

# Motiflere Dönüşmüş Türk Damgaları - Geometrik Motiflere Farklı Bir Bakış<sup>1</sup>

Remzi DURAN\*

## ÖZET

Mülkiyet, aidiyet ve bağımsızlık unsuru olarak neredeyse insanlık tarihi yaşıt olan Tamga-Damga, hiç şüphesiz Türk kültürünün de vazgeçilmez uygulamalarındandır. Damgalar-Tamgalar; boy-soy birliği, millet mensubiyeti ve kutsallık ifadesi işaretler olarak Türk tarihinin erken devirlerinden itibaren hemen her türlü malzemede karşımıza çıkmaktadır. Ancak, zaman içerisinde bazıları harflere dönüşerek yazıya geçmiş, bazıları da geometrik süslemeleri oluşturan kompozisyonlar içerisinde esas anlamından kısmen uzaklaşarak kompozisyonun bir elemanına dönüşmüştür. Özellikle 12. yüzyıldan sonraki geometrik süslemenin yapıcısı muhtemelen ne yaptığının farkında olsa da, daha sonraki zamanlarda onu seyredenler aynı anlamı okumakta zorlanmakta, hatta okuyamamaktadırlar. Bu bildiri, plastik sanatların farklı kollarında karşımıza çıkan geometrik süslemeleri oluşturan her unsurun sadece basit tanımlamalar içerisinde motif olarak değil onların okunabilir harf veya damga olabileceklerine dikkat çekmeyi amaçlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Motif, Türk, damga, geometrik

\* Selçuk Üniversitesi, rduran@selcuk.edu.tr

<sup>1</sup> Metin içerisinde yer alan sembol ve damgaların çizimlerini yapan S.Ü. Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü öğretim görevlisi Dr. Şükrü Dursun'a teşekkür ederim.

# The Turkish Stamps Turned Into Motifs - A Different View To Geometrical Pat

Remzi DURAN\*

## ABSTRACT

Damga (Stamp), which is nearly contemporary to human history as an element of property, belonging and independence is certainly an essential practice of Turkish culture. Damgalar (Stamps) appear nearly in all kinds of materials as the sings of unity of tribe-ancestor, nationality and sanctity. However, in time some of them have turned into writing as letters,the others have turned into an element of the composition by partially losing their basic meaning in the compositions forming geometrical ornament whereas the master of geometrical ornaments especially after 12th century was aware of what he did ,the people who observe have difficulty in reading and sometimes they could not read.

This paper ,aims to draw attention to the fact that each element forming geometrical ornaments we see in different branches of plastic arts are not just patterns in basic definitions but they might be letters or marks that can actually be read .

**Keywords:** Motif, Turks, stamp, geometric

“Damga-Tamga”; çeşitli ansiklopedi veya sözlüklerde kavram ve terim olarak genellikle **“boy-soy birliği, millet mensubiyeti ve kutsallık ifadesi işaretler”** olarak tanımlanmaktadır. Benim öz tanımıma göre de **“Bu benim”, “Ben buyum”, “O bana ait”, “Ben ona aitim”,** ifadelerinin kişisel ve kültürel simgesel sunumudur.

Totemik düşüncenin Türk toplumunda hemen hiç yeri yoktur. Bunun en önemli maddi belgeleri de kişisel mal edinmişliğin belgesi olan damgaların varlığıdır.

Türk kültüründe sahiplik veya ait olmanın belgesi olan damgalar çok önemli yer tutmaktadır. Günümüzdeki anlamına yakın yazının düzenli kullanımından önce damgalar basit ama etkili iletişim araçlarıydı. Bu sebeple bir şeye sahip olanın başkaları tarafından bilinmesinin maddi, görsel belgeleriydiler. Bu işaretler, imler, izler damga içeriği ile vardılar. Damgaların ilk ortaya çıkışlarında kültür dairesinde saygınlığı ve kutsallığı olan dağ keçisi, geyik, ejder, yılan gibi hayvan karakterlerden seçildiği düşünülmektedir (Kıdıralı-Babayar,2015:11-12). Ancak, bunların basit ama etkili şekilleri genellikle geometrik biçimlerden oluşmaktaydı. Doğrudan bir geometrik unsur olmamakla beraber kural olarak benzer karakterdeydiler.

Türkler çok eski devirlerden beri küçük veya büyük aileler, soylar, obalar, oymaklar veya boylar olarak yaşamaktaydılar.



Moğolistan, Bayanhongur'a bağlı «Bongubur» kasabası yakınlarında Türk prensesinin mezarında Karluk-Basmıl beylerinin diktiği mezartaşı. : *«Prensesin ölümü üzerine yapılan törene katılmak için buraya geldik ve Han'a bağlılığımızı bildiriyoruz, damgalarımızı vurarak...Üstte Gök Tanrı'ya, altta yağız yere saygı gösterdiğimiz için sıkıntımız yok... KARLUK-BASMIL HALKI»* (Somuncuoğlu,2008:139-140)

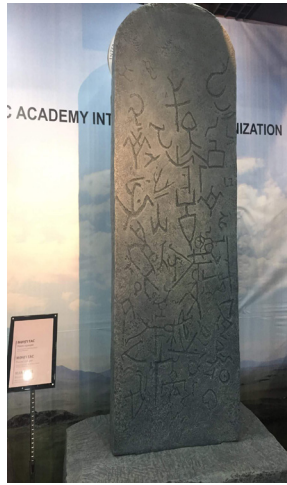
Bu boyların her biri birbiriyle ilişkili ancak farklı olan biçimlerden oluşan damgalara sahiptiler. Gittikleri her yere, kullandıkları canlı veya cansız varlıklara kendilerine ait ifadeleri bıraktılar.

