

GELENEKSEL ANADOLU MİMARİSİNE AİT KAPI YÜZEYLERİNDE KULLANILAN SİMGE VE SEMBOLLER¹

Seyyit ÖZCAN²

Prof. Dr. Yüksel Gögebakan

ÖZET

Medeniyetlerin kesişim noktası olan Anadolu, tarih boyunca pek çok farklı kültüre ev sahipliği yapmış ve bu kültürlerin bıraktığı izlerle benzersiz bir kültürel mirasa sahip olmuştur. Bu topraklarda yaşamış her uygarlık, kendi dönemine ait toplumsal ve inanç sistemlerini yansıtan kültürel öğeler üretmiş; bu öğeleri gündelik yaşamdan mimariye kadar birçok alana yansıtmıştır. Söz konusu kültürel yansımalar, yalnızca eşyalar, kıyafetler, kap-kaçak gibi kullanım nesneleriyle sınırlı kalmamış, mimari yapılarda da kendini göstermiştir. Özellikle geleneksel Anadolu mimarisinde önemli bir yapı unsuru olan kapılar, işlevsel olmanın ötesinde, sembolik bir anlam taşıyıcısı olarak değerlendirilmiştir. Kapılar üzerine işlenen simge ve semboller, birer ifade aracı olarak kullanılmış, bu sembollerin kullanım amaçları ve içerdiği anlamlar, araştırılarak çalışmanın amacı oluşturulmuştur. Nitel araştırma yöntemi kullanılarak hazırlanan bu çalışmada, kapı yüzeylerinde kullanılan simge ve semboller ele alınmış, kullanılan bu simge ve sembollerin tarihsel ve kültürel kaynakları araştırılmış ve bunların tanımlanmalarına ve estetik yansımalarına yer verilmiştir. Elde edilen bulgular doğrultusunda kullanılan bu simge ve sembollerin kültürel devamlılık bağlamında önem taşıdığı ve gelecek kuşaklara aktarılmasının bir zorunluluk olduğu yargısına varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Anadolu, Mimari, Simge, Sembol

SYMBOLS AND ICONS USED ON DOOR SURFACES OF TRADITIONAL ANATOLIAN ARCHITECTURE

ABSTRACT

Anatolia, the crossroads of civilizations, has been home to many different cultures throughout history and has a unique cultural heritage with the traces left by these cultures. Each civilization that has lived in these lands has produced cultural elements reflecting the social and belief systems of its own period, and reflected these elements in many areas from daily life to architecture. These cultural reflections were not limited to objects of use such as furniture, clothing, utensils and trinkets, but also manifested themselves in architectural structures. Doors, which are an important building element especially in traditional Anatolian architecture, have been evaluated as a carrier of symbolic meaning beyond being functional. The symbols and symbols embroidered on the doors were used as a means of expression, and the purpose of the study was formed by investigating the purposes of use of these symbols and the meanings they contain. In this study, which was prepared using qualitative research method, the symbols and symbols used on door surfaces were discussed, the historical and cultural sources of these symbols and symbols were investigated, and their definitions and aesthetic reflections were included. In line with the findings obtained, it has been concluded that these symbols and symbols are important in the context of cultural continuity and it is a necessity to transfer them to future generations.

Translated with DeepL.com (free version)**Keywords:** Anatolia, Architecture, Icon, Symbol

¹ Bu çalışma, Prof. Dr. Yüksel Gögebakan'ın danışmanlığında İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı'nda yürütülmüş olan "Geleneksel Anadolu Mimarisine Ait Kapı Yüzeylerinde Kullanılan Simge ve Sembollerin Resimsel Çözümleri" isimli yüksek lisans tezinin bir bölümünden oluşturulmuş olup, İnönü Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından 2025/3614 nolu proje ile desteklenmiştir.

² Mail: seyyitozcan23@gmail.com, ORCID: 0009-0008-1506-5444, İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Resim Bölümü, yuksel.gogebakan44@hotmail.com, ORCID: 0000-0003-1144-1744, DOI: 10.22252/ijca.1720250.

1. Giriş

İnsanoğlu, tarih sahnesine çıktığından beri yaşamını sürdürebilmek için çeşitli temel yaşamsal unsurlara ihtiyaç duymuştur. Bu ihtiyaçlar; beslenme, nefes alma, uyuma, örtünme, korunma vb. gibi çeşitli gereksinimler olarak değerlendirilebilir. Doğa ile iç içe yaşayan insanoğlu, zamanla korunma ihtiyacını gidermek için arayışlara girmiş ve mağara kovuklarını ilk yaşam alanları olarak oluşturmuştur. Dolayısıyla doğa olayları ve yırtıcı hayvanlardan korunmak için mağara kovuklarında bir şekilde yaşamlarını sürdürmeye çaba göstermiştir. Zaman geçtikçe doğa karşısında yenilikleri gören insanoğlu, gelişim göstermiş, tarım kültürü ile birlikte su kenarlarına yerleşmeye başlamıştır. Bu nedenle barınma ihtiyaçlarını karşılamak için doğadan buldukları malzemelerle, bir yönüyle kültürel bir üretim olarak, barınaklar inşa etmiş ve bu barınaklar günümüz mimarisinin temelini oluşturmuştur. Yaşanan gelişmeler neticesinde coğrafyanın iklim koşullarını da temel alarak çadırlar inşa etmeye başlamış, yaşam alanlarını daha anlamlı kılabilmek adına, estetik algılarının da gelişmesiyle birlikte, işlevselliğin yanında görsel zevkin etkisiyle süslemeler yapmışlardır. Bu süslemeler; insanların gerek inanç gerekse kültürlerini yansıtmış olup, toplumların farklı coğrafyada yaşayan insanlarla karşılaşmaları sonucunda, kültür kaynaşmasının da etkisiyle hem estetik algıların hem de yaşam şekillerinin gelişmesine sebebiyet vermiştir. Bu çerçevede kapı nesnesinin bu bağlamda kullanılma biçimi, simge-sembollerin içerdiği anlamlar ve birçok medeniyetin bu sembollerini kullanmalarındaki ortak noktaların Anadolu'da harmanlanması çalışmanın problem durumunu oluşturmuş, geleneksel Anadolu mimarisine ait kapı ve bu kapıların üzerinde kullanılan semboller çalışmanın sınırlılığını oluşturmuştur. Anadolu'nun zengin mimarisi ve bu mimarilerde kullanılan sembollerin irdelenmesi konu kapsamında önemli bir yer edinmektedir. Ayrıca bu mimari ve mimariye ait kapı nesnesi üzerinde kullanılan semboller, literatür taraması yapılarak konu ile ilgili ya da konu kapsamında örnek oluşturabilecek tezler, makaleler, kitaplar ve internet kaynaklarından yararlanılması çalışmanın yöntemini belirlemiştir.

Anadolu coğrafyası, Asya ve Avrupa'yı birbirine bağlamasının sonucu olarak birçok medeniyetin güzergâhı ve ev sahipliğini üstlenmiştir. Bu nedenle kültür zenginliğine sahip olan Anadolu, gelişim açısından çok çeşitliliğin görüldüğü bir coğrafyaya dönüşmüştür. Ayrıca bu gelişim, mimari üzerinde de etkili olmuş, kendine özgü bir şekil almıştır. Bu mimari ile birlikte mimarinin elemanları da gelişmiş, pencere, kapı ve kullanılan malzemeler iklim koşulları temel alınarak karakteristik bir şekillendirme göstermiştir. Bu ihtiyaçlar, zamanla estetik kaygılar sonucunda, kültürler ve inançlara ait semboller üzerinde kültür nesnelerinin oluşmasına imkân vermiştir. Böylece mimarinin en önemli öğelerinden biri olan kapı, çeşitli süslemelerle daha güzel görünmesi için uğraş verilen bir eleman haline gelmiştir. Zamanla kapıların üzerine hem fonksiyonel hem de estetik amaçlı kapı kolu ve kapı tokmakları eklemiştir. Bu aslında bir yönüyle kapı yüzeylerine süsleme niteliği de getirmiştir. Bu süsleme araçlarında, gerek kültür gerekse inanç bağlamında simgeler ve semboller yoğun bir şekilde yer almış, kullanılan bu semboller, zamanla kültürlerin dili olmuş ve birçok kültürde aynı ve benzer anlamları barındırmıştır. Örneğin hayat ağacı, sayılar ve geometrik şekilleri barındıran semboller, farklı kültürlerde tasvir edilmiş ve toplumlar arasında benzer anlatımların ifade aracı olma özelliği göstermiştir.

