

TÜRK ALP GELENEĞİNİN ORTAÇAĞ ANADOLU TASVİR SANATINA YANSIMALARI

Savaş MARAŞLI¹

ÖZET

Antik dönemlerden Ortaçağ tarihine kadar Emperyal imgelerin en önemlilerinden biri de, muhtemelen “atlı asker-kahraman” tasvirlerinin, görsel malzeme olarak kullanımınıdır. Sergilenen güç olarak kabul edebileceğimiz atlı asker ya da kahraman imgesi, karşısındakine hükmetmek kaygısından doğmuş olmalı ki; bunun gerçekte karşılığını, “Ortaçağda çok sayıda ata sahip olmanın siyasi-askerî ve ticari güç göstergesi olarak kabul edilmesinden” anlamaktayız. Erken Türk eserlerinde karşımıza çıkan alp tasvirlerinin, Batı’ya göç evresinde, Anadolu’ya taşındığı bilinmektedir. İslamiyet’ten önceki kahramanlık vasfı ön planda olan, Türk alp geleneği İslamiyet’in cihad ve gaza anlayışı doğrultusunda alp-gazi yani Müslüman-Türk kahramanına dönüşmüş ve çeşitli tasavvuf tarikatlarının halk arasına yerleşmesiyle de alp-erenler yani savaşçı dervişler şekline girmişlerdir. Bu çalışma, Türk alp geleneğinin İslamiyet’ten sonraki dönemde Ortaçağ Anadolu’sundaki yansımalarını göstermesini amaçlamaktadır. Ortaçağ Anadolu’sunun “atlı asker ikonografisi”, Türklerin İslamiyet’ten önceki kültür çevresinde şekillenmiş ve İslamiyet’le beraber devam etmiş köklü bir geçmişin ürünüdür. Dini olsun ya da olmasın bu atlı tasvirler, Türklerin Anadolu’ya gelmeye başlamasından sonraki dönemlerde, fiziksel üstünlük kurma mücadelesi dışında kullanılan ve izleyiciler üzerinde psikolojik baskı kuracakları bir silaha da dönüşmüştür. Elbette bu silahın etkili olması için ortaçağ halkının iyi bildiği ve tanıdığı bir imge seçilmiş ve atlı asker (kahraman) tasvirleri Anadolu’da farklı malzemeler içeren eserler üzerinde Ortaçağ Anadolu halkının imajlar dünyasına hitap eden görsel bir şölene dönüşmüştür.

Anahtar Kelimeler: Alp, Derviş-Gazi, Atlı Asker Tasviri, Ortaçağ, Anadolu.

¹ Arş.Gör., Niğde Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, savas.marasli (at) nigde.edu.tr

THE REFLECTION OF TURKIC ALP TRADITION ON TURKIC MEDIEVAL ANATOLIAN ILLUSTRATIVE ARTS

ABSTRACT

One of the important imperial images from antic ages till to the middle ages is probably the virtual usage of the "Mounted Troops". The image of "Mounted Troops" or the hero as a representation of power has probably emerged from the idea of ruling which is realized with having war horses and in turn having military, commercial and political power. It is known that the Alp image in early Turkish Art has also been carried out in Anatolia after the migration to the West. This Turkish Alp taradition, which has been symbolized with heroic characteristics before the acceptance of Islam, has been transformed into Muslim-Turk and Alp-Gazi in accordance with the Islamic understandings of Cihad and Gaza. This image have also taken the form of Warrior-Derviş with the acceptance various Sufi Sects by the society. This study aims to show the reflections of Turkish Alp Tradition to the Anatolia of Middle Ages after the acceptance of Islam. The "Mounted Troops" of Middle Ages in Anatolia is the product of deep-rooted past which emerges from Turkish Culture before Islam and also continues with Islam. These images, either religious or not, has also been used as tools for sustaining psychological pressure on viewers in the chaotic time periods after Turks come to Anatolia. Of course, since the Middle Age Anatolia people are familiar with the image of "Mounted Troops", this image has been chosen for sustaining the psychological pressure. So, "Mounted Troops (heroic)" images have been transformed to a virtual richness in various Art products with various materials which appeal to the image world of Anatolian people in middle Age.

Keywords: Alp- Dervish-Ghazi, Mounted Troop İmage, Middle Age, Anatolia.

Maraşlı, Savaş. "Türk Alp Geleneğinin Ortaçağ Anadolu Tasvir Sanatına Yansımaları". *Siberian Studies (SAD)* 1.3 (2013): 17-42.

Maraşlı, S. (2013). Türk Alp Geleneğinin Ortaçağ Anadolu Tasvir Sanatına Yansımaları. *Siberian Studies (SAD)*, 1 (3), s.17-42.

Giriş

At sırtında tasvir edilmiş bir atlı asker-kahraman görseli, herhangi bir atlı asker değildir. Gerçek bir imge olarak bir imparatorun, padişahın ya da kahramanın gücünün aktarıldığı tasvirlerdir. Vahşi bir hayvan, fantastik bir ejderha ya da karşısındaki bir düşman ile mücadele eden savaşçı atlı asker imajı, Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk sanatında en çok kullanılan ortak bir imge olarak yerini almış ve bu ortak imge, Türklerle beraber Ortaçağ Anadolu'sunun siyasi karışıklık dönemlerinde düşmanı korkutan psikolojik resimli edebî bir silaha da dönüşmüştür. İslamiyet'in kabulünden sonra, Orta Asya kökenli kültür unsurlarının Türklerle beraber yeni din olgusu çerçevesinde devam ettiği bilinmektedir. Anadolu Selçuklularına ait, günümüze ulaşan maddi kültür eşyaları üzerinde “atlı asker-kahraman” tasvirlerinden yola çıkarak, Türklere ait özellikler, dönemin farklı sanat ortamlarında yapılan farklı malzemeler üzerinde görülmekte ve bu örneklerin İslamiyet'ten sonra da devam ettiği mevcut sanat eserlerinden (sikke, minyatür, taş eserler, madeni ev eşyaları v.b), anlaşılmaktadır. Böylece Türklere ait konar-göçer bozkır kültür unsurları, Anadolu'ya İslamiyet'i getiren Selçuklularla beraber varlığını devam ettirmiş ve Ortaçağ Anadolu'sunun 1071'den sonraki kaotik döneminde “atlı kahraman tasviri” görsel bir şölene dönüşmüştür. Bu dönemin siyasi karmaşasında kahramanlık anlayışı da değişmiş (Ortaçağ Türk Kültüründe Alplık) ve seküler anlayışlarının yerini gazanın almasıyla farklı bir anlam kazanmıştı. Ortaçağ Anadolu'sundaki bu devingenliğin sağladığı olanaklardan faydalanan babalar² ve gaziler-dervişler dönemin kahramanları haline gelmişti.

Eski Türklerde Alp Şahsiyeti ve İslamiyet'ten Sonra Dönüşümü

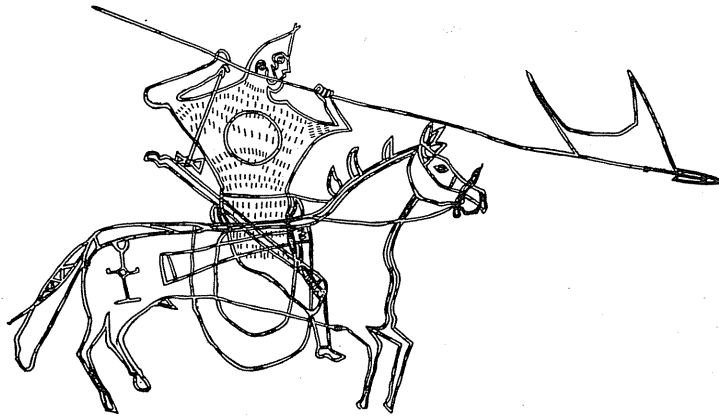
Türkler, çok geniş bir coğrafyaya yayılmışlar ve bu coğrafyayı hâkimiyet altına almışlardır. Bu hâkimiyetin kaynağı Türklerin üstün askerlik yeteneğine bağlanmıştır. Ancak Türklerin askerlik yeteneğinin yanında millet olarak iç dayanışma ve dayanıklılığını sağlayan gelenekleri ihmal edilmiştir. Bu gelenek ve törenlerin hemen hepsi İslamiyet'ten önce yaşadıkları “atlı konar-göçer kültür” çevresinde, eski çağlarda doğmuş ve gelişmiş olup, İslami dönem ve günümüzde dahi devam etmektedir. Bozkır hayatına yön veren bazı gelenekler ise “Alp”

² İstedikleri zaman, diledikleri her şeyin (kuş, aslan, yırtıcı hayvan) şekline girebilen, mistik felsefeleri ile kitleleri etkileyen, uçsuz bucaksız yerlerde uçan, kükreyen kabileli ve henüz yerleşmiş köylülerin dini liderleri. En ünlü örnek bir güvercin donunda Horasan'dan Anadolu'ya gönderilen babaların babası Hacı Bektaş'tır. Osmanlılar için büyük hizmetleri olan bu babalar, önceleri makbul görülüp himaye edilirken, daha sonraları iktidarın merkezileşmesiyle ve sonunda idari ve entelektüel yaşamda imparatorluk usulünün benimsenmesiyle hasımlar haline gelmiş ve Osmanlıda yerleşik ve şehirli Sufi tarikatlar tercih edilir olmuştur. Bkz. Cemal Kafadar, İki Cihan Âresinde Osmanlı Devletinin Kuruluşu (çev: Ceren Çıkin), Ankara 2010, s. 236-237.

