İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

BİZANS MİMARİ BEZEMESİNDE SASANİ SANATININ ETKİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İsmail Safa YALBAZ

402901016

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Sanat Tarihi Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. İlknur KOLAY

MAYIS 2015

İTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 402901016 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi İsmail Safa Yalbaz, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı **"Bizans Mimari Bezemesinde Sasani Sanatının Etkisi "** başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Prof. Dr. İlknur Kolay**
İstanbul Teknik Üniversitesi .....

Jüri Üyeleri : **Prof. Dr. M. Baha Tanman**
İstanbul Üniversitesi .....

Yrd. Doç. Dr. Bilge Ar
İstanbul Teknik Üniversitesi .....

Teslim Tarihi : **30 Haziran 2015**
Savunma Tarihi : **28 Mayıs 2015**

ÖNSÖZ

Tez yazım sürecim boyunca, konuyla ilgili her sorumu sabırla yanıtlayan ve teze ilişkin her sorunumla yakından ilgilenen tez danışmanım Prof. Dr. İlknur Kolay'a, danışmanlığımı yaptığı lisans eğitimim süresince karşılaştığım zorluk ve engelleri aşmamda her türlü çabayı sarfeden ve ricamı kırmayarak yüksek lisans tez jürimde bulunma nezaketini gösteren hocam Prof. Dr. Baha Tanman'a, arşiv araştırmalarım sırasında saygı ve güleryüzlülüklerini bir an olsun yitirmeden, daima bana yardım etme gayreti içerisinde bulunan İstanbul Araştırmaları Enstitüsü kütüphane sorumlusu Gizem Gülcan ile kütüphane destek elemanı Ahmet Sözen'e, her anlamdaki desteğini her zaman yanımda hissettiğim değerli büyüğüm Osman Nüvit Doğru'ya ve tez yazım sürecimin her aşamasında olanca özverisiyle bana her türlü teknik desteği sağlayan sevgili yeğenim Ayça Coşkuner'e teşekkür ederim.

Mayıs 2015 İsmail Safa Yalbaz

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ ..... **v**

İÇİNDEKİLER ..... **vii**

ŞEKİL LİSTESİ ..... **ix**

ÖZET ..... **xv**

SUMMARY ..... **xvii**

1. GİRİŞ **1**

1. 1 Tezin Amacı 2

1. 2 Literatür Araştırması 2

1. 3 Hipotez 3

2. SASANİLER DÖNEMİNE GENEL BİR BAKIŞ **5**

2. 1 Sasani Dönemi Tarihçesi 7

2. 2 Sasani Dönemi İran'ın Tarihi Coğrafyası 26

2. 3 Din 28

2. 3. 1 Zerdüştçülük 28

2. 3. 2 Mithraizm 34

2. 3. 3 Maniheizm 36

2. 3. 4 Sasani Döneminde Tek Tanrılı Dinler 37

2. 4 Dil 38

2. 5 Sasani Sanatı 39

2. 5. 1 Edebiyat 40

2. 5. 2 Mimari 41

2. 5. 3 Alçı Kabartma 46

2. 5. 4 Resim 47

2. 5. 5 Rölyef (Kaya Kabartma) 48

2. 5. 6 Madeni Eşya Süsleme 50

2. 5. 7 Seramik 52

2. 5. 8 Dokumacılık (Tekstil) 53

2. 5. 9 Sikke (Nümizmatik) 54
3. SASANİ BİZANS ETKİLEŞİMİ 57
3. 1 Dini ve Kültürel Etkileşim 58
3. 2 İktisadi Etkileşim 61
3. 3 Sanatsal Etkileşim 63
3. 3. 1 Sasani Sanatının Bizans Sanatına Etkisi 64
3. 3. 2 Sasani Etkisinin Bizans Sarayına Yansıması 70
3. 3. 3 Ateşgede-Haçvari Kubbeli Kilise Plan Etkileşimi 73
3. 3. 4 Sasani ve Bizans Mimarisinde" Kız" Ön Adlı Yapı Geleneği 80
4. BİZANS MİMARİ BEZEMESİNDEKİ SASANİ MOTİFLERİ 83
4. 1 Madalyon 83
4. 2 Hayat Ağacı 98
4. 3 Rozet 105
4. 4 Nar 115
4. 5 Aslan 121
4. 6 Geyik 127
4. 7 Fil 131
4. 8 Kartal 135
4. 9 Ördek 142
4. 10 Simurg 146
4. 11 Grifon 159
4. 12 Kalp 167
4. 13 Çifte Kanat 184
4. 14 İnsan Yüzü 187
4. 15 Işık Halesi 191
4. 16 Tavus Kuşu 196
5. SONUÇ VE ÖNERİLER 205
KAYNAKLAR 215
EKLER 229
ÖZGEÇMİŞ 235

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1: Sasani Deniz Ticaret Yolları 15
Şekil 2.2: II.Hüsrev''Pervez''Dönemi Sasani İmparatorluğu Sınırları 28
Şekil 2.3: ''Firuzabad Sarayı- Plan'', Sasani,(Şiraz Yakınları/İran**)** 43
Şekil 2.4: ''Firuzabad Sarayı'',Sasani,(Şiraz Yakınları/İran**)** 43
Şekil 2.5:''Tak-ı Kisra/Ktesiphon Sarayı- Plan'',Sasani,(Bağdat Yakınları/Irak) ... 45
Şekil 2.6:''Tak-ı Kisra/Ktesiphon Sarayı'',Sasani,(Bağdat Yakınları/Irak) 46
Şekil 2.7:''Alçı Kabartma/Kiş'',Sasani,(Bağdat/Iraq Museum) 47
Şekil 2.8:''Mozaik/Bişapur Sarayı'',Sasani,(Tahran/National Museum of İran) 48
Şekil 2.9:''Rölyef/Nakş-ı Rüstem'',Sasani,(Persepolis Yakınları/İran) 49
Şekil 2.10:''Rölyef/Nakş-ı Rüstem'',Sasani,(Persepolis Yakınları/İran) 50
Şekil 2.11:''Gümüş Sürahi'',Sasani,(Hermitage Museum/St.Petersburg) 51
Şekil 2.12:''Seramik Testi'',Sasani,(National Museum of Turkmenistan/Aşkabad/ Türkmenistan) 52
Şekil 2.13:''İpekli Dokuma'',Sasani,(Victoria&Albert Museum/Londra) 54
Şekil 2.14:''Gümüş Sikke'',Sasani,(British Museum/Londra) 55
Şekil 3.1: ''Gümüş Tabak'',Sasani,(The Metropolitan Museum of Art/New York) 65
Şekil 3.2:''Servistan Sarayı'',Sasani,(Şiraz Yakınları/İran) 67
Şekil 3.3:''Servistan Sarayı-Rekonstrüksiyon'',Sasani,(Şiraz Yakınları/İran) 68
Şekil 3.4:''Gümüş Tabak'',Bizans,(Cyprus Museum/Nicosia/Kıbrıs Rum Kesimi) 69
Şekil 3.5:''Mozaik/Justinianus'',Bizans,(St.Vitale Kilisesi/Ravenna) 70
Şekil 3.6: "St Theodosia/Gül Cami-Plan",Bizans, (İstanbul) 75
Şekil 3.7: 'Pantepoptes Eski İmaret Camii-Plan'', Bizans, (İstanbul) 76
Şekil 3.8: '' Pantokrator Molla Zeyrek Camii-Plan'', Bizans, (İstanbul) 77
Şekil 3.9: ''Ateşgede'',Azeri/Zerdüşti,(Bakü/Azerbaycan) 80
Şekil 3.10: ''Korykos Kız Kalesi'',Bizans,(Erdemli/Mersin) 81

Şekil 4.1:'' Madalyon/Simurg figürlü'',Sasani,(Tak-ı Bostan/Kirmanşah/İran) 85
Şekil 4.2: ''Madalyon/Yabandomuzu figürlü'',Sasani,(Pennsylvania Museum/Philadelphia) 85
Şekil 4.3:'' Madalyon/Quadriga'lı Kumaş'',Bizans,(Cluny Museum/Paris) 86
Şekil 4.4: ''Madalyon/Minyatür'',Bizans,(Bibliotheque Nationale de France/Paris) 87
Şekil 4.5: ''Madalyon/Minyatür'',Bizans,(Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek/Viyana) 88
Şekil 4.6: ''Madalyon/Fresko'' ,Bizans,(Boyana Kilisesi/Sofya) 90
Şekil 4.7:''Madalyon/Fresko'',Bizans,(Boyana Kilisesi/Sofya) 91
Şekil 4.8: ''Madalyon/Mozaik'',Bizans,(Büyük Saray Mozaikleri Müzesi/İstanbul) 92
Şekil 4.9: ''Madalyon/Mozaik'',Bizans,(İstanbul Arkeoloji Müzesi) 93
Şekil 4.10: ''Madalyon/Döşeme Mozaiği'',Bizans,(Trabzon Ayasofya'sı) 94
Şekil 4.11: ''Madalyon/Mozaik'',Bizans,(Ayasofya/İstanbul) 95
Şekil 4.12: ''Madalyon/Mozaik'',Bizans,(Fethiye Camii-Pammakaristos Manastırı Kilisesi/İstanbul) 96
Şekil 4.13a: ''Madalyon/Alçı-Tuğla'',Bizans,(Pomposa Manastırı/Ferrara/İtalya) 97
Şekil 4.13b: ''Madalyon/Alçı-Tuğla'',Bizans,(Pomposa Manastırı/Ferrara/İtalya) 97
Şekil 4.14: 'Madalyon/Orhan Gazi Camii',Osmanlı, (Bursa) 98
Şekil 4.15: ''Hayat ağacı/Dokuma'',Sasani,(Schloss Museum/Berlin) 100
Şekil 4.16: ''Hayat Ağacı/Dokuma'',Bizans,(Cooper Museum/New York) 101
Şekil 4.17: ''Hayat Ağacı/Rölyef'',Sasani,(Tak-ı Bostan/Kirmanşah/İran) 102
Şekil 4.18: ''Hayat Ağacı/Rölyef'',Bizans,(St.Marco Kilisesi/Venedik) 103
Şekil 4.19: ''Hayat Ağacı/ Mermer Korkuluk Levhası'', Bizans, (Ayasofya/İstanbul) 104
Şekil 4.20a: ''Hayat Ağacı/Mozaik'',Bizans,(St. Vitale Kilisesi/Ravenna) 104
Şekil 4.20b: ''Hayat Ağacı/Mozaik,-Detay-'',Bizans,(St.Vitale Kilisesi/Ravenna) 105
Şekil 4.21: ''Rozet/Rölyef'',Sasani,(Persepolis Sarayı/Şiraz Yakınları/İran) 106
Şekil 4.22: ''Rozet/Altın Sikke'',Sasani,(Bibliotheque Nationale de France/Paris) 106
Şekil 4.23: ''Rozet/Gümüş tabak'',Sasani,(British Museum/Londra) 107

Şekil 4.24:''Rozet/Alçı Kabartma'',Sasani,(Philadelphia Museum of Art/ Pennsylvania) 108
Şekil 4.25: ''Rozet/Fildişi Diptikon'',Bizans,(Victoria&Albert Museum/Londra) 109
Şekil 4.26a: ''Sinanpaşa Mescidi Apsis-Detay'', Bizans, (İstanbul) 111
Şekil 4.26b: ''Sinanpaşa Mescidi/Apsis'',Bizans,'(İstanbul) 111
Şekil 4.27a: ''Rozet/Fenari İsa Camii-Konstantin Lips Manastırı Kilisesi'', Bizans,(İstanbul) 111
Şekil 4.27b: ''Rozet/Fenari İsa Camii-Konstantin Lips Manastırı Kilisesi'', Bizans,(İstanbul) 112
Şekil 4.28: ''Rozet/Soter Kilisesi'',Bizans,(İstanbul) 113
Şekil 4.29: ''Rozet/Kutb-Minar'',İslam Sanatı,(Delhi/Hindistan) 114
Şekil 4.30: '' Rozet/Ayşe Bibi Türbesi" , Karahanlı,(Taraz Yakınları/Kazakistan) 115
Şekil 4.31a: ''Nar/Mermer Kabartma'',Sasani,(Tak-ı Bostan/Kirmanşah/İran) 116
Şekil 4.31b: ''Nar/Mermer Kabartma-Detay-'',Sasani,(Tak-ı Bostan/Kirmanşah/ İran) 117
Şekil 4.32: ''Nar/Dokuma'',Bizans,(Kestner Museum/Hannover) 118
Şekil 4.33a: ''Nar/Mozaik'',Bizans,(Hagios Georgios Kilisesi/Selanik) 119
Şekil 4.33b: ''Nar/Mozaik-Detay-'',Bizans,(Hagios Georgios Kilisesi,Selanik) .. 119
Şekil 4.34: ''Nar/Mozaik'',Bizans,(Galla-Placidia Kilisesi/Ravenna) 120
Şekil 4.35a: ''Nar/Mozaik'',Bizans,(Santa Constanza Kilisesi/Roma) 120
Şekil 4.35b: ''Nar/Mozaik-Detay-'',Bizans,(Santa Constanza Kilisesi/Roma) 121
Şekil 4.36: ''Aslan/Gümüş Tabak'',Sasani,(Hermitage Müzesi/St.Petersburg) 123
Şekil 4.37: ''Aslan/İpekli Dokuma'',Bizans,(Lyon Müzesi/Fransa) 124
Şekil 4.38: ''Aslan/Mozaik'',Bizans,(Büyük Saray Mozaikleri Müzesi/İstanbul) 125
Şekil 4.39: ''Aslan/Mozaik'',Bizans,(Antakya Mozaik Müzesi) 126
Şekil 4.40: ''Aslan/Taş Kabartma'',İslam Sanatı,(Diyarbakır Ulu Camii) 127
Şekil 4.41: ''Geyik/Mozaik'',Bizans,(Galla-Placidia Kilisesi/Ravenna) 130
Şekil 4.42: ''Geyik/Mermer Ambon'',Bizans,(Ravenna Katedrali) 131
Şekil 4.43: ''Fil /Rölyef'',Sasani,(Tak-ı Bostan/Kirmanşah/İran) 132
Şekil 4.44: ''Fil/Dokuma(Rölik Örtüsü)'',Bizans,(Aachen Katedrali/Almanya) .. 133
Şekil 4.45: ''Fil/Mermer Heykel'',Bizans,(Byzantine and Christian Museum/Atina) 134