1. Geleneksel Anadolu Mimarisi ve Kapı Formu

Anadolu, ilk çağlardan bu yana farklı uygarlıkların yerleşim ve yayılma alanı olmuştur. Bu coğrafyada yaşayan farklı uygarlıklar kültürel bağlamda farklı görüşler, yaşam şekilleri, kavram ve biçim bağlamında değişkenlikler göstermiştir. Asya ve Avrupa arasında kültürel geçiş alanı olarak Anadolu, bu geçişlerin bölgeye bıraktığı farklılıkları barındırarak geleneksel yapı kültürünün ortaya çıktığı bir bölge olmuştur. Öte yandan Anadolu'nun farklı iklim koşulları, bunların değişkenliği, yerleşim yerlerinin kendine özgü coğrafi yapıları, kullanılan kapı formlarının değişimi ve gelişimi üzerinde de etkili olmuştur. Yaşanan süreç ile birlikte oluşan kültür harmanının neticesinde, Anadolu'da kendine has bir mimari üslubun biçimlenmesi ortaya çıkmıştır (Çoban, 2014: 5).

Mimarinin kültürel etkileşim sonucunda gelişmesi, şehir yapıları ve şehirlerin etrafına koruma amaçlı inşa edilen surlar ve surlardan giriş çıkışı sağlayacak olan şehir kapıları farklı bir anlayışın doğmasına imkân vermiştir. Öncelikli amacı şehrin korunması olan bu sur kapılarının, şehir yönetiminin halka duyuru yapma amacı ile farklı fonksiyonlarda kullanıldığı da bilinmektedir. Bu şehir kapıları, zamanla görkemli ve şehrin güçlü görünmesinde de etkili olmuştur.

İlk çağ uygarlıklarından itibaren şehirlerin giriş kapıları egemenliğin ve iktidarın refah düzeyini, şehrin güçlü görünmesini temel almış bunların görkemli oluşu, şehrin zenginliğini ifade ederken, ticaret amaçlı gelen misafirlerin bulaşıcı hastalık korkusu, kültürel etkinliklerin topluca tüketilmesi ihtiyacı vb. olasılıklar gereği, şehre kontrol erişimi sağlayan unsurlar olarak dikkat çekmiştir. Şehrin güçlü görünümünü yansıtmak bakımından önemli olan giriş kapıları, her türlü zorluklarla mücadele edebileceğinin ve bu güce sahip olmanın

sembolü haline gelmiştir. Şehir kapıları, yapılan duyurular, vergi ve ücret tarifeleri, yerel yönetim standartları ve yasal metinler gibi birçok fonksiyonların kullanıldığı, sergilendiği alanlar olarak gözlemlenmiştir. Böylelikle yüzeyleri kartal, aslan, mitolojik hayvan tasvirleri, kral veya imparator heykelleri ile süslenerek mistik bir havanın oluşturmaya neden olmuştur. Tarihsel süreçte Tunç Çağı'ndan günümüze kadar ulaşan en güçlü örneklerden biri olan Alacahöyük'te yer alan Kent Kapısı (Resim 1), bu konuda önemli simgelerden biri olarak değerlendirilebilir (Akdağlı, 2017: 12-13).



Resim 1. Alacahöyük Kent Kapısı Çorum-Alaca, Eski Tunç Çağı.

Geleneksel Anadolu mimarisinde kapı formu, şehir giriş kapılarının yanı sıra cami, medrese, konut vb. mimari yapılar bakımından da çeşitli zenginliğe sahiptir. Mimari özellikleri ile günümüze kadar ulaşan Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası kapıları buna örnek gösterilebilir (Resim 2).



Resim 2. Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası, Batı Kapısı.
Resim 3. Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası, Batı Kapısı.

Türklerin ve farklı uygarlıkların yaşadığı bu coğrafyada, farklı üsluplara sahip olunmasına rağmen, ortak bir özellik göstererek sanatsal boyutta özgünlüğün yakalandığı söylenebilir. İslam süslemesi olan arabesk tarz ile kufi ve nesih yazılar, geometrik motifler, Selçuklu süslemelerinin ana hatlarını oluşturmuştur. Anadolu coğrafyasında yapılmış olan her mimari yapıda, bu ortak özellikler kullanılmıştır. Hürrem Şah'ın tek eseri olan Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası'nda bütün üsluplar, bir araya getirilmiş, zengin bir yapı ortaya konmuştur. Kozmik, inanç, soyut ve somut simgeler ve buna bağlı motifler, figürler, amblem gibi birçok zenginlik ile birlikte gölge oyunları yapının taç kapılarına işlenmiştir (Resim 3). Taşa işlenmiş her nakış ve motif, kâinattaki varlıkların simgesel halinin yansıması olmuştur. Bu motifler, her ne kadar simetrik görünse de aslında asimetrik yapıdan oluşur ve detayları birbirlerinden farklıdır. Yapı binlerce motife sahip olup birbirini tekrar etmemektedir. Burada kâinattaki varlıklardan esinlenerek Allah birdir, tektir ve tek olanı sever sözü taşa nakşedilmiştir. Taşlardaki motiflerin bitmesinden sonra yapıyı yağmur suyundan koruyabilmek için işlemlerin üzeri atkuyruğu ve devetüyüyle fırçalanmıştır. Atkuyruğu, yüksek silika içeriğiyle su itici bir tabaka oluşturarak aşınmayı önlerken, devetüyü lifli yapısıyla mikro çatlaklara karşı koruma sağlar ve ısı dengesini destekler (Resim 4, 5) (Özkul, 2020: 59).



Resim 4. Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası Batı Kapısı, Lale Motifleri.

Resim 5. Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası Batı Kapısı, Kırık Taş İşlemeleri.

2. Tokmaklar

Evlerin iç ve dış kapılarında bulunan, kapıyı çalmak için kullanılan, elin yetişebileceği belirli bir yüksekliğe konumlandırılmış madeni levhaya bağlı olan parçaya kapı tokmağı denir. Kapı tokmağı, ses çıkartıp haneye gelenleri bildirmek temel fonksiyonu olan, sabit kısmı (ayna), hareket kısmı (tokmak) ve tokmağın kapı ile birleşmesini sağlayan kanca ile birlikte üç birimden oluşmaktadır. Mıh olarak bilinen kabaralar, demirden yapılmış, paslanmalarını önlemek için kapıya çakılmadan önce kalaylama işlemi uygulanan elemanlardır. Tokmaklar, kapıyı çalıp içeridekileri uyarmaya yarayan fonksiyonel bir yapı olmasının yanında, kültürel miras içerisinde estetik değeri içerisinde barındıran, bir devir sanat anlayışı, görüşü, inancı ve değerleri yansıtan en önemli maden sanat örneklerindendir. Kapı halkaları, şakşak ya da çekecek olarak bilinen kapı üzerinde monte edilen elemanlardır. Kapıyı açıp kapatmak için kullanılan bu halkalar, çeşitli şekillere sahip metal halka olarak bilinmektedir. Bunlar genellikle sade olmakla birlikte ayna ve göbek kısmı daha detaylı olması için ciddi işçilik uygulanan elemanlardır. Göbekler ve ayna kısımlarında genellikle bitkisel süslemeler kullanılmıştır (Resim 6), (Ekinci, 2019:16-17).

Kapı tokmağının ana elemanı gövdedir ve çok çeşitli şekilleri mevcut olup, üst parçası kapı çivisi olarak da bilinmektedir. Maşa biçiminde olan bu parça dövme demirden yapılmaktadır. Sadece süsleme amacı ile kullanılan ayna, diğer adıyla göbek olarak bilinmektedir. Bir diğer parçası da alt parçadır. Bu, ses çıkartmak için tokmak vurulduğunda kapı tokmağına paralel şekilde konumlandırılmış biçimde bulunan iri başlı bir metaldir. Tokmak tek parçadan oluşan, köçek adı verilen bağlantı halkası ile birlikte kapıya takılmaktadır. Ayna adı verilen süslemeler, tokmağın alt kısmında bulunmaktadır. Bazen de tokmak yalın hali ile takılır. Tokmak kolu ses çıkartmak için kapı kanadına monte edilmiş kabaraya vurulur. Kapı halkaları kapı kanatları üzerinde yardımcı görevi gören, yuvarlak biçiminde aynanın ortasına takılır. Bunların tokmak yerine geçen örnekleri de mevcuttur (Resim 6, 7). Bu bağlamda tokmaklar, halkalardan daha çok işlevsel ve gelişim göstermektedir. Tokmaklar ve kapı halkalarına bu nedenle aynı kapı üzerinde yer verilmiştir (Gül, 2021: 3). Geleneksel Anadolu mimarisinde kapı tokmakları önemli bir yere sahip olmuş, kapı tokmağı, kapının üslubunu, işlevini ve estetiğini belirleyen önemli bir unsur olmuştur (Gögebakan, 2015: 52-53)



Resim 6. Edirne Selimiye Camisi, Batı Kapısı

Resim 7. Kemaliye Kapı Tokmağı ve Halkası.