karacterinin ortaya çıkmasında ve Alp ruhunun yaygınlaşmasında etkili olmuşlardır. Bu geleneklerin belli başlıları şunlardır: Kahramanlık çağrıştıran veya kahramanlıkla ilgili isim verme geleneği, kahraman savaşçıların öldürdüğü düşman sayısı kadar balbal dikme, Ant içme geleneği, Kıymız sunma geleneği, Kahraman atalara saygı ve bağlılık(atalar kültü) beçkem takma geleneği, sürgün avına katılma, atkuyruğu kesme ve bağlama geleneği olarak sayılabilirler. Yusuf Has Hacib Kutadgu Bilig’de bir komutanın nasıl olması gerektiğini anlatırken aslında bir kahramanın da niteliklerini söylemektedir³. Bu şekilde gerçekte bir komutanın nasıl bir kahramana dönüştüğü gerçeği ile bağlantı kurulabilmektedir. Alp karakterinin Türk sanatında görünüşüyle ilgili olarak Emel Esin, üç dönem belirlemiştir: 1. Dönem, proto Türk ve erken Türk eserlerini içermektedir. Göktürk kurganları ve Kırgız petrogliflerinde alp şahsiyeti tanımlanmaya çalışılmıştır. Bu dönemde ölümden sonra gökte ulvi bir hayat sürebilmek için “alp” olmak şarttır. 3. dönem, Türklerin Budha ve Mani dinlerine girdikten sonra gelişen dönemdir. Bu dönemde Budha ve Mani gibi din kurucuları merkezde yer alır, alplar ise onların yanlarında tasvir edilmektedir. Daha çok Uygur sanatında görülür. 3. Dönem ise, Türklerin İslamiyeti kabulünden sonra başlar. Artık alplık özellikleri, İslamiyet’in dinî vasıfları ile de birleşmiştir. Din uluları, Gazi ve dervişlerin edebiyat ve sanata konu olduğu dönemdir (Esin, 1964, s. 769). Konumuzla da alakalı olan üçüncü dönem Türklerin İslamiyet’i kabulünden sonra başlar. Artık bu dönemde İslam dininin etkisiyle de beraber, alp kavramı hem kahramanlığı hem de hükümdarlığı barındıran bir anlama dönüşmüştür. Türk Alp geleneğinin, Ortaçağ Anadolu örneklerini tanıyabilmek için ortaya çıktığı erken dönemlerdeki sanat dilini ve geleneğini iyi anlamak gerekir. Bu sebeple Emel Esin’inde üzerinde sıklıkla durduğu ilk dönem önem taşır. Bu dönemde, proto-Türk ve erken Türk eserlerinde Göktürk kurganları ve Kırgız petroglifleri alp karakterlerinin görünüşü açısından prototip olabilir. Bu dönem destanlardaki alp karakterlerinin, görsel sanata dönüşüp farklı şekillerde tasvir edildiği bir dönemdir. Erken Türk sanatında alp olmak kahraman olmakla eşdeğerdi. Her şahıs hayatta

³Yusuf Has Hacib eserinde bir komutanda olması gereken niteliklerinden bahsederken hayvanlara ait özellikleri örnek göstermiştir. Atlı asker tasvirlerinde sıkça gördüğümüz ejderha ya da aslan gibi vahşi ve güçlü fantastik ya da gerçekçi olan mücadele sahnelerindeki savaşçı kahraman imajının oluşturulmasında ortaçağ insanının konuya bakış açısının öğrenilmesi bakımından Yusuf Has Hacib’in “iyi bir komutan”ın özelliklerinin belirtmesi önemli bir karşılaştırmadır. Hacib’e göre iyi bir komutan şu özelliklere sahip olmalıdır: “Namlı ve şöretli olması ve adının yayılması için cesur, heybetli, saçı-sakalı düzgün ve mert bir insan olmalıdır... Onun yüreği harpte arslan yüreği gibi ve dövüşürken de bileği kaplan pençesi gibi olmalıdır. O domuz gibi inatçı, kurt gibi kuvvetli, ayı gibi azılı ve yaban sığırı gibi kinci olmalıdır. Aynı zamanda kırmızı tilki gibi, hilekar olmalı; deve aygırı gibi, kin ve öç gütmelidir. Kendisini saksağandan daha ihtiyatlı tutmalı; gözünü kaya kuzgunu gibi, uzaklara çevirmelidir. Arslan gibi hakimiyeti yüksek tutmalı, baykuş gibi, geceleri uykusuz geçirmelidir. İnsan bu vasıflar ile harpçi olur; harpçi olur ve işinin ehli olur. Harpçi her vakit silah taşıyan kimsedir; o düşmanı vurur ve zafer kazanır”. Yusuf Has Hacib., Kutadgu Bilig II, (çev: Reşid Rahmeti Arat), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1988, s.172-173. b. 2298-2310-2311-2312-2313-2314-2315-2316.

düşmanlarına galip geldiği ölçüde, öbür dünyada da kendine ulu bir yer bulabilirdi. Hâl böyle olunca edindiği ganimet, esirler, atlar gökyüzündeki hayatında da onun malı sayılırdı. (Çizim 1) Daha da fazlası öldürdüğü düşmanlarının, öbür dünyada kendisine hizmete mahkûm olduğu görüşü bile mevcuttu (Esin, 1964, s.770).



Çizim 1: Göktürk dönemi İç Asya yarı konar-göçer Türk sanatında savaş tasviri. (Emel Esin., İslamiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi ve İslam'a Giriş, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul 1978, s. 416. XLVI/b.

Alpların vücutları hatta yüzleri dövmele olurdu. Pazırık'ta gömülü bulunmuş Mongoloid Alp'in vücudunda, Taştık'ta bulunmuş Hun (Hiung-nu) ölü maskelerinde dövme izleri görülür. Türk Alplarının kıyafetleri atlı muharebeye elverişli binici giyimidir. Çizme ve çakşır en çok giyilen kıyafetlerdir (Esin, 1964, s.771). Çakşırılar bazen kaplan postundan olurdu, kaplan postunun bütün Asya'da giyildiği bilinmekle birlikte öngün olduğuna dair işaretler vardı. Nain-ula'da kaplan ve kaplan postu bariz bir örnektir (Esin, 1964, s.773). Türklerde Alpların en önemli arkadaşı ve silahı attı. Bazı Alpların 600 atı olurdu. Bunların içinden özlük olanı önemli bir yer tutar, onun adı ve donu mezar taşına yazılırdı. Ayrıca kuyruğu kesilip alpin mezarına dikilir ve kendisi de alpla beraber gömülürdü. Aynı zamanda Alplara

atlar kurban edilir ve böylece semaya uçar ruhlarına binit olacağı düşünülürdü. Eski İç Asya geleneklerine göre kendisine 600 at kurban edilen kahraman göğe ulaşmaya muvaffak olurdu. Kurganlarda bulunan atlar arasında hem küçük boylu yabani midilliler hem de ağır yük taşıyabilen büyük cins atların varlığı Türklerin her iki cinsi de kullandığına işaret etmektedir. Savaş sırasında ata pirinçten yapılmış bir başlık takıldığı bilinmektedir. Ayrıca yine savaşta süvarinin zırhı halkalardan oluşan etekliği ve kalkanı olurdu. Silah olarak da ince ve uzun bir kargı, balta, kılıç ve ok-yay kullanırlardı (Jean-Poul Rox, 2008, s. 132-133). Av, savaşın yerinin tutan bir etkinlik olarak görülürdü. Ya da başka bir deyişle savaşı en iyi öğreten etkinlikti (Jean-Poul Rox, 2008, s.139) . Proto Türk döneminde, Alp tasvirlerinin Orta ve İç Asya'dan başlayarak Karadeniz'in kuzeyinden, Balkanlara Tuna vadisine kadar yayıldığını gösteren örnekler mevcuttur. Bulgaristan'ın kuzey doğusunda yer alan Madara kasabasında bulunan atlı süvari kabartması 9. asırda Türk Tuna Bulgar Devletine ait olduğu düşünülmektedir (Ahmetbeyoğlu, A, 1994, s. 51) (Resim 1). Omurtag Han tarafından (814-831), babası Kurum Han (803-814) adına yaptırılmıştır. Yüzü izleyiciye bakan süvari, uzun, dize kadar olan elbisesi, uzun saçları ile görülmektedir. Sol elinde kadeh, sağ elinde ise dizginleri tutmaktadır. Atın ayakları arasında aslan tasviri dikkati çekmektedir. Mızrak saplanmış aslan ve atlı süvari hareketli bir biçimde tasvir edilmiştir.



Resim 1: Madara kaya kabartması.

