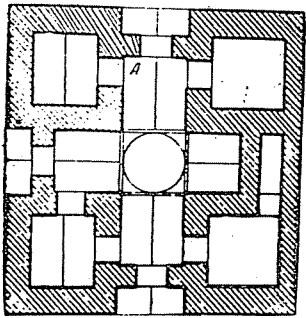
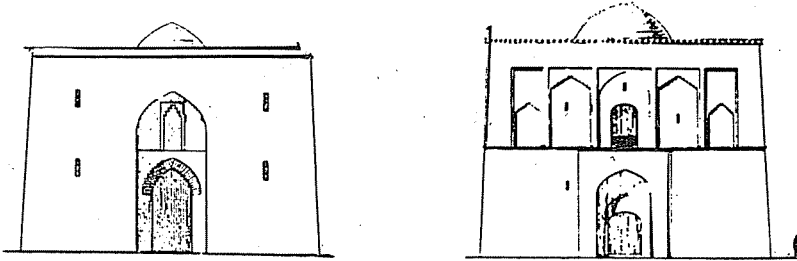


Lev. VI/a - Medoev'den. Bkz. not 60.



Lev. VI/b, c, d - Pugaçenkova'dan. Bkz. not 62.

AFYON'DA YENİ BULUNMUŞ FIGÜRLÜ BİR MEZARTAŞI HAKKINDA

Hamza GÜNDOĞDU

Mezar mimarisinin toplumların yaşayış inanç ve kültürleri ile yakından ilgili olduğu ve mezarların kendi başlarına bir sanat eseri özelliği taşıdığı bilinen bir husustur. Tek başına veya guruplar halinde mezarlar ve mezartaşları Türk mimarisi içerisinde de çeşitli özellikleriyle dikkati çekerler.

Figürlü mezartaşlarımız hakkında zaman zaman yapılmış araştırma ve yayınlar, bu konuda Türkiye'de bol örneklerin olduğunu, fakat bütün sanat eserleri gibi bunların da çeşitli vesilelerle tahrib olmaktan kurtulamadığını ortaya koymaktadır. Bazan bir yol geçirme ve taşıma gayesiyle kocaman bir mezarlık buldozerlerle yıkılıp yok edilmekte, bazan da tek başlarına bir anıt değerindeki mezartaşları yerinden kaldırılarak kaybolmaktadır.

Rıfki Melûl Meriç'in ilk araştırmalarıyla¹ mezartaşları üzerine dikkatlerin çekilmesinden sonra bu konuda çalışanların sayısı hızla artmış ve ilginç örneklerin mevcudiyeti ortaya çıkmıştır².

1 Rıfki Melûl Meriç'in 1935 yılında Tünkiyat Mecmuası, V, (s. 141-212) de yayınlanan «Akşehir Türbe ve Mezartaşları» adlı makalesinin kısa tenkidi için bk. S. Eyice: «Kırşehir'de H. 709 (=1310) Tarihli Tasvirli Bir Türk Mezar taşı: Anadolu'da Tasvirli Türk Mezartaşları Hakkında Bir Araştırma» (Ein H. 709 (=1310) Datierter türkischer Grabstein mit Menschendarstellung in Kırşehir), Reşit Rahmeti Arat İçin, Ankara, 1966, s. 243.

2 Yukarıdaki makalelerden başka günümüze kadar bu konuyu aydınlatıcı pek çok araştırma yapılmıştır. Bunların en önemlileri; Erdmann, K.: «Die beiden türkische Grabsteine im Türk ve İslâm Eserleri Müzesi in İstanbul», Beiträge Zur Kunstgeschichte Asiens im Memoriam Ernst Diez, İst. 1963, s. 121-130.; «Beobachtungen auf einer Reise im Zentralanatolien», Archaeologischer Anzeiger, 1954 s. 203.; Otto-Dorn, K.: «Türkische Grabstein mit Figurenreliefs Aus Kleinasien», Ars Orientalis, 111, 1959, s. 63-77. Mezartaşlarının ve üzerindeki

Bu yazıda yeni bulunmuş figürlü mezartaşlarından birisinin şekil, biçim ve süsleme özelliklerinden başka üzerinde bulunan ve eski Türk kültürünün bir devamı olan kabartma şekillerin sembolik anlamları üzerinde de durulacaktır³.

I — Taşın tanıtımı ve üzerindeki kabartmalar

Doktora tezimin hazırlanışı sırasında 1977 yılının yaz aylarında uğradığım Afyon Arkeoloji Müzesinin⁴ bahçesinde bir kabartmalı taş dikkatimi çekmişti. Müze Müdürü sayın Ahmet Topbaş'ın ifadesine göre Afyon'a bağlı İsehisar bucağının Alanyurt Köyü'ndeki bir tarlada bulunarak Ağustos 1977 tarihinde müzeye taşındığını öğrendiğimiz kabartmalı taşın, bir mezartaşı olduğu anlaşılıyordu. Dar yüzeyleri daha da daralmış ve ilk bakışta «Afyon Bölgesi tipi»

sembolik şekillerin izahı için bk. «Karamağaralı, B.: Ahlat Mezartaşları, Ankara 1973.; «Sivas ve Tokat'taki Figürlü Mezartaşlarının Mahiyeti», Selçuklu Araştırmaları Dergisi, II, Ankara 1971, s. 101. Birer mezartaşı olarak değerlendirilmiş olan ancak doktora tezimizde çeşme taşları olabileceklerini ileri sürdüğümüz (Gündoğdu, H.: Türk Mimarisinde Figürlü Taş Plastik, Basılmamış doktora Tezi (İ.Ü.E.F.) İstanbul 1979, s. 144-150). Türk ve İslam Eserleri Müzesinde bulunan Diyarbakırdan getirilmiş XIII. yy. Artuklular dönemine maledilen iki çeşme taşının üzerindeki figürlerin sembolik açıklamaları için bk. Oney, G.: «Artuklu Devrinden Bir Hayat Ağacı Kabartması Hakkında» (Über Eine Ortokidische Lebensbaum Darstellung), Vakıflar Dergisi, VII, İst. 1968., «Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi» (Das Lebensbaum motiv in der seldshukischen Kunst in Anatolien), Belleten, XXXII, Nu., 125, Ankara 1968, ayrıca aynı yazarın hayvan tasvirlerinin izahı için bk. «Anadolu Selçuklularında Heykel, Figürlü Kabartma ve XIV.-XV. Asırlarda Devamı» A.Ü.D.T.C.F. Basılmamış Doçentlik Tezi, C, 1-11, Ank. 1966.; Anadolu Selçuk Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları, Ankara 1978, ve diğer makaleleri.; Yetkin, Ş.: «Yeni Bulunmuş Figürlü Mezartaşları», Selçuklu Araştırmaları Dergisi, I, 1970, s. 149-156.; Haseki, M.: Plâstik Açısından Türk Mezartaşları. İ.D.G.S.A. yayınları, Nu. 61, İstanbul 1976.

³ Taşın üzerinde bulunan kabartmaların çizimini yapan arkadaşım Dr. Zafer Bayburtluoğlu'na teşekkürü bir borç bilirim.

⁴ Afyon Arkeoloji Müzesi yeni ve modern bir bina olup şehrin Konya giriş yolu üzerindedir. Bu taşın diğer benzerleri ise bu müzenin deposu olarak kullanılan Afyon Gedik Ahmed Paşa Külliyesinin Medresesinde (Eski Müzede) bulunmaktadır. Bu arada çalışmalarım esnasında değerli yardımlarını esirgemeyen müze müdürü Sayın Ahmet Topbaş'a teşekkür ederim.

olarak tanımlayabileceğimiz⁵ bu taşın iki uzun ve iki dar yüzeyi de kabartmalı insan ve hayvan figürleri ile doldurulmuştu. Birkaç gün önce bulunarak müzeye getirilmiş olan mezartaşı henüz envantere bile kaydedilmemişti. Beyaz kalker taşından iki ucu hafif çıkıntılı biçimde sonuçlanan 132X56X20 sm. boyutlarındaki bu taş, derinliği az içi dolu bir lâhit veya sandukayı andırıyordu. Her yüzeyin kenarları profilli bir çerçeve içerisine alınmış, yüzey oyulmak suretiyle figürlü kabartmalar ortaya çıkarılmış ve Afyon Müzesindeki diğer benzerlerine göre⁶, yüksek kabartma biçimi verilmişti. İki ucun üçgen prizması şeklindeki çıkıntılarında birisi çift, sürerken pulluğun çizmesi ile hafif aşınmıştı.

a) Taşın «A» yüzü :

Resim 1, Çizim 1,

İki üst ucu hafif çıkıntılı dikdörtgen biçiminde olup, bu bölgede daha önce bulunmuş ve bir gurubu K. Otto-Dorn⁷ ve K. Erdmann⁸ tarafından tanıtılmış bulunan mezartaşlarının biçim ve boyutlarına benzer şekildedir. Bu bakımdan bu taşın da onların bir devamı olduğu ve onlarla birlikte değerlendirilmesi gerektiği kanısındayım.

⁵ İlk örneklerine 1959 yılında dikkati çeken ve «Türkische Grabsteine mit Figurenreliefs aus Kleinasien» adlı makalesiyle (Ars Orientalis, III, s. 63-77), tanıtan K. Otto-Dorn ile 1963 yılında İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesindeki mezar taşlarını benzer özellikleriyle «Die beiden türkische Grabsteine im Türk ve İslâm Eserleri Müzesi in Istanbul» (Beiträge zur Kunstgeschichte Asiens in Memoriam Ernst Diez, İstanbul 1963, s. 121-130) adlı makalesiyle tanıtan Kurt Erdmann, dikine uzun dar iki yüzü ve dikdörtgen prizması şeklinde geniş iki yan yüzeyi ile daraltılmış bir sandukayı andıran bu taşları daha çok Afyon bölgesinde buldukları için «Afyon Bölgesi Mezar Taşları» tipi olarak adlandırmaktadırlar. Bk. S. Eyice: 1 numaralı dipnotta zikredilen yazı, s. 210 da Antalya ve Manisa civarında bu örneklere benzer başka mezar taşlarının da bulunduğunu öğreniyoruz.

⁶ Afyon'un eski mezarlığında ilki 1928 de, sonraları da çeşitli tarihlerde aralıklı olarak Kızılburun Köyünden, İhsaniye İlçesi Ayazın Köyünden, Boyalı Köy'den bulunarak müzeye taşınmış olan mezartaşlarının boyutları birbirine çok yakındır. Bu önceki örneklerin pek çoğu sert kahverengi olup, üzerine alçak kabartma halinde figürler işlenmiştir.

⁷ Otto-Dorn, K.: y.z.e., s. 59; Erdmann, K.: «Beobachtungen auf einer Reise im Zentralanatolien» Archeologischer Anzeiger, 1954, s. 203.

⁸ Erdmann, K.: y.z.e., s. 121-130.

Her yüzeyde olduğu gibi mezartaşının bu yan yüzeyi de 2,5-3 sm. kadar yükseklikte profilli bir çerçeve ile sınırlanmıştır.

