

## ŞANLIURFA-EDESSA PHOENİX MOZAIĞİNİN SANAT ELEŞTİREL YÖNTEMLE, İKONOĞRAFİK DEĞERLENDİRİLMESİ

ARTISTIC CRITIQUE AND ICONOGRAPHIC ANALYSIS OF THE SANLIURFA-  
EDESSA PHOENIX MOSAIC

ШАНЛЫУРФА-ЭДЕССКИЙ МОЗАИЧНЫЙ ФЕНИКС: ИССЛЕДОВАНИЕ С  
ПОМОЩЬЮ МЕТОДА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КРИТИКИ И  
ИКОНОГРАФИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

**Banu DAVUN\***

### ÖZ

Bu çalışma, Şanlıurfa-Edessa bölgesinde keşfedilen Phoenix (Zümrüdü-Anka) mozaiğini sanat eleştirisi yöntemiyle inceleyerek ikonografik bir değerlendirme yapmayı hedeflemektedir. Phoenix, Türk ve dünya mitolojilerinde yeniden doğuşun ve ölümsüzlüğün simgesi olarak bilinir. Bu figür, farklı kültürlerde farklı isimlerle yer almış ve mozaik gibi sanatsal formlarda tasvir edilmiştir. Şanlıurfa-Edessa mozaiği, antik döneme ait nadir bir örnek olarak, Phoenix'in efsanevi kimliğini somutlaştıran önemli bir arkeolojik sanat eseridir. Çalışmada, mozağin yapım teknikleri, kullanılan malzemeler ve üslup özellikleri detaylandırılarak dönemin sanatsal ve kültürel etkileri incelenmiştir. Aynı zamanda, mozağin bulunduğu mimari yapı ve bu yapının işlevi üzerinde durulmuş, Phoenix figürünün sanatsal ve ikonografik detayları analiz edilmiştir.

Bu figürün duruşu, kanat açıklığı, tüylerinin renk ve desen özellikleri mitolojik anlatılar ile karşılaştırılarak, sanatçıların hangi temalara vurgu yaptığı ve bu tasvirin hangi mesajları taşıdığı yorumlanmıştır. Mozağin yerel halk üzerindeki etkisi ve eserin toplumsal, dini, kültürel anlamları değerlendirilen diğer unsurlar arasındadır. Çalışma, Şanlıurfa-Edessa mozağının sanatsal ve estetik değerini vurgularken, aynı zamanda dönemin inanç sistemi ve toplumsal yapısı hakkında önemli bilgiler sunmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Mozaik Sanatı, Edessa, Phoenix (Zümrüdü-Anka), Mitoloji, İkonografi, Sanat Eleştirisi

\* **ORCID:** [0000-0002-2924-2789](https://orcid.org/0000-0002-2924-2789), Dr. Öğretim Üyesi, Aksaray Üniversitesi, [banudavun@aksaray.edu.tr](mailto:banudavun@aksaray.edu.tr)

**Kaynak Gösterim / Citation / Цитата:** Davun, B. (2024). ŞANLIURFA-EDESSA PHOENİX MOZAIĞİNİN SANAT ELEŞTİREL YÖNTEMLE, İKONOĞRAFİK DEĞERLENDİRİLMESİ. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi* (64), 99-120. **DOI:** [10.17498/kdeniz.1587116](https://doi.org/10.17498/kdeniz.1587116)

## Şanlıurfa-Edessa Phoenix Mozağının Sanat Eleştirel Yöntemle, İkonografik ...

### ABSTRACT

This study analyzes the Phoenix mosaic discovered in the Şanlıurfa-Edessa region through the lens of art criticism and provides an iconographic evaluation. In both Turkish and global mythology, the Phoenix (Zumurrud-Anka) symbolizes rebirth and immortality. Represented under various names across cultures, this legendary bird has been depicted in diverse art forms, including mosaics. The Şanlıurfa-Edessa mosaic is a rare artifact from antiquity, offering a unique portrayal of the Phoenix. The study explores the mosaic's construction techniques, materials, and stylistic features, examining the artistic and cultural influences of its time. Additionally, the architectural context and function of the structure housing the mosaic are analyzed.

The iconographic analysis focuses on the visual elements of the Phoenix, including its posture, wingspan, and the color and patterns of its feathers. By comparing these details with mythological narratives, the research identifies the artistic emphasis and the intended messages conveyed through the mosaic. The study also evaluates the societal, religious, and cultural significance of the Phoenix as perceived by the local population.

The Şanlıurfa-Edessa Phoenix mosaic serves as a rich subject for artistic and iconographic analysis, highlighting the cultural interactions and mythological symbols of the region. Beyond its aesthetic value, this mosaic provides crucial insights into the belief systems and social structures of its era.

**Keywords:** Mosaic Art, Edessa, Phoenix (Zumurrud-Anka), Mythology, Iconography, Art Criticism

### АННОТАЦИЯ

Это исследование направлено на изучение мозаики Феникса, обнаруженной в районе Шанлыурфа-Эдесса, с помощью художественной критики и иконографического анализа. Феникс (Zumurrud-Anka), известный в мифологиях разных народов как символ возрождения и бессмертия, часто изображался в различных культурах и художественных формах, включая мозаики. Шанлыурфская мозаика Феникса является редким произведением искусства античности, обладающим археологической и художественной ценностью. Исследование охватывает техники изготовления, материалы и стиль мозаики, а также её связь с культурными и художественными традициями того времени. В работе также рассматривается архитектурный контекст мозаики и её функциональная роль в здании.

В рамках иконографического анализа изучаются визуальные характеристики Феникса, такие как поза, размах крыльев, цвет и узоры перьев. Эти аспекты сопоставляются с мифологическими текстами, чтобы определить акценты художников и их символическое значение. Также анализируется восприятие образа Феникса в местной культуре и его религиозное, социальное и культурное значение.

Мозаика Феникса из Шанлыурфы представляет собой богатый материал для исследований, позволяя не только оценить её художественную ценность, но и получить сведения о религиозных представлениях и социальной структуре античного общества.

**Ключевые слова:** мозаика, Эдесса, Феникс (Zumurrud-Anka), мифология, иконография, художественная критика

### Giriş

Şanlıurfa (Edessa), tarih boyunca farklı medeniyetlere ev sahipliği yapmış önemli bir şehirdir. Antik dönemde Edessa olarak bilinen kent (Drijvers 1980: 110; Albayrak 2007:

407-410; Albayrak 2010: 21-25; Albayrak 2016: 132; Albayrak ve Mutlu 2014: 337; Albayrak ve Mutlu 2015: 269) MÖ. 303 veya 302 yıllarında Seleukos kralı Seleukos Nikator I tarafından bugünkü Şanlıurfa'nın bulunduğu alanda kurulmuştur. Seleukosların bölgeden çıkmasından sonra, burada yaşayan yerel halk MÖ. 132 yılından MS. 296 yılına kadar sürecek olan Edessa (Osroene, Abgar) Krallığı'nı kurmuştur (Albayrak 2020: 108; Albayrak 2023: 154; Albayrak ve Keskin 2022: 94). Bu krallık ile ilgili bilgiler, antik yazılı kaynaklar ve arkeolojik buluntular aracılığıyla elde edilmiştir. Arkeolojik buluntular arasında yazıtlar, mimari yapılar, heykeltıraşlık eserleri, sikkeler ve mozaiklerdeki tasvirler önemli yer tutmaktadır. Özellikle mozaikler, binaların içinde, bahçelerde, sokaklarda, meydanlarda ve nekropol olarak adlandırılan mezarlarda kalıcı bir süsleme sanatı olarak uygulanmış ve günümüze kadar ulaşmıştır. Elde edilen verilere göre mozaik sanatı, insanlık tarihi kadar eski bir geçmişe dayanmaktadır (Şahin 2007: 3).

Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre "mozaik" sözcüğünü, çeşitli renklerde, küçük küp biçiminde mermer, taş veya pişmiş toprak parçalarının yan yana getirilmesiyle yapılan resim veya bezemelerdir şeklinde ifade edebiliriz. Mozaikler, kimi zaman figürlü, kimi zamanda figürsüz dekoratif süsleme elemanlarıdır. Küçük küpler halinde, bazen de büyük parçalar halinde harçla sıvanmış yüzey üzerine uygulanabilir. Genellikle duvarlar, zeminler veya diğer yüzeylerde kullanılırlar. Bu sanatta kullanılan taş, cam, seramik parçalarının bir araya gelmesi, yaratıcı sürecin bir sembolü olarak görülmüş, estetik ve ilhamın bir ifadesi olarak kabul edilmiştir. Teknik olarak, küp şeklindeki(tesserae)bu küçük parçaların düzgün şekilde dizilmesine Opus tessellatum tekniği ismi verilmektedir. Opus vermiculatum tekniğinde ise parçacıklar (vermiculus)desenin kıvrımlarını oluşturacak şekilde dizilmektedir. Genellikle büyük parçaların değişik şekillerde veya geometrik formlarda kesilmiş taş parçalarının harç tabakası üzerinde yan yana dizilmesi tekniğine ise Opus Sectile ismi verilmektedir. Dilimize kakma olarak geçen teknikte ise büyük bir levha desen yüksekte bırakılmak suretiyle oyulur veya tam tersi olarak çukur bölümler küçük küplerle veya geometrik parçalarla doldurulur (Demiriz 2002: 6).

Genellikle Edessa mozaiklerinin etrafını çevreleyen bordürler standart mozaik repertuarında yer alan bezeme elemanları olarak karşımıza çıkmaktadır. Çalışmamızda, Şanlıurfa-(Edessa) mozaiklerinde yer alan Phoenix (Zümrüdü Anka) figürü, sanat eleştirisi yöntemleri ve ikonografik analiz ışığında değerlendirilmiştir.

Kuşlar, yüzyıllardır insan hayatında önemli bir yer tutmuş, sanat eserlerine konu olmuşlardır. Konumuzu oluşturan Phoenix kuşu gibi figürler özgürlüğü, bilgeliği, barışı ve yeniden doğuşu simgelemekle birlikte doğu ve batı sanatında en sık kullanılan sembollerdendir.

Yunanca da mitos ister bir anlatı ister bir konuşma ister bir tasarımın söylenmesi söz konusu olsun dile getirilen sözü gösterir (Vernant 2017: 234). Mit insan etkinliklerinin her alanında barınma beslenme evlenme gibi bilgelik gibi unsurların örnek olacağı kendilerini oluşturacakları ve hatta doğru olup olmadığını sınyacakları bir bilgi köprüsü işlevi görür. Mitler insanların kendilerini evreni ve kozmosu anlamasında simgesel bir araçtır (Akgül 2018: 21) Mitolojik kuşlar uçma yetileri sayesinde insanlar tarafından sıra dışı ve güçlü varlıklar olarak değerlendirilmiş, tanrısallık ve bağımsızlık simgesi haline gelmişlerdir. Bu sebeple, birçok uygarlığın sanatında kendilerine yer bulmuşlardır (Özdağ 2017: 18). Kuş figürü ülkemizde bulunan birçok antik döneme ait mozaiklerde sıklıkla kullanılmıştır. Pastoralizmi ve evcil hayvanları ifade etmektedir (Tülek 1998: 18).