Türk devletlerinin kuruluşunda etkili olan Alp savaşçılar İslâmî devir Türk devletlerinde Alp Gaziler olmuşlardır. Selçuklular Malazgirt savaşını kazandıktan sonra Alp Arslan'ın yönlendirmesi ile Oğuz boylarını ve bu boylara mensup Alp savaşçıları Anadolu'nun fethinde görevlendirmiştir. İslam öncesi dönemde isim ve şeref unvanı olarak yayılmış olan alp kelimesinin İslamiyet'ten sonra da devam ettiği görülmektedir. Büyük Selçuklu imparatorluğu emirlerinden Alp-Guş, Alp-Ağacı-Alp-Argu, Selçuk hükümdarı Alp-Arslan görülen bazı isimlerdir. Yine Anadolu Selçuklu devrinden Nuh Alp, Mahmud Alp gibi kişiler bu unvanını Ortaçağ'da da devam ettiğini gösteren örneklerdir (Köprülü, 1950, s.384). Bu fetih hareketlerinin sonucunda Anadolu boydan boya Türk ülkesi olmuştur. Siyasi olarak Alp teşkilatı Osmanlı imparatorluğunun kuruluşunda da etkili bir şekilde görev almışlardır. Turgut Alp, Konur Alp, Saltuk Alp, Hasan Alp gibi Alpların ismini söyleyebiliriz. (Inalcık, 2009, 27)

Türklerin geniş bir coğrafi alan olan Asya bozkırlarındaki mücadeleci hayat şartları, kahramanlık geleneğinin oluşmasında önemli bir etken olmuştur. Asırlar boyunca büyük coğrafi alanlardaki konar-göçer büyük imparatorluklar kuran çiftçi, şehirli halk ya da başka büyük memleketleri hâkimiyetleri altına alana bu atlı konar-göçerlerin, kahramanlık vasfına önem verdikleri bilinmektedir. Yabancılar ya da kendi kabileleri arasında yaptıkları savaşlar-mücadeleler-akımlar ve istilalar Türk toplumunda en yüksek şeref ve mevkiinin kahramanlara verilmesini gerek kılıyordu. Konar-göçerlikten şehirli hayata geçişlerden sonra bile askerî devlet anlayışını devam ettirmelerinin gereği olarak alp geleneği devam ettirilmiştir. Cihâd esasına dayanan İslam dininin Türkler arasına yerleşmesi, Selçuklular döneminde savaş hayatının gündelik yaşamın bir parçası haline gelmesi, kahramanlık-alplık geleneğini canlı kılmıştır. Hikâye-destan gibi Türk halk edebiyatı ürünü olan sözlü gelenekte ve bunlara ek olarak sanat geleneğinde bunları görmek mümkündür. Alpların yaşayış tarzını yaşatan bu örneklerden örneğin Dede Korkut Hikâyelerinde, 13 ve 14. Asrın Türkmen gruplarının Gürcü, Ermeni, Trabzon Rumları gibi Hıristiyanlarla sürekli bir mücadele halinde bulduklarından, hikâyedeki Türk Alplarının birer Alp-Gaziye dönüştüğü görülmektedir. Bunlar tehlikeli avlara giderler, kâfirler ile gaza ederler, hepsinin sürüleri vardır, iyi binicidirler, ok, kılıç ve süngü ile harp ederler, Savaşta ferdi mücadele ederler, içlerinde ozan ve şairler vardır. Bu devrin kadınları da bu genellikle bu karaktere sahiptirler. Özellikle Bizans sınırında yaşayan aşiretlerde ve sonrasında Osmanlı döneminde Balkanların İslamlaşma sürecinde “alplar devri” diyebileceğimiz dönemde bu durum böyle idi (Köprülü, 1950, s.382-383). II. Murad döneminin Selçuknâmesini yazan Yazıcı Ali, 13. asrın Selçuklu Anadolu'sundan bahsederken alplara ait bazı özellikleri belirtmektedir. Alplar atlarının boynuna altın kutaslar takarlardı. Avda ok ile kaplan varanlarının bileğine kaplan kuyruğu asılır, tek seferde ok ile kuş vuranlar ise sorguç takmaya hak kazanırlardı (Köprülü, 1950, s.383). İslamiyet'ten önceki Türk

alp geleneği İslamiyet'in cihad ve gaza anlayışı doğrultusunda alp-gazi yani Müslüman-Türk kahramanı mahiyetini almışlar ve çeşitli tasavvuf tarikatlarının halk arasına yerleşmesiyle de alp-erenler yani savaşçı dervişler şekline girmişlerdir (Köprülü, 1950, s.382).

Türklerde Ordu ve Savaş Sanatı

İslamiyet'ten önceki Türk kültür dönemlerinde savaş hazırlıkları arasında belirli kural ve ritüellerin geçerli olduğu bilinmektedir. Göktürklerle bunu örnekleyecek olursak, Göktürkler, ayın 15'inde savaşa çıkmaları muhtemelen dolunayın uğurlu sayılması ile alakalıydı. Bunun dışında deve ya da ejder şeklinde yıldız kümelerinin görüldüğü tarafa doğru savaşa çıkmaya çekindikleri söylenmektedir. Ayrıca Göktürkler döneminde süvarilerin deri ya da demirden yapılmış küçük levhaların kumaş üzerine dikilmesiyle oluşturulan hafif ama dayanıklı zırhlar giyerlerdi. Perçem denilen tüyler, ipek kürdeler Alplara ya da atlarına takılırdı ve aynı zamanda da atların kuyruğu düğümlenirdi. At üzerindeki okçuların en önemli işareti kafalarının taktıkları çift şahin kanadı olup her alpın öz bayrağı "batrak" bulunurdu (Esin, E, 1978, s. 105).

Savaş sanatı açısından Türkler dünyanın önde gelen milletleri arasında yer aldığı araştırmacıların hemfikir olduğu konulardan biridir. Geçmişten günümüze kadar elde edilen askerî başarılar onların askerlik ve savaş gibi konulardaki ustalıklarının en büyük göstergesidir. Türklerin yazılı ve sözlü edebiyat geleneğinde askerlik ve savaş konuları ile ilgili geniş yer ayrılması eski Türk yazıtlarında savaş olgusuna dikkat çekilmesi, Orta Asya Türk dünyasına ait destanlarda toplumsal askerî kültür ya da savaşçı-kahraman gibi bireysel unsurların öne çıkarılması askerî kültür olgusunun, Türklerin sosyal-kültürel ve ekonomik hayatında önemli bir yer tuttuğunu göstermektedir⁴. Türk ordusunun diğer milletlerin ordularından farklı kılan en büyük özellik paralı olmamaları ve daimi oluşlarıdır. Bu özellik Türklerin savaşçı bir toplum olmasından kaynaklı olup Türklerde askerlik meslek olarak görülmemektedir. Halk savaş zamanı ordu haline gelmekte kendisini, ailesini ve malını korumaktaydı. Bundan dolayı da her Türk savaşçı olarak görülürdü (Koca, S, 2010, s. 102; Kesik, M, 2011, s. 20). Türklerde düzenli ordu, Hunlarla beraber görülmeye başlamıştır. İlk defa Hun hükümdarı Mete (M.Ö. 209-174) zamanında teşkilat haline gelen ordu, küçük değişikliklerle tüm Türk devletlerinde görülmektedir (Koca, S, 2010, s. 103; Kesik, M, 2011, s. 20; Göksu, E, 2010, s. 6). Hun İmparatoru Mete'nin ordusunu onlu sisteme göre ayırdığı bilinmektedir. Buna

⁴ Türk ordusunun tarihi gelişimi için bkz. Koca, Salim., *Türk Kültürünün Temelleri* 2, Ankara 2010, s. 99-117; Göksu, Erkan., *Türkiye Selçuklularında Ordu*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 2010, s. 1-10;

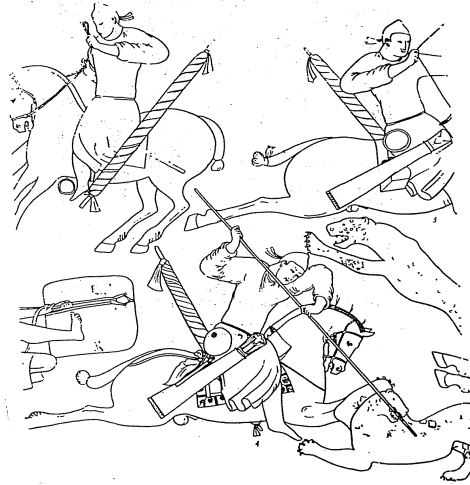
göre en büyük birlik 10.000 kişiden oluşan “tümen”di. Tümenler kendi içerisinde 1000, 100 ve 10 şeklinde daha küçük birimlere ayrılmaktaydı. Bu birliklerin başlarında bulunan komutanlar ise onbaşından tümen başına kadar unvanına göre isimlerle anılmaktaydı. Bu şekilde kurulan emir komuta zinciri, Türk siyasi kuruluşlarını kabile anlayışından kurtarıp devlet haline getirmekte ve Türk devletinin sağlamlığını ve devamlılığını sağlayan unsurun askerî teşkilat olduğunu göstermektedir (Kafesoğlu, İ, 1998, s. 282-283).