Türk boy damgalarının en önemli kaynağı Kâşgarlı Mahmud'un büyük eseri Dîvânu Lugâti't-Türk'te (11.yy) bu konuda; "Türkler aslında yirmi boydur. Bunların hepsi, Nuh peygamberin (Allah'ın duası üzerine olsun) oğlu Yâfes oğlu Türk'e dayanır. Bunlar, İbrahim (Allah'ın duası üzerine olsun) oğlu İshak oğlu İysû oğlu Rûm oğulları gibidirler. Bu boyların her birinden ayrılmış dallar vardır ki onların sayısını Allah'tan başka kimse bilmez. Ben ana kabileleri saydım; tâli olanları bıraktım. Ancak Oğuz Türkmenlerinin oymaklarını ve hayvanlarının damgalarını, insanların bilmesi için, zikrettim." şeklinde bilgi vermektedir (Ercilasun-Akkoyunlu, 2014:10). Ayrıca eserde Oğuzları 22 boy olarak isim ve alametlerini (damgaları) vererek "Bunlar esas boylardır. Bu boylardan her birinin de koları ve oymakları vardır. Özetlemek için o kolları attım. Bu boyların adları, onların çok eski zamanlardaki dedelerinin adlarıdır. Boylar adlarını onlardan almıştır." (Ercilasun-Akkoyunlu, 2014:26-28) diyerek açıklamalarda bulunmuştur.

Reşidü'd-din'in Cami'üt-Tevarih (14.yy) adlı eserinde, Oğuz Kağan'ın Yenikent adlı bir şehir kurduğu ve bu şehrin yönetimini de akıllı ve tedbirli bir adam olan Irqıl Hoca adında birine vermiştir. Irqıl Hoca'nın, Oğuz'un ölümünden sonra yerine geçen büyük oğul Kün Han'a bir baba nasihati olarak "Oğuz büyük bir padişahı ve yeryüzünü idaresi altına alıp pek çok hazine ve sayısız hayvan toplamıştı. Şimdi onların hepsi sizindir. Siz altı oğulun, Tanrı'nın izniyle her birinizin dörder taneden yirmi dört evladınız var. Olabilir ki onlar sonradan birbirleriyle çekişirler. Bunun çaresi, herbirinin rütbesi, mesleği, adı ve lâkabı kararlaştırın; herbirinin bir nişanı ve tamgası olsun. Bununla bilinip tanınsınlar ve hiçbirinin diğeriyle bir çekişmesi olmasın" dediğini belirtir. Ve devamında da "...Bu sözler Kün Han'a çok uygun geldi ve Irqıl Hoca'ya söylediklerini yerine getirmesini emretti. Irqıl Hoca daha Oğuz'un hayatında bir yarısı Bozoq, bir yarısı Üçoq ismini alan bu oğullardan tam yirmi dört evladın herbirine birer lakap verdi; yine her birine, bunlardan kime ait olduğunu belirtmek üzere hayvanlara vurmak için birer tamga tesbit etti. Herbir oğula hangi hayvanın ongun olacağını da belirtti" bilgisi verilir (Togan,1982:36-37).

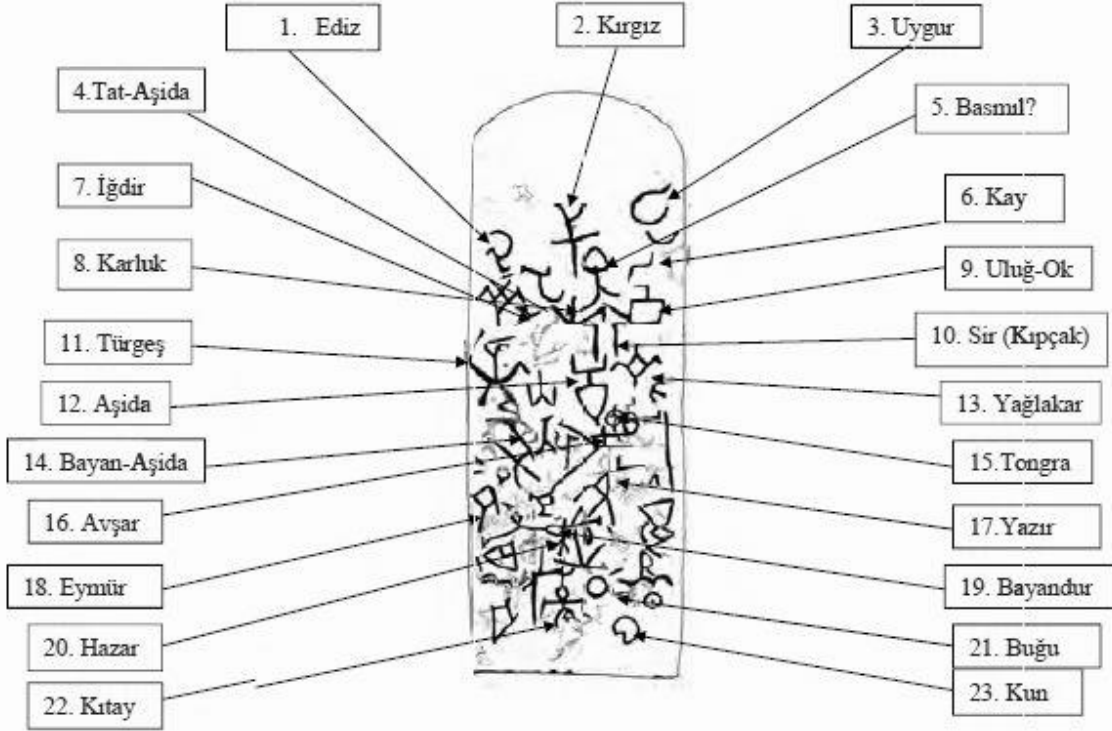
Tamgalar konusunda en yeni çalışmalardan birisi de Moğolistan'da Bulgan Aymag ilçesindeki Bayan-Agt bölgesinde, Arhangay Aymag (Hayırhan somon) sınırında, Hanuy nehrinin sağ havzasında, Şiveet-Ulaan dağı yamaçında Şiveet-Ulaan Külliyesi'nde araştırmalarda bulunan Darhan KIDIRALI ve Gaybullah BABAYAR isimli araştırmacılar araştırmasıdır. Bu bölgede yapılan çalışmalarda Türk kültür tarihi için oldukça önemli bilgilere ulaşılmıştır (Kıdıralı-Babayar,2015:1-78).

Daha önce yapılan çalışmaları dikkate alarak külliye de yer alan damgalı anıt üzerinde yaptıkları yeni değerlendirmeler Türk damgalarının tespiti ve yorumlanma yöntemleri için önemli bilgiler vermektedir.