Resim 8. Bükmeli Tokmak.

Bu benzerliği taşıyan kapı tokmakları, alttan başlayıp yukarıya doğru dışa veya içe doğru volüt yapan yürek şeklinde bir halka formundadır. Bunlar bitki motifli kapıya monte edilerek sabitlenmiş olup bu parçaya göbek adı verilmiştir. Daha fazla ses çıkarabilmesi için kullanılan kabaranın yanı sıra burada yaprak biçiminde aynaya benzeyen fakat daha küçük bir boyuta sahip biçim kullanılmıştır. Biçim olarak iç bükey bir yapıya sahip olan

bu tokmak, içe doğru völüt yapan aynaya benzer biçimdedir. Bağlantı demiri dikey biçimde konumlandırılmış altı adet oyuğa yer verilmiştir. Halkaların merkezinde elipse benzeyen fakat düzgün konumlandırılmamış, iç içe geçmiş geometrik semboller yer alır. Yaprak formu ayna, yan yana uzayan elipslerle hareketlenmiştir (Resim 8). Sade tasarıma sahip olan bu tokmak, etkili görüntüsü ile estetik sınırları zorlamıştır (İskenderoğlu, 2009: 55).



Resim 9. Cizre Ulu Cami Kapı Tokmağı.

Cizre Ulu Camisinin kapısında yer alan ejder figürlü kapı tokmağı Anadolu Türk mimarisinin güzel örneği olmasının yanı sıra diğer taraftan Anadolu maden işçiliğinin geçmişi hakkında da önemli bilgiler vermektedir (Resim 9). Burada güç ve kudretin temsili olan aslan başı ortada konumlandırılmış, aynı zamanda başları sağ ve sola bakan ayakları birbirine bağlı iki ejder figürüne yer verilmiştir. Ejderlerin gövde biçimi, balıksırtı şeklinde gösterilmiştir. Cizre Ulu Camii ve Diyarbakır Sarayı kapı tokmaklarının benzerliğinin minyatürlerdeki resimleri, Türkiye'deki erken tarih kapı tokmaklarının örneği olması bakımından kayda geçmiştir (Ekinci, 2019: 18-19).

Birbirinden farklı ve çokça örnekleri olan kapı tokmakları içerisinde önemli yere sahip olanlardan birisi de kadın eli biçimli tokmaklardır. Bunların Anadolu'nun birçok bölgesinde bulunan yapılarda kullanıldığı bilinmektedir. Malzeme olarak dökme demir, bronz ve pirinçten yapılmış olup, kapıya vurulduğunda ses çıkartması için avuç içerisinde nar veya top biçiminde bir ağırlıkla tasarlanmıştır. Farklı ölçü ve özelliklere sahip olan bu tokmak tipi, kimi zaman sağ kimi zamansa sol el olacak biçimde tasarlanmıştır. Estetik görünüm için bilek kısmına bilezik, parmak kısmına yüzük eklenerek zenginleştirilmiştir (Resim 10, 11). Bazı örneklerinde ise bilek kısmına kadar uzanan kıyafet kolu ile yapıldığı bilinmektedir (Başak, 2021: 81-83).



Resim 10. Eski Bir Kapı Üzerinde Bir El Şeklinde Kapı Tokmağı, Hatay.
Resim 11. El Biçimli Kapı Tokmağı, Şirince.

3. Süslemeler

Süslemeler diğer bir adı ile bezeme, batı dilinde ornament, Arapçada ise tezyinat olarak bilinmektedir. Süsleme bir yüzeyde kabartmalı veya düz bir biçimde boyalı boyasız olacak şekilde, bir veya birden fazla ögenin düzenlenmesidir. Süs olarak bilinen bezeme, sözcük anlamına göre yüzey veya yüzeyler üzerinde estetik haz uyandıran şekil veya şekiller olarak tanımlanmaktadır. Geleneksel Anadolu mimarisinde süslemeleri oluşturan öğeler geometrik, bitkisel, yazı ve figürlü süsleme örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Geometrik süslemeler çokgenler, yıldızlar, dairesel formlardır. Figürlü süslemeler ise insan ya da hayvan formlarındadır (Kara, 2011: 11). Bitkisel motiflerin oluşturduğu süslemeler, hayatın devamlılığını ve varoluşçuluğu simgeler. Genellikle taş işlemeciliğinde kullanılan bu süslemeler, bazen tek başına bazen de müstakil biçimde kullanılmaktadır. Bu süslemeler, grift veya farklı kompozisyonlar sayesinde zengin çeşitliliğe sahiptir. Bitkisel motiflerin ana kaynağı her zaman tabiat olmuştur. İnsanlar doğanın güzelliklerinden etkilenerek ağaç ve bitkilerin şekillerinden, dokularından ve renklerinden faydalanarak bunları birçok alanda süsleme aracı olarak

kullanmışlardır. Bu motifler, süsleme alanında çok yaygın olup tezyini kültürümüzün önemli bir parçasıdır (Yıldız ve Mercin, 2023: 179). Geleneksel Anadolu mimarisi taç kapılarında kullanılan geometrik süslemelere oranla daha az yer verilmiş olan bitkisel süslemelerde, “ralmet, rumi, kıvrak dal ve yaprak” genel olarak ele alınan örnekler olmuştur (Ertunç, 2016: 117).

Kullanım şekilleri bazen sade bazen girift şekilde olan geometrik motiflerin, taç kapı süslemelerinde sıkça kullanıldığı görülmektedir. Sade geçişli süslemelerin genellikle taç kapıların en dış süsleme şeridini oluşturduğu bilinmektedir. Geçişlerde temel unsur olarak dik, keskin kenarlı ve dairevi formda olmaları, kesintisiz bir şekilde birbirlerini devam ettirme özelliği gösterir. Geçiş ve örgü sistemlerinde motiflerin birbirini tekrar etmesi, sonsuzluk ilkesi uyandırma isteğinin göstergesidir. Geçişler birbirine bağlanan halkalarla, düzen oluşturan çizgi veya şerit şeklinde kullanılabilir. Ayrıca bazı örneklerde, temel prensiplere uygun olarak, tekrarlanmasının yanı sıra birbirlerini kesme şeklinde de görülmektedir (Resim 12, 13) (Ertunç, 2016: 119-120).



Resim 12. Konya Karatay Medresesi Süsleme Şeridi.
Resim 13. Kayseri Hunat Hatun Cami Taçkapı Süsleme Şeridi.

Bitkisel süslemelerde sıklıkla kullanılan birkaç önemli motif bulunmaktadır.

Palmet: Simetrik ve çok parçalı bir yapıya sahip, sonsuz çeşitliliğe imkân sağlayan bitkisel bir formdur. Çok fazla şekillerde tanımamıza karşın tek tip olarak ifade edebilmek mümkündür. Farklı büyüklükte çemberlerle düzgün bir çizimi yapılabilen klasik formdadır. Dikey bir eksene sahip her iki tarafı simetrik olarak belirlenen parçalardan oluşmaktadır. Orta, sivri uçları dışa ve alta doğru kıvrılan yapraklar, altta dairesel bir dönüş ile sapa bağlanmaktadır. Bu ana forma bağlı olarak farklı boyutlar ve eklemeler yapılarak, yepyeni öğelerle yeni tipler elde etmek mümkündür (Mülayim, 1984:146),

Rumi: Üsluplaştırılmış hayvan motifidir. Varlığı Orta Asya'ya dayanan motif, adını Rum (Anadolu) kelimesinden almaktadır. Bu motif tombul bir virgül biçimindeki gövdenin sivri uçlarına bağlanmış yuvarlak bir biçimden meydana gelmektedir. Bazen iki parça şeklinde çatallanırken bazen de damarlarla dilimlenmiş gövde çeşitlemeleriyle genel tanımından uzaklaşmaktadır. Uzatılabilir ya da kısaltılabilir grift şekiller alabilir. Rumi başka motiflerle kullanılırken nebati bir duruşa sahip olurken, kendi başına kullanıldığında hayvan tasvirlerine benzeyen vahşi bir görünüme sahip olabilmektedir. Yalın halde iken kıvrımlı ve hayvansı özellikleri daha belirgindir. Yılan, ejderha veya masalsı yaratıkları andıran görünüme sahiptir (Resim 14) (Türkmen, 2021:27-28).



Resim 14. Divriği Ulu Cami ve Şifahanesi Taçkapılarına İşlenen Rumi Motif.

Akantis: İlk çağlardan günümüze kadar kullanılan, mimari eserlerde yoğunlukla görebileceğimiz bitki motifidir. Yaprakları sütun başlıklarının ayrılmaz bir parçası olan akantis (acanthus) bitkisi, az ya da çok stilize edilerek kullanılmıştır. Bu formu Akdeniz çevresinde bulunan uygarlıkların taş işleme sanatında yaprak, kıvrım veya rozet şeklinde birçok eserde görmek mümkündür. Akantis bitkisi kullanıldığı dönem ve üsluplara göre değişiklik göstererek stilize edilmiştir (Mülayim, 1984:181).