Elbette ordu kelimesinin bugünkün anlamından farklı anlamı vardır. “Ordu” kelimesi günümüzdeki anlamından farklı olarak devleti idare eden hükümdarın bulunduğu yeri karşılamaktaydı. Bugünkü manada kullanılan ordu ise anlamını çok sonradan almıştır. Silahlı kuvvetlerin karşılığı ise “Sü” ya da “çerig” (çeri) (Koca, S, 2010, s. 99) denilmekteydi⁵. Türklerde bir boyun önemi, onun nüfusu ve askerî gücü ile doğru orantılıydı. Boyun orduya çok sayıda asker göndermesi onun devlet içindeki itibarını ve değerini artıran bir etkendi (Ögel, B, 1982, s. 345). Türklerde ordunun başkomutanı olan devlet başkanının savaşa ya da sefere karar verdikten sonra boy beylerine “ok” ve “yay” göndermeleri belli bir ritüele dönüşmüştü. Özellikle “kırmızı ok göndermek” savaşa davet sembolü olmuştur. Bir boyun, savaşa davet edilmesi onun için bir onur sayılırdı ve davet sonucunda atları silahları ve erzakları ile beraber savaşçı askerlerini de alarak toplanma yerlerine gidilirdi. Bu anlayışın İslami dönemde Selçuklu, Harzemşahlr ve Artuklular’da da devam ettiği bilinmektedir (Koca, S, 2010, s. 103). Göktürklerin oklara göre birtakım zümrelere ayrıldığı bilinmektedir. Her bir ok bir kabileyi göstermekteydi. Ok, tabilik ve esaret, yay ise üstünlük ifade ettiği bilinmektedir.

Konunun bu bölümünde Türk ordusunu meydana getiren savaşçı unsur olarak asker(ler)den bahsetmek gerekmektedir. Zira gerçek bir kişi olarak görsel malzemeler üzerinde konuya dâhil edeceğimiz atlı asker tasvirlerine konu olan kişiler belli bir kültür çevresinde ve devam edegelen gelenekler doğrultusunda ve belli özellikleri ile atlı asker ikonografisine girmiş kişilerdir. Türklerde ordu neredeyse tamamen atlılardan oluşan bir yapıya sahipti. Yaya olarak pek az asker bulunurdu. Her savaşçı atını, silahını ve yiyeceğini kendisi temin etmek zorundaydı, ayrıca ganimette elde ettiği pay dışında bir ücret alma olayı bu dönemlerde henüz yoktu. Türkler geniş Bozkır coğrafyasında düşmanlarına karşı sınırlarını kollamak ve mevcudiyetlerini korumak zorundaydılar. Bu yüzden her daim iyi eğitilmiş

⁵ Selçuklu ve Osmanlılarda “Sü-başı” unvanında geçen “Sü”, kelime olarak buradan gelmektedir. Ayrıca daha sonraları Cumhuriyet döneminde kullanılan ve tüm rütbeli komutanların ortak ismi olan “subay” kelimesinin de kökü “Sü” ya dayanmaktadır. “Çeri” kelimesi ise Osmanlı döneminde Yeniçeri şeklinde adını sürdürmeye devam etmiştir bkz. Koca, Salim., Türk Kültürünün Temelleri 2, Ankara 2010, s. 99.

üstün silaha sahip savaşa hazır bir ordu konumuna gelebilmeleri şarttı. Kaldı ki konar-göçer yaşam tarzları da bu duruma müsait olmalıydı. Bu sebeplerden dolayı Bir Türk'ün savaşçı-asker olma hikâyesi çok küçük yaşlarda başlamaktaydı. "Her Türk asker doğar" sözü, Türklerin daha çocuk yaşta yürütmeyi yeni öğrendiği zamanın hemen ardından aldığı sıkı askerî disiplinle alakalı olmalıdır. Türk çocukları "koyunların sırtına binerek, fare, gelincik, kuş ve daha sonra ise tilki ve tavşanlara ok atmayı" yani avcılığı öğrenirlerdi. Muhtemelen bu eğitimleri onları öncelikle avcılıkta daha sonraları ise eğitimlerini geliştirerek onları savaşta birer kahraman yapmaktaydı (Çizim 2). Çocukları aldığı bu eğitim daha sonraları ata binmekle devam ederdi. Türk savaşçısı ata binmeyi ve at üzerinde ok atıp mücadele etmeyi daha çocuk yaşta öğrenirdi (Koca, S, 2010, s. 109).



Çizim 2: Göktürk dönemi Samarkand Sarayı Duvar resimleri. (Emel Esin., *İslamiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi ve İslam'a Giriş*, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul 1978, s. 440. LXX/B.

Türklerde Kullanılan Silahlara Dair

Ok ve yayın, Eski Türk ordularının en çok kullandığı savaş aletleri olduğunu söylemek şaşırtıcı gelmemelidir. Uzaktan savaşmayı tercih eden Türklerin bu tercihinde süratli ve iyi manevra yeteneğine sahip atlarının payı büyüktü. Kullanılan oklar temren, ahşap çubuk ve yelek gibi kısımlardan oluşmaktaydı. En eski Türk oklarının temreni kemikten yapılmıştı. Daha sonra demir kullanılmış, bundan dolayı da demirden yapılmış anlamında “temürgen” yani temren adı verilmiştir (Koca, S, 2010, s. 106). En çok kullanılan temren, üç dilimli temrendi bunun yanında düz, yivli ya da çengelli temrenlerde kullanılmaktaydı. Bunlardan en tehlikelisi çengelli olanlardı. Eğer çengelli temrenli bir ok atılan kişiyi vurduğunda, kişi ölmeyip yaralı kalmışsa okun çıkarılması sırasında çengelli temrenler, vücutta büyük zararlar vermekteydi (Koca, S, 2010, s. 107).

Kullanılan yaylar, gerilmesi en zor fakat vuruculuğu en fazla olan çift kavisli reflexe yaylardı (Göksu, E, 2010, s. 9; Kesik, M, 2011, s. 21). Eski Türklerde ok çeşitleri fazla olmakla beraber bunlar arasında ilk kez Hunlar döneminde Mete (Motun M.Ö. 209-174) zamanından beri kullanılan ısıklı (vızıldayan) oklar olduğu bilinmektedir. Osmanlı döneminde “çavuş okları” olarak bilinen bu oklar, genellikle işaret vermek ya da hedefi göstermek için kullanılmaktaydı (Koca, S, 2010, s. 106). Okun ahşap kısmı olan çubuğu huş (koğuş) ağacından yapılmaktaydı. Aynı zamanda okun arkasına düzgün ve doğru gitmesini sağlayan yelek ilave edilirdi. Oklar sadak, okluk, kuruglug, kiş, kiş kuruglug denilen torbalarla taşınırdı. Çoğunlukla kavak kabuğundan yapılan sadaklar atın terkisine ya da süvarinin omzuna, bel kemerine asılmaktaydı. Yaylar, sert ve dayanıklı bir ağaç olan “kayın” ağacından yapılırdı. Yay iki bölümden oluşur, sağlam bir ağaç veya boynuzdan yapılan kavisli kısmı ve öküz bacağı sinirinden ya da hayvan bağırsağından yapılan “gerilen” kısmı. Bu ikinci kısma “kiriş” denmekteydi. Kiriş kısmı kavisli ahşabın iki ucuna bağlanmak şartıyla yay meydana gelirdi (Koca, S, 2010, s. 107).

Okun arka kısmının tam ortasına denk gelecek yerde “gez” adı verilen bir kertik bulunmaktaydı. “Gez” aracılığıyla kirişe yerleştirilen ok, yayı bir elle tutmak ve diğer elin başparmağı vasıtasıyla kirişi germek suretiyle atılırdı (Koca, S, 2010, s. 108). Eski Türklerde ok ve yayın dışında kullanılan diğer silahlar, kılıç, meç (kısa kılıç), mızrak (kargı, süngü), kısa mızrak (kaçut), bıçak, hançer (bügde, бүкте), gürz (topuz), kamçı (berge) ve kement (ukruk) gibi daha çok yakın dövüş silahlarıydı. Bunlardan kılıç en çok kullanılan silahtı. Savunma silahları arasında ise kalkan (tura), zırh (yarık) ve tolga (tulga, yaşuk/aşuk) gelmekteydi. Kalkanlar çoğunlukla demir, deri ya da ahşap gibi dayanıklı malzemeden yapılmaktaydı.