(Köktürk Kağavnlığı Dönemi'ndeki Aşina, Aşıda, Basmıl, Bugu, Ediz, Hazar, Karluk, Kay, Kırgız, Kitan (Kara Hitay), Kun, Oğuz (Bayandur, Eymür, İğdir, Yazır), Sır (Kıpçak), Tarduş, Tongra, Türgeş, Uygur, Yağlakar gibi nüfuzlu Türk boylarına aittir (Kıdıralı-Babayar, 2015: 53)

Anıtın Köktürk Kağanı Kutluğ İltiş Kağan (682-691) yıllarına ait olabileceğine vurgu yapan araştırmacılar, anıt üzerinde yaklaşık 50 adet Türk asıllı boy damgalarının bir arada verildiğini belirtmişlerdir (Kıdıralı-Babayar,2015:16). İsimleri tesbit edilen yirmi üç büyük boyun arasında anıtta sadece Oğuz boyuna ait beş damga yer almaktadır.



Şiveet-Ulaan anıtındaki damgaların ait olduğu boylar (Kıdıralı,- Babayar,2015:16).

Kaşgarlı Mahmud'un verdiği bilgilerin doğruluğu bu anıt üzerinde yer alan damgalarla da açıkça ortaya konulmaktadır. Şiveet-Ulaan anıtındaki damgaların büyük bir kısmı Moğolistan coğrafyasındaki başka anıtlar üzerinde, Köktürk (Orhun) yazıtlarında ve taş-kaya anıtlar üzerinde de karşımıza çıkmaktadır.

Türk damgalarının ortaya çıktığı ilk dönemlerden sonra binlerce yıllık süreçte özü korunmuş olmakla beraber bir kısım şekil değişimine uğradıkları, günümüze ulaşan maddi verilerden anlaşılmaktadır. Kıdıralı ve Babayar'da bu duruma dikkat çekerek her ne kadar bazı boy damgalarının eski şeklini korudukları görünse de erken dönem asıl boy damgaları ile daha sonraki, özellikle ortaçağ ve sonraki damgalarla karşılaştırmalarda dikkatli olmak gerektiği üzerinde durmaktadırlar (Kıdıralı.-Babayar,2015:21).

Ancak zaman içerisinde özellikle sürekliliği olan ve değişmez karakterlere bürünen, ortak bilgilenmenin ürünü, yazının esasını oluşturan ve kendisine harf denen karakterler benimsendi. Türk Köktürk alfabesinin kesin olarak Türk icadı olduğu ve oluşumunda kullanılan karakterlerin esasını Türk damgalarının oluşturduğu düşüncesi artık büyük ölçüde kabul görmüştür (Ercilasun, 2016: 357-361). Yapılan dil çalışmalarında bu durum açıkça ortaya konulmaktadır.

		OĞUZ BOYLARI		DAMGALARI		
		BOYUN ADI	HAZICI ÇÖLÜNE göre	RESİMLE DİNİNE göre	KASGARLI'ya göre	
BOZ-OK KAVİMLERİ (SAĞ KOL)	GÜN-HAN	KAYI	YI	YI	MI	1
		BAYAT	↑	↑	IKY	2
		ALKA-EVLİ	↑	↑	↑	3
		KARA-EVLU	I	H	□	4
	AY-HAN	YAZIR	X	Y	///	5
		DÖGER	∧	X	Y	6
		DODURĞA	∧	Y	VA	7
		YAPARLI	∧	Y	∧	8
	YILDIZ-HAN	AVŞAR	X	↑	↑	9
		KIZIK	Y	X		10
		BEGDİLİ	Y	S	SY	11
		KARKIN	VI	VI		12
GÖK-HAN	BAYINDUR	∧	∧	∧	13	
	BİÇENE	↑	Y	YI	14	
	ÇAVINDIR	∧	Y	∧	15	
	ÇEBNİ	T	Y	X	16	
ÜÇ-OK KAVİMLERİ (SOL KOL)	DAĞ-HAN	SALUR	∧	∧	∧	17
		EYMÜR	∧	∧	∧	18
		ALAYUNDLU	T	∧	∧	19
		ÜREGİR	∧	∧	∧	20
	DENİZ-HAN	İÖDIR	∧	∧	∧	21
		BÜĞDÜZ	∧	∧	∧	22
		YIVA	∧	∧	∧	23
		KINIK	∧	∧	∧	24

ÜNSÜZLER			ÜNLÜLER	
Orkun		Latin	Orkun	Latin
Kalın	İnce			
ʃ	ʃ	B	↑	A - E
ʒ	X	D	>	O - U
ʒ	€	G	∩	Ö - Ü
h	ʒ	K	∩	É
J	Y	L	<b>ÇİFT SESLİLER</b>	
ç	h	N	Orkun	Latin
h	ʒ	R	∩	İK - K - KI
ç	I	S	Y	İÇ - Çİ
δ	h	T	↓	OK - UK
D	ʒ	Y	∩	ÖK - ÜK
<b>BÜTÜN ÜNLÜLERLE KULLANILANLAR</b>			M	LD - LT
Orkun		Latin	ʒ	NÇ
∧		ç	∩	ND - NT
∩		M	Y	NG
I		P	∩	NY
ʒ		ş	<b>SÖZCÜK AYIRMA TAMGASI</b>	
h		Z	:	

Oğuz Damgaları (Çayırdağ, 2017:101), <https://www.turkedebiyati.org/runik-alfabe/> 08.02.2018

Konumuzu oluşturan sorunsal, damga-yazı ilişkisinden ziyade, damga-geometrik motif ilişkisidir. Tarihi Türk damgaları konusunda yerli yabancı bir çok araştırma yapılmış ve yayınlanmıştır. Literatür taramalarıyla bu konuda basılı veya elektronik ortamda yayınlanmış pek çok kıymetli çalışmaya ulaşmak mümkündür. Ancak yapılan çalışmaların hemen tamamı maddi kültür varlıkları üzerine tek başına işlenmiş damgaların tespitine yöneliktir. Son zamanlarda damga-harf-yazı ilişkisi üzerine yapılan bazı çalışmalar bulunmaktadır (Öztürk, 2017:1293-1305).