Phoenix figürleri ise farklı olarak, ülkemizde olduğu kadar dünya sanatında farklı kültürlerde ve coğrafyalarda farklı anlamlar yüklenerek mozaik gibi sanat dallarında işlenmiş, kimi zaman gerçekçi, kimi zaman ise sadeleştirilmiş ya da gerçek dışı biçimlerde

## Şanlıurfa-Edessa Phoenix Mozağının Sanat Eleştirel Yöntemle, İkonografik ...

tasvir edilmiştir. Kuşlara atfedilen bu olağanüstülük, aynı zamanda toplumların ekolojik yapısı ve faunası ile şekillenen kültürel değerler çerçevesinde gelişmiştir (Özdağ 2017: 18).

Yunan mitolojisinde Phoenix ismi verilen bu mitolojik kuş, uzun yaşamın simgesi olmaktan ziyade sonsuz yaşamın da sembolü haline gelmiştir. Kuş yaşam döngüsünün sonunda, yandığı ve öldüğü yerde bir baharat yuvası kurar. Öldükten sonra da onu taşıyan sadık bir oğul gibigenç bir Anka kuşuna dönüşüp tekrardan doğar. Yunan mitolojisine göre Phoenix, Europa'nın babası ya da erkek kardeşi olarak geçmekte, Yunanca 'da Phoenix, karşılığı olan Bennu, Mısır masallarında güneşi simgelemektedir. Herodotos, Anka'nın ülkesi olarak Arabistan'ı gösterir. İnanışa göre bu kuş her beş yüzyılda bir görünür. Dört ayaklıdır ve ateşte yaşar. Phoenix, ile ilgili bu tasavvurların kökeni Hindistan'a kadar inmektedir (Akalin 1993: 29).

Diğer bir anlamı da bir canlının öldükten sonra tekrar dirilmesinin simgesidir (Van Den Broek 1971: 146). Önce yanarak küllere dönüşen bu mitolojik kuş, küllerinden yeniden dirilmekte ve bir dönüşüme delalet etmektedir. Bu ruhun bedenden bedene aktarılması olan reenkaryasyondan farklıdır (Tansü ve Güvenç 2017:784). Phoenix, bir görüşe göre yaklaşık beş yüz yıl yaşadıktan sonra kendini ateşe atıp, yanarak küle dönüşen ve küllerinden yeniden doğup bundan sonra sonsuza dek yaşayan bir kuştur (Sander 1987:1).

Mısır mitolojisinde de yer alan Anka'nın üzerinde otuz çeşit kuşun rengi bulunur (Uraz 1967: 116). Anka, eski Mısır'ın güneş tanrısı Ra'nın da simgesidir. Akkad, Babil ve Asur'daki kraliyet sembolü olan kartal ile benzerlik göstermekle birlikte, bazı kaynaklarda ise kurt ile bağlantısına da dikkat çekilmektedir (Tekin 2008: 427). Boğazından başlayarak boylu boyunca ayak bileklerine kadar uzanan kısmı safran, kuyruğu mavi ve kanatları dâhil geri kalan kısmı ise mor ve pembe renkli tüylerden oluşmaktadır (Broek 1971: 254). Mısır ve Yunan mitolojisinde ifade ettiğimiz Phoenix öldükten sonra tekrar dirilmeyi temsil ederken; Hint mitolojisinde yer alan Garuda kuşunun ise insanları hastalıklardan koruduğuna ve ruhlarını kurtardığına inanılır. İran mitolojisinde olmuş ve olacak olan her şeyden haberdar olup, geleceği gördüğüne inanılan Simurg kuşu ile anılırken; eski Türk mitolojisinde Karakuş'un, yeryüzünün ve doğanın koruyucusu olduğu düşünülmüş ve İslamiyet öncesi Arap mitolojisinde ise Anka kuşunun ölümsüzlüğü simgelediğine inanılmıştır (İvgin 2011: 112).

Antik dünyada yeniden doğuşun, ölümsüzlüğün ve ruhani dönüşümün simgesi olarak kabul edilen Phoenix, Edessa mozaiklerinde hem sanatsal bir ifade biçimi hem de kültürel kimliğin bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Dini bir içerik taşıyan Phoenix mozaığı (Albayrak 2017: 220) üzerindeki figürün detayları, kullanılan kompozisyon teknikleri ve figürün yer aldığı mozaik, dönemin sosyo-kültürel yapısıyla birlikte ele alınarak çözümlenecektir. Bu değerlendirme, hem Edessa'nın sanatsal mirasına ışık tutmayı hem de bu figürün sanat eleştirel yöntemle ikonografik anlamını derinlemesine keşfetmeyi amaçlamaktadır. Bu çalışmada ayrıca, Phoenix temasını işleyen sanatçılar ve eserleri incelenmiş, konuyla ilgili kapsamlı bir kaynak taraması yapılmıştır.

### 1. LİTERATÜR ARAŞTIRMASI

Phoenix, zengin kültürel mirasın bir parçasıdır ve bu ikonografi, farklı kültürlerde ve farklı zamanlarda farklı anlamlara sahip olmasına rağmen, her zaman umut, ölümsüzlük ve yeniden doğuşu simgelemiştir. Bu alanda yapılmış akademik çalışmalardan Profesör Sergey Averincev, "Многоценная жемчужина" (Değerli İnci) adlı makalesinde, Phoenix ikonografisini ayrıntılı olarak ele almaktadır. Averincev, efsanevi Phoenix kuşunun ikonografisinde sanat eserlerinde genellikle kuşun yanarak küllerinden yeniden doğduğunu gösteren sahnelerle tasvir edildiğini belirtmiştir. Bu ikonografi, Hristiyanlığın ilk

dönemlerinden beri kullanılmaktadır ve aynı zamanda İsa Mesih'in ölüm ve dirilişini simgelemektedir. Averincev, Phoenix ikonografisinin, Hristiyanlığın yanı sıra Yahudilik, İslam ve Budizm gibi diğer dinlerde de kullanıldığını ve bu dinlerde de farklı anlamlara sahip olduğunu belirtmektedir.

Averincev 'e göre Phoenix ikonografisinin bazı örnekleri:

- Hristiyanlık: Erken Hristiyan mozaiklerinde ve fresklerinde, Phoenix genellikle Mesih'in ölüm ve dirilişini simgelemek için kullanılmıştır.
- Yahudilik: Yahudi geleneğinde, Phoenix Tanrı'nın sonsuzluğunu ve ölümsüzlüğünü simgelemektedir.
- İslam: İslam geleneğinde, Phoenix cennetin güzelliğini ve Tanrı'ya olan yakınlığı simgelemektedir.
- Budizm: Budizm geleneğinde, Phoenix Nirvana'ya ulaşan aydınlanmış varlıkları temsil etmektedir.
- Secular sanat: Phoenix, genellikle devlet armalarında ve diğer sembollerde kullanılmaktadır. Örneğin, Meksika bayrağında ve Avustralya armasında Phoenix, Kuşu bulunur.

Averincev, Phoenix ikonografisinin, insanlığın ortak kültürel mirasının bir parçası olduğunu ve bu ikonografinin, birçok kültürde umut, ölümsüzlük ve yeniden doğuşu simgelediğini belirtmektedir (Averintsev2023: 32).

Turan (2012:165), tezinde, İslam Orta Çağ'ına damgasını vuran İbn-i Sina, Gazali ve Sühreverdi'den Kuş Risalelerini incelemiştir. Söz konusu, risalelerde Simurg ya da Anka gibi isimlerle zikredilmiş efsanevi kuş ile sembolleştirilen, Yaratıcı' da yok olmayı dünyadayken başarabilme ve böylelikle hem dünya hem de ahiret hayatını güzelleştirebilme yolculuğuyla ilgili olduğu tespitinde bulunmuştur. Bu risalelere dayanarak, Simurg 'un tasavvufi anlamı, fena fillâh kavramıyla ilişkilendirilmiş ve insan-ı kâmil olma yolculuğunu sembolize ettiği vurgulanmıştır. Tasavvuf anlayışında, Simurg nihai mertebeyi temsil eden bir figür olarak görülür ve bu kutsal sembolün tasviri sanatçılar için zorlayıcı olmuştur. Bu nedenle minyatürlerde nadiren tasvir edilmiştir. Özellikle Orta Çağ'da yaygınlaşan kuş risalelerinde, insan ruhunun manevi yolculuğu anlatılırken Simurg, sâlikin (yolcunun) ulaşacağı son mertebenin sembolü olarak kabul edilmiştir. Tavus-Simurg ilişkisi, düşüş ve yükseliş kavramlarıyla zenginleşirken, Hz. Âdem ve Hz. Havva'nın cennetten kovulma hadisesi ile insanın dünya hayatındaki mücadelesi arasında bir bağlantı kurulmuştur. Bu durum, "Allah'ın gizli bir hazine iken bilinme arzusuyla Ademoğlu'nu yaratması" anlayışıyla açıklanmıştır. Dünya hayatı, İslam'ın ümitsizliğe yer vermeyen anlayışıyla şekillenirken, insana mükemmelliğe erişme yolunda yeni ufuklar açmaktadır.

Kaluzny (2020:9-23) Erken Hristiyan İkonografisinin Unutulmuş İmgelerinin Tarihi Phoenix ve Kurtarıcı Yunus, isimli makalesinde, MS. 3. yüzyılın başlarındaki antik sanatın bazı betimlemelerinin kaybolmadığı, ancak Hristiyan sanatının yeni ihtiyaçlarına ve görevlerine uygun olarak dönüştüğü vurgulanıyor. Antik kültür mirası reddedilmemiş, aksine Hristiyanlıkla antik kültür arasında bir köprü kurulmuştur. Antik kültür yavaş yavaş kaybolurken, büyük ölçüde antik temeller üzerine inşa edilen Hristiyan medeniyeti gelişmeye başlamıştır. Bu sürecin örnekleri arasında Hermes Kriophoros, Helios (Sol Invictus), Orpheus ve Endymion gibi ünlü imgeler bulunur. Ayrıca, Hristiyanlıkta İsa'nın dirilişini temsil eden Phoenix ve kurtarıcı yunus (delphinus salvator) gibi daha az tanınan ya da unutulmuş imgeler de bu dönüşümün bir parçasıdır. Antik sanat imgeleri Hristiyan sanatında tamamen kaybolmamış, aksine dönüştürülüp yeni anlamlarla kullanılarak iki kültür arasında bir köprü oluşturulmuştur. Phoenix, Hristiyanlıkta İsa'nın dirilişinin

## Şanlıurfa-Edessa Phoenix Mozağının Sanat Eleştirel Yöntemle, İkonografik ...

sembolü olarak kabul edilmiş, bu mit antik güneş kültleriyle ilişkilendirilmiştir. Tanrı'nın evrensel kurtuluş planını antik kültür ve mitolojiden faydalanarak anlamaya çalışmışlardır.