Zırhlar ise deriden ve çeşitli metal kullanımlı madenlerden yapılmaktaydı. İki farklı zırh kullanıldığı bilinmektedir. Bunlardan biri "kübe yarık" diğeri ise "say yarık" adıyla bilinmektedir. "Kübe yarık" tüm vücudu örten ve koruyan bir zırh iken "say yarık", sadece göğüslükten ibaretti (Koca, S, 2010, s. 109). İslamî literatürde ise okun ortaya çıkışının Hz. Âdem ile başladığına inanılmaktadır. Rivayete göre Hz. Âdem, çocukları Hâbil ve Kâbil'e ok atmasını öğretmiş, onlarda çocuklarına öğretmiştir (Ayanoğlu, İ, F, 1974, s.16). Abbasi halifelerinin kabul merasimlerinde tahtın bir yanında ok ve diğeri yanında yay bulundurulması (Pınarbaşı, S, Ö, 2004, s. 37), Türkler arasında en çok kullanılan savaş silahının ok ve yay olduğunu düşünersek, bu uygulamayı Abbasilere Türklerin yansıması olarak yorumlamak mümkün olabilir (Çaycı, A, 2008, s. 238). Tam da bu noktada, Selçuklu komutanı Arslan Yabgu ve Gazneli Sultan Mahmud arasında geçen bir diyalogdan bahsetmekte yarar vardır. Sultan Mahmud, Arslan Yabgu'ya kendisine bir yardım yapılmak gerektiğinde ne kadarlık bir kuvvet gönderebileceğini sorunca Arslan Yabgu: "Bu oku gönderirseniz yahut bu oku kendi kabileme gönderirsem size yüz bin kişilik bir kuvvet sevk edebilirim; şayet şu öteki oku Balhan dağına gönderirseniz elli bin kişilik bir kuvvet daha yollayabilirim" dedi. Sultan Mahmud daha fazla kuvvet lazım olursa ne gönderebileceğini sorunca. " Bu yayı Türkistan'a gönderdiğiniz zaman size iki yüz bin kişilik ya da istediğiniz kadar bir kuvvet gelebileceğini", cevabını verdi (Turan, O, 2010, s. 122). Olağanüstü durumlarla ilgili davet sembolü olan okun olarak askerî boyutunun Artuklu Beyliği döneminde devam etmesi Bu eski Türk geleneğinin Anadolu'ya taşındığının bir göstergesi olmalıdır. Artuklu Sökmenoğlu Davud'un Türkmen Beylerine ok göndererek onları bir araya toplamıştır (Turan, O, 2010, s. 122). Aynı uygulamanın Selçukluların bir devamı olan ve eski Türk geleneklerine bağlı bulunan Harezmşahlar'da devam ettiği bilinmektedir. Harezmşahlı Celalaeddin Mengübirtili'nin Harput seferi sırasında kırmızı oklar göndererek askerî başbuğları topladığı söylenmektedir (Turan, O, 2010, s. 122). Savaş meydanlarında süvarilerin, atların renklerine göre belirli kanatlarda yer aldıkları bilinmektedir. Türklerin İslamiyet'i kabul etmelerinden sonraki dönemde eski geleneklerinin devam ettirmekle beraber bir taraftan da yeni din çevresinde karşılaştıkları yenilikleri benimsemişlerdir. Muhtemelen İslami dönem öncesinde uyguladıkları pek çok savaş tekniği ve kurallarını İslam savaş kültürü ile birleştirmişlerdi. Bu neden ilk Müslüman Türk devletleri ve Selçukluların ordu teşkilatı ve savaş sistemleri birbirine benzemektedir (Kesik, M, 2011, s. 24).

Sâsani Devleti'nin 642'de yıkılması ve İslam sınırlarının Türkistan'a ulaşmasıyla Türkler ve Araplar doğrudan karşı karşıya gelmişlerdi. İslam orduları Ceyhun nehrini geçerek Türk ülkelerinin fethi başlamışlar ve Maverâu'n-nehr ve Türkistan'ın birçok bölgesini ele geçirmişlerdi. Ancak bu dönemde Emevi yayılcılığının menfî karakterinden dolayı Türklerin İslamiyet'i kabul sürecini olmuş etkilemiş, ancak Abbasilerle beraber Türk-Arap ilişkilerinde yeni dönem

başlamıştır. 751 yılında Talas savaşında başlayan ikili iyi ilişkiler Büyük Türk gruplarının kitleler halinde İslamiyet'i kabul etmesi ile sonuçlanmış 10-11. Yüzyıllarda Türkler arasında İslamiyet hızla yayılma göstermiştir⁶ (Göksu, E, 2010, s. 11).

Türk Kültüründe ve Sanatında At

Bir süvarinin ya da kahramanın en önemli silahının at olduğundan dolayı ve atın belki de bir devletin, toplumun kaderini tayin etmesinden hareketle, atın bir süvari ya da kahraman için ne ifade ettiği, tarih sahnesinde nasıl rol aldığı ve nasıl bir imaj malzemesine dönüşüp Ortaçağ tasvir sanatında yer aldığını incelemek lazımdır. Antik dönemlerden Ortaçağ tarihine kadar Emperyal imgerlerin en önemlilerinden biri belki de at tasvirlerinin görsel malzeme olarak kullanımıydı. Sergilenen güç olarak kabul edebileceğimiz at hemen savaş meydanlarında ya da kahraman olan binicisiyle beraber Ortaçağ ile beraberde sergilenen görsel bir güç unsuru olarak kullanımı karşısındakine hükmetmek kaygısı taşır. At sırtında tasvir edilmiş bir atlı asker görseli, herhangi bir atlı asker değildir. Gerçek bir imge olarak bir imparatorun, padişahın ya da kahramanın gücünün aktarıldığı tasvirlerdir. Çok sayıda cins ata ulaşmak ve sahip olmak siyasi-askerî ve ticari güç göstergesidir ve bunların organizasyonu Osmanlı ve İran hâkimiyetindeki bölgelerde gerçekleştirilmektedir. Özellikle 15-16 yüzyıllarda safkan atlara sahip olmak güç ve estetik gibi unsurları akla getirdiğinden emperyal meşruiyet iddialarında bulunanlar için önemli özelliktir (Jardine, L., ve Brotton, J, 2006, s. 169).

Türkler at yetiştiriciliği ve binme konusuna tarihin en eski dönemlerinden beri önem verdikleri yazılı ve sözlü kültürlerinden ve sanatından anlaşılmaktadır. Atın bir yük hayvanı olmaktan çıkıp savaş silahına dönüşümü Hunlarla başlar. At, ulaşım, yük taşıma ve savaşlarda üstlendiği rol ile insanın en çok ihtiyacı olan ve insan olmayan canlı olması onun hakkında efsane ve mitolojilerde yer edinmesinin sağlamıştır. Atlı bozkır kültürü denildiğinde bile konar-göçer kültüre adını verecek kadar atın Asya Türkleri için önemli olduğu görülmektedir. Atlı konar-göçer kültürü sürat, hareket ve kuvvet üzerine kurulmuştur (Durmuş, İ, 2002, s. 15) dolayısıyla bu kültürün dinamiği olan atın Türkler için anlamı, elbette çöl konar-göçerliğinde durağanlığı ifade eden devenin o kültüre (çöl konargöçer) kattığı anlamdan farklıdır. Zor çöl şartlarına dayanıklılığı ile tanınan deve aynı zamanda ağır-durağandır. Ve

⁶ Bu konuda daha geniş bilgi için bkz. Şeşen, Ramazan., İslam Coğrafyacılarına Göre Türkler ve Türk Ülkeleri, TTK Yayınevi, Ankara 2001, s. 187-188, 251-252; Zekeriya Kitapçı., Orta-Doğuda Türk Askeri Varlığının İlk Zuhuru, TDAV Yayınları, İstanbul 1987; Akdes Nimet Kurat, "İslamın İlk Devirlerinde Arap Şehirlerine Yerleştirilen İlk Türkler", Türk Kültürü, X/1 12 (Şubat 1972), s. 217; Abdülkadir İnan, "Şark Klasik Edebiyatında Türkler ve Türk Ordusu", Makaleler ve İncelemeler, II, TTK Yayınevi, Ankara 1998, s.284.

muhtemelen çöl konar-göçerliğinin sosyal hayatına ve kültürüne o yönlü bir etki etmiştir. At ise Bozkır'da hızlı-dinamik yapısıyla hareketli bozkır kültürünün dinamiğini oluşturmuş denilebilir⁷.

En eski Türk Kültürlerinden başlayarak at denildiği zaman akla gelen devletler vardı. Örneğin M.Ö. 300'lerde Çin tarihinde, Çin'in dış siyasetinde yer alan kuzeyli Hsiung-nu (Hun)'lardan bahsedilirken "at sırtında savaşmak konusunda usta oldukları ve Çinlilerin daha sonra bu tekniği taklit etmelerine rağmen başarılı olamadıklarının (Eberhard, W, 1987, s. 59) söylenmesi bile, atın bir devletin özelliği olmasından başka bir şey değildir. Emel Esin'e göre Türkler geç antik dönemlerde yabancı atları kemend atarak yakalardı. Türkler Asya'nın soğuk ve sert ikliminde dağların yüksek platolarında suyun bol olduğu yerlerde ve doğal melezleştirmenin kolay olduğu verimli otlaklarda yetiştirirlerdi. Her zaman yarışır, ve atın dahil edildiği oyunlar oynarlardı (çevgen, çoğanmak, bandal). Daha da önemlisi diğer Asya konar-göçerleri gibi savaş sırasında ya da avda at üstündeki okçu Türkler Partlarda olduğu gibi hem öndekine hem de arkadakine ok atabilme yeteneğine sahipti (Esin, 1995, s. 54).

