunca bir de kuyruğu olan bu kartallar, görünüşleri ile gücü ve mücadeledeki galip tarafı canlandırmaktadır.⁸⁴⁶ Anadolu Selçukluları döneminde işlenen kartal figürleri de iri birer gövdeye, büyük ve kuvvetli pençelere, gösterişli kuyruklara sahiptirler. Bu nedenle iki kartalın da aslında temsil ettiği özellik aynıdır. Her ikisi de mücadeleyi, galibiyeti, gücü ve ölen kimsenin ruhunu temsil etmektedir.

⁸⁴³ Arık vd., *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini – Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*, 301.

⁸⁴⁴ Arık vd., *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini – Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*, 301.

⁸⁴⁵ Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, 44.

⁸⁴⁶ Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, 44.

3.1.6. Çeşitli Kuş Figürlerinin Değerlendirilmesi

Tablo 6. Çeşitli Kuş Figürleri

Eser Num.	Eserin Adı	Eserin İnşa Tarihi	Eserin İnşa Edildiği Dönem	Eserin Bulunduğu Şehir	Eserdeki Figür Sayısı	Bulunduğu Yer
1	Alâeddin Camii	1223	Anadolu Selçuklu	Niğde	1	Taçkapı
2	Aspendos Sarayı Çinileri	13. yüzyıl başı	Anadolu Selçuklu	Antalya	4	Çini Yüzeyi
3	Beyşehir Kubadabad Sarayı Çinileri	1236	Anadolu Selçuklu	Konya	40	Çini Yüzeyi
4	Karatay Han	1240	Anadolu Selçuklu	Kayseri	6	Türbe Eyvanı
5	Akhan	1253	Anadolu Selçuklu	Denizli	4	Taçkapı
6	Gök Medrese	1271	Anadolu Selçuklu	Sivas	4	Minare Kaidesi
7	Döner Kümbeti	1276-1277	Anadolu Selçuklu	Kayseri	2	Cephe
8	Çifte Minareli Medrese	13. yüzyıl sonu	Anadolu Selçuklu	Erzurum	4	Minare Kaidesi
9	Tercan Mama Hatun Kümbeti	13. yüzyıl	Anadolu Selçuklu	Erzincan	1	Taçkapı
Toplam					66	

Anadolu Selçuklu Dönemi ve bu devlete bağlı beylikler dönemindeki eserlerde 66 adet çeşitli kuş figürleri tespit edilmiştir. Bu kuşlar güvercin, su kuşları, ördek ve türü belli olmayan başka kuşlardır. Figürlerden 1 tanesi cami - mescitte, 10 tanesi kervansarayda, 8 tanesi medresede, 3 tanesi kümbette 44 tanesi ise herhangi bir mimari yapının kalıntılarından çıkarılmış çeşitli parçalarda (çini) yer almaktadır. Kuş figürlerinin eski Türk kavimleri ve şamanlar için önemini Anadolu Selçuklu dönemi eserlerinden yola çıkarak şu şekilde sıralamak mümkündür:

- a) Eski Türk geleneklerinde ve Şaman inancında kuş tasvirleri ruhu, ölümden sonra göğe ulaşan ruhu ve şamanın yardımcı ruhlarını temsil etmektedir.**

Şamanın gerçekleştirdiği kozmik seyahatte yardımcı ruhları olan kuşlarla iletişim kurması, onlardan güç alması⁸⁴⁷, çocuğu olmayan kadınlar için Umay'ın simgesi olan kuşlardan medet umulması, şamanların bazen ölmüş kimselerin ruhlarını hayat ağacını kullanarak bir kuş şeklinde öteki dünyaya yolcu etmesi kuş figürlerinin eski Türkler arasındaki ehemmiyetini ortaya koymaktadır.⁸⁴⁸

Niğde Alâeddin (Zeyneddin Beşârebey) Camii, Antalya Aspendos Sarayı çinileri, Beyşehir Kubadabad Sarayı çinilerinin bazıları, Denizli Akhan, Sivas Gök Medrese, Kayseri Döner Kümbeti, Erzurum Çifte Minareli Medrese ve Tercan Mama Hatun Türbesi üzerinde yer alan kuş figürleri bu hususa örnek verilebilir. Özellikle Tercan Mama Hatun Türbesi ve Niğde Alâeddin (Zeyneddin Beşârebey) Camii portalinde yer alan kuş figürlerinin bu yapıları temsil eden kişilerin ruhlarına ait olduğu düşünülmektedir.⁸⁴⁹ Her iki yapıdaki kuş figürleri de tek başına olup sola dönük vaziyette işlenmişlerdir.

b) Şamanlar için su kuşuna dönüşmek de şamanın denize dalmasını yani yeraltı dünyasına yolculuk yapmasını kolaylaştırmaktadır.⁸⁵⁰

Anadolu Selçuklu eserlerinden Kayseri Karatay Han'da ve Beyşehir Kubadabad Sarayı çinilerinde yer alan su kuşları bu hususa örnektir.

c) Şaman inancında kuşlar, tünedikleri hayat ağacında doğmayı beklemekte ya da ölümden sonraki hayat için göğe ulaşmayı beklemektedir.

Erzurum Çifte Minareli Medrese ve Sivas Gök Medrese portallerinde yer alan hayat ağacı ve kuş kompozisyonları, Beyşehir Kubadabad Sarayı Çinilerinde yer alan hayat ağacı ve kuş kompozisyonları bu hususa birkaç örnektir.

3.1.7. Kurt ve Köpek Figürünün Değerlendirilmesi

Tablo 7. Kurt ve Köpek Figürü

Eser Num.	Eserin Adı	Eserin İnşa Tarihi	Eserin İnşa Edildiği Dönem	Eserin Bulunduğu Şehir	Eserdeki Figür Sayısı	Bulunduğu Yer
1	Bünyan Ulu Camii	1256	Anadolu Selçuklu	Kayseri	50	Taçkapı

⁸⁴⁷ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 2/291.

⁸⁴⁸ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 181.

⁸⁴⁹ Detaylı bilgi için Bkz. Canan Parla "Sivas I. İzzeddin Keykavus Şifahanesi ve Niğde Alaeddin Camii'nin Simge Dili", *Erdem* 14/59 (2004), 59-78.

⁸⁵⁰ Eliade, *Şamanizm*, 267.

2	Karatay Han	1241	Anadolu Selçuklu	Kayseri	2	Türbe Eyvanı
3	Akhan	1253	Anadolu Selçuklu	Denizli	4	Taçkapı
Toplam					56	

Anadolu Selçuklu Dönemi ve bu devlete bağlı beylikler dönemindeki eserlerde 56 adet kurt ve köpek figürü tespit edilmiştir. Bu figürlerden 50 tanesi camide, 6 tanesi kervansarayda yer almaktadır. Eski Türklerin günlük hayatında sıkça karşılaştığı kurt ve köpek gerek toplum yaşamına gerekse maddi ve manevi kültüre yansıyan izler bırakmışlardır. Kurt ve köpeğin eski Türk kavimleri ve şamanlar için önemini Anadolu Selçuklu dönemi eserlerinden yola çıkarak şu şekilde sıralamak mümkündür:

a) Şaman için önemli olan kurt ve kurda nazaran daha az önemi olan köpek, şaman davuluna yardımcı birer güç olarak işlenmiştir. Şamanın kozmik seyahatlerinde kurttan da yardım alması onun gücü anımsatan bir hayvan olmasını sağlamıştır.

Bünyan Ulu Camii'nin taçkapısına yapılan 50 adet kurt başı figürü ile muhtemelen kurdun koruyuculuğuna sığınılmaktadır. Çünkü kurtlarda tıpkı şamanın kozmik seyahatinde taktığı maskeleri takmışlar, sanki kendilerini korumaya almışlardır.

b) Şaman inancındaki güçlü kurt tasavvuru onun zamanla bir devlet ve hükümdarlığın, yöneticinin gücünü karşılayan bir sembol olmasını sağlamıştır.⁸⁵¹

c) Denizli Akhan ve Kayseri Karatay Han'da yer alan köpek ve kurt figürleri ise takvim hayvanı olmaktan ziyade Şaman inancında önem arz eden figürler olarak işlenmiş olmalıdır.

Bir hususa dikkat çekmek gerekir; kurt figürü halk nazarında olumsuz özellikler taşımasa da aynı husus köpek için geçerli değildir. Köpeğin Orta çağ İslam dünyasında bir kesim tarafından pis olarak nitelenip kötülük sembolü olarak görmesine rağmen bu figürün sıkça işleniyor olmasının nedeni, sanatçının onun iyi taraflarını görmesidir.⁸⁵²

⁸⁵¹ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 1/227.

⁸⁵² Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 1/232-234.

3.1.8. At Figürünün Değerlendirilmesi

Tablo 8. At Figürü

Eser Num.	Eserin Adı	Eserin İnşa Tarihi	Eserin İnşa Edildiği Dönem	Eserin Bulunduğu Şehir	Eserdeki Figür Sayısı	Bulunduğu Yer
1	Nur Burcu	1089	Büyük Selçuklu	Diyarbakır	2	Cephe
Toplam					2	

Anadolu Selçuklu Dönemi ve bu devlete bağlı beylikler dönemindeki eserlerde şaman inancı kaynaklı 2 adet at figürü tespit edilmiştir. Bu figürler kale, sur ve bu yapıların kalıntılarında, yer almaktadır. At, eski Türk kavimleri ve şamanlar için önemini Anadolu Selçuklu dönemi eserlerinden yola çıkarak şu şekilde sıralamak mümkündür:

a) At figürü gerek şamanların gerekse Orta Asya halkının yaşamının merkezindedir.

At, çabuk yorulmaması, uzun mesafeleri kısa sürede katetmesi sayesinde Orta Asya halkının konar-göçer yaşamının en önemli parçası olmuştur. Göçlerde ve savaşlarda bir binek, kurban merasimlerinde bir yiyecek ve adak, ayrıca sütü ile de bir besin aracı olan at Orta Asya halkının merkezinde yaşayan Şamanist inanç için de önem arz etmiştir.

b) At şamanın kozmik seyahatinde binek olarak kullandığı önemli bir hayvandır.

Şaman çıktığı kozmik seyahatte atı bir binek hayvanı olarak kullanmakta, bazen de şaman şaman ayinlerinde kurban hayvanı olarak kullanılmıştır. Şaman kozmik seyahatini tamamladıktan sonra açık renkli bir atı kurban ederek onun etini pişirmekte, eti de bu ayini izleyenlere ikram etmektedir.⁸⁵³

3.1.9. Balık Figürünün Değerlendirilmesi

Tablo 9. Balık Figürü

Eser Num.	Eserin Adı	Eserin İnşa Tarihi	Eserin İnşa Edildiği Dönem	Eserin Bulunduğu Şehir	Eserdeki Figür Sayısı	Bulunduğu Yer
-----------	------------	--------------------	----------------------------	------------------------	-----------------------	---------------

⁸⁵³ Uslu, *Türk Mitolojisi*, 77.

1	Konya Gevale Kalesi Kalıntıları	1220	Anadolu Selçuklu	Konya	2	Taş Kitabı
Toplam					2	

Anadolu Selçuklu Dönemi eserlerinde 41 adet balık figürü tespit edilmiştir. Ancak bu balıklardan sadece 2 tanesi şaman inancı temelli olup diğer figürler balık burcu ile alakalıdır.

a) Balık şamanın güç aldığı yardımcı ruhlardan biridir.

Balık figürü Şamanist inançta önemli bir yere sahiptir. Kozmik seyahatlerinde bazen bir balık olup suya inerek yüzen⁸⁵⁴ şaman, balıktan güç almak için elbiselerine kumaştan balık figürleri dikmekte ve davulunun alt kısmına balık figürü ya da balık iskeletini andıran motifler çizmektedir.⁸⁵⁵ Konya Gevale Kalesi'nde yer alan balıklar kuvvetle muhtemel tılsımlı özelliği nedeniyle yapıya işlenmiştir.

Saray çinilerinden çıkarılan balık figürlü çiniler ise gündelik hayatın akışına, doğallığa uygun parçalardır. Çünkü balık hem bir besin aracı hem de insanın, denizin ulaşamadığı derinliklerine ulaşabilen bir hayvan olarak gördüğü ve gözünde kıymetlendirdiği balığı resmetmesi doğaldır. Belki de balığın suda yüzüşünü tıpkı kuşun gökte uçuşu gibi özgürlüğe yoran insan, balığın güzelliğini ve özgürlüğünü çinilere de yansıtmak istemiştir.