Şekil 4.46: ‘’Kartal/Gümüş Vazo’’,Sasani,(Hermitage Museum/St.Petersburg) ... 137
Şekil 4.47: ‘’Kartal/İpekli Dokuma’’,Bizans,(Bressanone-Brixen/İtalya) 138
Şekil 4.48: ‘’Kartal/Taş Kabartma’’,Bizans,(Trabzon Ayasofya’sı) 139
Şekil 4.49: ‘’Kartal/Mermer Kabartma’’,Bizans,(Pomposa Manastırı/Ferrara/İtalya) 139
Şekil 4.50: ‘’Kartal/Döşeme Mozaiği’’,Bizans,(Büyük Saray Mozaikleri Müzesi/İstanbul) 140
Şekil 4.51: ‘’Kartal/Mermer Kabartma’’,Bizans,(İstanbul Kara Surları/Yedikule Kapısı) 141
Şekil 4.52: ‘’Kartal/Taş Kabartma’’,İslam Sanatı,(Divriği Darüşşifası/Sivas) 142
Şekil 4.53: ‘’Ördek/Dokuma’’,Sasani,(Cleveland Museum of Art/Ohio) 144
Şekil 4.54: ‘’Ördek/Mozaik’’,Bizans,(St.Vitale Kilisesi/Ravenna) 145
Şekil 4.55: ‘’Ördek/Mozaik’’,Bizans,(St.Vitale Kilisesi/Ravenna) 145
Şekil 4.56: ‘’Simurg/Rölyef’’,Sasani,(Tak-ı Bostan/Kirmanşah/İran) 148
Şekil 4.57: ‘’Simurg/Alçı Kabartma’’,Sasani,(British Museum/Londra) 149
Şekil 4.58: ‘’Simurg/Dokuma’’,Bizans,(Musee D’art&Histoire/Brüksel) 150
Şekil 4.59: ‘’Simurg/Fildişi Rölik Muhafazası’’,Bizans,(Museo Civico/Brescia/ İtalya) 151
Şekil 4.60: ‘’Simurg/Fildişi Diptikon’’,Bizans,(Museo Nazionale/Ravenna) 152
Şekil 4.61a: ‘’Blakhernai/Ayvansaray Surları 16. No’lu Kule’’,Bizans, (Ayvansaray/İstanbul) 153
Şekil 4.61b: ‘’Simurg/Kireçtaşı Kabartma Levha’’,Bizans,(Blakhernai/Ayvansaray Surları/16. No’lu Kule/İstanbul) 154
Şekil 4.61c: ‘’Simurg/Kireçtaşı Kabartma Levha-Detay-’’,Bizans, (Blakhernai/ Ayvansaray Surları/16.No’lu Kule/İstanbul) 154
Şekil 4.62: ‘’Simurg/Mermer korkuluk Levhası’’,Bizans,(İstanbul Arkeoloji Müzesi) 155
Şekil 4.63: ‘’Simurg/Fresko’’,Bizans,(Ihlara Ağaçaltı Kilisesi/Kapadokya/ Nevşehir 156
Şekil 4.64a: ‘’Simurg/Taş Kabartma’’,İslam Sanatı,(Meşatta Sarayı/Amman Yakınları/ Ürdün) 157
Şekil 4.64b: ‘’Simurg/Taş Kabartma’’,İslam Sanatı,(Meşatta Sarayı/Amman Yakınları/Ürdün) 158

Şekil 4.65: Simurg/Fresko(Çizim),İslam Sanatı(Hırbet-el Mefcer Sarayı,Ölüdeniz Yakınları/Filistin) 158
Şekil 4.66:''Grifon/Bronz Heykel'',Sasani,(Lithuanian Art Museum/Vilnius/ Litvanya 161
Şekil 4.67: ''Grifon/Kumaş(Rölik Örtüsü)'',Bizans,(St.Etienne Katedrali/Sens/ Fransa 162
Şekil 4.68: ''Grifon/Mozaik'',Bizans,(Büyük Saray Mozaikleri Müzesi/İstanbul) 163
Şekil 4.69:''Grifon/Mozaik'',Bizans,(Büyük Saray Mozaikleri Müzesi/İstanbul) 163
Şekil 4.70: ''Grifon/Mozaik'',Bizans,(Büyük Saray Mozaikleri Müzesi/İstanbul) 164
Şekil 4.71: ''Grifon/Kumtaşı Korkuluk Levhası'',Bizans,(Sofya Ulusal Müzesi/Bulgaristan) 165
Şekil 4.72: ''Grifon/Mermer Korkuluk Levhası'',Bizans,(The Metropolitan Museum of Art/New York) 166
Şekil 4.73: ''Grifon/Ahşap Pano'',Kopt,(St.Barbara Kilisesi,Kahire) 167
Şekil 4.74: ''Kalp/Alçı Kabartma'',Sasani,(The Metropolitan Museum of Art/New York) 168
Şekil 4.75: ''Kalp/Alçı Kabartma'',Sasani,(Staatliche Museen/Berlin) 169
Şekil 4.76: ''Kalp/Rölyef'',Sasani,(Tak-ı Bostan/Kirmanşah/İran) 170
Şekil 4.77: ''Kalp/Minyatür'',Bizans,(Bibliotheque Nationale de France/Paris) ... 171
Şekil 4.78: ''Kalp/Minyatür'',Bizans,(Bibliotheque Nationale de France/Paris) .. 173
Şekil 4.79: ''Kalp/Mozaik'',Bizans,(Ayasofya/İstanbul) 174
Şekil 4.80: ''Kalp/Mozaik'',Bizans,(St.Vitale/Ravenna) 175
Şekil 4.81a: ''Kalp/Tuğla Niş'',Bizans,(Kariye Camii-Chora Manastırı Kilisesi / İstanbul) 176
Şekil 4.81b: ''Kalp/Tuğla Niş-Detay'',Bizans,(Kariye Camii-Chora Manastırı Kilisesi/İstanbul) 176
Şekil 4.82: ''Kalp/Niş'',Bizans,(Fenari İsa Camii-Konstantin Lips Manastırı Kilisesi/İstanbul) 177
Şekil 4.83: ''Kalp/Wulzinger Restitüsyon'',Bizans,(Soter Kilisesi/İstanbul)..... 178

Şekil 4.84: ‘’Kalp/Demangel-Mamboury Çizim’’,Bizans,(Soter Kilisesi/İstanbul) 179
Şekil 4.85: ‘’Kalp/Niş’’,Bizans,(Soter Kilisesi/İstanbul) 179
Şekil 4.86: ‘’Kalp/Niş’’,Bizans,(Unkapanı Sarnıcı/İstanbul) 180
Şekil 4.87 a: ‘’Yoros Kalesi/Genel Görünüm’’,Bizans,(Anadolukavağı/İstanbul) 181
Şekil 4.87 b: ‘’Kalp/Tuğla Niş’’,Bizans,(Yoros Kalesi/Anadolukavağı/İstanbul) 182
Şekil 4.88a: ‘Kalp/ Seyyid Mehmed Dede (Postinpuş Baba) Zaviyesi Kalp Nişi’’, Osmanlı, (Yenişehir/ Bursa) 183
Şekil 4.88b: ‘’Kalp/ Seyyid Mehmed Dede (Postinpuş Baba) Zaviyesi Kalp Nişi-Detay’’, Osmanlı, (Yenişehir/ Bursa) 183
Şekil 4.89: ‘’Çifte Kanat/Alçı Kabartma’’,Sasani,(Staatliche Museen/Berlin) 185
Şekil 4.90: ‘’Çifte Kanat/Sikke’’,Sasani,(Hermitage Müzesi/St.Petersburg) 185
Şekil 4.91: ‘’Çifte Kanat/Alçı Kabartma’’,Sasani,(Field Museum of Natural History/Chicago) 186
Şekil 4.92: ‘’Çifte Kanat/Mozaik’’,Bizans,(Louvre Müzesi,Paris) 187
Şekil 4.93: ‘’İnsan Yüzü/Bronz Küpe’’,Luristan,(Louvre Müzesi/Paris) 188
Şekil 4.94: ‘’İnsan Yüzü/Mozaik’’,Sasani,(Louvre Müzesi/Paris) 189
Şekil 4.95: ‘’İnsan Yüzü/Fresko’’,Kopt,(Kahire Yakınları/Sakkara/Mısır) 190
Şekil 4.96: ‘’Işık Halesi/Rölyef’’,Sasani,(Tak-ı Bostan/Kirmanşah/İran) 192
Şekil 4.97: ‘’Işık Halesi/Mühür’’,Sasani,(Staatliche Museen/Berlin) 193
Şekil 4.98: ‘’Işık Halesi/Mühür’’,Sasani,(British Museum/Londra) 194
Şekil 4.99: ‘’Işık Halesi/Mozaik’’,Bizans,(Latomu Manastırı/Hosios David Kilisesi/Selanik) 195
Şekil 4.100: ‘’Tavuskuşu/Alçı Kabartma’’,Sasani,(Staatliche Museen/Berlin) 198
Şekil 4.101: ‘’Tavuskuşu/Kumaş(Rölik Örtüsü)’’,Sasani, (Aachen Katedral Hazinesi/Almanya) 199
Şekil 4.102: ‘’Tavuskuşu/Mermer Korkuluk Levhası’’,Bizans,(İzmir Müzesi) 200
Şekil 4.103: ‘’Tavuskuşu/Ahşap Tabut Resmi’’,Kopt,(Heidelberg Agyptologiches İnstitut der Universitat/Almanya) 201
Şekil 4.104: ‘’Tavuskuşu /Mozaik’’,Norman,(Norman Stanza/Palermo/Sicilya) 202
Şekil 4.105: ‘’Tavuskuşu/Mozaik’’,Norman,(Palazzo della Zisa/Palermo/Sicilya) 203

BİZANS MİMARİ BEZEMESİNDE SASANİ SANATININ ETKİSİ

ÖZET

Yönetimi 224 yılında Part'lardan devralan Sasani Hanedanı, yaklaşık 416 yıl boyunca İran coğrafyasında hüküm sürmüştür.637 yılındaki Kadisiye savaşı ve 642 yılındaki Nihavend savaşları sonucunda peşpeşe ağır mağlubiyetler yaşayan bu hanedan, 651 yılında son hükümdar III.Yezdigird'in ölümünden sonra tarih sahnesinden silinmiştir.Sasaniler eski Pers İmparatorlarının soyundan geldiklerini savunarak, devletlerini aynı zamanda II.Pers İmparatorluğu olarak ta adlandırmışlardır. Bundan dolayı Roma İmparatorluğu ile olan geleneksel düşmanlıkları, Romalıların ardılı olan Bizans yani Doğu Roma İmparatorluğu döneminde de devam etmiştir. Bu geleneksel düşmanlık zaman içerisinde birtakım benzerlik ve etkileşimlere zemin hazırlayarak; kültür, sanat, askerlik, siyaset, devlet yönetimi, diplomasi ve ticaret gibi alanlarda bir çok ortak noktanın oluşmasına yol açmıştır. Ayrıca bu ortak noktalardan meydana gelen karma kültürel ve sanatsal yapı, oldukça geniş bir coğrafi yelpazede karşımıza çıkarak Bizans sanatının yanısıra Kopt sanatı gibi Mısır'a özgü ve bölgesel nitelik taşıyan bir sanat çevresinde ve çoğu açıdan da erken dönem İslam dünyası ve sanatının şekillenmesinde etkin bir rol oynamıştır.

Bizans Mimari Bezemesinde Sasani Sanatının Etkisi konulu tezimizde, Bizans Sanatına nakli kolay ve etki alanı hayli geniş bir materyal olan kumaş (dokuma) yolu ile geçtiğine neredeyse kesin gözüyle bakılan Sasani kökenli motifler; kaynak, gelişim çizgisi, benzerlik ve diğer sanat çevrelerinde rastladığımız örnekleri bağlamında ele alınıp, incelenmiştir. Tezin amacı, literatür araştırması ve hipotezin yer aldığı giriş bölümünden sonra, ikinci bölümde Sasani Dönemi tarihçesi ile bu döneme özgü dinler, dil ve Sasani Sanatı, çeşitli başlıklar altında ve muhtelif örnekler yardımıyla kısaca ele alınmıştır.Üçüncü bölümde Sasani Bizans etkileşimi; dini-kültürel, iktisadi ve sanatsal etkileşim olarak üç ana başlık altında toplanıp incelenmiştir.

Dördüncü bölümde ise Bizans mimari bezemesinde karşımıza çıkan Sasani kökenli motiflerin (Madalyon, Hayat Ağacı, Rozet, Nar, Aslan, Geyik, Fil, Kartal, Ördek, Simurg, Grifon, Kalp, Çifte Kanat, İnsan Yüzü, Işık Halesi, Tavus Kuşu), çeşitli örnekler aracılığı ile ayrıntılı olarak incelenmesinin yanı sıra, yakın sanat çevreleri olan Kopt ve erken İslam dönemi eserlerinde görülen bazı Sasani kökenli motifler de yine örnekler yardımı ile elden geldiğince ele alınıp incelenmeye çalışılmıştır.

Sonuç ve öneriler bölümünde ise Bizans Sanatının ve buna bağlı olarak Bizans mimari bezemesinin ne ölçüde Sasani Sanatı etkisine maruz kaldığı, kronolojik bağlamda ve somut örnekler ışığında tartışılarak, araştırmanın nihai bir sonuca ulaşması sağlanmıştır.

INFLUENCE OF SASANIAN ART ON BYZANTINE ARCHITECTURAL ORNAMENT

SUMMARY

In 224 the Sasanian dynasty invaded the land ruled by the Parts, present Iran and established their rule for approximately 416 years.The loss in the battles of Al Qadisiyah in 637 and Nihavend in 642 resulted in subsequent weakening of power and the death of the last ruler Yezdigird III marked the end of 651 years of Sasanian rule.Sasanians claimed that they descended from the ancient Persian empire, hence giving themselves the title of the second Persian empire.It is because of the Persian association that a natural hostility grew between the Sasanians and neighboring Roman Empire and their successors Byzantine Empire. The hostility between the empires meant that there was considerable interaction by means of trade, diplomacy and administration that led to not only cultural and political but military exchange as well.