Türk kültüründe iletişim aracı olarak resim veya damganın kullanımının harf esasına dayalı alfabetik yazının kullanılmasıyla beraber, yerleşik hayata sahip Türkler arasında aidiyat-sahiplik sembolleri daha az kullanılmaya başlamıştır. 10. asır sonrasında Türklerin yerleştiği coğrafyada ortaya çıkan büyük şehir yerleşmelerinde yükselen mimari eserlerde bu durum daha çok izlenebilmektedir. Yer yer eski usul damga vurma geleneği sürdürülse de bunun yerini yapıların genellikle giriş kapıları üzerine yerleştirilen kitabeler almıştır. Bununla beraber, adeta bir iman ve ibadet aşkı gibi geçmişten kopmak istemeyen veya geçmişe olan bağlılıktan kopmayı günah gibi görenlerin ait oldukları boy-soy damgalarını, insanların görebileceği yerlere düzensiz bir şekilde de olsa kazıdıklarını görmek mümkündür. Anadolu Selçuklu döneminin Konya, Kayser, ve Sivas gibi önemi büyük şehirlerindeki anıtsal mimarlık eserlerinde "taşçı işaretleri" olarak tanımlanan (Çayırdağ, 2017:90-103) damgalara rastlanmaktadır.



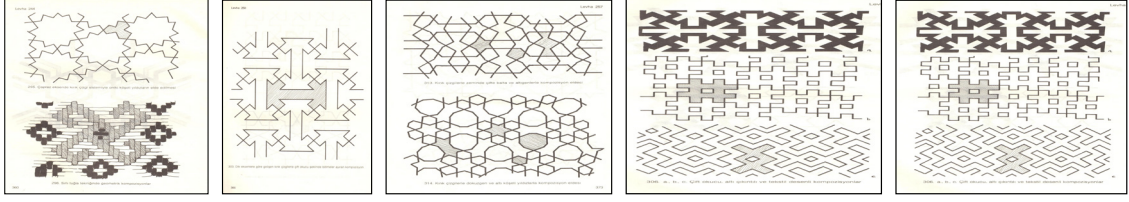
Aksaray Sultan Hanı, kapalı bölüm taşıyıcı ayakları üzerinde damgalar (R. Duran)

Esas olan, zaman içerisinde, özellikle 12. Asır Anadolu coğrafyasına akın akın gelen Türk boylarının yerleştikleri her yere varlıklarının belgeleri damgalarını taşımalarıdır. Bu damgalar ya tek başına aitlik-sahiplik işaretleri ya da Türk süsleme sanatlarının önemli bir grubu olan geometrik motif ve kompozisyonların içerisinde tanıyan-bilen gözlere anlamlı ve fark edilir bir şekilde işlenmişlerdir. Yapıldıkları tarihi dönemlerde bunları bilen, okuyanlar mutlaka vardı. Kendi dönemlerinde bu eser ve eşyaların kime ait olduğunu bilenler bulunmalıydı. Yoksa bunların o dönemde dahi sadece geçmişin bir hatırası olarak yapılmış olduğu düşüncesi yersiz olur. Ancak aradan geçen asırlarda bunları tanıyıp okumak bir tarafa fark eden gözler dahi kalmadı. Bu araştırmanın asıl amacı işte tam burada ortaya çıkmaktadır.

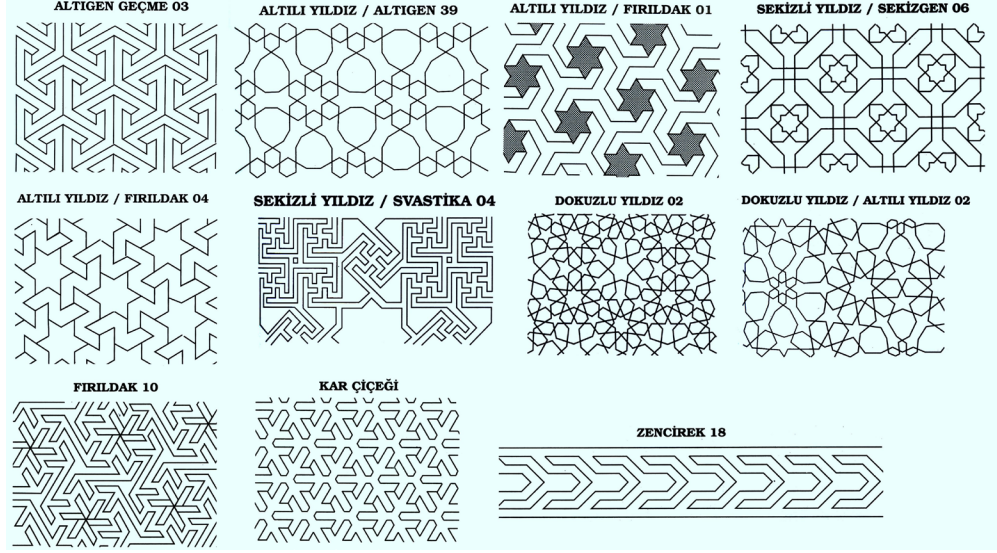
Süsleme sanatlarının sanatçıya en özgür sunum imkanını hiç şüphesiz geometrik olarak nitelendirilen alan vermektedir. Bunlar; küçük veya büyük düz, kırılan veya kıvrılarak uzayan açık biçimlerin yanı sıra bir merkez etrafında başladığı noktaya, dairesel olarak dönerek ya da kenarlı veya girinti çıkıntı yaparak kollu olarak dönen kapalı bağımsız biçimler temelinde, birbirinin etrafında veya iç içe geçerek sıralanan düzenlemelerdir.

Günümüzde, özellikle mimari süslemede yer alan motif ve kompozisyonlardaki geometrik olarak görülen düzenlemeleri daha dikkatli incelemekte yarar vardır. Çünkü geçmişin aidiyat-sahiplik sembolleri damgaları genel kompozisyon içinde fark etmek bazen oldukça zordur. Geometrik kompozisyon içerisinde belli bir düzen ve ahenk içerisinde kendisini ayıran unsurları okumak önemlidir. Bunları okumanın en temel yolu Türk boylarının damgalarının yakından tanımaktan geçmektedir. Genel geometrik düzen içerisinde çok açık damga olarak işlenmelerinin yanı sıra esas anlamından uzak olarak ancak, yapanın damga özelliklerinin bildiği anlaşılabilir motifler de yer alabilmektedir. Burada hiç şüphesiz bütün geometrik motifleri damga olarak okumaya çalışmaktan söz etmiyoruz. Fakat çizgi esaslı küçük veya büyük bütün birimleri geometrik olarak da ifade etmede ihtiyatlı davranmak önemlidir. Geçmişten günümüze bilinçli olarak mimaride veya kullanım eşyalarında yer alan bir noktanın dahi anlamı vardır. Bunu ancak okumasını bilen eğitilmiş kişiler yapabilirler. Yoksa yakıştırma, yapıştırma bir takım yanlış değerlendirmeler Türk kültürüne ve sanatına olumlu katkı sağlayamaz.