3.1.10. Geyik Figürünün Değerlendirilmesi

Tablo 10. Geyik Figürü

Eser Num.	Eserin Adı	Eserin İnşa Tarihi	Eserin İnşa Edildiği Dönem	Eserin Bulunduğu Şehir	Eserdeki Figür Sayısı	Bulunduğu Yer
1	Karatay Han	1240-1241	Anadolu Selçuklu	Kayseri	1	Türbe Eyvanı
2	Akhan	1253	Anadolu Selçuklu	Denizli	1	Taçkapı
Toplam					2	

Anadolu Selçuklu Dönemi ve bu devlete bağlı Beylikler dönemindeki eserlerde 2 adet geyik figürü tespit edilmiştir. Bu figürlerin ikisi de kervansarayda yer almaktadır.

⁸⁵⁴ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 103-104.

⁸⁵⁵ Hoppal, *Avrasya'da Şamanlar*, 207.

Geyik figürünün eski Türk kavimleri ve şamanlar için önemini Anadolu Selçuklu dönemi eserlerinden yola çıkarak şu şekilde sıralamak mümkündür:

a) Şamanlar tarafından kutsal kabul edilen geyik hem bir ata hem yardımcı ruh hem de Tanrıya sunulan bir kurban olması nedeniyle önemlidir.⁸⁵⁶

Şamanist inanca göre aday şaman eğitimi sırasında bir kartal ya da geyik tarafından beslenmekte, bu sayede hayvanlardaki bilgiler şamana aktarılmaktadır.⁸⁵⁷ Bu sebeple geyik, Şamanların ihtiyaçlarını görmesi ve şaman inancı taşıyan halklara hizmet etmesi için yeryüzüne gönderildiğine inanılan bir hayvan ve kutsal bir figürdür.⁸⁵⁸ Şaman, hem kıyafetlerinde geyikten parçalar taşımakta (geyik derisi, boynuz, kemik) hem de davulunu çoğunlukla geyik derisinden yaparak davuluna da bu geyiğin sembolünü çizmektedir.⁸⁵⁹

Şaman geleneğinin hâkim olduğu eski Orta Asya topraklarında tabiata ait unsurların, özellikle hayvanların önemli rolleri vardır. Bu roller şamanların ritüellerine ve inanışlarına da yansımış, onlar gerçekleştirdikleri her ayinde ata kabul ettikleri ya da yardımına ihtiyaç duydukları en az bir hayvanı yanlarına çağırmışlardır. Bir bakıma insan-hayvan olan şaman, bir hayvanın kılığına girerek kötü ruhlarla mücadele etmekte, yeraltına ve gök âlemine yolculuk yapmaktadır. Bu nedenle Müslüman Türklerde yaşayan “geyik donuna girme” inanışının temelini Şamanizm’de aramak gerekir.⁸⁶⁰

3.1.11. Tavşan Figürünün Değerlendirilmesi

Tablo 11. Tavşan Figürü

Eser Num.	Eserin Adı	Eserin İnşa Tarihi	Eserin İnşa Edildiği Dönem	Eserin Bulunduğu Şehir	Eserdeki Figür Sayısı	Bulunduğu Yer
1	Emir Saltuk Kümbeti	12. yüzyıl	Saltuklular	Erzurum	2	Kasnak Nişi
2	Karatay Han	1241	Anadolu Selçuklu	Kayseri	1	Türbe Eyvanı
Toplam					3	

Anadolu Selçuklu Dönemi ve bu devlete bağlı beylikler dönemindeki eserlerde 3 adet tavşan figürü tespit edilmiştir. Bu figür çok çeşitli yapılarda ve çinilerde karşımıza

⁸⁵⁶ Ögel, *Türk Mitolojisi*, 1/569.

⁸⁵⁷ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 93-95.

⁸⁵⁸ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 2/162-163.

⁸⁵⁹ Ögel, *Türk Mitolojisi*, 1/38.

⁸⁶⁰ Ocak, *Alevi ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*, 210.

çıkırsa da yapılaş nedenleri farklılık arz etmektedir. Figürlerden 1 tanesi kervansarayda, 2 tanesi kümbette yer almaktadır. Tavşan figürünün eski Türk kavimleri ve şamanlar için önemini Anadolu Selçuklu dönemi eserlerinden yola çıkarak şu şekilde sıralamak mümkündür:

a) Şaman kültüründe önemli bir yeri olan tavşanın hem ayağı hem de derisi şaman tarafından kullanılmaktadır.

Şaman, tavşan figürünü davuluna işlemiş, tavşanın derisini davulu ile davulun tokmağında kullanmış yani tavşan figüründen hem maddi hem de manevi olarak yararlanmıştır.⁸⁶¹ Ayrıca tavşan, şamanın yardımcı ruhlarından biri olup, şamana kozmik seyahatlerinde de eşlik etmiştir.⁸⁶² Tavşan figürleri Emir Saltuk Kümbeti ve Karatay Han'da kutsal birer varlık olarak kullanılan ve doğa ile iç içe olan halkın gündelik yaşamında sıkça karşılaştığı hayvanlar olarak işlenmiş olabilir. Ancak Nur Burcu, Beyşehir Kubadabad Sarayı çinileri ve Sivas Arkeoloji Müzesi'nde bulunan av sahnesindeki tavşanlar, tıpkı şamanın kozmik seyahatinde önemli gördüğü için avladığı tavşan figürlerinin benzeri bir av sahnesine konuk olmuşlardır. Bu sebeple çalışmamızın tavşan başlığına dahil edilmemişlerdir.

b) Genel olarak Anadolu Selçuklu Dönemindeki mimari unsurlarda tavşana oldukça sınırlı sayıda yer verilmiş, tavşan figürleri çoğunlukla av sahnelerini anlatması için kullanılmıştır.

3.1.12. Kaplan/Pars Figürlerinin Değerlendirilmesi

Tablo 12. Kaplan/Pars Figürü

Eser Num.	Eserin Adı	Eserin İnşa Tarihi	Eserin İnşa Edildiği Dönem	Eserin Bulunduğu Şehir	Eserdeki Figür Sayısı	Bulunduğu Yer
1	Taş Medrese	1279	Anadolu Selçuklu	Afyonkarahisar	1	Taçkapı
2	Çay Han	1279	Anadolu Selçuklu	Afyonkarahisar	1	Taçkapı
Toplam					2	

Anadolu Selçuklu Dönemi ve bu devlete bağlı Beylikler dönemindeki eserlerde 2 adet kaplan-pars figürü tespit edilmiştir. Bu figürlerden 1 tanesi kervansarayda, 1 tanesi ise

⁸⁶¹ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 211.

⁸⁶² Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 2/251.

medresede yer almaktadır. Kaplan ve pars figürlerinin eski Türk kavimleri ve şamanlar için önemini Anadolu Selçuklu dönemi eserlerinden yola çıkarak şu şekilde sıralamak mümkündür:

a) Kaplan ve pars şamanın kozmik seyahatinde onun koruyucu ruhu olmuştur.

Şaman inancında kutsiyet atfedilen kaplan ve pars, gücü ve kuvveti nedeniyle şamanın koruyucu ruhu olma görevini üstlenmişlerdir.⁸⁶³ Ayrıca şaman davuluna kaplan figürünü de işleyerek kaplanın gücünden faydalanmayı umar.⁸⁶⁴ Afyonkarahisar Taş Medrese ve Afyonkarahisar Çay Han'da yer alan kaplan/pars figürleri Anadolu Selçuklu eserlerindeki en dikkat çeken figürlerdendir.

Gerek Çay Han'da gerekse Taş Medrese'de yer alan bu figürler aynı kişiler tarafından aynı dönemde inşa edildiği için bu yapılara işlenen ve aynı özellikleri taşıyan pars figürlerinin işlenme nedenine de dikkat çekmek gerekir. Bu figürler ya eski Türk geleneklerinde olduğu gibi birer hükümdarlık arması olarak işlenmiş ya da bu hayvanların Şaman inancında taşıdığı en önemli özellik olan “koruyuculuk vasfı” düşünülerek birer totem unsuru olmuşlardır.⁸⁶⁵

b) Anadolu Selçuklu Dönemi eserlerinde kaplan ve pars figürü aslan figürü kadar rağbet görmemiş, işlendiği eser sayısı sınırlı kalmış hatta bazı eserlerde işlenen figürün kaplan, pars ya da aslan olup olmadığı tartışılmış ve ihtilafı kalmıştır. Biz çalışmamızda sadece pars veya kaplan olarak ele alınan figürlerin değerlendirmesini ele almayı tercih ettik.

3.1.13. Boğa Figürünün Değerlendirilmesi

Tablo 13. Boğa Figürü

Eser Num.	Eserin Adı	Eserin İnşa Tarihi	Eserin İnşa Edildiği Dönem	Eserin Bulunduğu Şehir	Eserdeki Figür Sayısı	Bulunduğu Yer
1	Selçuklu Burcu	1089	Büyük Selçuklu-Anadolu Selçuklu	Diyarbakır	2	Cephe

⁸⁶³ Diyarbakirli, *Hun Sanatı*, 78-83.

⁸⁶⁴ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 1/160.

⁸⁶⁵ Gönül Öney, “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü”, *Anadolu* 13 (Ocak 1969), 38.

2	Karatay Han	1240-1241	Anadolu Selçuklu	Kayseri	1	Türbe Eyvanı
3	Akhan	1253	Anadolu Selçuklu	Denizli	2	Taçkapı
Toplam					5	

Anadolu Selçuklu Dönemi ve bu devlete bağlı beylikler dönemindeki eserlerde 5 adet boğa figürü tespit edilmiştir. Bu figürlerin 3 tanesi de kervansarayda, 2 tanesi burçta yer almaktadır. Boğa figürünün eski Türk kavimleri ve şamanlar için önemini Anadolu Selçuklu dönemi eserlerinden yola çıkarak şu şekilde sıralamak mümkündür;

a) Boğa hem Eski Türkler hem de şamanlar için bir kutsal ruh, ata hayvanı ve kurban hayvanı olmuştur.⁸⁶⁶

Bu sebeple boğa figürüne, gündelik yaşamındaki eşyalarda da yer veren Eski Türklerin Pazırık Kurganlarından çıkarılan eşyalarında sıkça rastlanmış olup ayrıca cenazelerde de bir kurban hayvanı olarak kullanılmıştır.⁸⁶⁷ Şamanlar da boğayı bir kurban hayvanı ve bazen de yardımcı ruh olarak kullandıkları için davullarına boğa figürlerini resmetmişler, bazen de güç almak için boğa boynuzu takmışlardır. Özellikle bazı Şamanist topluluklarda şamanın en önemli koruyucu ruhlarından biri olan boğa, kozmik seyahat sırasında şamana yaklaşmakta olan kötü ruhları haber vermekte, gerekirse de şamanı korumaktadır.⁸⁶⁸

b) Şaman inançlarından dolayı boğa, iyi ile kötünün, güçlü ile zayıfın mücadelesindeki kötü ve zayıf taraf olarak algılanmış, bu sebeple de hayvan mücadele sahnelerine konu olmuştur.

Kötüler Dünyasına ait olan Erlik'in boğa ile özdeşleştirilmesi, Şaman'ın Erlik ile giriştiği mücadelede boğayı yenmesi, hayvan mücadele sahneleri için önemli bir husustur. Kaplan, pars, aslan veya kartal gibi yırtıcı hayvanların boğa ile mücadele sahnesinin, şamanın kötü güç olan Erlik ile mücadelesinden ortaya çıkmış olabileceği düşünülmektedir.⁸⁶⁹ Hatta bu sebeple Altay şamanları çıktıkları kozmik seyahatin amacına

⁸⁶⁶ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 2/113-114.

⁸⁶⁷ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 2/114-115.

⁸⁶⁸ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 147.

⁸⁶⁹ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 120.

ulaşabilmesi için Erlik'e kurban olarak kara bir boğa veya inek sunmaktadırlar.⁸⁷⁰ Bu sebeple boğa figürünü daha çok hayvan mücadele sahnelerinde görmekteyiz.