Kıvrık Dal: Anadolu Selçuklu mimarisinde kıvrık dal motifinin taş kapıların ön yüzeylerinde yer alan bordürlerin düzenlenmesinde kullanıldığı bilinmektedir (Yıldız ve Mercin, 2023: 181). İlham aldığı sarmaşık veya asma filizlerinden geliştirilmiştir. Kullanıldığı zemini doldurmasından sonra genellikle dalın oluşturduğu daire formundan tekrar ederek dairesellik yaparak bir nevi völütleşmesi ile formunu tamamlar. Sarmaşık ve asma dallardan türemiş kıvrık dal birçok mimari görülmektedir. Kıvrık Dal dönemin estetik anlayışı, biçimselliği, süsleme ustasının kendi hayal gücü ve kültürünün sonucunda şekillenmektedir (Resim 15) (Acar, 2019: 4). (Resim 15).



Resim 15. Taş Kapıların Nişlerindeki Kıvrık Dal Motifli Bordürler.

4. Simge ve Sembol

İnsanlık, tarih boyunca çevresini, doğayı, toplumu anlayabilmek ve anlaşılabilirlik için çeşitli faaliyetlerde bulunmuştur. Bu faaliyetlere, aklın bilme yetisiyle oluşturduğu sistemin yüksek gücü sayesinde ulaşılabilmiştir. Duyusal algılamalarla birlikte gelişim süreci içerisinde üretilen araçları tanımlayabilmek için işaretler ve simgeler geliştirmiştir (Algaç, 1997: 42).

“Simgenin tarihi, insanlık tarihinin başlangıcı ile bir paralellik gösterir. İlkel insan duysal algılamasının gelişimiyle, duyu imgelerini dırlaştırma çabasına girer. Yazının da öncesi bir süreçtir bu. Nesnel dünyayı betimlemek için işaretler ve işaretleri birbirinden ayırmaya, her birine ayrı bir anlam yüklemeye koyulur. Henüz konuşma ne yazılıdır, ne de sözlü... Fakat yazının temelleri atılmaya başlanır. Her bir işarete yüklediği anlam; o nesneyi simgeler... Tabii burada, hem bir soyutlama ediminden, hem de biçimlendirmeden bahsedebiliriz. Ne var ki bu iki edim yaratma sürecinin içindedir. Yalnız, ilkel insanlarda oluşan bu yaratma süreci ve edimleri, bilinçlilik düzeyinde olmayıp, sadece yarara yönelik bir araç ve ifade biçimi oluşturmak için geliştirilmiştir. Duyusal imgelerin tasarımlarının ilk biçimleniş faaliyetidir. Biçimlendirmede araç olarak, nesnel dünyanın doğal biçimleri ve bu biçimlerin soyutlanmış formları kullanılır. Ortaya çıkan bu ilk formlar, süreç içerisinde, daha çok kullanılmadan ve insan gelişiminin etkisiyle değişime uğramıştır. Ve araştırmacılar tarafından söylendiği üzere, günümüze kadar, az çok değişikliklerle gelebilmiştir. Yazının ilk girişimleri olan bu biçimler, bu günün harflerini oluşturmuştur (Algaç, 1997: 43-44).

İletişim aracı olarak kullanılan simge, bir şeyin yerine geçer ve o şeyin temsili olur. Oluşturduğu biçim ile ifade ettiği şey arasında bir uzlaşma bağı kurar. Simge, fikirleri belirlemekle kalmadığı gibi fikirleri biçimleştirerek onları canlı tutar. Böylece simgeler çağrışımlar yaparak duyuları harekete geçirir. Simge, anlamlarla sınırlı olmayıp kendini sonsuz olanla özleştirmektedir. Bu bağlamda görülebilir olan her şey insan için simgedir. İnsanın bu tür simgesel davranış eğilimi, sözsiz olmayan ve hareketlerle hissettikleri ya da isteklerini anlatma çabası, insanların nasıl iletişim kurduğunun bir gösterme çeşididir (Hacı, 2012: 75). Simgeler bazen yerel bazen ise evrensel iletişim araçları olarak kullanılmıştır. Simge ve semboller oluştuğu çağın kültür izlerini aktarmaktadır. Bu simge ve sembollerini okuyabilmemizin tek anahtarı kültür kaynaklarıdır (Gümüştekin, 2011: 104).

“İnsanlığın ilkel döneminden bu yana geçirdiği tüm aşamalarda, toplumsal sınıflandırmalarda, dinsel etkilerde, savaş ve barışlarda, bilmeye yönelik tüm bilim dallarında ve sanatsal değişimlerinde de

simge etkin bir durumda bulunmuştur. İşaretlerin bugünkü duruma gelmesi yani harflerin oluşumu; formlarının soyutlanması; deforme olması; anlaşılan bilirliliklerinin ve kullanımlarının rahatlığı açısından gerekliydi. Araçları, maddeleri, eylemleri, genel olarak şeyleri belirten bu işaretler, yazılı konuşmada sözcükleri oluşturduğu gibi, dilin gelişmesinde de etkili olmuştur. Harflerin (işaretler) tek tek birleşiminden oluşan sözcükte bir işaret yani simgedir” (Algaç, 1997: 43-44).

Uygarlıkların çağlar boyunca edindikleri birikimlerin, sosyokültürel yapıların, değişim ve gelişmesi ile birlikte semboller anlam bakımından değişmiş, gelişmiş, yayılmış veya yok olmuştur. Ancak bazı kültürel simgelerin varlıklarını devam ettirmelerinin sürdürülebilirlik açısından önemli yere sahip olduğu bilinmektedir. Bu simgeler ve sembollere efsanelerde ve mitlerde yer verilmekte, hatta bazı inançların aktarılması bakımından güçlü etkiye de sahip olduğu bilinmektedir (Eğimli ve Nazlı, 2018: 1).

Tarih öncesinden günümüze kadar uzanan simge ve semboller, içerik, anlam ve kavram açısından, çeşitli ifade biçimleri olarak gelişim göstermiştir. Sanatçı, filozof ve sanat tarihçiler tarafından sembol ve anlatımı üzerine birçok bakış açısı öne sürülmüştür. Simge ve sembol kavram olarak literatürde genellikle birlikte ele alınmış, aynı anlama sahip olarak kullanılmıştır. Algılanmaz veya görünmez bir şeyi, uygunluk, benzerlik ve bütünlük olarak temsil etmek için kullanılan bir işaret olarak tanımlanan sembol, resim, motif, şekil, renk veya sayı olarak düşünülebilir. Uygarlıklarda farklı tanımları olsa da her iki kavramın ortak bir dile sahip olduğu bilinmektedir (Dıanar, 2015: 3). Ansiklopedik olarak simge-sembol, bir kavramı düşünceyi anlatan, kavram ve düşüncenin amblemi olarak somutlaştıran, im, işaret, sembol biçiminde tanımlanmaktadır. Simge ve sembolün tek cümle ile tanımını yapmak oldukça güçtür. Nitekim simge ve sembol doğrudan açıklanamayan tek bir nesneyi ifade etmez, birden fazla anlam ve kavramı içerisinde barındırmaktadır. Geniş kapsamlara sahip terimler olarak felsefe, din, sanat ve mitolojide, dilden bilime uzanan ifade biçimleri barındırırken kendi içerisinde de geniş bir yelpazeye sahiptir. Nesne, kavram, duruş, ifade biçiminin sembolik anlam olabilmesi, anlama işaret etmesi gerekmektedir. Simge ve sembol anlam bakımından soyut bir niteliğe sahiptir. Başka bir yaklaşım ile anlatılamayan, kanıtlanamayan, duyular ile algılanamayan soyut kavramları taşır (Oyman, 2019: 7-8).

4.1. Geleneksel Anadolu Mimarisine Ait Kapı Yüzeylerinde Kullanılan Simge ve Semboller

Anadolu'nun çağlardan beri birçok uygarlığa ev sahipliği yaptığı bilinmektedir. Bu durum birçok medeniyet içerisinde farklı kültürlerin oluşmasına neden olmuştur. Bu farklılıklar değişik görüşleri, yaşayışları, biçim ve kavramlar açısından önemli etkileşimler ortaya koymuştur. Asya ve Avrupa kıtaları arasında geçiş güzergâhı oluşturan Anadolu, farklı medeniyetlerin bıraktığı izleri üzerinde taşıyarak yeni ve farklı yapı kültürü oluşturmuştur. Diğer taraftan sahip olduğu çeşitli iklim faktörleri, yerleşim ve gelişmede etkili olmuştur. Ayrıca, gerek coğrafi gerek iklim koşulları ve kültür harmanı, Anadolu'ya öz bir mimari anlayışın ortaya çıkmasına sebep olmuştur (Çoban, 2014: 5). Gerek dini açıdan gerek kültür ve inanışlar bakımından köklü bir birikime sahip olmasından dolayı simge ve sembolik anlamlar, biçimsel motifler açısından zengin bir kültüre sahiptir (Dıanar, 2015: 3).

