

Anadolu'da Türk Sanat ve Mimarisinde Rehberlerin Karşılaştıkları Hayvan Figürleri ve Mitolojik Arka Planı

Dr. Süleyman SAZ

Turist Rehberi

s.saz@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-8131-3492>

DOI: <https://doi.org/10.37847/tdad.865074>

Makale Türü: Araştırma Makalesi

Makale Gönderim Tarihi: 19.01.2021

Makale Kabul Tarihi: 08.03.2021

"... Simgeler ve Mitler uzaktan da olsa kendilerini belli ederken insanî varlığın parçasıdır ve insanın Kozmos içindeki herhangi bir varoluşsal konumunda bunlara temas etmemek mümkün değildir."

Mircea Eliade

Özet

Anadolu coğrafyasında Turist Rehberliği, multidisipliner bir yetkinliği gerektirmekle birlikte arkeoloji ve sanat tarihi disiplinleri, ilgili disiplinler arasında başat role sahiptirler. Bu iki alanın beslendiği mitoloji bilgisi ise rehberin yetkinliğini perçinleyen bir başka disiplindir. Klasik Yunan ve Roma mitolojisinin yanı sıra Türk mitolojisi de sanat ve mimari eserlerde kendini gösterir. Türk sanat eserlerinin anlaşılmasında, mitolojik arka plan önemli bir görev üstlenir. Rehberlerin, gruplarının hazırbulunuşluk düzeylerine göre bu arka planı gündeme getirmesi icra edilen turun kalitesine olumlu katkıda bulunur. Pek çok farklı sanat formları ile karşılaşabileceğimiz Türk sanatında hayvan figürleri, Türk mitolojisinin en doğrudan yansıdığı zengin bir çeşitlilik arz etmektedir. Ejder, siren, arslan, boğa, kartal, kurt, geyik, balık vb. hayvan figürlerinin, kaynağı mitolojide bulunan bir sembolizm içerisinde değişik sanat ve mimari yapı(t)lara yansıdığı görülmektedir. Bu çalışmada rehberlerin sıklıkla karşılaştıkları hayvan figürlerinin mitolojik temelli bir yorumu sunulmaktadır. Gezi ve gözlem neticesinde Anadolu'da karşılaşılan bu figürlerin mevcut literatür içerisinde eleştirel ve karşılaştırmalı incelemesi çalışmamızın yöntemini teşkil etmektedir. Sonuç olarak Türk sanat eserlerinde bulunan farklı hayvan figürlerinin rehberler tarafından mitolojik arka planı göz önünde bulundurularak sembolik bir anlam düzeyinde yorumlanabilmesi önemlidir ve yalnızca klasik mitoloji değil aynı zamanda Türk mitolojisinin de aynı değerle anlatıma zenginlik kazandıracağı açıktır. Bu nedenle rehberlik eğitiminde de Türk mitolojisinin müfredat içinde ele alınması gerekliliği ayrıca dikkate sunularak önerilmektedir.

Anahtar kelimeler: Turist Rehberi, Türk Sanatı ve Mimarisi, Türk Mitolojisi, Hayvan Figürü

The Animal Figures and the Mythological Backgrounds Tourist Guides Face in Turkish Art and Architecture in Anatolia

Abstract

Guiding requires a multidisciplinary competence in Anatolia. Archeology and Art History, which play a dominant role, are two main disciplines among the related study fields. The Mythology is one another discipline which reinforce the guiding proficiency. Besides classical

Greek and Roman Mythology, Turkish one also reflects itself in art and architectural works. Mythological knowledge plays an important role in understanding Turkish artworks. The fact that bringing this background to the agenda according to the readiness level of tourist groups' contributes positively to the quality of the tour. The animal figures, which reflect the Turkish Mythology in a direct way, present a great variety in Turkish art. Dragons, sirens, lions, bulls, eagles, wolves, deer, fish etc. are seen in different art and architectural forms within a symbolism whose source is in mythology. In this study, a mythological interpretation of the animal figures frequently encountered by the guides will be presented and the possible symbolic meanings that each may have will be evaluated. The method to be followed is a critical and comparative literature review depends on travelling and observation. As a result, it is very important and clear that the different animal figures in Turkish artworks interpreted by guides at a symbolic level of meaning, considering not only the classical one but also the Turkish mythological background, will enrich the guides' narrations. So, the necessity of addressing Turkish mythology in the curriculum of guiding education is also recommended.

Keywords: Tourist Guide, Turkish Art and Architecture, Turkish Mythology, Animal Figure

* Bu çalışma, 5-6 Kasım 2020 tarihinde düzenlenen III. Ulusal Turist Rehberliği Kongresinde özet bildiri olarak sunulmuştur.

Giriş

Anadolu coğrafyasında turist rehberliği oldukça geniş bir ilgi alanı ve multidisipliner bir yetkinlik gerektirir. Arkeolojiden halk bilime, sanat tarihinden mitolojiye birçok farklı disiplin, rehberlik faaliyetlerini besleyen bilim dalları olarak nitelenebilir. Bilhassa sanat eserlerinin ve mimari yapıların tarihi bilgisi ve bu eserlerin sahip oldukları süsleme programı ve çeşitliliği turist gruplarının dikkatini en çok çeken özellikler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bugüne kadar sanat tarihi alanında yapılan çalışmalar, süslemede kullanılan bitki ve hayvan formlarının gelişigüzel bir biçimde kullanılmadıklarını, aksine belirli bir süsleme sözlüğü dâhilinde eserlerde yer bulduklarını göstermektedir (İnal, 1971). Bu süsleme öğelerinden hayvan figürleri, Anadolu'ya yerleşen ilk Türk topluluklarından günümüze değin pek çok farklı sanat eserinde değişik teknik ve malzemeyle işlenmiş ortak bir unsur olarak gözlemlenebilmektedir. Hayvan figürlerinin tercihindeki en temel neden ise müşterek bir zihin dünyasının yansımalarını barındıran mitolojik arka plandır denilebilir. "*Kültür ekolojisinin temel taşı olan mitoloji*" (Bayat, 2019: 10), bu yönüyle kültürel değerlerin doğrudan aksettirildiği sanat çalışmalarında da önemli bir yere sahiptir. Nitekim toplumun kültürel kodlarına işlenmiş olan mitoloji bilgisinden yoksun her türlü değerlendirme bir yönüyle eksik kalacaktır.

Bu çalışmada, mitler içinde yer alan hayvan varlığının sanat eserlerinde sembolik anlamlarıyla birlikte yansımaları değerlendirilmeye çalışılacaktır. Turist rehberlerinin turları esnasında karşılaştıkları hayvan figürlerinin muhtemel anlamları Türk mitoloji bilgisi ışığında ele alınarak ilgili eserlerle bağı irdelenecektir. En sık karşılaşılan figürlerden tur programları çerçevesinde bir seçme yapılarak, mevcut kullanımların tesâdüfî olmadığı, her birinin toplumun kültürel birikiminin bir yansıması olduğu sonucu üzerinde durulacaktır. Çalışmamız Anadolu coğrafyası ve Türk sanatı ile sınırlı olmakla birlikte herhangi bir zaman sınırlaması barındırmamaktadır. Zaman sınırı konulmamasının nedeni mevcut figürlerin toplum muhayyilesinde varlığını sürdürmekte olduğu gerçeğine işaret etmektir. Yöntem olarak da gezi-gözlem ve karşılaştırmalı kaynak incelemesi benimsenmiştir.

Türk Mitolojisi ve Hayvan Varlığı

Klasik mitolojiyle kıyaslandığında Türk mitolojisinin akademide ihmal edilmiş bir disiplin görüntüsü vermesi bu bilim dalıyla ilişkili diğer araştırmaların da olumsuz yönde etkilenmesine sebebiyet vermiştir. Özellikle geçen yüzyılın ikinci yarısından itibaren araştırmalara konu olması ve yapılan yeni yayımlarla gündeme daha sık gelmeye başlaması, Türk mitolojisinin