Urfa Kapı'ya işlenen boğa ve tepesine yerleştirilen kartal, galibiyeti temsil eden unsurlar olup muhtemelen Artukluların burayı bir zafer neticesinde fethetmiş olmalarını yani Artukluların İnaloğulları'na galip gelmesini sembolize etmektedir. Çünkü aydınlığın ve gücün sembolü olan kartal, zayıf olan boğanın boynuzuna binerek ona galip gelmiştir.⁸⁷¹

Yine Selçuklu Burcu'nda birbirine koşar vaziyette verilmiş iki boğa figürü, tepesinde yer alan kartal figürü nedeniyle bir galibiyetin sembolleri olmuşlardır. Artuklu Kemerinde yer alan boğa figürleri de yine düşmanına galip gelen Artukluların gücünü vurgulayan, düşman karşısında elde edilen zaferi göstermek isteyen birer sahne olmuşlardır. Özellikle her iki mücadele sahnesi de kitabelerin hemen yanına işlenmiş ve kemeri inşa eden mimarlar kitabeyi okuyana hükümdarın gücünü gösteren bir mesaj vermek istemiştir.

3.1.14. Koyun, Koç ve Keçi Figürlerinin Değerlendirilmesi

Tablo 14. Koyun, Koç ve Keçi Figürleri

Eser Num.	Eserin Adı	Eserin İnşa Tarihi	Eserin İnşa Edildiği Dönem	Eserin Bulunduğu Şehir	Eserdeki Figür Sayısı	Bulunduğu Yer
1	Akhan	1253	Anadolu Selçuklu	Denizli	1	Taçkapı
Toplam					1	

Anadolu Selçuklu Dönemi ve bu devlete bağlı beylikler dönemindeki eserlerde 1 adet keçi figürü tespit edilmiştir. Bu figürler kervansarayda yer almaktadır. Koyun, koç ve keçi figürü figürlerinin eski Türk kavimleri ve şamanlar için önemini Anadolu Selçuklu dönemi eserlerinden yola çıkarak şu şekilde sıralamak mümkündür;

a) Gerek Eski Türkler gerekse şamanlar için önemli birer kurban hayvanı olmuşlardır.

⁸⁷⁰ Anohin, *Altay Şamanlığına Ait Materyaller*, 21.

⁸⁷¹ Öney, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Boğa Kabartmaları", 94.

Şamanist topluluklarda ister geçmişte olsun ister günümüzde, beyaz bir koyun ya da koç kurban etmek önemli bir ritüeldir ve bu hayvanların özellikle gösterişli olanları tercih edilir.⁸⁷² Kesilen koyun, koç ya da keçinin derisinin ve başının sırtına asılması, kurbanın göğşe ulaşması açısından önemli bir ritüeldir.⁸⁷³ Şamanlar, hastalıkları tedavi etmek için ve koruyucu ruhlarını memnun edip kötü ruhların verdiği zararlardan korunmak için bir koyunu ya da koçu kurban etmektedir.⁸⁷⁴

3.1.15. Hayvan Mücadele Sahnelerinin Değerlendirilmesi

Tablo 15. Hayvan Mücadele Sahneleri

Eser Num.	Eserin Adı	Eserin İnşa Tarihi	Eserin İnşa Edildiği Dönem	Eserin Bulunduğu Şehir	Eserdeki Figür Sayısı	Bulunduğu Yer
1	Nur Burcu	1089	Büyük Selçuklu	Diyarbakır	2	Cephe
2	Diyarbakır Ulu Camii	1092	İnaloğulları	Diyarbakır	2	Kemer Köşeliği
3	Diyarbakır Urfa Kapısı	1183-1184	Artuklular	Diyarbakır	1	Kapı Kemerli
4	Savur Kapı Hamamı	13. yüzyıl başı	Artuklular	Mardin	1	Kapı Girişi
5	Artuklu Kemerli	1207	Artuklular	Diyarbakır	2	Kemer Köşelikleri
6	Beyşehir Kubadabad Sarayı	1236	Anadolu Selçuklu	Konya	4	Çini Yüzeyi
7	Kesik Köprü Han	1268	Anadolu Selçuklu	Kırşehir	1	Giriş Portali
Toplam					13	

Anadolu Selçuklu Dönemi ve bu devlete bağlı beylikler dönemindeki eserlerde 13 adet hayvan mücadele sahnesi tespit edilmiştir. Bu figürlerden 2 tanesi camide, 1 tanesi kervansarayda, 1 tanesi hamamda, 5 tanesi kale ve sur gibi yapılarda ve onların kalıntılarında, 4 tanesi ise herhangi bir mimari yapının kalıntılarında çıkarılmış çeşitli parçalarda (çini) yer almaktadır. Hayvan mücadele sahnelerinin eski Türk kavimleri ve

⁸⁷² Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 2/211.

⁸⁷³ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 2/212.

⁸⁷⁴ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, 2/213.

şamanlar için önemini Anadolu Selçuklu dönemi eserlerinden yola çıkarak şu şekilde sıralamak mümkündür;

a) Hayvan mücadele sahneleri bizlere, şamanın kötü ruhlarla giriştiği mücadelelerde bir hayvan olan yardımcı ruhunun donuna girmesini hatırlatmaktadır.

Yaşar Çoruhlu, şamanın kötü güç olan Erlik ile mücadelesinin hayvan mücadele sahnelerinin temelini oluşturduğunu söyler. Özellikle boğa ile özdeşleştirilen ve kötüyü temsil eden Erlik'in ve kozmik seyahatinde yeraltı dünyasına inerek onunla mücadele eden şamanın bu mücadelesi kartal, kaplan gibi güçlü bir ruha bürünen şaman ile boğanın mücadelesi olarak sanata yansımıştır.⁸⁷⁵

Orta Asya halkı ve şamanlar için yaygın olan bu inanışlar Orta Asya topraklarından taşarak, Türklerle birlikte Anadolu'ya gelmiş ve Anadolu Selçuklu Dönemi ve ona bağlı beylikler devrinde bir şehri fetheden hükümdarın kendisini aslan ya da kartal olarak sembolize etmesine, mücadele edilen hayvanın da genellikle boğa olarak resmedilmesine neden olmuştur. Diyarbakır Ulu Camii'nin avlu portalinde yer alan aslan-boğa mücadele sahnesi, Artuklu Kemerî'nde yer alan aslan-boğa mücadele sahnesi, Nur Burcu ve Urfa Kapısı'nda yer alan kartal-boğa mücadele sahnesi bu hususa birkaç örnektir.

b) Mücadele sahnelerinde güçlü olan taraf (aslan, pars, kaplan, kartal) aydınlığı, gücü ve hükümdarlığı temsil ederken daha zayıf olan hayvanlar (geyik, dağ koyunu, boğa, tavşan, kuş) ise düşmanı ve karanlığı temsil etmiştir.⁸⁷⁶

Şamanlar, kötü ruhlarla mücadele edecekleri zaman bir hayvanın kılığına girdiklerini yani don değiştirdiklerini ifade etmekte, Yakut şamanları da iyi şamanlarla kötü şamanların hayvan kılığına girerek mücadele ettiğine inanmaktadırlar.⁸⁷⁷ Hastalıkları sağaltmaya, kötü ruhları kovmaya ya da uzaklaştırmaya çalışan şaman, kötü ruhların da bir hayvanın kılığına girdiğini düşünerek en güçlü olan ata hayvanının kılığına bürünmekte ve bu şekilde savaşmaktadır. Bu nedenle eski Türk geleneklerindeki hayvan mücadele sahneleri sadece iki hayvanın giriştiği sıradan bir mücadele olmaktan çıkmış olur. İyi ile

⁸⁷⁵ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 120.

⁸⁷⁶ Gönül Öney Aslan 40.

⁸⁷⁷ Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, 41.

kötünün, aydınlık ile karanlığın, galip ile mağlubun mücadelesi olan bu sahneler, şehirlerde de pek çok kişinin göreceği yerlere işlenmiştir.⁸⁷⁸

Eserlerde genellikle kaplan, pars ve aslan gibi daha büyük hayvanların mücadele sahneleri işlenirken kartal ya da çeşitli yırtıcı kuşların bir tavşana ya da boynuzlu bir hayvana saldırışı daha nadir işlenmiştir. Bu sahneler Beyşehir Kubadabad Sarayı'nda kullanılan çinilerde karşımıza çıkmaktadır. Mücadele sahnelerinin işlendiği bu çiniler bir mesaj vermeyi amaçlamayıp, sarayın bulunduğu doğal ortamdaki av sahnelerini de canlandırmak istemiş olabilir.

Mücadele sahnelerinde güçlü taraf zayıf tarafın üstüne çıkmış vaziyette, pençelerini avına geçirmiş olarak işlenmiştir. Zayıf taraf çoğunlukla yere çökmüş, acı içinde kıvranan yüzü belirgindir. Figürlerin neredeyse tamamı, insanların rahatça görebileceği, kitabelere yakın yerlere işlenmiştir. Bu da Anadolu Selçuklu eserlerine işlenen hayvan mücadele sahnelerinin hem işlendiği yere estetik bir görünüm kazandırmasına hem de taşıdığı sembolik anlamlarla, onlara bakan gözlere önemli mesajlar iletmesine vesile olmuştur.

3.1.16. Güneş ve Yıldız Motiflerinin Değerlendirilmesi

Tablo 16. Güneş ve Ay Motifleri

Eser Num.	Eserin Adı	Eserin İnşa Tarihi	Eserin İnşa Edildiği Dönem	Eserin Bulunduğu Şehir	Eserdeki Figür Sayısı	Bulunduğu Yer
1	Malabadi Köprüsü	1148	Artuklular	Diyarbakır	1	Cephe
3	İzzeddin Keykavus Şifahanesi	1218	Anadolu Selçuklu	Sivas	2	Ana Eyvan Kemerli
4	Beyşehir Kubadabad Sarayı Çinileri	1236	Saltuklular	Konya	5	Çini Yüzeyi
5	İncir Hanı	1239	Anadolu Selçuklu	Burdur	2	Taç Kapı Köşeleri
Toplam					10	

⁸⁷⁸ Ahmet Dalkıran, “Çağdaş Türk Resminde Hayvan Mücadele Sahneleri”, *Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi* 19 (2018), 5.

Anadolu Selçuklu Dönemi ve bu devlete bağlı beylikler dönemindeki eserlerde 10 adet güneş ve ay sembolü tespit edilmiştir. Bu sembollerden 2 tanesi kervansarayda, 2 tanesi şifahane ve şifahane kalıntısında, 1 tanesi köprüde, 5 tanesi ise herhangi bir mimari yapının kalıntılarından çıkarılmış çeşitli parçalarda (çini) yer almaktadır. Güneş ve ay sembollerinin eski Türk kavimleri ve şamanlar için önemini Anadolu Selçuklu dönemi eserlerinden yola çıkarak şu şekilde sıralamak mümkündür;

a) Şaman mitolojisinde önemli olan güneş ve ay motifleri şaman davullarında ve kostümlerinde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

Altay Şamanları, yemin edecekleri zaman güneşle yemin etmekte, güneşi ve ayı ata kabul etmektedirler. Yakut Şamanları ise güneş ve ayı kardeş kabul edip, önem verdikleri kahramanları da güneş ve ayın himaye ettiğini ya da önemli kahramanların güneş ve aydan türediklerini düşünmüşlerdir.⁸⁷⁹

İzzeddin Keykavus Darüşşifası'na işlenen insan figürleri de güneş ve ayla birlikte yer almakta biri güneşi diğeri ise ayı sembolize etmektedir. Yapıya işlenen bu motifler hem güneş ve ay gezegenlerinin kendisini hem de yapıyı inşa ettiren I. İzzeddin Keykavus (güneş) ile eşi Selçuk Hanım'ı (ay) temsil etmektedirler.⁸⁸⁰ Bu inanışlar bizlere, şaman davuluna işlenen güneş ve ay tasvirlerini hatırlatmaktadır. Davullarda yer alan güneş ve ay tasvirleri de bazen insan yüzüne benzemekte bazen de şaman davullarına insan gövdeli, güneş ve ay başlı figürler işlenmektedir.

b) Yeniden doğuşun, bereketin ve üretkenliğin sembolü olan güneş, şamanların materyallerinde büyük ve ışıklar saçan bir halka iken ay ona göre daha küçük ve bazen yuvarlak bazen ise hilal şeklinde resmedilmiştir. Nokta şeklinde yer alan yıldızlar ise şamana güneş ve ayı bulmasında birer kılavuz olarak düşünülmüştür.⁸⁸¹ Güneş ve ay motiflerinin ana ve ata kavramları ile özdeşleştirilmesi de önemli bir husustur.

c) Şaman davullarında ve kostümlerinde yer alan güneş ve ayın tılsım ve koruyuculuk özelliği Anadolu Selçuklu eserlerinde de karşımıza çıkmaktadır.