Konunun önemli bir başka tarafı, geçmişte yapanın ne yaptığını bildiği ama günümüzde anlamı unutulmuş, bakanın göremediği ve bilemediği biçimlerin ayırt edilmesidir. Damgalar zamanla esas anlamından uzaklaşarak genel düzen içerisinde sadece göze hoş gelen biçimler haline dönüşmeye başlamışlardır. Tek bir işaret olarak damga anlamlı işleme birden fazla olarak kendi etrafında artan sayı veya kırılıp kıvrılmalarla ve hatta birleşmelerle farklı biçimlere dönüştürülmüşlerdir



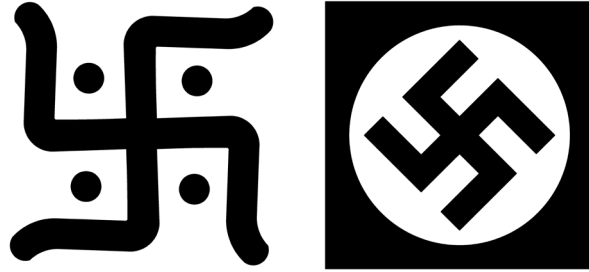
Geometrik süsleme tanımlaması yapılan ancak damga özellikleri taşıdığı düşünülmesi yukarıdaki örnekler S. Mülayim'in "Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler" adlı eserinden (Mülayim, 1982) alınmıştır.



Geometrik süsleme tanımlaması yapılan damga özellikleri taşıdığı düşünülmesi yukarıdaki örnekler Y.Demiriz'in "İslam Sanatında Geometrik Süslemeler", adlı eserinden (Demiriz,2004) alınmıştır.

Bu araştırma sınırları içerisinde genel Türk damgalarından ve Köktürk alfabesine harf olarak yansıyan işaretlerden bazıları verilerek konunun önemi ve özelliği ortaya konacaktır. Türk damgalarının hemen hepsini, özellikle Anadolu coğrafyasında yaygın olarak Oğuz boy damgalarının tamamını görmek mümkündür.

Mimari eserlerde ve kullanım eşyalarında bazen yalın bazen de genel kompozisyon içinde tekrarlanarak yer alan en önemli damgalar arasında Türk kültüründe "Oz, Oğ, Og ve Ok" şeklinde isimlendirmelerle "Tengri-Tanrı" damgası olarak "Tanrıya ulaşmayı temsil ettiğine inanılan (Tarcan,2011:1; Parlak, 2011:1) , ancak genellikle sanat ve mimarlık tarihçilerinin " çarkı felek, gamalı haç veya sıvastika" olarak isimlendirdikleri motif öne çıkmaktadır. Orhundaki Köktürk yazıtlarında "卐 - Z" sesi ve işareti olarak yer almıştır.



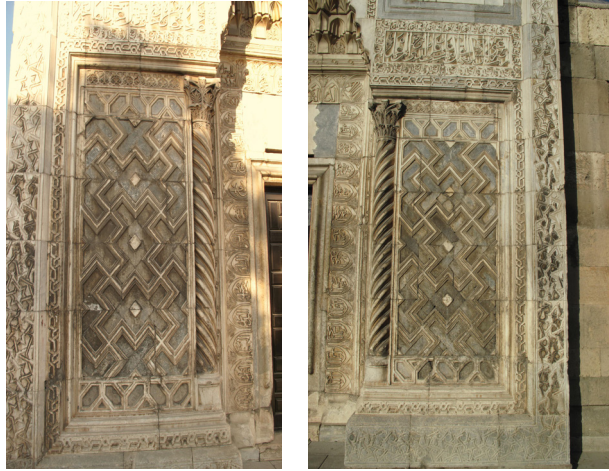
Tek başına kullanıldığında damga yerine dini bir sembol tanımlamasına tabi kılınarak "Gamalı haç-Sıvastika" denilen motif sıralı kullanıldığında da "meandır" olarak anılmaktadır (Mülayim, 1982:354,360-Demiriz,2000:231-238). Ancak damganın en erken ne zaman ortaya çıktığı bilinmemekle beraber tespit edilen örnekler Türk kültür coğrafyasındaki kullanımının daha eski olabileceğini ortaya koymaktadır (Somuncuoğlu, 2008:370).





Kırgızistan, Saymalıtaş'ta kayalar üzerinde "Tengri- Ok-Oz" damgası (Somuncuoğlu,2007:370); Konya Sahip Ata Türbesi (A. Kayın)

Bu damga Türk sanatında mimari ve kullanım eşyalarında özellikle ortaçağ boyunca çok kullanılmıştır. Mimaride Anadolu Selçuklu döneminde tek başına kullanımdan çok geometrik kompozisyonlar arasında sürekliliği olan ancak çok öne çıkmayan bir tarz içinde karşımıza çıkmaktadır. Bu sebeple geometrik süslemenin yatay ve dikey uzanan açık formlarının belli noktalarında kesişmeleriyle ortaya çıkan geometrik bir birim eleman olarak algılanmaktadır.



Konya- Karatay Medresesi taçkapısı (R. Duran)



Sivas- İzzeddin Keykavus Darüşşifası (R. Duran)

Türk damgaları arasında Anadolu ve Orta Asya coğrafyasında sıklıkla karşılaşılan damga "Ok-yay" damgasıdır. Bu damga hemen Oğuzların en temel damgasıdır. Yirmi dört Oğuz boyunun önemli bir kısmının damga şekli "ok" veya "yay" biçimiyle ilişkilidir.

Anadolu Türk sanatının anıtsal yapılarında sıklıkla karşılaştığımız, aslen Oğuzların Bozoklar kolunun Yazır boyunun damgası “**Y** - **Ş**” olan ve sonradan Köktürk alfabesinde **Y** - **Ş** harfine dönüşen semboldür. Bu damga-harf Türk mimari süslemelerinde yanyana veya bir merkeze doğru yönelmiş dört ok şeklinde geometrik motif ve kompozisyon olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu damga geometrik bir motif olarak “mekik, çift okucu” gibi tanımlarla yayınlarda yer almaktadır (Demiriz, 2000:243-Mülayim, 1982:369).