This cultural and artistic contamination progressed as far as Egypt where Coptic art similar to Byzantine art is one example of this exchange. This along with regional influence helped in shaping Islamic art. The thesis investigates the use of Sasanian ornaments in Byzantine wovens that became the means to transfer and influence the development of art and culture that followed. Various art environments with a similar basis have also been added to the investigation with the help of examples.

The thesis begins with the introduction and aim. The hypothesis is presented in the introduction, while the second part investigates various titles under Sasanian history with specific religions, languages and art, and briefly with the help of several examples.The third part of the thesis discusses the Sasanian- Byzantine religious-cultural, economic and artistic interaction.

In the fourth chapter the Sasanian origin motifs (Medallion, Life Tree, Badge, Pomegranate, Lion, Deer, Elephant, Eagle, Duck, Simurgh, Gryphon, Heart, Double

Wing, Human Face, Light Halo, Peacock) at Byzantine architectural ornament was examined through various examples in detail.On the other hand, close art environments like Coptic and products of early Islamic periods which has seen in the some Sasanian origin motifs was considered as far as possible with the help of the samples were studied.

In conclusion and recommendations section explains how Byzantine art and subsequently byzantine architectural ornament were exposed to Sasanian art influence. The thesis concludes in a chronological context with concrete examples.

1.GİRİŞ

M.S. 330 yılında Roma imparatoru I. Konstantin (Gaius Flavius Valerius Aurelius Constantinus) tarafından, Büyük Roma İmparatorluğunun doğu ve batı olarak ikiye ayrılmasında, doğudan gelen Sasani tehlikesi oldukça önemli bir rol oynamıştır.
I. Konstantin, giderek yükselen Sasani tehdidine karşı hem bölgeye olan yakınlığı hem de savunmasının daha kolay olacağı düşüncesiyle başkenti Roma'dan eski Byzantion'a taşımış, yeni baştan kurduğu şehre de kendi adına ithafen Konstantinopolis ismini vermiştir. Günümüzde İstanbul olarak adlandırılan bu şehir hem doğuya hem de batıya açılan bir kapı niteliğindedir. Doğudan batıya, batıdan doğuya uzanan karayolları üzerinde olması ve aynı zamanda da kuzey-güney eksenli deniz yollarına bir kavşak teşkil etmesi, yeni kurulan şehre artı bir değer kazandırarak, bu siyasi ve askeri merkezi, jeopolitik ve stratejik konumunun da sağladığı büyük avantajla, kısa zamanda önemli bir sanat ve ticaret merkezi haline dönüştürmüştür. Tohumları bu şehirde atılıp filizlenen Bizans sanatı, Ortaçağ ve Hıristiyan dünyasının belirgin bir bölümünde etkisi açık bir şekilde gözlemlenebilen bir sanattır. Anlam ve öz bakımından Hıristiyan mistisizmi ile dolu olmasına karşın yaklaşık bin yıllık bir gelişim süreci içerisinde; bir taraftan geçmişte toprakları üzerinde yaşamış Yunan, Roma, Mısır, Suriye ve Anadolu uygarlıklarının; diğer taraftan Eski İran (Pers, Part), Sasani, Kafkasya (Ermeni,Gürcü) gibi Mezopotamya ve doğu kökenli uygarlıkların; Aynı zamanda Emevi, Abbasi, Selçuklu, Osmanlı gibi İslam uygarlıklarının; Nihayetinde ise Avrupa, Uzakdoğu ve Asya (Çin, Hindistan) uygarlıklarının etkisi altında kalmıştır. Bu yüzden Bizans sanatının kökeni önemli ölçüde dış kaynaklı sanatlarda aranmalıdır.(Alpöge,1965,s:7) Bizans sanatını meydana getiren temel özelliklerin gün ışığına çıkarılıp, ana hatlarının iyice belirlenebilmesi adına, Bizans sanatını oluşturan sanatların detaylı bir şekilde analiz edilmesi gerekmektedir. Bunlar arasında en dikkat çekici olanlarından biri hiç

şüphesiz, Sasani sanatıdır. Sasani sanatını ayrıntılı bir şekilde inceleyip etkilerinin Bizans mimarisine nasıl yansıdığını ortaya koyabilmek amacıyla“ Bizans Mimari Bezemesinde Sasani Sanatının Etkisi” adlı tezimizi sunmaktayız. Sasani kökenli motif örneklerine, Bizans sanatının her alanında olduğu gibi, Bizans mimarisinde de hemen hemen her yapı elemanında ve her tür malzeme üzerinde sıklıkla rastlanmaktadır. Bu örnekler aynı zamanda erken devirden, son devire dek tüm Bizans mimari dönemlerinde gerek başkentte, gerekse taşra/eyalet'lerde, yaygın olarak kullanılagelmiştir. Tez içerisinde ayrıca Sasani kaynaklı motiflerin Bizans Sanatı bünyesindeki gelişim evreleri ve geçirdikleri değişiklikler de elden geldiğince açıklanmaya çalışılacaktır.

1.1 Tezin Amacı:

Bu çalışmanın amacı, Bizans sanatının ortaya çıkış ve gelişim süreci içerisinde etkisi altında kaldığı farklı coğrafyalara mensup çeşitli sanat akımları arasından en belirgini olan Sasani sanatının ve bu sanatın başlıca unsurlarını oluşturan Sasani kökenli motiflerin, Bizans sanatında karşımıza çıkan yansımalarını mercek altına alarak, Bizans mimari bezemesine olan etkilerini detaylı bir şekilde incelemektir.

1.2 Literatür Araştırması:

Literatür araştırması açısından, Siavash Gandhi'nin 1983 yılında Prof .Dr. Semavi Eyice tarafından yönetilen ‘’Bizans Sanatındaki Sasani Motifleri’’adlı doktora tezi, çalışmamızın başlıca esin kaynağı olma özelliğini taşımaktadır.Ancak Gandhi'nin bu tezinde yer alan genel anlamda Bizans sanatı içerisinde görülen Sasani motifleri temasından farklı olarak, bizim çalışmamızda daha ağırlıklı olarak Bizans mimari bezemesinde gözlemlenen Sasani kökenli motiflere odaklanılıp, bu motiflerin gerek Bizans gerekse de aynı döneme özgü Kopt ve Erken İslam sanatlarındaki ortaya çıkış ve gelişim süreçleri incelenerek, çalışmamızın Bizans mimari bezemesinde karşımıza çıkan Sasani motifleri çerçevesinde sınırlandırılmasına gayret gösterilmiştir. Siavash Gandhi'nin sözünü ettiğimiz doktora tezinin yanısıra, Kurt Erdmann tarafından 1969 yılında yayımlanan’’ Die Kunst Irans zur Zeit der Sasaniden’’ adlı eser de bir diğer temel dayanak noktamızı oluşturmaktadır.Diğer önemli kaynaklarımız arasında konuyla doğrudan ya da dolaylı olarak ilişkin lisans

tezleri sayılabilir.İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Kütüphanesinde bulunan bu tezlerden başlıcaları Kezban Akcalı'nın 1974 tarihli ''Bizans Tasvir Sanatındaki Kumaş Desenleri ile Bizans Kumaşlarının Mukayesesi'', Ayla Alpöge'nin 1965 tarihli ''Bizans Sanatında Etkiler Meselesi Üzerine Bir Deneme'',Birsen Bülbüloğlu'nun 1972 tarihli ''Bizans Sanatında Tavuskuşu Motifleri'' ve Esin Yücel'in 1968 tarihli ''Bizans Ambonları ve Yan Kanatları'' adlı tezleridir. Bunların yanısıra Prof. Dr. Semavi Eyice'nin 1966 tarihli ''Ein Senmurvenrelief auf Einem Turm Der Stadtmauer von İstanbul''isimli makalesinden ve bu makalenin de içinde yer aldığı 1966 tarihli ''Tortulae Studien zu Altchristlichen und Byzantinischen Monumenten'' adlı eserden, yine Prof. Dr. Semavi Eyice'nin ilki 1963 ikincisi 1980 yıllarında olmak üzere iki kez basılan ''Son Devir Bizans Mimarisi:İstanbul'da Palaiologoslar Devri Anıtları'' isimli eserinden oldukça verimli bir şekilde yararlanılmıştır. Yine Prof. Dr. Semavi Eyice'nin kaleme aldığı konu ile ilgili çeşitli makale ve kitaplardan, çalışma süresince elden geldiğince faydalanılmaya çalışılmıştır. Ayrıca İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Kütüphanesi özellikle İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesi bünyesinde yer almakta olan ve Bizans Sanatı konusunda son derece kıymetli eserler içeren Semavi Eyice kitaplığı ve tüm bunlara ek olarak İnternet bazlı çeşitli kaynaklar, literatür araştırması ve çalışmamızın ana dayanak noktalarını teşkil etmektedirler.

1.3 Hipotez:

''Bizans Mimari Bezemesinde Sasani Sanatının Etkisi'' adlı tezimizin konusu aşağıdaki temel hipotezler üzerinden ele alınmaktadır.

. Bulunduğu coğrafi konum açısından farklı sanatsal etkileşimlere hayli elverişli bir durumda olan Bizans Sanatında, Sasani etkisi oldukça belirgin bir şekilde gözlemlenmektedir.

. Bizans Sanatını oluşturan çeşitli sanat akımlarının en önde gelenlerinden birinin Sasani sanatı olması, çarpıcı bir doğu-batı sentezi ortaya konmasından ötürü oldukça önemlidir.

. Sasani sanatı etkisinin ilk, orta ve son devir olmak üzere; Bizans sanatı ve mimarisinin her evresinde karşımıza çıkmasının yanısıra, Bizans ve İslam dünyası içinde kendine yer bulup varlığını Rönesans Avrupası'na dek sürdürmesi, bu

sanatın bölge coğrafyası üzerindeki etkisinin dönemsel olmaktan çok, uzun soluklu bir etki olduğunun somut bir kanıtıdır.

Tez kapsamında bu hipotezlerin doğruluğunun kanıtlanması amacıyla literatür araştırması başlığı altında sözü edilen kurum/kuruluşlardan ve buralarda mevcut olan kaynaklardan yararlanılmıştır.

2. SASANİLER DÖNEMİNE GENEL BİR BAKIŞ

Sasaniler dönemi İran tarihinin en parlak ve etkin dönemlerinden biri olarak kabul edilir. Bu dönem, kadim İran uygarlığının en kayda değer başarılarına tanıklık etmiş ve İran'ın Müslümanlar tarafından fethinden önceki son görkemli dönem olmuştur.İran'da Sasani hanedanı, M.S 224 yılında yönetim başına geldi ve 416 yıl boyunca hüküm sürdü. Müslüman Araplar, bu hanedanlığa M.S.642 yılında son verdiler. Son hükümdar III. Yezdigird'in 651 yılındaki ölümünden sonra da Sasani devleti tarih sahnesinden tamamiyle çekildi.Sasaniler de tıpkı Persler (Ahamenişler) gibi Aryan ırk'a mensup olup, İran'ın Basra körfezine hakim ve Mezopotamya'nın yaklaşık tamamını kapsayan, bugünkü İran'ın güneyinde Fars eyaleti olarak adlandırılan geniş ve verimli topraklarda ikamet etmektelerdi. Hanedan'ın kurucusu I. Ardeşir'in büyükbabası olan ''Sasan'', Fars eyaletinin İstahr şehrinde yer alan ve tanrıça Anahita'ya adanmış olan tapınağın muhafızı ve başrahiplerinden biriydi ve çevresinde etkin bir dini otoriteye sahipti. Sasan'ın oğlu Babek babasının yerini aldıktan sonra yörenin büyük toprak sahiplerinden birinin kızıyla evlendi. Bu evlilikten doğan ve Babek'in ikinci oğlu olan Ardeşir askerliği meslek edinerek gitgide bu alanda yükseldi. Babasının ölümünden sonra Ardeşir diğer kardeşlerini geri planda bırakarak babasının dini ve mali otoritesini kendi askeri gücü ve dehası ile birleştirerek, arkasına büyük toprak sahiplerinin desteğini aldı ve kendisini Sasani hanedanının kurucusu ve koruyucusu ilan etti. Kısa bir süre içinde Part'lara boyun eğdirdikten sonra ezeli rakibi Roma İmparatorluğu ile savaşlara girişti.(Gandhi,1983,s:1) Bu savaşlar Sasani Devleti'nin çöküşüne değin, belirli aralıklarla devam etti. Sasaniler, İran topraklarında hüküm sürmüş eski kralların soyundan geldikleri iddiasıyla kendilerini, Perslerin varisi olarak görüyorlardı. Bu düşünceden dolayı da Romalıların ardısıra Bizanslılar da , Sasaniler döneminde İran'ın geleneksel düşmanları olma konumlarını devam ettirdiler. Bu düşmanlığa rağmen her iki imparatorlukta birbirlerinin gücünü ve eşitliğini kabul ederek yüzyıllar boyu yanyana yaşayabilme becerisini gösterdiler. Bu durum her ne kadar

modern bilim açısından bir tutarsızlık olarak değerlendirilebilirse de, son dönemlerde yapılan araştırmalarda Bizans ve Sasani Devletlerinin, çatışma halini açıklamanın yanısıra bu iki devlet arasındaki benzerlikler ve karşılıklı etkileşimler de tartışılmaya başlanmıştır. Bizans ve Sasani devletleri arasındaki bu benzerlik ve etkileşimler, daha çok; saray seremonileri, kültür, sanat, askerlik, devlet yönetimi, diplomasi ve ticaret gibi alanlarda görülmüştür . Roma İmparatorluğunun ikiye bölünüp Bizans Devleti'nin ortaya çıkmasından, Anadolu'da İslâm hâkimiyetinin başlamasına kadar geçen süre zarfında, özellikle siyasi ve kültürel açıdan Anadolu coğrafyasında aralarında çok yönlü bir etkileşim kurabilmiş devletler yalnızca Bizanslılar ve Sasaniler'den ibarettir. Ayrıca, Anadolu'da yaklaşık üç yüzyıl boyunca süren Bizans ile Sasani Devletleri arasındaki bu tür etkileşimler sonucunda ortaya çıkan karma kültürel ve siyasi yapı, birçok açıdan erken dönem İslâm dünyasının şekillenmesinde de belirgin bir rol oynamıştır.(Brown,1978,s:24-25) Tezimizin bu bölümünde, tarih, coğrafya, din, dil ve sanat başlıkları altında Sasani dönemine kısaca genel bir bakış sunmaya gayret edeceğiz.