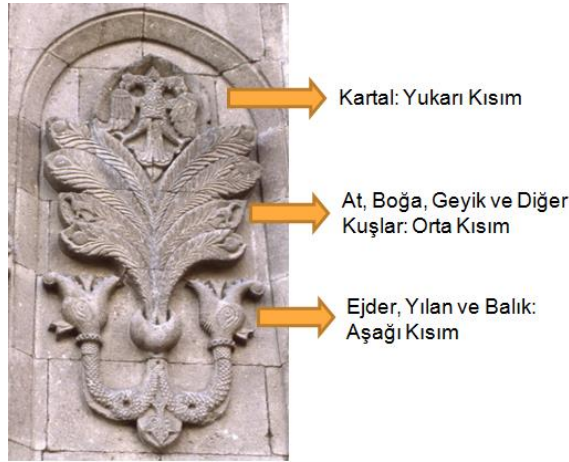
sahip olduğu kuvvetli potansiyelin gün geçtikçe daha iyi sergilenebilmesine imkân tanımaktadır. Türk mitolojisini diğer mitolojilerden ayıran hâkim özelliklere değinecek olursak; her şeyden önce Türk mitolojisi akılcı bir mitolojidir. Olaylar ve anlatılar arasındaki örüntü mantıksız bir görünüm sergilemez. Sahip olduğu sembolik anlam öğelerinin çözümü akla yatkınlığını pekiştirir. Bu da Türklerin etno-psikolojik ve dünyaya bakış açılarının farklılığı ile izâh olunabilir (Bayat, 2019). Türk mitolojisi hümanist bir mitolojidir ve insan-tanrı sevgisi esastır. Tanrı sevgisinin yanı sıra yurt sevgisi de mitoslarda ön plana çıkan bir diğer özelliktir (Aliyev, 2020). Mitolojilerde sıklıkla rastlanılan çok tanrıcılık Türk mitolojisinde söz konusu değildir. Ancak koruyucu ruhlardan ve demonik varlıklardan bahsedilebilir (Bayat, 2019). Bu husus özellikle üzerinde durulması gereken bir konudur zira koruyucu ruhların yahut demonik varlıkların tanrı şeklinde lanse edilmesi Türk mitolojisinin bütünlüğü içinde bir tezat oluşturur. Bunun nedeni ise yapılan öncü çalışmalarda Şamanizm'in doğrudan Türk dini olarak düşünülmüş olması ve şamanik unsurların çok tanrılı bir anlayış çerçevesinde yansıtılmış olmasıdır denilebilir (Gömeç, 2020). Şamanizm konusu zor ve tartışmalı bir mesele olduğu için bilim insanları arasında fikir ayrılıkları ve tartışmalar süregelmiştir. Bugün ulaşılan noktada ise Şamanizm artık bir din olarak nitelendirilmemektedir (Uslu, 2019). Daha çok sosyoloji, antropoloji, halkbilimi ve mitoloji bilimi içinde ele alınabilecek bir kültür şeklinde değerlendirilebilir. Şamanizm haricinde dikkat edilmesi gereken bir diğer husus Türk mitolojisinin bütüncül bir yapı kazanmadan ve tek tanrılı bir anlayış düzeyine geçmeden önce kabilelerin kendilerine totem olarak belirlediği doğa güçlerine tanrılık isnat etmiş olmalarıdır. Bu durum Türk mitolojisinde çok tanrılı bir görünüm verir; oysa ilkel bilince sahip kabilelerin bilinç düzeyindeki gelişim, onları çok kavimlilikten bir millete evirdiği gibi, çok tanrılı düşünceden de tek tanrılı bir anlayışa "*Gök-Tengri*" adlaştırmasıyla yönlendirmiştir (Aliyev,2020). Çalışmamızın konusu gereği bu tartışmaları burada sonlandırıyoruz. Neticede mitoloji bir üst başlık olarak tüm bu değerleri ele alan ve kendine özgü yöntemlerle kıyaslamalı bir inceleme gerçekleştiren bir bilim dalıdır demekle yetinebiliriz.

Çalışmamızın asıl konusu hayvan figürleriyle bağlantılı sanat ürünlerinin Türk mitolojisi içinde nasıl değerlendirilebileceğidir. Hayvan varlığı doğayla iç içe yaşayan Türk toplumlarında totem olgusundan başlayarak günlük yaşam içerisinde en yakın temas edilen bir canlı form olarak tezahür etmiştir. Bu yönüyle hayvanların mitolojik bir geçmişi olmakla birlikte toplum yaşamı içinde sıradan bir yeri de söz konusudur. Doğada hayvanla ortak bir kaderi paylaşan insan, bir anlamda varlığını sürdürebilmeyi de hayvanlara borçlu olduğu bilincini geliştirerek "*hayvanbilimsel bir mitolojiyi*" de beraberinde yaratmıştır (Roux, 2005). Hayvan varlığının önemini en eski yazıtlardan edebî eserlere hemen tüm kayıtlarda gözlemlemek mümkündür. Örneğin, hem Bilge Kağan hem de Kültigin yazıtlarının doğu yüzlerinde " *...babam Hakanın askerleri kurt gibi imiş...*" (Tekin, 2010: 27,55) ifadelerinde bu yakın ilişki açık şekilde görülebilmektedir. Dikkat çeken bir diğer unsur, hayvan varlığına dayanan köken mitleridir. Türk mitolojisinde ecdat-hayvan şeklinde tasavvur edilmiş birçok hayvan türünden söz edilebilir. Kurt, boğa, kartal vb. hayvanlardan türeyiş, Türk mitoslarının en canlı anlatım türleri olarak ön plana çıkmaktadır. Örneğin, Türk mitolojisinde ilk ecdat olarak kabul gören isim Oğuz'dur. Oğuz'un ise hem kurt hem de boğadan türediği miti hatta doğrudan kendisinin hem kurt hem de boğa olduğu düşüncesi Türk mitolojisinde köken anlatılarında hayvan faktörünün gücünü sergilemektedir (Roux,2005). Her hâlükârda Türk mitolojisinde animalizm kavramıyla karşılanan, insanların hayvanlarla olan özel mistik bağı kendini açıkça ortaya koymaktadır (Aliyev,2020). Bu bağın zaman içerisinde sanat yoluyla hafızalarda diri tutulmaya çalışıldığını bugüne kadar ortaya konulmuş eserler üzerinden gözlemlememiz mümkündür.

Hayvana yüklenen özel misyonun kökeninin de yine başlangıçtan itibaren zihin dünyasındaki kozmik modelin zoomorf bir model üzerinden kurgulanmış olmasıdır diyebiliriz. Dünyanın gök öküzün boynuzları üzerinde durması yerin zoomorfik şekilde anlaşılmasına bir örnektir (Bayat, 2020). Bir diğer ifadeyle yer ile öküz bağdaştırılmaktadır. Ejder, öküz (boğa), kartal, balık,

arslan gibi hayvanlara hâvi bir kozmos modelinde her birine farklı bir rol biçilerek dinamik bir dünya modeli yaratılmıştır. Bu dinamik kozmik modelin dünya ağacı üzerinde gösterimini de yine birçok sanat ürünü üzerinde gözlemleyebilmemiz mümkündür. Örneğin, Erzurum Çifte Minareli Medrese'de bulunan dünya ağacı, üç bölümlü olarak tasarlanarak üst kısma Türk mitolojisinde Tanrı'nın habercisi olarak kabul edilen çift başlı kartal yerleştirilmiştir. Ağacın orta kısmını dallar üzerine yerleştirilmiş başka kuş figürleri süslemektedir. Aşağı kısım ise yer ejderi düşüncesinin yansımaları bulduğu çift ejderle betimlenmiştir (Görsel 1). Böylelikle Türk mitolojisinin kaynaklık teşkil ettiği bir kozmik diyagram ve evren imgelemi oluşturulmuştur (Ögel, 1994). Hayvanlara yüklenen rol ve anlamlar örnek değerlendirmeler başlığı altında ayrıca ele alınacaktır.

Görsel 1. Erzurum Çifte Minareli Medrese Mitoloji Temelli Kozmik Model



Sonuç olarak hayvan varlığı Türk mitolojisi içinde güçlü bir etkiye sahip olmakla birlikte bu gücün kendisini doğrudan sergilediği sâha ise sanat ve mimaridir.

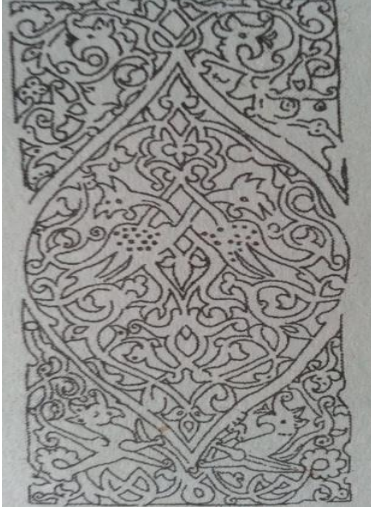
Hayvan Üslûbu

Türk mitos dünyasında bu kadar etkili olmuş hayvan varlığının sanata yansımamış olması elbette düşünülemez. Sanat eserlerinde yerini bulan hayvan figürlerini değişik form ve üslûplarda tâkip edebilmekteyiz. Bağımsız bir biçimde sanat tarihi literatüründe "*hayvan üslûbu*" tanımlanmasıyla yerini almış olan bu üslûbun köklerini yine mitik düşüncenin içinde bulabilmemiz mümkündür. "*Hatırlatıcı özü aktarma çabası*" (Mülayim, 1999: 33) şeklinde yorumlanabilecek olan bu üslûba bağlı sanat eserleri bir anlamda hayvan figürleri aracılığı ile ana kaynaklardan birisi olan mitoloji bilgisini hafızalarda canlı tutma misyonunu üstlendiği söylenebilir.