⁸⁷⁹ İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, 29-30.

⁸⁸⁰ Parla, "Sivas I. İzzeddin Keykavus Şifahanesi ve Niğde Alaeddin Camii'nin Simge Dili", 63-64.

⁸⁸¹ Hoppal, *Avrasya'da Şamanlar*, 230.

Beyşehir Kubadabad Sarayı çinileri arasında bulunan güneş figürleri bu hususa bir örnektir. Çinilere işlenen bu güneş motifleri aydınlığı, iyiliği ve gücü simgeleyen birer tılsım görevi görmektedir.⁸⁸² Bu anlamda şaman inancı ile benzerlik gösteren çinilerin en dikkat çeken yanı ise şaman davullarında olduğu gibi güneş motiflerinin içine işlenen insan masklarıdır.

d) Güneş motifleri bazen de bir hükümdarı nitelemek ve arma olarak kullanılmak niyetiyle işlenmiştir.

İncir Han ve Malabadi Köprüsü üzerinde yer alan, içinde insan maskı bulunan güneş figürleri, Anadolu Selçuklu Sultanı II. Gıyâseddin Keyhüsrev döneminde Sivas'ta basılan ve günümüzde Kars Müzesi ve Sivas Arkeoloji Müzesi'nde bulunan sikkelerde yer alan pars⁸⁸³ (aslan) ve güneş diski ile aynı figürlerdir.⁸⁸⁴ Bu sebeple sırtında insan yüzü bulunan güneş diski taşıyan bu pars (aslan) figürlerinin, hanı yaptıran Sultan II. Gıyâseddin Keyhüsrev'in arması olduğu yani hükümdarlık sembolü olarak işlendiği şeklinde yorumlamak mümkündür.⁸⁸⁵ (Resim 3. 4) Nasıl ki bu sembol bakana hükümdarı hatırlatıyorsa şaman davulundaki insan yüzlü güneş figürü de bizlere şamanı hatırlatmaktadır

Resim 3. 4. II. Gıyâseddin Keyhüsrev Dönemi Sikkeleri.



⁸⁸² Arık vd., *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini – Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*, 372.

⁸⁸³ Sikkelerde yer alan yırtıcı hayvanların aslan olduğunu iddia edenler olduğu gibi bu hayavnları pars olarak yorumlayanlar da mevcuttur. Bkz: Elif Aksoy, “Pars (Leopar) Postunun Mitolojik Olarak İncelenmesi ve Anadolu Dokumalarında Kullanımı”, *Sanat ve Tasarım Dergisi* 27 (Haziran 2021), 35-62.

⁸⁸⁴ Yusuf Çetin – Mesut Özaydın, “Kars Müzesinde Bulunan II. Gıyaseddin Keyhüsrev Sikkeleri”, *SSS Journal* 4/23 (2018), 4613.

⁸⁸⁵ Eryavuz, “İncir Hanı”, 280.

3.1.17. İnsan Maskı ve İnsan Başı Figürlerinin Değerlendirilmesi

Tablo 17. İnsan Maskı ve İnsan Başı Figürleri

Eser Num.	Eserin Adı	Eserin İnşa Tarihi	Eserin İnşa Edildiği Dönem	Eserin Bulunduğu Şehir	Eserdeki Figür Sayısı	Bulunduğu Yer
1	İzzeddin Keykavus Şifahanesi	1218	Anadolu Selçuklu	Sivas	2	Ana Eyvan Kemerli
2	Alâeddin Camii	1223	Anadolu Selçuklu	Niğde	2	Taçkapı
3	Divriği Darüşşifası	1228	Mengücek	Sivas	4	Taçkapı
4	Çifte Minareli Medrese	13. yüzyıl	Anadolu Selçuklu	Erzurum	1	Eyvan Kemerli
5	Beyşehir Kubadabad Sarayı Çinileri	1236	Anadolu Selçuklu	Konya	6	Çini Yüzeyi
6	İncir Hanı	1239	Anadolu Selçuklu	Burdur	2	Taçkapı
7	Karatay Han	1241	Anadolu Selçuklu	Kayseri	3	Taçkapı
8	İlgın Şeyh Bedreddin Türbesi	1286-1287	Anadolu Selçuklu	Konya	1	Pencere - Kilit Taşı
9	Hüdavend Hatun Türbesi	1312	Anadolu Selçuklu – İlhanlı	Niğde	34	Cepheler
Toplam					55	

Anadolu Selçuklu Dönemi ve bu devlete bağlı beylikler dönemindeki eserlerde 55 adet insan maskı ve insan başı figürü tespit edilmiştir. Bu figürlerden 2 tanesi camide, 5 tanesi kervansarayda, 1 tanesi medresede, 35 tanesi kümbette, 6 tanesi şifahanede, 6 tanesi ise herhangi bir mimari yapının kalıntılarından çıkarılmış çeşitli parçalarda (çini, taş eser vs.) yer almaktadır. İnsan maskı ve insan başı figürünün eski Türk kavimleri ve şamanlar için önemini Anadolu Selçuklu dönemi eserlerinden yola çıkarak şu şekilde sıralamak mümkündür;

a) Eserlere işlenen insan maskı tıpkı şaman davullarında olduğu gibi tıslımlı bir özellik taşımaktadır.

Şamanlar davullarında ve kostümlerinde çeşitli insan figürlerine yer vermektedir. Özellikle kostüme dikilen Tanrı Ülgen'in dokuz kızı dikkat çekici olsa da biz çalışmamızda sadece mask şeklinde olan ve şaman davulunda da bulunan figürleri

kullanmayı tercih ettik. Çünkü şaman kostümünde yer alan dokuz bebek Anadolu Selçuklu eserlerinde yer alan insan figürleri ile bağdaşmamaktadır. Şamanların davullarının “Tüngür iyesi” adını verdiği tutacak kısmına ya da davulun görünmeyecek bir yerine, arka kısmına işledikleri insan başları ya da insan figürleri şaman inancında önemli bir yere sahiptir. Bu figürlerin, davulun sahibi olan şaman ya da geçmişte yaşamış güçlü şamanlar olduğuna, şamanın bunlardan güç aldığına ya da şamanın onları somutlaştırdığına inanılırdı.⁸⁸⁶

Erzurum Çifte Minareli Medrese’de, Kayseri Karatay Han’da ve Niğde Hüdavend Hatun Kümbeti’nde yer alan insan masklarının yapıyı korumaları için tılsım niyetiyle işlendiği de düşünülmektedir. Canan Parla, Niğde Hüdavend Hatun Kümbeti’nde bulunan insan masklarının bu kadar fazla olmasının nedenlerinden birini, Hüdavend Hatun’un tanıdığı kimselerin masklarını yapıya işletmesi olarak yorumlar. Bu masklar yapıyı koruma görevini üstlenmiştir. Hüdavend Hatun’un yaşadığı ortam, eşi Argun Han’ın Budist oluşu ve ayrıca yaşadıkları saraya hâkim olan Şaman inancı ile Budizm inancı Hüdavend Hatun’un düşünce yapısını muhakkak etkilemiştir. Eşinin vefatından sonra Anadolu’ya geri dönen Hüdavend Hatun’un Niğde’de inşa ettirdiği bu kümbet, üzerinde taşıdığı figür çeşitliliği ile tam bir şaheser olmuştur.⁸⁸⁷

Erzurum Çifte Minareli Medrese’de bir adet insan maskı figürü yer almaktadır. Çok dikkat çekecek noktalara ve dikkat çekecek şekilde işlenmemiş olan bu figür, daha çok gizli kalıp bir tılsım görevi ihtiva etsinler istenmiş gibidir. Figürlerin diğer bir işleniş amacı ise yapıyı inşa ettiren baniiyi temsil etmesi olabilir.⁸⁸⁸ Bu hususlar bize şamanın davuluna ve giysilerine işlediği ve tılsımlı olduğunu düşündüğü insan başlarını ya da davulun sahibi olan şamanı temsil eden insan figürlerini hatırlatmaktadır.

Beyşehir Kubadabad Sarayı kalıntıları arasından çıkarılan çeşitli insan maskları da önemlidir. Bu masklardan beş tanesi İncir Han’da yer alan güneşli insan maskı gibi olup, muhtemelen yine hükümdarlığı işaret ederken çinilerden bir tanesi de Niğde Hüdavend Hatun kümbetinde yer alan insan masklarına oldukça benzemektedir. Bu da figürün Hüdavend Hatun Kümbeti’nde olduğu gibi tılsımlı bir parça olduğuna işaret etmektedir.

b) Eserlere işlenen insan maskları çeşitli araştırmacılar tarafından yapıların banilerini ya da sanatçılarını işaret ettiği şeklinde yorumlanmıştır.

⁸⁸⁶ Hoppal, *Avrasya’da Şamanlar*, 241.

⁸⁸⁷ Parla, “Niğde Hüdavend Hatun Türbesi’ne İkonografik Yaklaşım”, 1027-1029.

⁸⁸⁸ Alsan, “İslamiyet’te Tasvir Yasağı ve Türk Mimari Süsleme Sanatında İnsan Figürünün Kullanımı”, 298.

Şaman geleneğinde ölmüş şamanın ruhunun ölümünden üç ya da yedi gün sonra eve geldiği ve dolaştığı inancı hakimdir. Ev halkı, şamanın ruhunu anmak ve öteki tarafa ulaştırmak için birtakım ritüeller gerçekleştirir. Ev halkı ölmüş şamanın bir tasvirini hazırlayıp ona dualar eder, saçını saçar ve onun öteki aleme göçmesini sağlar. Artık şamanın ruhu diğer ruhlar arasına karışarak ölümsüzleşir, o andan itibaren tasvir, evin önemli bir köşesine asılır ve dinî bir unsur haline getirilirdi.⁸⁸⁹ Benzeri bir inanış temsili Niğde Hüdavend Hatun Kümbeti’nde de vardır. Canan Parla, kümbetin kuzeybatı cephesindeki kasnak süslemeleri arasında “gözünden akan bir damla yaşla tasvir edilmiş Hüdavend Hatun’u simgeleyen taçlı kadın başı” kabartması olduğunu belirtir. Yani bir bakıma Parla’ya göre yapının sahibi yapıya resmedilmiştir.⁸⁹⁰

Sivas il merkezinde Sultan I. İzzeddin Keykavus tarafından 1217-1218 yıllarında inşa ettirilen Keykavus Darüşşifası’nda da benzeri bir uygulama söz konusudur. Şifahanenin büyük eyvan kemer köşeliklerinde, güneş ve ayı temsil ettiği düşünülen ve güneş ile ay motiflerinin içine işlenen erkek ve kadın başı figürleri yer almaktadır.⁸⁹¹ Kadın figürünün altında “suret-i kamer” yazmaktadır ve bu figürün I. İzzeddin Keykavûs’un eşine işaret ettiği düşünülmektedir. Sol köşede ise “suret-i şems” yazmaktadır ve bu figürün de bir erkeği temsil ettiği düşünülmektedir.⁸⁹² Bu erkek ise muhtemelen I. İzzeddin Keykavûs’u temsil etmektedir.⁸⁹³

Divriği Darüşşifası’nın taçkapısının sol tarafında kalan nişinde (kuzey yan yüzde) bulunan yüzleri birbirine dönük olarak verilen insan başları da muhtemelen yapıyı inşa ettiren hükümdar ve eşi olarak tasarlamış olmalıdır.⁸⁹⁴ Özellikle gözlerden uzak bir köşeye resmedilen bu iki suretin tılsım olması da muhtemeldir. Ancak bu figürler gözlerden uzak ve korunaklı bir yere de işlense, tahribata uğramaktan kurtulamamıştır.