Anadolu Selçuklularında da at kültürünün, önemli bir yer tuttuğu bilinmektedir. Bu köklü kültür Türk at tipinde de kendini göstermektedir. Türklerin farklı bir savaş atı tipi olduğundan kaynaklarda bahsedilir. Selçuklu dönemi kaynaklarında "Türkmen atı" diye anılan Türk at tipi, Selçuklular devrinde de devam etmiş olup Selçuklular at ve atçılık kültürünü Orta Asya'dan Orta ve Yakın Doğu'ya getirmişlerdir (Kesik, M, 2011, s. 98-99). Atın, Bozkır'ın kavimlerinde savaş aracı olarak kullanılmasının yanı sıra, önemli bir ticari ürün olarak değerlendirildiği de bilinmektedir. Wolfram Eberhard "Çin Tarihi" adlı kitabında Çin'in kuzeyindeki Hunlardan bahsederken at sırtında mücadele etme tekniğinde usta olduklarından bahsetmekte ve Çinlilerin daha sonraları bu tekniği taklit etmelerine rağmen Hunlar kadar başarılı olamadıklarından bahsetmektedir. Eberhard, devamında kuzeyli kavimlerin saldırılarına karşı koymak için, Çin Seddi'nin inşa edildiğinden bahsetmekte ve bu duvarların kenarlarında kurulmuş pazarların, Çinli köylüler ve konar-göçerlerin takas işlerinin yaptıklarını söylemektedir. Konar-göçerlerden at satın alıp Çin'in içinde satan pek çok at tüccarı olduğunu da bildirir (Eberhard, W, 1987, s. 17, 59-60).

⁷ Türk kültüründe at ile ilgili bkz. Durmuş, İ., "Bozkır Kültürünün Oluşumu ve Gelişiminde At", Gazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, C 1, S:2, Ankara 1997, s. 13, M. Arslan., Step İmparatorluklarında Sosyal ve Siyasi Yapı, İstanbul 1984, s.1-2, Orhan Doğan., Bozkır Kavimlerinin Kültür ve Mitolojilerinde At, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eskiçağ Tarihi Bilim Dalı, Ankara 2006, s. 3.

Anadolu'da Atlı Asker

Ortaçağ Anadolu'sunun atlı asker tasvirleri eski Türk geleneklerin bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Tasvirler çoğunlukla saray süslemeleri, minyatür, sikke, günlük kullanım eşyası gibi alanlarda yapılmıştır. Türk İslâm Anadolu'sunda atlı askeri ile ilgili tasvirlerin yoğun olarak bulunduğu belki de en önemli yer Kubadabad Sarayı'dır. 1235-36 yılları arasında Anadolu Selçuklu Sultanı Alaaddin Keykubad (1226-1237) tarafından yaptırılan yazlık saray, Anadolu Selçuklularına ait insan ve hayvan tasvirli çini-rölyef ve stukko malzemeler ile ünlüdür. Büyük Saray'a ait kuzeyindeki odalardan birinde bulunmuş olan rölyef üzerinde atlı süvari figürü dikkat çekmektedir (Resim:2). Haleli figür dörtmala giden bir at üzerinde olup sağa doğru hareket eğilimindedir. Orta Asya konar-göçerleri gibi giyinen figürün taktığı kenarlı başlık ve çizme ve kullandığı üzenği gibi araçlar Selçuk süvarilerinin kullandığı türdendir. Sol elinde mızrak tutmakta sağ elinde ise dizginler vardır. Figürün bindiği at güçlü ve çevik bir vücuda sahip olduğu görülmektedir. Kuyruğu düğümlü at Orta Asya Türklerinin en çok tercih ettiği Midilli⁸ cinsi olup, bu cins atlar savaş ya da avdaki hızlarıyla ünlüdürler (Otto-dorn, K, 1997, s. 183-185).

⁸ Midilliler için bkz. Esin, Emel., "Türk Sanatında At", Türk Kültüründe At ve Çağdaş Atçılık, İstanbul 1995, s. 54-90. Esin'in anlatımına göre Midilliler, Przewalski ve Tarpan olmak üzere iki farklı cinste tasvir edilmiştir. Tarpan cinsi Güney Türkistan'da yetiştirilirken, Przewalskiler Kuzey ve Doğu Asya'da bulunur. Uzun göçler için elverişli olan bu midillileri Avrupa Hunları, Avarlar ve Partlar tarafından kullanılmış olup, Przewalski cins midillilerin kullanıldığı sanat eserlerine bakarak söylemek mümkündür. Uygurlar, Tarpan cinsi midillileri natüralist üslupla duvar resimlerinde tasvir ettikleri görülür. Turfan'da bulunan Bir Uygur duvar resminde, Tarpan cinsi midilli at, Budist rahibi gökyüzüne taşımak için diz çökmüş vaziyette gösterilmiştir. Türk sanatında midilli tasvirlerinin erken bir örneğine Uybat bölgesinde bir definde bulunan altın yıldız bronz bir kabartmada rastlanmaktadır. Bu kabartmada koşan bir at üzerinde bir okçu geriye doğru dönmüş ve bir av vururken tasvir edilmiştir (Esin., s.88, res.2). Ortaçağda ise yarı yabani Türk midillilerinden sıkça bahsedilmektedir. Kaşgari'ye göre en hızlı avcı atı, evcil bir kısırakla yabani bir aygırın birleşiminden olan *arkun* olduğunu söyler (Bkz. Reşat Genç., Kaşgarlı Mahmud'a Göre XI. Yüzyılda Türk Dünyası, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları 147, Ankara 1997, s. 334.). Selçuklu döneminde midillilerin avcı atı olduğunu gösteren çok sayıda örnek vardır. Bronz aynalar üzerinde, alçı kabartmalarda ve Konya Alaaddin Köşkü çinileri üzerinde Selçuklu atlı doğancıları, midilli atlarını tercih etmişlerdir. 15. Yüzyılın sonuna kadar bu zarif ve hızlı midillilerin kullanıldığı daha sonra ise görkemli atlar tercih edilmiştir.



Resim 2: Kubadabad Büyük Sarayda yer alan atlı asker rölyefi

Anadolu Selçuklu dönemi sikkeleri kahraman-atlı asker tasvirlerinin en yoğun görüldüğü objelerin başında gelmektedir. Bunda, sikkelerin çabuk el değiştirilen malzemeler olması ve Anadolu'nun kargaşa döneminde karşı tarafa gücün gösterilebildiği kolay örnekler olmasından kaynaklandığı da düşünülebilir. Alaaddin Keykubad'ın Tokat'taki meliklik dönemi sikkesinde⁹ atlı süvarinin aslan ile mücadelesi görülmektedir. Bu sahne özellikle sikke üzerinde daha net bir şekilde ayırt edilebilmektedir (Resim: 3). Başlı haleli, sağ tarafa doğru dönük bir süvari sağ-ön tarafta atın önündeki bir aslan ile mücadele etmektedir. Süvarinin sol eli ile dizginleri tutarken sağ elinde mızrağı aslanın kafasına saplar vaziyette tasvir edilmiştir (Otto-dorn, K, 1997, s.187).

⁹ Alaaddin Keykubad dönemi sikkeleri için bkz. Erkiletlioğlu, Halil. Güler, Oğuz., Türkiye Selçuklu Sultanları ve Sikkeleri, Erciyes Üniversitesi Yayınları No:89, Kayseri 1996, s. 93-120.



Resim 3: Alaaddin Keykubad'ın, Tokat'taki meliklik dönemi sikkesi, (Katharina Otto-Dorn, fig.3).

Anadolu Selçuklu dönemine ait, Konya Alaaddin Sarayındaki Alçı Kabartma belki de mücadele eden atlı asker tasvirlerinin en güzel örneğidir (Resim 4). Alçı kabartma pano olarak yapılmış sahnede, yoğun bir mücadele söz konusudur. Karşılıklı tasvir edilmiş, atlı süvarilerden soldaki bir ejderi; sağdaki ise aslanı öldürür vaziyettedir (Öney, G, 1969, s. 134). Alçı pano üzerinde mücadele sahnesinin gerisinde rumi-palmet motifleri sahnedeki hareketi artırmaktadır. Sahnenin hemen üzerinde 6 köşeli yıldızlardan oluşan geometrik bir bordür görülmektedir. Süvarilerden soldaki dörtnala koşan atın üzerinde elinde bulunan kılıcını ejderin açık olan ağzından saplamıştır. Ejder sivri kulakları ve yılanvari vücudu ile dikkati çekmekte olup baş kısmı süvarinin önüne doğru iken vücudu sahnenin aşağısında atın alt tarafından geriye doğru uzanmaktadır ve atın ön ayakları arasında kalır. Süvari ise Orta Asyalı Türk tipi kıyafetleri ve fiziksel özellikleri ile tasvir edilmiştir. Sahnenin sağ tarafında ise yine hareket halinde olan atın üzerine binmiş süvari, geriye doğru döner ve arka taraftan saldıran aslana kılıcıyla hamle yapar, kılıcını aslanın ağzına saplamıştır. Atın kuyruğunu düğümlü olduğu görülmektedir. Süvarilerin yüzü izleyiciye doğru dönük olarak verilmiştir. Sahnenin tamamında hareket unsuru vardır. Aynı zamanda ejderha gibi efsanevi canavar ve aslan gibi vahşi hayvanlar gerilimi artırırken, süvarilerin öldürmek için yaptığı mücadeleler ve kılıçlarını saplamaları bu gerilimi artıran unsurlardır. Realist üslupla

yapılmış sahnedeki canlılık ve figürlerdeki hareket sanki panodan dışarı fırlayacak hissi uyandırmaktadır. Yaşar Çoruhlu bu sahneyi av sahnesi olarak nitelemektedir¹⁰.