2. 1 Sasani Dönemi Tarihçesi

Antikçağın son büyük Pers hanedanı olan Sasaniler, dönemin en büyük topraklarına sahip imparatorlukları ve zengin kültürleriyle, kadim (Pers) Ahameniş uygarlığının ihtişamını hatırlatırlar. İlk Sasani hükümdarı I. Ardeşir (MS 224-239), aslında Fars eyaletinde doğup büyümüş bölgesel bir kral olmasına rağmen, Pers ve Part tarihinden bilindiği üzere, bağlı bulunduğu Part hükümdarını devirdi. İktidarını sağlamlaştırıp İran Platosu'nun büyük bir kısmına yayarak yeni bir hanedan ve 400 yıl boyunca hüküm sürecek bir imparatorluk kurdu. Alan büyüklüğü bakımından Ahameniş devletine denk olan bu yeni imparatorluk gücünü etkin bir bürokrasiyle ordudan, Ortadoğu ve Orta Asya'nın zenginliği ve ticaretinden, hükümdarla Zerdüştçülük arasındaki ittifaktan alıyordu. Zerdüşt dini bu çağda kurumsallaştı. Bu dönemden günümüze kalan Zerdüşt metinlerinin sayısı çok az olmakla birlikte Pehlevi dilinde yani Orta Farsça yazıldığı biliniyor. Evrensel hükümdarlık sürdürüldü ve büyük kral, kralların kralı (Şehinşah) gibi ünvanlar kullanıldı. Yönetim merkezileştirilerek, eyalet yetkilileri direkt hükümdara karşı sorumlu tutuldu. Karayolu, kent yapımı, tarım ve sulama doğrudan devlet tarafından finanse edildi. Sasaniler de Ahamenişler gibi Pers kimliğine ve Persia'nın merkezi konumuna önem vermekle beraber artık İran ya da İranşehr terimlerini kullanmaya başlamışlardı. Bunlara ek olarak, büyük kısmı günümüze kalan anıtlar ve şehirler inşa edip farklı etnik gruplardan oluşan kökenlerinin meydana getirdiği zengin maddi kültürü himaye ettiler. Bu dönemde İran'ın kendine özgü siyasi kültürü hala devam etmekle birlikte, Sasani Hanedanı'nın geçmişle olan ilişkisi çeşitli olasılıklar çerçevesinde incelenebilir.(Garthwaite, 2011, s:80) Sasani tarihi büyük ölçüde Romalı düşmanlarının veya kendilerini yıkıp yerlerini alan Müslüman fatihlerin yazdığı kaynaklar sayesinde bugüne ulaşmıştır. Romalılar onları barbar olsa bile saygıdeğer rakipler olarak görürken Müslümanlar önceleri onlara korku ile karışık bir saygıyla bakmaktalardı. Sasani kaynaklarının en önemlilerinden biri, I. Şapur'un (M.S. 239/240-272), Fars eyaletindeki Nakş-ı Rüstem'de, Kâbe-i Zerdüşt adlı anıtın duvarlarına üç dilde yazdırdığı yazıttır. Şapur burada Romalılara karşı kazandığı zaferleri Partça (bir Doğu İran dili), Pehlevice (bir Batı İran dili) ve Yunanca kaydettirmişti. Burada önemli bir nokta, Zerdüşt başrahibi Kartir gibi kraliyet mensubu olmayan ünlü kişilerin de Kâbe-i Zerdüşt'te yazıtlar

yaptırmasıdır. Sasani imparatorlarına ait başka rölyeflerde de yazıtlar vardır. Bu rölyeflerin bir kısmı, meydana gelen olayları ve Sasani zaferlerinin ihtişamını, adeta panorama tarzında bir sıralamayla anlatır. Bazı rölyeflerdeyse başta Ahura Mazda olmak üzere tanrıça Anahita ve tanrı Mithra'nın elinden taç giyen hükümdarlar tasvir edilmiştir. Bunlara ek olarak sikkeler, mühürler, gümüş kaplar ve eşyalar, cam, seramik, kumaş ve mimari eserler; Sasani kültürü, toplumu ve tarihini anlamamıza yarayacak çeşitli kaynaklar sunarlar. İçlerinde Zerdüşt dini ilgili önemli metinler de olmak üzere çoğu Sasani kaynağı Arapça ve Farsçaya çevrildiği için günümüze kadar gelmişse de, bunların en eskisi 9. yüzyıla aittir. Sasanilerin son döneminde yazılmış, onların gücünü ve zenginliğini anlatan bazı Çince kaynaklar da vardır. Bunların dışında, Sasani İmparatorluğu'nda yaşayan hatırı sayılır büyüklükteki Hıristiyan nüfustan kalma kayıtlar bulunmaktadır. İmparator Konstantin'in M. S. 312'de Hıristiyanlığı kabulünden sonra, bu nüfusun sadakati şüpheli görülüp sürekli siyasi malzeme konusu yapılmıştır. Bu azınlığa yapılan eziyetleri anlatan Aziz Menkıbeleri, Sasani siyaseti ve toplumunu anlama konusunda benzersiz bir kaynak işlevi görmektedir. İbranice kaynaklar, bilhassa Babilce yazılmış Talmud, Güney Mezopotamya'daki Yahudi toplumunun hayatını anlatması bakımından ayrıca önemlidir. (Garthwaite, 2011, s:81) Bunların dışında günümüze ulaşan kaynakların büyük kısmı, o dönemin klasik gözlemcileri tarafından yazılmıştır. Bunların arasında Romalı asker/tarihçi Ammianus Marcellinus ile yine Romalı Dio Cassius, Yunanlı Herodian ve Bizanslı Agathias gibi tarihçiler yer alır. Önceki dönemlere ait klasik kaynaklar gibi Sasani İmparatorluğu'nun batı kısmıyla, özellikle askeri ve diplomatik sorunlarla ilgili bu tür kaynaklar da olaylara Romalıların gözünden bakar. 9. yüzyılda yaşamış Taberi ve 13. yüzyılda yaşamış Mesudi gibi Arap tarihçilerin eserleri, bölük pörçük de olsa daha geniş bir ilgi alanına yönelik kaynakları oluştururlar. Bunlar elbette ki sonradan yazılmış ve büyük ölçüde tarihçilerin kendi yargılarını yansıtan eserlerdir. Firdevsi'nin 11. yüzyılda yazdığı İran ulusal destanı Şahname, sadece ulusal çerçevede yazılmış bir tarih değil, aynı zamanda sözlü gelenekten derlenip yeniden kaleme alınmış bir eserdir. Büyük çapta kaynak eksikliği göz önüne alındığında, bu sözlü geleneği genel olaylar haricinde doğrulamanın imkânı yoktur. Şahname bir yandan anlattığı dönemi tam anlamıyla sergilemezken, öte yandan modern Farsçanın ilk büyük edebiyat yapıtı olarak öne çıkmaktadır. (Garthwaite, 2011, s:82).

İmparatorluğu I. Ardeşir kurmasına rağmen, ailesinin soyunu ve hanedanın kökenini babası Babek (Papak) vasıtasıyla "Sasan" adlı bir büyükbabaya dayandırıyordu Hanedanın anayurdu Fars eyaletiydi. Babek, Part egemenliği sırasında 14 yıl Fars krallığı görevinde bulunmuştu. (Öztuna, 1996, s:81) I. Ardeşir'in büyükbabası Sasan İshtar'daki Anahita tapınağının başrahibi ve muhafızıydı(İslam Ans, 2014, cilt 36, s:174). Bu soyağacı, o döneme ait Name-i Tansar ve kraliyet yazıtları gibi kaynaklarca doğrulanmasına rağmen,yine de güvenilirliği tartışmalıdır. Sasan, hanedana adını veren bir atanın veya sadece yerel bir liderin adı olabilir. Buna rağmen I. Ardeşir, kendisinin üstü durumundaki Part hükümdarına ve Fars'ta kral olarak anılıp sikke bastıran prenslere karşı ayaklanmıştı. Ayrıca Ardeşir kendi eyaleti Fars'ta ki; Pasargad, Persepolis, Nakş-ı Rüstem gibi Ahameniş şehirlerinin geçmişteki önemini iyi bilmekteydi ve Ahamenişlerle olan tarihi bağlantı bütünüyle kaybolmuş olmasına rağmen, bu görkemli mirasın farkındaydı. Nitekim doğum yeri olan İstahr; Persepolis ve Nakş-ı Rüstem'in yanı başındaydı. Gerek I. Ardeşir gerekse oğlu ve halefi I. Şapur, Nakş-ı Rüstem'de Ahameniş örneklerine benzer, onların görkemini ve sanatsal tarzını çağrıştıran rölyefler yaptırmışlardır. I. Ardeşir'in Partları yenip kralları IV. Artabanus'u öldürdüğü Hormizdagan savaşının tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte 224 civarında meydana geldiği tahmin edilmektedir. Ardeşir büyük ihtimalle Partlara karşı dini ve askeri bir güç birliği oluşturup başına geçmişti. Part elitleri ya öldürülmüş ya da Ermenistan'a kaçmıştı. Ermenistan'dakiPart (Eşkani/Arşaklı) kralı onlara sığınma hakkı sağlayarak Ardeşir'e karşı mücadelede taraf olmuştu. Part elitlerinin büyük bir kısmı ise kendi çıkarları gereği Ardeşir'i hükümdar olarak kabul etti. I. Ardeşir'in kurduğu imparatorluğun boyutları tam olarak bilinmemekle birlikte Part İmparatorluğu'nun Ermenistan haricindeki topraklarından oluştuğu tahmin edilmektedir. Daha sonraki Arap tarihçilere göre bu topraklar Bahreyn dahil olmak üzere Mezopotamya'dan başlayıp Basra Körfezi'nin büyük kısmını içine alıyor ve doğuda Orta Asya'ya dek uzanıyordu. Sasaniler Bağdat yakınındaki Ktesiphon'u idari başkent seçmişti. Hükümdarlar yaz aylarını daha serin bir iklime sahip Hamedan veya İstahr'da geçiriyordu. (Garthwaite,2011,s:83) Bir Part başkenti olan Ktesiphon'un konumu stratejik ve ekonomik bakımdan önemliydi. Dicle ve Fırat nehirleri, çok yakınlaştıkları bu noktada kanallarla birbirlerine bağlanmıştı. Nehir kenarındaki yerleşim ticarete, kuzeye ve güneye gitmeye imkân sağlıyordu. Üstelik bu bölge tarım

açısından çok bereketli olup kalabalık bir nüfusu beslemekteydi. Yerleşim olarak Ktesiphon'un tek sakıncası Roma topraklarının yakınında bulunması ve özellikle kuzeyden gelebilecek saldırılara açık olmasıydı. Daha sonraki Sasani hükümdarları Fars'ta yeni şehirler ve merkezler kurdular. Ancak yıkıntıları günümüze ulaşan bu şehirlerin hiçbiri Ktesiphon'un merkezi konumunun yerini tutamadı. Ayrıca Sasani imparatorları taç giyme törenlerini de burada yapıyorlardı.

Partların büyük rakibi olan Roma, I. Ardeşir'in de gözünde büyümekteydi. 230 yılında Nisibis'in (Nusaybin) ele geçirilmesine rağmen Romalılar şehri tekrar geri aldı. Sasaniler burayı birkaç yıl sonra Carrhae (Harran) ile birlikte yeniden ele geçirdi. Yine bu yıllarda Ardeşir en büyük oğlu I. Şapur'u eş hükümdar seçti. İkisi birlikte yaklaşık beş yıl boyunca hüküm sürdüler. Ardeşir'in geçmişten örnek aldığına dair herhangi bir somut kanıt olmasa da en büyük oğlun halef ve eş hükümdar olarak atanmasına daha önceki İran tarihinde de rastlanmaktadır. I. Şapur Romalılara karşı saldırılarını sürdürdü. Hatra'yı fethettiği zaman Romalılar başarılı bir karşı saldırı düzenleyerek Harran ve Nusaybin'i geri aldılar. Ancak Şapur 244 yılında Ktesiphon'da Roma ordusunu yenince bu gidişat tersine döndü. Roma İmparatoru III. Gordianus öldürülünce yerini alan Arap Filip (Philip the Arab), Şapur'a boyun eğerek 500.000 dinar fidye ödedi. Bu karşılaşma I. Şapur'un Nakş-ı Rüstem'deki Kâbe-i Zerdüşt yazıtında anlatılmış, ardından Bişapur'daki taç giyme töreniyle ilgili rölyefte de tasvir edilmiştir. (Garthwaite, 2011, s:84)

Roma ve Sasani devletlerinin çıkarlarının kesiştiği bir kavşak noktasında yer alan Ermenistan, Partlar zamanında olduğu gibi yine ikili oynayıp bunun sonuçlarına katlanmak zorunda kaldı. Arşaklı Hanedanı'na mensup olan Ermenistan kralı Hüsrev Romalıları destekliyordu. Sonunda Şapur onu öldürttü ve ardından Romalılara karşı bir kez daha başarı kazandı. 256 yılında yaklaşık 60.000 Roma askeri Suriye'de Sasaniler tarafından öldürüldü. 259/260 yıllarında Şapur'un kuvvetlerine karşı harekete geçen imparator Valerianus'un ordusu Edessa'da (Urfa) yenilirken kendisi de esir alındı. Artık Sasanilerin Suriye üzerinden Orta Anadolu'ya girmesinin yolu açılmıştı. Kazanılan bu zaferler Nakş-ı Rüstem'deki yazıtta anlatılırken, I. Şapur'un Roma'yı ve Roma İmparatorunu utanç verici bir duruma düşürmesi ünlü rölyefinde tasvir edilmiştir. (Hermann, 1997, s:97)

Başta köprüler ve barajlar olmak üzere Huzistan'da Roma tarzında inşa edilmiş yapılar yazıtta yer almakta olan Şapur'un sözlerini inanılır kılmaktadır. Bu yapılar buraya ve imparatorluğun diğer bölgelerine yerleştirilen Romalı esirlerin, yapıların oluşumundaki katkılarını yansıtır.

