

# ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ

## İLAHİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

Journal of the Faculty of Divinity of Çukurova University

Cilt / Volume: 24 • Sayı / Issue: 2 • Aralık / December 2024 • 18-39

e-ISSN: 2564-6427 • DOI: cuilah.1527323

### TÜRK VE İSLAM SANATINDA HAYVAN FİĞÜRÜ: GELENEKSEL VE DİNİ YAKLAŞIMLAR

*Animal Figure In Turkish And Islamic Art: Traditional And Religious Approaches*

#### Beste ÇOK

Dr. Öğr.Üyesi, Dumlupınar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, El Sanatları Bölümü, Hat Ana Sanat Dalı, Kütahya, Türkiye

Assist. Prof., Dumlupınar University Faculty of Fine Arts, Department of Handicrafts, Calligraphy Department, Kütahya, Türkiye

[beste.cok@dpu.edu.tr](mailto:beste.cok@dpu.edu.tr) <https://orcid.org/0000-0002-8608-4879>

#### Makale Bilgisi/Article Information

Makale Türü/Article Type: Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/ Received: 02.08.2024

Kabul Tarihi/Accepted: 19.12.2024

Yayın Tarihi/Published: 31.12.2024

**İntihal Taraması/Plagiarism Detection:** Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi/This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software.

**Etik Beyan/Ethical Statement:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur/It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited (Beste Çok)

**Telif/Copyright:** Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi/Published by Çukurova University Faculty of Divinity, 01380, Adana, Turkey. Tüm Hakları saklıdır / All rights reserved.

## TÜRK VE İSLAM SANATINDA HAYVAN FİGÜRÜ: GELENEKSEL VE DİNİ YAKLAŞIMLAR

*Animal Figure in Turkish And Islamic Art: Traditional And Religious Approaches*

### Öz

Temelde hayvancılıkla uğraşan göçebe ve yarı göçebe Türklerin sosyo-kültürel yapısı ile hayvan üslubu olarak bilinen kendilerine has özgün üslupları, İslam sanatının da en erken döneminde önemli bir yer tutar. Hayvan üslubunun doğuşu ve gelişmesi Hunlarla doğrudan ilgili olmakla birlikte, en ilginç uzantıları Anadolu Selçuklu sanatında takip edilebilmektedir. Hayvan figürleri ile birlikte doğan hayvan üslubu, her şeyden önce Asya doğasının yabani hayvanlarını ve fantastik yaratıklarını konu alır. Bu hayvanlar arasında aslan, kaplan, kartal, doğan gibi yırtıcı memeliler ile geyik boğa, dağ keçisi, at ve kurt gibi Türkler için sembolik anlamlara sahip hayvanlar da İslam sanatlarında geniş bir şekilde ele alınmıştır. Ayrıca konu irdelenirken Türklerin geçmişte İslamiyet'i benimsemeden önceki Hristiyanlık ve Museviliğe de bağlandıklarını unutmamak gerekir. Geçmişte farklı dinlere inanan Türklerin din değiştirmeleri söz konusu olsa dahi, asırlardan beri süregelen sanat ve kültürlerini hiçbir zaman geri planda bırakmayarak, onları terk etmemişlerdir. Anadolu'ya ilk ayak bastıkları dönemlerden bugüne dek geçen süreçte kabul ettikleri çeşitli inanç sistemlerinin etkisinde, örf- adet gelenek ve göreneklerini son derece korudukları dini inançlarının getirdiği birtakım kurallar, kaideler ve prensipler doğrultusunda sanat faaliyetlerini de devam ettirdikleri, günümüze kadar gelen eserlerden anlaşılabilir. Çalışmamız ile Türklerin İslamiyet'i kabullerinden önceki inanç sistemlerinin, İslamiyet sonrası sanatlarına ne şekilde yansıdığı, hangi aşamalardan geçtiği, geçmişte inandıkları dinlerin yaşantılarında ve icra ettikleri sanatlarında ne gibi etkilerinin olduğu ve benzeri sorulara cevap aramak, bizlere İslam sanatında hayvan figürü sorunsalının var olup olmadığının yanıtını da bulmamıza olanak sağlayacaktır. İslam dininde "Allah" zaman ve mekandan münezzehtir olduğu için ve de Kur'-anı Kerim'de geçen ayetlerde "O doğmamış, doğurmamıştır" ifadelerine yer verildiğinden resim, heykel, figür kısaca figür tasviri konusunda çekimser kalan Müslümanlar bilhassa ibadet yeri olan camilerde figür konusuna girmemeye özen göstererek, yaratılış hamlelerinden uzak durmaya hassasiyet göstermiştir.

**Anahtar Kelimeler:** İslam Sanatı, Üslup, Hayvan Figürü, İnanç Sistemi.

### Abstract

The socio-cultural structure of nomadic and semi-nomadic Turks, who were basically engaged in animal husbandry, and their unique style known as animal style, occupy an important place in the earliest period of Islamic art. Although the birth and development of the animal style is directly related to the Huns, its most interesting extensions can be traced in Anatolian Seljuk art. The animal style, which was born together with animal figures, is primarily based on the wild animals and fantastic creatures of the Asian nature. Among these animals, predatory mammals such as lions, tigers, eagles and falcons, as well as animals with symbolic meanings for Turks such as deer, bulls, ibexes, horses and wolves, have been extensively treated in Islamic art. In addition, while examining the subject, it should not be forgotten that the Turks were also attached to Christianity and Judaism in the past before adopting Islam. Even if the Turks who believed in different religions in the past changed their religion, they never left their centuries-old art and culture in the background and did not abandon them. It can be understood from the works that have survived to the present day that they have continued their artistic activities in line with some rules, rules and principles brought by their religious beliefs, under the influence of various belief systems they have accepted in the period from the time they first set foot in Anatolia until today. With our study, we have analysed the belief systems of the Turks before their acceptance of Islam.

**Keywords:** Islamic Art, Style, Animal Figure. Belief System.

## GİRİŞ

Hayatları savaş ve avcılıkla geçen göçebe Türkler, kendi dönemlerinin zorlayıcı hayat koşullarına rağmen İslamiyet'i benimsedikleri ilk yıllardan itibaren büyük bir ustalıklarla sanatlarını icra etmeye devam etmişlerdir. Zaman içerisinde İslamiyet'i kabul ettikleri dönemlerin akabinde Müslüman olarak hayatlarını sürdürürken, coğrafyalarının ve yaşam stillerinin doğrultusunda aynı şekilde son derece nitelikli eserler bırakmaya devam etmişlerdir. İslamiyet'i kabul etmiş farklı devletlerin birbirleriyle olan kültürel etkileşimleri ve ticari ilişkilerinin icra ettikleri sanatlara büyük oranda etkisinin olduğunu, Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Devletinin sanatlarını yakından incelediğimizde gözlemleyebilmekteyiz. Sanat eserlerinde elbette dini kurallara bağlı kalarak, örf adet, gelenek ve göreneklerinin yanı sıra inançları gereği sanat alanlarında tam bir özgür anlayış hakim olamamıştır. Bu cümleyi biraz açacak olursak; elbette Türkler tarihin her döneminde özgürce sanat icra etmişlerdir ancak bir İslam sanatçısı, bir Bizans sanatçısı kadar sanatını uygulama alanında pek te özgürce hareket edememiştir. Söz gelimi İslam dinine mensup olmayan bir sanatçı örneğin ibadet ettikleri, kilise, tapınak, havra gibi ibadethanelerinde hayvan ya da insan figürünü sıklıkla kullanmışken, İslamiyet'le beraber İslam mimarisinde bilhassa dini yapılarda bu özgür anlayıştan bahsetmemiz pek mümkün değildir. İslam sanatçısı artık inandığı dinin belli başlı kural ve kaidelerine göre belki de kendi isteği ile kısıtlamış, kutsal saydığı Allah'ın evi olarak gördüğü cami, mescit gibi ibadet yerlerinde daha hassas bir yaklaşımla, figürlü süslemelerden kaçınmaya çalışmıştır. Bunu Özellikle Anadolu Selçuklu ve Osmanlı dönemi dini mimarisini detaylı bir biçimde analiz ettiğimizde anlamaktayız. Ancak yine de bu gelişmelere rağmen, İslam öğretilerine bağlı kalmaya yönelik hassasiyetleri ile sanat eserlerini en güzel şekilde ustaca yapmışlardır.

Asırlar öncesinde (M.Ö), Orta Asya'da yaşamış olan İslamiyet'le henüz tanışmamış Türklerin sanatı, genel olarak kahramanlık destanlarıyla alakalıydı. Yaşamları daha çok toplayıcılık, avcılık, savaş ve mücadele ile geçen dönemin konar-göçer sanatçıları, hayvanlarla birebir temas ederek, çok iyi analiz etme olanakları neticesinde, onları son derece gerçekçi ve ustaca çiziyorlardı. Yaklaşımları ve tasvirleri gerçekçi olmakla birlikte, doğaya da oldukça uzaktı ve eserlerinde bir takım hareketli olayları anlatırken hayvan figürlerini doğal görünümünden uzaklaştırarak, tabiat dışı görünümlele resmedip, daha çok işin mitolojik efsanevi yanlarını konu almakta idiler.

Büyük kültürle ev sahipliği yapan Orta Asya'nın oldukça kapsamlı faunası, M.Ö. 7.Yüzyıl sonrası "hayvan üslubu" olarak adlandırılan kendi dönemine göre farklı bir eğilimle, yeni bir yön kazanmıştır. M.Ö. 7. Yüzyıllardan itibaren Orta Asya bozkır sanatının da kaynağını oluşturan pek çok araştırmacının hem fikir olduğu bu üslup ilk olarak Karasuk, Mayemir ve Tagar kültürlerinden başlayıp Hunlarla İskitlerle Orta Asya'ya kadar yayıldıkları bilinmektedir (Ögel,1962:187-191).

Yine milattan önceki dönemlerde bilhassa bazı figürleri bozkır Türklerinin kullandıkları bellerine taktıkları maden kemerlerde, kılıç ve kabzalarında, at, kurt, kaplan ve benzeri pek çok hayvan figürü ajur tekniğinde işlemeli olarak yer almıştır. Tüm bunlar Şamanizm ve Maniheizm dinlerinin etkileri altında gelişen farklı üslupları ile Ordos kentinde madenden yapılmış olan birçok kemer tezyinatında, bazen tek figür halinde yalnız işlenmiş, bazen de hareketli, ikili, üçlü hayvan figürleri yan yana işlenmiş vaziyette görünürken iç içe geçmiş görünümde olanlar da mevcuttur. Bu maden kemerler üzerinde çoğu kez yırtıcı hayvanın başka bir yırtıcı hayvanla mücadele etmesine de tanık olmaktadır. Bu sahneler ve hayvan kavgaları gelecekte yine pek çok sanat dalında kompozisyon örnekleri olarak kullanılmaya devam edecektir. (Resim 1-2). Deri, yün, keçe, fildişi, boynuz, kemik, ahşap ve metal malzeme üzerine uygulanan temalarda, ayrıca göçebe Türklerin taşıyabilecekleri eşya üzerinde de rastlanmaktadır. Özellikle kompozisyon kurgusunda yer aldığı savaşçı hayvanla beraber, natüralist üsluplu kimi motifler aynı zamanda fantastik bir düzen kurgusuna da sahiptir. Bozkır kültüründe görülen konular ve malzemeler

hemen hemen bütün coğrafya ve dönemlerde minimal ölçüde değişimlerle sürekliliği olan hayvan üslubunun, estetik açıdan özellikleri genel itibarıyla üsluplaşmış ve kalıplaşmış bir sembolizm, canlı-dinamik bir anlatım, süratli ve coşkulu hareketler olarak özetlenebilir (Öney,1966:189).