Canan Parla Niğde Alaeddin Camii’nin taçkapısında yer alan iki örgülü insan başı tasvirinin güneş ve ayı simgelediğini aktarır. Parla’ya göre nasıl güneş ve ay her gün bir döngüyü takip ederek doğup batıyor ve her yeni doğuş-batışta yeni bir gün doğuyorsa, eserin banisi Beşare Bey de kendisini bu sembollerle her gün var etmek istemiş yani bir

⁸⁸⁹ Anohin, *Altay Şamanlığına Ait Materyaller*, 26.

⁸⁹⁰ Parla, “Niğde Hüdavend Hatun Türbesi’ne İkonografik Yaklaşım”, 1007.

⁸⁹¹ Aslanapa, *Türk Sanatı*, 144.

⁸⁹² Alsan, “İslamiyet’te Tasvir Yasağı ve Türk Mimari Süsleme Sanatında İnsan Figürünün Kullanımı”, 309.

⁸⁹³ Parla “Sivas I. İzzeddin Keykavus Şifahanesi ve Niğde Alaeddin Camii’nin Simge Dili”, 64.

⁸⁹⁴ Kuban, *Divriği Mucizesi*, 131.

bakıma ölümsüzlüğü arzulamıştır.⁸⁹⁵ Burdur İncir Han'ın portalinde yer alan güneş içindeki insan maskları diğerlerinden farklı olarak aslan figürünün sırtında verildiği için hanı yaptıran Sultan II. Gıyâseddin Keyhüsrev'in arması olarak yorumlanmıştır.⁸⁹⁶

Şaman maske sayesinde ruhlar dünyasında kamufle olur ve kendisini başına gelebilecek kötülüklerden korur.⁸⁹⁷ Bu tılsımlı maskelerin şamanı koruduğu inancı, Anadolu Selçuklu eserlerinde gördüğümüz masklarla yakından ilişkili durmaktadır.⁸⁹⁸ Çünkü yapılarda yer alan masklar çoğunlukla motiflerin arasına gizlenmiş, sanki görünmeleri istenmemiştir. Belki de amaç, şamanın maske takarak kamufle olması gibi ruhun kamufle olmasının sağlanmasıdır. Bir diğer ihtimal ise bu maskların yapıyı koruması ve kötü ruhların bu yapılara ve bu yapıları inşa ettiren banilere ulaşmasının engellenmek istenmesidir.

Çalışmamızda ele aldığımız yapılardaki figürler arasında dikkatimizi en çok çeken figür çeşidi insan maskları olmuştur. Genellikle yapılara gizlenen, bitkisel bezemelerin arasına karıştırılan, aşırı stilizasyonla değiştirilen ve aslında sanatçıların işlemek için emek verdiği bu figürler yapılara mistik bir anlam kazandırmıştır. Ancak eserlerde yer alan insan figürlerinin çoğunluğu büyük oranda tahrip edilmiş veya zamanla tabiat şartları nedeniyle yok olmuştur. Doğan Kuban insan figürlerinin 19. yüzyıl içerisinde özellikle bir grup tarafından kasıtlı olarak tahrip edildiğini zikreder.⁸⁹⁹ Bu husus yapılarda yer alan hayvan figürleri için de geçerlidir fakat insan figürleri hayvanlara oranla daha fazla zarar görmüştür.

3.1.18. Gökkuşağı Motifinin Değerlendirilmesi

Tablo 18. Gökkuşağı Motifi

Eser Num.	Eserin Adı	Eserin İnşa Tarihi	Eserin İnşa Edildiği Dönem	Eserin Bulunduğu Şehir	Eserdeki Figür Sayısı	Bulunduğu Yer
1	Hüdâvend Hatun Kümbeti	1312	Anadolu Selçuklu	Niğde	19	Cepheler
Toplam					19	

⁸⁹⁵ Parla “Sivas I. İzzeddin Keykavus Şifahanesi ve Niğde Alaeddin Camii’nin Simge Dili”, 70.

⁸⁹⁶ Eryavuz, “İncir Hanı”, 280.

⁸⁹⁷ Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 188-190.

⁸⁹⁸ Bulut, “Anadolu Selçuklu Sanatında Maske Şeklinde İnsan Başı Tasvirleri ve İkonografik Kaynağı Üzerinde Düşünceler”, 38.

⁸⁹⁹ Kuban, *Divriği Mucizesi*, 124.

Canan Parla Hüdâvend Hatun Kümbeti’nde şamanlar için önemli sayılan pek çok motifin bir arada bulunması nedeniyle kümbetin kasnak ve pencerelerinde yer alan sivri kemerlerin birer gökkuşağını çağrıştırdığını aktarmaktadır. Ayrıca Parla’ya göre pencere alınlıklarında sivri kemerlerin üstünde yer alan rozetler çeşitli gezegenleri temsil etmektedir ve şaman bu gökkuşağını kullanarak göğe yani gezegenlere ulaşabilmektedir. Bu iddianın bir benzerine kaynaklarda rastlamaksak da Parla’nın iddia ettiği bu hususa dikkat çekmek gerekmektedir.⁹⁰⁰

3.1.19. Figürlerin Yapılara Göre Dağılımı

Tablo 19. Figürlerin Yapılara Göre Dağılımı

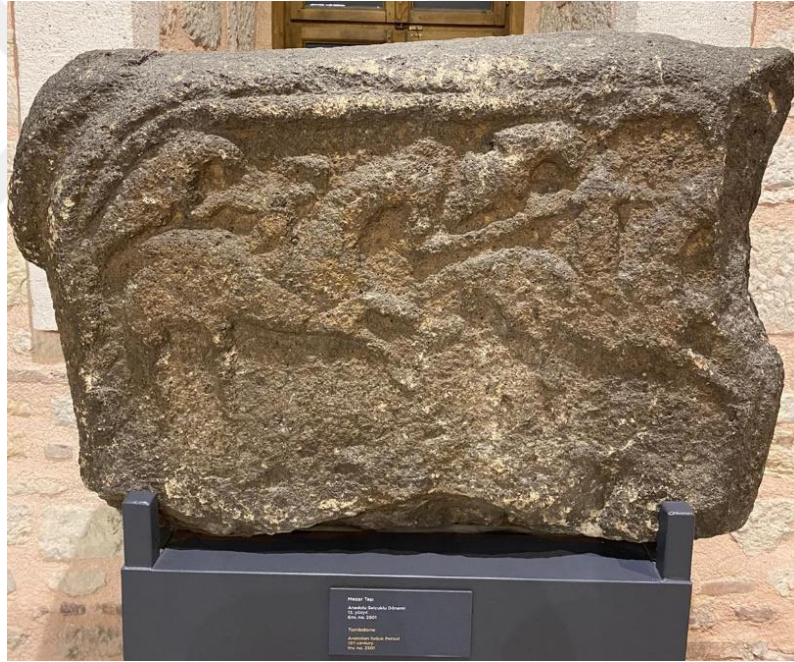
Eserler	Cami-Mescid	Medrese	Han	Köprü	Kale-Sur	Hamam	Kümbet-Türbe	Saray	Şifahane	Toplam
Hayat Ağacı	30	11	2	-	-	-	5	13	-	61
Ejder-Yılan	29	4	4	-	5	-	4	3	10	59
Kartal, Çift Başlı Kartal ve Yırtıcı Kuşlar	26	3	1	-	11	5	5	25	3	79
Çeşitli Kuşlar	1	8	10	-	-	-	3	44	-	66
Kurt ve Köpek	50	-	6	-	-	-	-	-	-	56
At	-	-	-	-	2	-	-	-	-	2
Balık	-	-	-	-	2	-	-	-	-	2
Geyik	-	-	2	-	-	-	-	-	-	2
Tavşan	-	-	1	-	-	-	2	-	-	3
Kaplan-Pars	-	1	1	-	-	-	-	-	-	2
Boğa	-	-	3	-	2	-	-	-	-	5
Koyun, Koç, Keçi	-	-	1	-	-	-	-	-	-	1
Hayvan Mücadele Sahnesi	2	-	1	-	5	1	-	4	-	13
Güneş ve Ay	-	-	2	1	-	-	-	5	2	10

⁹⁰⁰ Canan Parla, “Melike Hüdâvend Hatun ve Türbesi”, *IV. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu* (Niğde: Ömer Halisdemir Üniversitesi, 2017), 149-164.

İnsan Maskı	2	1	5	-	-	-	35	6	6	55
Gökkuşağı	-	-	-	-	-	-	19	-	-	19
Toplam	140	28	41	1	23	6	73	100	21	433

Anadolu Selçuklu Dönemindeki Şamanist figürler yalnızca mimari alanla sınırlı kalmamış, mezar taşlarına⁹⁰¹ (Resim 3. 5), halılara⁹⁰², tabak, vazo gibi çeşitli gündelik eşyalara⁹⁰³ (Resim 3. 6), madeni paralara⁹⁰⁴, minyatürlere ve halk edebiyatına⁹⁰⁵ da konu olmuştur. Bu başlıkların her biri ayrı bir tez konusu ihtiva edeceğinden çalışmamıza dahil edemesek de Şamanist unsurların böylesine geniş bir alana, insanın hayatının her safhasına nüfus etmesi dikkate değer bir husustur.

Resim 3. 5. Yırtıcı Kuş Tutan Avcılar. (İstanbul Arkeoloji Müzesi)



⁹⁰¹ Detaylı bilgi için Bkz: Gönül Öney, “Anadolu’da Selçuk Geleneğinde Kuşlu, Çift Başlı Kartallı, Şahinli ve Arslanlı Mezar Taşları” *Vakıflar Dergisi* 8 (1969), 283-312.

⁹⁰² Detaylı bilgi için Bkz: Oktay Aslanapa, *Türk Halı Sanatı’nın Bin Yılı* (İstanbul: Eren Yayıncılık, 1987), Nursel Balcı, “Türk Halı Sanatında Mitolojik Kaynaklı Bazı Motifler”, *Ariş Dergisi* 8 (2012), 38-51.

⁹⁰³ Detaylı bilgi için Bkz: Yağmur Arısoy, *Selçuklu Dönemi Seramiklerinde Simgeler ve Semboller* (Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2018).

⁹⁰⁴ Detaylı bilgi için Bkz: Ülker Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi* (İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1978).

⁹⁰⁵ Detaylı bilgi için Bkz: Yaşar Kalafat, *Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri* (Ankara: Berikan Yayınevi, 2010).

Resim 3. 6. İnsan Maskı Bulunan K p Ağzı. (İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi)



3.2. SONUÇ

Milattan önceki yıllardan bu yana başta Sibirya ve Ural-Altay bölgesinde yaşayan halklar olmak üzere dünya üzerinde pek çok yerde varlığına rastlanan, dini-sihri-mistik bir olay olarak kabul edilen Şamanizm eski Türk toplulukları denildiği zaman akla ilk gelen inanış biçimi olmuştur. Şaman inancının ritüellerini gerçekleştiren şaman ise doğa ile toplum, maddi dünya ile manevi dünya, gerçek âlem ile ruhani alem arasında bir aracı görevi görmüştür.

Ruhlar ve insanlar arasında iletişim kuran, hastaları tedavi eden, ayinler düzenleyen şamanların mensubu olduğu bir inanma biçimi olan Şamanizm'in halk arasında yaygınlaşması ile halk, her sıkıntılı anında şamana başvurmuş, şamanın hayat ağacı, kartal, yılan, çeşitli kuşlar, kurt, boğa gibi farklı unsurlardan yardım almasına şahit olmuş, yine içinde yaşadığı şartlar sonucu hayvanlara kendileri de kutsiyet atfetmişlerdir. Orta Asya halkının ve şamanların hayvanlara bu denli önem vermesi, kutsiyet atfetmesi, onların büyük çoğunluğunun hayvan yetiştirici ve avcı topluluklar olması ile alakalıdır. Çünkü halkın yaşam tarzı ağırlıklı olarak hayvanlarla iç içe yaşamak üzerinedir.

Şaman, davulunun dış yüzeyinin merkezine hayat ağacını yerleştirmiş, iç taraftaki tutacağa insan figürünü işlemiş, hayat ağacının çevresini ise yer ve gök alemi olarak bölüp kartal, kuş, kurt, tavşan, boğa, at, ayı, güneş, ay, yıldız, gökkuşağı, dağ, kertenkele, kaplumbağa gibi çeşitli figürler ve motiflerle süslemiştir. Şamanın kostümü ve başlığı da çeşitli figürlerle donatılmıştır. Saydığımız tüm bu unsurlar şamanın en büyük yardımcıları olmuş, onu çıktığı kozmik seyahatte kötü ruhlardan ve güçlerden korumuşlardır.