Kompozisyon, ilk bakışta ortadan ikiye ayrılmış iki sahnedan meydana gelmektedir. Bu sahnelerden önceki, sola doğru ilerler tarzda savaş kıyafetli bir atlı ile onun önünde savaş kıyafetli bir yaya, arkadaki de yine savaş kıyafetli bir atlı ve onun arkasında iki av hayvanından ibaret sahnedir.

Öndeki ve arkadaki atlarla binicilerinin aynı üslûpta fakat değişik tarzda işlenmiş olmaları dikkati çekmektedir. Öndeki ne kadar dikkat edilerek tasvir edilmişse, arkadaki de daha önemsiz birisi olarak tasvir edilmiştir. Bu durum ilk bakışta, bu iki süvari arasında bir mevki farklılığına işaret eder. Öndeki atın vücut hatları daha dikkatlice çizilmiş, kuyruğu düğümlü ve hafif koşar vaziyettedir. Sağ ön ayağını ileri atarak üstündeki binicisine ihtiyatlı olmasını telkin edercesine güvenlidir. Süvarinin işleniş tarzı da atın işleniş tarzı gibi dikkatlice yapılmış, kılık-kıyafet ve silâhları ayrı ayrı önemle belirtilmek istenmiştir. Süvarinin ince uzun boynu, yuvarlak yüzü hafif karşıdan tasvir edilmiş, başında yukarıya yüksek, yanları hafif kıvrık üç dilimli savaşçı başlığı⁹ ile dikkatlice işlenmiş dik vücutlu bir alp (=bahadır) olarak canlandırılmıştır. İleri uzattığı sağ eliyle atının dizginlerini kısmakta, kolunda da asılı bir yay bulunmaktadır. Ok başı şeklindeki asıl sivri uçlu kargısı ile önündeki süvariye omuz hizasından saldırmış, vücudunu göğüs hizasından delerek öte yana taşan kargının, sivri ucu görünmektedir. Süvarinin koltuğunun altından da desteklenen çok uzun kargının diğer ucu T şeklinde sonuçlanmaktadır. Vücudunu sıkıca saran elbisesiden başka ayaklarına uzun konçlu çizmeler giydiği anlaşılıyor. Yan tarafında da içi dolu geniş bir sadak (=okdanlık) bulunuyor. Önünde bulunan ve uzun kargının saplandığı yaya da ileri uzattığı sol elinde yuvarlak bir kalkan, sağ elinde havaya kaldırdığı enli kılıcıyla sendeler vaziyette hafif öne eğilmiştir. Süvariden daha iri kısa boyunlu olduğu görülen bu savaşçının başında da süvarinin başlığından daha değişik ve sarıya benzeyen bir başlık vardır. Vü-

9 Bu tür savaşçı başlıklarının, Kaşgari'nin «Divan-ı Lügat-it Türk» adlı eserinde tarif ettiği «Kıdılı Börk»'ünden geliştiğini zannediyoruz. Bk. E. Esin: «Alp Şahsiyetinin Türk Sanatında Görünüşü» Türk Kültürü, sayı 34, Ağustos 1965, s. 772.

çuduna, üst kısımlarını sıkıca saran ve dizlere kadar uzanan bir tunik (belki de zırh) giymiştir. Ayaklarının pek iyi seçilemesi de yumuşak çizmeli olduğu, tunikin altından çizmelere kadar paçaları dar bir çakşır giydiği anlaşılmaktadır.

Arkadaki sahneyi oluşturan atın ve süvarinin işleniş tarzı daha değişiktir. Burada süvari serbest bir binişle birincide olduğu gibi aynı başlıkla aynı kıyafeti taşımaktadır. Sağ eliyle kavradığı atın dizginlerini serbest vaziyette tutmaktadır. Birinci kompozisyonundan farklı olarak bu süvarinin kolunda yay ve sol yanında içi okla dolu sadakı yoktur. Koltuğunun altından sıkıca tuttuğu uzun kargı da çataldır. Atının işlenişine fazla önem verilmeden baş kısmı dikkatlice çizildiği halde, gövdesi çok kalın ve hantaldir. Alta doğru uzayan gövde, sert bir şekilde kesilerek altından kısa, düz, masa ayakları gibi dört ayak çıkmaktadır. Kuyruğu da düğümsüz olarak serbestçe salıverilmiştir.

Atın arka kısmında tasvir edilen iki hayvandan birisi bir av kuşu, diğeri de tavşandır. Bunlardan av kuşu, kuvvetli pençeleriyle atın arkasına tutunmuş iri bir sungur (=şahin) veya kartaldır. Başını geriye çevirmiş, profilden tasvir edilen kartal, gerçekçi bir tarzda, kıvrık gagalı, küçük başlı, yuvarlak gözlü, yırtıcı bir şekilde tasvir edilmiştir. Kuyruk uçları yelpaze şeklinde son bulmaktadır. Tavşan ise atın arkasından kuyruğa paralel olarak yere doğru atlamakta, uzun kulaklı ve kısa ön ayaklarıyla cinsini derhal belli etmektedir. Kısa tombul kuyruklu olarak tasvir edilmiş tavşan figürünün vücut hatları da gerçekçidir.

b) Taşın «B» yüzü :

Resim 2, Çizim 2.

Taşın bu yüzünde, karşı yüzdeki kompozisyonundan daha değişik bir konu tasvir edilmiştir. Burada bir savaş sahnesi değil, av konusu işlenmiştir. Bu kompozisyonun etrafı da 2,5-3 sm. kadar kalın bir profil çerçeve ile sınırlandırılmıştır.

Ortada «A» yüzündeki gibi iki ayrı sahnedan oluşan bir kompozisyon canlandırılmıştır. Bu defa figürler sola doğru ilerler tarzdadır. Sahnelerden birisi sağda, önünde iri bir ejdere kargısını sap-

layan atı üzerindeki süvariye, diğeri bir geyiğe saldıran aslan figürünü tasvir etmektedir.

Sağdaki sahneyi oluşturan ve ilerlemekte olan atın üzerindeki süvari, birinci yüzdeki süvarinin benzeridir. Kılık-kıyafeti bakımından silâhları ve bindiği at, aynı biçim ve üslûpta tasvir edilmiştir. Süvari burada, «A» yüzdeki kargının benzeri bir kargıyı bu defa iri bir ejderin ağzına saplamaktadır. Süvarinin kargısı bu defa sağ koltuğunun altından desteklenmektedir. Atın işlenişi, ayakları, başlığı, yürüyüşü ile süvarinin biçimi, duruşu, kılık ve kıyafeti birbirinin benzeri olduğundan her iki sahnenin de aynı kişinin başarılarını tasvir ettiği anlaşılmaktadır. Süvarinin kargısını sapladığı ejder, atının ön ayaklarının arasındaki ince kuyruğunun devamı olan kalın gövdesi ile havada bir yuvarlak çizip, açık ağzı ile süvarinin kargısına hedef olmuştur. Tüm plâstik hatları verilerek iri bir «evren» şeklinde tasvir edilen figürün¹⁰, aşağı ve yukarı fazlaca kıvrılmış alt ve üst çeneleriyle testere biçiminde dişleri görülmektedir. Ejderin gövdesi, Anadolu Türk plâstik sanatında görülen benzerleri gibi ne düğümlü olarak, ne de gövdenin iki ucunda iki ayrı başla sonuçlanmaktadır¹¹. İncelen kuyruk kısmı ve kalın gövdeden sonra açılan kocaman ağzı ile bu ejder figürünün gerçekçi yönü ağır basmaktadır. Yine yuvarlak gözlü olması bakımından Anadolu'daki «badem gözlü» ejder tiplerinden ayrılır¹².

Bu sahnenin arkasındaki sahada da bir geyiğe saldıran arslanlı mücadele sahnesi tasvir edilmiştir. Bu kompozisyonda Türk Sanatı'nın kaynağı derinlere giden kültür ve tipoloji özelliklerini bulmak mümkündür. Arka ayakları üzerine oturan arslan vargücü ile önündeki geyiğe ön ayaklarının pençelerini ve kuyruk kısmına da dişlerini saplamaktadır. Geyik, can havliyle ön ayakları üzerine kapak-

10 Evren şekilleri ve Türk sanatındaki ikonografisi için bak: E. Esin: «Evren Selçuklu San'atı Evren Tasvirinin Türk İkonografisinde Menşe'leri», Selçuklu Araştırmaları Dergisi, I, (1969), Ankara, 1970, s. 161-182. Aynı konu ve ejderlerin sembolik anlamları için, G. İnal: «Susuz Handaki Ejderli Kabartmanın Asya Kültür Çevresi İçindeki Yeri», Sanat Tarihi Yıllığı, IV, İstanbul 1971, s. 154 v.d., G. Öney: «Anadolu Selçuk Sanatında Ejder Figürleri» (Dragon Figures in Anatolian Seljuk Art), Belleten, XXXIII, Nu. 130 (Nisan 1969), Ankara 1969, s. 171-216.

11 Esin, E.: y.z.e., s. 175.

12 Esin, E.: y.z.e., s. 175 v.d.

lanmış, uzun boynunu geriye çevirerek hafif aralık ağzı ile acıyı def etmeye çalışmaktadır. Bütün olay tam bir gerçekçilik havası içerisinde canlandırılmıştır. Uzun ve çatalı boynuzlarıyla kısa kuyruklu tombul bir hayvan olarak tasvir edilen geyiğin vücut hatlarıyla ince, zarif ayak ve tırnakları ustaca verilmiştir. Arslan figürü, arka ayakları üzerine oturarak tüm gücünü ağız ve boyun kısmına toplamış ve avına, böylece kullanmıştır. Arka ayakları arasından geçerek vücudunun yan tarafından gövde üst hizasına kadar yükselen kuyruğa plastik yuvarlaklığı verilerek «S» şeklinde son bulmaktadır. Ayak pençeleri, gözlerinin yuvarlaklığı, küçük sivri kulakları, kuvvetli pençeleriyle Anadolu'daki benzer örneklerden daha gerçekçidir. Baş, bu çeşit aslan tasvirlerinde olduğu gibi 3/4 cepheden görülecek biçimdedir¹³.

c) Taşın «C» yüzü :

Resim 3, Çizim 3.

Uzun dikdörtgen prizması şeklindeki bir sandukayı andıran mezartaşının, karşılıklı dar yüzeylerinden birisinin ortasında, ortada bir eksenini teşkil eden basit bir dal üzerinde karşılıklı iki kuş -belki de güvercin- tasviri vardır. Pençeleriyle ortadaki dal üzerine tutunan kuş figürleri, ileri taşkın göğüsleri ve gagalarıyla birbirine çok yaklaşmış, simetrik şekilde tasvir edilmişlerdir. Kısa kanatları, uzun kuyrukları ile dikkati çekerlerse de soldaki figürün kuyruğu, sınırları tam belli olmayacak şekilde tahribolmuştur.

d) Taşın «D» yüzü :

Resim 4, Çizim 4.

«C» yüzünün karşısındaki dar yüzeyde oyulmak suretiyle plâstik bir çerçeve oluşturulmuş, bunun ortasında da heraldik duruşta bir kartal kabartması tasvir edilmiştir. İki yana açılmış kanatla-

13 Öney, G.: «Anadolu Selçuklu Mimarisinde Aslan Figürü» (Lion Figures in Anatolian Seljuk Architecture), Anadolu (Anatolia), XIII, Ankara 1971, s. 1-67.