Özdağ (2017: 30) makalesinde, çağdaş Türk sanatında betimlenen mitolojik kuş figürlerini incelemiştir. Kuş simgesinin, tarih boyunca birçok uygarlıkta olduğu gibi, Türk kültüründe de derin anlamlar taşımaktadır. Barış, özgürlük, ölümsüzlük gibi temaları simgeleyen bu figür, mezar taşlarından, devlet armalarına, minyatürden mimariye kadar pek çok alanda yer almıştır. Sanatçılar, kuş figürünü somuttan soyuta evrilen bir anlayışla, gerçekdışı ve mitsel nitelikleriyle ele alarak modern eserler yaratmışlardır. Mitolojik öykülere konu olan bu kuş figürleri, çağdaş Türk sanatında da kendine yer bulmuş, sanatçılar tarafından halk kültüründeki önemi vurgulanarak günümüze taşınmıştır. Masalsı bir anlatımı benimseyen sanatçılar, mitolojik öykülerden ilham alarak gerçekdışı kuş figürlerini çağdaş bir yorumla işlemektedir. Türk halk kültüründe birçok efsaneye konu olan bu kuşlar, sanat eserlerinde sembolik bir değer olarak yaşatılmaya devam etmekte olduğunu ifade etmektedir.

Çakmakçı (2011: 148-150) tez çalışmasında Türk-İslam minyatürlerinde kullanılan Simurg tasvirlerini ve ikonografisini incelemiştir (**Resim 1**). Türk-İslam elyazmalarındaki minyatürler, konuların anlaşılır ve kalıcı olmasını sağlamak amacıyla özenle hazırlanmıştır. Bu eserlerde sıkça betimlenen Simurg figürü, özellikle Şehnâme'de olumlu özellikleriyle öne çıkar, Zal'a rehberlik eden, ona konuşmayı öğreten ve şifa dağıtan anaç bir figür olarak tasvir edilir. Simurg 'un mitolojik ve tasavvufi yönleri de bir arada işlenir, halk masallarında yardımsever ve yol gösterici, tasavvufta ise "Allah'ta yok olma" fikrini simgeler. Bu kutsal ve derin anlamları resmetmenin zorluğu, sanatçıları yaratıcı renk ve formlarla, olağanüstü büyüklükte tasvirler yapmaya yönlendirmiştir. Musavvirler, Samur'u altın tonları, sıra dışı renkler ve detaylı süslemelerle ihtişamlı bir odak noktası olarak işlemiş, kompozisyonlara kendi sanatsal yorumlarını katmışlardır. Bu zengin betimlemeler, Simurg 'un manevi derinliği ve kültürel sembol değerinin yalnızca Türk-İslam minyatürlerinde değil, birçok edebi eserde de önemli bir figür olarak öne çıkmasını sağladığını ifade etmiştir.

Kardeşlik (2011: 76), Vakıflar Halı Müzesinde Selçuklu ve Selçuklu geleneğindeki halılarda kozmolojik ve ikonografik boyut isimli çalışmasında 14-15. yüzyıllarda Orta Anadolu'da dokunan Vakıflar halı müzesindeki Selçuklu halıları envanterinde yer alan E.1 envanter numaralı halı, Avrupa'daki birçok sanatçının eserlerinde yer vermesiyle, Anadolu halılarına olan yoğun ilgiyi kanıtlar niteliktedir. Bu halının zemininde, iki dikdörtgen panoya ayrılmış bir kompozisyon bulunur. Panoların içinde yeşil bantlı sekizgenler yer alır ve bunların içinde, hayat ağacının iki yanında simetrik olarak konumlanmış, karşılıklı iki ejder figürü işlenmiştir. Halının dört köşesine ise Zümrüd-ü Anka olduğu düşünülen mitolojik kuş figürleri yerleştirilmiştir. Bu halı, sonsuz yaşamı ve koruyuculuğu simgeleyen hayat ağacı, hayat ağacını koruyan ejderler ve bilgeliğin simgesi olan Anka kuşu ile zengin bir kozmolojik ve ikonografik anlatım sunar (**Resim 2**). Bu halıya benzer iki diğer önemli örnek de Stockholm Sanat Tarihi Müzesi'ndeki Marby halısı ve Berlin Sanat Müzesi'ndeki Ming halısıdır. Her ikisi de 15. yüzyılda Anadolu'da dokunmuştur. Hayvan figürlü Anadolu halılarının nadirliği göz önüne alındığında, bu örnekler oldukça kıymetlidir. Selçuklu döneminden itibaren ejder figürü halı ve kilimlerde sıkça yer bulmuş; darüşşifalarda, kervansaraylarda ve çeşmelerde ebedi hayat, koruyuculuk ve sonsuzluk simgesi olarak kullanılmıştır. Bu figürler kimi zaman bulut, kimi zaman yılan formunda veya karmaşık geometrik motiflerle stilize edilmiştir (Aslanapa 2005: 81-88; Aslanapa ve Durul 1973: 45).

Hayvan figürlü halıların camilerde görülmemesi doğaldır, ancak Selçuklu saray ve köşklerinde zemin dekorasyonu olarak kullanıldıkları düşünülmektedir. Bu bağlamda E.1

numaralı halı, 14-15. yüzyıl Anadolu halı sanatının ve figüratif ikonografinin nadide bir örneği olduğunu ifade etmektedir. Bu çalışmaların ışığında Phoenix, Zümrüdü Anka ya da Simurg, çeşitli kültürlerde çeşitli malzeme ile halı, kilim, mozaik, fresk, vitray ve çini, gibi teknikler üzerinde tasvir edilmişlerdir. Bu tasvirlerde yeniden doğuşun, bilgeliğin ve rehberliğin simgesi olarak öne çıkan efsanevi kuş figürleri olarak öne çıkmaktadırlar. Simurg, özellikle Türk-İslam sanatında ve edebiyatında, anaç, koruyucu ve bilge bir karakter olarak yer alırken; Phoenix ise Yunan ve Mısır mitolojilerinde ölümden sonra küllerinden doğarak ölümsüzlüğün sembolü olur, döngüsel hayat ve sonsuzluk temasını taşır. Yol gösteren rehber olarak tanımlanır. Aynı zamanda, Simurg tasavvufta insan-ı kâmil olma yolculuğunu simgeler ve “Allah'ta yok olma” kavramını temsil eder. Sanatçılar, bu mitolojik kuşları sıra dışı renkler, ihtişamlı boyutlar ve detaylarla betimleyerek manevi güç ve kutsiyeti vurgulamışlardır.

### **1.1. İkonografinin ve Sanat Eleştirisinin Temel Kavramları:**

Sanat eserlerinin yorumlanmasında belirli sembolleri ve motifleri kullanarak belli kavramlarla ilişkilendirdiğimizde, sanatçının eserine bilinçli olarak eklediği anlamı keşfetmiş oluruz. Bu tür bir süreç “ikonografik çözümleme” olarak adlandırılır. Eserin daha temel, yüzeydeki anlamını (önikonografik tasvir) anlamak için günlük yaşantımızdan edindiğimiz deneyimler genelde yeterlidir. Ancak daha derin bir ikonografik çözümleme yapmak için sanat eseri ile tarihsel, kültürel ya da felsefi kaynaklar arasında bir ilişki kurmak zorundayız. Bu sayede, sanatçının eserine yüklediği asıl anlamı çözümleriz. Eser incelemelerinde eserin yapıldığı dönem, dönemin kültürel ve toplumsal olayları, bunlara bağlı olarak toplum sosyo ekonomik, politik, coğrafi ve kültürel yapısı öne çıkmakta ve belirleyici unsurlar olarak da göz önünde bulundurulmaktadır. Eserlerin ikonografik analizleri, yorumlamalar bu etkenlere bağlı olarak araştırılmalıdır. Aynı zamanda bir tür sanat tarihsel bakış açısıyla eseri yapan sanatçının da hayatını incelemeye dahil ederek sanat eserlerinin değerlendirildiği görülmektedir (Şahin ve Özkeş2022: 43).

Sanat tarihçilerinde olduğu gibi sanat eleştirmenleri de sanat eserlerini inceleme yöntemini kullanırlar. Bu metot sayesinde herhangi bir sanat eserini derinlemesine araştırmaya ve incelemeye çalışırlar. Genellikle eser incelemelerinde aynı zamanda sanat tarihçilerinin kullandığı dört farklı aşamadan geçirilir. Bu aşamalar betimleme (Tanımlama), çözümleme, yorumlama ve yargılamadan oluşmaktadır. Sanat Eleştirmenleri bu aşamaları sanat eserlerinden bilgi elde etmek için kullanmaktadırlar. Sanat eserinin eleştirisinden elde edilen bilgiler kitaplardan makalelerden ve diğer kaynaklardan elde edilen bilgilerden farklı olarak eserin ön yapısı ile birlikte yorum ağırlıklı olarak arka yapısını da ele alır. Sanat tarihi sanat eleştirisinden farklı olarak ipuçlarına yönelir veya sanat eserinin dışında bulunan ipuçlarını araştırır (Boydış2007: 41).

Birçok sanat eseri değerlendirme aşamasında izleyici ile doğrudan bir iletişim kurabilmekte ancak bunun yanı sıra daha derin ve anlaşılması zaman alan anlam katmanları içeren eserlerinde varlığından söz etmekteyiz. Panofsky, bir sanat eserini konusu veya anlamı dahilinde yorumlanıp değerlendirilebilmesi için üç aşamada gerçekleşen anlamların saptanması gerektiğini ifade etmektedir. Bunlar; birincil veya doğal anlam, ikincil veya uzlaşım sal anlam son olarak da içsel anlam veya içeriktir. Bir eserin içeriği, o eserin sanatçısının, yaşadığı toplumun, dönemin veya dinsel ya da felsefi anlayışların temel değerlerini yansıtır. Bu içsel anlamı tam anlamıyla kavrayıp, estetik bir bütünlük içinde değerlendirebilmek için, eseri daha geniş bir insanlık anlamında yerleştiririz. Bu süreçte de “ikonolojik yorum” denir. İkonografi daha çok çözümleme üzerine kuruluken, ikonoloji birleştirme yöntemine dayanmaktadır (Cömert2010: 13-18).