Hayvan üslûbunun tarihi süreç içindeki gelişimine bakacak olursak, "*hayvanbiçimci sanatın gelişimine*" (Roux, 2005: 18) İskitler ve Hunların öncülük ettiği tespiti yapılabilir. Literatürde Tierstils, Animal Style, Zverinogo Stilia, Style Animal şeklinde farklı coğrafyalarda farklı dillerde adlandırılıyor olsa bile benzer karakteristik özellikler sergiliyor olması doğrudan köken birliğine bir işaret olarak kabul görmektedir. Yapılan çalışmalar göstermektedir ki; M.Ö. birinci binde ortaya çıkan bu üslûp Avrupa'nın en batısından Mezopotamya'ya, Güney Doğu Asya, Çin ve İskandinav ülkelerine, Sibirya'dan Karadeniz kıyılarına kadar geniş bir coğrafyada etkili olmakla birlikte nüfuz alanlarının jeohistorik konumu da kaynağın Orta Asya olabileceğine işaret etmektedir. (Mülayim, 1999). Bir başka ifadeyle ilgili hayvan figürlerinin Avrasyatik bir menşeden geldiği söylenebilir (Strzygowski, 1974). Bu üslûbun en dikkat çekici özelliği mitolojik ya da bilindik hayvanların genellikle bir devinim ve hareket içinde tasvir edilmiş

olmalarıdır. Bu hareketlilik kimi zaman tek bir hayvanın dinamizmini yansıtan örnekler olarak gözlemlenebilmekle birlikte kimi zaman da birden fazla hayvanın mücadelesi şeklinde yansımalarını bulmuştur (Diyarbakırlı, 1972). Bazı örnekler de ise hayvanların uzuvlarının bitki motifleriyle birleştirilerek, özellikle İslâmiyetten sonra, üslûplaştırıldığını görebilmekteyiz ki bunlar rûmî motiflerin de kökenini teşkil etmektedirler (Çoruhlu, 2007).

Görsel 2. Akşehir Kileci Mescidi



Kaynak: Mülayim, (1999), s.162

Görsel 3. Çöregibüyük Tekkesi



Kaynak: Mülayim, (1999), s.149

Hayvan üslûbunun stilize olarak bitki motifleriyle birleşip rûmî motifleri doğurduğu en belirgin örnek bugün Akşehir Kileci Mescidi'ne ait kapı kanatlarında görülebilir. Çift başlı kartal ve ejder figürlerinin diğer bitki motifleriyle birleşerek uzuvlarının âdetâ bitkiye karışması, bu üslûpla birlikte rûmî motiflerin kaynağını da gözler önüne serer (Görsel 2). Yine tekli hayvan figürleri içinde dinamizmin ve hareketin bâriz bir örneğini sergileyen Çöregibüyük Tekkesi'nin taçkapı kavsarasına hususiyetle yerleştirildiği görülen geyik figürü hayvan üslûbunun Anadolu'daki ilk örnekleri arasında yer alır (Görsel 3). Mücadele sahnesine verilebilecek en güzel örnek ise hemen her rehberin mutlak sûretle Gap programlarında karşılaştığı, Diyarbakır Ulu Câmii'nin doğu kapısına karşılıklı olarak yerleştirilmiş arslan ve boğa figürleridir (Görsel 4). Bu örneklerden yola çıkarak Anadolu'da özellikle Selçuklu çağının hayvan figürleri yönüyle en büyük kaynağını bu üslûbun oluşturduğunu söyleyebiliriz (Mülayim, 1999). Özetle konu hayvan figürleri ise, hayvan üslûbu çerçevesinde şekillenmiş ve kaynağını Türk mitolojisi ve kozmogonisinden alan bir sanat anlayışı ile karşı karşıya olduğumuzu açıkça ifade edebiliriz.

Görsel 4. Diyarbakır Ulu Câmii



Kaynak: Cüneyt Oğuztüzün

Türk Sanat ve Mimarisine Yansıyan Hayvan Figürlerinin Örnekler Üzerinden Değerlendirilmesi

Medeniyetlere beşiklik etmiş Anadolu, Türk sanatı ve mimarisinin de en güzel örneklerinin verildiği bir coğrafyadır. Birçok kültür ve medeniyetin mirasını bünyesinde barındıran bu topraklar, bir buluşma noktası olarak farklı sanat ve mimari üslûpların da etkileşim içinde oldukları zengin bir çeşitlilik sunar. Bu çeşitlilik içinde Türk sanat ve mimarisi hem Orta Asya'dan getirdiği kök değerler, hem gelirken değerleri arasına kattığı Ön Asya, İslâm, İran ve Mezopotamya'ya ait özellikler, hem de Anadolu'da mevcut bulunan Yunan ve Roma kültürlerine özgü unsurlar neticesinde dünya sanat ve kültür tarihi içinde ünik bir yere sahip olmuştur. Bahsi geçen tüm kültür çevrelerinin malzeme ve teknik kullanımlarını kendine özgü metotlarla harmanlayan Türk sanat ve mimarisi (Görsel 5) ortaya koyduğu eşsiz eserlerle bugün de turizm faaliyetlerinin odağında olmayı sürdürmektedir. Çalışmamızda bu eserler içinde ön plana çıkan hayvan figürleri arasında en yaygın olanlarından bir seçme yapılarak, dayandıkları kök değerlerin Türk mitik anlatılar çerçevesinde sahip oldukları anlamlar mevcut literatür ışığında değerlendirmeye tâbi tutulacaktır.

Görsel 5. Kullanılan Malzeme ve Teknikler

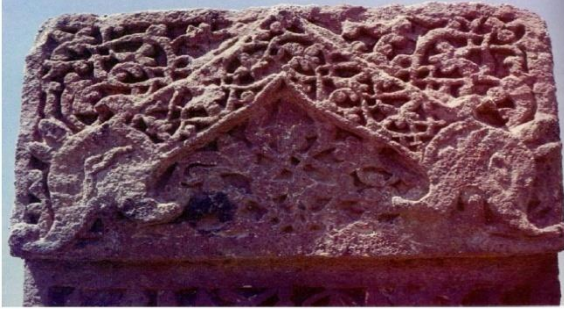


Ejder

Mitolojik bir fenomen olan ejder, köken itibâriyle Çin kaynaklıdır. Nitekim en erken dönemlerde "luu" olarak adlandırılmış olması bunun en açık kanıtıdır (Roux,2015). Çin mitolojisinin en güçlü karakterlerinden biri olan ejderin, Türk mitolojisi içine yerleşmesi Hunların öncülleri sayılan Hsiung-nular dönemine dayanmaktadır. Hsiung-nuların Çinliler ile olan münasebetleri o kadar yakın ve ileri seviyede gerçekleşmiştir ki; merkez şehirlerinin isimleri de Ejder Şehri anlamına gelen Lung-ch'eng' dir. Yine Hunların ejder festivali düzenlediği bilinmektedir (Esin, 2001). Aslında ejder mitolojik bir varlık olarak Mezopotamya'dan Yunan uygarlığına, Hint inanışlarından Alman efsanelerine kadar hemen tüm dünya mitologyalarında karşılaşılan bir figürdür (And, 2012). Kültürlere göre farklı anlamlar çağrıştıran ejder, Ön Asya ve Avrupa kültürlerinde alt edilen kötülüğü sembolize ederken Çin ve Türk toplulukları arasında olumlu bir mânâ taşımaktadır. Örneğin, Hint ve İran mitolojisinde on ayıbı, on kötü şeyi temsil eden Aji Dahâka'dan türeme bir karşılığa sahipken (Gölpınarlı, 2010) Uygurlarda iyilikle özdeş ve yaratıcı güçle ilişkilidir (Alsan, 2017). Genel anlamda ejder, Türklere iyilik, bolluk, refah, şifa, güç, iktidar, koruma, hayat ve yaşam döngüsü, yeniden doğuş gibi olumlu kavramları çağrıştıır (Çoruhlu, 2014; Yöndemli, 2006). Ayrıca Türk kozmolojisi içinde yer ejderi ve gök ejderi biçiminde bahar döneminde yer altından çıkarak gökyüzüne karışıp yağmurun yağmasını ve bolluk, bereketin gelmesini sağlayıcı bir sembol

olarak düşünülmüştür (Esin, 2001; Çoruhlu, 2017). Bununla bağlantılı olarak Çin'de bol yağışların ve bolluğun olduğu bahar mevsiminde Nisan ayı ejdere özgüdür. Bu ay yağın yağmurların bereketle birlikte şifa verici olduğu düşünülmüştür (Önge, 1970). Yine su yapıları içinde önemli bir yere sahip olan çeşmelerde ejder başlı lülelerin kullanımı aynı bağlamda değerlendirilebilecek bir tercihtir. Ejdere yüklenen bolluk, bereket misyonuna suyun bekçiliği de eklenerek hayatın kaynağı olarak kabul edilen ve hemen tüm inançlarda kutsal sayılan suyun şifa verici özelliği bu yolla vurgulanmıştır (Önge, 1970; Demir, 2019).