Anadolu'ya has iklim koşulları inşa edilen mimaride kullanılacak olan malzeme türlerini belirlemiş ve gelişiminde etkili olmuştur. Nitekim gelişen mimarinin yanı sıra bu mimariye has yapı unsurlarının da gelişim gösterdiği görülmektedir. Bu unsurlar, kapı, pencere vb. yapı elamanları olup bu elemanlar, farklı kültür sentezleri sonucunda yüzeylerinde süslemeler de barındırmıştır. Bu süslemeler, kültür yansıması olan simgeler ve semboller içerisinde barındırdığı çeşitli örneklerle günümüze kadar gelmiştir. Anadolu mimari öğelerinde süsleme aracı olarak çoğunlukla geometrik motifler, bitki motifleri ve hayvan motifleri kullanılmıştır.

5.1.2. Hayvan Sembolleri

Sembolik anlamalara bakıldığında hayvan motifleri, insanlar için gücün simgesi olarak düşünülmüş, kutsal figür olarak nitelendirilmiştir. Bu sebeple insanlar, hayvanların barındırdığı gücün kendilerinde olabileceği inancını benimsemiş, doğa karşısında güçlü olabileceklerine inanmışlardır (Kurt, 2012: 16).

Hayvan motifleri, insanların inançlarına, kültürlerine ve yaşayış şekillerine göre çeşitlilik gösterirken, onların, sanat anlayışları ve mimari yapılarının şekillenmesinde de etkili olmuştur.

Anadolu, aynı zamanda Türk mimarisi ve sanatının da çok çeşitli örneklerine sahip olmuş bir coğrafyadır. Birçok kültür ve medeniyetin çeşitliliğini bünyesinde bulunduran bu topraklar, kültürlerin buluşma noktası olmasının neticesi olarak çeşitlilik sunmaktadır. Bu çeşitlilik içerisinde Türk sanatı ve mimarisi; Orta Asya'dan getirdiği değerler ve bunların arasına kattığı, Ön Aysa, İran ve Mezopotamya'ya ait özelliklerin yanı sıra, Anadolu'da yaşamış olan, Yunan ve Roma kültürlerine has unsurlar bağlamında, dünya sanat ve kültür tarihi içerisinde önemli bir yere sahip olmuştur (Saz, 2021: 34).

Aslan Figürü: Aslan sembolü çok eski dönemlerde aydınlığın ve güneşin sembolü olarak bilinmektedir. Bir diğer tanıma göre ise ormanların kralı olan aslan, hükümdarlığın göstergesi olmuştur. Görünüş bakımından kuvvetli olmasından, koruyuculuk vasfı taşıdığı düşünülmektedir. Eski Şark ve Hitit sanatında, Miken sanatında aslanlar, kapı bekçisi ve taht taşıyanı olarak nitelendirilmektedir. Böylelikle bekçi, düşmanlara korku salan, kuvvetli ve nazarlara karşı koruyuculuk anlamlarını barındıran bir sembol haline gelmiştir. Aslında bu motifin kullanımı çok eski yakın doğu geleneklerine dayanmaktadır. Stilizasyon ve sembol bakımından Sasani geleneklerinden İslam inancına geçmiş bir motif olarak bilinmektedir (Kurt, 2012: 18).

Anadolu Selçuklu sanatı ve mimarisinde sıkça kullanılan aslan figürü, iyiliği, üstünlüğü, aydınlığı, kudreti simgeleyen ve hükümdarlığın sembolü olarak tasvir edilmiş olup, Anadolu ve Mezopotamya uygarlıklarında en erken örneklerine rastlamak mümkündür. Genellikle kent kapıları ve kutsal mekânların girişinde, özellikle han, kale, saray ve sivil mimaride kabartma veya heykel olarak görülmenin yanı sıra el sanatları alanında da kullanılmıştır (Resim 16, 17) (Yücel ve Baytak, 2021:196-197).



Resim 16. Diyarbakır Ulu Cami Aslan Figürü.

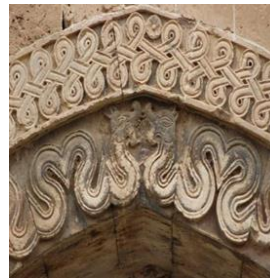


Resim 17. Antalya Eğirdir Yolunda İncir Han Aslan Figürü.

Ejder Figürü: Ejder figürü Anadolu süsleme sanatında çokça kullanılan bir motif olarak görülmektedir. Anadolu Selçukluları tarafında çok tercih edilen bir sembol-simge olduğundan bahsetmek mümkündür. Nitekim I. Alaeddin Keykubat tarafından Kayseri Sivas yolu üzerinde 1233-1237 yılları arasında inşa ettirilen Tuzhisar Sultan Han'ın avlu kısmında bulunan köşk mescidine bu forma yer verilmiştir (Resim 17). Mescidin güney ve doğu kemerlerinde ejder kabartmaları kullanılmıştır. Gövde kısımları kalp şeklinde olup, kıvrımlarla hareketlenerek ejderlerin baş kısımları ortaya doğru gelerek son bulmaktadır. Ejder başları açık ağızlı, sivri dişli, sivri kulaklı ve badem şeklinde gözler ile tasvir edilmiş, ejderlerin üst çeneleri dışa doğru kıvrılarak volüt biçiminde görülmektedir. Güney kemerindeki ejder figürleri orta kısımda konumlandırılmış başları bir birine bakacak şekilde ifade edilmiştir. Aynı zamanda kemer ayaklarında son bulan ejder başlarına da yer verilmiştir (Resim 18). Doğu kemerinde de tasvir edilen ejder figürü başları birbirine bakacak şekilde birleşerek ters kalp şekli ile meydana getirilmiş, gövde kısımları ise pullarla süslenilerek zenginleştirilmiştir (Onbaşıoğlu, 2022: 108-109).



Resim 18. Tuzhisar Sultan Hanı Köşk Mescidi Doğu Kemerinde Yer Alan Ejder Kabartmaları.



Resim 19. Tuzhisar Sultan Hanı Köşk Mescidi Güney Kemerinde Yer Alan Ejder Kabartmaları.

Kartal Figürü: Kökeni eski şaman geleneklerine dayanan kartal motifinin, Türk kültür geleneğinde birçok alanda kullanıldığı bilinmektedir. Başlarda dini görüşlerde etkili olan bu motif, zamanla dini önemini yitirmiş olsa da Selçuklu ve Anadolu kültürünün yansıması olarak devamlılığını sürdürmüştür. Her ne kadar inanış bakımından anlamı azalsa da dini yapılarda kabartma şeklinde kullanılmıştır. Camilerin dış cephelerinde kartal süslemeleri sıkça görülmektedir. Şaman inanışında birçok anlama sahip olan bu sembol, Türkler tarafından motif olarak kullanılmaya devam etmiştir. Nitekim Anadolu topraklarında bu sembolü en çok Selçuklular kullanmıştır. El sanatları ve mimari dışında da kullanılan bu sembolün devletin bayrağında da kullanıldığı bilinmektedir (Özel,

2018: 553-554). Eski Anadolu kültüründe çift başlı kartal sembolü, güç ve kuvvetin simgesi olarak görülmüştür. Kuvvet ve yüceliğin sembolü olarak kabul edilen bu figür, tüm gök canlılarının en güçlüsü ve en kudretlisi olmasının yanı sıra, diğer gök canlılarından daha yüksekte olmasının neticesinde, gökyüzü ve yeryüzünün koruyucusu olarak kabul edilmiştir (Resim 19, 20) (Tecir, 2024: 954-955).



Resim 20. Erzurum Çifte Minareli Medrese Çift Başlı Kartal Figürü.



Resim 21. Konya İnce Minareli Medrese Çift Başlı Kartal Figürü.

Yılan Figürü: İkonografik olarak tıp ve sağlık alanının simgesi olan yılan motifi, insanlık tarihinde sadece basit bir sürüngen olmamış, ona çeşitli güç ve kimlikler atfedilmiş olup ilkel çağlarda mitolojik ve dinsel sembol olarak nitelendirilmiştir. Yılanı diğer sürüngenlerden ayıran deri deriştirebiliyor, hızlı hareket edebiliyor ve zehir taşıyor olabilmesidir. Nitekim birçok uygarlıkta bilgeliğin sembolü olarak da kabul etmiştir. Yılan sembollerine Selçuklu dönemlerinde rastlamak mümkün olup, Kayseri Gevher Nesibe Medresesi Şifahanesinin taç kapısında kullanılan önemli bir örnek olarak görülmektedir. Taç kapının kitabesinde bulunan birbirine sarılmış şekilde tasvir edilmiş olan bu yılan motifi, oldukça yıpranmış durumdadır (Resim 21) (Kara, 2011: 220).