ıyla vücudunun ortasından geçen simetri eksenini kabartmayı ikiye bölmüştür. Kanat uçları hafif dalgalı olarak, kuyruk da yelpaze şeklinde açılarak son bulur. Simetri durumunu sadece sola doğru yatmış tek baş bozar¹⁴:

II — Kabartmaların değerlendirilmesi ve Sembolik anlamları

Biçim ve şekil yönünden kabartmalarının tanımını yukarıda yaptığımız mezartaşının, bu bölgeye mahsus benzer özelliklerinden dolayı mezartaş olarak değerlendirileceği şüphesizdir. Bu bölümde de taşın üzerindeki kabartma şekillerin ve sembolik anlamlarının kültür tarihimiz içindeki yerinin belirtilmesine çalışılacaktır. Bu figürlü mezartaşının toprak altında uzun zaman muhafaza edilmiş olması da figürleri canlı bir şekilde tanıyabilmek için kolaylık sağlayacaktır.

Bu çeşit mezartaşlarının yüzyıllardır sürdürülen Türk plastik eserlerinde görülen üslubu devam ettirmeleri yönünden ilginç örnekler oldukları ortadadır. Biçim ve şekil itibarıyla bu taşların Afyon Bölgesi'ne mahsus oldukları yukarıda hatırlatılmıştı. Şahideleri ve yanlık taşları sıkıştırılmış bir lahit veya sandukayı andıran bu grup mezartaşları, ölünün üstüne uzunlamasına konulmuş olsalar gerektir. Asıl uzunlukları 1,5 m. ye yaklaşan bu taşların, bu bölgeye gelip yerleşmiş, belli bir boy veya belli bir kültüre sahip bir topluluğa ait olduklarını ileri sürebiliriz¹⁵.

Taşın tanıtmış olduğumuz «A» yüzündeki bir yayaya kargısını saplayan süvarinin ve savaş kıyafetli yayının durumlarından, ölünün sağlığında yapmış olduğu bir mücadelenin tasvir edildiği sonu-

14 Öney, G.: «Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal», Malazgirt Armağanı, Ankara 1972.; «Anadolu'da Selçuk Geleceğinde Kuşlu, Çift Başlı Kartal, Şahinli ve Aslanlı Mezartaşları» (Tombsstones in the Seljuk Tradition With Bird, Double-Headed Eagle, Falcon, and Lion Figures in Anatolia), Vakıflar Dergisi, VIII, Ankara 1969, s. 285-301., Ögel. B.: «Türklerde Kartal ve Kartal Arması», Türk Kültürü, Ağustos 1972, Sayı 118, s. 1128 v.d.

15 Rahmetli Y.Z. Yörükân'ın Türk Dinleri ve Mezhepleri, II, A.Ü.D.T.C.F. Özel Kütüphane, (1932, s. 9) deki eserinde, bu mezartaşlarının tümünde esen Türkmen havasından dolayı, XIV. yy.'da Anadolu'ya gelen Türkmenlere ait olduğu ileri sürülmüştür. Bu bilgi için bk. Karamağaralı, B.: Ahlat Mezartaşları, Ankara 1972.

cunu çıkarabiliriz. Dünyevi birtakım görünüşlerin yanında çeşitli kültür kalıntıları ile sembolik ifadeler taşıdığı da sahneye dikkatle bakılırsa gözlemlenebilir. Süvarinin gerek kılık-kıyafeti gerekse silâhları ve atının durumu mezarın bir alp'e¹⁶ ait olduğuna şüphe bırakmıyacak kadar açıktır. Türk alplerinin savaş zamanlarında başlarında tulgaya benzer şekilde ortası sivri, kenarları kalkık üç dişli başlıklar giydikleri çeşitli alp tasvirlerinden tanınmaktadır¹⁷. Bazı hallerde bu çeşit tulgalar, kulaklar ile enseyi örtecek biçimde sarkık uçlarıyla dikkati çekerler¹⁸. Bunların da tepesinde bazı hallerde Oğuzların perçem dedikleri ve alplik sembolü sayılan tüy sorguç bulunmakta imiş¹⁹. Süvarinin yuvarlak yüz hatları, vücuda göre küçük ve yuvarlak başı, ince boynu ve yüksek endamı dikkat çeker. Bu tip yüz hatlarının, Anadolu Selçuklularından çok, İran kaynaklı olabilecekleri veya Blochet'nin tarif ettiği Bizans tesirli Türk tipine uygun olduğu söylenebilir²⁰. Türk plastik sanatlarında sık sık karşılaştığımız «ay yüz» / «dar göz» denilen yüz tipinden daha değişik bir görünümü vardır. Bu tipin Orta Asya kaynaklı bir mezartaşında tasvir edilmesi ikonografik ve teknik usuller yönünden kaynağa bağlılık arz etmekle, sadece yüz tipinde değişik bir anlayışın etkisinde kaldığını görüyoruz. Süvarinin vücudunu sınımsız saran elbise (cebbe)²¹ bazan çevik hareketlere müsaade edecek tarzda adlarına «banmalı» veya «elvah» denilen küçük deri parçalarının balık pulu şeklinde dizilmesinden ibaret savaş kıyafeti görünümündedir²². Dize kadar uzanan çizmeleri çoğunlukla Türk alplerinin giydiği yumuşak cinsten uzun konçlu çizmelerdir. Bunların Göktürk, Uygur

16 Alp ifadesi ve Türk Sanatındaki ikonografisi için bk. E. Esin: «Alp Şahsiyetinin Türk Sanatında Görünüşü», I, II, III, IV, (Bölüm halinde) Türk Kültürü, sayı 34, sayı 70, sayı 82, sayı 94.

17 Esin, E.: y.z.e. aynı yerlerde. Atasoy, N.: «Selçuklu Kıyafetleri Üzerine Bir Deneme» Sanat Tarihi Yıllığı, IV, İstanbul 1971.

18 Esin, E.: «Türk Sanatında Alp Şahsiyetinin Görünüşü» IV. Bölüm: Selçuklu Devrinde Türkiye'de Yapılmış Üç Alp Tasviri, Türk Kültürü, Sayı 94, Ağustos 1970, s. 713.

19 Esin, E.: y.z.e. aynı yerde.

20 Esin, E.: y.z.e. I. Bölüm, s. 771.

21 Esin, E.: y.z.e. I. Bölüm, s. 772.

22 Yazıcızade'nin Tevarih-i Ali Selçuk (M. th. Houtsma Baskısı)'nda tarif edilen «Banmalı» ve «Elvah» cinsinden olduğu tahmin edilen elbisenin, süvarinin üzerindeki kıyafete benzediğini sanıyoruz. E. Esin: y.z.e., IV. bölüm, s. 713.

ve Kırgızlar tarafından giyildiğini, İtil Bulgarında yapılan Türk çizmelerinin ortaçağda yaygın olduğunu kaynaklar²³ yazmaktadırlar. Süvarinin silâhları da bizi Orta Asya «alp» tasvirlerine götürmektedir. Elindeki çok uzun kargı, içerisi ok dolu geniş sadak, koluna taktığı yay, Orta Asya Türk kültür çevresinde ve Anadolu Selçuklu Sanatı için karakteristiktir²⁴. Bu silâhların alpik sembolü yanında hükümdarlık sembolleri olarak tasvir edilmeleri de düşünülürse bu mezartaşının sahibinin bir alp olduğu kadar, saraya bağlı bir kimse olması da akla uygundur. Atının kuyruğunun düğümlü olması, Türklerle ait eski bir inanıştan kaynaklanmaktadır. Orta Asya Türkleri arasındaki yaygın inanışa göre atının kuyruğunun düğümlenmesi, alpin ölümünden sonra bir direğe düğümlenip mezara dikileceğine işaret sayılıyordu²⁵. Bu husus Orta Asya Türklerinde, Kırgız, Uygur, Selçuklu çevrelerinde daha yaygındı. Orta Asya Türklerinin vazgeçilmez biniti olan at, alpe hem binitlik yapmakta hem de sadık bir arkadaş olarak onun ayrılmaz bir parçası gibi telâkki olunmakta idi²⁶. Bu hususta Uygur Türk hükümdarlarına Arap tarihçisi Mes'udî'nin «atlı hükümdar» anlamına gelen «Malik al-khail» demesi manidardır²⁷. Kültüğün metinlerinde sık sık geçen at ifadesinden, atın Türklerde ne derece kıymet taşıdığı, hatta ona kutsal bir gözle bakılarak alpin ölümünde, ruhunun semaya atla taşınacağına dair²⁸ yaygın inanış yüzünden atların da alpe birlikte gömülmüş oldukları çeşitli kurgan ve mezarlarda gün ışığına çıkarılan iskeletlerden anlaşılmıştır²⁹. Bu çeşit kurganlardan çıkarılan atların iki cins olduğu da dikkati çekmiştir. Bunlardan birinci gruptakiler küçük boylu yabani atlardır. İkinci grupta ise büyük boyda

23 Atasoy, N.: y.z.e., s. 144, Esin, E.: y.z.e., II. bölüm, s. 70.

24 Esin, E.: y.z.e., I. bölüm, s. 772.; IV. bölüm, s. 718.

25 İnan, A.: Tarihte ve Bugün Şamanizm. Ankara 1972, s. 178.; Esin, E.: y.z.e., I. bölüm, s. 718.

26 Esin, E.: y.z.e., I. bölüm, s. 773.

27 Esin, E.: y.z.e., I. bölüm, s. 773.

28 Esin, E.: y.z.e., I. bölüm, s. 773.

29 Diyarbakırlı, N.: «Türk Sanatının Kaynaklarına Doğru», Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri, II., İstanbul 1969, s. 134 v.d.; İnan, A.: «Altay'da Pazırık Hafriyatında Çıkarılan Atların Vaziyetini Türkler'in Defin Merasimi Bakımından İzah» II. Türk Tarih Kongresi, Kongreye Sunulan Tebliğler (İstanbul 20-25 Eylül 1937), s. 142-151.

cins atlar bulunmuştur³⁰. Örneğimizdeki süvarinin bindiği at, bunlardan ikinci gruba giren yüksek boylu, endamlı ve zırhlı savaşçıların kullanıldığı ve ağır yük taşıyabilen cins atlardır.

Süvarinin önündeki yaya ise ilk bakışta göğsünden yemiş olduğu kargının dehşeti ile sendelemekte fakat bilincini henüz kaybetmemiştir. Yukarı kaldırdığı sağ elinde enli ve kısa bir kılıç, sol elinde de yuvarlak bir kalkan tutmaktadır. Başındaki başlığın süvarinin başlığından değişik olması, süvariyle yaya arasında tip ve kıyafet itibarıyla yerli-yabancı farklılığının vurgulanmak istendiğini akla getirmektedir. Yayanın giydiği sarıya benzer şekildeki başlık, Türklerin İslam'dan sonra değişik şekilleri ile giymeye başladıkları bir başlık çeşidi olup, yerli Anadolu giyimlerine³¹ daha çok yaklaştıkça, bunun da kaynağının, Kaşgari'nin Divan-ı Lügat-it Türk'ünde «Kıdırlı Börk» olarak tanımladığı Kültüğünün mezar anıtında gördüğümüz başlık biçimine dayandığını söylemek mümkündür³² (Resim 5). Aynı şahsın diğer kıyafetleri de yerli Anadolu kıyafetlerini andırır. Vücuduna dizine kadar uzanan bir tunik (belki zırhtan) giydiği, bunun altında da çok yaygın kıyafet olan, paçaları dar bir çakşır³³ olması bu yayanın da bir savaşçı olabileceğini mümkün kılar. Ayağında, süvarinin çizmelerinden daha yumuşak bir çizme bulunmaktadır. Aslında taş kabartmalarda elbiselerin cinsini ve detaylarını ayırtmak oldukça zordur.