Görsel 6. Ahlat Mezar Taşı



Kaynak: Karamağaralı, (1993), s.41

Görsel 7. Kırk Budak Şamdanı



Görsel 8. Konya Karatay Medresesi Taçkapısı



Yaşamla ve "evren"le olan bağı nedeniyle gök çarkının bir çift ejder tarafından döndürüldüğü inancı yine Türk mitoloji ve kozmoloji anlayışı içinde yerini almıştır ki ejdere, evren isminin verilmesinin nedeni de budur (Gültepe, 2015). Bu yönüyle Türk sanatında sık tercih edilen çark sembolizmi ile de ejder bağı kurulabilir. Ejder Türkler için o kadar aslî bir unsur hâline gelmiştir ki; zamanı ölçmek için kullandıkları takvimin de bir yılına karşılık geldiği görülür. Böylelikle ejderin hem zaman ile olan bağı hem de gökle alâkalı olarak bolluk ve bereket kavramları ile olan ilişkisi vurgulanmıştır (Öney, 1992; Esin, 2004). Divanü Lûgat-it-Türk'te (2006) ejder yılının bolluk, bereket ve yağışların bol olduğu bir yıl şeklinde tanımlandığını görmekteyiz. Rehberler, tur programları esnasında ejder hakkındaki tüm bu olumlu algının Türk sanat ve mimarisindeki sayısız yansımasıyla karşılaşmaktadırlar. Kalelerden hanlara, dârüşşifâlardan medreselere, saraylardan mezar yapılarına kadar birçok mimari öğede ve yine çörten, musluk ve şamdan gibi işlevsel başka elemanlar üzerinde ejder figürüne rastlamak her zaman mümkündür. Örneğin, Orta Asya'daki benzer uygulamaların devamı niteliğinde olan Ahlat mezar taşları (Görsel 6) üzerindeki ejder figürleri, sanatta geleneğin devamlılığı ve mitik düşüncede ruhun göğün kutbuna yükselme arzusunun bir tezahürü (Esin, 2004) şeklinde

yorumlanabilir. Yine Hacı Bektâş-ı Velî Külliyesi'nde bulunan Kırk Budak Şamdanı (Görsel 7) üzerindeki ejder başları aynı mitolojik arka planın İslâmî dönem yansıması olarak değerlendirilebilir. Ejder başlı, çam şeklindeki bu şamdanın manevi bir sülâlenin, Kırk Abdal'ın simgesi olarak kırklar meydanında yakıldığı bilinmektedir. Budist Uygur Yitiken ibadeti ile olan benzerliği oldukça dikkat çekicidir (Esin, 2004). Aslında Bektaşî kültürü içinde ejdere yüklenen anlamın geniş bir yelpazede eski Hint ve İran ejder mücadelelerinden Eti efsanelerine, Hristiyan aziz menkıbelerinden Çin ve Uygur ejder anlatılarına kadar bütünleştirici bir anlayışla algılandığı görülebilir (Ocak, 2002). Osmanlı dönemine ait bu ejder başlı şamdan, aynı zamanda dekoratif bir unsur olarak rafine bir sanat zevkinin yansıtılması bakımından da oldukça önemlidir (Yöndemli, 2006). İslâmî dönem içinde yukarıda da değindiğimiz üzere figürlerin stilize edilerek kullanıldığı örneklerin varlığı bilinmektedir. Figürü doğrudan kullanmak yerine en belirgin özelliklerini vurgulayarak sanatlı bir biçimde aktarmak çoğu kez tercih edilen bir yol olmuştur. Konya Karatay Medresesi'ndeki taçkapıda da bu stilize etme işine ejder figürü üzerinden güzel bir örnek sunulmuştur (Görsel 8). Gövdeleri birbirine dolanan iki ejder burada süslemenin bir parçası olarak başları kullanılmaksızın uygulanmıştır (Çoruhlu, 2014). Dikkat çeken bir diğer unsur bu gövde uzantılarının küfi yazılı "Allah" lafzıyla birleştirilmiş olmasıdır. Bu da bize daha önce değindiğimiz, Uygur sanatında ejder motifinin yaratıcı güçlerle birlikte kullanılması geleneğinin bir Anadolu ve İslâmî dönem çeşitlemesine işaret etmektedir.

Siren

Türk sanat literatürüne *Siren* kavramıyla giren bu mitolojik varlık, aslında kökleri oldukça derinde olan anlatı geleneğinin de önemli bir parçasıdır. *Sîreng*, *Humay*, *Hüma* (Ögel, 2014, c.1: 121,122) isimlendirmeleriyle de anılan bu kadın başlı kuş vücutlu mitik figür, Türk mitolojisi içinde önemli bir yere sahip Umay Ana kültüyle bağlantılıdır. Yalnız hemen başlangıçta önemli bir hatırlatma yapmak gerekir ki; Türk sanatında genellikle siren olarak adlandırılan bu fenomenin, Yunan mitolojisindeki habis ve kötücül ruhlar olan sirenlerle (Schwab, 2006, c.2) hiçbir bağı söz konusu değildir. Nitekim Türk mitolojisinde sirenler, bekçi, koruyucu, uğur ve talih getirici, şefkatli vb. olumlu anlamlara sahiptir (Öney, 1992). Bir diğer dikkat edilmesi gereken husus, Umay Ana'nın bir tanrıça olarak değil, bir koruyucu ruh, bir iye veya Manas Destanı'nda geçtiği şekliyle "*Umay ene perişte*" (Beydilli, 2015: 582) bir melek biçiminde düşünmek gerekliliğidir. Zira çalışmamızın başında Türk mitolojisinin çok tanrılı bir özellik arz etmediği hatırlatmasında bulunmuştuk.

Görsel 9. Gevher Nesibe Medresesi'nde Sergilenen Çini Siren



Görsel 10. Hudâvend Hatun Kümbeti



Kaynak: Önkal, (2015), s.528

Umay Ana'nın yeryüzüne kanatlı bir kuş biçiminde indiği inancı (Bilgili, 2019), Türk sanatı içinde görülen kadın-kuş figürlerinin de onun bir atribüsü olduğu fikrine bizleri sevk etmektedir. Ayrıca genellikle bu figürün *bağaltak* ya da *üsküf* diye tanımlanan Umay Ana'nın sembollerinden üç dilimli bir taçla betimlenmesi (Mülayim, 1999), bu düşüncüyü destekleyen bir başka özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk sanat ve mimarisinde, kalelerde ve saraylarda kullanılmış olması onun koruyucu ve bereket getirici yönüne bir atıf olarak yorumlanabilir. Konya ve Niğde kalelerinde taş üzerine işlenmiş biçimleri ya da Selçuklu saraylarında çini üzerine duvar süsleme unsuru olarak kullanılmış hâlleri (Görsel 9) yaygın örneklerdendir. Yine Niğde Hudâvend Hatun kümbetinde görülen siren figürünü de (Görsel 10) mezar sembolizmi içinde Umay kültüyle yakın ilişkili olarak "*gökyüzü seyahatini yaptıran refakat kuşu*" (Öney, 1992: 52) biçiminde değerlendirebiliriz. Tüm bunlara ek olarak Türk sanatı içinde siren figürlerine yer verilen bir başka uygulama alanı olarak vakvak üslûbu olarak nitelendirilen bezeme türü dikkat çekmektedir. Bu bezeme üslûbu kapsamında siren örnekleri görülebildiği gibi, arslan, balık, kartal vb. hayvanlara da rastlanmaktadır. Efsânevi vakvak ağacına dayandırılan bu üslûp, mitolojik anlatılarda sıklıkla değinilen hayvanlarla ilişkilendirilmiş ve Türk sanat ve mimarisinde taş, seramik, maden, ahşap, kumaş, halı, kitap sanatları vb. uygulamalarda kendine yer bulmuştur (Yazar, 2007).