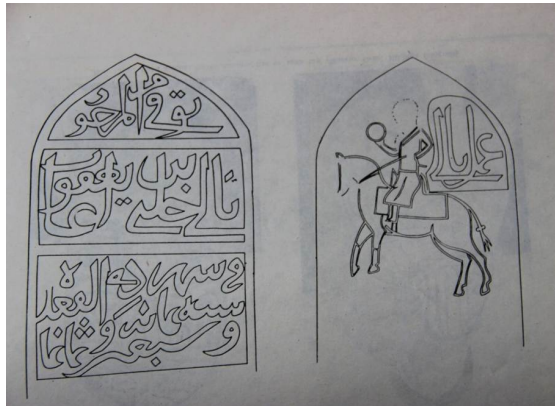
Resim 4: Konya Alaaddin Sarayı Alçı Kabartma, Türk ve İslam Eserleri Müzesi. (Env. No: 2907)

Bu konuda geç bir örnek Amasya'dan gelen ve Ankara Etnoğrafya müzesinde bulunan, Sandukalı biçiminde yapılmış olan mezar anıtıdır (Resim 5). Sanduka yekpare mermerden yapılmış olup, baş ve ayak kısımları kendinden şâhidelidir (Karamağaralı, B, 1971, s. 88). Sanduka kısmı tamamen uzun kabartma yazı frizleri ile kaplanmıştır. Amasya'dan getirildiği rivayet edilen lahidin baş taşının dış yüzünde üç satır halindeki kitabesi bulunmaktadır. Mezar anıtının sivri kemerli ayak taşının dış yüzündeki atlı tasvir dikkat çekicidir. Ata binmiş süvari tasviri kabartma oluşturacak bir teknikle değil adeta derince çizgilerin taşa oyulması şeklinde, çizgisel olarak yapılmıştır. İzleyiciye göre sola doğru yönelen at, hafif hareket halindedir. Atın kuyruğu sanki bir fiyonkla düğümlemiş izlenimi uyandırmaktadır. Fiyonktan sonrası ise üçlü çatal halinde nihayetlenir. Atın üzerinde yer alan süvari, sol eli ile dizgini tutmakta olup hafif dizgin karın hizasına doğru çekilmiş vaziyettedir.

¹⁰ Çoruhlu'ya göre ejder avlama ve ya öldürme sahnesi herhangi bir yırtıcı hayvan avlama veya öldürme ile aynı anlamdadır. Türk sanatındaki çeşitli ejder öldürme sahnelerinde, gök ejderi görünümlü ejderleri öldürmek bazen savaşçının ya da hükümdarın kendisini yaratan güçle denk görme ve onun kadar güçlü ve yetkin olduğunu gösterme isteğine bağlanabilir. Türk İslam devrinde bu anlayışa ek olarak İslam dininin büyüklerinin gösterildiği tasvirlerde, tanrının tarafını temsilen; ona karşı olan güçleri ifade eden ejderi avlamak, yenmek veya öldürmek anlamına da gelmiş olup aynı zamanda kişinin dinsel ya da siyasal anlamdaki gücüne de işaret etmektedir. Bu bakımdan, "gök unsuru" içine giren hayvanlar eski dönemlerde Tanrıları ve gücü simgelemektedir. Çoruhlu, Yaşar., "Türk Sanatında Ejder Öldürme Sahnelerinin Sembolizmi", *Av ve Avcılık Kitabı*, İstanbul 2008, s. 107-108.

Uzun etekli cübbe şeklindeki kıyafeti ve çizmesi seçilmektedir. Süvarinin baş kısmı tahrir olmakla beraber başında bir destar olduğu kabul edilir. Silahsız olarak tasvir edilen figürün, sol elinde ise göğüs hizasında tuttuğu bir küre görülür. Tasvirin sağ üst tarafında ise yazı kartuşu dikkati çeken diğer unsurdur.

Kitabesinden anlaşıldığı üzere mezar anıtı 1474 yılında ölen Bali (Eyice, S, 1966, s. 216). , Çelebi bin. Yakub Ağa'ya aittir. Ayak taşının dış yüzünde ise atlı süvari tasvirinin sol tarafında (عمل نالی ؟) amel-i Bâlî kelimesi görülmektedir. Mezar anıtının, mezarın sahibi ile aynı adda bir sanatkar tarafından yapıldığı anlaşılmaktadır. Tasvir sanatı açısından düşünüldüğünde basit çizgilerle oluşturulmuş belki halk işi olarak adlandırabileceğimiz bu örneğin, yerel bir sanatçı tarafından yapılmış olmasını akla getirir. Figürün elinde tuttuğu yuvarlak kürenin ne anlama geldiği tam olarak anlaşılamamakla beraber, tarikat şeyh ve dedelerinin kullandığı bir şifa aynası olması düşünülebilir. Yaşar Çoruhlu'ya göre ise küre: Dünyadaki imkânların tümü, bütün diğer formların varlık ihtimallerini içeren biçim, kozmik yumurta, zaman ve mekanın kaldırılışı, göğün çatısı, dünya ve evrenin simgesi, ruh, ay ve güneşi simgelemektedir (Çoruhlu, Y, 2006, s. 154).



Resim 5: Mezar anıtının baş ve ayak taşları (Sol taraftaki baş taşı kitabe , sağ taraftaki ayak taşı atlı tasvir. Semavi Eyice., a.g.m., s. 23)

Diğer bir örneğim Anadolu'da yapılmış olan Kitâb-i Daqâig al hâqâik adlı yazmanın minyatürlerinin birinde görülür. Hicri 670'te Aksaray'da yazılmış olan bölümde Mavi ata binmiş, yeşil elbiseli, kanatlı sağ elinde tuttuğu kılıcı ile yerdeki ejderhaya vurmaya hazırlanırken tasvir edilmiş bir melek figürü yer alır (Resim: 6). Burada sözüedilen kişi "melik Tahmurash"tır. Panj-kentte yılanla mücadele eden resimlere benzemektedir. (Esin, E, s. 568).



Resim 6: Atlı kahramanın yerde yatan bir ejderle mücadelesi, Paris Bibliothèque Nationale (Emel Esin, s. 573).

Orta Asya Türk Alp geleneğini yansıtan önemli örneklerden biri de Kırşehir Arkeoloji Müzesinin deposunda yer almaktadır¹¹. Mezar taşının, Vakıflar Genel Müdürlüğüne 2008 yılında yapılan Kırşehir Aşık Paşa türbesinin restorasyonu sırasında kubbesinde bulunduğu bilinmektedir (Resim: 7). Türbe, 1333 yılında Sivas

¹¹ (Kırşehir Arkeoloji Müzesi. Envanter No: 2009/ 15 E.) Boy: 81 cm. En: 43 cm. Kalınlık: 4 cm

Hükümdarı Eratna Bey'in veziri Ali Şah Ruhi tarafından yaptırılmıştır. Mezar taşı, sarımtırak mermer malzeme kullanılarak dikdörtgen formdadır. Ata binen bir kişinin tasvirini konu alan eserde genel hatlar belli olmakla beraber, detay süslemeleri görülememektedir. Dikdörtgen formlu çalışmanın neredeyse tamamına yakını kaplayacak şekilde işlenen atlı tasviri sola yönlü yavaş hareket halinde ilerlerken tasvir edilmiştir. Sağ kol yukarıya doğru kalkmış ve elinde nar ya da küre benzeri bir nesne tutmaktadır. Hemen arkasında göze çarpan yay ve sadaktan süvari olduğu anlaşılmaktadır. Yuvarlak bir yüz hattı ve başlığı ile Selçuklu tiplerine benzemektedir. Süvari tasvirinin ön ve arka tarafındaki haşhaş bitkisi fark edilen diğer unsurlardır. Tabii burada elde tutulan nesne kişinin eğer tanrı değilse bir kahraman, ata sayılan bir kişiyi ya da değer verilen bir büyüğü temsil etmesidir. Türk topluluklarında bu tasvirlerde ölen kişinin ruhunun bulunduğu inanılırdı.



Resim 7: Kırşehir Arkeoloji Müzesi'nde yer alan mezar taşı.