Zırhlı süvarilerin uzun kargılarının bazan üç dişli bayrak (=batrak)'la³⁴ birlikte tasvir olunmaları ilkin Kırgızlara ait Kudyrge Kaya resimlerinde (Resim 6-6a, 6b) (VIII-IX. y.y. dan kalma)³⁵ bir Türk geleneği olarak ortaya çıkıyorsa da bunların XI. y.y. da Azerbaycan Selçuklu'larının çeşitli spor gösterileri arasında aynı şekilde sahayı sınırlayıcı bir işaret olarak kullanılması³⁶ (Resim 7)

30 Esin, E.: y.z.e., I. bölüm, s. 773.

31 Daha çok yerli Anadolu Selçuklu kıyafetlerinde bu çeşit başlıklara rastlanır. Bk. «Selçuklu Kıyafetleri Üzerine Bir Deneme», Sanat Tarihi Yılığ, IV, İstanbul 1971, s. 137, v.d.

32 Esin, E.: y.z.e., Sayı 34, s. 773.

33 Atasoy, N.: y.z.e., s. 123.; Esin, E.: y.z.e., I. bölüm, s. 772.

34 Divan-ı Lügat-it Türk'de Kaşgari, bayrağı, batrak olarak tanımlar. bk. Esin, E.: y.z.e., I. bölüm, s. 772.

35 Diyarbakırlı, N.: y.z.e., s. 132, Esin, E.: y.z.e., I. bölüm, s. 774.

36 Salmony, A.: «Daghestan Sculpture», Ars Islamica, Vol. X, s. 153, Fig. 6.

daha sonra da aynı çeşit süslemelerin K. Otto-Dorn tarafından tanıtılan Afyon mezar taşlarının bazılarında (Resim 8, 8a)³⁷ ortaya çıkması anlamlıdır. Aynı şekildeki batraklara, bir büyücü olan ve yazmış olduğu minyatürlü eserinde (1271-1272) büyü resimleri arasında atlı resimlerine de yer veren XIII. y.y. Anadolu Selçuklu minyatür ustası Nasuriddin Sivasi'nin resimlerinde de rastlanması³⁸, geleneğin el yazma eserlerde de devam ettirildiğini gösterir (Resim 9).

«A» yüzdeki arkadaki atlı, öndeki atlının bir yardımcısı, bir hizmetçisi görünümündedir. Bu şahsın aynı şekilde at üzerinde olmasına rağmen alp olmadığını, mevki bakımından diğerinden düşük olduğunu söylemek mümkündür. Atının baş kısmının dikkatli çizilmesine karşılık, gövdesinin, kaba biçimde ve sandık şeklinde sonuçlanması, birinci atın kuyruğunun düğümlü olmasına karşılık, ikincisinin serbestçe salıverilmiş olması, böyle bir yargıya bizi götürmektedir. Binicisinin diğerinden farklı olarak, ok, yay ve sadak yerine sadece uzun ve çatal bir kargı taşıması da bunun birincinin yardımcısı olabileceğine dair kanaatimizi desteklemektedir. Fakat süvariler tip ve kılık kıyafet bakımından birbirinin aynıdır.

Burada dikkati çeken diğer husus, ikinci atlının arkasındaki kartal ve tavşan figüründen ibaret kompozisyonudur. Böyle bir sahnede ilk fırsatta bu hayvanların konu ile ilgisiz olduğu akla gelirse de konunun tümü gözönüne alınırsa bunların birer ongun³⁹ olduğu ve sahnenin hem bu yüzü hem diğer yüzü ile ilgili olduğu anlaşılacaktır. Taşın tanıtımı bölümünde her iki hayvanın özellikleri üzerinde durulmuştu. Her ikisi de oldukça gerçekçi şekilde tasvir edilmiştir.

Türkler'in Anadolu'ya geldikten sonra da eski inançlarını ve bir takım sembollerini taşıdıkları, her fırsatta ortaya çıkan çeşitli figür-

Bashkroff, A.S.: *Iskusstvo Daghestan, Moscov, 1931, s. 15, res. 2.* Ögel, S.: «Türk Heykeltiriliğinde İnsan Figürü» *Türk Kültürü*, Sayı IV, Şubat 1963, s. 17, res. 2.; Aslanapa, O.: *Turkish Art and Achitecture*, London 1971, s. 264.

37 Otto-Dorn, K.: «Türkische Grabsteine mit Figurenreliefs aus Kleinasien» *Ars Orientalis*, III, Michigan 1959, s. 68, Abb. 13.

38 Esin, E.: y.z.e., IV. bölüm, s. 716 v.d. res. 4.

39 İnan, A.: «Ongun ve Tös Kelimeleri Hakkında», *Türk Tarih ve Etnografya Dergisi*, XI, 1934, s. 279; *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, Ankara 1942, s. 44 v.d.

lü plastik eserlerden hatta minyatür v.b. gibi yazmalardan anlaşıl- maktadır. Ongunlar figürlü kompozisyonlarla gösterildiklerinde bayraklarda, kılıç, mızrak ve sopa uçlarında birlikte tasvir oldukları halde, burada arkada serbest olarak tasvir edilmişlerdir. Bunlar, genellikle bir cedde kut vermiş hayvan figürleri şeklinde görünürler. Oğuzlar'da ise her boyun bir hayvan ongunu vardı. Bunlar, çeşitli kuşlarla kartal, kurt, aslan, koç, koyun, boğa vb. olabiliyordu. Bilhassa Kültigin'in mezar anıtından çıkarılan koç ve aslan heykelleriyle kabumbağa heykeli de bu arada zikredilebilir⁴⁰. Doğu ve Batı Hunlar'ının ongunları yırtıcı kuş ve grifonlar idi⁴¹. Kültigin'in başındaki «Kıdılı Börk'ünün» alın kısmında onun ongunu olan kartal figürü (Resim 5) heraldik biçimde canlandırılmıştı. Buradaki kartal figürünün de bir ongun olarak tasvir edildiğine şüphe yoktur. Değişik biçimde de olsa kartal figürleri Afyon mezar taşlarında rastlanan unsurlardır⁴² (Resim 10).

Tavşan figürünün kartal figürüyle birlikte tasvir edilmesi av sahnesini akla getirirse de bazı Oğuz boylarının değişik biçimde bu tip hayvan ongunları vardı. Nitekim Tonyukuk anıt-kitabesinde «Vahşi hayvan» karşılığı olarak «tavşan» kullanılmıştır⁴³. Bir mezar taşında böyle ongunlara rastlanması, şüphesiz ki ön sahnede Alp'liği anlatılan kimsenin öldükten sonra ruhunun bu hayvanlarla sembolleştirilmiş olmasıyla izah edilebilir. Orhun anıt-kitabelerinde de ölmez ruhun «Şunkar kuşu» ile ifade edildiğini öğreniyoruz⁴⁴. Bu gelenek daha sonraları da devam etmiştir. Uğur getirmesi maksadıyla ava götürülen avcı kuşların ve ongunların zamanla «askeri müdafaa gücü» şeklinde yorumlanması ile de Moğollarda Milli Müdafaa Vekâletinin yerini tutmak üzere «avcıbaşı» makamı kurul-

40 Jisl, L.: «Kültigin Anıtında 1958 de yapılan Arkeoloji Araştırmalarının Sonuçları», *Bulleten*, XXVII, Nu. 104, Ankara 1963.

41 Esin, E.: y.z.e., I. bölüm, s. 772 v.d.

42 Otto-Dorn, K.: y.z.e., s. 63, Abb. 1-4 ve 18a.

43 Caferoğlu, A.: «Türkler'de Av Kültü Müessesesi» VII. Türk Tarih Kongresi (25-29 Eylül 1970), Ankara 1972, I, s. 171.

44 Caferoğlu, A.: y.z.e., s. 172 v.d., Ruhların Kuş şeklinde sembolize edildiği konusunda bk.: Abdülkadir İnan: *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, Ankara 1972, s. 46 v.d. Esin, E.: «Ötüken İllerinde M.S. VIII. ve IX. Yüzyıllarda Türk Abidelerinde Sanatkar Adları», *Türk Kültürü El Kitabı*, C. II., Kısım 1-a, İstanbul 1972, s. 44-45.

muştur⁴⁵. Taşımız üzerindeki ongunların tasviri de hem avda hem savaşta süvariye uğur getireceğine inanılan bir maksatla yapılmış olmalıdır. Tek başına kuşlar, mezartaşları üzerinde aynı zamanda ölünün ruhunu da sembolize etmektedir⁴⁶.

Taşın «B» yüzüne gelince, burada da aynı alpin bir başka kahramanlığının anlatıldığı sağdaki sahne, O'nun iri bir ejderle mücadelesini konu edinmiştir. Sola doğru ilerleyen süvarinin kılık-kıyafet ve silâhlarının tasviri, birinci yüzdeki özelliklere uygundur. Burada da öteki yüzden farklı olarak süvarinin elinde avlanmaya mahsus uzun bir kargı vardır.

Türk sanatında ejderin konu edinildiği pek çok figürlü plastik eser mevcuttur. Bu çeşit sahnelerin çoğu, çeşitli kaynaklarda ve efsanelerde yaşayan alplerin hayatlarına dair menkıbelerin anlatımından doğar. Bir çocuğa «ad vermek» için onun önemli bir yiğitlik göstermesinin gerektiği, destanlarda yaşayan birçok unsurlar halinde şenmelerde minyatürlü sayfalarda da devam edegelmıştır. Oğuz Kağan destanında O'nun ormanda yaşayan ve etrafına çok zarar veren, ancak kimsenin öldüremediği yedi başlı bir ejderi öldürdükten sonra ad alması şeklinde yaşatılmış unsurlar, Türklerin eskidenberi ejderle tanışıklıklarını ifade etmesi bakımından da önemlidir. Ejderler Orta Asya Türk çevrelerinde çok çeşitli sembolik anlamlarının yanında, olumsuz yanlarıyla da dikkati çekerler. Buna karşılık Çin'de ejderler iyilik ifade eden birtakım telakkiler içinde tasvir edilmiş ve ejderin Çin'de imparatorluk sembolü olarak kullanılmasında bu düşünce etken olmuştur⁴⁷. Oğuz Kağan destanındaki birçok unsurun Dede Korkut destanlarında da benzer şekilde yaşatılması, Türklerin Anadolu'ya giriş yolu üzerindeki eski kültürlerinin Anadolu'ya aktarılması bakımından dikkat çekicidir. Dağıstan bölgesindeki XVI. y.y.a tarihlenen bir kısım mezartaşlarında benzer özelliklerle bu konunun aynen tasviri özellikle üzerinde durulması gereken bir husustur (Resim 11). Zaman zaman çe-

45 Caferoğlu, A.: y.z.e., s. 172 v.d.

46 Öney, G.: «Anadolu'da Selçuk Geleneğinde Kuşlu ...» Vakıflar Dergisi, VIII., Ankara 1969, s. 289.