Resim 22. Kayseri Gevher Nesibe Medresesi Şifahane Taç Kapısı Kitabe ve Semboller.

5.1.3. Bitki Sembolleri

Sanat tarihi boyunca ortaya konulmuş olan birçok yapıtta, ikonografik ve sembol anlatımların oluşturulmasında çoğunlukla doğaya başvurulduğu bilinmektedir. İnsanoğlunun yaşamının devamı için en değerli kaynağı bitkiler olmuştur. Bitkiler, biçim, renk, doku, desen vb. çeşitliliği ile birlikte görsel bir hazine haline gelmiştir. Tarih boyunca insanlar duygu ve düşüncelerini çeşitli bitkiler aracılığıyla desteklemiştir. Doğum, ölüm, sevinç, hüzn, aşk vb. duyguları betimlemek amacı ile her kültürün yansıması olarak bitki sembolleri seçilmiştir. Her ne kadar farklı kültürler olsa da benzer duyguları ve yaşam biçimini ifade eden ortak semboller olarak da kullanılmıştır. Örneğin hem batı hem de doğu kültüründe Selvi ağacı, mezarlıklarla ilintilidir. Bitki motifleri, Anadolu İslam inancında "Selvili yol" gömütlüğün yoludur. Putperestlik ve Hristiyan inancında da çoğunlukla Selvi Ağacı bulunduğu bilinmektedir (Resim 22, 23) (Negir, 2017: 14).



Resim 23. Sivas Çifte Minareli Medrese.

Resim 24. Sivas Buruciye Medresesi.

Nilüfer Çiçeği (Lotus): Güzellikleri yaşamının birçok alanında kullanan insanoğlu, farklı kültür ve inançlarda, kökeninin Asya toprakları olduğu düşünülen Nilüfer Çiçeğini (lotus) birçok süsleme alanlarında kullanmıştır. Yetiştigi yer bataklık ve kirli su olmasından dolayı kendini temizleme, yenilenme özelliği barındıran bu bitki, anlam açısından ruhsal temizliğin, saflığın ve gücün sembolü olarak kabul edilmiş, insan yaşamına benzerliği düşünüldüğünden dolayı ilham kaynağı olmuştur. Yaşama sıkı sıkıya bağlı olması ve estetik açıdan gösterişli, gücü, dayanıklılığı ve ruhen bu özelliklere sahip olmasından dolayı insana benzetildiği düşünülmektedir (Yılmaz, 2022: 8-9). Lotus'un renklere göre anlamları şöyledir.

“Beyaz lotus: Zihnin saflığı, dinginlik ve huzur. Pembe lotus: Aydınlanma ve maneviyat. Kırmızı lotus: Sevgi, tutku, merhamet ve şefkat. Mavi lotus: Bilgi ve bilgelik. Mor lotus: Budizm ritüellerine saygı.”

Birçok Antik Dönem kültüründe Lotus, Eski Mısır, Hint, Çin ve Japon gibi zengin kültüre sahip bölgelerde, gerçek yaşam ve sanatta da varlığını sürdürüp kendi anlamına anlam katmıştır (Resim 24) (Yılmaz, 2022: 9).



Resim 25. Sivas Divriği Ulu Cami Kuzey Taçkapısı Üzerinde Bulunan Rumi Motifleri ile Bezenmiş Lotus Motifi Örneği.

4.2. Hayat Ağacı

Kadim kültürler, destanlarında ve mitlerinde hayat ağacından bahsetmiştir. Hayat ağacının, anlam bakımından her uygarlığın, kültür ve dini anlamlandırmalarında farklılıklar olsa da, ortak bir anlam taşıdığı bilinmektedir. Temel anlamı, ağacın köklerinin yeryüzünü dallarının ise gökyüzüne uzanışı, yeri ve göğü birbirine bağlayan sembol olarak görülmüştür. Hayat ağacı dışında doğada bulunun her bitki ve ağaç da medeniyetler tarafından değerli görülmüştür. Yüklenen bu değerler, bitki ve ağaçların onlara fayda sağlayacağı inancını barındırmaktadır (Yavuziğit, 2021: 23). Hayat ağacı, tüm toplumlarda inanç bakımından uygarlıkların en yaygın kullandığı bir kült olmuştur. Farklı özellikleri neticesinden canlılar tarafında saygı gören ve kabul edilen ağaç, mitolojik sembol olarak birçok olayı anlatan iletişim biçimi olarak kullanılmıştır. Temel inancı, hayat vermesi, hayatı düzene sokması, âlemler arasında köprü kurması ve ahiretle bağının olmasının yanı sıra en yaygın özelliği sonsuz yaşam ve canlılığı barındırmasıdır (Ergun, 2004: 145).

Bilinen en kültürlerden biri olarak değerlendirilen hayat ağacı, MÖ 3.000 yıllarında ve daha sonrasında aşağı Mezopotamya'da görülmüştür. Babil, Hurri, Hitit, Geç Hitit, Asur, Frig, Mitanni ve Urartu gibi toplulukların kültürlerinde bulunmuş, bazı tapınma sahnelerinde benzeme ögesi olarak kullanılmıştır (Ağaç ve Sakarya, 2015: 5), Anadolu medeniyetlerinin inançları ve kültürleri içerisinde hayat ağacı motifi özel bir sembol haline gelmiştir. Düşünülebilir ki hayat ağacı Tanrı'nın sonsuzluğunu, diriliğini ve yarattığı kâinatın düzenini ifade eden bir semboldür. Hayat ağacı ile birlikte yılan motifi, Sümerliler, Babiller ve Asurluların sanat eserlerinde görüldüğü gibi, İran, Mısır ve Kıbrıs mühürleri üzerinde de görülmektedir. Kıbrıs'ta bulunan Prehistorik Çağ'a ait bir kabartmada bulunan ağaçta dallarında sallanan iki meyve yanında meyveleri yutmak için ağzını açmış bir yılan görülmektedir. Antik çağda Asklepeion'dan bu yana hekimliğin sembolü kabul edilen yılan, hayat ağacı ile birlikte birçok uygarlığa yayılmıştır. Ağaçlarla ilgili bütün semboller hayat ağacından kaynaklanmakta olup, farklı kültürlerde merkezi direk sembolü olarak görülmüştür. Türk kültüründe göğün direği olarak kabul edilir. Göğün direği çadır direği geleneğini temsil eder. Bu tanımlar kadim kültür içinde önemli yer teşkil eden aile ve devleti temsil eder. İktidar ve gücün sembolü olarak bilinen hayat ağacı motifi, Anadolu eserlerinde yoğunlukla iki kartal veya iki başlı kartal figürü ağacın tepesinde kullanılarak tasvir edilirken aynı zamanda aynı zamanda ulu insanların ve iyilerin dünyaya geldiği yer olarak tasvir edilmiştir. Tuba ağacı da yer yer hayat ağacı olarak betimlenmiştir. Soyağacının ağaç şeklinde gösterilmesinin temel amacı ağacın kök ve dallarının arasında bütünlük ve sürekliliği temsil etmesindendir (Belkis, 2021: 13).

Anadolu Selçuklu mimarisinde çokça yer verilen hayat ağacı motifi, süslemede genellikle dış yüzeylerde kullanılmıştır. Kapı nişi ve çevresi, pencereler, saçak ve külah üzerinde geometrik süslemeler, bitkisel benzemeli bordürler ve mukarnaslarda görülmektedir. Geleneksel Anadolu mimarisinde kullanılan hayat ağacı ve diğer süsleme çeşitliliğinin yoğun olduğu önemli mimari eserlerden birisi Erzurum Çifte Minareli Medresedir. Medrese kabartmalarında bekçi ejder çifti, göğü temsil eden çift başlı kartal ve hayat ağacı motifleri mimaride bulunan simgeler bakımından eşsiz bir eser niteliğindedir. (Resim 26) (Çerçive, 2017: 62-63).



Resim 26. Erzurum Çifte Minareli Medrese Portalinde Hayat Ağacı, Çift Başlı Ejder ve Çift Başlı Kartal Motifi, 13.yy.