Aksaray- Sultan Hanı taçkapısı (R. Duran)



Kayseri Döner Kümbet (R. Duran) ve Pazar- Mahperi Hatun Hanı (Ş. Dursun)

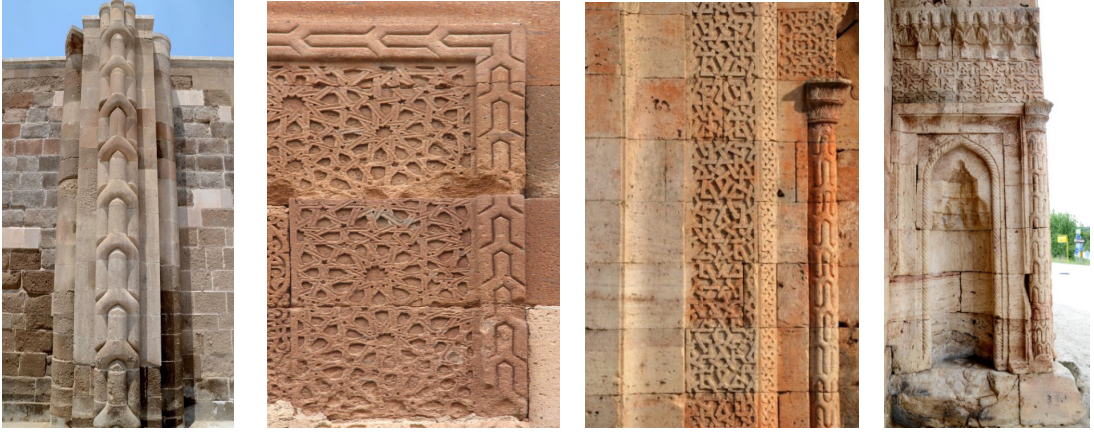


Konya- Sahip Ata Camii taçkapsı (R. Duran)

Oğuz boylarından Bozoklar kolunun Kayı ve Beydili (Beğdili) boyu kendisine damga olarak “ok-yay” biçiminin farklı bir şeklini almıştır. Kayı boyu genelde iki yanda birer ok ve ortada oklu bir yay “**İYI-İYI-İVI**” şekli benimsenmiştir. Beydili ise sadece yatay veya dikey tek “ok-yay” “**Y - Y - Y**” biçimini almıştır. Bu damgalar tek başına çeşitli eşya veya mimari eser veya mezar taşlarında kullanılmıştır. Ancak 12. Asır sonrasında gerek Anadolu Selçuklu ve gerekse sonrasında Anadolu’da kurulan Türk devlet yapılarında adeta motife dönüşmüş olarak işlenmiştir. Bu motif genel geometrik düzenleme içerisinde, zoraki olarak “Yaba, ok-yay, ters veya düz Y, Alem ve Zencirek” gibi isimlendirmelerle geometrik bir birim eleman şeklinde değerlendirilmiştir (Kırzioğlu,1995:86-99-Kuru, 2017:80-Demiriz, 2000:338 ).



Kayseri- Hunad Hatun Medresesi (R. Duran)



Kayseri-Karatay Hanı dış payandaları ve Kapalı avlu taçkapısı, Pazar-Mahperi Hatun Hanı taçkapısı, (Ş. Dursun)



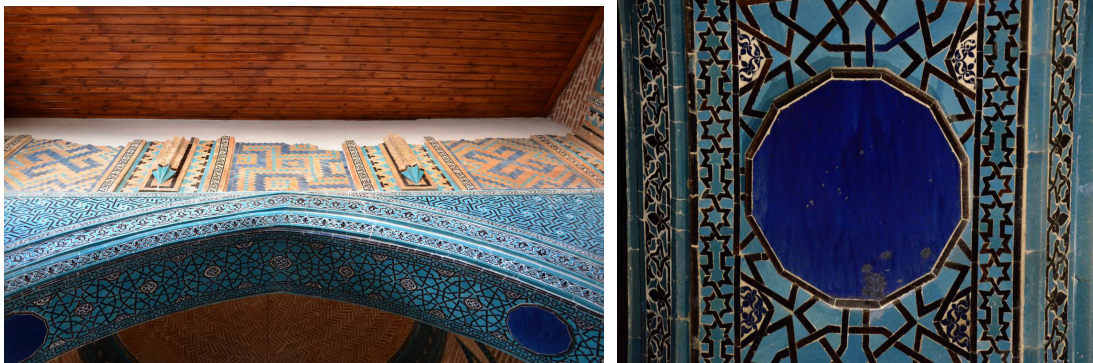
Avanos-Sarı Han taçkapısı (Ş. Dursun);Niğde-Hüdavend Hatun T. (R. Duran); Bursa-Muradiye Şehzade Ahmed Türbesi (R. Duran)



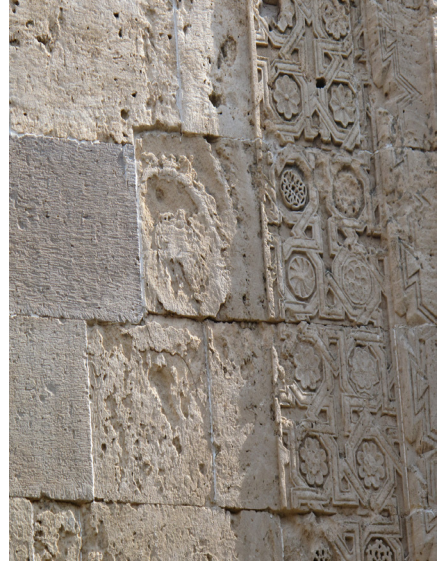


Edirne-Üç Şerefeli Cami harim batı taçkapısı (G.A.Kurtişoğlu); Bursa-Koza Han (R.Duran)

Oğuzların önemli bir boyu olan “Bayat” damgası Anadolu Selçuklu mimari süslemelerinde genel geometrik kompozisyon içinde dikkatli bakıldığında çok açık olarak fark edilen bir damgadır. Ancak yazılı belgelere yansıyan “↑ - ♀ - ۱۲۹ - ✱ - ↑” görünümünden kısmen farklıdır. Bursa yapılarında tek başına tam bir damga kimliği ile çini olarak kullanılmasıyla birlikte geometrik süsleme programının mukarnaslı kavsara düzenlemeleri arasına sırlı tuğla şeklinde yerleştirilmiş olarak da kullanılmıştır.