I. Şapur'un fiili yönetimi hakkında pek az şey bilinmektedir. Daha sonraki İslami kaynaklara göre, Sasanilerin başarılı idaresinin temelinde yatan unsur, eşitlik çemberi olarak tanınan ilkeydi: Bu ilke"Ordusuz krallık olmaz, varlık olmadan ordu olmaz, maddi zenginlik olmadan varlık olmaz, adalet olmadan maddi zenginlik olmaz" ilkesi idi.(Lambton, 1962, s:100) Şapur geçmişteki örneklere uyarak yakın aile üyelerini, özellikle dört oğlunu önemli idari mevkilere atamıştı. En büyük oğlu Hürmüz, Ermenistan kralı; Narseh, Saka'ların (İskit'lerin) ve Doğu İran'ın kralı; Behram, Gilan bölgesi kralı; Şapur ise Meşene/Characene kralı oldu. Ayrıca Şapur'un kardeşleri, babaları I. Ardeşir'in kendilerine dağıttığı makamlardaki görevlerini sürdürdüler. Şapur diğer prensler ve dönemin önde gelen kişilerinin adlarına Nakş-ı Rüstem'deki yazıtında yer vermiştir.(Garthwaite,2011,s:85)

Şapur yaklaşık otuz yıl süren saltanatı boyunca kendini Fars'taki başlıca ikametgâhı olan Bişapur şehrinin inşasına adamıştı. Böylece Fars'taki Firuzabad'da saray-kale karışımı kompleksi inşa ettiren babası Ardeşir'in izinden gidiyordu. Kolayca savunulabilecek bir konumda bulunan Bişapur'un yeri iyi seçilmişti. Tarım yapılan bölgede aynı zamanda bol miktarda av hayvanı da vardı. Düzlükte yer alan şehrin hemen arkasında dağlar yükseliyordu. Bu dağların içinden geçen Şapur Nehri'nin oluşturduğu kanyonun duvarlarında Şapur'la haleflerinin yiğitliklerini anlatan rölyefler bulunmaktadır. Bişapur'da yer alan büyük saray kompleksinin içinde, beşik tonozlu odaları bulunan büyük bir eyvan ve tapınak olarak kullanıldığı sanılan bir yeraltı yapısı yer alır. Kirişlerin hayvan figürleriyle desteklenmesi akla Persepolis'i getirse de, Ahamenişlerin kullandığı revaklardan ziyade beşik tonozlarla kubbelerin kullanımı, asıl mimari kaynağın Part yapıları olduğunu gösterir. İnşa yöntemleri ve mozaikler, Bişapur'da çalışan işçiler arasında Romalı esirlerin olduğunu kanıtlar. Şapur, Huzistan eyaletindeki Susa şehri yakınlarında, sonraları ünlü bir eğitim ve ipek üretim merkezi haline gelecek olan Gundişapur'u inşa ettirmişti. Bu şehrin sakinlerinin bir kısmı Antakya'dan gelip buraya yerleşmişti. Bunların arasında piskoposlar ve Hindistan dahil olmak üzere diğer eğitim merkezlerinden gelen bilim adamları da bulunmaktaydı.(Garthwaite,2011,s:86)

I. Şapur eşzamanlı hükümdarlara örnek gösterilebilir. İmparatorluğu içinde Zerdüştçülük, Hıristiyanlık, Yahudilik ve Budizm gibi dinlerin uygulanmasını serbest bırakmıştı. En önemlisi Zerdüştçülük, Hıristiyanlık ve Budizm fikirlerinden yeni bir sentez yaratan Mani'nin (216-277) Şapur tarafından desteklenmesiydi. Ancak Şapur 272 yılında öldüğünde, dini hoşgörü de onunla birlikte ölmüştü. Zerdüştçü Ortodoksluğu sağlamak isteyen gelenekçi rahipler Mani'yi hapsedip müritlerini ezerek fikirlerini ortadan kaldırmayı denediler. Onların dışında Yahudiler, Hıristiyanlar ve diğer dinlerin mensupları da zulme uğrayıp katledildiler. Bu baskıların ardındaki başlıca isim, Zerdüşt Rahibi Kartir'di. Ardeşir'in saltanatı sırasında rahip olan Kartir, Maniheizmin baş savunucusu olan Şapur hayatta kaldığı sürece fazla yol alamamıştı. Üstelik Maniheizmin evrenselcilik görüşü Şapur'un evrensel hükümdarlığına uygun düşüyordu. Kartir sadece İslamiyeti ve Hıristiyanlığı etkilemeyi sürdüren Maniheizmi bastıracak güce sahip olmakla kalmamıştı. Ayrıca Şapur'un ölümüyle birlikte siyasi iktidarı önemli ölçüde eline geçirerek, kimin kral olacağını dahi belirleyecek bir duruma gelmişti.(Garthwaite,2011,s:89)

Din ve bölgesel faktörlerin önemi, Şapur'un 272 yılındaki ölümünün ardından ortaya çıkan veraset konusunda açıkça görülür. Şapur ölünce yerini alan oğlu I. Hürmüz yaklaşık bir yıl tahtta kaldı. Onun yerini ise kendi oğlu değil, Şapur'un yazıtında Gilan kralı olarak bahsedilen kardeşi Behram aldı. I. Behram'ın saltanatı sırasında Kartir gücünü pekiştirirken Mani hapse atılıp öldürüldü. Manicilere, Hıristiyanlara, Yahudilere ve Budistlere büyük eziyet uygulandı. Tahtta ancak üç yıl kalabilen I. Behram, ölmeden önce oğlu II. Behram'ı (276-293) halef olarak seçti. Şapur'un oğlu, dolayısıyla I. Hürmüz ile I. Behram'ın kardeşi olan Sakalar'ın ve Doğu İran'ın Kralı Narseh, II. Behram'ın tahta çıkmasına karşıydı. Bu iki Behram'ın saltanat yıllarının hâkimi olan Kartir, muhtemelen tahta Narseh yerine II. Behram'ın çıkmasında rol oynamıştı. Her iki Behram da Kartir'e unvanlar ve onurlar bağışlarken, II. Behram biri hariç bütün rölyeflerinde ona da yer vermiştir. (Garthwaite, 2011, s:90)

Bu esnada, 270 dolaylarında, İmparator Aurelianus önderliğinde güçlenen Roma, 283'te Ktesiphon'a bile saldıracak duruma geldi. Yapılan antlaşma sonucunda, II. Behram, Şapur'un kazandığı zaferlerden beri Sasani egemenliğinde olan Kuzey Mezopotamya'nın büyük kısmını Romalılara geri vermek zorunda kaldı. İmparator Carus ölmese, kaybedilen topraklar daha da artacaktı. Aslında Behram'ın fazla seçeneği yoktu; zira Sakalar, Kushanlar ve Gilanlıların desteklediği bir prensin

meydan okuması yüzünden ordularını doğuya yöneltmek zorunda kalmıştı. Burada başarılı olan II. Behram, zaferini rölyeflerle ölümsüzleştirmiştir. Bununla birlikte, yeni Roma İmparatoru Diocletianus'un 252'de Roma'ya kaçmış olan Arşaklı(Part) prensi III. Tiridates'i, 288 civarında Ermenistan kralı olarak atamasına karşı koyamamıştı.(Öztuna,1996,s:82)

II. Behram'ın ölümünden sonra veraset konusunda yine karışıklık çıktı. Behram 293'te ölünce yerine geçen oğlu III. Behram, üç ay sonra Şapur'un hayattaki son oğlu olan amcası Narseh tarafından tahttan indirildi. Babasının dini hoşgörü politikasını yeniden gündeme getirip Behram'ın dini baskılarını tersine çeviren Narseh (293-302) oldu. Narseh özellikle doğu eyaletleri olmak üzere imparatorluğun büyük bir kısmını II. Behram adına yönetmişti. Kürdistan eyaletindeki Paikuli yakınlarında bulunan kendi yazıtına göre, kardeşi öldüğü sırada seçilmiş varis olarak Ermenistan'da yaşıyordu (Ermenistan 3. yüzyılda İranşehr'in bir parçası olarak görülmekteydi). Ancak, kral olarak mı seçilmişti yoksa Tiridates'e karşı sefere çıkan ordunun başında mı bulunuyordu? Ya da III. Behram'a karşı Tiridates'ten destek mi almıştı? Paikuli'deki soylular Narseh'e bağlılıklarını bildirdiler. Bu soyluların isimlerinin liste halinde sıralandığı yazıtta Narseh kendisini "krallar kralı" ilan etmiştir. Listede yer alan diğer isimler genellikle Sasani merkezine komşu bölgelerden gelmekteydi; Belucistan temsilcileri, Kushanların kralı, Harzemşah kralı, Lahmidlerin de dahil olduğu iki Arap topluluğunun kralları. Paikuli Yazıtı'ndaki bu liste çeşitli olasılıkları akla getirmektedir. Belki de III. Behram merkezdeki bölgelerin desteğine sahipken Narseh bunun üstesinden gelmek için doğudaki gücünü kullanmıştı.(Garthwaite,2011,s:90)

Narseh tahtını sağlama aldıktan sonra orduları Mezopotamya'yı Romalılardan geri alıp Ermenistan üzerinde hâkimiyet sağladı. Ancak 298'de orduları bozguna uğrayıp ailesi esir alındı. Bunun sonucunda yapılan barışla Romalılar Ermenistan ve Kuzey Suriye'yi yeniden ele geçirdiler. Narseh ölünce yerine oğlu II. Hürmüz (302-309) geçti. (Garthwaite, 2011, s:91)

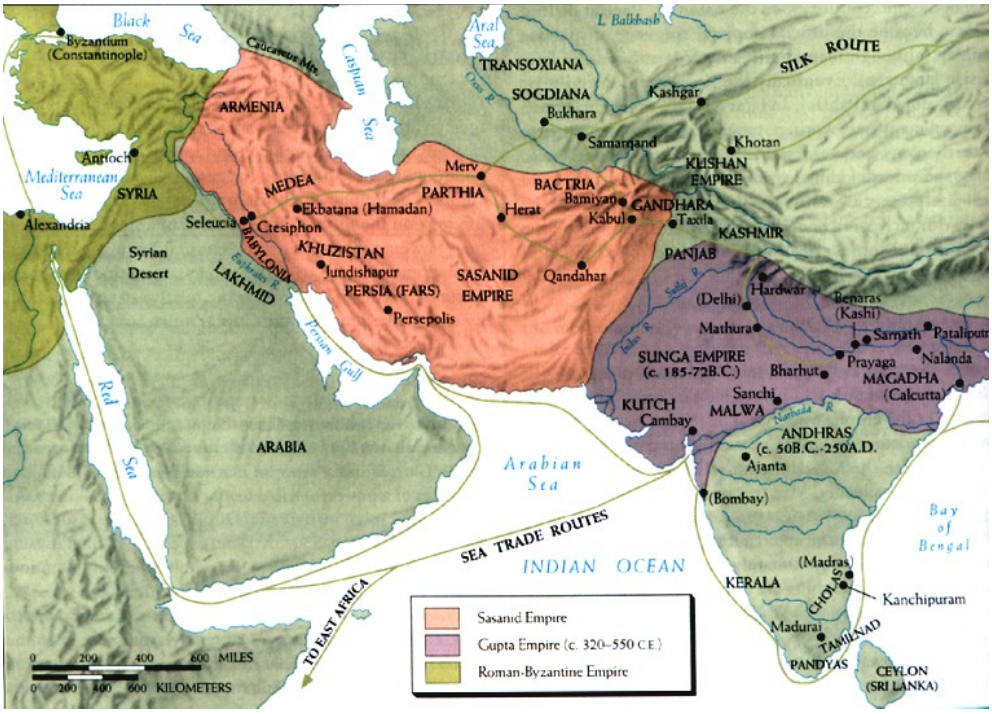
Sasanilerin bu dönemdeki iç meseleleri yeterince belgelenmemiştir. Kartir'in dini baskıları henüz belirlenemeyen nedenlerle son bulmuştu. Roma sınırındaki barış yaklaşık kırk yıl sürmüştü. Narseh'in son yıllarında Ermenistan kralı Hıristiyanlığı seçmişti. İmparator I. Konstantin de 312'de Hıristiyanlığı tanıyarak, Bizans

imparatorluğunun resmi dinlerinden biri haline getirdi. Sonunda Sasani imparatorluğunda sayıları giderek artan Hıristiyanlar, Roma'yla ilerde çıkabilecek çatışmalarda olası bir beşinci kol haline geldiler.