Şimdiye kadar keşfedilerek yayınlara geçmeyen daha az tanınan örneklerden biri de, Sivas Arkeoloji müzesinde yer alır¹². Kareye yakın ölçülerde yapılmış olan beyaz renkli mermer panonun müzeye geliş şekli bilinmemektedir (Resim: 8). Müze

¹² Sivas Arkeoloji Müzesi (Envanter no: 2008/49). En: 24 cm., Boy: 25 cm; Kalınlık: 4 cm.

deposunda fark edilerek seksiyona alınan pano, üzerindeki hareketli sahne ile dikkati çeker. Kabartma tekniği ile yapılmış panonun etrafında yaklaşık 1cm. ölçüsünde bir çerçeve dolanmaktadır. İlk bakışta bir mücadele sahnesi olduğu fark edilmektedir. Sahnenin ortasında, ata binmiş bir süvari görülür. Orta sahne, Sağa hareketli ve profilden verilmiştir. Süvari, sağ eli ile tuttuğu mızrağı sahnenin alt kısmında atın ayakları önüne yatan ejderin ağzına saplamıştır. Sol eliyle ise atın dizginlerinin tutmaktadır. At dörtmala koşar vaziyette hareketli bir unsur olarak dikkati çeker. Süvari figürünün baş kısmında hale bulunmakla beraber yüz ayrıntısı anlaşılabilir. Yalnız süvarinin uzun bir tunik elbise giydiği ve ayağında çizmeye benzer bir ayakkabı olduğu fark edilmektedir. Yerde yatan ejder, düğümlü gövdeye sahip bir halde ve baş kısmı yukarıya doğru hamle yaparken tamda o esnada ağzını açmış ve süvarinin mızrağına maruz kalmıştır. Kulaklı bir ejder olduğu ve sivri bir çeneye sahip olduğu anlaşılmaktadır. Sahnenin üst tarafında ana olay örgüsünün etrafında farklı hayvanlar tasvir edilmiştir. Sol üst tarafta süvarinin hemen arkasında bir aslan, ve sağ üst tarafta ise süvarinin ön tarafında biri tavşan diğeri de geyik ya da boğa olabilecek bir hayvan göze çarpar. Aslan geriye doğru kıvrılmış kuyruğu ve kalın pençeleri ile profilden verilmiştir. Tavşan uzun kulakları ve geriye doğru bakan başı ile zıplayarak kaçmakta geyik ise yine geriye doğru bakan başı ve bükülmüş ayakları ile kaçarcasına tasvir edilmiştir. Muhtemelen yırtıcı bir hayvan olan aslandan kaçmaktadır. Sahnenin tamamında hareket unsuru dikkati çeker. Gerek süvari ve mücadele ettiği ejderha gerekse aslan ve diğer av hayvanları arasındaki gerginlik sahnenin tamamına yansımaktadır. Sahnedeki konunun işleniş tarzı ve süvarinin kıyafetleri Orta Asya süvari betimlemeleri arasında büyük benzerlik dikkati çeker.



Resim 8: Sivas Arkeoloji Müzesinde yer alan mermer pano.

Sonuç

Buraya kadar bahsedilen örneklerden yola çıkarak Ortaçağ Anadolu'sunda yapılmış ve kahramanlığın timsali olan atlı asker örnekleri, eski Türk alp geleneğinin Anadolu'ya taşınmasıyla beraber İslamın kabulüyle Gaza ve Cihad fikrinden hareketle, gazi ve dervişlere dönüşümünü sergilemektedir. Ortaçağın savaş ve çekişmelerle dolu siyasi tarihinde otoriter gücü destekleyen temsili sahnelerde, mücadeleyi kazanan imparator-padişah ya da kahraman imgesinin evrensel ya da bölgesel hak iddialarını meşru kılıcı görsel unsurlar olduğu düşünülmektedir. Bir yandan sıcak savaş bir şekilde devam ederken diğer yandan karşı tarafa baskı unsurları olarak, resimli edebiyatında devreye girmiş; ancak sanatsal bilinçten ya da zevkten çok, atlı asker tasvirli bu objelerin yaygınlığı korkutma-baskı ve tarafların birbirine üstünlük kurma mücadelesinde kullanılan araçlar haline gelmiştir.

KAYNAKÇA

Ahmetbeyoğlu, A., "Madara Kaya Kabartması ve Kitabeleri", *Tarih Dergisi*, sayı 35, s. 35-54. 1994.

Arslan, M., *Step İmparatorluklarında Sosyal ve Siyasi Yapı*, İstanbul. 1984.

Ayanoğlu, İ. F., *Ok Meydanı ve Okçuluk Tarihi*, İstanbul. 1974.

Çaycı, A., *Selçuklularda Egemenlik Sembolleri*, İz Yayıncılık, İstanbul. 2008.

Çoruhlu, Y., "Türk Sanatındaki İnsan Figürlerine Ellerinde Tuttukları Nesnelere Açısından Bir Bakış", *Sanatta Anadolu Asya İlişkileri*, Prof. Dr. Beyhan Karamağaralı'ya Armağan, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, s. 149-168, Ankara. 2006.

Doğan, O., *Bozkır Kavimlerinin Kültür ve Mitolojilerinde At*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eskiçağ Tarihi Bilim Dalı, Ankara. 2006.

Durmuş, İ., "İskit Kültürü" *Türkler*, C, 4, s. 15-24, Ankara. 2002.

Eberhard, W., *Çin Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara. 1987.

Erkiletlioğlu, H., ve Güler, O., *Türkiye Selçuklu Sultanları ve Sikkeleri*, Erciyes Üniversitesi Yayınları No:89, Kayseri. 1996.

Esin, E., *Selçuklu Devrine Ait Resimli Bir Anadolu Yazması*, *Türk Sanatı Tarihi Araştırmaları ve İncelemeleri*, Berksoy Matbaası, s. 561-574. İstanbul. 1963.

Esin, E., "Alp Şahsiyetinin Türk Sanatında görünüşü", *Türk Kültürü*, Sayı 34, s. 769-789, Ankara. 1964.

Esin, E., *İslâmiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslâm' Giriş*, İstanbul. 1978.

Esin, E., "Türk Sanatında At", *Türk Kültüründe At ve Çağdaş Atçılık*, s. 54-90, İstanbul. 1995.

Eyice, S., "Kırşehir'de H. 709 (=1310) Tarihli Tasvirli Bir Türk Mezartaşı", *Reşit Rahmeti Arat İçin, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları*, No:19, s. 208-243. Ankara. 1966.

Genç, R., "Kaşgarlı Mahmud'a Göre XI. Yüzyılda Türk Dünyası", *Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları* 147, Ankara. 1997.

Göksu, E., *Türkiye Selçuklularında Ordu*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara. 2010.

İnalçık, Halil., Devlet-i Aliyye, İş Bankası Yayınları, İstanbul. 1998.

İnan, A., “Şark Klasik Edebiyatında Türkler ve Türk Ordusu”, Makaleler ve İncelemeler, II, TTK Yayınevi, Ankara 1998.

Jardine, Lisa., Brotton, Jery., Rönesans Sanatı ve Siyaset (çev: Füsün Tayanç, Tunç Tayanç), Kitap Yayınevi, İstanbul. 2006.

Jean-Poul Rox., Türklerin Tarihi Pasifikten Akdeniz’e 2000 Yıl, Kabalcı Yayınevi, İstanbul. 2008.

Kafesoğlu, İ., Türk Milli Kültürü, İstanbul 1998.

Karamağaralı, B., “Sivas ve Tokat’taki Figürlü Mezar Taşlarının Mahiyeti Hakkında”, Selçuklu Araştırmaları Dergisi II, 1970, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara. 1971.

Kayaoğlu, İsmet., “Anadolu’da Onüçüncü Yüzyıl Derviş Tarikatları ve Sosyal Zümreler”, Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri (4-7 Eylül 1989 Ankara), s. 19-27. Ankara. 1997.

Kesik, M., At Üstünde Selçuklular Türkiye Selçukluları’nda Ordu ve Savaş, İstanbul. 2011.

Kitapçı, Z., “İslâmın İlk Devirlerinde Arap Şehirlerine Yerleştirilen İlk Türkler”, Türk Kültürü, Sayı, 112 (Şubat 1972), s. 209-221. 1972.

Kitapçı, Z., Orta-Doğuda Türk Askeri Varlığının İlk Zuhuru, TDAV Yayınları, İstanbul. 1987.

Koca, S., Türk Kültürünün Temelleri 2, Ankara. 2010.

Köprülü, F., “Alp”, İslâm Ansiklopedisi, C:1, s. 379-384, MEB Basımevi, İstanbul. 1950.

Otto-Dorn, K., “Seljuq-Byzantine Relations”, Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri (4-7 Eylül 1989 Ankara), s.183-190. Ankara. 1997.

Öney, G., “İran Selçukluları ile Mukayeseli Olarak Anadolu Selçuklularında Atlı Av Sahneleri”, Anadolu (Anatolia), C. XI, s. 134. Ankara. 1969.

Pınarbaşı, S.Ö., Çağlar Boyu Tahtın Simgesel Anlamları Işığında Türk Tahtları, Ankara. 2004.

Şeşen, R., İslâm Coğrafyacılarına Göre Türkler ve Türk Ülkeleri, TTK Yayınevi, Ankara. 2001.

Turan, O., "Eski Türkler'de Ok'un Hukuki Bir Sembol Olarak Kullanılması", Makaleler, s. 117-130, Ankara. 2010.

Yusuf Has Hacib., Kutadgu Bilig II, (çev: Reşid Rahmeti Arat), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara. 1988.