Figürlerin çift taraflı simetrik bir kompozisyon düzeniyle yerleştirilerek ajur tekniğinde yapılması, pek çok sanatçı tarafından beğenilmiş ve bu üslubun oldukça çeşitli zengin konuları yüzyıllar boyu işlenmeye devam etmiştir. Daha sonraki dönemlerde gerek Anadolu Selçuklu ve gerekse Osmanlı maden sanatında çok farklı kompozisyon uygulamalarına rastlamaktayız (Diyarbakirli, 1972: 28-35).



Resim 1- Ajur işlemeli maden kemer toka detayı III.-I. Yy Resim 2- At ile kaplanın mücadele sahnesi (IV.-I. Yüzyıllar)

(<http://galeri.genelturktarihi.net/turk-kulturune-ait-arkeolojik-buluntular>)

M.Ö. 518 tarihli Persepolis adlı sarayın duvar yüzey tezyinatında yer alan kabartma süslemelerde de, yine hayvan mücadele sahnelerini takip edebilmekteyiz. Sözü geçen sarayın kapı süslemelerinde özellikle kabartmalarında, aslan figürünün boğaya saldırı sahnesi oldukça zengin ve farklı bir üslupla büyük ebatlı olarak işlenmiştir. Bu dönemin Ön Asya'sında aslında bu tür saldıran hayvan mücadele kompozisyonlarının oldukça az olduğu elimize gelen örneklerden anlaşılmaktadır. Bu örnekler içinden bugün Ankara Hitit Müzesi'nde bulunan Friglere ait güzel bir plakada, aslan ile boğanın ikili mücadele sahnesi ile (bugün Kınık olarak bilinen) eski Ligya uygarlıklarından Xanthas'da mermer malzemenen yapılmış lahit yüzeyinde bulunan ikili aslan figürünün boğa ile mücadele sahne tasviri örnek verilebilir (Ögel,1962:108-110).

Geçmiş kazılardan elde edilen veriler ışığında gerek Roma ve gerek Bizans sanatından günümüze kadar gelebilen pek çok örnek müzelerimizde yer almakla birlikte, dahası pek çok yabancı (Ermenistan kökenli) sanatçıların yapmış olduğu hayvan mücadele sahneleri de yine dönemin mimari yapılarında takip edilebilmektedir. Bütün bu eserlerin Orta Asya ile bir ilgisi olduğunu yine yapılan araştırmalar neticesinde aşama, aşama aydınlığa kavuştuğunu takip edebilmekteyiz.

Hunların yaşamları daha çok göçebe yaşayan gruplar ve hayvan dünyasına bağlı olduğu için, bu durum haliyle sanat eserlerine fazlasıyla yansımıştır. Eserlerinde anlatmak istedikleri şeyi, kısaca vermek istedikleri mesajı büyük bir ustalıkla resmetmişler, hareket halindeki konuları dahi son derece inandırıcı, gerçekçi bir üslupla aksettirmişlerdir. Sanatçılar günlük kullanım eşyalarını dahi süsleme çabası içerisinde, avladıkları hayvanların figürlerini işlemişlerdir. Sözü geçen resimlerde daha çok ikili hayvan figürlerinin mücadele sahnelerinin dinamik ve gerçeğe yakın bir görüşle canlandırılması son derece ustaca işlenmiştir (Diyarbakirli, 1969: 112).

Erken İslam sanatının bizler için önemi, biçimsel yönden ziyade dönemin sanatını resmetmesi yönündendir. Dört Halife dönemi ile Emeviler zamanında takip eden yıllarda gelişerek devam ettirilebilecek çok az biçim oluşturulmuştur. İslamiyet'in ilk dönemleri ile en etkili bilinen çağında meydana gelen tarihsel olaylarda da, din yolundan bir üslup şeklinde ifade edilebilecek bir düşünceyi desteklemekten oldukça uzaktır. Ancak tüm bunların yanı sıra İslam Sanatının bütünlüğü, dogması başlıca 3 kaynaktan gelir. 1- Arap dili Edebiyatının gelişmesinin



zorladığı yorumlar.2-İslam kültür ve sanatının ilk çağına verilen aşırı önem. 3- İslam Sanatının bir süsleme (bezeme) sanatı olarak bilinmesi. İslam ülkelerinin dünya sanatına getirdiklerinin, klasik dönem olarak bilinen dönemlerden çok sonra olduğunun da altını çizmek gerekir (Kuban, 1995: 3-5).

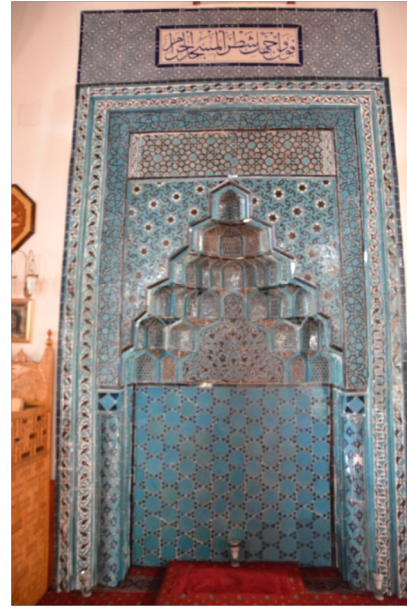
İslam'da dinsel sanat deyince ilk akla gelen genelde camiler olmuş, Türkler İslamiyet'i kabulünün akabinde cami mimarisine ayrı bir önem vermişlerdir. Dine olan sevgi ve bağlılıkları ile ibadet ettikleri cami, mescit namazgah gibi dini mimari yapılarını olabildiğince en güzel biçimde süslemeye özen göstermişlerdir. Konumuzu oluşturan hayvan figürleri, dinle ilişkili alanlarda pek fazla kendine uygulama bulamamıştır. Bu aşamada ister büyük çoğunluk tarafından kabul edilsin ister edilmesin ancak İslam'da var olan tasvir (resim) yasağı sorunsalı Müslüman sanatçılar arasında da gündemde tutulan konular arasında tahminlerimize göre İslamiyet'in daha ilk yıllarından beri önemli olmuştur. Bu iddiamızı destekleyecek kanıtlarımızdan biri; örneğin İslam sanatçıları dinle doğrudan ilişkili herhangi bir eserde, insan-hayvan figürü kullanımına çoğunlukla daha temkinli yaklaşmışlardır. Aynı şekilde İslam mimarisinde de bu tutumları devam etmiş ve dini mimari yapılarında da figür tercih etmemeye özen göstermişlerdir. Söz konusu nedenlerden olsa gerek cami ve mescitlerde özellikle iç mekan tezyinatında hayvan figürüne rastlanmamıştır. Cami, mescit namazgah ve benzeri dini yapıların iç mekan süslemelerin genelinde duvar yüzeylerinde rastlanan örneklerde de direk hayvan figürü yerine üsluplaştırılmış, adeta hayvan motifinden tamamen uzaklaşmış, bitkisel motif görünümüne bürünmüş olan süslemelere yer verilmiştir. Bu nedenle genellikle ibadet yaptıkları dini mekanların içlerinde süsleme unsuru olarak hayvan ve insan figürleri ya stilize edilmiş halde işlenmiş ya da tamamen bitkisel ve geometrik süslemeler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Esasında İslam'ın ilk yıllarında İslam sanatçılarının imgeler karşısındaki isteksiz oluşları, farklı yol ve yöntemlerden yararlanarak görsel bazı simgesel çalışmalar oluşturma çabaları kayda değerdir. Toplumsal ve zihinsel bazı var oluşlar ile dönemin koşulları onları figür tasvirlerini kullanım açısından kısıtlamış, direk kullanmaktansa ya stilize edilmiş hallerine ya da sembolik bir motife bürünmüş hallerine yöneltmiştir. Belki de İslam sanatçıları sembolik unsurlara dolayısıyla sanatsal anlamda sembolizme vurgu yapan motiflere, yönelten nedenler de bunlarla bağlantılıydı (Grabar, 1988: 78-80).

İslam dininde tasvirle ilgili herhangi bir yasak olmadığı halde ilerleyen dönemlerde böyle bir kavram gündeme gelmeye başlamıştır. Abbasi halifeleri bu konuda herhangi bir yasaklama getirmemiş, Emeviler ise sanatsal faaliyetleri önemseyerek onlar da resim konusunda herhangi bir kısıtlamaya gitmemişlerdir. Emevi ve Abbasi dönemine ait olan mimari yapılarda özellikle saraylarda ve hamamlarda insan figürlerine yer verilmiştir (Alsın, 2019: 287).

İslamiyet'in ilerleyen dönemlerinde, İslam dünyasının iç dinamikleri ile tüm bu gelişmeler ışığında süslemelere ek olacak biçimde, belki de bir alternatif olarak mimari süslemede yazı da tercih edilen süsleme unsurlarından biri olmuştur. İslam sanatçıları figürlü süslemelere temkinli yaklaşımlarının bir diğer neticesi olarak yine cami mimari unsurlarından mihrap elemanına da değinmemiz yerinde olacaktır. Dini mimaride Türklerin birer imzaları olan camilerimizde gerek Selçuklu ve gerekse Osmanlı'da caminin en önemli unsurlarından biri olan mihrap<sup>1</sup> elemanlarında da figür kullanımına rastlanmayıp, ya tamamen boydan boya bitkisel ve geometrik motifli süsleme programlarıyla donatılmış ya da daha az süsleme unsurlarıyla sade ve yalın bırakılmıştır (Resim 3-4).

<sup>1</sup>Peygamber Efendimiz (s.a.v)döneminde namaz kılarken yön belirlemek için taş levha kullanılmış ya da renkli çizgi ile kible yönü belirtilirdi. Arapça kökenli olan ve 7. Yüzyıldan beri cami, mescit ve namazgahlarda kullanılan mihrap, kible yönünü ve imamın namaz kıldırırken duracağı yeri belirleyen mimari unsurdur. Kible duvarında duvar ortasına oyularak inşa edildiği için oyuk ya da girintili bir görünüm sunar. Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. (Ödekan,1997:1244, ; Çok,2018).