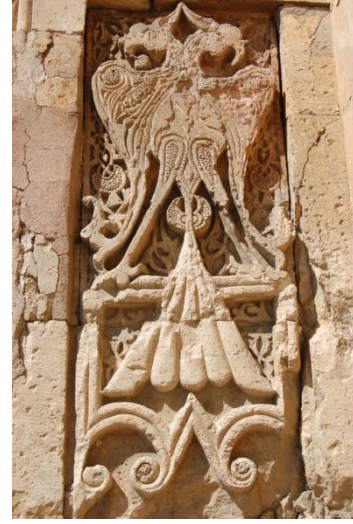
Kartal

Genel anlamda Türk mitolojisinde kuş, Tanrı'nın elçisi olarak kabul görür (Roux,2005). *Bürküt* ya da *bürgüt* olarak da isimlendirilen kartal ise birçok kuş arasında doğrudan Gök Tengri'nin sembolüdür (Boratav,2016; Bayat,2020). Tanrı ve gök ile olan bağı nedeniyle de güneşin, hâkimiyetin, güç ve iktidarın simgesi şeklinde tasavvur edilmiştir (Beydiz, 2016). Kartalın her şeyden önce Türklerde milli bir sembol olduğu söylenebilir. Türeyiş efsânelerinde Altaylarda Teleüt Türklerinin, Yakutların bazı soylu boylarının ve Göktürklerin içinde yaşayan ve Çin kaynaklarınca onların bir parçası kabul edilen Şato Türklerinin kartaldan türedikleri inancı söz konusudur (Ögel, 2014, c.1; Bayat, 2020). Bu da ecdat-hayvan inancı yönüyle kartalı kutsal bir konuma yükseltmektedir. Altay kartallarının başında iki iri kulağın mevcudiyeti (Esin, 2004) bir bakıma ecdat-hayvan olarak da kabul gören kartala bir şahsiyet kazandırma çabası olarak yorumlanabilir. Üstelik bu kişileştirme eğilimi Anadolu Selçuklu sanatında karşılaştığımız iri kulaklı kartal figürlerinin kaynağına da bir işaret sayılabilir.

Kartalın bahsi geçtiği şekilde Türk boyları arasında totem hayvan olarak kabulünün yanı sıra arma biçiminde de kullanıldığını görmekteyiz. Özellikle siyasi otoritenin bir sembolü sûretinde kullanılan kartal, Anadolu coğrafyasında Selçukluların ve Artukluların armasıdır (Öney, 1992). İbn Bibi'nin Selçuknâmesi'nde yer alan "*Saltanat çetrimin kartalı sultanların güneşi üzerine kanat germiş, devlet gölgesi salmıştı.*" (Anadolu Selçukî Devleti Tarihi, 1941: 89) ifadesi kartalın, sultanın ve onun nezdinde devletin bir sembolü olarak algılandığını göstermektedir. Bununla birlikte, yapılan güncel kazı çalışmaları sonucu elde edilen saray çinileri üzerinde "*es-sultan*" yazılı çift başlı kartal motifleri bu figürün doğrudan hükümdar sembolü olarak kullanıldığına işaret etmektedir (Arık, 2000; Peker, 2009; Çaycı, 2019). Yine bugün Diyarbakır Kalesi'nde görülen kartal figürleriyle Artuklu sikkeleri üzerindeki çift başlı kartallar Artukluların da kartalı bir iktidar simgesi olarak gördüğünün kanıtı niteliğindedir (Öney, 1992). Kartalın çift başlı olarak tasvirinin kaynağını Orta Asya Budist ikonografisi içinde takip edebilmekteyiz (Esin, 2004). Nedenleri üzerine bugüne kadar farklı görüşler ileri sürülmüştür. Uzmanların bir kısmı bu durumu simetri tutkusuna bağlarken, bir kısmı koruyucu ve egemenliği temsil eden gücün birlikteliği olarak değerlendirmiştir. Bunlara ek olarak evlenme yoluyla eril ve dişil güçlerin birleşmesi yoluyla siyasi gücün artması ya da yön simgeciliği ile bağlantılı olarak doğuda ve batıda hâkimiyetin sembolü görüşleri ileri sürülmüştür (Ögel, 2014, c.1; Beydiz, 2016; Öney, 1992). Turist rehberlerinin tüm bu sembolik anlam atıfları çerçevesinde kartalı, kalelerde, saraylarda, hanlarda, medreselerde, câmilerde, türbe ve mezar taşlarında ve sikkelerde sıklıkla görmeleri mümkündür. İnce Minareli Medrese Taş ve Ahşap Eserler

Müzesi'nde sergilenen Konya Kalesi'ne ait çift başlı kartal (Görsel 11) ile Divriği Turan Melek Dârüşşifâsı'nda bulunan stilize çift başlı kartal (Görsel 12) hem Türk mitolojisinin sanata yansımaları açısından hem de Türk sanatının Anadolu'da geçirdiği serüvenin anlaşılması bakımından oldukça önemli örneklerdir.

Görsel 11. Konya Kalesi'ne Ait Çift Başlı Kartal **Görsel 12.** Divriği Turan Melek Dârüşşifâsı



Arslan

Arslan tüm kadim kültürlerin sanatlarında sıklıkla yer verdiği ve kökeni mitik anlatıların içinde bulunabilecek yaygın figürlerden biridir. Arslanın hem bütün olarak hem de post, yele, pençe gibi, bağımsız biçimde kullanımının güce, otoriteye, yiğitliğe, zafere vb. anlamlara geldiği bilinmektedir. Yunan mitolojisinde Herakles'in Nemea arslanının postunu kuşanması gücün ve cesaretin bir temsili sayılmıştır (Schwab, 2006, c.1). Bu evrensel anlam Türk mitolojisi için de geçerlidir. Türkler çok değer verdikleri, ecdat-hayvan sınıfında gördükleri arslanı aynı zamanda isimlerinde de çok sık kullanmışlardır. Arslan aynı zamanda Uygur hakanlarının da unvanı olarak kullanılmıştır (Esin, 2004: 215). Arslan ile kurulan özdeşlik, yele ve saç benzerliği neticesinde uzun saçın Türkler arasında yaygın olarak tercih edilmesine de yansımıştır (Çoruhlu, 2017). Bir Kırgız destanı olan ve neredeyse tüm Türk boyları arasında bilinen Er-Töştük destanında da aynı özdeşliği görebilmekteyiz. Arslan-Töştük şeklinde de çağrılan Er-Töştük'e mavi arslan (göksel arslan) denmesi aynı zamanda arslanın gök ile olan bağına bir vurgu olarak kabul edilebilir (Roux, 2005). Gök unsuru ile olan bağı arslanı aynı zamanda güneş ve aydınlığın bir sembolü haline getirmiştir. Türk sanatı içinde arslan ve güneşin birlikteliğini yansıtan birçok örnekle karşılaşmaktayız. Özellikle Anadolu Selçukluları döneminde II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in (1237-1246) bastırdığı sikkeler ve inşa ettirdiği imâret yapılarında bu birlikteliğe rastlamaktayız. Şîr-i Hurşîd (arslan-güneş) olarak da isimlendirilen bu tasvir, sikkelerin (Görsel 13) doğrudan bağımsızlık ve hâkimiyet sembolü olduğu hesaba katıldığında çok daha anlamlı bir hal almaktadır (Öney, 1992).

Arslanın kimi zaman kanatlı biçimde tasviri yine gök ile olan bağına bir atıf olmakla birlikte gücünün de bu yolla artırılmasına bir işarettir. Zafer kazanan konumda oluşu iyyinin kötüye, aydınlığın karanlığa üstün gelmesi bağlamında olumlu bir anlam barındırır (Çoruhlu, 2014). Türk mitolojisinde arslanın koruyucu özelliği, hayat ağacının koruyucusu, ruhların gökyüzüne teslimi gibi rolleri de ona yüklemiştir (Öney, 1992; Parla,2015). Erzurum Yâkutiye Medresesi taçkapısında bulunan arslan ve hayat ağacı birlikteliği bu anlayışı yansıtan güzel bir örnektir. Yine ruhlar ile olan bağı nedeniyle mezar taşlarında sıklıkla kullanılan figürlerden biri de

arslandır. Bilhassa Bektâşî mezar taşlarının arslan figürlü oluşu Alevî-Bektâşî geleneği içinde özellikle "Haydar" (arslan) lakabıyla bilinen Hz. Ali'ye bir atıf biçiminde ele alınabilir (Beydiz, 2016). Arslanın koruyucu, cesur ve zafer kazanan özelliği İslâmiyet ile birlikte Hz. Ali'nin nezdinde müşahhas hale getirilmiştir. Koruyucu vasfı kaleler ve kervansaraylara da yansımıştır. Anadolu'da mevcut kalelerin pek çoğunda arslan figürü süsleme programı içinde kendine yer bulmuştur. Kervansaraylarda da taçkapı, çörten vb. elemanların arslan betimlemeleriyle hareketlendirilmesi süsleme sözlüğünün mitolojik temelli zenginliğini sergilemesi açısından önemlidir. Selçuklu dönemi eserlerinden olan ve Taşhan adıyla da bilinen Çay Kervansarayı taçkapısı üzerinde yer alan arslan figürü (Görsel 14) koruyucu anlayışın sanatlı yansımaları arasında ön plana çıkmaktadır.