47 Esin, E.: «Evren: Selçuklu Sanatı Evren Tasvirinin Türk İkonografi-sinde Menşe'leri» Selçuklu Araştırmaları Dergisi, I., (1969), Ankara 1970, s. İnal, G.: «Susuz Han'daki Ejderli Kabartmanın Asya Kültür Çevresi İçindeki Yeri» Sanat Tarihi Yıllığı, IV., İstanbul 1971, s. 157.

şitli toplumlar tarafından ejder kültürünün değişik biçimlerde yorumlandıkları da görülmektedir. Hıristiyanlıkta aziz St. Jorj'un ejderi öldürmesi, dinî bir karaktere bürünen alplerden birinin ejderi öldürmesi şeklinde düşünülebilir. Nitekim kabartma ve heykellerde tasvir olunduğu kadarıyla St. Jorj, asker kıyafetli olarak tasvir edilmesi bakımından da dikkat çekicidir⁴⁸. Hıristiyan dünyasından başka Akdeniz adalarında dinî karaktere bürünmüş bu kimselerin İran yoluyla Orta Asya Türk dünyasını da etkilediği düşünülebilir.

İşte Afyon mezartaşındaki ejderi öldüren alp figürü, bu çeşit yorumların serbestçe yapıldığı bir çevrenin ürünleridir. Ancak, buradaki ejder, ne masallarda yaşatıldığı gibi çok başlı, ne Orta Asya Türk çevrelerinde düşünüldüğü gibi üzeri pullarla işli korkunç biçimde timsah-ejder karışımı bir yaratık, ne de Anadolu Selçuklu ejderlerinde görüldüğü gibi kuyruk ve gövdeleri düğümlü veya şimşek motifi şeklindedir. Burada kuyruğu ısırın ikinci bir baş da yoktur⁴⁹. Oldukça iri, gerçeğe yakın, kısa ve küt gövdeli bir ejder olarak tasvir edilmiştir. XII. yy.a tarihlenen T.K.S.M.'nde bulunan Artuklulara ait bir bronz aynanın (Resim 12) ortasında atı üzerinde prens figürün ayakları altında da iri bir ejder figürü⁵⁰, benzer özelliklerle Konya Sarayının kalıntıları içinde bulunan, bugün İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesinde teşhir edilen bir alçı fragman üzerinde tasvir olunan mücadele sahnesindeki ejderle aslana saldıran avcı figürleri ile aynı paralelde görülürse de⁵¹, üslûp bakımından ayrılırlar (Resim 13). Ayna üzerindeki ejderin düğüm yapan sade görünümüne karşılık Konya sarayı ejderi iskelet şeklinde, iri kemikli uzun gövdesi ve kıvrık yeşelleri ile değişik bir üslûp içinde canlandırılmıştır. Konya Sarayı'nın XIII. yy. başlarından kaldığı dü-

48 Hıristiyan Dünyasında da İlyas Peygamber'in şahsında St. Jorj'un ejderle mücadelesini konu edinen tasvirler yaptıkları bilinir. Bu tasvirlerden biri de Macaristan'da Buda'da orta çağdan kalma Mathias Kilise'sinin (Notre-Dame) doğu kapısı üzerinde bulunan kabartma idi. Kanuni tarafından şehir ele geçirildikten sonra bu kilise camiye çevrilirken kabartmayı beğenen Kanuni, şahını bu tasvirin üzerine örterek tahripten kurtarmıştı. (Konu için bk. O. Aslanapa: «Macaristan'da Türk Abideleri» İ.Ü.E.F. Tarih Dergisi, C. I, sayı 1-2, İstanbul 1950, s. 325-346.

49 Esin, E.: «Evren» y.z.e., s. 175.

50 Rice, D.S.: «Bir Selçuk Aynası» Milletler Arası Birinci Türk Sanatları Kongresi, (19-24 Ekim 1959), Ankara 1962, s. 332, res. 5.

51 Esin, E.: «Evren» y.z.e., s. 178, res. 35.

şünülürse, bunun daha erken orijinlerini, Türk sanatının Orta Asya çevresinde aramak gerekmektedir. Nitekim, VII-VIII. yy. Khalaç Türklerinden bir sülâlenin hakim olduğu Pencikent duvar resimlerinden⁵² birinde vücutlarından alevler çıkan çift başlı (hem asıl başta, hem kuyrukta) ejder figürlerine, ayaklarında çizmeleriyle ellerinde uzun ve eğri kılıçlarıyla saldıran belleri sarkıtlı kemerli elbiseleriyle Türk alplerinin mücadelesi hem ejder figürlerinin, hem de bunlarla savaşan süvarilerin tasvirleri bakımından önemlidir⁵³. (Resim 14). Konya şehir surlarından İnce Minareli Medrese Müzesi'ne getirilen üç ayrı taş üzerindeki ejder figürlerinin asıl baştan başka kuyruk kısımlarında da vücudu ısırarak birer başa sahip olmaları, ayaklarının vücutla birleştiği kısımlardan birer rûmî şeklinde kanatların çıkması, sivri kulaklı, badem gözlü, açık ağızlı kıvrık alt ve üst çeneli, ağızlarından fırlayan çatal dillerinin bulunması, bunlara Anadolu Selçuklularına mahsus özellikler kazandırmışsa da Pencikent tasvirlerinden tam olarak kopmuş sayılmazlar (Resim 15).

Bu sahnenin arkasındaki geyiğe saldıran aslan figüründen ibaret av sahnesi de birinci sahne ile anlam bakımından benzer. Her ikisinin de av sahnesi olması, ölünün sağlığında uğraştığı işlerden sayılabilir. Burada dikkati çeken husus, Hun Sanatında görülen özelliklerin asırlar sonra bir mezar taşında aynı üslûpta yaşatılmasıdır. Aslan-boğa, aslan-geyik şeklinde sık sık karşımıza çıkan hayvan mücadele sahnelerinin orijinine M.Ö. II. yy. da Ordos'ta bulunan madeni kemer tokalarında veya daha kuzey-batıda Altay Dağlarında Pazırık Kurganlarından çıkarılan⁵⁴ eşyalar üzerinde rastlanması ilginçtir. Ordos'ta bronz kemer tokası üzerinde tasvir olunan geyiğe saldıran aslan figüründen ibaret kompozisyon, mezar taşımız üzerindeki geyiğe saldıran aslan figürü ile büyük benzerlik gösterir. Hayvan tasvirlerinin Hunlarda almış olduğu çerçeve ile sınırlandırma, vücut ve ayaklarda derlenme, toparlanma, kübikleşme, stilizasyon, kuyrukların arka bacakları arasından kıvrıldıktan sonra «S» şeklinde kıvrılarak sonuçlanması, vücutları yandan tasvir

52 Esin, E.: «Evren» y.z.e., s. 172.

53 Esin, E.: «Evren» y.z.e.; s. 170.

54 Diyarbakırlı, N.: «Türk Sanatının Kaynaklarına Doğru», Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri, II., İstanbul 1969.

edilen bazı hayvanların başlarının 3/4 ünün cepheden tasvir edilmesi gibi özetlenebilecek stilistik özellikler⁵⁵ örneğimizde de aynen tekrarlanır. Gazne sanatında aşırı stilizasyonla tasvir edilen çeşitli hayvan tasvirlerinin, Türk Sanatı içinde bir düğüm noktasını teşkil etmesinden sonra⁵⁶ Anadolu'da erken tarihli yapılar ve taş kabartmalar üzerinde aynı örnekler devam eder. Artuklu bölgesinde bulunmuş, bugün Diyarbakır Müzesi'nde teşhir olunan taşlar üzerinde, Diyarbakır Ulu Camii avlusunun doğu girişinin kemerinin iki yanında (Resim 16) Diyarbakır İç Kale girişinin sol yanında (Resim 17), Harput Kalesinin kuzey burçlarından birisi üzerinde fil-aslan, aslan-boğa, mücadeleleri paralel görünüşler içerisinde verilmiştir⁵⁷. (Resim 18). Geyik figürü yalnız başına Orta Asya Türk çevrelerinde ölümsüzlük sembolü olarak karşımıza çıkmakta ve aynı zamanda hükümdar ailesine mensup gök ibadetinin yapıldığı dağda bulunduğu kabul edilirdi⁵⁸.

Taşın «C» yüzündeki bir dal üzerinde karşılıklı iki kuş (=güvercin) kabartması, av ve avcılıkla ilgili olmaları bakımından dikkat çekerse de bunların orijinlerini ve sembolik anlamlarını da eski Türk kültürünün yaygın olduğu çevrelerde buluyoruz. Daha önceleri Sasanî sanatında da yaygın olan bu çeşit tasvirler, XIII. yy. Anadolu Selçuklu yapılarında birden önem kazanarak yapıların cephesinde «hayat ağacı» olarak tasvir edilmişlerdir (Resim 19-20). Burada bir eksen şeklinde tasvir edilmiş hayat ağacının, Şaman inancı

55 Hun hayvan üslubunun özellikleri ve Anadolu'ya bu üslubun aktarılışı için bk. G. Öney: «Anadolu Selçuklularında Heykel, Figürlü Kabartma ve Kaynakları Hakkında Notlar», Selçuklu Araştırmaları Dergisi, I, Ankara 1970, s. 187-193., bunun Kuzey Sibirya'daki bölge sanatlarıyla ilişkisi için bk. G. Charrière: Die Kunst der Skythen, Köln 1974.

56 Ögel, S.: «Anadolu Selçuklu Sanatının Önemli Bir Kaynağı: Gazne Sanatı», Türk Kültürü Araştırmaları, II., Ankara 1964, s. 197-205.

57 Anadolu'da Boğa ile diğer hayvanların ve arslan ile diğer hayvanların mücadele sahneleri için bk. G. Öney: «Anadolu Selçuklu Mimarisinde Boğa Kabartmaları» (Bull Reliefs in Anatolian Seljuk Architecture), Belleten XXXIV., Nu: 133, Ankara 1970, s. 83-120., «Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü» (Lion Figures in Anatolian Seljuk Architecture), Anadolu (Anatolia) XIII, Ankara 1971, s. 1-41.

58 Esin, E.: «Ötügen Yiş: Türk Sanatında Ağağlı Dağ Hakkında Notlar», Atsız Armağanı, İstanbul 1976, s. 149 v.d., İnan, A.: Tarihte ve Bugün Şamanizm, Ank. 1972, s. 30 v.d.