Resim 3- Ankara Arslanhane Cami Mihrabı Resim 4- Konya Sahip Ata Cami Mihrabı (Resim 3-4 Beste Çok, Arşiv)

### 1.BAZI İSLAM SANATLARINDA HAYVAN FİĞÜRÜ KULLANIM ÖRNEKLERİ

İslam sanatlarında süslemeyi mimariye bağlı olanlarda, mimari tezyinat olarak bazen büyük çaplı uygulamalarda, bazen de küçük sanatlarda daha dar alanlarda gözlemlememiz mümkündür. Bilhassa Anadolu Selçuklu sanatında mimari süsleme ve küçük sanatlarda hayvan figürleri sıklıkla kullanılan süsleme unsurları olmuştur. Daha sonraki dönemlerde Beylikler ve Osmanlı sanatında, Selçuklularda görüldüğü kadar hayvan figürü kullanımı yaygın değildir. Ancak neden fazla yaygın olmadığı ile ilgili kaynaklarda pek net ifadeler rastlanmamıştır. Mimari süslemelerde süslemenin yapıdaki yerine göre ya da tercih edilen teknik ve malzeme bakımından tabii ki farklılıklar gösterebilir, ancak hepsinde de ortak olan bazı özelliklerin değişmediği de gözlenmiştir. Bunlar arasında en önemli ortak özellik süslemenin genelde ölçülü ve dengeli kullanışı olmuştur. Taş süslemenin cephede çok yoğun bir biçimde kullanıldığı Selçuklu yapılarında bile, bütün yapı yüzeyini aralıksız kaplayan bir bezeme hiçbir zaman söz konusu olmamıştır. Bu durumu İran ya da Mısır'daki Çağdaş eserlerle karşılaştırdığımızda gözlemleyebiliriz, sözü geçen eserlerde sadeliğin ve ağırbaşlılığın Türk ve İslam sanatının bir simgesi haline geldiği dikkati çeker (Özbek, 2009:141-150).

Tamamen uygulanan alana, tekniğe ve malzemeye göre şekillenen hayvan figürleri İslam sanatında mimari süslemelerde daha çok duvar yüzeylerinde taç kapılarda, konsollarda, sur ve kalelerde, çörtlenlerde ve tek figür olarak heykel formlarda da karşımıza çıkar. Bütün bu uygulamalarda görülen ortak özellik figürlerin son derece üsluplaştırılmış ve vücut detaylarının olabildiğince yalın çizgilere indirgenmiş olmasıdır. Mimari yapıların taş süslemesinde kullanılan hayvan figürlerinin büyük çoğunluğu yırtıcı memeliler; bunlar arasında pars, kaplan, aslan, boğa geyik, yırtıcı kuşlardan, doğan, kartal ve şahin en çok kullanılan figürlerden olmuştur. Küçük sanat eserlerinde ise yılan, balık, yengeç, fil figürü ve yavru kuşlar çoğunlukla tekrar eden figürler arasında yer alır. Selçuklu döneminde bazen hükümdarlık alameti olarak kullanılan, bazen inançlarla ilgili kaynağı doğu ve batı mitolojileri olan çeşitli fantastik figürlere de rastlanır. Bu figürler kimi zaman farklı iki hayvan parçalarının birleşimi (sfenks, sirenler) kimi zaman da bir canlının olağan yapısı sıra dışı bir biçimde değişikliğe uğrayacak şekliyle (çift başlı kartal) ya da fiziksel özellikleri abartılı bir biçimde yapılmıştır. İslam sanatında en çok karşılaştığımız fantastik (mitolojik özelliklere sahip efsanevi hayvan) figürleri ejder, çift başlı kartal, sfenks, melek ve sirenler olmuştur. Ayrıca İslam sanatında özel bir öneme sahip olan bu hayvan figürleri aynı zamanda Mısır, Mezopotamya, Çin, Pers, Hitit, Yunan, Roma ve Bizans kültürlerinde de her zaman özel bir yere sahip olmuştur. Yine Orta Asya Bozkır sanatının özgün ve sık görülen hayvan figürü

olan geyik figürünün de yer gök simgesi olarak ruhları diğer aleme taşıdığına inanılmıştır (Tekçe, 1993:113-115). Türk Kültür ve Medeniyetinin vazgeçilmez sembolik figürlerinden olan diğer bir hayvan ise at olmuş, bozkır kültür ve sanatında da kutsal sayılmış (Caferoğlu, 1953:201-203). Bozkır kültüründe at, orduları rakipsiz bırakan adeta en güçlü savaş aracı olarak görülürdü (Kalafat,2004:124-125).

### 1.1. MİNYATÜR-HAT-TEZHİP SANATINDA HAYVAN FİGÜRÜ ÖRNEKLERİ

İslamiyet'in ilk yıllarından başlayan ve Fatih ve Kanuni döneminde en üst seviyesini yaşayan minyatür sanatında, Osmanlı dünyasına intikal eden namılı cönklerin minyatürleri arasında herhangi bir renklendirmeye gidilmeden, yalnızca çizgi ile işlenmiş, çizgisel üslubun hakim olduğu hayvan mücadelelerine rastlamaktayız. Fatih albümündeki resimlerin büyük bir kısmında çeşitli hayvanların hareket ve duruşlarını gösterme gayretini görüyoruz. Bu resimlerden bazıları ilk bakışta tabiattan gelişigüzel yakalanmış bir anlık görüş hissini veriyor. Burada mekan derinliği duygusu, şiddetli dönüş hareketleriyle sağlanıyor ve belli bir yere bastırılmayıp belli bir muhite yerleştirilemeyen, ışık gölge boyutu olmayan figürler, çeşitli duruşlarıyla resme çoğu kez ancak bir motif zenginliği getirmekle kalmıştır (Diyarbakirli, 1972:174-177).

Fatih albümünde geleneklerin payı ne olursa olsun, tabiattan dış gerçekten yana bir gidişin varlığı inkar edilemez. Bu gidiş bilhassa hayvan resimlerinde modele baka baka çalışılmış dapes natüre, hissini vererek bir hız kazanıyor. İnsan çevresinde belli geleneklere, kalıplara giren umumi ve şematik çizgilerle yetinen ressam, hayvanlar çizerken sanki daha şahsi ve daha realist olabiliyorlar. Mahmut Şah'a izole edilen resimler, birer çizgi meşkine benzeyen desenlerinde hayvanlar, uysal dizginlenmiş halde görülüyor. Ressamın gayreti hareketin ifade ediciliğinden çok, pürüzsüz ve ince bir çizgi ustalığına varmaktadır. Hayvan şekillerini, birer yazı çizgisi halinde ele alarak, kağıttan mukavemet görmeyen kıl fırçanın yumuşak, kararlı ve düzenli akışıyla, adeta mücerret bir bütünü, bir nakış, bir yazı istifi haline getiriyor. Hiçbir gölgenin karartmadığı kıvrak çizgici üslup, bazen hayvanın gücünü, bazen de vücut hacmini verebiliyor (İpşiroğlu-Eyüboğlu, 1955: 40-48). Bunların bir kısmında sanatçının eskiz çalışmaları olarak şekillenmiş olup, sanatçı yeni bir düzeni oluşturmak üzere hayvanların ikili mücadele sahnelerini çeşitli hareketlerini tespit için deneme çalışmalarına yoğunlaşmıştır. Bu minyatürlerde nakkaşın çabası aslında bozkır göçebe üslubunun dinamikliğini yansıtmaktan da öte aharlı kağıt üzerinde, kıl fırçanın akışını dile getirerek bilinç altına yerleşmiş ana kült konuları başarılı bir biçimde tasvir etmektir. Herhangi bir ışık-gölge oyununa girmeden, yalnızca çizgi ile hacmi verebilme çabası içerisinde oluşan bu eserler büyük değer kazanmışlardır. Ayrıca Totemizm ve Şamanizm ile ilgili bu donmuş figür kalıplarının yüzyılların akışı içinde yavaş yavaş anlamlarını değiştirdikleri gözlenir.

Minyatürde sembolik açıdan dağ keçisi, boğa ve aslanın efsanevi hikayelerinden dolayı geceyi temsil ettiklerine pars, kaplan ve benzeri hayvanların da gündüzü ifade ettiğine inanılır. Yırtıcı bir hayvanın, yine vahşi bir hayvana saldırışı onu yenmesi İslam sanatında figüratif anlamda da bir zaferi temsil etmektedir. İslamiyet öncesi sıkça rastladığımız ejder figürü, İslam sanatında da sık sık karşımıza çıkar. Ejder figürü ile yılanın eski dönemlerde sembolik olarak aynı anlamı taşıdığı, krallık ve egemenlik sembolik anlamları olarak Mısır'da önemli olduğu, ejder motifinin ise Çin kültüründe kraliyet mührü olmasının yanı sıra aynı zamanda krallık sembolü olduğu da bilinmektedir (İnal,1970-71:153-155). Yine Çin mitolojisinde ejderha figürü kullanımı açısından birkaç hayvanın karışımından oluşan simgesel bir varlık olarak ta tasvir edilmiştir. Kaynağı bilinmeyen fakat Timur döneminin bir nakkaşı olan Siyah Kalem (Muhammed) isimli baş nakkaş, ekliptik ejder figürünü, gök ejderin karakteristik olan geleneksel ve spesifik detaylarını taşımayan ancak Çin Türk 12 hayvanlı takviminin ve ay menzillerine tekabül eden maske ve figürler taşıyan natüralist görünümlü bir fil başlı ejder figürü olarak betimlemiştir. Ayrıca hayvan ve insan başlı maskelerin çift başlı ejderlerin ilk örnekleri Osmanlı ve Timurlu sanatında kötülük ve uğursuzluktan himaye edici maske özelliği de taşıyan, at üzerinde dönemin mızrak oyunu esnasında da takılırdı. Kılıçlarda, bayrak alemleri ile mezar taşlarında, kimi zaman çelişkili bir biçimde de olsa İslami yazıtlarda (kitabelerde) kullanılmaya devam etmiştir (Esin, 2004: 151-158; Aydın, 2013:4-6).



İslam sanatında ise ejder motifi, Türklerin İslamiyet'i benimsemesinden sonra çoğalmış Büyük Selçuklularda ilk olarak kullanılmasıyla daha sonra da Anadolu Selçuklu sanatına geçmiş olduğu gözlenmektedir. Selçuklu sanatında genellikle düğüm motifi görünümünde tasvir edilen ejder; arka ayakları olmayıp ön ayakları ile kanatlı veya kanatsız olarak ta işlenmiştir. Kubadabad Sarayının duvar yüzeylerinde çinilerinde ve Ahlat mezar taşlarında da rastladığımız ejderler de bu durum hemen hemen bu özelliklerdedir (Karamağaralı, 1972: 72-77). Anadolu Selçuklu Türk eserlerinde efsanevi hayvan motifi figüründen tamamen uzaklaşıp üsluplaştırılmış formu ile süsleyici eleman olarak kullanılmaya devam eden ve farklı karaktere bürünerek güç, ihtişam, bereket, huzur, mutluluk sembolü olarak gösterilen ejderin, aynı zamanda uğur getirdiğine de inanılmıştır.

Osmanlıların devlet kuşu olarak ta isimlendirdikleri anka veya zümrüd-ü anka olarak bilinen Simurg<sup>2</sup>'un aynı zamanda Kaf Dağı'nın arkasında yaşadığına inanılırdı. Efsanevi özelliklere sahip olduğu bilinen Anka kuşu devasa nitelikte iri gövdeli, son derece renkli ve ihtişamlı bir kuyruğa sahip, güçlü bir yaratık şeklinde tasvir edilmiştir. Gösterişli, ihtişamlı ve süslü bir kuş olan Simurg'un adını ise yeşil renklerinden aldığı tahmin edilmektedir. (Bırol-Derman, 2020: 129, ; Doğan, 2019: 21)

Ejder figürü sembolik açıdan ise; İslam sanatında Ejder atı olarak bilinen hem kara üzerinde hem de su yüzeyinde yürüdüğüne inanılan, Çin kültür ve sanatında uzun ömürlülük, kehanet, huzur ve mutluluk, dolayısıyla iyi manalara gelen sembolik efsanevi bir hayvandır (Mahir, 1982: 129-130). Bu mitolojik hayvan figürünü bugün Topkapı Sarayının sünnet odasında dış cephe süslemelerindeki çini panolarda yaprak, penç, hatayi, helezonlu kıvrımlı dalları üstündeki sülün kuşlarıyla birlikte tasvir edildiğini görebilmekteyiz (Mahir, 1986: 113-130) (Resim-5).