Eski Türk halklarının zihinlerinde var olan bu inanışlar, Türklerin İslam diniyle tanışmasından sonra da devam etmiş, yaşanan kültürel etkileşim sosyal hayata, siyasete, dini inanışlara ve sanat faaliyetlerine de yansımıştır. Orta Asya Türklerinin İslam sanatına etkileri özellikle 8. yüzyılın sonlarında başlasa da Selçuklular dönemi ile birlikte bu yeni kültüre uyum sağlama süreci zirveye ulaşmıştır.

Anadolu toprakları çok eski dönemlerden bugüne kadar birçok medeniyete ev sahipliği yapmış, yine birçok medeniyet arasında da köprü vazifesi görmüştür. Ancak bu medeniyetler arasında özellikle Selçukluların hakimiyeti önemli izler bırakmış, Anadolu Selçukluları ve sonrasında ona bağlı kurulan beylikler döneminde İslam medeniyeti açısından yeni bir dönem başlamıştır. Anadolu Selçukluları döneminde inşa edilen

kervansaray, han, cami, kale, köprü gibi çeşitli yapılar, inşa edildikleri zamandan günümüze kadar çeşitli badireler atlatmalarına rağmen hala ihtişamını korumaktadır.

Şamanist inanışlar, onun bünyesinde bulunan tılsımlı figür inanışları figürlü süslemelerin ana kaynaklarından biri olmuştur. Şamanın güç aldığı figür ve motifler özellikle Anadolu Selçuklu dönemde yoğunluk kazanarak taş işçiliği yoluyla figürlü taş kabartmalar, heykeller ve taş süslemeler şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca Anadolu Selçuklu hükümdarlarından I. İzzeddin Keykavus döneminde yapılan saray çinileri de figür ve motif yoğunluğu bakımından önemlidir.

Selçuklular özellikle 13. yüzyılda önemli yapı faaliyetleri göstermişler, Anadolu Selçukluları hükümdarları, beyleri ve devlet kadrolarında yer alan önemli şahsiyetler fethettikleri bölgelere camiler, medreseler, türbeler, hanlar, surlar ve köprüler, hamamlar inşa etmişlerdir. Çalışmamızda bu inşa faaliyetlerinin geçtiği Konya, Kayseri, Sivas, Antalya, Niğde, Denizli, Burdur, Şırnak, Diyarbakır, Erzincan, Erzurum ve Kırşehir illerindeki eserlerde Şamanizm ile ilgili figürleri değerlendirmeye gayret ettik.

Çalışmamızda 1077-1308 yılları arasında inşa edilen 58 eser incelenmiş ancak bu eserlerde yer alan bazı figürler şaman inancında da kutsal olsa da burç tasviri, gezegen sembolü olması gibi farklı anlamlar taşıdıkları için çalışmamıza dahil edilmemişlerdir. Bu sebeple Saltukoğulları (1092-1202) beyliğine ait 1 kümbet, Artuklular Beyliğine (1102-1409) ait 1 hamam, 1 köprü, 1 saray, 1 kale kapısı, 1 kemer ve 2 burç, Mengücekliler Beyliğine (1080-1277) ait 1 cami ve 1 şifahane, İnaloğulları Beyliğine (1142-1184) ait 1 cami, Büyük Selçuklu Dönemine ait 2 burç ve Anadolu Selçuklu Devletine ait 4 şifahane, 4 saray, 4 medrese, 3 kümbet ve türbe yapısı, 2 mescid, 4 cami, 1 kale, 1 hamam, 6 han olmak üzere toplam 42 yapıda şaman inancı ile örtüşen çeşitli figürler tespit edilmiştir.

Anadolu Selçuklu Dönemi eserleri arasında figür çeşitliliğinin en fazla olduğu yapı tipi hanlardır. En fazla figürün bulunduğu han ise Karatay Han'dır. Hanın figürleri sadece süsleme amacı ile yapılmamıştır. Handa yer alan her figürün ayrı birer anlamı olmakla birlikte özellikle ejder, boğa, hayat ağacı, insan maskı gibi figürler hanı koruma ve hana bereket getirme gibi tılsımlı işlevler üstlenmiş, figürler kuvvetle muhtemel bu düşüncelerle işlenmiştir. Emine Dönmez, yapıda yer alan figürlerin takvim hayvanı olmadığını, Orta Asya Şaman inancı ile bağlantılı olabileceğini belirtir. Dönmez'e göre Türbe eyvanının üstüne işlenen bu figürler yeraltı ve ruhlar dünyasını temsil eden önemli figürler olup türbe

eyvanında bulunmaları da ölü kültü ile ilgilidir.⁹⁰⁶ Anadolu Selçuklu Dönemi eserleri arasında en az figür ve motifin bulunduğu yapı tipi ise hamamlar ve köprüler olmuş, hamamlarda ise çinilerle yapılan süslemeler yoğunluk kazanmıştır.

İncelediğimiz Selçuklu eserlerinde figürlerin en yoğun bulunduğu yer ise taçkapılar ve cepheler olmuştur çünkü Selçuklu yapılarında giriş portalı çoğunlukla yapının en dikkat çeken noktasıdır. Amaç, bu yapıları ve onlardaki tezyinatı gören kimselerin zihninde belirli bir imgeyi canlandırmaktır. Yani insan, kendisine bahşedilen akı sayesinde çevresindeki varlıklar hakkında belirli bir fikir edinip bu fikirlerini yüzyıllar boyunca sonraki insanlara ve medeniyetlere aktarmış ve hatta kendi inançları müsaade ettiği ölçüde de çevresindeki varlıkları anlamlandırmaya gayret etmiştir. Bu anlamlandırmalar neticesinde ise ortaya motifler ve figürler çıkmıştır. Anadolu Selçuklu eserlerindeki motifler ve figürler de yüzyıllar boyu süregelen bir birikimin eserlere yansımasıdır.

Hayat ağacı şamanın kozmik seyahatindeki merdiveni ve göğe uzandığı basamağıdır. Bu sebeple yer alemi ile gök alemi arasında irtibat kurmayı sağlayan bu basamak Anadolu Selçuklu eserlerinde de benzer özellikleri taşımaktadır. Hayat ağacına eşlik eden kuşlar, kartallar, ejderler bu ağacın şaman inancı ile bağlantılı olduğunun önemli delilleri kabul edilmiştir.

Çalışmamızda en sık karşılaştığımız figürler ejder-yılan, kartal ve çeşitli kuşlardır. Bu figürler de şamanın kozmik seyahatindeki en önemli yardımcılardır. Halkın sıkıntılarını çözmeye gayret eden şaman, hayat ağacı vasıtası ile çıktığı yolculukta bu figürlerden destek almakta, ayrıca kurt, kaplan, pars, köpek, balık, at, boğa, kurbağa, kertenkele de şamana yardımcı olmaktadır. Bu figürlerin neredeyse tamamı görünebilir olacakları yerlere işlenmiş sadece insan maskaları çeşitli bitkisel bezemelerin arasına yerleştirilmiştir.

Türk-İslam mimarisindeki yapılara işlenen figürler ibadet mekânı olmayan yapılarda yoğunluk kazanmış, ibadet edilen mekânların ise dış cepheleri çeşitli figürlerle süslenmiş bile Konya Aksinne Mescidi mihrabı dışında iç mekânlara figür işlenmemiştir. Bu da figürlerin tapınma amacıyla yapılmadığı, sembolik anlamlar taşıdığı düşüncesini kuvvetlendirmektedir.

⁹⁰⁶ Dönmez, “Selçuklu Figür Dünyası: Anadolu Selçuklu Kervansarayları Üzerinden Bir Değerlendirme”, 97.

Sözlü kültürün yazıya aktarılmış şekli olan mitolojinin ortaya koyduğu motifler, onun geçmişten getirdiği birikimin bir göstergesidir. Bu sebeple mitolojide var olan olaylar ve anlatılar bir şekilde inşa edilen veya kullanılan mekânlara da yansıtılmış ve işlenmiştir. Aynı etki Anadolu Selçuklu Döneminde yapılan esrelere işlenen motiflerde de kendisini göstermiş, Türkler tanıştıkları yeni din ve medeniyete hem geçmiş birikimlerini aktarmışlar hem de onlardan etkilenecek yeni bir sanat anlayışı ortaya koymuşlardır.

Anadolu Selçuklu Dönemi eserlerinde Şamanist inanca mensup pek çok figür ve bu figürlerin çok çeşitli hallerine rastlanmaktadır. Bu eserlerde yer alan figürlerin ve tasvirlerin yapılış ve kullanılış amacı farklılık gösterse de bu figürler Şamanist inanca mensup olan Türklerin Orta Asya topraklarında var olan inanışlarının Anadolu Selçuklu eserlerindeki yansıması olduğu kabul edilmektedir. Selçuklu Dönemi eserlerindeki figürlerin belli temel özellikleri, Şamanist inançların içinde barınan bazı özelliklerle örtüşmektedir. Çünkü Türklerin asırlardır bağlı olduğu bu inanış biçimleri İslamiyet ile birlikte birden ortadan kaybolmamış, bu inanışların etkileri sonraki çağlarda da kendisini göstermiş ve Türkler İslam dinini benimsedikten sonra eski inanç ve kültürlerine ait unsurları İslam kültürüne, sosyal hayatına ve mimarisine yansıtarak geçmişin birikimini yaşadıkları günlere taşımışlardır.

KAYNAKÇA

- Ağaç, Saliha - Sakarya, Menekşe. “Hayat Ağacı Sembolizmi”. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi* 1 (2015), 1-14.
- Ağıl, Aslı Asiye – Karasu, Bekir. “Lüster Sırlarının Karakterizasyonuna Genel Bir Bakış”. *El-Cezeri Fen ve Mühendislik Dergisi* 6/1 (2019), 51-79.
- Aksoy, Elif. “Pars (Leopar) Postunun Mitolojik Olarak İncelenmesi ve Anadolu Dokumalarında Kullanımı”. *Sanat ve Tasarım Dergisi* 27 (Haziran 2021), 35-62.
- Alp, Yusuf R. *Şamanizm, Tasavvuf, Ayahuasca*. İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları, 2019.
- Alsan, Şenay. “İslamiyet’te Tasvir Yasağı ve Türk Mimari Süsleme Sanatında İnsan Figürünün Kullanımı”. *The Journal of Social Science* 3/5 (2019), 285-313.
- Alsan, Şenay. “Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri”. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Doktora Lisans Tezi. 2005.
- Altun, Ara. “Çay Medresesi”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 8/239. Ankara: TDV Yayınları, 1993.
- Anohin, A.V. *Altay Şamanlığına Ait Materyaller*. çev. Zekeriya Karadavut - Jannet Meyermanova, Konya: Kömen Yayınları, 2006.
- Arık, Durmuş. “Anadolu ve Çuvaş Türklerinde Kurtla İlgili İnanış ve Uygulamalar”. *İdil-Ural Araştırmaları Dergisi* 3/2 (2021), 111-133.
- Arık, Rüçhan – Arık, Oluş. *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini – Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*. İstanbul: Kale Grubu Kültür Yayınları, 2007.
- Arık, Rüçhan. *Kubad Abad*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2000.
- Arısoy, Yağmur. *Selçuklu Dönemi Seramiklerinde Simgeler ve Semboller*. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2018.
- Arslan, Seher. “Türklerde Ağaç Kültü ve Hayat Ağacı”. *Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Dergisi* 1/1, (Haziran 2014), 59-71.
- Aslanapa, Oktay. *Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2. Basım, 1989.
- Aslanapa, Oktay. *Türk Halı Sanatı’nın Bin Yılı*. İstanbul: Eren Yayıncılık, 1987.