5. Geometrik Semboller

Sembol varyasyonları, en sık kendisinden geçmeler, kompozisyon, motifler üretilen şekiller; kare, daire, yıldız ve üçgenlerden oluşmaktadır. Daire, kutsal, evrensel ve en güçlü simgelerden biridir. Simge olarak ay ve güneşi temsil eder. Soyut anlamı ise sınır, topluluk, bütünlük ve fikirleri temsil eder. Daire bütün geometrik şekillerin temel elamanıdır. Devamlılığını sürdürerek kare, dikdörtgen, daire, poligon, baklava ve yıldızlar gibi formları oluşturma yanısıra sonsuzluğun da örneğidir. Daire her zaman yaşamın bütünlüğünün bir yönünü temsil eder. Mevlevilerin yaptıkları sema; izledikleri yolun evrendeki sonsuz döngülerinden biridir. Bu sonsuzluğu, Mevleviler dairesel dans ile ifade eder. Türk kültüründe elmayı temsil eder. Elma ağacı meyve vermesinin yansira soğuğa da dayanıklı olduğu için Türk kültüründe olumlu duyguların yüklendiği bir ağaç olmuştur (Resim 26, 27) (Çelikbaş, 2018: 60).



Resim 27. Konya Karatay Medresesi Taçkapısı.

Resim 28. Divriği Ulu Cami Kuzey Taçkapısı.

6. Sonuç

İnsanoğlu, yaşamı boyunca doğa ve yırtıcı hayvanlara karşı korunma ihtiyacı duymuş bu ihtiyacın sonucu olarak da korunma amaçlı mekânlar oluşturma arayışına gitmiştir. İlk etapta bulunduğu mağara kovuklarını yaşam alanı olarak kullanmaya başlamış bu alanları farklı mimari amaçlar doğrultusunda şekillendirmiştir. Tam anlamıyla bağımsız mimari birimler inşa edemezken doğadan faydalanmaya çalışmış, bir şekilde temel ihtiyaçlar olan barınma ve gıda gereksinimlerini doğanın sunduğu nimetlerden yararlanarak temin etme yoluna gitmiştir. Zamanla ortaya çıkan gelişmeler neticesinde insanoğlu, tarım kültürü ile birlikte su kenarlarında yaşamını sürdürebilmek için barınaklara ihtiyaç duymuş, doğadan toplanan malzemelerden barınaklar inşa etmiş ve bu barınaklar, zaman içerisinde insanlığın gelişimi ile birlikte değişime uğramış, devamında da tek katlı meskenler haline gelmiştir. Bu nedenle gelişen mimarinin temeli olan bu meskenler, zaman içerisinde doğadan edinilen deneyimler neticesinde coğrafi koşullara göre inşa edilmiş, bununla birlikte mimari unsurlar da buna paralel olarak gelişme göstermiştir. İnşa edilen bu mimari yapılara giriş çıkışı sağlamak için de kapı

formuna ihtiyaç duymuştur. Kapı, gelişen mimari ile birlikte kendi içerisinde değişimlere uğramış, işlevselliğinin yanında onlara anlamlar da yüklenmiştir. Temel amacı giriş çıkış ve korunma olsa da zamanla kurulmuş olan şehir kapıları, gücün temsili olmuş, fonksiyonelliğinin yanı sıra şehre gelen misafirlere hem güç göstergesi hem de dışarıdan gelecek olan tehlikelere karşı koruma sağlayan önemli bir unsur haline gelmiştir. Süreç içerisinde insanoğlu gerek inanış gerekse kültür ve ritüelleri doğrultusunda inşa ettikleri kapı formları üzerinde çeşitli süslemelere yer vermiştir. Anadolu coğrafyası da gerek ticaret gerekse jeopolitik konumu doğrultusunda birçok medeniyet ve kültüre ev sahipliği yapmasının bir neticesi olarak, zengin kapı formlarının oluşturulduğu bir bölge haline gelmiş, birçok alanda olduğu gibi, farklı kültürlerle birlikte barındırdığı çeşitlilik neticesinde zengin kapı formlarının olduğu bir kültür harmanı haline gelmiştir. Bu zenginlikle birlikte Anadolu coğrafyasında inşa edilmiş olan mimari unsurlara, kültürel izler taşıyan süslemelerle birlikte, anlamlar yüklenen hayvan, bitki ve geometrik semboller işlenmiştir. Her kültürde bu sembolere farklı anlamlar yüklenmiş olsa da kültürler arası anlamlandırmalarda yer yer benzerlikler de görülmüştür. Bir taraftan belli bir fonksiyonelliği yerine getiren kullanım eşyası olan kapı formları aynı zamanda kültürel bir değer olarak yüzeylerinde birçok farklı unsuru taşıyan, çeşitli mesajları içerisinde barındıran iletişim araçları haline gelmiştir. Anadolu coğrafyasında şekil bulan geleneksel kapı formlarının yüzeylerinde bitki, hayvan, geometrik süsleme örneklerinin yoğun bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Bu çalışmada, işte bu kapı yüzeylerinde kullanılan motifler ayrıntılı bir şekilde ele alınmış ve bu kültürel değer taşıyan mimari elemanların gelecek kuşaklara aktarılmasının gerekliliği ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Kaynakça

- Acar, A., (2019) Hellenistik ve Erken Roma İmparatorluk Döneminde Anadolu'da Kıvrık Dal (Ranke) Dekorasyonu, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı Klasik Arkeoloji Bilim Dalı, Ankara (Türkiye).
- Ağaç, S., M., Sakarya, "Hayat ağacı sembolizmi" Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, 1/2015, (1), 1-14.
- Akdağlı, S., (2017) Plastik Sanatlarda Kapı İmgesi (Yayımlanmamış sanatta yeterlilik tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Erzurum (Türkiye).
- Algaç, F., (1997) İmgelem, İmge ve Simgenin Figüratif ve Non-Figüratif Resimde Kullanımları Açısından İncelenmesi, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim-İş Eğitimi Anasanat Dalı, İzmir (Türkiye).
- Algaç, F., (1997) İmgelem, İmge ve Simgenin Figüratif ve Non-Figüratif Resimde Kullanımları Açısından İncelenmesi, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim-İş Eğitimi Anasanat Dalı, İzmir (Türkiye).
- Belkis, Y., "Hayat Ağacı", Anadolu Tıbbi Dergisi, 1/2021, (1), ss. 1-8.
- Çelikbaş, E. Ö., "Türk Sanatında Mistik Bağlamda Geometrik Sembolizme Genel Bakış". Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi, 1/2018, (1), ss. 55-66.
- Çerçive, E., (2017) Anadolu Selçuklu Devleti Mimarisinde Kullanılan Bitkisel ve Geometrik Motiflerin (Hayat Ağacı ve Yıldız Motifi) Haliya Yansıması, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Isparta (Türkiye).
- Çoban, İ., (2014) Anadolu Geleneksel Türk Mimarisinin 1940 Sonrası Çağdaş Türk Resmine Yansımaları, (Yayımlanmamış sanatta yeterlilik tezi), Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Ankara (Türkiye). Özkul, K., "Sivas Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası Bezemeleri", International Journal of Volga-Ural and Turkestan Studies, 2/2020, (3), 56-81.
- Dıranat, S., (2015) Mimarlıkta Sembolizm ve Simgesel Anlam, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Mimari Tasarım Programı, İstanbul (Türkiye).
- Eğimli, A. T., A. K., Nazılı, "Kültürün Koruyucu Gücü: Kültürel Semboller", Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Medya ve İletişim Araştırmaları Hakemli E-Dergisi, 2018, (2), ss. 56-74.