Görsel 13. Çeşme Müzesinde Sergilenen
Şîr-i Hurşîd



Görsel 14. Çay Kervansarayı Arslan Figürü



Boğa

Türk mitolojisi içinde ecdat-hayvan vasfıyla bilinen ve özellikle boyların kurucu isimleri ile özdeşleştirilen boğa, Türk sanatı içinde de özel bir yere sahiptir. Uygurların atası Buka (boğa) Tekin, Oğuzların kurucu atası Oğuz Kağan tüm mitik metinlerde boğa ile bağlantılı sunulmuştur. Nitekim özde Uygur adındaki "gur" kökü ile Oğuz isminin "guz" kısmı aynı kökten türeme olarak boğa anlamına gelmektedir (Bayat, 2020). Bu da bize boğanın kutsal bir hayvan olarak boyların ongunu halini aldığını ve kurucu kahramanlar ile özdeş hale geldiğini göstermektedir (Aliyev, 2020). Bu kutsallık atfı Türkler arasında erken dönem sanat ürünlerinde kendine yer bulmuş ve Pazırık sanat ürünleri üzerinde mitolojik bir varlık şeklinde tasvirleri yapılmıştır (Ögel, 2014, c.1).

Kozmoloji anlayışı içinde yeri ve yer unsurlarını temsil eden boğa, mikro ölçekte de vatanın sembolü olmuştur (Bayat, 2020). Mitik anlatılarda bir dünya modeli çizen ve *Kiyûsâ* (dünya-boğası) olarak geçen, dünyayı taşımakla görevli olan boğanın, *Behmût* isimli bir balığın üzerinde durduğu inancı (Görsel 15) birçok sanat eserinin de konusu olagelmıştır (And, 2012). Özellikle Osmanlı dönemi kitap sanatları içinde sayısız örneği sunulan bu model, mitolojik anlatıların sanat üzerindeki etkisinin zaman üstü olduğunu göstermesi bakımından dikkate değerdir. Kurucu babalar ve dünya ile olan ilişkisinin yanı sıra Oğuz Kağan'ın annesinin Ay Kağan olması boğanın ay ile olan bağını da oluşturmaktadır (Bayat, 2020). Ayın hilâl biçimi ve boğanın boynuz şekli arasındaki benzerlik de boynuz- ay birlikteliğinin bir tezahürü şeklinde kendini göstermiştir (Bilgili, 2019). Câmî alemlerinin boynuz biçiminde oluşu bu ilişkinin İslâmî dönem sonrasında hafızalarda canlı tutulduğuna ve Türk mitik anlatıların bir şekliyle yeni inanç sistemi içinde yaşatıldığına bir kanıt mâhiyetindedir. Turist rehberlerinin en sık ziyaret ettiği mekanlar arasında yer alan câmîlerin alem örneklerinde (Görsel 16) bâriz boynuz formu kullanılması bilhassa selâtin câmîlerinde ve başka büyük ölçekli câmîlerde sıklıkla karşılaşılan bir durumdur.

Görsel 15. Dünya-Boğası Örneği



Kaynak: And, (2012), s. 81

Görsel 16. Bursa Emir Sultan Câmii Alemi



Boğanın Türkler arasında Alplik ongunu ve özellikle tuğlarda hem boynuz hem de kuyruk formuyla egemenlik sembolü olduğu açıktır. Boğa bütünüyle ve uzuvlarıyla gücün ve iktidarın timsâlidir. Yalnız burada dikkat etmemiz gereken önemli bir konu vardır ki; değerlendirmeye tabi tutacağımız boğa figürünün hangi kompozisyon içinde nasıl verildiğidir. Öney'e göre (1970), boğa birlikte kullanıldığı figürlerle birlikte olumlu ya da olumsuz anlam kazanabilmektedir. Örneğin, insan figürüyle birlikte kullanıldığında olumlu bir çağrışım yaparak ayı, Zühre (Venüs) gezegenini veya Boğa burcunu temsil edebilmektedir. Kartal ya da arslan gibi güneş ve ışık sembolü olan hayvanlarla birlikte kullanıldığında ise olumsuz bir anlama bürünerek karanlığı ve yenilgiyi sembolize etmektedir. Her iki durumda da Türk sanatının vazgeçilmezleri arasında yerini almış olan boğa, rehberlerin her yerde karşılaşılabileceği yaygın ve güçlü bir figürdür.

Kurt

Ögel'in tanımlamasıyla "*Kurt, Türk mitolojisinin en önemli sembolüdür.*" (Ögel, 2014, c.1: 45). Kurt, Türk mitolojik sistemi içinde iki ana rolle gündeme gelmektedir. Bunlardan ilki başkaca hayvanlarda olduğu üzere ecdat-hayvan vasfı taşıması, diğeri ise koruyucu ve yol gösterici olarak totem misyonunu üstlenmesidir (Bayat, 2020). Oğuzların kurt olarak isimlendirdikleri hâmî rolündeki bu hayvan, diğerk Türk boyları arasında "böri" veya "börü" olarak anılmaktadır. Börü, yiğitlik, büyüklük, üstünlük anlamlarında kullanılmış ve özelde Kırgız Türkleri arasında yiğit ve seçkin kişilere "Kök Börü" unvanı verilmiştir (Ögel, 2014, c.2: 146,147). Kök Börü yahut Gök Börü bir yönden de Türkler arasında yaygın olan ve devlet teşkilatlanmasının temelini oluşturan kut anlayışı ile ilişkilendirilebilir. Gökten, Tanrı'dan alınan kut, ecdat fikriyle özdeş bir biçimde Tanrı oğlu motifini zihinlerde canlandırır ve idarenin meşrûiyetini de toplum içinde tesis eder. Bu noktada kurdun gök ve Tanrı ile olan bağı açığa çıkmakta ve Gök Börü, griye çalan mavi renkle Bozkurt tanımlamasıyla kutsallığının arka planını gözler önüne sermektedir (Bayat, 2020; Ögel, 2014, c.1).

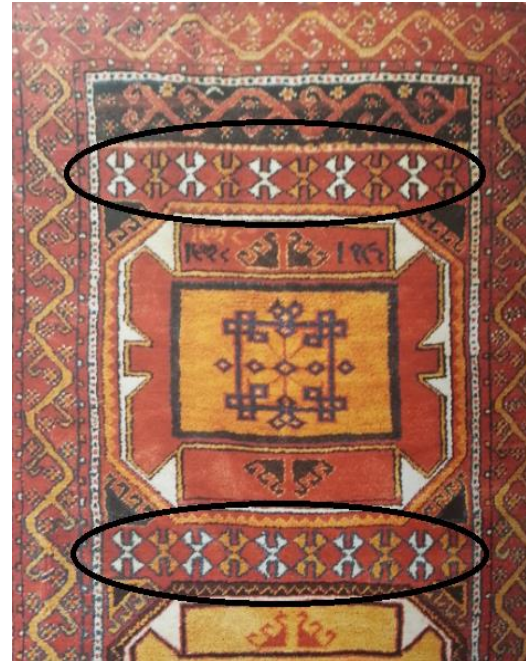
Köken mitleri bağlamında çalışmamızın başında belirttiğimiz ve Orhon yazıtlarında kurda yüklenen savaş hâmîliği fikri, ordu, askerler ve kurt arasındaki sıkı ilişkinin de bir kanıtı

mahiyetindedir. Türklerin sancaklarının tepesine altından mâmul kurt başı takmaları kurda duyulan saygı ve güvenin ve de verilen değer bir başka yansımasıdır (Çoruhlu, 2014; Ögel, 2014, c.1). Aynı zamanda böyle bir sancağın egemenlik ve hâkimiyet anlamlarına geldiğini Çin ve Türk ilişkileri üzerinden öğrenmekteyiz. Çin imparatorunun İstemi Kağan'dan sonra gelen oğlu Tardu'ya (576-603) altın kurt başlı bir sancak göndermesi onu Göktürk hakanı olarak tanıdığının bir göstergesidir (Kafesoğlu, 2010: 102). Kurdun bu şekilde değerli bir madenle figüratif olarak kullanılması elbette erken dönem sanat faaliyetleri içinde de kurtla ilgili eserlerin verildiğini gösterir. Bilhassa Türk sanatında kurdun ejderle birlikte kullanılmış olması ve kurt başlı ejder figürlerinin milattan önce birinci bin yıllarına kadar tâkip edilebiliyor olması Türk kültüründeki derin geçmişinin sanat üzerinden bir yansıması olması bakımından oldukça önemlidir (Esin, 2004). Günümüze geldiğimizde Kurt kültürünün hâlâ Anadolu'da çeşitli el sanatları aracılığı ile canlı tutulduğuna şahit olmaktayız. Selçuklu baston sanatı geleneğinin yaşatıldığı Ahlat'ta kurt başlı baston (Görsel 17) îmalâtının sürdürülmesi bu kadim figürün zihinlerdeki canlılığını göstermesi açısından kayda değerdir. Yine Anadolu'da sembolizmin en derin mânâda yaşatıldığı ve yansıtıldığı bir başka el sanatı olan halıcılık işlerinde kurt kültürünün izlerini sürebilmekteyiz. Kurt ağzı olarak tanımlanan ve stilize edilmiş sembolik motifin (Görsel 18) kurtla bağlantılı koruyucu, yol gösterici, kurtarıcı ve mutluluk getiren anlamlarında dokunması kurdun toplum bilincindeki sürekliliğine bir vurgudur. Nitekim Aliyev'in tespitinde olduğu üzere "*Motif, mitin içeriğini hafızada restore etmek için kullandığı şifreli bilgidir.*" (Aliyev, 2020: 218).