çevresinde⁵⁹ «Dünyanın ekseni» olarak kabul edilen hayat ağacı olduğuna şüphe yoktur. Samanlıkta insanın ölmesi ile ruhunun semaya veya yeraltına gidişi sırasında bu hayat ağaçları merdiven teşkil etmekte idi. Karşılıklı güvercinler de ölen kişinin ruhunu sembolize etmektedir. Bu yüzden ölen kimseye «uçtu» denmesi onun ruhunun kuşa benzetilerek semaya veya yer altına tanrısına kavuştuğuna işaret etti⁶⁰ (Resim 21-22). İşte burada tasvir olunan kompozisyon iki yan yüzde kahramanlıkları anlatılan kimsenin ölümü ve ruhu ile ilgili bir sembolik tasvirdir. Benzer şekilde bir kompozisyon aynı guruptan olup, K. Otto-Dorn tarafından tanıtılan (levha 3, resim 12) no'lu taşta da mevcuttur (Resim 23). Mezar taşlarında, türbelerde⁶¹, ruhun sembolik ifadesi olarak tasvir edilen kuş figürleri, hemen hemen bir güvercin veya bunun benzeri bir kuş olarak ele alınırlar.

Taşın «D» yüzündeki kanatlarını açmış şekildeki kartal figürünün arma olabileceği akla yakındır. Şekil itibariyle yukarıda tanıttığımız önemli bir kimseye ait olduğunu tahmin ettiğimiz mezartaşı üzerinde o alpin ongununun veya armasının belirtilmiş olmasıyla da taş üzerindeki semboller tamamlanmaktadır. Çeşitli milletlerin bayraklarına âlem olmuş kuş ve kartallar, Türk Sanatında da aynı ifadeler içinde görülmektedir⁶². Kültigin'in mezar anıtındaki heykelinde Çin üslûbunda (Resim 5)⁶³ tasvir edilen, kanatlarını açmış şekildeki kartal arması, Orta Asya çevrelerinde benzer ve değişik karakterlerde ortaya çıkmış olsa da anlamlarını hiçbir zaman değiştirmemiş, yiğitlik, cesaret, secaat, yücelik, yırtıcılık, hâkimiyet ve devlet sembolü olarak yaşayagelmıştır. Anadolu'daki birçok eserde,

59 Esin, E.: «Ötügen Yış» y.z.e., s. 147 v.d.

60 Öney, G.: «Artuklu Devrinden...», y.z.e., Vakıflar Dergisi, İstanbul 1968, s. 117.

61. Daha çok Sivas ve Tokat Bölgesi Mezartaşlarında rastlanılan kuş figürleri için bk. M. Haseki; Plastik Açıdan Türk Mezartaşları, İ.D.G.S.A., Yayınları, İstanbul 1977; G. Öney: «Anadolu'da Selçuk... Mezartaşları» y.z.e., s. 285 v.d.

62 Ögel, B.: «Türkler'de Kartal ve Kartal Arması», Türk Kültürü, Sayı, 118, s. 1128 v.d.

63 Jisl, L.: «Kültigin Anıtında 1958'de yapılan Arkeoloji Araştırmalarının Sonuçları», Belleten XXVIII, Nu: 104, 1963, s. 387., Esin, E.: «Ötügen İllerinde M.S. Sekizinci ve Dokuzuncu Yüzyıllarda Türk Abidelerinde Sanatkâr Adları», Türk Kültürü El Kitabı, C. II, Kısım 1 a, İstanbul 1972, s. 46.

özellikle Alâaddin Keykubat (1220-1236) devri eserlerinde karşımıza çıkan kartallı armalar, çift başlı olarak dikkati çekerler⁶⁴ (Resim 24-25-26).

Sola dönük tek başı ile tasvir olunan örneğimizdeki kartal figürünün yakın bir benzeri Erzurum Yakutiye Medresesinin taç kapısının iki yan dış yüzeylerinde, hayat ağacının üstünde onunla birlikte tasvir olunmuş kartal figürüdür. Elimizdeki örneğin bir İlhanlı eseri olan ve 1310 yılında tamamlandığı, portali üzerindeki kitabelinden anlaşılan⁶⁵, Erzurum Yakutiye Medresesinde tek örnek olarak görülmesi konumuz için önemlidir (Resim 27).

Sonuç

Başlangıçtan sonuna kadar kabartmalarıyla ve sembolik anlamlarıyla gözden geçirdiğimiz Afyon mezartaşı, «A» yüzündeki süvarinin başlık ve yüz tipinden başka, hiçbir şeyin yabancı olmadığı eski Türk kültür ortamı içinde meydana getirilmiştir.

Şekillerinden ve sembolize ettiği her ifadeye kadar, eski Türk inancının sembolize edildiği bu mezartaşında anlatılmak istenen her şey, sade ve direkt olarak seyirciye aksettirilmiştir. Kompozisyonların meydana getirilmeleri, hareketler, jestler, gerçekçi bir açıdan öze bağlı biçimde verilmiştir. Semboller o kadar saf, sade ve taze olarak sunulmuştur ki bunların Orta Asya kültürünü iyi tanıyan ve kısa zamanda göçlerle buraya gelmiş bir kabile tarafından meydana getirildiğini kabul etmek gerekiyor. Bir bakıma da Anadolu'da daha değişik biçimlere ve deformasyona uğramadan, sağlam bir kültür çevresinden getirilen özellikler tümüyle aksettirilmiştir.

Daha önce Anadolu'daki benzer özelliklerinden hareket edilerek K. Otto-Dorn ve K. Erdmann⁶⁶ tarafından tarihlenen bu mezartaşları her ikisince de birbirine yaklaşık olarak XIII. yy. veya XIV. yy'a maledilmişlerdir. Elimizdeki örnek ise şekil itibariyle Afyon Mezartaşlarını tamamlayıcı olarak görülebilirse de kabartmaların ele alı-

64 Önder, M.: «Konya Kal'ası ve Figürlü Eserleri», VI. Türk Tarih Kongresi (20-26 Ekim 1961) Kongreye Sunulan Tebliğler, Ankara 1967, s. 160 v.d.

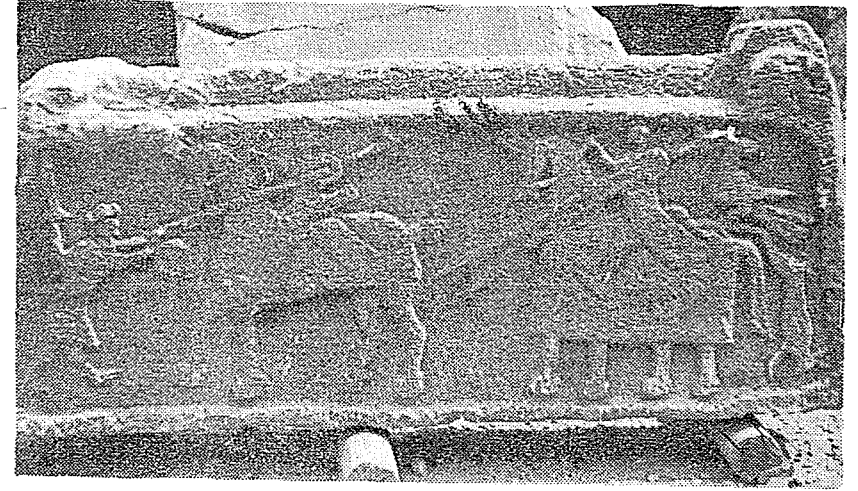
65 Konyalı, İ.H.: Abideleri ve Kitabeleriyle Erzurum Tarihi, İstanbul 1960, s. 302 v.d.

66 Otto-Dorn, K.: «Türkische Grabsteine mit Figurenreliefs aus Kleinasien» Ars Orientalis III, 1959, s. 75 v.d.

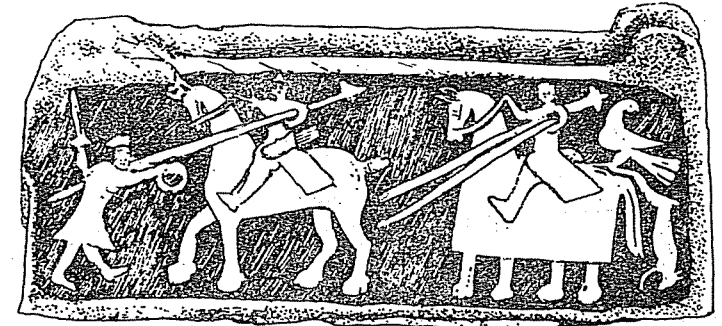
nışı, diğerlerinden daha yüksek oluşu, önemli bir kişiye ait olması gibi özellikleriyle bir gurup için değil, bir kişi için yaptırılmıştır. Üzerinde anlatılanlar da bu kişinin sağlığında yapmış olduğu kahramanlıklarla ilgilidir.

Figür özelliklerinden, Orta Asya Kültür çevresinde yaşatılan fakat Anadolu'da yozlaşmış bazı özellikler (üç dişli bayraklar, ejderler, süvari başlıkları, atların şekilleri, silâhlar, kılık-kıyafet) Anadolu Selçuklularına benzer şekillerin yanında bazı farklılıkları da getirmektedir. Taşın «D» yüzündeki tek başlı kartalın Orta Asya çevresinde görüldükten sonra XIV. yy'da İlhanlılarla ortaya çıkması (Erzurum Yakutiye Medresesinde) «A» yüzündeki süvari ile yaya'nın farklı insanlar şeklinde tasvir edilmeleri, yerli-yabancı, yerli-göçebe mücadelesini de akla getirmektedir. Bilhassa yaya'nın Anadolu'ya has başlığı ve kıyafeti ile, süvarinin kılık-kıyafet ve davranışları arasında görülen farklılık, Şaman inançlarını Anadolu'ya göre daha sade olarak yaşayan Moğollarla birlikte Anadolu'ya gelmiş ve Afyon Bölgesinde yerleşmiş olan bir kabileye ait olabileceklerini mümkün kılar. Bu şekildeki mezartaşlarının çoğunlukla bu bölgede olması da bir boy'a ait oldukları fikrini destekler.

Bu mezartaşının da «Animist Türk dininin hakim olduğu» kültür kalıntılarını devam ettiren ve «ölüm ötesinde gökte ulvi bir hayat sürebilmek için» alp olmaya karar vermiş kuvvet ve hikmeti, fazileti, secaati temsil eden bir oymağın lideri bir Türk'e ait olduğunu ileri sürebiliriz.



Resim 1. Afyon Arkeoloji Müzesinde bulunan mezartaşının «A» yüzü.



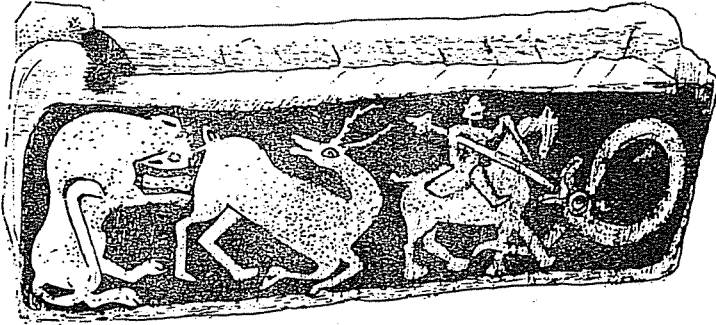
TAŞIN «A» YÜZÜ

Çizim 1. Aynı taşın «A» yüzündeki kabartmaların çizimi.