- Ekinci, E., (2019) Geleneksel Mardin Evlerinin Kapı Tokmakları ve Halkaları, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Türk İslam Sanatları Bilim Dalı, Diyarbakır (Türkiye).
- Ergun, P., (2004). Türk Kültüründe Ağaç Kültü, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları İncelemeler Dizisi, Ankara.
- Ertunç, Ç. Ö., “Anadolu Selçuklu Dönemi Taçkapıları Süsleme Şeritlerinde Tezyinat”, Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 3/2016, (5), 114-131.
- Gögebakan, Y., “Karakteristik Bir Değer Olan Geleneksel Türk Evi'nin Oluşumunu Belirleyen Unsurlar ve Bu Evlerin Genel Özellikleri”, İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, 1/2015, (1), ss. 41-55.
- Gül, Y., “Kapıda Kim Var (Anadolu Kapı Tokmakları ve Çağdaş Seramik Sanatı ile Kişisel Yorumlar)”, Erzincan Dergisi, 14/2021, (1), ss. 1-14. Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Gümüştakin, N., “Anadolu ve Diğer Kültürlerde İşaret ve Simgelerde Anlam”, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 14/2011, (26), ss. 103-118.
- İskenderoğlu, L., “Malatya Evlerinin Kapı Tokmakları”, Journal of Art and Human, 1/2009, (1), ss. 1309-7156.
- Kara, Gönen. G., (2011) Kayseri Anadolu Selçuklu Dönemi Taç Kapıları, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Kayseri (Türkiye).
- Kurt, K., (2012) Anadolu Selçuklu Çinilerinde Hayvan figürlerinin Farklı bir Yaklaşımla Seramik Yüzeylerinde Değerlendirilmesi, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, İzmir (Türkiye).
- Mülayim, S., (1982). Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 503, Sanat Eserleri Dizisi: 1 Ankara.
- Negir, Y. E., (2017) 20. Yüzyıl Resminde Bitkisel Motiflerin Estetiksel Bağlam ve Plastik Açından İrdelenmesi (Sanatta yeterlilik eser metni), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Resim Programı, İstanbul (Türkiye).
- Onbaşıoğlu, A., (2022) İslamiyet Öncesi Türk Kültüründe Hayvansal Motifler ve Türkiye Selçuklu Mimarisine Yansıması, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Kayseri (Türkiye).
- Oyman, N. R., “Bazi Anadolu kilim motiflerinin sembolik çözümlemesi”, Arış Dergisi, 2019, (14), ss. 4-22.
- Özkul, K., “Sivas Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası Bezemeleri”, International Journal of Volga-Ural and Turkestan Studies, 2/2020, (3), ss. 56-81.
- Saz, S. (2021). Anadolu’da Türk Sanat ve Mimarisinde Rehberlerin Karşılaştıkları Hayvan Figürleri ve Mitolojik Arka Planı. Uluslararası Türk Dünyası Turizm Araştırmaları Dergisi, 6(1), ss. 34.
- Tecir, E. T., “Çift Başlı Kartal Motifinin Sembolik Anlamları ve Tekstillerde Kullanımı”, Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 17/2024, (46), 951-969.
- Türkmen, E.. “Süleymanname'nin Cilt Tezyinatında Keşfedilen Benzersiz Rûmî Motifi”, Lale Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi, 2/2021, (3), ss. 26-55.
- Yıldız, N., L., Mercin., “Anadolu Selçuklu Taçkapılarında Yer Alan Motiflerin Sofra Seramiği Yüzey Tasarımlarına Yansımasının İncelenmesi”, İmü Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi, 9/2023, (1), ss. 175-196.
- Yılmaz, Ş., (2022) Türk Kültüründe Bitki Sembolizmi ve Resim Sanatına Yansıması, (Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Resim Sanat Dalı, Konya (Türkiye).
- Yücel, Ç., İ., Baytak., “Silvan’ın Tarihi Yapıları ve Üzerlerindeki Bazı Figürler”, Silvan, 2021, ss. 189.

Resimler Kaynakçası

- Resim 1: Akdağlı, S., (2017) Plastik Sanatlarda Kapı İmgesi, (Yayımlanmamış sanatta yeterlilik tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Erzurum (Türkiye).
- Resim 2: Özkul, K., "Sivas Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası Bezemeleri", International Journal of Volga-Ural and Turkestan Studies, 2/2020, (3), ss. 56-81.
- Resim 3: Özkul, K., "Sivas Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası Bezemeleri", International Journal of Volga-Ural and Turkestan Studies, 2/2020, (3), ss. 56-81.
- Resim 4: Özkul, K., "Sivas Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası Bezemeleri", International Journal of Volga-Ural and Turkestan Studies, 2/2020, (3), ss. 56-81.
- Resim 5: Özkul, K., "Sivas Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası Bezemeleri", International Journal of Volga-Ural and Turkestan Studies, 2/2020, (3), ss. 56-81.
- Resim 6: Çalış, E., "Sakıp Sabancı Mardin Kent Müzesi Dilek Sabancı Sanat Galerisi'nde Bulunan Kapıların Tamamlayıcı Metal Öğelerden Örnekler", Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 9/2020, (1), ss. 44-57.
- Resim 7: Gül, Y., "Kapıda Kim Var (Anadolu Kapı Tokmakları ve Çağdaş Seramik Sanatı ile Kişisel Yorumlar)", Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 14/2021, (1), ss.1-14.
- Resim 8: İskenderoğlu, L., "Malatya Evlerinin Kapı Tokmakları", Journal of Art and Human, 1/2009, (1), ss. 1309-7156.
- Resim 9: Ekinci, E., (2019), Geleneksel Mardin Evlerinin Kapı Tokmakları ve Halkaları, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Türk İslam Sanatları Bilim Dalı, Diyarbakır (Türkiye).
- Resim 10: <https://depositphotos.com/tr/photo/door-knocker-in-the-shape-of-a-hand-110632974.html> (Erişim tarihi: 10.06.2025).
- Resim 11: Çalış, E., "Sakıp Sabancı Mardin Kent Müzesi Dilek Sabancı Sanat Galerisi'nde Bulunan Kapıların Tamamlayıcı Metal Öğelerden Örnekler", Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 9/2020, (1), ss. 44-57.
- Resim 12: Ertunç, Ç. Ö., "Anadolu Selçuklu Dönemi Taçkapıları Süsleme Şeritlerinde Tezyinat", Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 3/2016, (5), ss. 114-131.
- Resim 13: Ertunç, Ç. Ö., "Anadolu Selçuklu Dönemi Taçkapıları Süsleme Şeritlerinde Tezyinat", Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 3/2016, (5), ss.114-131.
- Resim 14: Özbenim, N. M., (2021) Sivas Divriği Ulu Camii ve Şifahanesi'nin Rumi Motiflerinin Yorumlanarak Tezhip Sanatında Uygulanması (Eser Metni), (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Geleneksel TÜRK Sanatları Programı, İstanbul (Türkiye).
- Resim 15: Yıldız, N. L., "Anadolu Selçuklu Taçkapılarında Yer Alan Motiflerin Sofra Seramiği Yüzey Tasarımlarına Yansımasının İncelenmesi", Medeniyet Sanat Dergisi, 9/2023, (1), ss. 175-196.
- Resim 16: Yariş, S., "Geleneksel Diyarbakır Evlerinde Taş Figürler", Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 9/2020, (2), ss. 170-186.
- Resim 17: Yariş, S., "Geleneksel Diyarbakır Evlerinde Taş Figürler", Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 9/2020, (2), ss. 170-186.
- Resim 18: Onbaşıoğlu, A., (2022) İslamiyet Öncesi Türk Kültüründe Hayvansal Motifler ve Türkiye Selçuklu Mimarisine Yansıması, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Kayseri (Türkiye).

Resim 19: Onbaşıoğlu, A., (2022) İslamiyet Öncesi Türk Kültüründe Hayvansal Motifler ve Türkiye Selçuklu Mimarisine Yansıması, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Kayseri (Türkiye).

Resim 20: Ilden, S., “Türk İkonografisinde Kartal Motifi”, Problems of Engineering Graphic And Professional Education, Scientific Pedagogical Journal, 2012, (15), ss. 42-53.

Resim 21: Ilden, S., “Türk İkonografisinde Kartal Motifi”, Problems of Engineering Graphic And Professional Education, Scientific Pedagogical Journal, 2012, (15), ss. 42-53.

Resim 22: Dündar, M., R., Emekli, E., Şener, “Anadolu’daki Tıbbın Doğuşu, Dünyadaki İlk Tıp Okulu Olarak: Gevher Nesibe Tıp Medresesi ve Darüşşifası”, Bilimname, 2019, (39), ss. 79-103.

Resim 23: Çerçive, E., (2017) Anadolu Selçuklu Devleti Mimarisinde Kullanılan Bitkisel ve Geometrik Motiflerin (Hayat Ağacı ve Yıldız Motifi) Haliya Yansıması, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Isparta (Türkiye).

Resim 24: Çerçive, E., (2017) Anadolu Selçuklu Devleti Mimarisinde Kullanılan Bitkisel ve Geometrik Motiflerin (Hayat Ağacı ve Yıldız Motifi) Haliya Yansıması, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Isparta (Türkiye).

Resim 25: Özbenim, N. M., (2021) Sivas Divriği Ulu Camii ve Şifahanesi’nin Rumi Motiflerinin Yorumlanarak Tezhip Sanatında Uygulanması, (Eser Metni) (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Geleneksel Türk Sanatları Programı, İstanbul (Türkiye).

Resim 26: Çerçive, E., (2017) Anadolu Selçuklu Devleti Mimarisinde Kullanılan Bitkisel ve Geometrik Motiflerin (Hayat Ağacı ve Yıldız Motifi) Haliya 84 Yansıması, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Isparta (Türkiye).

Resim 27: Duran, R., “Motiflere Dönüştürmüş Türk Damgaları-Geometrik Motiflere Farklı Bir Bakış1”, Akdeniz Sanat, 2019, (13), ss. 679-698.

Resim 28: Duran, R., “Motiflere Dönüştürmüş Türk Damgaları-Geometrik Motiflere Farklı Bir Bakış1”, Akdeniz Sanat, 2019, (13), ss. 679-698.