Resim 5- Topkapı Sarayı Sünnet Odası Dış cephe süslemelerinden (Dönmez, 2021)

Minyatür başta olmak üzere sıkça tekrarlanan kalıplaşmış hayvan figürlerinin aslında birer simge olarak kullanıldığı, göçebe hayat süren Türkler için de oldukça önemli görevleri üstlendiği bilinmektedir. Dönemin sanatçıları, kullandıkları simgeleri farklı bir üslupla aksettirme çabaları arasında bir takım değişimler ve yenilikler gelişince kısaca ana motif kabul edilince de her yerde değişik malzemeler üzerine, yine değişik form ve tekniklerde bu simgeleşmiş hayvan figürleri uygulanmıştır. Asırlar içinde çok uzun bir süreçten sonra bu simgelerin sessizce kaybolduklarına tanık olmaktayız. Ve akabinde yalnızca estetik biçimi ya da inanç sistemleri gibi

<sup>2</sup> Zümrüdü Anka kuşu, pek çok ulus için önemli bir yere sahip olmuş, görkem ve ihtişamlı devasa bir kuş olarak tasvir edilerek Yunanlılar, Araplarda Anka, İranlılarda Simurg gibi isimlerle yüz yıllarca kullanılan bir figür olmuştur. Kaynağını Eski Mısır'dan alan Simurg kuşu ile alakalı farklı inançlar, Çin mitolojisinden İran'a ve Hristiyanlıktan İslamiyet'e kadar geniş bir yelpazeye yayılmıştır. Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. (Kartal, Alp, 2021: 439-451)

zihinlerde bıraktıkları sembolik anlamların da birer kalıntıları, mirasları olarak kullanımı devam etmiştir.

Selçuklu Dönemi ile ilgili günümüze kadar gelebilen minyatürlü yazma eserler arasında bugün Topkapı Sarayı Kütüphanesinde bulunan Varaka ve Gülşah mesnevisinin minyatürlü yazmasını hayvan figürleri açısından inceleyecek olursak; eserin konusu, Ülkemizde halk arasında halen yaşayan halktan içimizden biri gibi var olan daha çok platonik düzeyde bir aşk hikayesini anlatır. Eserin konusunu ve çeşitli sahnelerini canlandıran minyatürler arasında bozkır göçebe hayatının izlerine rastlarız. Öyle ki sözü geçen minyatürlerde konar- göçer bozkır-çadır hayatının açık hatları gözlenmekte ve Orta Asya'nın tipik hayvan üslubunun çeşitli malzemeler üzerine işlendiği yansıtılmaktadır. Sözü geçen minyatürde hayvan figürü olarak yine bu dönemde sıkça rastladığımız at figürüne (Resim-6) yer verilmiştir<sup>3</sup>. Sanatçı bu sahnelerin fonunda kompozisyona hareket katmak amacıyla kullandığı kıvrımlı dallar arasına yerleştiği hayvan başları kabartması görünümündeki figürleri, Orta Asya gelenek ve göreneklerine hakim bir üslup anlayışına, son derece sadık kalarak betimlemiştir (Öz, 2021: 516-520).



Resim 6- Varaka İle Gülşah Minyatüründe At figürü Örneği (Aslanapa, 1993)

İslami edebiyatta da dini ve tasavvufi manada anlamlarından dolayı kuş formu asırlardır çok sevilerek kullanılmıştır. Hat sanatında da kutsal sözlerle karşılıklı kuş figürleri aynalı yazılarla tuğralar yapılmış, buna çiçek buketleri ve beyitler katılmıştır. Burada iki çiçek demeti arasında "Hata baki, ömür fani, abit asi hoş haber. Kaldı bu tuğra-ı dilkeşgilin zühtüdür eser" yazılmıştır. Bunun altında da "Ya ha fiyeleltaf, neccina mimna nahaf 1194" yazılıdır. Bu yazının bir dua olarak kuş biçimine girmesi, kuşu tanrısal bir yaratık yaptığı gibi suret olmaktan da uzaklaştırır. Yazı ile düzenlenen hayvan resimlerinde en önemlisi şüphesiz aslan figürü olmuştur. Aslan bazı toplumlarda kuvvet timsali olarak bilinmektedir. Bektaşî tarikatında 4. Halife Ali'nin adının Haydar olması ve bu adın Aslan manasına gelmesi Ali'ye Allah'ın aslanı" denmesi bu hayvanın dini ve tasavvufi karakter kazanmasına sebep olmuştur. Yazı ile yapılan aslan resimlerinde mutlaka Hz. Ali ile ilgili sözler yer almaktadır (Özsayiner, 1986: 51). Dini konular dışında kalan yazma eserlerin tezhiplerinde bilhassa tezhip sanatında sıkça uygulanan halkari kompozisyonunda örneklerine de rastlansa da kullanımı sınırlıdır. Tezhip sanatı daha çok el yazması kitapları süsleme sanatı olduğundan dolayı örneğin bir Kur'an-ı Kerim süslemesinde pek fazla hayvan figürüne rastlanmamıştır. Selçuklular tezhip sanatını Anadolu'ya getirdiklerinde stilize edilmiş hayvan motifleriyle bezeli rumi olarak bilinen farklı bir üslubunu da getirmişlerdir (Ersoy, 1988: 9-11) Osmanlı süsleme sanatlarında oldukça az kullanılan motiflerin başında, daha çok üsluplaştırılmış yani özünden koparılmış farklı bir kimliğe bürünmüş hayvan motifleri gelir. İran kültürünün de etkileriyle Türk süsleme sanatlarında da görülen sözü geçen motifler, oldukça yoğun bir biçimde 15. Yüzyılın Şemse formu örneklerinde karşımıza çıksa da çini, halı ve seramik

<sup>3</sup> Zemin dolgusunda farklı ve çeşitli hayvan figürlerinin yer aldığı, yalnızca minyatürde değil dönemin keramiklerinde de takip edebildiğimiz hayvan figürleri söz konusudur.



sanatlarında tezhipten daha fazla kullanılmıştır. Dini konular dışında ender de olsa halkari tekniğinde ve üslubunda yapılmış tezhiplerde bir çeşni zenginliği arzusuyla işlenmiş olmalıdır (Derman, 2013: 501).

## 1.2. HALI VE KUMAŞ SANATINDA HAYVAN FİĞÜRÜ ÖRNEKLERİ

Çoğunlukla Türklerin yaşadığı coğrafyada ortaya çıkan halının tarihi bilindiği üzere Türklere mal olmuşluğu kadar, Büyük Selçuklu zamanında kurulan devletlerle de ilintilidir. Halı sanatının tekniğini ilk olarak İslam alemine akabinde tüm dünyaya tanıtan da yine Büyük Selçuklular yoluyla Türkler olmuştur. 14. Yüzyıldan başlayarak karakteristik bir şekilde üsluplaşarak tezyini bir sanat dalına bürünen hayvan figürlerinin de Anadolu halılarında kendine yer bulduğunu görmekteyiz. Bu hayvan figürleri kimi halılarda geometrik bölümlerin içine dolgu olarak yerleştirilirken, kimisinde sadece detay olarak işlenmiştir. En çok sevilen kompozisyonların başında, pek çok halıda rastladığımız ağaç ya da çalılardan her iki tarafına simetrik bir düzenlemeyle irili ufaklı yerleştirilen kuş ve yavru kuş figürleri olmuştur. Yüzyılın sonlarına doğru ise gruplar halinde veya birbirine saldıran hayvan figürlerinin mücadele sahneleri ile kompozisyonlar hareketlendirilmiş bir şekilde betimlenmiştir. İlk hayvan figürlü ya da kuş motifli olan halılar Avrupalı sanatçıların resimlerinde 14. Yüzyılda ortaya çıktığına göre başlangıcının kuvvetli muhtemel 13. yüzyıla kadar dayandığını söylemek mümkündür.

Fantastik hayvan figürlerinden ejder ve Zümrüd-ü Anka kuşunun ikili mücadele sahnesini canlandıran bir kompozisyon Bode'nin Roma'da Berlin müzesi için 1890'da aldığı parça halıda iki defa tekrarlamıştır. Ayrıca sözü geçen halının 15. Yüzyıl son yarısından kalma bir Türk halısı olduğu bilinmektedir. Yine 15. Yüzyıl sonlarından kaldığı bilinen on sıra halinde dörtlü horoz figüründen oluşan bir kompozisyonun olduğu halı da bugün Konya Müzesi'nde sergilenmektedir (Aslanapa, 1993:109-116). Günümüzde İstanbul Vakıflar müzesinde XV. Yüzyıldan kalma hayvan figürlü halı daha çok Türk kilimlerinde kullanılan motif ve desenlerin yoğun olduğu bir halı özelliğindedir (Resim-7).



Resim 7- 15.yüzyıl sonu hayvan figürlü halı, İstanbul Vakıflar Halı Müzesi (Aslanapa, 1993)

Pazırık halısının motif ve desenleri ile Türk hakanlığındaki desenlerin kaynağı ve kökeni tamamen hayvan üslubuna dayanır. Bu üslup Altay göçebe budunları ile Güney Rusya ovasındaki krallık İskitlerinde görülmüş, Altaylardan başlayarak bütün Asya ve Avrupa'ya yayılmıştır. Bu noktada hayvanlar ekonomik değerinin yanı sıra, şaman inançlı göçebe toplumunun söylence ve yaşam ötesi evreninde kutsallaştırılmış bir yere sahiptir. Bu nedenlerle halı desenlerinde özellikle

Pazırık halısında aslan motifi ile yırtıcı kuşbaşından oluşan kanatlı söylene figürüne sık yer verilmiştir (Barnett,-Watson, 1953: 69-71).

Uşak halıları arasında da bir grupta aslında karşılıklı iki yaprağın bir araya gelmesiyle oluşan bir form kuş figürünü andırdığı için kuşlu halılar olarak tanımlanmıştır. Kıvrımlı bir forma sahip olan rûmî motifinin halı gibi bir malzemeye uygulanmasında ortaya çıkan teknik açıdan çizim zorluğu nedeniyle geometrik bir görünüm kazanmış ancak dikkatli incelendiğinde kuş motifi olmadığı anlaşılmaktadır (Macide, 1965: 244).