## Şanlıurfa-Edessa Phoenix Mozaığının Sanat Eleştirel Yöntemle, İkonografik ...

Her sanat eserinin kendine has homojen bir yapısı vardır. Diğer sanat yapıtlarında olduğu gibi resimde de bir yandan yaratma süreci, diğer yandan da görünen reel tabakası ile birlikte verdiği mesaj önemlidir. Sanat eleştirisi kısaca, sanatçının hem yaratma sürecinin gizemi hem de eserin verdiği mesaj bağlamında birleştirip doğru bilgi ile eserden gelen dolaylı bilgiyi birleştirebilme uğraşısıdır (Erinç 2009: 81). Bir sanat eserinin yüzeysel görünümünün ötesine geçerek, eserde yer alan simgelerin, sembollerin ve figürlerin anlamlarını çözümlene yöntemi olan ikonografik çözümlene, bir eserin doğru bir ikonolojik yorumuna ulaşmak için gerekli bir yöntemdir.

## 2. EDESSA PHOENIX MOZAIĞININ İKONOĞRAFİK OLARAK SANAT ELEŞTİRİSİ

### 2.1. Betimleme

1956 yılında Şanlıurfa'nın güneyinde, Eyyübiye Mahallesi'nde bir kaya mezarı içerisinde J.B. Segal tarafından keşfedilen mozaik, MS. 235 yılına tarihlenmektedir. Mozaik, taş malzeme kullanılarak opus tessellatum ve opus vermiculatum teknikleriyle işlenmiştir (Karabulut vd. 35; Önal 2017:35). Bulunduğu yerden çalındığı ve günümüzde nerede olduğu bilinmediği için sanat tarihi açısından önemli bir kayıp teşkil etmektedir.

Mozaikte (**Resim 3**), siyah bir dikdörtgen çerçeveye çevrili sahnenin merkezinde açık kahverengi bir sütun üzerinde ayakta durmuş açık kahverenginde Phoenix yer alır. Sütun, çelenklerle süslenmiş olup, ortasında yarım daire şeklinde sarı renkte bir niş bulunmaktadır. Sütunun önünde koyu renk konturlarla sınırları belirlenmiş kahverengi dikdörtgen bir lahit yer almakta, lahitin çevresinde ise ağaçların üzerinde lahite doğru bakan açık kahve bej tonlarda ayakta iki kuş figürü görülmektedir. Ağaçların sağda olanı yazıtı yer vermek için diğerine göre biraz daha yüksekte yer almaktadır. Sahnenin sol üst köşesi ile sağ alt köşesinde Estrangelo Süryanice ile yazılmış iki yazıt bulunur. Kuşun sol üst tarafındaki dört harfli bir yazıt, onun "Phoenix" (Anka kuşu)adını taşımaktadır (Albayrak 2019: 370; Albayrak 2022: 136)). Panonun altında yer alan başka bir yazıt ise mezar sahibine aittir ve şöyle demektedir:

*"Beş yüz kırk yedi yılında (Selevkos yılı 547, Miladi 235/6) bu mezarı Barko oğlu Barşemeş anısına kendim ve çocuklarım için yaptım". (Segal 1959: 156; Segal 1970: Pl. 44; Önal 2017: 35).*

Mozaikte bu kısımdan örgü kuşağı ile çevrelenen diğer kuşağın ise baklava dilimli ve üçgen dizilerden oluşan bir bordürün sardığı görülmektedir (Karabulut vd. 35; Drijvers ve Healey 1999: 176–177). Ayrıca, "Phoenix" in bir başka mozaığı Antakya'daki Daphne Villasının avlusunu süslemektedir (**Resim 4**). Bu eser MS. 5. yüzyıla tarihlenir. Burada kuş, konik biçimli bir kaya üzerinde tünemektedir ve karakteristik olarak yeşil renkte ve yırtıcı bir kuş görünümündedir Başının etrafında beş ışın bulunmaktadır, bu ışınlar başından çiçekler arasında transparan bir etki ile yükselmektedir (Segal 1959: 156; Segal 1970: Pl.44; Önal 2017:35; Drijvers ve Healey 1999:176–177). Antakya'daki Daphne Villasındaki bu mozaik, MS. 5. yüzyıl başlarına tarihleniyor. Büyüklüğü revaklarla çevrili bir avluyu süslemiş izlenimi uyandırmıştır. Bordürlerinde ikiye bölünmüş gruplar halinde ve bir çift açık kanat üzerinde duran bir dizi koç başları bulunuyor. Alt sağdaki bordürün bir bölümü antik çağda restore edilmiş motifin bir varyasyonu ile bir çift kanat üzerinde oturan karşılıklı iki baş grubu yerine burada tek baş kullanılmıştır. Akademisyenler restorasyonun MS. 526 depreminden sonra gerçekleştiğini ve bu nedenle şehrin tanık olduğu son büyük felaketten sonra Antakya'da yapılan doğru ve önemli restorasyon çalışmalarının kanıtı olduğunu düşünme eğilimindedir. Büyük lorete halısının üzerinde bir Anka kuşu resmedilmiştir. Anka kuşu yırtıcı bir kuşa benziyor. Ayakta duruyor ve şiddetle başını kaldırıyor. Hâkî rengi yeşildir. Hacmi ayrıca güçlü gölgeler ve kanatlar tüyler için hiçbir



ayrıntı belirtisi olmamasıyla büyük kütellerle oluşturulmuştur. Beş ışının geldiği yuvarlak hale bulunmaktadır. Çiçeklerin arasından başından geçen ışınlar güçsüz renklerle gösterilmiş ve bakıldığında transparan(saydam) bir etki oluşturmuştur (Cimok2000: 288).

## **2.2. Çözümleme**

Konumuzu oluşturan bu eser mozaik tekniği ile yapılmıştır. Mozaik sanatı ve etimolojisi hakkında bilgi verecek olursak, Mozaik Anadolu'da kurulan medeniyetlerin kültürel mirası olarak ortaya çıkmış ve Edessa Mozaığı gibi eserler bu zengin geçmişte yansımaktadır.

Mozaik" kelimesinin etimolojisi, mitolojik bir kökene dayanır. Bu kelime, Eski Yunanca 'da "Musa" anlamına gelen "moussa" kelimesinden türemiştir. Homeros'a göre Zeus ile Uranos'un kızı Mnemosyne (Bellek)'nin birlikteliğinden dokuz tane kızı "Musalar" dünyaya gelmişlerdir. Tanrıların sofralarını şenlendiren eğlendiren ezgi tanrıçalarıdır. Hesiodos ise Musalara şiir perileri der. Bu dokuz peri kızı ezgiler söylerlerdi. Apollon da dahil tüm ozanlara ve çalgı çalanlara ilham olurlar. Başlangıçta sadece müzik ve şiirle ilham verirken daha sonraları edebiyat ve sanatın her alanında görev verilmişti. Musalar" (Mousas) dokuz farklı sanat dallarını ve bilimlerini temsil etmekteydiler. Yaratıcı alanların koruyucuları ve ilham perileri olan Mouselardan Müze kelimesi türemiştir (Cömert 2010: 76-77).

Latince "musivum opus" ve Fransızca "mosaique" kelimelerinden türeyen "mozaik" kelimesi, etimolojik olarak müzik (mousic) ve müze (mouseum) kelimelerinden yani Musaların adlarından türetilmiştir "Moussa" kökünden gelen "mosaikon" kelimesi "Müzelerle adanmış sanat eseri" anlamında kullanılırdı. Zamanla bu terim, çakıl taşlarının, metal, cam, çini ya da deniz kabukları gibi küçük parçaların görsel olarak bir desen oluşturacak şekilde bir araya getirilerek yapılan süsleme sanatı olan mozaiklere atfedildi. Mozaikler, Müzelerin ilham verdiği sanatın bir yansıması olarak kabul edildiğinden bu isimle anılmaya başlandı (Cömert2010:76-77; Şahin 2004: 1).

Edessa mozaikleri, farklı kültürlerin ve buna bağlı olarak geliştirilen farklı tekniklerin etkisini taşımaktadır. Özellikle renk kullanımı, koyudan açığa doğru uzun salınımlar gösterirken hacimsellik, perspektif ve derinlik gibi özellikler pek kullanılmamaktadır. Bu tarzın Suriye ve İran etkisiyle şekillenmiş olabileceği akla geliyor. Edessa mozaiklerinin analizine dair önerilen yöntemler arasında ham madde belirleme, iz element analizi, makro elementlerin oksitler halinde belirlenmesi ve X-ray analizleri gibi teknikler bulunmaktadır. Bu çalışmalar, özellikle Kanada'daki Kraliyet Müzesi'nde bulunan Edessa kökenli mozaiklerle karşılaştırmalı analiz yapılarak daha kesin sonuçlar elde edilebileceğini öngörüyor. Edessa bölgesine yapılan arkeolojik kazılarda, mezar yapılarının tabanına işlenmiş olan orijinal mozaikler ortaya çıkarılmıştır. Mezar mozaiklerinde döneme özgü kıyafet kültürünün ve aile yapısının işlendiği figüratif aile mozaikleri bulunmaktadır. Bunların dışında mitolojik konuların ele alındığı iki adet Orpheus mozaığı ile bir adet yeniden doğuşu simgeleyen Phoenix kuşunun betimlendiği mozaikler de gün yüzüne çıkarılmıştır. Fakat çok az sayıda günümüze ulaşan bu mozaiklerin önemli bir kısmı J.B. Segal tarafından 1950'li yıllarda tespit edilmiştir (Segal 2002: 68).

Konu üzerine yapılan bu araştırmalarla, Edessa'nın MS.3. yüzyılda kendi özgün mozaik tarzını geliştiren bir merkez olduğunu ortaya koymaktadır. Geometrik desenler ve figüratif mozaikler arasındaki farklar da dikkat çekici bir detay olarak sunulmuş. Bölgedeki diğer mozaiklerde de benzer analizler yapılması, özellikle Haleplibahçe Geometrik Villa ve Edessa Hamamı mozaikleri gibi tamamen geometrik desenlerden oluşan eserlerle, Edessa Kaya Mezarlarındaki taban mozaikleri arasındaki ilişkiyi ortaya koyabilir. Bu anlamda, yerel örneklerle uluslararası müzelerde sergilenen mozaikler arasındaki bağlantıların

## Şanlıurfa-Edessa Phoenix Mozaığının Sanat Eleştirel Yöntemle, İkonografik ...

pekiştirilmesi açısından bu tarz çalışmalar önemli veriler sunabilir (Şahin ve Ünsal2018: 255).

Edessa antik kentinde, kaya mezarlarının tabanına mozaik döşeme geleneği önemli bir yer tutmaktadır. Bu kentin yerel mozaik atölyelerinde hem figüratif hem de geometrik desenlerle süslenmiş taban mozaikleri bulunmuştur. Bu mozaiklerden ikisi, geçmiş yıllarda Şanlıurfa Müzesi'ne getirilmiş ve bahçede betona gömülü halde sergilenmiştir. 2011 yılında gerçekleştirilen teşhir yenileme çalışmaları kapsamında, bu mozaikler restore edilmiştir. Restorasyon sonucunda, özellikle figürlü mozaığın Süryanice yazıları okunabilir hale getirilmiş, mozaik üzerindeki figürler de net bir şekilde görülmeye başlamıştır (Önal vd. 2011: 18).