Görsel 17. Ahlat Bastonu



Görsel 18. 19. y.y. Kurt Ağzı Motifli Halı (Elazığ Müzesi)



Kaynak: Türk El D

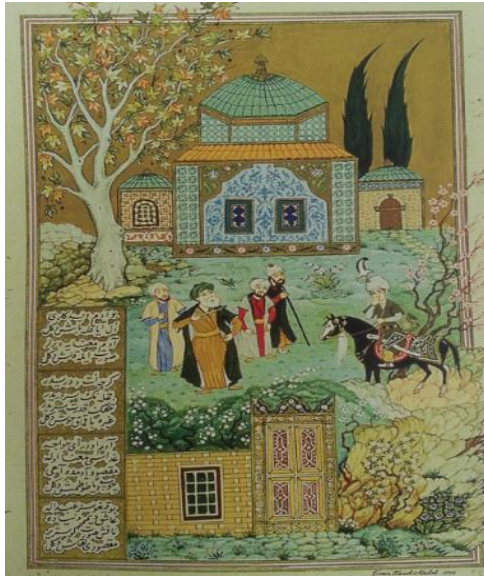
Geyik

Türk mitolojisinin içinde kutsal sayılan hayvanlar zümresine dâhil edilebilecek olan önemli totem hayvanlardan biridir. 10. yy. sonlarında Runik alfabeyle yazılmış kaynak metinlerden biri olan Irk Bitig'de geyik, Gök Tengri ile yakın ilişki içinde gösterilmiştir (Roux, 2015). Kut anlayışı ile ilişkili olduğu gibi, Türk hanedanlarının açık talihinin ve ebedî olma özleminin açık bir işareti olarak da kabul edilmiştir. Türkçe "*sıgun*" olarak da isimlendirilen geyiğin, kendi adıyla anılan ve kutsal dağda yetiştiğine inanılan, ölümsüzlük otu olarak bilinen "*sıgun otu*" ile beslendiği görüşü geyiğin ölümsüzlük ile bağdaştırılmasına ve ebedî olma isteğinin bir sembolü

haline gelmesine neden olmuştur (Esin, 1978). Yine şamanik geleneğin en önemli öğelerinden biri olan geyik, şamanın ruh eşi olarak kabul edilmiş, şaman kıyafetlerinde ve ayinlerde kullanılan malzemelerde geyik uzuvlarına yer verilmiştir (Ögel, 2014, c.1; Gömeç, 2020).

Türk toplulukları arasında kutsiyet atfedilen bu hayvan, aynı zamanda doğru yolu gösterici vasfıyla da birçok anlatının konusu olmuştur. Örneğin, sürgün avı yapan Hun avcılarının bir bataklığı sâlim bir biçimde geçmelerine ve İskit yurduna varmalarına rehberlik etmiştir. Aynı şekilde Güney Sibiryâ mitlerinde geyiğin peşinden giden genç avcı, onun sayesinde bir yol bularak cennet gibi bir yeri keşfeder (Mülayim, 1999; Ögel, 2014, c.1). Bu en eski anlatı geleneğinde geyiğe biçilmiş doğru yolu gösterme misyonunun Anadolu hikâyelerine de yansımalarının ve hafızalarda canlı tutulduğunu açık şekilde görebilmekteyiz. Anadolu'da geyiğe yüklenen bu anlamla birlikte don değiştirme (*therianthropy*) hikâyeleriyle de geyik ile mânevî önder arasında bağ kurulduğu görülmektedir. Meşhur Abdal Musa ve Kaygusuz Abdal hikâyesinde geyiğe ok atan Gaybî isimli beyin oğlu, onu dergâha kadar tâkip eder ve attığı oku Abdal Musa'nın elinde bulur (Görsel 19). Gaybî, Abdal Musa'nın mânevî rehberliğinde tasavvuf dünyasında Kaygusuz Abdal olarak bilinen kişiye dönüşür (Atabek, 2011). Tasavvufî inanç çevrelerinde önemli bir figür haline gelen geyik, Abdal Musa'nın çağdaşı olan Geyikli Baba'nın da binek hayvanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Esin'in (2004) Taocu bir azize benzettiği Geyikli Baba'nın, Bursa'ya gelerek Orhan Bey'in saray avlusuna ölümsüzlük sembolü sayılan kavak veya çınar ağacı dikmesi aynı anlamı taşıyan geyikle pekiştirilmiştir. Alevî-Bektâşî geleneği içinde arslan figürüyle birlikte kullanılan geyik, hoşgörü, barış ve mâsûmiyetin bir sembolü olmuştur (Beydiz, 2016). Bektâşîliğin Yesevîlik ile olan bağı göz önüne alındığında Niksar Çöregibüyük Tekkesi kavsarasına yerleştirilmiş geyik figürü (Görsel 3) çok daha anlamlı bir hâl almaktadır (Mülayim, 1999). Geyiğin bu inanç temelli ve kökünü Türk mitlerinden alan özelliği, atfedilen kutsiyetle birleşerek onun zaman içerisinde farklı sanat kollarına konu olmasını sağlamıştır. Pazırık halısından buyana Türk halı sanatı içinde önemli bir figür olan geyik, Selçuklu ve Osmanlı dokuma sanatlarında mevcut art anlamlı niteliği ile halı ve kilimlerin ana karakterlerinden biri olarak kullanılagelmiştir (Görsel 20).

Görsel 19. Abdal Musa ve Kaygusuz Abdal Menkıbesi



Kaynak: Atabek, (2011), s. 141

Görsel 20. 15. y.y Geyik Figürlü Kilim



Kaynak: Yetkin, (1980), Levha,17

Balık

Altay Yaratılış Destanı'nda "...Bu dünyanın yanına, yaratılmış üç balık./ Bu büyük balıkların, üstüne dünya konmuş./ Balıklar çok büyükmüş, dünyaya destek olmuş. ..." (Ögel, 2014, c.1: 466) dizeleriyle dünyanın yaratılışı ile olan sıkı bağına vurgu yapılan balık, kendisine yüklenen farklı anlamları olumlu bir paydada bünyesinde toplar. Daha önce boğa başlığında *Behmüt* ismiyle değindiğimiz dünyayı taşıdığına inanılan büyük balığın, Türk mitolojisine Kuzey-Doğu Asya'da yaşayan ve balina gibi büyük balık avcılığı yapan topluluklardan etkileşim yoluyla dâhil olduğu kanaati yaygındır (Ögel, 2014, c.1). Kozmik okyanus fikri çerçevesinde, Türk mitlerinde dünyanın bu uçsuz bucaksız suyun üzerinde ne ile desteklendiği sorusu kimi zaman ona sarılmış yılan veya ejderle, kimi zamanda dev su kaplumbağası ya da balıkla cevaplanmaya çalışılmıştır (Gültepe, 2015). Bu bağlamda yer altı ve sularla olan bağı açığa çıkan balığın, düzen, refah, kısmet, bolluk ve bereket kavramlarının sembolü olarak yansımaları hem anlatılarda hem de ortaya konan sanat eserlerinde kendini göstermiştir (Çoruhlu, 2017). Ay ve ay döngüsü ile olan bağı düşünüldüğünde ise yeniden doğuşun ve üremenin bir simgesi şeklinde algılanmaktadır (Esin, 2004).

Türk sanat ve mimarisinde dile getirilen olumlu anlam evreninde çeşitli imâret yapılarında ve özellikle Türk çini sanatında yer bulan balık, farklı kompozisyonlarla karşımıza çıkmaktadır. Birer ticaret yapısı olan kervansaraylarda sıklıkla kullanılan balık figürü, ona yüklenen bolluk ve bereket anlamının bir yansıması şeklinde değerlendirilebilir. Selçuklu çini sanatı içinde sonsuzluk ve bereketin sembolü kabul edilen haşhaş motifleriyle birlikte kullanılmış olması (Görsel 21) yine eş anlamlı biçimde refah ve bolluğa bir atıf şeklinde yorumlanabilir (Arık, 2007).