Bir diğer İslam sanatlarından olan kumaş sanatının gelişmesi Büyük Selçuklulardan sonra gerek Anadolu Selçuklu devrinde, gerek Osmanlı devrinde hızla devam etmiştir. Bugün günümüze kadar gelebilen mevcut örneklerden Türk kumaşında hayvan figürü olarak hakim dekorun kuş ve çeşitli yırtıcı kuşların figürleri olduğu görülmektedir. Bu kuşlar genelde yavru kuşlar ile güvercin, kartal, atmaca, ya da Türk mitolojisinde de sık sık rastladığımız aslan vücutlu, kartal kanatlı ve kafalı mitolojik yaratık olarak tabir edilen grrifon (grriffin) olmuştur. Bugün Londra'daki Victoria-Albert Müzesi'nde olan ve 11. Yüzyıl sonundan kaldığı bilinen ipek kumaş parçası üzerindeki kuş figürü nadir örneklerden biridir (Aslanapa, 1993: 139-143).

Türklerde Selçuklu ve Anadolu Selçuklu döneminde kumaş sanatımızda sık rastladığımız hayvan figürüne Osmanlı kumaşlarında hiç rastlanmamış, Osmanlı da daha çok geometrik ve bitkisel motifler tercih edilmiştir. Osmanlı Dönemine ait kumaş sanatı ile pek çok araştırmacının hem fikir olduğu genel bir kanı vardır ki oda "Osmanlı kumaşları üzerinde herhangi bir hayvan figürü görülmez" şeklinde olan net ifadelerdir. Çoğunlukla bitkisel süslemelerin hakim olduğu, nadiren de hayvan figürlerine rastlandığı bilinmektedir. Ancak bu konu yine de derinlemesine inceleme ve araştırmaya ihtiyaç duyulan konulardandır (Yetkin, 1993:330-334). Selçuklu kumaşlarında ise çoğu zaman hayvan tasvirleri, kartal, çift başlı kartallar, bir Selçuklu olan rumi motifleri, ejder, sırt sırta duran iki aslan pars figürleri sıklıkla kullanıldığını söyleyebiliriz. Burada Bizans'ın Selçuklularla kurdukları yakın ilişkilerin elbette kumaş sanatında da kültürel bir etkileşime sebep olduğunu göstermektedir (Yatman,1945:4-6). Selçuklu kumaşları ile Osmanlı kumaşları arasında kalan beylikler dönemine ait kumaş sanatı hakkında ise bir fikir edinmek oldukça güçtür. Beylikler dönemi arada kalan geçiş dönemi olarak kabul edildiği için aslında sadece kumaş sanatlarında değil pek çok sanat dalı için beylikler devri kısır bir dönem kabul edilmiş ve herhangi bir örneğe rastlanmamıştır.



Resim 8- 6.yüzyıl Babürlü Halısı (Boston'da Museum of Fine Arts)(Aslanapa,1993)

### 1.3. ÇİNİ VE KERAMİK SANATINDA HAYVAN FİGÜRÜ ÖRNEKLERİ

İslam sanatları arasında çini, yüzyıllardır kullanılan gerek Selçuklu gerek Beylikler Devri ve Osmanlı Dönemi olmak üzere Türklerin vazgeçilmez süsleme unsurlarından biri olmuştur. Çini aynı zamanda mimariyi giydiren, belirli elemanlarını vurgulayan ve ön plana çıkaran zengin bir

malzeme olmuş, İslam mimarisine de yeni teknikler, renkler ve desenlerle büyük yenilikler getirmiştir. Peygamber efendimiz (S.a.v)'in 622'de Mekke'den Medine'ye hicreti ile başlatılan İslamiyet, 650 yılına kadar Suriye, Filistin, Irak, İran, Mısır ve Kuzey Afrika'ya 7. Yüzyıl sonuna kadar Kuzey Afrika'nın Magrib (batı) bölgesine ve 711'de İspanya'ya, Mevlevi 11. Yüzyılda Anadolu'ya, 14. Yüzyılda Balkanlara kadar uzanmıştır. Böylece Eski Roma denizi "Akdeniz" bir Müslüman denizi olmuştur. Yüzyıllarca sürecek İslam sanatı ve kültürü büyük yenilik ve kaydettiği aşamalarla her devir ve bölgede kendine özgü yerini belirlemiş ve korumuştur. İslam mimarisinde de çini kullanımı İslamiyet sonrası başlamış ve çok çeşitli İslam ülkelerinde farklı renk, üslup ve teknik özellikleriyle günümüze kadar gelişim göstermeye devam etmiştir. (Öney, 1987:11-15).

Türklerin Anadolu'ya geldikten sonra hayvan figürlerini en yoğun biçimde sergiledikleri hemen hemen en görkemli ve geniş koleksiyonları, 1236 yılında inşa ettikleri Kubadabad sarayı olmuştur. Mehmet Önder'in Kubad-Abad kazılarında gün yüzüne çıkarttığı en özel ve güzel Selçuklu çini panolar arasında, hayvan ve kuş figürlerinin hem farklı hem de en güzel örneklerine rastlarız (Önder, 1976:25). Daha önceleri saraylarının iç mekan süslemelerinde duvar yüzeylerinde tek renkli kabartma çinilerle süsleyen Gazneli Mahmut, yine Orta Asya'nın hayvan figürü geleneklerinden yararlanmış. Renkli sır tekniğinde yapılan bu kabartma hayvan figürleri, bir süre sonra yine diğer bir Müslüman ve Türk toplumunun, yani Anadolu Selçukluların inşa ettikleri saraylarda özellikle Kubadabad'da renkli sır tekniğinde karşımıza çıkar. Alaeddin Keykubat'ın (1220-1237) Beyşehir gölü kıyısında yaptırdığı Kubadabad sarayı harabelerinde yapılan kazılarda ele geçirilen çini parçalarında çok canlı ve kıvrak hareketlerle resmedilmiş hayvan ve kuş figürleri dikkati çeker (Resim-9). Sarayın duvar yüzeylerinde yer alan çini levhalarda yırtıcı memelilerin yanı sıra çok çeşitli kuşlar, tavşan, tavus kuşu, leylek, eşek, köpek gibi farklı İslam sanatlarında pek te rastlanmayan hayvan figürleri görülmektedir. Karşılıklı olarak tek ayakları üzerinde duran iki leylek figürü ya da göl kuşlarının yer aldığı figürlü çalışmalar kompozisyon bakımından oldukça ileri düzeyde bir teknikle farklı bir üslup göstermektedir (Aslanapa, 1993:149). Hepsi de en karakteristik hareketleriyle gerek renk açısından gerek desen olarak oldukça gerçekçi boyutlarıyla yapılmıştır.



Resim 9- Kubadabad Sarayı Çinilerinden Hayvan Figürü Örnekleri (Ahmed,2023)

Yine Kubadabad Sarayı duvar yüzeylerindeki süslemelerden sekiz köşeli yıldız panolar içerisinde dört ayaklı hayvan figürleri de yer almıştır. Ancak bunlardan baş ve gövdesi tam olarak, hiçbir parçasının bütün olarak ele geçemediğinden herhangi bir hayvan tanımlaması maalesef yapılamamıştır. Yine sekiz köşeli çini plakaların pek çoğunun yüzeylerinde yazı süslemelerinin de

bulduğu her türlü bitkisel ve hayvan figürlerin çift tahrirle uygulanmış Selçuklu Neshi ile işlemleri ihtiva etmektedir (Oral, 1953:218-221).

16 ve 17. Yüzyıllardan sonra çini sanatında duvar yüzeylerinde olduğu gibi tüm alan boydan boya çini ile kaplanarak son derece yeni bir üslup oluşmuştur. Dekor süslemelerinde ise Avrupa'dan ülkemize gelen yeni üsluplardan natüralist çiçekler, barok-rokoko üslubunda yapraklar ve hayvan figürlerini de kimi zaman aralara serpiştirilmiş vaziyette görmek mümkündür. Bu dönemde özellikle çini süslemelerde balık figürü de oldukça bol kullanılan hayvan figürlerinden biri olmuştur. Yine son dönem çinilerinden bir örnekte Topkapı Sarayından 17. Yy. başına ait mavi beyaz bir çini panoda, iri yaprak motifleri arasına ahenkli bir biçimde yerleştirilmiş geyik ve kuş figürleri de farklı hayvan figürlerine örnek olmuştur.

Keramik sanatında çini sanatında olduğu kadar hayvan figürüne rastlanmamış, daha çok İznik kazılarında ele geçen tabaklar üzerinde tavus ve kuş figürleri ile çeşitli hayvan mücadele sahnelerinin yer aldığı kompozisyonlara rastlanmıştır. Bunun yanında İznik'in ortadan çekilmesiyle birlikte 18. Yüzyılda Kütahya atölyeleri hız kazanmış ve modern anlayışta yepyeni bir keramik sanatı geliştirmişlerdir. Ve bu atölyelerde üretilen keramik malzemeli gündelik kullanım eşyaları üzerine (matara, sürahi, kandil, buhurdanlık, limonluk, tabaklar) balık figürleri, yavru kuş figürleri ile çeşitli yerli kıyafetlerde insan figürleri de kullanılmıştır (Erdman, 1963:191-195).

#### 1.4. MADEN SANATINDA HAYVAN FİGÜRÜ ÖRNEKLERİ

İslam sanatları çatısı altında olan ve önemli sanat dallarından maden sanatı denince, Anadolu'da ilk akla gelen Artuklular ve Selçuklulardır. O dönemlere dayanan bir gelişme ile 12. Yüzyıl sonu 13. Yüzyıl başlarında oluşan eserlerde tek gövdeli kanatları açık bir şekilde resmedilmiş çift başlı kartal figürleri bu dönemde yaygın bir biçimde kullanılmıştır. Yine müzelerimizde 12 ve 13. Yüzyıllara ait bronz malzemeden yapılmış çeşitli hayvan figürleri şeklinde kapı kilit parçalarına rastlanmaktadır. Ancak maden sanatında diğer sanat dallarına nazaran pek fazla hayvan figürü kullanımı yaygın değildir. Bunu kullanım amaçlarına bağlamakla beraber kullanımı oldukça sınırlı tutulmuştur. Maden sanatında figürlü kullanıma Anadolu'dan verilebilecek en güzel örnek kuşkusuz Cizre Ulu Cami kapı tokmakları olacaktır. Cizre Ulu Cami'nin yapım tarihi net olmasa da araştırmacılar İslamiyet'in Cizre'ye kadar yayılmasıyla birlikte kiliseden camiye çevrilmiş olacağını tahmin etmektedir (Yaşın, 1983:37-39). Günümüzde Türk-İslam Eserleri Müzesinde bulunan kapı kanatları ve tokmakları madeni malzemeden olup simetrik bir düzenlemede ejder motifi kullanılmış olup, bu kapı ve tokmağın Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde Diyarbakır ve Mardin'deki bir atölyede yapıldığı yine tahminler arasındadır (Çaça, 2012: 453-455).

#### 1.5. AHŞAP SANATINDA HAYVAN FİGÜRÜ ÖRNEKLERİ

Bir diğer İslam sanatlarından olan ve bünyesinde pek çok eser barındıran ahşap sanatında en çok kullanılan desenler aslında figürlü süslemelerden ziyade bitkisel ve geometrik bezemeler olmuştur. Ahşap sanatında kullanılan figür sayısı oldukça azdır. Belki de sayıca fazla olan figür süslemeleri günümüze kadar gelememiş olması da ihtimaller arasındadır. Ahşap malzemenin herhangi bir taş, maden, mermer malzemeye göre daha çabuk tahrip olması ya da geçmişte yangınlar dolayısı ile de kolay yok olması gibi nedenlerde varsa bile figür kullanımı günümüze kadar gelen eser sayısının az olması nedeniyle bu sanat dalında figür tasvirleri hakkında pek bilgi sahibi değiliz. Sadece Ankara Hacı Hasan Cami kapısında yan yana simetrik düzende işlenmiş aslan figürü ile Konya Akşehir Kileci Mescidi pencere kanatlarında çift başlı kartal ile ejder figürü gibi fantastik hayvanlar betimlenmiştir.