Eserde renk olarak soğuk tonlar yani kahverengi, bej ve hâkî yeşil tonları yoğunluklu olarak kullanılmıştır. Kontrast olarak Phoenix'in üstünde durduğu yarım daire sarı tonda (sıcak renk) dikkat çekmektedir. Arka planda açık renk zeminin kullanılması ön planda yer alan kuşlar, sütun ve lahit ve yazı gibi öğeleri ortaya çıkarmaktadır. Figürlerin etrafında koyu tonlarda konturlar kullanılmıştır. Ağaçların yapraklarında hâkî renkte açık ve koyu tonlarla armoniler yapılmış ve renk geçişleri kazandırılmıştır. Önde yer alan lahitin üst kısmı ve derinliği verilerek çizgisel perspektif az da olsa yakalanmaya çalışılmış. Fakat yer, zemin ve gökyüzünü ayıran çizgi bulunmamakta ve figürler havada kalmaktadır. Renk ve çizgisel perspektif bulunmadığı için minyatür tarzına benzemektedir. Dikdörtgen, kare ve yarım daire gibi geometrik formlar kullanılmıştır. Kompozisyonun en üstünde ve en altta ters S şeklinde ritmik bordürler üst ve alt kısmı çerçevelemektedir. İç kısımda koyu tonlarla dikdörtgen bir çerçeve ile kompozisyon sınırlandırılmaktadır. Simetri, ağaçların sağdakinin biraz yukarı alınması ile bozulmuştur. Ağaç dallarında, kuşlarda tekrarlar yer almaktadır. Ortada yer alan kuş büyük, sağ ve soldakiler daha küçük kullanılarak simetri bozulmuştur. Çizgisel olarak ele aldığımızda dikey çizgilerin yoğunluklu olarak kullanıldığını görmekteyiz. Dikey çizgilere kontrast olacak şekilde hem üst bölümde hem de en alt kısımda iki yatay çizgi yapılmıştır. Bordürün aşağısında kontrast olarak yer alan kareler ve eğik çizgilerden çarpı şeklinde kilim motifi gibi simetrik olan geometrik bir motif uygulanmıştır. Edessa mozaikleri, kültürel mirasın öğeleri olarak farklı kültürlerin etkisini taşıyan ve teknik özellikler açısından özgün olan sanat eserleridir.

### 2.3. Yorumlama

Ölüm inancı, her kültürde farklı biçimlerde ortaya çıkan ve yerel dinlerin önemli bir yönünü oluşturan bir olgudur. Cenaze törenlerini simgeleyen sanat eserleri de bu inançla yakından ilişkilidir (Ross 2001: 96). Phoenix figürü antik dünya için küllerinden, yeniden doğması nedeniyle ölümsüzlüğü ve hayatın yenilenmesini sembolize eder. Antik Yunan ve Roma toplumlarında ölüm ve yeniden doğuş inançları güçlüydü; ruhun bedene geri dönmesi fikrine inanılırdı. Aynı şekilde, Doğu Akdeniz Yahudileri de ruhun ölümden sonra başka bir boyuta geçtiğine inanıyordu. Hristiyanlık da ölüm sonrası yaşam fikrine farklı bir bakış açısı getirerek ölümsüzlüğü ve sonsuzluğu kutsal bir döngü olarak kabul etmiştir.

Sanatsal açıdan bu mozaik, simgesel gücünü kuş figürünün efsanevi anlamından alır. Mozaikteki kuşun belirgin bir dikey eksende konumlandırılması ve başının yüksek bir hizada durması, kutsallık ve diriliş arzusunu vurgular. Bu figür, kuş tüylerinin güçlü gölgelerle oluşturulmuş kütesel hacmi ve beş ışıklı hale ile tamamlanmaktadır. Anka Kuşu, insan ruhunu temsil ederken aynı zamanda ölümlü yaşam arasındaki döngüselligi somutlaştırmaktadır.

Kuşun bir mezar yapısında kullanılması, mezar sahibinin öbür dünyada yeniden vücut bulma ve ölümsüz olma arzusunun bir ifadesi olarak yorumlanabilir. Sütunun önünde bir lahit yer almakta, lahitin çevresinde ise lahite doğru bakan iki kuş figürü görülmektedir.

Bu figürlerin de mezar sahibinin ruhunu simgelemesi mümkündür. Luther de bir mozaığı MS. 252 yılına tarihlendirir (Luther 1999: 37). Beyaz lekhytoi olarak bilinen seramiklerde, Yunan cenaze törenlerine dair sahneler görülmektedir. Bu seramiklere göre Yunanlılar, ölüleri ölümsüz ve kahraman olarak görmüşler, aynı zamanda ölenlerin akrabalarını da cenaze sahnelerinde resmetmişlerdir (Şahin 1996: 143-144).

Ostrogoth Bölgesi'ndeki Abgar Krallığı dönemine ait mozaiklerde, ölümün yaşamın son aşaması olan yeraltı dünyasıyla ilişkilendirildiği görülmektedir. Fakat Hristiyanlar için ölüm sevinçle karşılanan bir olaydır, çünkü ölüm önceki yaşamdan daha iyi bir yaşam getirmektedir. Bu inanç, ölümden sonra sonsuz bir yaşam ve ölümsüzlük düşüncesini beraberinde getirir (Akyürek 1996:94). Hristiyan inançları ve aynı bölgedeki putperest inançlar bu noktada birbirine benzerlik göstermektedir. Ölen kişinin mutlu ve saf ruhunun cennete yükseleceği, dolayısıyla ölümün neşeli bir olay olduğu kabul edilir.

Phoenix, insan ruhunu, ölümsüzlüğü ve sonsuzluğu temsil eder. Bir mezar stelinin üzerinde duran bir Anka kuşu, ölümden sonraki yaşamı ve yenilenmeyi sembolize eder (Yaşar 2003: 116). Bu mitolojik kuş, minyatür, seramik, halı, kilim ve mozaik gibi birçok sanat alanında sembolik figür olarak karşımıza çıkmaktadır.

### **3. ÇEŞİTLİ KÜLTÜRLERDEKİ PHOENİX MİTOLOJİSİ**

Masalsı hayvanlar birçok ülkenin çeşitli mit ve efsanelerine konu olmuşlardır. Hayvan figürleri pek çok devlet, topluluk ve inanç tarafından kullanılmıştır. Eski uygarlıklardan günümüze kuş figürlerinin çok farklı anlam ve kullanımı ile sanat eserlerinde yer aldığını görmekteyiz. Kuşlar, geçmişten günümüze kadar insanoğlunun hayatında farklı roller ile görsel ve geleneksel sanatlarda, şiirlerde, romanlarda ve mitolojilerde konu olmuştur. Mitolojik olarak bilinen kuşların her türünün kendine has değişik özellikleri ve anlamları bulunmaktadır (Ateş 2000:127). Özgürlüğü, ölümsüzlüğü, bilgeliği, barışı temsil eden mitolojik kuşlar çeşitli sanat dallarında da sıklıkla kullanılan simgelerdendir. Dolayısıyla kuş miti kutsallık ve özgürlük olarak nitelendirilen kavramların, güç ve kudretin simgesi olarak karşımıza çıkarken aynı zamanda yeniden doğuşu ve ölen kişilerin ruhunu da çağrıştırmaktadır. Bu nedenle de geçmişten beri sayısız uygarlıkların sanatında kullanılmıştır. Bu anlam ve düşünceler zaman içine kültür ve sanatta yer alarak kuşaktan kuşağa aktarılıp günümüze kadar ulaşmıştır (Özdağ 2017:18). Mitolojik hayvanlar, destansı çağların insan hafızasındaki yansımalarıdır. Bu yüzden mitolojik hayvanlar, destanlarda iyiliğin veya kötülüğün temsilcileri olarak görev yapmaktadır. Suda, karada ve havada faaliyet gösteren bu mitolojik canlıların en meşhur olanları mitolojik kuşlardır. Bu mitolojik kuşların isimleri birbirinden farklı olsa bile, değişik kültürlerde aynı özellikleri taşıdıkları görülmektedir. Yunan mitolojisindeki Phoenix, Hint mitolojisindeki Garuda, İran mitolojisindeki Simurg, İslamiyet öncesi Arap mitolojisindeki Anka ile Türk mitolojisindeki Karakuş'un da bu kuşlardan oldukları görülmektedir (Çoruhlu 2011: 163).

Anadolu'da yazılmış efsaneleri alan, Saltukname'de Simurg'dan iki hususta yer verilir. Simurg, Er-Töştük destanındaki kartal ile Garuda'nın bir birleşimi olarak anlatılır. Simurg, büyük bir ağacın tepesinde yuva yapar ve yavrularına iki fili yem olarak getirmek için yuvasından ayrılır. Bu sırada ejderha yavruları tam yemek üzereyken Sarı Saltuk ejderhayı öldürür ve kuşun yavrularını kurtarır. Biraz sonra gagasında iki fil taşıyan Simurg yuvaya gelir ve Sarı Saltuk'u tam öldüreceği anda yavruları tarafından engellenir (**Resim 5**). Saltukname'deki diğer efsane ise, dünyadaki tüm kuşlar bir araya gelip kendilerine bir padişah arar. Hüthüt, onları Kaf Dağının arkasında yaşayan Simurg'u bulmaya yönlendirir. Simurg'a ulaşmak için kuşların yedi zorlu vadiden geçmesi gerekir: İstek, Aşk, Marifet, İstigna, Vahdet, Hayret ve Yokluk. Ancak, çoğu yolda kaybolur, vazgeçer veya ölür. Bu

## Şanlıurfa-Edessa Phoenix Mozağının Sanat Eleştirel Yöntemle, İkonografik ...

uzun yolculukta yalnızca otuz kuş Simurg'a ulaşır. Burada kendilerinin Simurg olduğunu anırlar. Simurg, kuşların kendilerine bir aynadır, bu sembol Allah'ın tecellisini ifade eder. Tasavvuftaki Vahdet-i Vücut felsefesi irdelenir (Alsan 2005: 93-95). Ön Asya mitolojisinde iki önemli efsanevi kuş öne çıkar. Bunlardan biri, Arapların "Anka" adını verdiği kuştur. Türkler ise bu kuşu, Arapça ve Farsça adlarını birleştirerek "Zümrüd-ü Anka" olarak adlandırmıştır. Aynı kuş, İran mitolojisinde "Simurg" veya "Sîreng" olarak bilinir. Firdevsî'nin Şehnâme adlı eserinde, Rüstem'in babası Zâl bu kuşun hizmetinde bulunmuş ve onun tarafından yetiştirilmiştir. Birçok İran kökenli mitlerde bu kuşun Kaf veya Elburz dağlarında yaşadığı anlatılır. Efsanelere göre, bu kuşun tüyüne sahip olanlar ölümsüzlük ve büyük sırı erişirler. Zümrüd-ü Anka kuşunun Kaf Dağı'nda yaşadığına dair inanç, İslami gelenekler ve Arap mitolojisinden gelirken, farklı olarak İranlılar kuşun Elburz Dağları'nda yaşadığına inanmışlardır. Bu, İran mitolojisinin İslamiyet öncesi dönemlerinden kalmadır. İran mitolojisinin en eski kaynaklarından biri olan Zend-Avesta'ya göre, her şeyin üzerinde bir ağaç ve o ağacın tepesinde bir kuş yer alır. Bazı anlatılara göre, bu büyük kuş, Hazar Denizi'nin ortasında bulunan Vouru-Kaşa'da yaşar. Tahmuraf ve Zâl'in mistik güçleri de bu kuştan gelmiştir (Alsan 2005: 96).