- Atalay, Şennur. *Konya İnce Minareli Medrese Taç Kapısının Tezyinatı*. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010.
- Aydın, Öznur. “Çin ve Türk İşlemelerindeki Ejderha Motifi”. *Akdeniz Sanat Dergisi* 6/12 (2013), 1-16.
- Balcı, Nursel. “Türk Halı Sanatında Mitolojik Kaynaklı Bazı Motifler”, *Arış Dergisi* 8 (2012), 38-51.
- Baş, Ali. vd., “Keykubadiye Sarayı Sondaj Çalışması Çini Buluntuları”. *Uluslararası XVIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu – Bildiriler*. ed. H. Sibel Ünal Özdemir. Aydın: Efeler Belediyesi Kültür Yayınları, 2017, 105-123.
- Bayat, Fuzuli. *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2006.
- Bayat, Fuzuli. *Türk Mitolojik Sistemi*. 2. Cilt. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2012.
- Bayhan, Ahmet Ali - vd. “Çankırı’ndan Birkaç Figürlü Plastik Bezeme”. *Sanat Dergisi* 20 (2012), 13-23.
- Bayhan, Ahmet Ali. “Ak Han (Goncalı Han)”. *Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları*. ed. Hakkı Acun. 287-303. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1. Basım, 2007.
- Bedirhan, Yaşar. *Orta Çağ Tarihi*. Ankara: Nobel Yayıncılık, 1. Basım, 2012.
- Bektaşoğlu, Mustafa. *Anadolu’da Türk İslam Sanatı*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2009.
- Beydili, Celal. *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. çev. Eren Ercan, Ankara: Yurt Kitap-Yayın, 2004.
- Bilget, Burhan. *VII. Müze Kurtarma Kazıları Semineri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 1997.
- Bilici, Kenan. *Anadolu Selçuklu Çağı Mirası*. 1. Ankara: Arkadaş Basım, 2006.
- Boran, Ali – Aykaç, Razan. “Yeni Araştırmalar Bağlamında Diyarbakır Kalesi”. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 42 (2019), 273-282.
- Bozcu, Mustafa Murat. *Türk ve İslam Eserleri Müzesi Taş Eserler Koleksiyonu*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2017.

- Bozer, Rüstem – Çeker, Muharrem. *Anadolu Selçuklu Çağı Mirası - Müze Eserleri*. 2. Ankara: Arkadaş Basım, 2016.
- Bozer, Rüstem. “Kayseri Hunad Hamamı Çinileri”. *Sanat Tarihi Dergisi* 14/1 (Nisan 2005), 1-27.
- Buluç, Sadettin. “Şamanizm”. *İslam Ansiklopedisi*. 11/310. İstanbul: MEB Basımevi, 1979.
- Bulut, Lale. “Anadolu Selçuklu Sanatında Maske Şeklinde İnsan Başı Tasvirleri ve İkonografik Kaynağı Üzerine Düşünceler”. *Sanat Tarihi Dergisi* 10/10 (Ekim 2000), 21-41.
- Can, Yılmaz. “Türk İslam Sanatının Doğduğu Coğrafyalardaki Eski Sanat ve Kültür Çevreleri”. *Türk İslam Sanatları Tarihi El Kitabı*. ed. Abdulkadir Dündar 43-52. Ankara: Grafiker Yayınları, 2. Baskı, 2019.
- Canseven, Turgut. *İslam'da Şehir ve Mimari*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2012.
- Çakmak, Ahmet. “Ulu Cami”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 42/96-97. Ankara: TDV Yayınları, 2012.
- Çalışır, Gökhan. *Erzurum Çifte Minareli Medresenin Desen Tezyinatının Tespiti ve Dijital Ortama Aktarılması*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- Çaycı, Ahmet. – Yavuzylmaz Ahmet. “Anadolu Selçuklu Mimarisi”. *Türk İslam Sanatları Tarihi El Kitabı*, ed. Abdulkadir Dündar. 209-266. Ankara: Grafiker Yayınları, 2. Baskı, 2019.
- Çaycı, Ahmet. *İslam Mimarisinde Anlam ve Sembol*. Konya: Palet Yayınları, 2017.
- Çayırdağ, Mehmet. “Huand Hatun Külliyesi”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 18/261-262. Ankara: TDV Yayınları, 1998.
- Çetin, Yusuf – Özaydın, Mesut. “Kars Müzesinde Bulunan II. Gıyaseddin Keyhüsrev Sikkeleri”. *SSS Journal* 4/23 (2018), 4607-4614.
- Boran, Ali. “Mardin Savurkapı (Sitti Radviye) Hamamı'nda Bulunan Figürlü Taş Plastik Süslemelerin Türk Süsleme Sanatı İkonografisi Açısından Bir Değerlendirmesi”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 6/25 (2013), 178-188.

- Çilek, Ümmügülsüm. “Beyşehir Eşrefoğlu Camii’nin Taçkapısının Özgün Bezemeleri”. *Lale Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi* 4/34 (2021), 34-50.
- Çoban, İbrahim. “Türk İkonografisinde Kartal Motifi ve Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları”. *İdil* 4/16 (2015), 57-80.
- Çobanoğlu, Ahmet Vefa. “Ulu Cami”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 42/95-96. Ankara: TDV Yayınları, 2012.
- Çoraklı, Başak. “Anadolu Selçuklu Sanatında Ab-ı Hayat Sembolizmi”. *Art-e Sanat Dergisi* 13/25 (Haziran 2020), 189-210.
- Çoruhlu, Yaşar. *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 9. Baskı, 2020.
- Çoruhlu, Yaşar. *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*. 1. Cilt. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2019.
- Çoruhlu, Yaşar. *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*. 2. Cilt. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2019.
- Dalkıran, Ahmet. “Çağdaş Türk Resminde Hayvan Mücadele Sahneleri”. *Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi* 19 (2018), 1-31.
- Dalkıran, Ahmet. *Çağdaş Türk Resminde Şamanist Etkiler*. Konya: Selçuk Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, 2010.
- Demir, Hatice. “Eski Türklerde Su Kültü ve Anadolu Selçuklu Mimarisi Üzerindeki Etkileri”. *Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 5 (Haziran 2019), 23-46.
- Deniz, Yavuz. *Kubadabad Sarayı Çinilerindeki Hayvan Betimlemelerinin Seramik Yüzeylerde Yorumlamaları*. Malatya: İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2021.
- Denktaş, Mustafa. “Karatay Hanı”. *Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları*. ed. Hakkı Acun. 359- 381. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1. Basım, 2007.
- Diez, Ernst. *Türk Sanatı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1946.
- Dilaver, Sadi. “Bünyan Ulu Camii – Erbaa/Akçaköy (Fidi) Silahdar Ömer Paşa Camii”. *Sanat Tarihi Yıllığı* 2 (1968), 184-199.

- Diyarbakirli, Nejat. *Hun Sanatı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1972.
- Diyarbakirli, Nejat. *Türk Sanatı Tarihi*. 2. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1969.
- Dıykanbayeva, Mayramgül. “Kırgız Kültüründe Boz Üy”. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* 38 (2017), 217-226.
- Doğan, Nermin Şaman. “Niğde’deki Türk Dönemi (13-15. Yüzyıl) Yapılarında Taçkapı-Mihrap Tasarımı ve Bezeme İlişkisi”. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 30,1 (2013), 115-139.
- Dönmez, Emine Naza. “Selçuklu Figür Dünyası: Anadolu Selçuklu Kervansarayları Üzerinden Bir Değerlendirme”. *Anadolu Selçuklu Mirası ve Güncel İmgeler*. ed. Fatma Yıldız – Hacer Feyiz. 60-109. İstanbul: Hat Baskı Sanatları, 2017.
- Durbilmez, Bayram – Tekin, Fatma. “Kazan-Tatar Türklerinin Halk Anlatılarında ‘Yılan’, ‘Ejderha’ ve ‘Yuha’”. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi* 124/245 (2020), 307-326.
- Dursun, Şükrü. “Figürlü Mihrabıyla Dikkat Çeken Bir Anadolu Selçuklu Eseri: Aksinne Mescidi”. *Yaşar Erdemir’e Armağan Sanat Tarihi Yazıları*, ed. Osman Kunduracı vd. 973-1015. Konya: Literatür Yayınları, 2019.
- Dursun, Şükrü. “Sultan I. Alaeddin Keykubad’ın İnşa Ettirdiği Kervansaraylardaki Figürlü Süslemeler”. *Sanat Tarihi Dergisi* 29/2, (2019), 357-385.
- Dündar, Abdulkadir. “Türk İslam Sanatları Tarihine Giriş”. *Türk İslam Sanatları Tarihi El Kitabı*. ed. Abdulkadir Dündar. 15-40. Ankara: Grafiker Yayınları, 2. Baskı, 2019.
- Eliade, Mircea. *Şamanizm*. çev. İsmet Birkan, Ankara: İmge Kitabevi, 1. Baskı, 1999.
- Eliade, Mircea. *Dinler Tarihi*. çev. Mustafa Ünal, Konya: Serhat Kitabevi, 2005.
- Eravşar, Osman. *Yolların Tanıkları, Anadolu Selçuklu Hanları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Basımevi, 2017.
- Erdem, Mine. *Kubadabad Saray Çinilerindeki Hayvan Motiflerinin İkonografisi, Simgesel Anlamı ve Günümüz Seramiğinde Yorumları*. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2011.
- Erdemir, Yaşar. *İnce Minareli Medrese Taş ve Ahşap Eserler Müzesi*. Konya: Bahçıvanlar Basım, 2. Baskı, 2009.

- Erginsoy, Ülker. *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1978.
- Eroğlu, Ahmet Hikmet. “Geleneksel Türk İnanışları”. *Halk İnanışları El Kitabı*, Durmuş Arık-Ahmet Hikmet Eroğlu. 173-206. Ankara: Grafiker Yayınları, 2. Baskı, 2020.
- Ertuğrul, Özkan. “Döner Kümbet”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 9/516-517. Ankara: TDV Yayınları, 1994.
- Ertuğrul, Özkan. “Gökmedrese”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 14/138-139. Ankara: TDV Yayınları, 1996.
- Eryavuz, Şebnem. “İncir Hanı”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 22/279-280. Ankara: TDV Yayınları, 2000.
- Eryavuz, Şebnem. “Karatay Hanı”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 24/474-475. Ankara: TDV Yayınları, 2001.
- Esin, Emel. *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1. Basım 2006.
- Eyice, Semavi. “Ahî Şerafeddin Camii”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 1/531-532. Ankara: TDV Yayınları, 1988.
- Gömeç, Saadettin Yağmur. *Şamanizm ve Eski Türk Dini*. Ankara: Berikan Yayınevi, 5. Baskı, 2020.
- Günay, Hacı Mehmet. “Su”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 37/432-437. Ankara: TDV Yayınları, 2009.
- Günay, Ünver – Güngör, Harun. *Türklerin Dini Tarihi*. İstanbul: Rağbet Yayınları, 2003.
- Güneş, Pınar Çalışkan. “İndirgen Ortam Lüsterlerinden Sırıçi Lüster Tekniğine”. *İdil Dergisi* 8/54 (2019), 283-288.
- Gündoğdu, Hamza. “Erzurum Çifte Minareli Medrese’nin Tarihlemesi Üzerine”. *Anadolu Selçuklu Mirası ve Güncel İmgeler*. ed. Fatma Yıldız – Hacer Feyiz. 12-26. İstanbul: Hat Baskı Sanatları, 2017.
- Güngör, Harun. “Şamanizm”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 38/325-328. Ankara: TDV Yayınları, 2010.
- Gürcüm, Banu Hatice – Kaleli, Didem. “Kültür Ekseninde Hayat Ağacı Sembolü”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 13/72 (Ağustos 2020), 451-466.