## 1.6. İSLAM MİMARİSİNDE HAYVAN FİGÜRÜ ÖRNEKLERİ

İslam mimarisinde genellikle yapının boyutundan ziyade öncelikle süslemeler göze çarpar. Mimari yapılardan, ister medrese ister cami ya da kervansaray ve hanlar olsun sanki süslemelere bütün gelişme olanağını vermek için yapılmış hissi verir. Han, medrese, Cami kervansaray duvarları, taç kapıları, pencere, söve, friz ve benzeri unsurları çeşit çeşit süs örgeleri ile doldurulmuştur. Bu süs örgelerinden hayvan figürleri de taş ve çini tezyinatında yapılar üzerinde çeşitli form ve üslupta yerini almıştır.

İslam sanatında her ne kadar bazı araştırmacılar tarafından reddedilmiş olsa da figür sorunsalı, İslamiyet'in kabul edildiği ilk yıllardan beri süregelen bir tartışma olmuştur. İslam dünyasına mensup pek çok ülkede yüzyıllar boyunca resim, heykel ya da herhangi bir figürün yapılıp sonra yapımının durması; konu ile ilgili bu sorunsalın devam ettiğinin en net göstergesidir. İslam ülkelerinin bu davranışları, konu ile ilgili tutumları elbette İslam mimarisine de yansımıştır. Örneğin Bizans eserleri ile karşılaştırdığımız da İslam mimarisinde var olan yapılarda özellikle dini mimari de figür azlığını bu nedenlere bağlamak yanlış bir kanı olmayacaktır. Sivil mimari de kullandıkları bazı tasvirleri, insan ve hayvan figürlerini hemen hemen dini mimaride özellikle cami ve mescit gibi ibadet yaptıkları ibadethanelerinde göremediğimiz bir gerçektir. Bu da Türklerin İslamiyet'i benimsedikten sonra hayvan figürü sorunsalı karşısında var olan tutumlarının da en büyük kanıtı olmuştur bizlere. İslam dininde "Allah" zaman ve mekandan münezzehe olduğu ve Kur-an'ı Kerim'de geçen ayetlerde de "O doğmamış ve doğurmamıştır" ifadelerine yer verildiği için resim, heykel, figür kısaca tasvir den kaçınmaya çalışan Müslümanlar bilhassa ibadet yeri olan camilerde figür konusuna girememiş, sivil mimaride din dışı konularla zaman zaman kendini göstererek yaratılış hamlelerinden uzak durmaya hassasiyet göstermiştir. Mimaride dini yapılarda az sayıdaki figürlü çini levhalar, büyük ihtimalle saraylardan toplama çiniler olup, yapıdaki herhangi bir süsleme alanına bir sisteme bağlı kalmaksızın gelişigüzel eklendiği anlaşılmaktadır. Bu nedenle Selçukluların saraylarda kullandıkları çini süsleme ile dini mimarisindeki çini süsleme arasında, gerek motif gerekse renk ve teknik bakımdan oldukça büyük farklılıklar göze çarpmaktadır (Yetkin 1986: 25-27). Ayrıca İslam dünyasında nakkaşından mimarına, her türlü gerek mimari sanatlarda gerek küçük çaplı sanat dallarında bu görüşe sadık kalarak eserler vermeye özen göstermişlerdir. Aslında Selçuklu sanatından beri tasvirler konusunda genellikle çiçek ve meyve motiflerine ilgi duyulur ve bunlar çoğunlukla soyut karakter taşırdı. Konya İnce Minareli Medrese'nin portalinde, Sivas Çifte Minareli Medresenin cephesinde yan cephelerde yer alan kabartma enginar motifleri hayvan motiflerinden ziyade bitkisel tercih edilen uygulamalardır. Aynı zamanda Osmanlı süsleme sanatının da çiçekler, yapraklar ve natüremort uygulamalar ana motiflerini oluşturmuştur. Figür tasvirleri bunlardan çok daha sonra gelmektedir (Arık, 1988: 132).

İslam mimarisinde sıkça tekrarına rastladığımız hayvan figürlerinin başlıca olanları; Çifte kartal, doğan, aslan, fil, geyik kuş, yılan ve bazı mitolojik (fantastik) hayvanlar olduğu günümüze kadar gelen Anadolu Selçuklu döneminden kalan yapılardan takip edilebilmektedir (Resim-10,11).





Resim 10- Divriği Ulu Cami Süslemelerinden Çift Başlı Kartal<sup>4</sup> ve Doğan Figürü (Özkul,2020)

Konya Alaeddin ve Beyşehir gölü kıyısında bulunan Alaeddin Keykubad'ın yazlık sarayında kazılarda ele geçirilen zengin alçı malzeme ile yapılmış süslemelerde hayvan ve fantastik hayvan figürlerine rastlanmaktadır. Bu fantastik hayvanlardan ejder figürünün yılandan türediğine inanılır ve Anadolu'da mimari süsleme açısından pek çok yapıda kullanıldığı bilinmektedir. Bu yapılar; Kayseri Sultan Hanı, Çankırı Darüşşifası, Ahlat mezar taşları (12-13.yy) Diyarbakır Kalesi, Niğde Hüdavent Hatun Türbesi, Akşehir Kileci Mescidi, Burdur Susuz Han, (18.yy) ve Kayseri Karatay Handır. Çoğu zaman surları, kapıları ve kuleleri dahi süsleyen bu hayvan figürlerinin düşmana ve habis ruhlara karşı tılsım olarak kullanıldığı düşünülmektedir (Yetkin, 1984: 156).



Resim 11- Çifte Minareli Medrese ejder çift başlı kartal ve hayat ağacı motifi-Erzurum (<https://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/cifte-minareli-medrese-ve-kumbeti>).

<sup>4</sup> Yırtıcı bir kuş olan kartal Mısır, Mezopotamya, Çin, Pers, Hitit, Yunan, Roma ve Bizans gibi pek çok uygarlıklarda armaları süsleyen ayrıcalıklı bir hayvan figürü olmuştur.

İnsan ve hayvan vücudunu birlikte resmeden fantastik figür anlayışının İslam mimarisinde en iyi bilinen örnekleri sfenks ile sirendir<sup>5</sup>. Günümüzde Konya İnce Minareli medrese müzesinde taş kabartma siren örneği mevcuttur (Resim-12). Genelde Selçuklu Dönemi konak ve saray tasviri olarak gördüğümüz çift başlı kartal figürleri ile Selçuklu geleneğini akla getiren ve yine sembolik değer taşımasından dolayı bu dönemde resimle paralel örneklerini gördüğümüz siren figürlerini, mimari tasvirler arasında da görmek sürpriz etkisi yapmaktadır. Bu tür tasvirli kabartmalar, bezenmiş çeşme, şadırvan ve sebil, gibi bir çeşit su antlarının da araştırmaları derinleştikçe daha bol örnekleri bulunma ihtimali yüksek olan figürsel tasvirlerdendir (Arık, 1988:109).



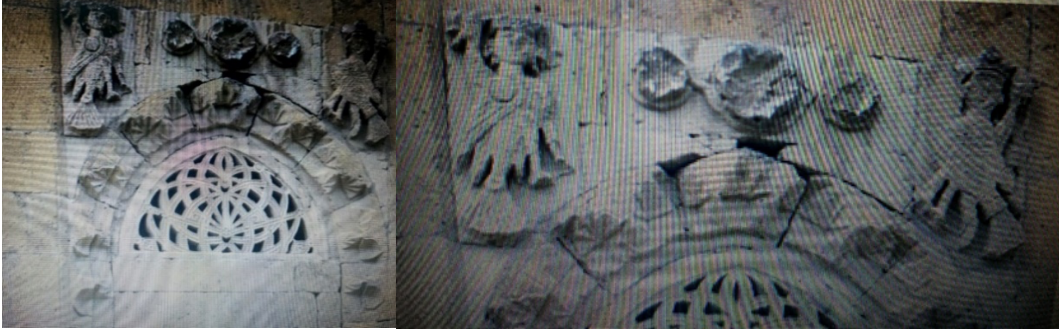
Resim 12- Konya İnce Minareli Medrese Taş ve Ahşap Esreler Müzesi Siren tasvirli taş eser (Özdemir,2021)

Yine İslam Mimarisinin en güzel örneklerinden biri olan Kubadabad Sarayı'nda yer alan çini panolarda insan figürleri ile beraberinde çift ve tek başlı kartal figürleri, fantastik (efsanevi) hayvan figürleri, hayat ağacının her iki yanında yer alan kuş, balık, fil figürleri ile, tavus kuşları, aslan, at, eşek, kaplan, köpek ve benzeri çeşitli av hayvanları, su kuşları, mitolojik hayvanlardan sfenks, siren ve grifonlar da görülmektedir<sup>6</sup>.

Niğde Hüdavent Hatun Türbesi siren çifti," Kayseri Karatay Handa da siren figürüne rastlanmıştır (Resim-13). Orta Asya yüz tipini yansıtmaması, aynı zamanda Anadolu Selçuklu Siren figürlerinde görülen yelpaze biçimli kanadı da kuyruk kısmında oldukça belirgin bir biçimde olan çizgileri ile bu dönemde tekrar eden örneklerdendir. Dairesel ve çizgisel hareketlerle detaylar verilen Siren figürünün kuyruğu tavus kuşunun kuyruğuna benzetilmiştir. Sırttan çıkarak yukarıya doğru kavisli devam eden ve uç kısmı sivri sonlanan süsleme, ikinci bir kanat olarak düzenlenmiştir (Özdemir 2021: 126-127). Bir diğer örnek Kayseri-Malatya yolu üzerindeki Karatay Han'ın avlu kapısında, tasvir edilmiştir. Siren figürünün bazı örneklerinde zeminde de bitkisel motifler serpiştirilerek kompozisyona farklı bir atmosfer kazandırmıştır.

<sup>5</sup> Fatimi, Gazne İran Selçukluları gibi Anadolu Selçuklu döneminde görülen siren motiflerinin kaynağını İslam sanatı örneklerine dayandırabiliyoruz. Bazıları A. Selçuklu örneklerinden de daha erken tarihlenen Ermeni kökenli sirenlere de tipik İslam Türk sanatı özelliklerindedir. Şu halde tesirini aynı kaynaklardan alan bu figürler İslami örneklerle birlikte Anadolu Selçuklularına etkide bulunmuş yani bir aracı vazifesi görmüştür demek mümkündür.

<sup>6</sup> Asya Türk mitolojisine ait fantastik hayvanlara, efsanevi yaratık ve sembolik anlama sahip figürlü bu çiniler Türk-İslam sanatına zengin eserler kazandırmıştır. Sözü geçen insan ve efsanevi hayvan figürünün işlendiği çinilerin kompozisyon, renk ve malzeme, teknik ve estetik özellikleri açısından yorumlanması ile ilgili daha ayrıntılı bilgi için bkz. (Davun, B., Albayrak, Y. 2021: 197-211).