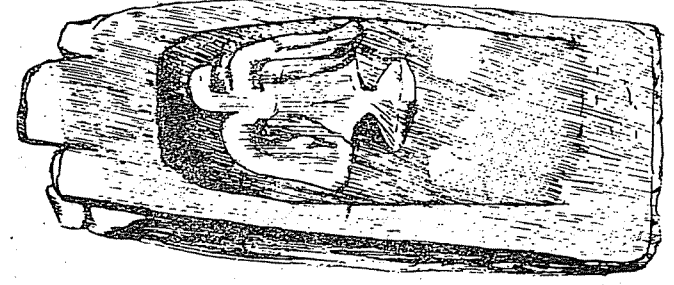


Resim 2. Aynı taşın «B» yüzü.

TAŞIN "B" YÜZÜ



Çizim 2. Aynı taşın «B» yüzündeki kabartmaların çizimi.

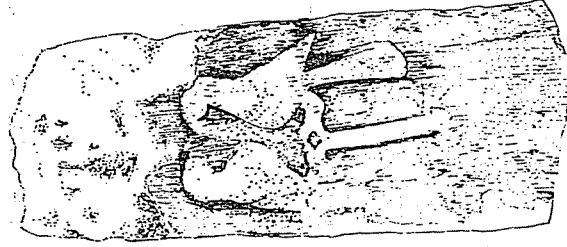
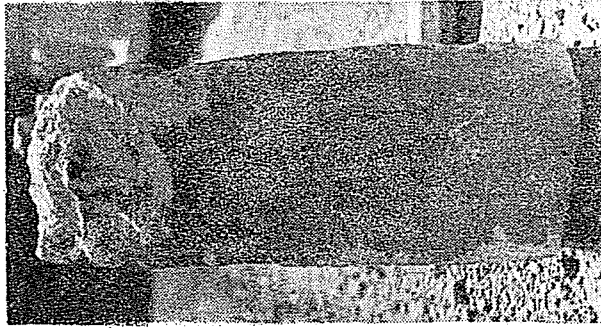


TAŞIN "C" YÜZÜ



Resim 3. Aynı taşın «C» yüzü.

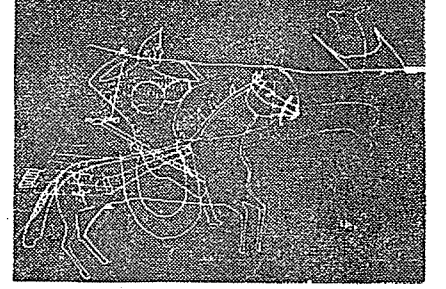
Çizim 3. Aynı taşın «C» yüzünün çizimi.



TAŞIN "D" YÜZÜ

Çizim 4. Aynı Mezartaşının «D» yüzündeki kabartmaların çizimi.

Resim 4. Aynı mezartaşının «D» yüzü.

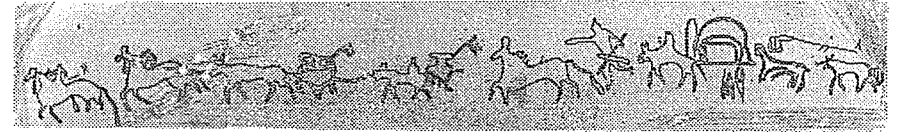


Resim 6 a. Kudyrge Kaya resimlerinden zırhlı şüvari ve kargı ucuna takılmış bayrak (=batrak) (E. Esin)

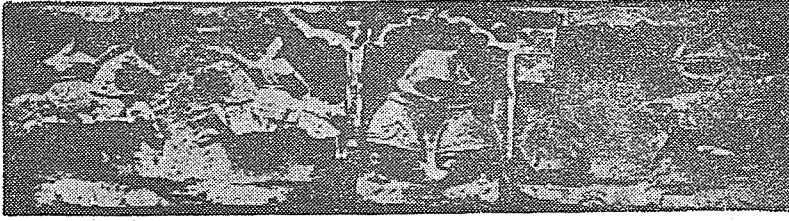
Resim 5. Lumir Jisl başkanlığında bir heyet tarafından yapılan kazılarla gün ışığına çıkarılan Kültiğin'in mezar-anıtındaki kahramana ait heykelin başı.



Resim 6. VIII-IX. yüzyıla maledilen Yenisey kıyılarındaki Kırğızlara ait Kudyrge kaya resimlerinden insan ve hayvan figürleri. (E. Esin'den)



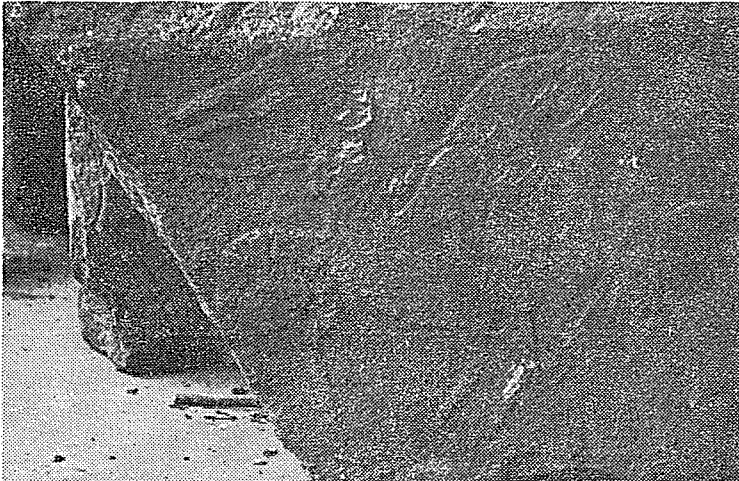
Resim 6 b. Aynı yerdeki kaya resimlerinden bir göç kervanı. Hayvan, araba ve insan figürleri ile üç dişli bayrak ve filâmalar dikkat çekicidir. (N. Diyarbekirli'den)



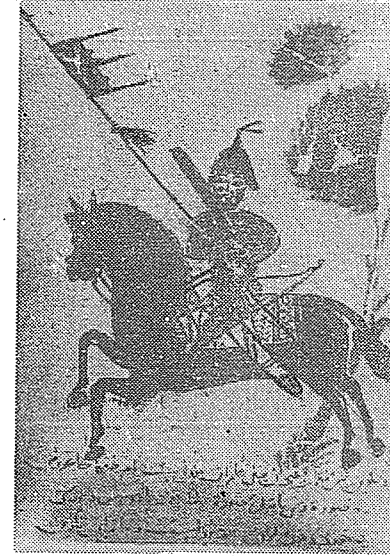
Resim 7. XI-XII. yy. Azerbaycan Türk Devrine ait spor gösterileri.
(A.S. Bashkiroff'dan)



Resim 8. Afyon Müzesinde bulunan bir başka mezartaşında, önde bir yaya ile savaşıyor bir süvari, arkada üç dişli bayrak taşıyan diğer süvari.



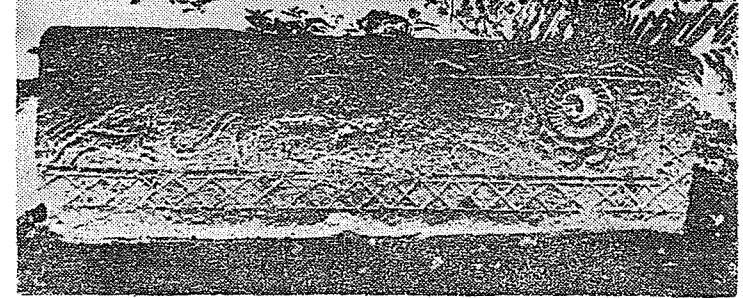
Resim 8 a. Aynı taşın arka yüzündeki süvari kabartmasından ayrıntı.



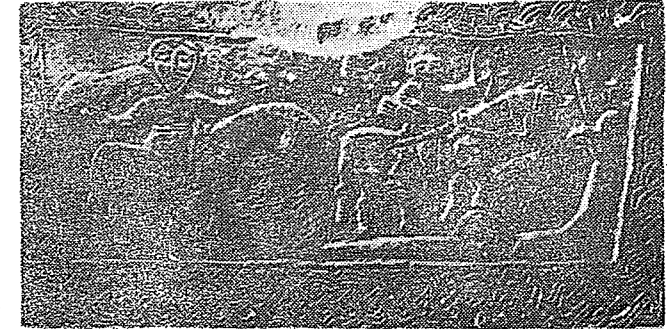
Resim 9. XIII. yy. Uygur minyatürcüsü Nasuriddin Sivasî'nin minyatürlü eserinden bir süvari tasviri.



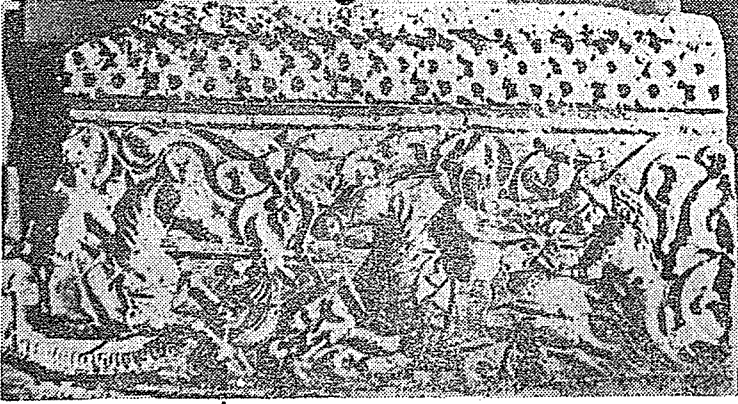
Resim 12. İstanbul T.K.S.M.'de bulunan Artuklu aynasında figürler.



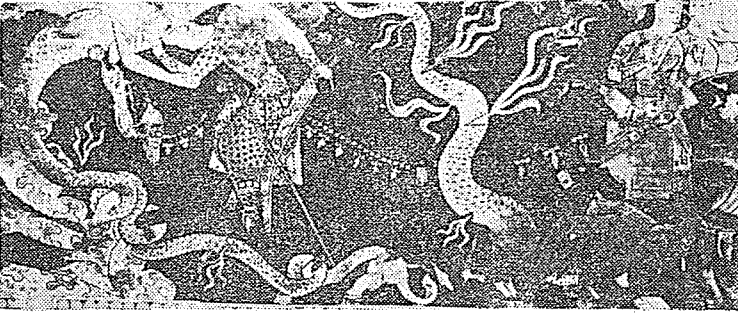
Resim 10. Afyon Müzesinde eski 213, yeni 25 Env. Numaralı mezartaşı üzerinde tasvir olunan figürlü kabartmalar. Arkada koşan bir tavşana saldırmak isteyen kartal (av kuşu) kabartması. (K. Otto-Dorn'dan)



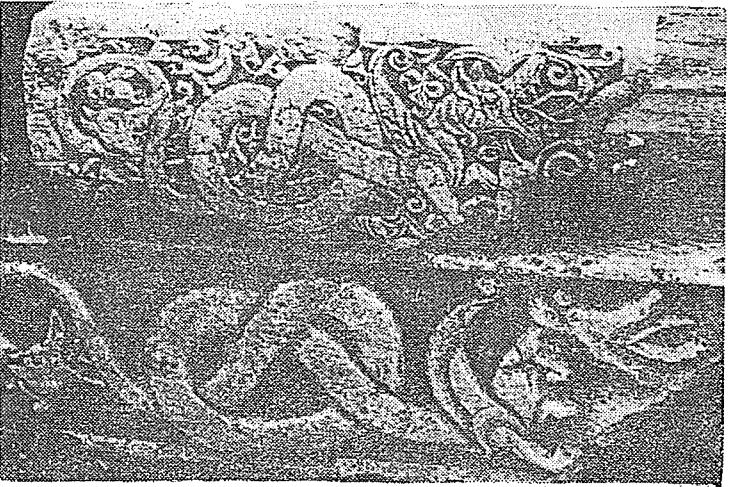
Resim 11. 1576 tarihli Kuzey Azerbaycan'da bulunmuş Mingeçevir Rayonu'nda teşhir edilen İslami yazılı Türk mezartaşı. (Rasim Efendi'den)



Resim 13. Konya Sarayı kalıntılarında ştuk parçası üzerinde ejder ve aslanla savaşan süvariler.