Konya-Sahip Ata Türbesi (A. Kayın)



Kayseri- Tuzhisarı Sultan Hanı köşk mescidi



Sivas-Divriği Ulu Camii kuzey taçkapısı (A. Kayın)



Konya-Sahip Ata Türbesi (A. Kayın)



Bursa- Muradiye Camii (R.Duran)







Bursa- Yeşil Camii (R. Duran)

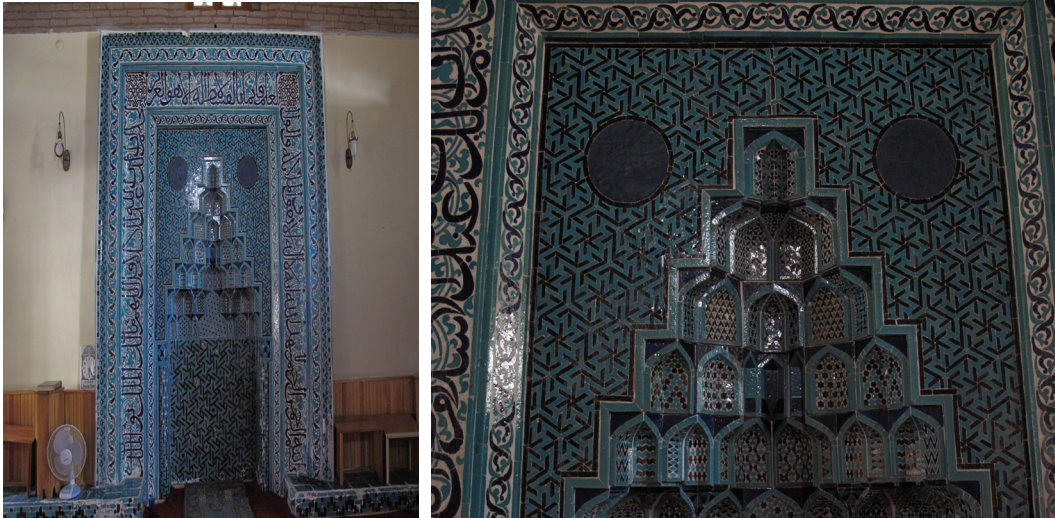


Bursa-Yıldırım Bayazıt Camii son cemaat mahalli doğu ve batı mihrabiye kavsaraları (A. Kayın)



İstanbul, Beşiktaş Sinan Paşa Camii müezzin mahfili (C. Yaman)

Yirmi dört Oğuz boyundan “Üçoklar” koluna mensup olan yaygın ve etkili bir diğer boy da “Bayındır-Bayundur” “ -  -  - ” boyudur. Genel geometrik kompozisyonlar içerisinde yan yana veya bir merkez etrafında sıralanmış şekilde işlenmesiyle karmaşık bir görünüm veren bir damgadır. Farklı düzenlemeleri bulunmakla beraber esas yapıya bağlıdır. Geometrik süsleme programında “fırıldak,” şeklinde isimlendirilmektedir (Demiriz, 2000:255-257).



Konya-Sırçalı Mescid mihrabı (R. Duran)



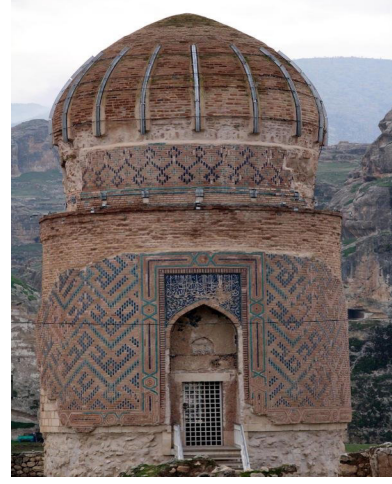
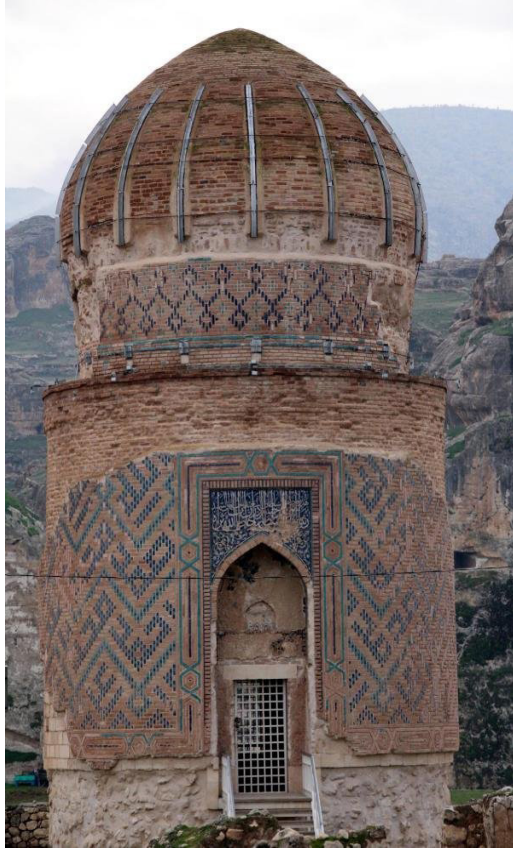


Konya-Sırçalı Mescid mihrabı (M. Erdem)

Türk sanatında özellikle, çadır, kubbe, ev, türbe gibi yapılarının mimari süslemelerinde sıklıkla karşımıza çıkan ancak geometrik süsleme olarak kabul edilen düzenlemelerde “okucu, baklava dilimi, tuğla palmet” (Demiriz, 2000:229-Erdemir,1999:58-59) gibi motif isimlendirmeleriyle karşımıza çıkan (X) işleme aslen bir damga olup daha sonra Köktürk alfabesinde “eb/be-b” harfi olarak yerini almıştır. X eb (be) “ev, göçebe çadırı, oba” anlamı ile (Öztürk, 2017:1296) işlendiği yapıyı anlamlandıran ve tanımlayan bir damga-sembol olarak ortaçağ Türk mimarisinde yerini almıştır.