Bahaeddin Ögel'e göre (2003: 108-109), Türk mitolojisinde yer alan Hüma kuşu ise farklı bir figürdür. İslami edebiyat ve peygamber hadislerinde de bahsi geçen bu kuş, cennetin bir kuşudur. İslamiyet ve Ön Asya masallarında Zümrüd-ü Anka ile Hüma kuşu genellikle birbirine karıştırılır. Ancak Hüma kuşunun Cennet'te yaşadığı, yedi kat göklerin üstünde dolaştığı ve zaman zaman Tanrı'ya kadar gidip geldiğine inanılır şeklinde ifade edilirken farklı olarak, Mehmet Balcı'ya göre (Balcı 2016: 85-86) ise, Türk mitolojisindeki "Umay" eski Türklerde "Ana Tanrıça" dır. Çin inançlarında ise kutsal bir kuş olarak söz edilir. İran mitolojisinde Hüma ya da Hümay, Türklerde ise Kumay kuşu olarak isimlendirilmiştir. Kuşlar Şamanist inançlara göre ele alındığında Umay Tanrıçanın yüzyıllar boyu süren serüvenine kutsal bir kuş olarak başladığı düşünülür. Kırgız Türklerinde ise Umay'ın iki anlamı vardır. Birincisi yuvasını havada yapan mitolojik kuş ikincisi ise çocuklarını koruyan mitolojik bir kadındır. Umay, şaman toplumlarında yüzyıllarca varlığını sürdüren güçlü bir tanrıçaydı. Türk inancına göre üremeye başlayarak insan ve hayvan soyunu sürdüren dişiyi ve çocukları koruyan en önemli tanrıçaydı. Bir diğer deyişle insanlığın varoluşunu ölüme kadar kollayan bir göreve sahiptir. Mitolojik hikayelerde Umay- Kumay- Hümay kuşu olarak isimlendirilen kuşun kutsallığının kökeni bu şekilde ifade edilmektedir.

Zümrüdü Anka" veya "Zümrüd-ü Anka" deyimini, Türk mitolojisinde ve halk kültüründe yer alan sembolik bir ifadedir. Türk mitolojisinde anlatılan bir kuş olan Zümrüdü Anka, aynı zamanda "Anka Kuşu" olarak da adlandırılır. Efsanevi bir yaratık olarak kabul edilen Zümrüdü Anka kuşu, Phonix ile aynı anlamda yani ölümsüzlük ve yeniden doğuşun sembolü olarak görülür. Efsaneye göre, Zümrüdü Anka kuşu bin yıllık bir ömrü tamamladığında kendini ateşte yakar ve külleriyle birlikte yeniden doğar. Bu nedenle, Anka kuşu yeniden doğuş ve yenilenme anlamlarını taşır. Zümrüdü Anka'nın mitolojik hikayelerdeki rolü ve sembolizmi Türk edebiyatında ve kültüründe farklı şekillerde yorumlanmış ve kullanılmıştır. Bu sembol, birçok farklı kültürde olduğu gibi, Türk kültüründe de genellikle güçlü bir sembol olarak kabul edilir ve yaşam döngüsü, yeniden doğuş ve değişim konularını temsil eder. Türk masallarında bu kuşun fizikî özelliklerinden kanatlarının ne kadar büyük olduğuna yer verildiğini görmekteyiz. Pek çok anlatıda uyumakta olan kahramana kanatlarıyla gölge yapmaktadır. Fakat bu olumlu özelliğın yanı sıra bir başka anlatıda ise kanatlarını açarak güneş ışığına engel olarak bir ülkeyi tamamen karanlığa maruz da bırakabilmektedir (Walker ve Uysal: 138-154).

Sühreverdî'ye göre (Sühreverdî 2006), Simurg olarak da isimlendirilen bu mitolojik kuş ruhun sembolik temsilcisi olarak ele alınır. İnsanın ruhani gelişiminde son aşamanın simgesi olarak görülür. Simurg'un Kaf Dağı'nda oturup sesiyle uyuyanları uyandırdığı, fakat çok az kişinin bu sesi duyduğu ifadesi, ruhsal yolculuğa çıkan kişinin belirli bir seviyeye ulaştığında bu sesi işitebileceğini anlatır. Sühreverdî'ye göre, ilahi tecelli anlık ışıltılarla başlar ve kişi sekine (sükûnet) durumuna geçer. Bu süreç sonunda kişi, tüm dünyevi niteliklerinden arınır ve Allah'ta kendini kaybeder, bu, tevhit makamının en yüksek seviyesidir. Bu noktada ruh, hakikate kavuşur ve ebedi hayata girer. Sühreverdî ayrıca Simurg'un gölgesinin hastalara şifa verdiğini, yemeğinin ise ateş olduğunu söyler. Kişi, Simurg'un tüyünü taşıyarak ateşten korunabilir ki bu da fenâ makamına bir göndermedir. Simurg'un yuvasının "tüm tohumlar ağacı" üzerinde olduğu ve bu ağacın ruhun ilk haline dönüşle ilişkili olduğu belirtilir. Adem ve Havva'nın iyiyi ve kötüyü bilme ağacıyla (kozmetik ağaç) ilgili hikayesi de bu bağlamda anlatılır. Ruhunu arındıran sâlik, Kaf Dağı'na gidip bu ağacın meyvesini yiyerek iyileşir ve kendisi bir tabip olur. Bu aşama, kişinin Nurlar Nûru'na erişip tüm varlığını bu ilahi ışıktaki yok ettiği en yüksek ruhsal idrak seviyesidir (Çakmakçı 2011: 170). Bu kuş güneşin sembolleri ve kültüyle ilişkilendirilmiş olup, doğuda büyük popülariteye sahip tartışmasız bir semboldür. Phoenix tasvirinin, önce doğuda ve oradan Roma İmparatorluğu'na yayıldığı düşünülmektedir (Kaliszewski 2001: 99–101). Phoenix toprağa kök salmış gibi, kozmik sütunun tepesine münhasır olarak hükmeder. Aynı zamanda bir ışığın amblemi ve bu yüzden çeşitli parlak zıtlıklar içindedir ve göz kamaştırıcı renklere sahiptir. Kanatları altın sarısı ve kırmızı, bacakları mordur. Başının etrafında yanan bir hale ve kafa ile parlayan bir sorguç vardır (Suhr 1976:29). Bu nedenle, başının etrafında parlak bir ışın halesi olan kraliyet kuşu formunda olması şaşırtıcı değildir; bu, Helios'un temsilini çağrıştırmaktadır. Aynı zamanda, kendi yuvasında yanarak küllerinden yeniden doğan bir kuş olduğuna dair efsanesi nedeniyle Hristiyanlar bu kutsal kuşu dirilmiş İsa'nın habercisi olarak görmekteydiler (Kleinbauer 1972: 29; Miziolek 1991: 63) (**Resim 6**).

Kendi türünde benzersiz olduğu söylenen muhteşem tüylü bir kuş olan efsanevi Anka kuşunun öldüğü ve yeniden doğduğu Heliopolis'e seyahat ettiği söylenir. Bu kuş, dünyada muazzam popülerliğe sahip karmaşık bir efsanenin çekirdeğidir aynı zamanda (Hill 1984: 61). Pek çok kültürde özel anlam ifade etmesinin yanında, güç, ihtişam, doğu-batı hakimiyeti gibi sembolizme dayandırılan kartalın yanında güvercin, tavus kuşu, kuğu, hüdüh, hüma kuşuna benzeri kuşların sözlü ve yazılı tarih anlatılarında duymak, belge ve sanat eserlerinde görmek mümkündür. İslam inancında, Zümrüdü Anka'nın Cebrail ile özdeşleştirilip ruhları ahirete taşıdığına inanılır. Invictus 'un (yenilmezliğin) habercisi olan Phoenix efsanesi hem edebiyat hem de sanatta antik dönemin en kalıcı temalarından biri olmuştur (Ferrua 1941: 167–176; 1954–55: 273–285).

Hristiyan sanatında Phoenix kuşu imgesinin rolü de mezar sanatıyla ilişkilendirilmiştir. Bu mitolojik kuşun betimlemesi, genellikle ateşler içinde yanan bir yuvada veya hurma dallarına tüneyen renkli bir kuş olarak görülür ve başının etrafında yer alan bir ışın halesi ile desteklenir (**Resim 7**). Bu tasvirin ilk örneği, MS. 3. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen Priscilla Katakompu'ndaki "Yunan Şapeli" freskidir (**Resim 8**). Bu freskte umut, yeni bir hayata başlamak ve yeniden doğuşa atıfta bulunur (Ferrua 1954–55: 273–277). Elbette bu görüntü, Hristiyan inancında, diriliş umudunu ifade etmeyi amaçlıyordu (Bisconti 1979: 39–40). Aynı imgeye daha sonra, MS. 4. yüzyılın başına tarihlenen bir Napoli vaftizhanesinde de rastlanmaktadır. O dönemde, Anka kuşu sembolü, kutsal vaftiz sularıyla yeniden doğuş olarak anlaşılan diriliş ile ilişkilendirilmişti.

Hristiyan ikonografisine göre, Phoenix kuşu imgesi dirilmiş İsa Mesih'i simgeliyordu. Bununla birlikte, İsa-Phoenix sembolünün evrensel dirilişin müjdecisi olarak

## Şanlıurfa-Edessa Phoenix Mozaığının Sanat Eleştirel Yöntemle, İkonografik ...

da kullanıldığı görülüyor. Bu yorum, ikonografik kaynaklarla da destekleniyor; çünkü MS. 4. yüzyıl kadar erken bir dönemde Phoenix kuşu imgeleri doğrudan İsa tasvirlerinin yanında yer alıyor. Böylece, Hıristiyan ikonografisinde temsili hem pekiştirilmiş hem de yeni ve derin bir eskatolojik anlam kazanmış oluyor. Yazılı kaynaklar da bu sembolik anlamı genişletmiş görünmekte; 3. yüzyıldan itibaren Kilisedeki din adamları, tüm inananların son zamanlarda diriliş umudunu sembolize etmek için sıklıkla Phoenix kuşu imgesine başvurmuştur (Bisconti 1979: 22–26).