Daha önceki Pers hanedanlarında olduğu gibi, Sasani ailesinin ilk sekiz hükümdarı zamanında da, babadan oğula geçen hükümdarlık geleneği varlığını sürdürdü. Ancak bunun iki istisnası vardı. İlkinde I. Behram, kardeşi Hürmüz'ün yerini aldı; ikincisinde Narseh, yeğeni III. Behram'ın tahtına geçmeyi başardı. Peki aile büyüklerinin önceliği kavramı alternatif bir veraset şekli olarak mı sunulmuştu? Ya da Narseh olayı; merkez-çevre çatışmasını veya bölgesel gerilimleri mi, muhtemel dini bölünmeleri mi, I. Behram'ın askeri yetersizliğinin veya iç politikalarının reddini mi, yoksa sadece Narseh'in hırsını mı yansıtıyordu? İlk iki hükümdar, I. Ardeşir ve I. Şapur nispeten uzun dönemler boyunca hüküm sürdüler (ilki yaklaşık 18 yıl, ikincisi yaklaşık 31 yıl tahtta kaldı). Buna karşılık, onlardan sonraki altı hükümdardan sadece biri, dokuz yıldan fazla tahtta oturabildi. Behramların ve Narseh'in zamanında görülen iç istikrarsızlığı dini ve bölgesel hizipçilikle, daha önemli roller oynamak isteyen soyluların girişimleriyle, sürüp giden Roma tehdidi ve doğudan gelmesi muhtemel tehlikelerle açıklamak mümkündür.(Garthwaite,2011,s:91)

Meşruiyet için gereken faktörlerden biri hanedan içindeki veraseti sürdürmekse, diğer bir faktör de imparatorluğun refahıydı. Dönemin geçerli kavramlarına bakılmaksızın, istikrar ve merkezileşmenin ne kadar önemli olduğu sürekli dile getiriliyordu. Devlet ancak istikrar ve belli bir merkezileşme sayesinde varlığını sürdürebilir, Romalılarla veya doğudaki Kushanlar, Hunlar, Türkler gibi muhtelif gruplarla baş edebilirdi. Aynı şekilde tarımın Sasani ekonomisi için önemi düşünüldüğünde, acaba uzun vadeli zırai projeler coğrafya ve iklimin azizliklerini dengeleyip gereken harcamaları karşılayabilir miydi? Sasaniler zamanında, Huzistan nehirleri boyunca ve Ktesiphon'un kuzeydoğusundaki Diyala bölgesinde ekilebilir arazilerde büyük bir artış görüldü. Gerek tarımda gerek Mezopotamya şehirleri başta olmak üzere birçok yerde kullanılmak amacıyla sulama sistemleri tasarlandı. Kanalların inşası ve bakımı için büyük masraf yapılıp yoğun işgücü kullanıldı. Tarımsal üretimin artmasıyla daha kalabalık bir nüfus beslenebilir, idarenin ihtiyaçları karşılanabilir ve imparatorluğun savunması sağlanabilirdi. (Garthwaite,2011,s:92)

Mezopotamya'da tarımsal üretime yapılan böylesi büyük bir yatırım, aynı zamanda ticaretin bu bölge ve bütün Sasani ekonomisi için önemini vurguluyordu. Sasaniler Asya'dan Mezopotamya'ya uzanan karayollarının dışında, önemi giderek artan ve Hindistan'dan başlayıp Hint Okyanusu boyunca Basra Körfezi'ne, Umman Denizi'ne ve Kızıldeniz'e kadar olan deniz ticaret yollarını da kontrol ediyordu(Şekil 2.1). Tütsü, baharat, ipek kumaş ve iplik gibi lüks tüketim malları bu ticaretin temelini oluşturuyordu. Bir sonraki aşamada, Mezopotamya'da iç tüketim ve ihracat amacıyla ipek ipliği dokunarak kumaş üretilecekti. Sasani kumaşları, özellikle brokar kumaşlar Avrupa'da ve Çin'de çok rağbet görüyordu. İbrişim ithalatının yarattığı ticari açık; kumaş, kobalt, gümüş kaplar, cam eşyalar ve Çin'e gönderilen atlar gibi Sasani ihraç ürünleriyle dengeleniyordu. Ticaretin önemi ve Sasanilerin bölgedeki tarımsal kalkınma girişiminin etkileri İslamiyet döneminde de devam etti. Bu yüzden Abbasi Halifeliği (750-1258), iktidarının merkezini ve başkentini Ktesiphon yakınlarındaki Bağdat'ta kurmuştur. (Garthwaite, 2011, s:92)



Şekil 2.1: Sasani Deniz Ticaret Yolları

(Url-1 http://www.zonu.com/detail3-en/2009-12-31-11537/)

Sasani tarihinin bu ilk döneminin önemi, çok daha sonraları, dönemin bütün başarılarını ve önceliklerini I. Ardeşir'e atfeden, I. Hüsrev "Anuşirvan" (531-579) tarafından vurgulanacaktır. Başta I. Ardeşir, I. Şapur ve II. Behram olmak üzere ilk

sekiz Sasani hükümdarı; yazıtlarında, rölyeflerinde, sikke ve gümüş kaplarda, inşa ettikleri yeni şehirlerde (veya yeniledikleri eski şehirlerde), saraylarda, kışlalarda, tapınaklarda ve kullandıkları ünvanlarda kendilerini eşzamanlı hükümdarlar olarak gösterdiler. I. Ardeşir'den itibaren imparatorluğu "şehinşah/krallar kralı" unvanıyla yönettiler. "Büyük kral" unvanı verilen yakın aile üyeleri de Ermenistan, Sakalar ve Doğu İran gibi büyük eyalet ve bölgelerin yönetiminde hükümdarı temsil ediyordu. Sasaniler tıpkı Ahamenişler gibi, ancak Partların tersine; büyük eyaletler için hanedan üyeleri arasından, küçük eyaletler için bölgenin elit ailelerinden seçilen valilerin atanmasını sıkı kontrol altına almıştı. Bölgesel soylular, Partlar için önemli görevler üstlenenler de dahil, ordu ve bürokrasi içinde önemli mevkilere getiriliyordu. Sasani döneminde bölgesel özerkliğe hoşgörülü davranılmaya devam edildi. Hâkimiyetin daha merkezi bir hal almasının sonucu olarak, belki Part dönemine göre daha az isyan görülüyordu. Ayrıca hükümdarlık sanı khvarnah ve farr (Orta Farsçada khvarrah) gibi terimlerle özdeşleştirilerek idari kontrolün pekiştirilmesi yoluna gidilmişti (bu terimler "ilahi zenginlik/bereket" anlamına gelir). Sasani Hanedanı'nın meşruiyetini vurgulayacak biçimde, Sasani şehinşahını Ahura Mazda'nın elinden hükümranlık halkası veya tacını alırken tasvir eden rölyefler vasıtasıyla bu bağ, sembolik ve görsel olarak yansıtılıyordu. Taç giyme töreninin anlatıldığı bir rölyefte önemli bir ayrıntı göze çarpar. Bu rölyefte hem Ahura Mazda hem de şehinşah taç giymiş bir halde tasvir edilir. Birincinin tacı, onun evren üzerindeki otoritesini, ikincinin tacıysa vekil olarak bu dünya üzerindeki otoritesini simgeler.

Otorite ve iktidar Sasani şehinşahı üzerinde toplanmıştı. Bütün kurumların ve devleti meydana getiren unsurların çıkış noktası o olduğu gibi, bunların hepsi ona bağımlıydı. Sasani soyundan gelmek şehinşah olmanın önkoşuluydu. Sasani soy grubu içinde ancak ölümle sonuçlanan başkaldırılar başarılı olabiliyordu. Bazı hükümdarlar oğullarını veliaht olarak seçiyordu ama bu seçim sonucu tahta çıkmanın gerçekleşmesi, Sasani din müessesesi ve bölgesel soylular tarafından hükümdarlığa uygun görülüp onaylanmaya bağlıydı.(Garthwaite,2011,s:93)

Sasani hükümdarlarıyla Zerdüşt ruhban sınıfı arasındaki güç dengesi zamanla değişmişti. İlk şehinşahlar “mobad” adı verilen rahipleri atayıp onlara unvanlar veriyordu. Zerdüştlüğün kurumsal hale gelmesinin ardından, şehinşah unvanını andıran bir şekilde, “mobadanmobad” (Orta Farsçada mobadan mobed) ya da Mübed-i Mübedan adı verilen en üst düzeyde bir rahip türünün ortaya çıkmasıyla

birlikte, ruhban sınıfı daha bağımsız bir yapıya kavuştu. Şehinşah'lara taçlarını onlar giydiriyorlardı. (İslam Ans, 2014,cilt.36, s:176) Zerdüştçülük öğretileri, ritüelleri ve kuralları konusunda rahiplerden talimat alınmaya başlandı. Ateş ritüelini yerine getiren hükümdar, topluluğu simgeliyordu. Şehinşahın taç giyme töreninde Ahura Mazda'nın lütfu ile meşruiyet arasındaki bağ, izleyicilerin gözü önünde kuruluyordu (her Sasani hükümdarının kendine özgü bir tacı ve gürzü olup bu ikisi hükümranlığın simgesiydi). Ayrıca mobadanmobad, şehinşaha taç giydirdiği zaman devletle din arasındaki bağ, daha da sağlamlaştırılmış oluyordu.

Sasani hükümdarlığının niteliği ve onunla ilişkili simgelerle roller hakkındaki bilgilerin büyük kısmı, Sasani dönemi sonrasına ait Fars ve Arap kaynaklarına dayanır. Bunlar arasında hükümdarlık talimatnameleri ile Firdevsi'nin Şahname adlı destanı vardır. Simgeler; Sasani rölyefleri, yazıtları ve sikkelerinde görülebilir. Sasani İranı'nda, hatta Ahamenişler döneminde bile, İslami siyaset teorisi gelişmeden çok önceleri, dinle devlet arasında karşılıklılık ilkesi kurulmuştu. Tanrı tarafından seçilen ve halk tarafından kabul edilen hükümdarın, doğuştan gelen ve hayati önem taşıyan hükümdarlık edebilme yetisi ve gücüne farr ya da fer adı veriliyordu ve bu gücün Ardeşir'in IV. Artabanus'u yendikten sonra Part hanedanından Sasani hanedanına geçtiğine inanılıyordu. (İslam Ans, 2014,cilt.36, s:176) Hükümdara boyun eğmek bir zorunluluktu. Hükümdarın da toplumun düzenini koruyup savunma yükümlülüğü vardı. Hükümdarla din ve hükümdarla toplum arasındaki bu karşılıklılık, her zaman için hükümdarın iktidarını kısıtlama potansiyeli taşımaktaydı.

Sasanilerin gücü, II. Şapur'un (309-379) yetmiş yıllık saltanatı sırasında doruğa çıktı. Onun hükümdarlığı, Sasani tarihinin ikinci döneminin başlangıcını oluşturdu. Narseh'in yerine geçen oğlu II. Hürmüz (302-309) bir av sırasında bedeviler tarafından öldürüldüğü zaman taht kavgaları çıkmıştı. Hürmüz'ün çocukları, yönetimde hayli etkin hale gelen soylular tarafından katledildikten sonra ileride II. Şapur olarak tanınacak küçük bir çocuğa destek verildi ve II. Şapur olarak adlandırılıp tahta çıkarıldı. (İslam Ans, 2014,cilt.36 s:175). II. Şapur'un nasıl tahta çıkmayı başardığını ve iktidarını nasıl koruduğuna dair, Roma metinleri haricinde o döneme ait ayrıntılı bilgi içeren bir kaynak yoktur. Yine de Sasani döneminde merkezileşme onun saltanatı sırasında gerçekleşmiş olmalıdır. Ayrıca Sasani kültürü de onun saltanatı sırasında zirvesine çıkmıştı.

II. Şapur saltanatının ilk yıllarında, uzun zamandır gündemde olan iki ihtilafla uğraşmak zorunda kaldı. Bunlardan biri doğu sınırlarında, diğeri batıda Romalılarlaydı. Romalılarla çoktandır sürdürülen barışı bozan Şapur oldu. (Öztuna,1996,s:82) Ne var ki Roma artık değişmişti. Konstantin, Hıristiyanlığı Roma İmparatorluğu'nun resmi dinlerinden biri olarak kabul etmekle kalmamış, iktidarını doğudaki yeni merkez Konstantinopolis'e taşımıştı. İktidar merkezinin batıdan doğuya kaymasıyla birlikte, artık Hıristiyanlığı seçmiş olan Ermenistan, dindaşlarıyla daha yakından işbirliği yapmaya başlamıştı. Ayrıca Romalılar askeri konumlarını güçlendirip Suriye'deki kalelerini tahkim ederek, güneylerinde kalan Sasanilerle hesaplaşmaya hazır hale gelmişlerdi. Bu sırada Şapur'un dikkati Kionitler yüzünden Romalılardan doğuya kaydı. Kionitler muhtemelen Sasanilerle karşı karşıya gelen ilk Hun kavmiydi. Kionitlerin batı cephesinde Romalılara karşı kendisine yardım etmeyi kabul etmesi nedeniyle doğu seferi Şapur için başarıyla sonuçlandı. Sasaniler 359'da Amida'yı (Diyarbakır) ele geçirdi. Ancak 363'te, İmparator Dönme Julianus(son pagan Roma imparatoru) komutasında yapılan bir karşı saldırıyla bu kez Romalılar Ktesiphon surlarına dayandı. Julianus yaralanıp ölünce Romalıların ilerlemesi durdu. Yeni imparator Jovian, yapılan ateşkes sonucu kendisiyle kuvvetlerinin sağ salim geri dönmesi karşılığında, Nisibis dahil Dicle'nin doğusunda kalan tüm Roma eyaletlerini Sasanilere verdi. Sasaniler bu bölgede ve Kafkaslar'da kaleler inşa etti; Bizans-Arap ittifaklarını dengelemek amacıyla Arap kabileleriyle ittifaklar kurdu; Hıristiyanları Mezopotamya, Huzistan ve Fars'a yerleştirmeye devam etti. Kuzey Mezopotamya'daki Ktesiphon'da ve Fars'taki Bişapur'da piskoposluklar kuruldu. II. Şapur, Arap kabilelerine uyguladığı baskılarla ün yapmıştı. (Garthwaite, 2011, s:95)

II. Şapur'un ardından tahta, onun oğlu olup olmadığı bilinmeyen II. Ardeşir (379-383) geçti. II. Şapur'un oğlu olan III. Şapur (383-388) onu tahttan indirip hükümdar oldu. Bu yıllarda ve onlardan sonraki birkaç hükümdar zamanında Ermenistan ve Eftalitler (Ak Hunlar) Sasaniler için yeniden sorun oldu. Hunlar Kuzey İran'da, Kafkaslar'da ve Anadolu'da birdenbire ortaya çıktılar. Ermenistan'a egemen olmak isteyen Bizans'ın saldırıları ve batı sınırlarında sürüp giden tehditler yüzünden Sasani topraklarının savunması giderek zorlaşmıştı.(Öztuna,1996,s:82)