- Hayırlıdağ, Mustafa. “Gevher Nesibe Sultan Darüşşifası”. *Kültür Araştırmaları Dergisi* 10 (2021), 219-232.
- Hoppal, Mihaly. *Avrasya’da Şamanlar*. çev. Bülent Bayram – Ş. Çağatay Çapraz, İstanbul, YKY Yayınları, 4. Basım, 2021.
- İbn Bibi. *el-Evamirü’l-Ala’iye Fi’l-Umuri’l-Ala’iye (Selçukname)*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996.
- İnan, Abdülkadir. *Eski Türk Dini Tarihi*. Ankara: Altınordu Yayınları, 2. Baskı, 2018.
- İnan, Abdülkadir. *Tarihte ve Bugün Şamanizm*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 3. Baskı, 1986.
- Kafesoğlu, İbrahim. “Eski Türk Dini”. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitü Dergisi*. 3 (Ekim 1972), 1-34.
- Kahraman, Nufrettin. vd., “İsa Sofi Türbesi: Tezyinatı ve Türklerin İslamlaşma Süreci Açısından Değerlendirilmesi”. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*. 41 (2019), 121-154.
- Kalafat, Yaşar. *Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri*. Ankara: Berikan Yayınevi, 6. Baskı, 2010.
- Karamağralı, Beyhan. “Sivas ve Tokat’taki Figürlü Mezar Taşlarının Mahiyeti Hakkında”. *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*. 2 (1970), 75-109.
- Karamağralı, Haluk. “Erzurum’daki Hatuniye Medresesi’nin Tarihi ve Banisi Hakkında Mülahazalar”. *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*. 3 (1971), 209-240.
- Kâşgarlı Mahmud. *Divanü Lugâti’t-Türk*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2005.
- Kırıkçı, Emine. *12. ve 13. Yüzyılların Anadolu Türk Süsleme Sanatında Güneş, Ay ve Yıldız Simgelerinin Değerlendirilmesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2004.
- Kırtay, Koza Kurt. “Selçuklular’a Ait Nadide Bir Teknik Minai: II. Kılıç Arslan Köşkü Örnekleri”. *Uluslararası Sosyal ve Beşerî Bilimler Araştırmaları Dergisi* 7/50 (2020), 340-347.
- Kıyak, Abdülkadir. “Eski Türk Kültüründe Taş-Kaya Kültünün Elazığ’daki Yansımaları”. *Toplumbilim Dergisi* 5/10 (Temmuz 2011), 129-144.

- Kıyak, Abdülkadir. “İslamiyet’ten Önce Türklerde Güneş ve Ay İle İlgili İnanışlar”
Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi 6 (2010), 133-143.
- Kuban, Doğan. *Divriği Mucizesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 4. Baskı, 2010.
- Kuban, Doğan. *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.
- Kurtbil, Zeynep Hatice. “Ulu Cami”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 42/89-90.
Ankara: TDV Yayınları, 2012.
- Kutlu, Mehmet. “Mimari ve Tarihi Bağlamda Akhan Kervansarayı Üzerine Bir Değerlendirme”. *Yeditepe Üniversitesi Tarih Bölümü I. Uluslararası Türk Kültürü ve Tarihi Sempozyumu*. Ahmet Taşağıl vd. 1/772-799. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi, 2018.
- Küçükdağ, Yusuf. “Konya’da Alâeddin Darüş-şifâsı, Tıp Medresesi ve Mescidinin Yeri, Yapısı”. *Osmanlı Araştırmaları* 9/9 (1989), 346-359.
- Merçil, Erdoğan. *Müslüman-Türk Devletleri Tarihi*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 8. Basım, 2013.
- Ocak, Ahmet Y. *Alevi ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları, 3. Baskı, 2002.
- Ocakoğlu, Nuran. “Türk Çini ve Seramiklerinde Kullanılan Hayvan Figürleri ve Giysi Tasarımına Yansıtılması”. *Kalemişi Dergisi* 6/13 (2018), 409-425.
- Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi*. 1 Cilt. Ankara: TTK Basımevi, 5. Basım, 1971.
- Ögel, Semra. *Anadolu Selçuklularında Taş Tezyinatı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1966.
- Öney, Gönül. “Akşehir Sarayaltı Mahallesinde Bulunan Selçuklu Saray Çinileriyle ilgili Yeni Görüşler”. *Sanat Tarihi Dergisi* 14/1 (Temmuz 2005), 225-240.
- Öney, Gönül. *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 3. Baskı, 1992.
- Öney, Gönül. “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü”. *Anadolu* 13 (Ocak 1969), 1-41.
- Öney, Gönül. *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1972.

- Öney, Gönül. “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Boğa Kabartmaları”. *TTK Belleten* 34/133 (1970), 83-120.
- Öney, Gönül. “Anadolu Selçuk Sanatında Balık Figürü”. *Sanat Tarihi Yıllığı* 2 (Ocak 1968), 142-168.
- Öney, Gönül. “Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri”. *TTK Belleten* 33/130 (1969), 171-216.
- Öney, Gönül. “Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi”. *TTK Belleten* 32/125 (1968), 25-50.
- Öney, Gönül. “Niğde Hüdavend Hatun Türbesi Figürlü Kabartmaları”. *TTK Belleten* 31/122 (1967), 143-167.
- Öney, Gönül. “Anadolu'da Selçuk Geleneğinde Kuşlu, Çift Başlı Kartallı, Şahinli ve Arslanlı Mezar Taşları”. *Vakıflar Dergisi* 8 (1969), 283-312.
- Önkal, Hakkı. *Anadolu Selçuklu Türbeleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1996.
- Öz, Cüneyt. “Kültürel Süreklilik Bağlamında Antikçağdan Günümüze Kutsal Ağaç veya Hayat Ağacı”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 11/56 (2018), 213-223.
- Özkan, Haldun. *Saltuklu Mimarisi*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 2016.
- Özkul, Kifayet. “Sivas Gök Medrese Bezemeleri, Semboller ve Anlamları”. *Şehir ve Medeniyet Dergisi* 6/12 (2020), 51-74.
- Özkul, Kifayet. “Büyük Selçuklu Sultanı Melik Şah'ın Diyarbakır'da Yaptırdığı Zafer Anıtı İki Burca İkonografik Yaklaşım”. *Turkish Studies* 9/10 (2014), 867-884.
- Özkul, Kifayet. “Diyarbakır Artuklu Dönemi Urfa Kapısı'nın Figürlü Kabartmalarına İkonografik Yaklaşım”. *Turkish Studies* 10/6 (2015), 763-788.
- Özkul, Kifayet. “Diyarbakır Surlarının Artuklu Dönemi Figürlü Kabartmaları”. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi* 4/33 (2016), 1-23.
- Özkul, Kifayet. “Niğde Hüdavend Hatun Türbesi'ne İkonografik Yaklaşım”. *Turkish Studies Social Scienses* 14/3 (2019), 1007-1032.
- Özkul, Kifayet. “Sivas I. İzzeddin Keykavus Şifahanesi ve Niğde Alaeddin Camii'nin Simge Dili”. *Erdem* 14/59 (2004), 59-78.

- Peker, Ali Uzey. “Anadolu’da Selçuklu Mimarisi ve Kayseri Gevher Nesibe Darüşşifası Örneği”. *Anadolu Selçuklu Uygarlığının İzinde*. ed. M. Baha Tanman. 105-118. Kayseri: M Grup Matbaacılık, 2. Baskı, 2017.
- Perrin, Michel. *Şamanizm*. çev. Bülent Arıbaş, İstanbul: İletişim Yayınları, 2. Basım, 2003.
- Pırlanta, İsmail. *Ortaçağ’ın İncisi Nişabur*. İstanbul: Hikmetevi Yayınları, 1. Baskı, 2013.
- Polat, Kemal. “Geleneksel Türk İnançlarında Hayvanlar”. *Hayvan ve Kutsal*. ed. Süleyman Turan. Ankara: Nobel Yayıncılık, 2020.
- Polat, Kemal. “Kutsal Nesnelerle İlgili Halk İnanışları”. *Halk İnanışları El Kitabı*. ed. Durmuş Arık-Ahmet Hikmet Eroğlu. Ankara: Grafiker Yayınları, 2. Baskı, 2020.
- Roux, Jean Paul. *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*. çev. Aykut Kazancıgil, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2011.
- Saklavcı, Fatmagül. *Orta Çağ Anadolu Türk İslam Mimarisinde Figürlü Taş Bezemeler (909-1453)*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2020.
- Sencer, Muzaffer. *Dinin Türk Toplumuna Etkileri*. İstanbul: Sarmal Yayınevi, 3. Basım, 1999.
- Sharafullina, Aliya. *Hristiyanlaştırılmış Türkler (Tatarlar – Kreşinler)*. Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, 2017.
- Sümer, Faruk. “Argun”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 3/355-357. Ankara: TDV Yayınları, 1991.
- Sümer, Necati. “Mitolojik ve Dinsel Bir Sembol Olarak Ayna”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 10/32 (Ekim 2017) 1367-1375.
- Şahin, Mustafa Kemal. “Anadolu Selçuklu Döneminde Niğde ve Kayseri Çevresinde Bulunan Taçkapılar Üzerine Bazı Düşünceler”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 6/25 (2017), 473-503.
- Şahinoğlu, Metin. *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazının dekoratif Eleman olarak Kullanılışı*. İstanbul: Türkiye Eğitim Vakfı, 1977.
- Şeker, Dursun Ali. “Mama Hatun”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 27/548. Ankara: TDV Yayınları, 2003.

- Şen, Ahmet. “Konya Gevale Kalesi Kazılarında Bulunan Taş Güller (2013–2016)”. *Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi* 4 (2019), 189-224.
- Şener, Cemal. *Şamanizm, Türklerin İslamiyet’ten Önceki Dini*. İstanbul: Etik Yayınları, 2003.
- Tansü, Yunus Emre – Güvenç, Baran. “Eski Türk Mitolojisinde Hayvan Motifleri Üzerine Düşünceler”. *Türk Dünyası Araştırmaları* 218 (Ekim 2015), 1-16.
- Tanyu, Hikmet. *Türklerde Taşla İlgili İnançlar*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1968.
- Tanyu, Hikmet. “Ağaç”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 1/456-457. Ankara: TDV Yayınları, 1988.
- Tanyu, Hikmet. *Ankara ve Çevresinde Adak ve Adak Yerleri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1967.
- Turan, Osman. “Türkler ve İslamiyet”. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 4/4 (1946), 457-485.
- Türkan, Kadriye. “Türk Masallarında Kahramanın ve Şamanın Don Değiştirmesi Arasındaki Benzerlikler”. *Türkbilig* 15 (2008), 136-154.
- Uğurlu, Kâmil. “Kubâdâbâd Sarayı”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 26/299-300. Ankara: TDV Yayınları, 2002.
- Uslu, Bahattin. *Türk Mitolojisi*. İstanbul: Kamer Yayınları, 2017.
- Uraz, Murat. *Türk Mitolojisi*. İstanbul: Hüsnütabiat Matbaası, 2. Basım, 1967.
- Üçer, Müjgan. “Gök Medrese ve Hayat Ağaçları”. *Türk Edebiyatı Dergisi*. 420 (Ekim 2008), 68-73.
- Vural, Hamide. “Türk Sanatında At Figürüne İki Örnek”. *Journal of Research in Education and Society* 2/3 (2015), 29-48.
- Yazar, Turgay - Dündar, Abdulkadir. “Türk-İslam Sanatında Horoz İkonografisi”. *Kök Araştırmalar Dergisi* 2/1 (Bahar 2000), 213-235.
- Yazıcı, Nesimi. *İlk Türk-İslam Devletleri Tarihi*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, 1992.

- Yıldırım, Münir. “Tabiat Kültleri”. *Halk İnanışları El Kitabı*. ed. Durmuş Arık-Ahmet Hikmet Eroğlu. 239-254. Ankara: Grafiker Yayınları, 2. Baskı, 2020.
- Yıldırım, Savaş. “Aslan-Boğa Mücadelesi Kompozisyonu”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi* 43/2 (2003), 1-18.
- Yöndemli, Fuat. *Hayat Ağacı, Ejder, Yılan*. İstanbul: Nüve Kültür Merkezi Yayınları, 2. Baskı, 2006.
- Yörükan, Yusuf Ziya. *Müslümanlıktan Evvel Türk Dinleri – Şamanizm*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2020.
- Yücel, Erdem. *İslam Öncesi Türk Sanatı*. İstanbul: Kanaat Matbaası, 2000.
- Wilkinson, Kathryn. *Semboller ve İşaretler*. çev. Seda Toksoy, İstanbul: Alfa Yayınları, 2. Basım, 2011.
- Yücel, Mehmet – Sanal, Şule. “Selçuklu Dönemi Eserlerinde Hayvan Sembolleri: Ahlat Müzesi Örneği”. *Mersin Üniversitesi Tıp Fakültesi Lokman Hekim Tıp Tarihi ve Folklorik Tıp Dergisi* 11/3 (2021), 535-545.
- Yüksel, Ayşe Ersay. “İslam Sanatının Gelişmesine Tesir Eden Faktörler”. *Türk İslam Sanatları Tarihi El Kitabı*. ed. Abdulkadir Dündar. 93-110. Ankara: Grafiker Yayınları, 2. Baskı, 2019.