Resim 13- Niğde Hüdavent Hatun Kümbeti Üzerindeki Siren Figürü (Beste Çok, arşiv)

İslam mimarisinde rastlanan bir diğer önemli hayvan figürlerinden biri olan ve çoğunlukla çift ve simetrik bir formda kullanılan aslan, heykel formunda yapılan tek figür olmuştur. Arslan Mısır'da, Eski Şark sanatındaki benzer kullanımı ile Anadolu'da da Urartu, Frig, Hitit, Yunan, Lidya, Bizans, Roma ve Ermeni sanat ve kültüründe farklı stilleriyle tasvir edilen, güç, hakimiyet ve kudret sembolü olan himaye edici koruyucu kollayıcı özelliği olan bir hayvandır. Bizi burada ilgilendiren İslam mimarisinde görülen arslanların ayırıcı nitelikteki özellikleridir (Öney, 1969:1). Kimi zaman mimari yapılarda özellikle sivil mimaride saray, han ve kervansaraylarda güç ve ihtişamın simgesi olarak ta kullanımları mevcut olan aslan figürüne dolayısıyla kervansaray, saray, kale, han gibi sivil yapılarda sıklıkla rastlanmıştır. Anadolu'da Diyarbakır Ulu Cami Alanya-Alara Han, Denizli Ak Han, Niğde Alaeddin Cami, Kayseri-Sivas Yolu Sultan Han, Kayseri Huand Hatun Medresesi, Kayseri Karatay Kervansarayı gibi yapılarda da yine aslan figürüne rastlanmıştır (Öztürk, 2019: 23-32). Hayvan figürlü süslemelerin az görüldüğü Beylikler ve Osmanlı eserlerinde de aslan figürü yok denecek kadar azdır.

Ayrıca çok sık rastlanmamakla birlikte bazı yapılarda boğa figürü de yer almıştır. Diyarbakır Ulu Cami ile Harput İç kale Diyarbakır İç kale de boğa figürüne rastlanmıştır. Erzurum'da Saltuklu türbesi pencere ve kemerlerinde, Sivas Gök Medrese'nin taç kapısı içinde kapı kemerlerinde birbirine ulanmış ejder, aslan, deve, kuş başları da yer almıştır. Kuzey Afrika ve Endülüs mimarilerinden olan El-Hamra Sarayı süslemelerinde her birinin ağzındaki borudan suların fışkırdığı, bir daire teşkil eden on iki aslan heykeli sarayın avlusuna yapılmış<sup>7</sup> ve Anadolu'da özellikle cami ve mescitlerin avlusunda yer alan şadırvan görünümüyle benzer oluşu ayrıca dikkati çeker (Yetkin, 1984: 143-144) (Resim-14).

<sup>7</sup> Daha önce de belirttiğimiz üzere Müslüman sanatçılar heykel, resim hayvan figürü gibi uygulamaları bir sarayın ya da sivil mimarinin dış cephe kısmına ya da avlusuna rahatça uygulamışken, dinle doğrudan ilişkili bir alana uygulamada kimi zaman çekimser davranmışlardır.





Resim 14- Aslanlı Çeşme. Elhamra Sarayı. Endülüs, İspanya (Ahmed,2023)

## SONUÇ

Türkler Anadolu'ya Orta Asya' dan taşıdıkları geleneksel sanatları, İslami ölçüde yine İslami çevrede gördükleri ile daha da geliştirerek yüzyıllar boyu devam ettirmişlerdir. Ancak İslam Medeniyeti, başka kültürden aldıkları sanatları zaman içerisinde bünyesine mal ederek bu doğrultuda değişime uğratmış ve kendi prensip ve ideallerine göre şekillendirmeye çalışmıştır. Bu nedenlerle günümüze kadar gelebilen yapılar incelendiğinde, hayvan figürü programında Türk ve İslam sanatının belli başlı kurallarının, geleneksel prensiplerinin süregeldiği de görülmektedir. Türk ve İslam sanatının en güzel örneklerinin verildiği Anadolu'da, özellikle Anadolu Selçuklularında gerek sivil mimarlık örneklerinde ve gerek küçük sanatlar olmak üzere pek çok alanda hayvan figürlerini görebilmekteyiz. Anadolu Selçuklu dönemi mimari yapılarında sıklıkla kullanılan sözü geçen figürlerin Beylikler döneminde hızla azaldığı ve Osmanlı döneminde tamamen yok olduğu takip edilebilmektedir. Selçuklu döneminin kültür ve sanat anlayışında, Şamanizm, Maniheizm, Budizm gibi farklı dinlerin inanç sistemlerinden İslamiyet'e geçişi gösteren, maddi niteliklerden manevi değerlere doğru değişen birtakım özellikleri de bünyesinde barındırmaktadır. Bilhassa Şaman kültüründe hayvan sembolizminin özünde hayvanın kendisinden ziyade kendisinde olan özellik ve nitelikler ön planda olmuş, bu yönüyle hayvanlar işlevsel açıdan yer-gök, güç, iyilik, kötülük, egemenlik, bolluk, bereketi sembolize ederken, bazıları ise uğursuzluk, savaş, ölüm, yıkım ve benzeri negatif dolayısıyla kötü sayılabilecek unsurların sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin koç, at, koyun, geyik gibi hayvanlar erken çağlardan bu yana sütü, eti, derisi ve aynı zamanda binek yönünden de yararlanılan hayvanlar olarak düşünülmüş ve tanrılara sunulan kıymetli birer hediye (kurban) olarak işlevsel yönleriyle ön plana çıkmıştır.

Anadolu Türk sanatındaki hayvan figürleri ise, bölgenin kendi gelenek-görenek ve kültürel birikimleriyle Asya geleneklerinin birlikte harmanlanmasıyla biçimlenmiştir. Hayvan figürlerinin dönemlere ve bölgelere göre büyük değişiklikler göstermesiyle birlikte İslam sanatında özellikle beylikler ve Osmanlı döneminde günümüzde non-figüratif diye adlandırılan yani figürsüz uygulamaların çoğalmasıyla, buna bağlı olarak hayvan figürünün de sanat dallarında ve mimaride daha az kullanılması farklı üslupların da sanata girmesine vesile olmuştur. Figürsüz süslemenin

ön plana geçmesiyle birlikte ilerleyen dönemlerde İslam mimarisinde başta dini yapılar olmak üzere pek çok yapıda İslam sanatı için önemli bir anlatım aracı olan yazı (hat sanatı), daha fazla önem kazanmaya başlamıştır. Özellikle İslamiyet öncesi Orta Asya Türk Sanatından beri bildiğimiz sembolik nitelikli figürlü süsleme geleneği, Selçuklu saray mimarisinde yaşamaya devam ederken diğer yandan Beylikler ve Osmanlı dönemlerinden sonra İslam sanatının önemli anlatım araçlarından biri olan yazı (hat) sanatı figürlü süslemelerin yerini almaya başlamıştır. Artık bu dönemlerden sonra İslam sanatçıları figürlü süsleme tercih etmedikleri yapıların yüzeylerinde Kur'an-ı Kerim'den önemli gördükleri bazı ayetleri ve hadis-i şerifler ile Kelime-i Tevhit gibi İslam dünyasında öneme sahip olan anlamlı hat yazılara ağırlık vermişlerdir.

İslam sanatlarından olan minyatür ve tezhip sanatında bile İslam sanatkarlarının hayvan figürü kullanımlarının kısıtlı oluşu dikkat çekicidir. Minyatürlerde bolca kullanılan kompozisyonlarda yerini alan gerek mitolojik gerek birebir hayvan figürleri sıklıkla tercih edilmişken bunu bir Kur'an-ı Kerim süslemesinde tercih etmemiş daha çok bitkisel ve geometrik süslemelere yer vermişlerdir. Ya da İslam sanatçıları halı ve kumaş sanatında gündelik kıyafetlerde, kullanım eşyalarında kullandıkları hayvan ya da insan tasvirlerini yine ibadet için seçtikleri mescit cami ve benzeri ibadethanelerdeki halı ve kumaşlarda kullanmayı pek tercih etmemişlerdir. Bu ve benzeri örnekleri her İslam sanat dalı için kendi içerisindeki dinamikleri de göz önünde bulundurarak, kullanım alanlarına göre çoğaltmamız mümkündür.

Tüm bu veriler ışığında gözlemlerimize dayalı olarak hayvan figürü ile ilgili İslamiyet'in ilk yıllarından bu yana, pek çok sanatçının konuya bazı nedenlerden dolayı daha temkinli yaklaştığını söylemek mümkündür. Örneğin Anadolu Selçuklu döneminden günümüze kadar gelebilen saray, medrese, han ve camilerin duvar yüzeylerinde rastlanan doğadan esinlenilmiş hayvan figürlerinin yanı sıra fantastik (efsanevi) hayvan figürlerine de rastlanmıştır. Ancak İslamiyet'in kabulünden sonra Müslümanlığı benimseyen sanatçıların artık din ile doğrudan bağlantılı herhangi bir alanda, hayvan figürü uygulamak konusunda çekimser kaldıkları çok net görülmektedir. Bunun nereden anlaşıldığını, dönemin mimari yapılarında sanatçıların hayvan figürlerini hangi alanlara yapıp, hangi alanlarda hiç kullanmadıklarını incelemek bu sorunun cevabını verecektir. Örneğin Kubadabad Sarayının duvar yüzeylerinde çini plakalarda bolca yer alan hayvan figürlerine, ibadet ettikleri cami, mescit ya da namazgah gibi mekanların içlerine uygulamadıkları görülmektedir. Dahası; Müslümanların namaz kılarken yön belirtmek için cami iç mekanlarında, kible duvarına inşa ettikleri mihrap elemanı üzerinde de, hayvan figürü uygulamalarına rastlanmadığı yine araştırmalarımız neticesinde tespit edilmiştir. Türkler İslamiyet'i benimsedikten sonra, saray, kervansarayalar, hanlar gibi sivil mimari yapılarda, özellikle duvar yüzey süslemelerinde bolca kullandıkları hayvan figürlerini cami, mescit gibi dini mimarilerin dış yüzey süslemelerinde görmemiz mümkünken, bu dini yapıların iç mekan süslemesinde hayvan figürünü görmemiz oldukça güçtür. Üstelik sadece mimari tezyinatta değil aynı zamanda İslam sanatının pek çok alanında hayvan figürünün bir sorun teşkil ettiğini takip edebilmekteyiz. Örneğin İslam sanatlarından biri olan minyatür sanatında herhangi bir edebi, tarih ya da bilim konulu olan yazma bir eserin minyatürlerinde, hayvan figürüne fazlaca yer verildiğini günümüze kadar gelen o dönemin minyatürlerinde görebilmekteyiz. Ancak tezhip sanatı gibi din ile doğrudan bağlantılı olan ve Müslümanların kutsal kitapları olan Kur'an-ı Kerim ya da Hilye-i Şerife gibi bir eserin süslemelerinde ise tam aksine dine olan saygı ve hassasiyetleri neticesinde hayvan figürü kullanmakta ne denli çekimser kaldıklarını da görebilmekteyiz. Tüm bunlara ek olarak bu alanlarda figür kullanımını kısıtlarken, diğer yandan gündelik kullandıkları eşyalar üzerinde ve halı sanatında ya da kumaş ve benzeri küçük sanatlarda yine pek çok yüzeyde hayvan figürüne bolca yer verdikleri de günümüze gelen eserlerden anlaşılmaktadır. Hal böyleyken kısaca elimizde bu kadar somut veriler varken, dinle ilişkili eserlerde hayvan figürünün kullanımında ki çekinceler ile temkinli yaklaşımlar bile bizlere bir hayvan figürü sorunsalının var olduğunu düşündürmektedir. İslamiyet'in ilk yıllarından bu yana günümüze kadar gelen İslam sanatı serüveninde, o dönemden bizlere kalan eserlerin uygulama alanlarında görülen farklılıklar, yine pek çok sanatçının sanata yansıyan tutumlarının da bu düşüncemizi destekler nitelikte olduğu, söz konusu din olunca gösterdikleri hassasiyetin sanatsal faaliyetlerine de konuyla ilgili tutumlarının yansıdığı gayet açıktır.