Mitolojide kuş sembolü, kuş yumurtayı, kadını ve rahmi temsil ettiği bazı arkeolojik çizimlerde görülmektedir. Eskimo şamanlarının doğurganlık törenlerinde doğurganlık maskesinde tanrıçanın karnından çıkan yumurtayı simgeleyen kuşla birlikte temsil edilmiştir. Kadının kuşla eşleştirilmesi her şeyin bir yumurtadan doğduğuna inanılan bu antik dönemlerde yumurtanın efendisi kuşla eşleştirilen kadın fikri kuş başlı tanrıça figürlerinin üretilmesine neden olmuştur (Ateş 2002: 95, 158). Ölümün, yeniden doğuşun ve güneşin evrensel sembolü olan mitolojik Anka kuşu genellikle alevlerden yükselen kartal benzeri bir kuş olarak tasvir edilir. Kendini alevlerden diriltten efsanevi bir ateş kuşu olan ana kuşu güneşin döngüsel yükselişini ve batışını açıklamak için bir efsane olarak ortaya çıktı ve daha sonra bir diriliş sembolü haline geldi (Wilkinson 2008: 17, 76).

Ejderha Anka kuşu ile tasvir edilir. Cennet ve dünyanın birliğini tasvir eder. Güneşi doğurganlığı manevi bilgiyi ve ölümsüzlüğü tasvir eder (Wilkinson 2008: 79). Anka kuşunun baharatın yenilenmenin bir sembolü haline gelmesine yol açan bir inanç olan tarçın içeren bir ateşle yaktığı söyleniyordu. Çok değerli ve afrodisyak etkisi olan baharattır ve Çin'de arınma tütsüsü olarak kullanılmıştır. Anka kuşu alevler içinde ölmeden önce yumurtasını küllerin içine bırakarak simya sürecinin son aşamasını sembolize eder (Wilkinson 2008: 89, 211).

Çin sanat eserlerinde Ejderha ve Anka kuşlarına sıklıkla rastlanır. İki birlikte resmedildiklerinde imparator ve imparatoriçeyi temsil ederler. Ek olarak Çinlilerin antik bronz aynalarında dört doğaüstü yaratık betimlenirken, Mavi renkli ejderha doğu bölgesini korur ve baharı müjdeler, kızıl kuş (Anka Kuşu) Güneyi korur ve yaz mevsimi ile ilişkilendirilir. (Gibson,2013: s.158) Narin Anka kuşu (Çinde feng Huang Japonya da ho-oo) horoz kafası uygun görülen bu egzotik kuş güney ve yazın muhafızlığıyla birleşerek güneşe dair (yang) sembolik bir anlam yüklenmiştir. Aynı zamanda doğurganlık artırıcı güçlere sahiptir. Batı mitolojisine göre Anka kuşu 500 yılda bir –ölmek üzere- kendi isteği ile güneşin ateş saçan ışınlarına kendisini bırakır ve yandıktan sonra küllerinden yeniden doğarmış. Romalılara göre ölen imparatorun yüceltilmesini ifade ederken Hıristiyanlar ise Hz. İsa Mesih'in yeniden doğuşuyla ilişkilendirirler (Gibson 2012: 159, 229).

### 4. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Şanlıurfa-Edessa mozaığında yer alan Zümrüdü-Anka (Phoenix) figürü hem bölgenin tarihi mirasını hem de evrensel mitolojik sembolizmi bir araya getiren önemli bir sanat eseri olarak dikkat çekmektedir. Bu mozaik, antik dönemin Edessa'sında (günümüzde Şanlıurfa) hâkim olan kültürel etkileşimleri ve zengin dini-mitolojik birikimi göstermektedir. Zümrüdü-Anka, İslam kültüründe yer almasının yanı sıra birçok medeniyetin mitolojisinde yeniden doğuş, ölümsüzlük ve diriliş sembolü olarak kullanılmıştır.

İkonografik açıdan değerlendirildiğinde, Phoenix figürünün hem yerel kültürel motiflerle hem de bölgenin kozmopolit yapısıyla şekillendiği görülür. Sanatçı, Phoenix'i betimlerken ona hem eski Yunan hem de Pers ve Mezopotamya mitolojilerinden esintiler katmıştır. Mozaikte kullanılan renkler, kuşun tüylerindeki detaylar ve çevresel motifler, bu kuşun ilahi bir varlık olarak yükselişini vurgulamaktadır. Efsanevi kuşun bu özelliği

tüylerinin parlak yeşil ve altın tonlarıyla vurgulanmış olabilir. Renklerin simgesel anlamları ve figürün kompozisyonu, sonsuz yaşam ve yenilenme temasını ön plana çıkarmaktadır.

Sanat eleştirisi yöntemine göre eserin formalist açıdan değerlendirilmesi, kullanılan renk, çizgi ve biçimlerin uyumunu ortaya koyar. Phoenix figürü, mozağin merkezinde konumlandırılmış, onun ihtişamını ve sembolik gücünü artırmıştır. Eserin tarihsel ve kültürel anlamı ise hem antik Edessa halkının mitolojik anlayışını hem de farklı kültürlerin nasıl kaynaştığını gösterir.

Phoenix mozağı, sadece estetik bir değer taşımaz; aynı zamanda kültürel ve dini simgelerin zengin bir karışımını sunar. Yeniden doğuş ve diriliş gibi evrensel temalar, bu eserde Şanlıurfa'nın tarihsel konumu ve farklı kültürel etkileriyle birleşmiştir. Mozağin sanat eleştirisi yöntemiyle değerlendirilmesi, bu temaların ve sanatçının teknik becerilerinin detaylı bir şekilde anlaşılmasına olanak sağlar.

Sonuç olarak, kuş figürleri tarihin ilk dönemlerinden itibaren çeşitli anlam ve formlarda karşımıza çıkmaktadır. İnsanın doğayla ilişkisi, inançları, gördüklerine ve göremediklerine atfettiği değer, sanat ile dışa vurulmuştur. Bizans sanatında da kuş figürlerini anıtsal duvar resimlerinde, seramik ve çini eserlerde, el yazmaları, ağırlık ve sikkelerde sıklıkla görmek mümkündür.

#### KAYNAKÇA

- Akalın, L. S. (1993). *Türk Folklorunda Kuşlar*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Akgül, T. Y. (2018). *Dramatik Metinleri Mitolojiyle Okumak*, Ekin Basım Yayım Dağıtım, Bursa.
- Akyürek, T. E. (1996). *Bizans'ta Sanat ve Ritüel, Kariye Güney Şapelinin İkonografisi ve İşlevi*, Kabcacı Yayınevi, İstanbul.
- Albayrak, Y. (2007). "Antik Dönemde Edessa", *Doğu'dan Yükselen Işık Arkeoloji Yazıları*, Zero Prod. Ltd., İstanbul, 407-416.
- Albayrak, Y. (2010). *Antik Dönemde Edessa (Urfa)*, Tiydem Yayıncılık, Ankara.
- Albayrak, Y. (2016). "Edessa'da Paganizm ve Hristiyanlık", *Karadeniz*, Sayı 32: 316-324.
- Albayrak, Y. (2017). "Şanlıurfa'da Yeni Bulunan Kaya Mezarları Taban Mozaikleri", *Karadeniz* 41: 213-224.
- Albayrak Y. (2019), *Göbekli Tepe'den Edessa'ya Şanlıurfa*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Albayrak, Y. (2020). "Edessa Nekropollerini", *Arkeoloji ve Sanat Yayınları*, 164: 107-116.
- Albayrak, Y. (2022). "Paganizm İnanıcının Edessa Mozaiklerine Yansıması", *Arkeoloji ve Sanat Yayınları* 169: 131-140.
- Albayrak, Y. (2023). "Hristiyanlığın Yayılmasında Urfa'daki Abgar Krallığı'nın Rolü", *Arkeoloji ve Sanat Yayınları*, 172: 151-162.
- Albayrak Y. ve Mutlu S. İ. (2014). "Soğmatar Kutsal Alanı ve Yakın Çevresi Yüzey Araştırması, 2012", *31. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 27-31 Mayıs 2013 Muğla. 2. Cilt, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Basımevi, Yayın No. 163/2, Muğla, 337-352.
- Albayrak, Y. ve Mutlu, S. İ. (2015). "Soğmatar Kutsal Alanı ve Yakın Çevresi Yüzey Araştırması 2013", *32. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 02-06 Haziran 2014 Gaziantep. 2. Cilt, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları Yayın No. 168/2, Ankara, 259-278.
- Albayrak, Y. ve Keskin, O. (2022). "Edessa Mozaiklerinde Hayvan Tasvirleri", *Arkeoloji ve Sanat Yayınları*, 171: 93-106.