Konya-Beyşehir Eşrefoğlu Camii mihrapönü kubbesi; Afyon-Çay Taş Mescid Kubbesi (R.Duran)



Hasankeyf-Zeynel Bey Türbesi

Türkler, kültürel olarak tarih sahnesi çıktıklarından beri, tarihin her döneminde yaşadıkları bütün coğrafyalara kendilerine ait değişmez imler, işaretler, semboller, damgalar bırakmışlardır. Bırakılan bu izler üzerinden hemen hemen hiç kesintiye uğramadan göç yollarını, yerleştikleri coğrafyaları etkiledikleri dış kültürleri takip etmek mümkündür. Ancak bunun için bırakılan izleri, işaretleri ve damgaları tanımak ve onları okumak gereklidir. Bunu okumanın yolu Türk kültürüne ait özellikle sözlü kültürü, halk hikayelerini, destanlarını ve mitlerini bilmekten geçmektedir. Türk süsleme sanatlarının kültürel kökenlerini hiç şüphesiz destanlar ve mitler oluşturmaktadır (Duran, 2002:151-168). Bu okumaları günümüzde daha çok kültür tarihi ve halk bilimi ile uğraşanların yanı sıra sanat tarihçiler yapmaktadır.

Geçmişten günümüze ulaşan edebi ve sözlü kültür ürünlerinin görsel sanatların çeşitli kollarındaki yansımalarını bazen çok açık, doğal olarak, bazen de üsluplaştırılmış olarak bulmaktayız. İnsan düşüncesinin soyutluğunu en iyi yansıtan süsleme gurubu geometrik biçimlerdir. Sanatkara ait olduğu kültüre ve kimliğe ait sınırsız soyut bir uygulama alanı sunmaktadır. Soyut düşüncenin somut uygulaması olan sembol, simge ve damgalar geometrik düzen içinde kendine yer bulabilmektedir. Geometrik süsleme programındaki motif ve kompozisyonlar bu çerçevede yeniden gözden geçirilmelidir. Fakat, süslemede yer alan geometrik biçimlerin hepsinde bu damga özelliğini aramak gibi bir paranoyak düşüncenin içinde olmadan araştırma yapmak en doğru olanıdır.

Damgadan yazıya, yazıdan motife değişen düzeni sözlü kültür ürünlerini bilen ve dikkatli bakan gözler görebilmektedir. Bu araştırmanın alan çalışanlarına bu yolda yol gösterici olacağını ve buna benzer çalışmaların artmasıyla daha somut bilgilere ulaşılabileceğini ümit etmekteyim.

## KAYNAKÇA

- Çayırdağ, M., "Kayseri'de Selçuklu ve Beylikler Devri Binalarında Bulunan Taşçı İşaretleri", *Düşünen şehir*, Sayı: 3, Kayseri, Eylül 2017, s. 90-103.
- Demiriz, Y., *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*, İstanbul, 2000.
- Duran, R., "Türk Süsleme Sanatlarındaki Motif ve Kompozisyonların Kültürel Kaynakları: Mitler ve Destanlar Üzerine", *S.Ü.Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı:8, Konya, 2002, s.151-168.
- Dursun, Ş., *Anadolu Selçuklu Kervansaraylarında Süsleme*, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya. 2016.
- Ercilasun, A.B.,-Akkoyunlu, Z., *Kâşgarlı Mahmud Dîvânü Lugâti't-Türk*, Ankara, 2014.
- Ercilasun, A.B., *Türk Kağanlığı ve Türk Bengü Taşları*, İstanbul, 2016: 357-361.
- Erdemir, Y., *Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Camii ve Külliyesi*. Konya-Beyşehir, 1999.
- Gülensoy, T., *Orhun'dan Anadolu'ya Türk Damgaları*, İstanbul, 1989.
- Karamağaralı, B., "Türk Damgalarının Devamlılığı Hakkında", *Türk Dünyası Araştırmaları*, III/9, 1980, s. 5-24.
- Karatayev, O.-Janbekova, K., "Damgalar ve Onların İşlevleri (Fonksiyonları)", *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 2016, Yıl:4, Sayı:8 s.163-179.
- Kırzioğlu, N.G., *Altaylar'dan Tunaboyu'na Türk Dünyasında Ortak Motifler*, Ankara, 1995.
- Kidirali, D., Babayar, G., *Türk Bengü Taşı: Şiveet-Ulaan Damgalı Anıtı*, Astana, 2015.
- Çağmakoğlu Kuru, A., "Anıtkabir'deki Renkli Taş Süslemeler- İkonografik Bir Yaklaşım", *Sanat Tarihi Dergisi*, C.: XXVI, S.:1, İzmir, Nisan 2017, s. 69-93.
- Mülâyim, S., *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler*, Ankara, 1982
- Öztürk, R., "EB" İdeogramının Mimaride Kullanılması ve Beyşehir Eşrefoğlu Camisi Örneği", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, Sayı: 6/3, 2017 s. 1293-1305,
- Parlak, T., "Haç ve Gamalı Haç Türk Kültürünün Ürünü", <https://onturk.wordpress.com/2011/03/16/hac-ve-gamali-hac-turk-kulturunun-urunu/> (08.02.2018).
- Reşidü'd-Din Fazlullah, H.H., *Cami'üt-Tevarih Selçuklu Devleti* (Çev. Göksu, E.,-Güneş), İstanbul, 2010.
- Somuncuoğlu, S., *Sibirya'dan Anadolu'ya Taştaki Türkler*, İstanbul 2008, s.139-140, 370.
- Tarcan, H., "Gamalı Haç, Ög Damgası", <https://onturk.org/2011/03/13/gamali-hac-og-damgasi/> (08.02.2018).
- Togan, Z.V., *Oğuz Destanı (Reşideddin Oğuznamesi, Tercüme ve Tahlili)*, Oğuzların ve Türklerin Tarihi (Reşideddin Fazlullah Cami'üt-Tevarih, Cilt II), İstanbul, 1982, s. 49-50.
- Toprak, F., "Defter-i Cengiz-Nâme'de Boy Nişanları ve Damgalar", *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 6/1, Ankara, Winter 2011, s. 555-574.<https://www.turkedebiyati.org/runik-alfabe/> 08.02.2018