Görsel 21. Balık ve Haşhaş Motifli Çini
(Kubad Abad, Büyük Saray)



Kaynak: Arık, (2000), s.187

Sonuç ve Öneriler

Türk sanat ve mimarisinin beslendiği kaynaklar arasında mitolojinin özel bir yere sahip olduğu, ortaya konulmuş eserler üzerinden açık bir biçimde görülebilmektedir. Mevcut eserlerin mitolojik anlatılarda korunmuş etnik hafızayı yansıttığı açıktır. Bu bakımdan Türk sanat ve ikonografisinde mitoloji sözlüğünün üslup, biçim, ekol farklılıkları olsa da yoğun bir biçimde kullanıldığı bir vâkıdır. Çalışmada değerlendirmeye tâbi tutulan figürlerin her biri müstakil bir

çalışmanın konusu olabilecek potansiyele sahip örneklerdir. Çok yönlü olan bu konunun arkeoloji ve sanat tarihi çalışmaları, folklor araştırmaları, mitoloji bilimi tespitleriyle detaylandırılması; Anadolu'nun Türk dönemi sonrası İslâm inancıyla tanışması nedeniyle hem yerel sanat mirası hem de Asyatik etkiler haricinde İslâmî etkilerin de hesaba katılarak değerlendirilmesi elzemdir. Disiplinler arası sonuçların bütüncül bir yaklaşımla analizi daha isâbetli neticelere ulaşmamızda yardımcı olacaktır. İncelenen figürler ve bu figürlerin kullanıldığı eserler göz önüne alındığında aralarında sıkı bir ilişki olduğu ortaya çıkmaktadır. İlgili figürlerin sanat ürünlerinde gelişigüzel kullanılmadıkları, her birinin, kökünü Türk mitolojisinden alan anlam dünyası içinde bilinçli bir tercihin sonucu olduğu anlaşılmaktadır. Turist rehberlerinin bu sözlüğe hâkimiyeti ilgili eserlerin anlaşılmasında ve yorumlanabilmesinde büyük katkı sağlayacaktır. Turist gruplarının hazırbulunuşluk düzeylerine göre, Türk mitolojisinden ilham bulan sanat ve mimari öğelerin anlatımına ayrıca yer verilmesinin tur kalitesine olumlu yansıyacağı söylenebilir. İlâve olarak rehberlerin bu alanda başarılı programlar yürütebilmeleri için Turizm Rehberliği bölümlerinde klasik Yunan ve Roma mitolojilerinin yanı sıra bağımsız bir ders olarak Türk mitolojisine yer verilmesi önem arz etmektedir. Bu dersin Sanat Tarihi ve İkonografi dersleriyle eş güdümlü olarak okutulması rehberler adaylarının disiplinler arası yetkinliğini geliştireceği gibi, yorum kabiliyetlerini de artıracaktır. Kendi kültürel değerlerine âşinâ rehberlerin ülke tanıtımında çok daha başarılı işler ortaya koyabilecekleri değerlendirilmektedir.

Kaynakça

- Aliyev, R. (2020). *Türk Mitolojisi*, Ankara: Astana Yayınları.
- Alsan, Ş.S. (2017). *Türk Mimari Süsleme Sanatında İkonografik Figürler*, Ankara: Gece Kitaplığı.
- Anadolu Selçukî Devleti Tarihi (İbni Bibi'nin Farsça Muhtasar Selçuknâmesinden)*, (1941). Çev. M. Nuri Gençosman, Ankara: Uzluk Basımevi.
- And, M. (2012). *Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitologyası*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Arik, R. (2000). *Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Arik, R. (2007). Selçuklu Sarayında Çini, *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, Ed. Gönül Öney, Zehra Çobanlı, İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, ss. 73-104.
- Atabek, Ö. F. (2011). *Türk-İslâm Süsleme Sanatları*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Bayat, F. (2019). *Mitolojiye Giriş*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Bayat, F. (2020). *Türk Mitolojik Sistemi Cilt: 1*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Beydili, C. (2015). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, Ankara: Yurt Kitap-Yayın.
- Beydiz, M. G. (2016). *Mitolojiden Sanata Hayvan İmgesi*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Bilgili, N. (2019). *Türk Mitolojisi Türklerde Yaratılış ve Evren Tasarımı*, Ankara: Kripto Kitaplar.
- Boratav, P. N. (2016) *Türk Mitolojisi Oğuzların-Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi*, Çev. Recep Özbay, Ankara: BilgeSu Yayınları.
- Çaycı, A. (2019). *Selçuklularda Egemenlik Sembolleri*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Çoruhlu, Y. (2007). *Erken Devir Türk Sanatı İç Asya'da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Çoruhlu, Y. (2014). *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, Konya: Kömen Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2017). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

- Demir, H. (2019). Eski Türklerde Su Kültü ve Anadolu Selçuklu Mimarisi Üzerindeki Etkileri, *Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (ASOBİD)*, Sayı:5, ss. 23-46.
- Diyarbakirli, N. (1972). *Hun Sanatı*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Eliade, M. (2017). *İmgeler ve Simgeler*, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Esin, E. (1978). *İslâmiyetten Önceki Türk Kültür Târîhi ve İslâma Giriş*, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Esin, E. (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Esin, E. (2004). *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Gölpınarlı, A. (2010). *Yunus Emre Divan ve Risâletü'n-Nushiyye*, İstanbul: Derin Yayınları.
- Gömeç, S.Y. (2020). *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, Ankara: Berikan Yayınevi.
- Gültepe, N. (2015). *Türk Mitolojisi Yeni Araştırmalar Işığında*, İstanbul: Resse Yayınları.
- İnal, G. (1971). Susuz Han'daki Ejderli Kabartmanın Asya Kültür Çevresi İçindeki Yeri, *Sanat Tarihi Yıllığı, IV*, ss.153-181.
- Kafesoğlu, İ. (2010). *Türk Millî Kültürü*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Karamağaralı, B. (1993). *Türk Mimari Eserlerinde Ahlat Mezartaşları*, Ankara: Elektronik İletişim Ajansı Yayınları.
- Kâşgarlı Mahmud. (2006). *Divanü Lûgat-it-Türk*, Çev. Besim Atalay, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Mülayim, S. (1999). *Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Ocak, A. Y. (2002). *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ögel, B. (2014). *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar)*, Cilt:1-2, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ögel, S. (1994). *Anadolu'nun Selçuklu Çehresi*, Akbank Yayınları, Tayf Basın.
- Öney, G. (1970). Anadolu Selçuklu Mimarisinde Boğa Kabartmaları, *Belleten*, Cilt: 34, Ankara: Türk Tarih Kurumu, ss. 83-120.
- Öney, G. (1992). *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Önge, Y. (1970). Anadolu'da Ejder Başlı Madenî Çeşme Lüleleri, *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Önkal, H. (2015). *Anadolu Selçuklu Türbeleri*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Parla, C. (2015). Diyarbakır Dağ Kapısı'nın Figürlü Kabartmaları, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl:3 Sayı:13, ss. 1-18.
- Peker, A. U. (2009). Anadolu Selçuklu Mimari Tarihinde Anlam Araştırmaları, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt:7 Sayı:13, ss.67-80.
- Roux, J.P. (2005). *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*, (Çev. Aykut Kazancıgil, Lale Arslan), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

- Roux, J.P. (2015). *Eski Türk Mitolojisi*, Ankara: BilgeSu Yayınları.
- Schwab, G. (2006). *Klasik Yunan Mitolojisinin En Güzel Efsaneleri, Cilt:1-2*, Çev. Devrim Doğan Yüzer, İzmir: İlya Yayınevi.
- Strzygowski, J. (1974). Türkler ve Orta Asya Sanatı Meselesi, *Eski Türk Sanatı ve Avrupa'ya Etkisi*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi. ss. 1-118.
- Tekin, T. (2010). *Orhon Yazıtları*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk El Dokuması Halılar*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Katalog No:4, Ankara: Semih Ofset.
- Uslu, B. (2019). *Türk Mitolojisi*, İstanbul: Kamer Yayınları.
- Yazar, T. (2007). Ortaçağ Anadolu Türk Mimari Bezemesinde Vakvak Üslubu, *Bilig*, Sayı: 42, ss. 1-33.
- Yetkin, Ş. (1980). *Historical Turkish Carpets*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Yöndemli, F. (2006). *Hayat Ağacı Ejder Yılan*, İstanbul: Nüve Kültür Merkezi Yayınları.