## Şanlıurfa-Edessa Phoenix Mozaığının Sanat Eleştirel Yöntemle, İkonografik ...

- Alsan, Ş. (2005). *Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri (Orta Asya'dan Selçuklu'ya)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Aslanapa, O. (2005). *Türk Halı Sanatının Bin Yılı*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Aslanapa, O. ve Durul, Y. (1973). *Selçuklu Halıları Başlangıcından On altıncı Yüzyıl Ortalarına Kadar Türk Halı Sanatı*, Akbank Yayınları, İstanbul.
- Ateş, M. (2002). *Mitolojiler ve Semboller*, Milenyum Yayınları, İstanbul.
- Ateş, M. (2000). *Mitolojiler ve Semboller Ana Tanrı ve Doğurganlık Sembolleri*, Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- Averintsev, S. S. (2023). "From the Besieged Fortress", *Researcher of World Culture, Bulletin of Liberal Arts University*, 147-157.
- Balcı, M. (2016). *Mitoloji ve Tarihin Çocukları*, Gün Matbaacılık Basın Yayın Dağıtım, İstanbul.
- Bisconti, F. (1979). *Aspetti e significati del simbolo della fenice nella letteratura e nell'arte del Cristianesimo primitivo*, Vetera Christianorum, 16.
- Boydaş, N. (2007) *Sanat Eleştirisine Giriş Örneklerle Sanat Eleştirisi*, 2. Baskı. Gündüz Yayınları, Ankara.
- Cömert, B. (2010). *Mitoloji ve İkonografi* De Ki Basım Yayım Ltd. Şti. Ankara.
- Çakmakçı, H. (2011). *Türk-İslam Minyatürlerinde Simurg Tasviri ve İkonografisi*, Samsun Ondokuzmayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Çoruhlu, Y. (2011). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Cimok, F. (2000). *A Corpus Antioch Mosaics*, A turizm yayınları. İstanbul.
- Demiriz, Y. (2002). *Örgülü Bizans Döşeme Mozaikleri*, 1. Basım, Yorum Sanat ve Yayıncılık, Emir Ofset, İstanbul.
- Drijvers, H. J. W. (1980). *Cult of Beliefs at Edessa*. Leiden.
- Drijvers, H. J. W. ve Healey, J. F. (1999). *The old Syriac Inscriptions of Edessa and Osrhoene*. Leiden, Boston, Köln
- Erinç, S. M. (2009). *Resmin Eleştirisi Üzerine* 3. Baskı, Ütopya Yayınevi, Ankara.
- Ferrua, A. (1941). *I Simboli pagani nelle catacomb cristiane*, Roma, 19.
- Ferrua, A. (1954-55). *Tre note d'iconografia paleocristiana*, La fenice sulrogo. In G. Belvederi (Ed.), *Miscellanea*, Vatican City, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana.
- Gibson, C. (2012). *Semboller Nasıl Okunur Resimli Sembol Okuma Rehberi* (Çev. Cem Alpan) 2. Baskı, Yem Yayınları, İstanbul.
- Hill, J. S. (1984). "The Phoenix", *Religion & Literature*, Vol. 16, No. 2: 61-66.
- İvgin, H. (2019). *Derin Mitoloji İnançlarda -Söylencelerde- Folklorunda- Geleneklerde II*. Baskı, Kültür Ajans Yayınları, Girişim Ajans Matbaacılık, Ankara.
- Kardeşlik, S. (2011). *Vakıflar Halı Müzesinde Selçuklu ve Selçuklu Geleneğindeki Halılarda Kozmolojik ve İkonografik Boyut*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Restorasyon Yıllığı Dergisi.142.
- Karabulut, H. -Önal, M. ve Dervişoğlu, N. (2011). *Haleplibahçe Mozaikleri*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Kaluzny, J. (2020). *Phoenix and Delphinus Salvator: The History of the Forgotten Images of Early Christian Iconography*, *Perspectives On Culture*, No. 30, 3: 9-26.
- Kaliszewski, G. (2001). "Niezapomniany mit. Nowy Filomata", No. 2: 99-104.
- Kleinbauer, E. W. (1972). *The iconography and the Date of the Mosaics of the Rotunda of Hagios Georgios*, Thessaloniki, Viator, 3: University of California Press.



- Luther, A. (1999). “Das Datum des Orpheus-Mosaiks aus Urfa”, *Die Welt des Orients*, Bd. 30: 129-137.
- Miziolek, J. (1991). *Sol Verus. Studia nad ikonografią Chrystusa wsztuce pierwszego tysiąclecia*. Wrocław: Ossolineum.
- Önal, M. (2017). *Urfa-Edessa Mozayikleri*, Ayıcı Promosyon Ltd. Şti, Zonguldak.
- Önal, M. & Ercan, M. & Desreumaux, A. ve Dervişoğlu, N. (2011). “Restore Edilen İki Adet Edessa Mozaigi 2011 Two Edessa Mosaics which were restored in 2011”, *JMR* 6: 9-21.
- Özdağ, D. E. (2017). “Çağdaş Türk Sanatında Gerçek Dışı Kuş Figürleri”, *Gazi Üniversitesi, JRES, Eğitim ve Toplum Araştırmaları Dergisi*, 4 (1): 17-32.
- Ögel, B. (2010). *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve açıklamaları ile destanlar)* Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu VII. Dizi- Sayı 1024 1. Cilt, 5.Baskı, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Ross, S. K. (2001). Roman Edessa. Politics and Culture on the Eastern Fringers of the Roman Empire, 114-242 CE. Routledge, London/New York.
- Sander, O. (1987). *Anka'nın Yükselişi ve Düşüşü*, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, Ankara.
- Segal, J. B. (1959). “New Mosics from Edessa”, *Archeology* 12, 150-157.
- Segal, J. B. (1970). *Edessa, The Blessed City*, Cambridge University Press, Oxford.
- Segal, J. B. (2002). *Edessa (Urfa) Kutsal Şehir*, Ahmet Arslan (çev.), İstanbul.
- Sühreverdi, Ş. (2006). *Cebrail'in Kanat Sesi*, çev. Sedat Baran, Sufi Kitap, İstanbul.
- Suhr, E. G. (1976). “The Phoenix”, *Folklore*, Vol. 87, No. 1: 29-37.
- Şahin, N. (1996). “Beyaz Lekythoslar Işığında Klasik Devirde Atina'da Ölüm İkonografisi ve Ölü Kültü”, *Ege Üniversitesi Arkeoloji Dergisi* 4: 143-167.
- Şahin, D. (2004). *Amisos Mozaigi*, 1. Baskı, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Şahin, D. (2007). *Roma Dönemi Mozaik Betilerine Göre Nereid İkonografisi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Şahin, D. ve Ünsal, N. D. (2018). “Ontario Kraliyet Müzesi'nde Sergilenen Edessa Kökenli Bir Grup Mozaik Pano”, *Bursa Uludağ Üniversitesi, Journal Of Mosaic Research JMR* 11: 239-256.
- Şahin, D. ve Özkeş, Ş. N. (2022). *Erwin Panofsky'nin İkonografik ve İkonolojik Eleştiri Yöntemine göre Diego Velazquez'in “Aynadaki Venüs”*, İsimli Eserinin Analizi Art and Interpretation, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum.
- Tansü, Y. E. ve Güvenç, B. (2017). *Mitolojik Kuşlar Üzerine Düşünceler: Phoenix, Garuda, Simurg, Karakuş Anka, Doç. Dr. Numan Durak Aksoy Anısına Hayatı, Eserleri ve Armağanı*, Gaziantep Üniversitesi Matbaa ve Basımevi, Gaziantep, 783-806.
- Tekin, G. (2008). “Güneşin Kuşları: Phoenix ve Anka”, *Journal of Turkish Studies*, Cilt: 32: 427-428.
- Turan, (Çakmakçı), H. (2012). *Tavusla Düşüş, Simurgla Yükseliş İslam Orta Çağ'ına Damgasını Vuran Kuş Risaleleri ve Safir-İ Simurg*. Vakıflar Dergisi Aralık 2012 Sayı: 38.
- Tülek, F. (1998). *Efsuncu Orpheus The Magician The transition of Orpheus Theme From Paganism To Christianity in the Late Roman Early Byzantine Mosaics*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Uraz, M. (1967). *Türk Mitolojisi*, Hüsniyatı Matbaası, İstanbul.
- Van Den Broek, R. (1971). *The Myth of The Phoenix*, E. J. Brill, Leiden.

## Şanlıurfa-Edessa Phoenix Mozağının Sanat Eleştirel Yöntemle, İkonografik ...

- Vernant J.P. (2017). *Eski Yunan'da Mit ve Toplum*, Alfa Basım Yayım Dağıtım, İstanbul.
- Wilkinson, K. (2008). *Sign and Symbols*, (Editors: Kim Dennis- Bryan, Nicola Hodgson, Neil Lockley). A Penguin Company.
- Walker, S ve Uysal, A. E. (1992). *More Tales Alive in Turkey*, Lubbock, Texas.
- Yaşar, Ş. (2003). “Urfa Mezar Kitabı ve Mozaiklerine Göre Urfa Paganlarında Ahiret İnancı”, *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 1, 2003, 111-121
- <https://islamansiklopedisi.org.tr/anka>

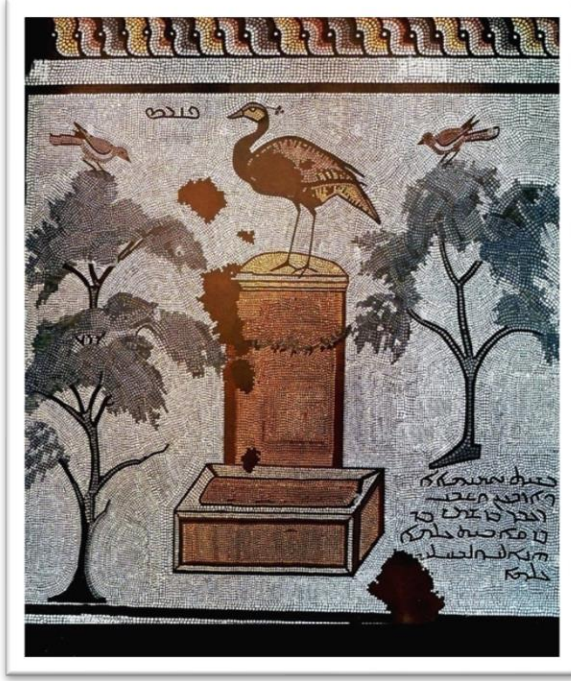
## RESİMLER



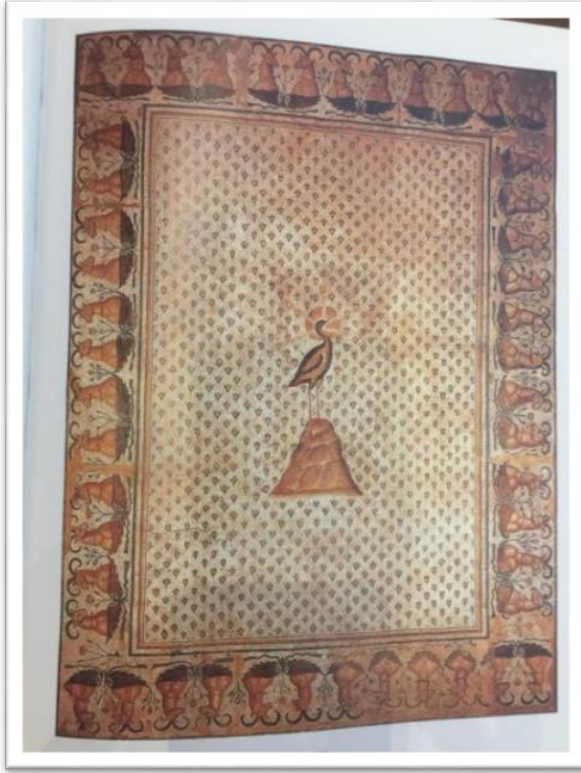
Resim 1. Simurg (Tansü ve Güvenç 2017: Res. 3)



Resim 2. Hayat Ağacı, Ejder ve Zümrüd-ü Anka Figürlü Halı ve Detayı (Kardeşlik 2011: 76)



Resim 3. Phoenix Mozağı (Segal 2002: Res. 68)



**Resim 4. Antakya Daphne'de bir villanın avlusundaki Phoenix Mozaïği ve Detay (Cimok, 2000: 288)**



Resim 5. Hâfız-ı Şîrâzî divanında bir fili gagasıyla kapan Anka tasviri  
<https://islamansiklopedisi.org.tr/anka>



Resim 6. Yuvasında Yanan Phoenix kuşu (Kaluzny 2020: 16)



Resim 7. St-Praxedes Bazilikasındaki Palmiye Ağacındaki Phoenix Mozaïği (Kaluzny 2020: 16)



Resim 8. Yunan Şapeli Freski, Yuvasında Yanan Phoenix kuşu (Kaluzny 2020: 14)