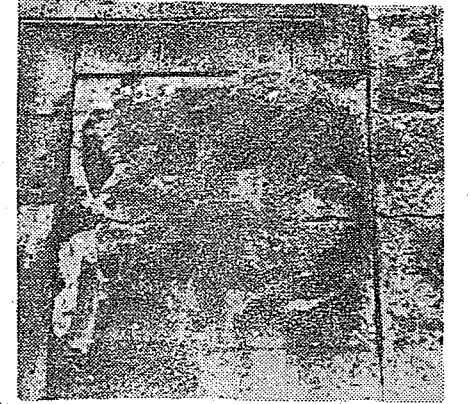
Resim 14. VIII-IX. yy.'a tarihlenen pencikent duvar resimlerinde ejderle savaşan alpler. (E. Esin'den)



Resim 15. Konya İnce Minerali Medrese Müzesinde bulunan taşlar üzerindeki ejder kabartmaları.



Resim 16. Diyarbakır Ulu Camii avlusunun doğu girişinde bulunan aslan-boğa mücadelesi.



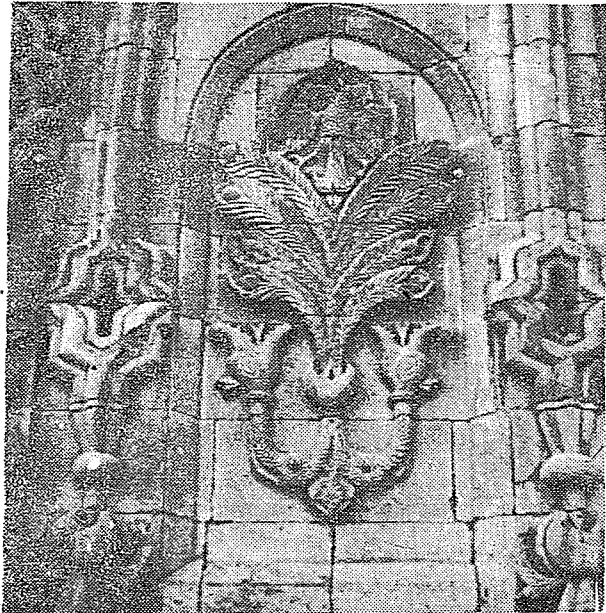
Resim 17. Diyarbakır İçkale girişinin solunda bulunan başları tahrip edilmiş hayvan mücadele sahnesi.



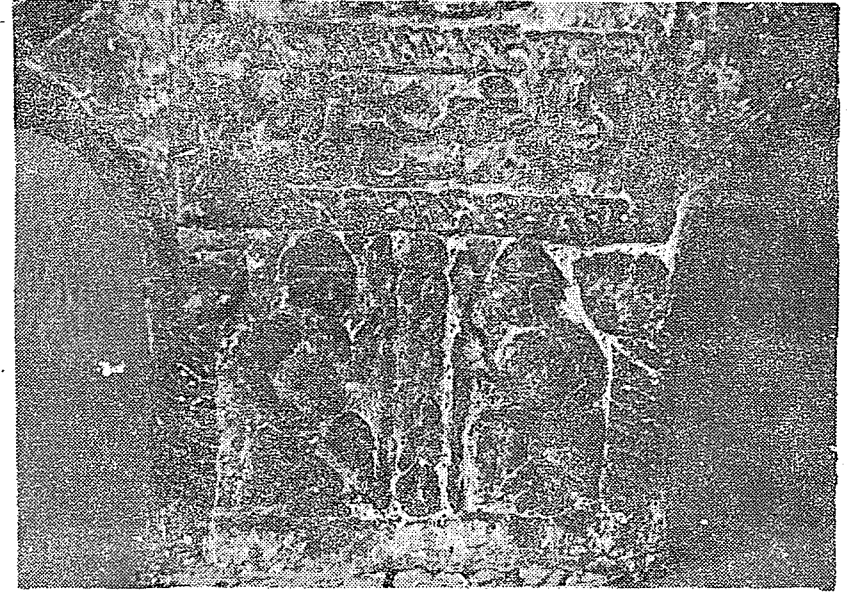
Resim 18. Harput Kalesinin kuzey burçlarından birisi üzerinde bulunan hayvan mücadele sahnesi.



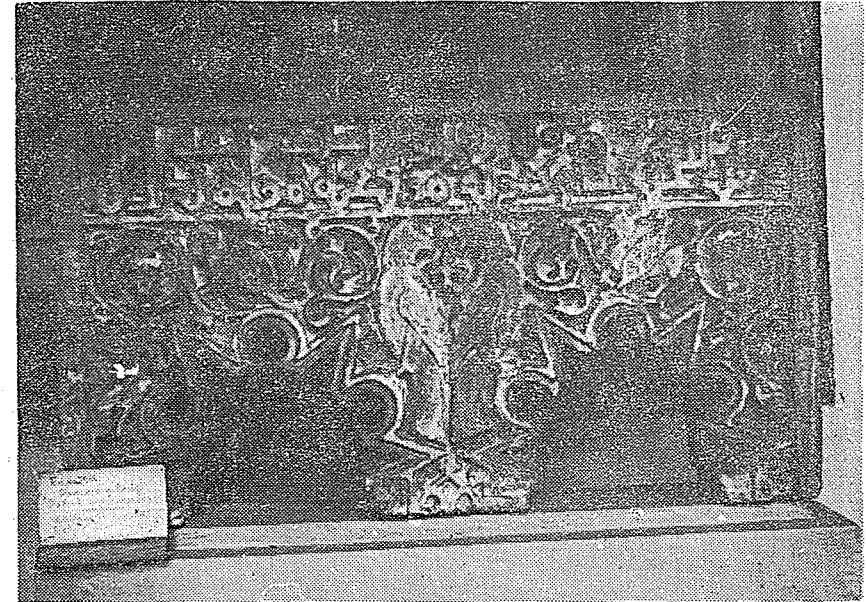
Resim 19. Sivas Gökmedrese portalinde «Hayat Ağacı» ve üzerinde bulunan figürler.



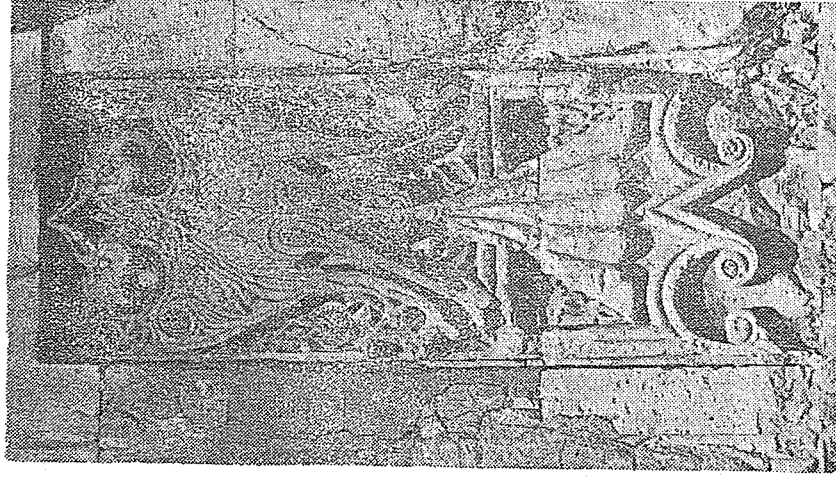
Resim 20. Erzurum Çifte Minareli Medresenin portalinde bulunan hayat ağacı - ejder - çift başlı kartal kompozisyonu.



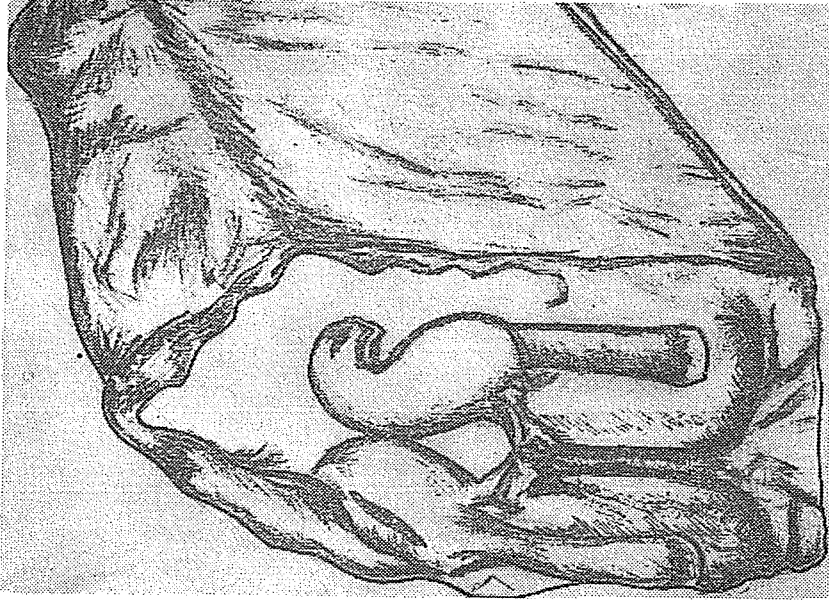
Resim 21. İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesinde 2465 Env. Nu. ile kayıtlı bulunan Artuklu Çeşme taşının kemerleri arasında burmalı şeklindeki hayat ağacı ve mızraklı koruyucu ruhlar.



Resim 22. İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesinde 2514 Env. Nu. ile kayıtlı bulunan Artuklu çeşme taşının üzerindeki hayat ağacı ve kuş figürleri.



Resim 24. Divriği Ulu Camii batı kapısının güney yan duvarındaki çift başlı Selçuklu kartalı.



Resim 23. Afyon Müzesinde bulunan bir mezartaşının kısa dar yüzeylerinde hayat ağacı üzerindeki simetrik kuş figürleri. (K. Otto-Dorn'dan)



Resim 25. Konya İnce Minareli Medrese Müzesinde bulunan 881 Env. Nu'lu çift başlı Selçuklu kartalı.



Resim 26. Konya İnce Minerali Medrese Müzesi'nde bulunan 882 Env. Nu'lu çift başlı Selçuklu kartalı.



Resim 27. Erzurum Yakutiye Medresesinin (1310) portalinin kuzey yan yüzünde simetrik aslan-hayat ağacı ve kartal kompozisyonu.