III. Şapur'un yerine muhtemelen oğlu olan IV. Behram (388-399) geçti. On bir yıl sonra öldürülünce, yerini oğlu I. Yezdigirt (399-421) aldı. Yezdigirt Hıristiyan yanlısı olmakla ve Zerdüştlere baskı yapmakla suçlanmasına rağmen, Aziz Men-

kıbeleri, Hıristiyanlara uygulanan eziyetin devam ettiğinden bahseder. Anlaşıldığı kadarıyla Yezdigirt, davranışları Zerdüştçülüğe karşı olmadığı sürece dini azınlıklara hoşgörülü davranıyordu. Yahudi bir kadınla evlenmesi, üst düzey makamlara Yahudileri ataması nedeniyle kendisine "Yahudi Kral" unvanı da verilmişti. Saltanatı sırasında, 410 yılında topladığı Selevkia Konsili, İznik Konsili'nde alınan kararları kabul etti. Hıristiyanlar arasındaki doktrin farklılıklarına son verdi ve Sasani İmparatorluğu'nda tek bir kilisenin kurulmasına imkân sağladı. Selevkia Piskoposu İzak, burada bir kilise kurarak başına geçti. Burada şehinşah, devletini meydana getiren unsurlardan biri olan Hıristiyanların da hükümdarlığını temsil ederek, eşzamanlı hükümdar rolünü yerine getiriyordu.(Garthwaite,2011,s:96)

Yezdigirt'in ardından tahta kimin çıktığı yine karanlıkta kalan bir konudur. Oğullarından birisi öldürülmüştü. Soylular tarafından desteklenen bir akrabasıysa, bir başka oğul olan ünlü V. Behram'ın (Gur) (421-439) Arap kuvvetlerinin desteğiyle Ktesiphon'a dayanması sonucu tahttan çekildi. Arabistan'da Lahmid kralının vesayetine girmesi amacıyla Hira'ya gönderildi. Behram "Gur" (yabaneşeği) lakabı ile ünlü, efsanevi bir avcı ve hükümdardı. Onun ölümünden sonra tahta oğlu II. Yezdigirt geçti (439-457). Bizans'a karşı başlatılan sefere, günümüz Afganistan topraklarındaki üslerinden Sasanilere meydan okuyan Eftalitler yüzünden ara verildi. Eftalitler denetim altına alındıktan sonra, Yezdigirt çıkan yeni bir isyanı bastırmak üzere Ermenistan'a döndü. Hıristiyan Ermeniler ya öldürüldü ya da esir alınıp İran'a götürüldü. Bu esnada imparatorlukta yaşayan Yahudiler ve diğer Hıristiyanlar da öldürülmeye başlanınca bir kısmı kaçıp Bizans'a sığınmak zorunda kaldı. (Garthwaite,2011,s:96)

Sonraki elli yıl boyunca Sasaniler için en büyük dış tehdit kaynağı olan Eftalitler, Ermenistan'la birlikte taht kavgaları içinde yer aldılar. Yezdigirt'in ölümünün ardından iki oğlu taht kavgasına tutuştu. III. Hürmüz (457-459) hükümdar oldu ama Eftalitlerle ittifak yapan kardeşi I.Firuz (459-484) tarafından devrildi. Tahta çıkmasının ardından müttefiklerine cephe alan Firuz başlangıçta başarılı olsa da esir alındı ve ancak oğlu Kavad'ı rehine bıraktıktan sonra serbest kaldı. 484'te Eftalitlerle bir kez daha karşılaşan Firuz, daha önceki askeri yenilginin ardından bu kez uzun süren kıtlık ve açlık yüzünden, savaşta ordusunu ve hayatını kaybetti. Eftalitlere haraç ödenip Ermenistan'la barış yapıldı. Sasaniler Ermenistan'daki bütün ateşgedelerin yıkılmasına razı oldu. Ayrıca Ermenilerin Hıristiyan ibadetlerini yerine

getirmesine izin verilirken Ermenistan'ın doğrudan Sasani hükümdarı tarafından yönetilmesi kararlaştırıldı.(Garthwaite,2011,s:96)

Firuz'un ölümünün ardından taht kavgası bir kez daha kızıştı. Soylular önce Firuz'un kardeşlerinden birini seçse de, bir süre sonra onu tahttan indirip Firuz'un oğlu Kavad'ı (488-496 ve 499-531) tercih ettiler. Kavad da tahttan indirilip hapse-dilmesine rağmen kaçıp, tekrar tahta çıkması için kendisine yardım ettiği düşünülen Eftalitlere sığındı. 5. yüzyılda en az sekiz hükümdar tahta çıkmış ve bunların üçü son on yılda hüküm sürmüştür. Buna rağmen Sasani dini ve idari kurumlarının tam anlamıyla bu yüzyılda geliştiği de kabul edilir. Eğer gerçekten böyleyse, bu durum II. Şapur'un uzun saltanat döneminde başlayan sürecin zirveye çıkması mıdır? Yoksa parçalanmaya ve saltanatın zayıflamasına bir tepki midir? Bu soruların cevabı açık değildir. Bu dönemde artış gösteren onur ünvanlarının sayısı, bürokratik farklılaşma ve gelişmiş bir örgütlenmenin göstergesidir. Bu yapının içinde, daha öncede sözü edilen, Zerdüştçülük hiyerarşisinin tepesindeki mobadanmobad da vardı. Ayrıca günümüzdeki başbakanlık makamını andıran ve "büyük komutan" anlamına gelen “buzurg farmadhar” ile bürokrasinin tepesindeki başkâtip, hatta yargıçların başı durumundaki “dabirbid” bu yapının üyeleriydi. Ayrı bir hiyerarşiye sahip olan ordunun başında general anlamına gelen “eranspahbad” bulunuyordu. Eyaletlerde ve bölgelerde de görülen bu bürokratik ayrışma, İslamiyet dönemi İran coğrafyasında da varlığını sürdürdü.(Garthwaite,2011,s:97)

5. yüzyıl ayrıca Sasani İmparatorluğu içinde özerk bir Hıristiyan kilisesinin ortaya çıkması bakımından önemliydi. Firuz'un saltanatının son yılı olan 484'te Ktesiphon'da toplanan sinod, Nasturiliği kabul etti. Böylece yaratılan bağımsız İran kilisesi, belki de İranlı Hıristiyanları başta Konstantinopolis olmak üzere, düşman imparatorluklardaki dindaşlarından ayırma girişimiydi. Ayrıca bağımsız İran kilisesi, 410'da Selevkia'da Yezdigirt tarafından düzenlenen konsilde kabul edildiğinden beri, eşzamanlı hükümdar olan şaha bağımlı şekilde Sasani devlet yapısı içinde kurumsallaşmıştı(Garthwaite, 2011, s:97).

I. Kavad ilk hükümdarlık döneminde (488-496) önemli sorunlarla karşılaştı. Firuz'un oğlu olmasına rağmen özellikle meşruiyetini kabul ettirme sorunu yaşayıp hüküm sürebileceği bir siyasi üs geliştirme ihtiyacı duydu. Üstelik devam eden dış tehditlere ilaveten uzun süren kıtlık ve açlıkla başa çıkma sorunu vardı. Oğlu I. Hüsrev'in

tamamlayacağı reformlar başlatan Kavad ilk hükümdarlığı sırasında tahttan indirilip hapsedildikten sonra, kaçarak sığındığı Eftalitlerin (Akhunların) yardımıyla iktidarı tekrar ele geçirdi ve bir Eftalit prensesiyle evlenerek ordusunda bu kavimden oluşan birlikler kurdu. İkinci hükümdarlık dönemi boyunca (499-531) sürekli soylulardan gelen iç muhalefetle, ekonomik krizlerle ve Bizans'la sürüp giden çatışmalarla uğraştı. Kavad ölmeden önce en küçük oğlu I. Hüsrev'i (531-579) halefi seçmişti. Orduları Kafkaslar'da yeni başarılar kazanmıştı ama Kavad bu zaferleri Bizans'a karşı sürdüremeden öldü.(Garthwaite,2011,s:98)

"Anuşirvan" lakabıyla tanınan I. Hüsrev, Sasani tarihinin son dönemini başlatan hükümdar oldu. Babası kendisini veliaht seçmesine rağmen kardeşlerinin çıkardığı isyanları bastırmak zorunda kaldı. Ruhban sınıfı dahil soyluların desteğini alarak bu mücadeleyi kazandı; Eftalitlere haraç ödedi ve hemen ardından ünlü merkeziyetçi reformlarını rahatça uygulayabilmek için Bizans'la barış yaptı. Vergi reformu imparatorluğun refahı ve idaresi bakımından hayati önem taşıyordu. Siyasi istikrarsızlık;vergiler ve arazi kullanım hakları da dahil olmak üzere tüm ekonomik altyapıyı bozmuştu. Bu yüzden Kavad ölmeden önce büyük vergi reformlarını uygulamaya koymuş ve büyük bir arazi araştırması başlatmıştı. Hüsrev reform niteliğindeki tarım vergileriyle eşitsizlikleri giderip para şeklinde ödemeyi düzenledi. Sonuçta hem tarımla uğraşanlar hem bürokratlar daha etkili plan yapabiliyordu ve devlet sabit bir para girdisi temin etmişti. Bunun dışında yetişkin erkeklere kelle vergisi konmuştu ama soylular, rahipler ve bürokratlar bundan muaftı. Tarihi örnekler bir kez daha izlendi ve zengin alüvyonlu toprakları, nehirleri ve Sasanilerin geliştirdiği sulama sistemleriyle Mezopotamya en büyük gelir ve vergi kaynağı durumuna geldi. İdari reformlar ve düzenli gelir sayesinde Hüsrev devlet projelerini artırdı. Bunlar arasında sulama kanalları inşaatı ile ordunun yeniden örgütlenmesi de vardı. (Garthwaite, 2011, s:98)

Hüsrev'in askeri reformlarının en önemlisi ve en kalıcısı, "dihkân" adı verilen, toprağa dayalı yeni bir sınıfın yaratılmasıydı. Bu sınıfın mensupları kendi bölgelerinde hem askeri hem idari sorumluluğa sahipti. Hüsrev bu küçük toprak sahiplerine, özelikle sınırlarda savunma gücünü sağlayıp vergi toplamaları karşılığında silah ve para veriyordu. Büyük toprak sahibi soylulardan ayırt etmek için bazen'eşraf' olarak da adlandırılan bu yeni sınıf önemli devlet görevleri üstlenip, hükümdar için yeni bir destek kaynağı oluşturdu ve soyluların gücünü zayıflattı.

Büyük toprak sahibi soyluların kendi gelirleriyle besledikleri adamları vardı ve savaş zamanında bunları asker olarak kullanıyorlardı. Dihkân'lar Sasani İmparatorluğu'nun çöküşünden çok sonraları bile İran hükümdarlık geleneğinin ve kültürünün taşıyıcısı oldular ve Horasan'da, Firdevsi'nin büyük ulusal destanı Şahname ile doruğa çıkan Pers canlanmasının ortamını hazırladılar. (Garthwaite, 2011, s:99) Firdevsi de aynı zamanda varlıklı bir dihkan ailesine mensuptu. (Lugal, 2009, s:16)

Hüsrev imparatorluğu dört ana kısma ayırıp her birinin başına bir "spahbad" yani general atamıştı. Doğu kısmında Horasan, Sistan (Sakastan) ve Kirman vardı. Güney kısmı Fars, Huzistan ve Basra Körfezi kıyılarından oluşuyordu. Batı büyük ölçüde Mezopotamya'dan oluşurken kuzeyde günümüzdeki Luristan, Azerbaycan ve Kafkaslar yer alıyordu. Gerek doğu gerek batı, imparatorluk çıkarlarının göçebe aşiretlere ve Bizanslılara karşı savunulması bakımından çok önemliydi. Batı ayrıca stratejik konumu yanında imparatorluğun tarım, idare ve ticaret merkezi olması bakımından da büyük önem taşıyordu. Hüsrev bütün imparatorlukta ama bilhassa sınırlarda, savunma hatları ve kışlalar inşa ettirmişti (Araplar İran'ın iç kısımlarında fazla asker bulunmadığını fark etmişti; zira birlikler sınır boylarında toplanmıştı ve bu sınır orduları bir kere yenildi mi, ülke içine giden tüm yollar açılıyordu).