## KAYNAKÇA

- Ahmed, S.O., (2023). Mimari Ve Estetik Unsurlarıyla Aynı Dönemde Farklı Coğrafyalarda İnşa Edilmiş İki İslâm Sarayı: Elhamra Ve Kubâdâbâd, *Millî Saraylar*, Yıl: 2023, S: 24, s. 192-211.
- Alsan, Ş. (2005). Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri (Orta Asya'dan Selçuklu'ya), *Doktora Tezi*, İstanbul, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırma Enstitüsü.
- Alsan, Ş. (2019). "İslamiyet'te Tasvir Yasağı ve Türk Mimari Süsleme Sanatında İnsan Figürünün Kullanımı" *The Journal of Social Science*, C:3,Y:3, S:5
- Aslanapa, O. (1993). *Türk Sanatı El Kitabı*, İstanbul: İnkılap Kitabevi Yayın Sanayi ve Tic. A.Ş.
- Aydın, Ö. (2013). Çin ve Türk İşlemelerindeki Ejderha Motifi. *Akdeniz Sanat*.
- Barnett, R.D.- Watson, W. (1953) "The World's oldest Persian Carpet, preserved for 2400 years in perpetual ice in Central Siberia. Astonishing new discoveries from the Scythian tombs of Pazyrik" London, *The Illustrated London News*.
- Biröl, İ. A. Derman, Ç. (2020). *Türk Tezyînî Sanatlarında Motifler*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Çaça, S. (2012) *Bilim Düşünce ve Sanatta Cizre Sempozyumu Bildirileri* (Ed. Nesim Doru), İstanbul.
- Derman, Ç. (2013). Osmanlı İstanbul'unda Bezeme Sanatı, *Uluslararası Osmanlı İstanbul Sempozyumu*, 29 Mayıs Üniversitesi, İstanbul, s.501.
- Davun, B., Albayrak, Y. (2021). Türk İslam Sanatında Suret: Kubad-Abad Sarayı Siren Tasvirli Çiniler Ve Estetiği, *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi* Volume: 52, Winter-2021, p. (197-211).
- Diyarbakirli, N. (1969). *Türk Sanatının Kaynaklarına Doğru*, İstanbul, Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri II.
- Diyarbakirli, N. (1972). *Hun Sanatı*. İstanbul: M.E.B.S. Kültür Yayınları M.E. Basımevi.
- Doğan, K. (2019). Astar Bezeme Teknikli Seramiklerde "Simurg" Temalı Tasarımlar. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Dönmez, E.E.N. (2021). Topkapı Sarayı Bağdat Köşkü Çinileri, *Art-Sanat*, İstanbul Üniversitesi Yayınevi.
- Erdmann, K. (1963). Neue Arbeiten Zur Türkischen Keramik, *Ars Orientalis*, V, s.-191-219.
- Ersoy, A. (1988). *Türk Tezhip Sanatı*, İstanbul, Akbank Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi.
- Esin, E. (2004) *Türk Sanatında İkonografik Motifler*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Grabar, O. (1988). İslam Sanatının Oluşumu, İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları.
- Gönül, M. (1965). *Türk Halı ve Kilimlerinden Sembolik Kuş Şekilleri*, Antropoloji 3.
- Gündoğdu, H. "Tokat'tan Bir Kaç Figürlü Kabartma Hakkında" *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* S:13, 2004, 1-29.
- İnal, G. (1970-71) *Susuz Handaki Ejderli Kabartmanın Asya Kültür Çevresi İçindeki Yeri*, Sanat Tarihi Yıllığı IV.
- İpşiroğlu, M.Ş. , Eyüboğlu, S. (1955). *Fatih Albümüne Bir Bakış*, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Karamağaralı, B. (1972). *Ahlat Mezar Taşları*, Ankara Selçuklu Tarihi ve Medeniyeti Enstitüsü Sanat Tarihi Serisi 1, Gönen Matbaası.

- Kartal, S. ALP, K.Ö. (2021). Mitolojik Kuşlardan Simurg'un Minyatürler Üzerinden Sembolik Anlam Kodları, *Folklor Akademi Dergisi*, Cilt:4, Sayı:3, 439 – 451.
- Kuban, D. (1995). *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları. Araştırma ve İncelemeleri II, Türk Sanatı Tarihi Araştırma Enstitüsü Yayınları II.
- Mahir, B. (1982). (1982). *Osmanlı Sanatında Saz Üslubundan Anlaşılan*, Topkapı Sarayı Müzesi, Yıllık: 2
- Mahir, B. (1986). *Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şahkulu ve Eserleri*, İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi, Yıllık:1
- Oral, M.Z. (1953). Kubadabad Çinileri, TTK Belleten, ss.209-223.
- Ödekan, A. (1997). "Mihrap", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, II, 1244, İstanbul: YEM Yayınları.
- Ögel, B. (1962). İslamiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre, VII, Seri No: 42, Ankara: TTK Yayınları.
- Öney, G. (1966). Anadolu Selçuklularında Heykel-Figürlü Kabartma ve XIV-XV. Asırlarda Devamı, *Ankara Üniversitesi, Doçentlik Tezi*.
- Öney, G. (1968). Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi, *Belleten*, XXXI, s.25-50.
- Öz, Y. (2012). Varaka ve Gülşah, *İslam Ansiklopedisi*, (42), İstanbul: Türk Diyanet Vakfı Yayınları.
- Özbek, Y. (2009). Anadolu Türk Mimarisinde Taş Süsleme, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 7, Sayı 14: 141-169.
- Özdemir, Y. (2021). "Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesinden Ünik Özellikle İki Siren/Harpi Figürlü Seramik", *Arkhaia Anatolika Anadolu Arkeolojisi Araştırmaları Dergisi, The Journal of Anatolian Archaeological Studies Volume 4: 123-140*.
- Özkul, K. (2020). Sivas Divriği Ulu Cami Ve Darüşşifası Bezemeleri, *Uluslararası İdil-Ural ve Türkistan Araştırmaları Dergisi*, C.2, S.3, s.56-81.
- Özsayiner, Z.C. (1986). Türk Hat Sanatında Yazı- Resimler, *İlgi Dergileri*, Yıl: 21, No: 51.
- Öztürk, Ş. (2019). Türk kültüründe Aslan, *Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, 2 (2), 18-39.
- Yaşın, A. (1983). *Bütün Yönleriyle Cizre*, Ankara: Yücel Matbaası.
- Yatman, N. (1945) Türk Kumaşları, Ankara: Maarif Matbaası.
- Yetkin, Ş. (1972). *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Yetkin, S.K. (1984). *İslam Ülkelerinde Sanat*, İstanbul: Yelken Matbaası.
- Yetkin, Ş. (1993). "Türk Kumaş Sanatı" Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Ankara.
- <https://okuryazarim.com/anadolu-selcuklu-sanatinda-siren-figuru/> 10.01.2024
- <https://hekimcebakis.org/makale/kubad-abad-sarayi-cinileri/> 10.01.2024
- <http://galeri.genelturktarihi.net/turk-kulturune-ait-arkeolojik-buluntular> 10.01.2024
- <https://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/cifte-minareli-medrese-ve-kumbeti> 10.01.2024

## STRUCTURED ABSTRACT

*Nomadic Turks, who spent their lives in war and hunting, have continued to perform their art with great mastery for centuries despite the challenging living conditions of their time. Over time, while they continued their lives as Muslims during the periods they accepted Islam, they continued to leave highly qualified works in line with their geography, lifestyle. It is accepted to say that, cultural interactions of the Anatolian Seljuk State, the Ottoman State and other states that accepted Islam impact arts they performed. In the works of art, of course, by adhering to the religious rules, as well as the customs, traditions and customs, a full free understanding in the fields of art could not be dominated. Despite all these developments, they masterfully crafted works of art by adhering to certain rules and principles. The socio-cultural structure of the nomadic and semi-nomadic Turks, who are mainly engaged in animal husbandry, their unique style, also known as the animal style earliest period of Islamic art. Although birth, development of the animal style is directly related to the Huns, the most interesting extensions can be followed in the Anatolian Seljuk art. The animal style, born with animal figures, first of all deals with the wild animals and fantastic creatures of the Asian nature. Among these animals, predatory mammals such as lions, tigers, eagles, falcons and animals with symbolic meanings for Turks such as deer, bull, mountain goat, horse and wolf have also been extensively discussed in Islamic arts. Turks also adhered to Christianity and Judaism as religions in the past. As it is seen, even if the Turks were to change their religion, they never abandoned their centuries-old arts and culture. It can be understood from the works that have survived to the present day that they have continued their artistic activities in line with some rules, rules and principles brought by their religious beliefs, which they have strongly preserved their traditions and customs within the framework of various beliefs they have accepted in the course of centuries. How the belief systems of the Turks before their conversion to Islam were reflected in their art in the process after their conversion to Islam, what stages they went through, what kind of effects the religions they believed in in the past had on their later lives and the arts they practiced, and similar questions also give us the answer to a large extent whether there is an animal figure problematic in Islamic art. will have given. Animal motifs in Anatolian Turkish art have been shaped by not blending the region's own traditions, customs and cultural accumulations with Asian traditions. With animal figures showing great changes according to periods and regions, with the increase of non-figurative practices, which are called non-figurative today, in Islamic art, the use of animal figures in art branches and architecture has been instrumental in the entry of different styles into art. With the decoration without figures coming to the fore, in the following periods, writing, which is an important means of expression of Islamic art in many structures, especially in religious buildings, in Islamic architecture started to gain more importance. While the tradition of symbolic ornamentation, which we have known since the pre-Islamic Central Asian Turkish Art, continued to live in the Seljuk palace architecture, the Principalities and Ottoman periods, the art of writing (calligraphy), one of the important expression tools of Islamic art, began to replace the figured ornaments. After these periods, Islamic artists focused on calligraphy, some verses from the Holy book and, on the surfaces of the buildings, where they did not prefer figurative decoration. Muslims, who abstain from painting, sculpture, figure, briefly depiction, try to avoid the subject of figures, especially in mosques, which are places of worship, since "Allah" is free from time and space in Islam and the verses in the Qur'an include the phrase "He was't born, didn't give birth". He showed sensitivity to stay away from the moves of creation by being careful.*