Reformlar sürmekteyken Hüsrev 540 yılında Bizans'a saldırdı ve ordusu Antakya'yı kısa sürede ele geçirdi. İranlılar Ktesiphon'a muazzam miktarda ganimet ve esirle döndü. Sonraki yirmi yıl boyunca, batı ve doğu sınırlarında kimsenin üstünlük kuramadığı bir yıpratma savaşı yaşandı. Ateşkesler ihlal edildi, topraklar el değiştirdi ama Hüsrev, Fırat'ın hemen batısındaki bölgelerin kontrolünü yavaş yavaş eline geçirdi. 561'de kapsamlı bir ateşkes anlaşması yapıldı. Bunda Hüsrev'in doğudaki Maveraünnehir bölgesinde Eftalitlere karşı koymaya başlayan Türklerle ittifak yapmasının payı vardı. Sasaniler ve Türkler birleşerek Eftalitleri ortadan kaldırdı. Böylece Sasanilere ve Orta Asya'dan geçen ticaret yollarına yönelik çok büyük bir tehdit sona erdi. Bu zafer ayrıca yıllık haraç ödemenin de sona ermesi anlamına geliyordu. Eftalit toprakları iki muzaffer taraf arasında paylaşıldı. Sasaniler Ceyhun Nehri'nin güneyinde, özellikle Afganistan'daki toprakları, Türkler ise nehrin kuzeyi ve doğusunda kalan bölgeleri aldılar. Ne var ki iki taraf arasında 569-70 yıllarında ihtilaf çıkınca, Eftalit zaferi sonucu Orta Asya'dan geçen ticaret yollarının güvenliğine yönelik umutlar söndü.(Garthwaite,2011,s:99)

Arabistan, Sasanilerle Romalılar ve daha sonra Bizanslılar arasında uzun süredir anlaşmazlık sebebiydi. Ticaret yollarının güvenliği temel konuydu; ancak bunun dışında önemli stratejik ve askeri sebepler vardı. Sasani Hanedanı'nın başlangıcından itibaren, I. Ardeşir aşağı Mezopotamya, Basra Körfezi ve buradaki deniz ticaretini egemenliği altına almanın yollarını aramıştı. Sonraki hükümdarlar da Hunlar ve Eftalitler Orta Asya'da ticaretin güvenliğini tehdit ettikleri zaman aynı yola başvurdular. Araplar körfezdeki deniz ticareti üzerinde Sasani tekelini tehdit edince, II. Şapur onlarla ittifak yaptı. V. Behram (Gur) Sasani politikasını bir adım ileriye taşıyarak körfez üzerindeki Sasani kontrolünü İndus Nehri'ne kadar genişletti. (Garthwaite, 2011, s:100)

I. Hüsrev, saltanatının son yıllarında, Bizans ile Etiyopya'daki dindaşları arasında muhtemel bir ittifakı engellemek amacıyla Güney Arabistan'daki Sasani konumunu güçlendirdi. Aksi takdirde kurulacak ittifak Basra Körfezi-Hindistan rotasını engelleyecek ve Yemen'de giderek artan bir Etiyopyalı nüfusuyla sonuçlanacaktı. Sasaniler Güney Arabistan'ı 575-577 yıllarında müstahkem mevki haline getirerek, Kızıldeniz'in güneyini ve Hindistan'la Seylan'a giden ticaret yollarını 7. yüzyıl ortalarına kadar ellerinde tuttular. Bizans ve Sasani devletlerinin Arabistan'da birbirleriyle ve kendilerine bağlı kabilelerle ilişkisi, bu bölgede İslamiyet ve Arap gücünün ortaya çıkmasında rol oynadı. İki imparatorluğun birden, sınır Arapları üzerindeki vesayetinin sona ermesi, 7. yüzyıldaki Arap zaferlerinde ve sonuçta bizzat İslamiyetin başarısında önemli bir etkendi. Bu gelişme, Arapların Mezopotamya'yı fethetmesinin ve ardından Sasani Hanedanı'na son verip imparatorluğu işgal etmesinin önünü açtı.(Öztuna,1996,s:83)

Arabistan ve ticaret konularındaki ihtilafa ilaveten Bizans İmparatoru Justinianus uzun zamandır Kafkaslar ve Ermenistan'daki sorunları kışkırtarak Hüsrev'i uğraştırıyordu. Ermenistan'daki Sasani problemlerini şiddetlendiren vali, 571'de çıkan isyan sırasında öldürüldü. Justinianus ordusunu güneye gönderince Sasaniler buna Suriye üzerinden karşılık verdi ve Bizans barış yapmaya razı oldu. 575'te Ermenistan'ı işgal eden Sasaniler, Bizans'ın doğu kısmını kendi topraklarına katmak üzereyken şansları döndü. 576'da barış yapılsa da 578'de savaş yeniden patlak verdi. Ermenistan isyanının sona ermesi üzerine af ilan eden Hüsrev 579'da öldü.

Hüsrev yaşarken olduğu gibi öldükten sonra da kudretli ve adil bir hükümdar olarak efsaneleşti. "Hüsrev" ismi Arapçada “Kisra” halini alarak kral anlamında kullanıldı. Onun kırk sekiz yıllık saltanatı sırasında merkezi iktidar yeniden kuruldu. Hüsrev'in katı bir Zerdüştçülük uyguladığı kabul edilir. Bunun içinde; rahiplerin, muhariplerin, kâtiplerin, zanaatkârlarla çiftçilerin oluşturduğu kast benzeri sabit bir sistem de vardır. Ancak bu hükümdarın aynı zamanda dini hoşgörüye sahip olduğu da bilinmektedir. Kendisinden sonra efsane statüsüne erişen diğer hükümdarlar gibi pek çok bina, kale, köprü ve yol yaptırdığına inanılır. Nitekim Hüsrev büyük bir merkeziyetçi ve yapıcı bir askeri liderdi. Altyapı ve planlama için harcadığı muazzam devlet kaynakları sayesinde Mezopotamya'da tarımsal üretim ve nüfus artmıştı. Ayrıca İran'ın çıkarına olup Bizanslı hasımlarını öfkelendiren ticaret politikalarının önemini kavrayıp desteklemiştir.(Garthwaite,2011,s:101)

Bir diğer önemli ayrıntı da Hüsrev'in eğitimi teşvik etmesiydi. Justinianus 529'da Atina'daki akademiyi kapadığında, buradaki âlimler ve filozoflar Hintli meslektaşları ile birlikte İran’a davet edildi. Hüsrev'in kurdurduğu Gundişapur Akademisi ünlü bir eğitim merkezi oldu. Burada tıp ve diğer bilim dallarında yazılan metinler de tercüme ediliyordu. Bu merkez Sasani İmparatorluğu dağıldıktan sonra da uzun süre varlığını devam ettirdi. Hüsrev'in saltanatı Zerdüşt dini açısından da önemli bir dönemdi. Gerek sarayda gerek saray dışında üretilen gümüş ve cam eşyalar, değerli taşlar, kumaşlar ve mimari eserler; bu dönemde ulaşılan serveti ve gücü gözler önüne sererken, Sasani hükümdarlarının sanatı himayesine de işaret eder. (Garthwaite,2011,s:101)

Hüsrev'in yerine geçen oğlu IV. Hürmüz'ün (579-590) annesi bir Türk prensesiydi. Bu yüzden “Türkzad” lakabı ile anılır. Saltanatı Bizans'la yapılan savaşlarla geçti. Bu sırada doğuda süren Türk tehdidi, general Behram Çubin'in komutasındaki Sasani ordusunun galibiyetiyle son buldu. Bu komutan Şahname'de adı geçen kahraman kişiliklerden biridir. Behram Çubin ayrıca Kafkaslar'da Bizanslılara karşı başarılar kazandı. Generalinin artan şöhretinden korkan Hürmüz onu görevden uzaklaştırmaya çalıştı. Bunun üzerine Behram Çubin isyan edince diğer Sasani birlikleri ona katıldı. Birleşik kuvvetler Ktesiphon'a yürüyünce, içlerinde dini liderlerin de yer aldığı elitler onları destekledi. IV. Hürmüz gözlerine mil çekilip öldürüldü ve yerine oğlu II. Hüsrev (590-628) tahta çıkarıldı. Yeni hükümdar 591'de Behram Çubin'le hesaplaşmaya kalksa da sonunda Bizans'a sığındı. (Arşaklı) Part kökenli bir aileden

gelen Behram Çubin kendini kral ilan etti. Bizans İmparatoru Mavrikios'un desteğini alan Hüsrev, Bizans ve Ermeni kuvvetleriyle birlikte onu Azerbaycan'da yendi. Kaçarak Türklere sığınan Behram Çubin bir yıl sonra öldürüldü.(Öztuna,1996,s:83)

II. Hüsrev İran'ın tamamı üzerinde ancak 601 yılında hükümranlığını kurabildi. Hanedanın ona karşı gelen son üyesi, Rey'de kendini kral ilan edip sikke bastıran amcalarından biriydi. Bunun dışında Hüsrev'in, Arabistan'da kendisine bağlı Lahmid kabilesiyle de sorunları vardı. Buradaki kralı azledip yerine bir vali atadı. Bu önemli olay sonraki yıllarda Arapların birleşerek güçlerini artırmasının ve Sasani gücünün zayıflamasının habercisi oldu. (Garthwaite,2011,s:102)

Hüsrev ile Bizans İmparatoru Mavrikios arasındaki iyi ilişkiler 602'ye kadar devam etti; öyle ki bazı Ermeni yazarlar Hüsrev'in Hıristiyanlığı seçtiğini düşünüyordu. Aslında karısı Hıristiyandı ve kendisi de Hıristiyan çıkarlarını gözeten bir politika yürütüyordu. Ancak Mavrikios'un 602 yılında beş oğluyla birlikte öldürülmesi ve yerine Phokas'ın geçmesi, Hüsrev'e kendisine yardım eden müttefikinin intikamını alma fırsatı verdi. 604'te Phokas, egemenliğini tanımayı reddeden Edessa (Urfa) üzerine ordusunu yollayınca, Sasaniler şehri başarıyla savunup Bizanslıları yendi. Bunun ardından Bizans'ta çıkan karışıklıktan yararlanan II. Hüsrev Ermenistan, Mezopotamya ve Suriye'yi fethetti. Bizans'ta başıboşluk sürdüğü sırada Sasani orduları 610'da Fırat'ı geçti. Yeni tahta çıkan imparator Herakleios barış anlaşması yapmaya çalışsa da Sasaniler savaş yürüyüşlerine devam ederek bütün cephelerde zafer kazandı. Önce Antakya, ardından Şam düştü; Kudüs 614'te ele geçirildi (Kudüsteki kutsal haç ve diğer kutsal hıristiyanlık emanetleri başkent Ktesiphon'a götürüldü). Anadolu'nun büyük kısmı 615'te, Mısır 619'da alındı. Sanki Ahameniş İmparatorluğu batıda yeniden kurulmuş gibiydi. Ancak, hayati öneme sahip bir tahıl deposu durumundaki Mısır'ın ve diğer toprakların kaybına rağmen Bizans donanması hâlâ denizlerin hâkimiydi. Herakleios 622'de ordusunu yeniden düzenleyip Karadeniz üzerinden Ermenistan'a sevk ederek Sasanileri yendi. 623'te en tanınmış generalleri Şahrbaraz ve Şahin komutasındaki Sasani ordusunu bir kez daha mağlup etti. Sonunda Sasaniler Ermenistan'dan Azerbaycan'a çekilirken, Bizanslılar Taht-ı Süleyman'daki ateşgede'yi yıktı.(Garthwaite,2011,s:102) 624'te Anadolu üzerindeki Bizans otoritesi tekrar kurulmuştu. 626'da Sasaniler Avarlarla birleşerek Konstantinopolis'i kuşatmalarına rağmen alamadılar. Herakleios'un orduları 627'de bir kez daha Azerbaycan'a, ardından Mezopotamya'ya girerek Sasanileri yendi.

Sonunda Ktesiphon'a kaçan Hüsrev ümitsizlik içinde ordusunu tekrar toplamaya çalıştı. Ne var ki bu sırada çıkan ve oğlu Sirus'un bile katıldığı ayaklanma sonucu hapsedilerek 628 yılının şubat sonlarında öldürüldü. Babasının yerine tahta çıkan Sirus, II. Kavad (628) adını aldı. Barış isteyerek Mısır, Filistin, Suriye ve Anadolu gibi yeni fethedilmiş bütün topraklardan çekildi. 629'da Kudüs'te ele geçirilen gerçek haçın kalıntıları da dahil, ganimet karşılığında esirler takas edildi. (Garthwaite, 2011, s:102). Kutsal haç'ı ve diğer kutsal emanetleri geri almasından dolayı, Herakleios Haçlı dünyasında ilk haçlı olarak kabul edilir. (Kırpık, 2009, s:22) Herakleios'un kazandığı başarılar karşısında Sasaniler bir daha toparlanamadı. Sonraki on beş yıl boyunca tam dokuz hükümdar tahta çıktı. Bunların arasında iki kraliçe ve hırslı bir general de vardı.(Öztuna,1996,s:83)

Sadece bir yıl hüküm süren II. Kavad vebadan öldü. Çocuk yaştaki oğlu III. Ardeşir (628-630), II. Hüsrev'in en önemli generali Şahrbaraz tarafından öldürüldü. Ne var ki kendisi de iki ay sonra aynı akıbete uğradı. Tahta talip olan bir sonraki kişi Hüsrev'in yeğeni III. Hüsrev'di (630). Gelgelelim o da daha taç bile giyemeden öldürüldü. Sonunda ortada hemen tahta çıkabilecek erkek varis kalmamıştı. Sasani Ailesi'nde hanedanın soyunun devam etmesine büyük önem verildiğinden, soylular II. Hüsrev'in kızı Puranduht'u (630-631) kraliçe seçtiler. Yaklaşık iki yıl boyunca tahtta oturduktan sonra yerini önce kız kardeşi Azermiduht ardından aile üyesi olduğu varsayılan birkaç kişi daha aldı. Sonunda II. Hüsrev'in torunu III. Yezdigirt (633-651) tahta çıkarıldı. Yeni hükümdar Sasanilerin ilk yuvası İstahr'da saklanarak hayatta kalmayı başarabildi. (Garthwaite, 2011, s:103)

İslam bayrağı altında toplanan Arap orduları Sasani ordusunu 637'de Ktesiphon yakınlarındaki Kadisiye'de ve 642'de Batı Zağroslar'daki Nihavend'de yenilgiye uğrattılar. Orta Asya'daki Merv şehrine kaçan III. Yezdigirt, boş yere Çin'den askeri destek sağlamaya çalışırken 651'de Merv yakınlarında öldürüldü ve böylelikle Sasani hanedanı sona erdi. Zevcesinin adı Kenareng idi. Kızı Bibi Şehr-Banu ise Hz. Hüseyin ile evlenmiştir. (Öztuna, 1996, s:83)

2. 2 Sasani Dönemi İran'ın Tarihi Coğrafyası

Nakş-ı Rüstem'deki Kabe-i Zerdüşt anıtında bulunan ve I. Şapur'un (240-271) faaliyetlerini ve zaferlerini kayıt altına alan 3 dilde yazılmış (Persçe, Partça,

Yunanca) kitabesinden anlaşıldığı üzere onun dönemi esnasında Sasani imparatorluğunun yönetimi altında şu bölgeler bulunmaktaydı: Fars, Turan, Huzistan, Mezopotamya, Arap yarımadası, Ermenistan, Azerbaycan, Gürcistan, Mazenderan, Gürgan, Merv, Horasan, Sistan, Belucistan, Makran (Pakistan), Kushan, Umman.

I. Hüsrev "Anuşirvan" (531-579) zamanında ise genişleme alanları tüm Karadeniz sahillerine yayılmış durumdaydı. Antiochea(Antakya) şehri ile Güney Arabistan ve Yemen de Sasani topraklarına katıldı. Bu dönemde Bacteriana(Belh) bölgesi Ceyhun nehrinin güneyine dek uzanıyordu.

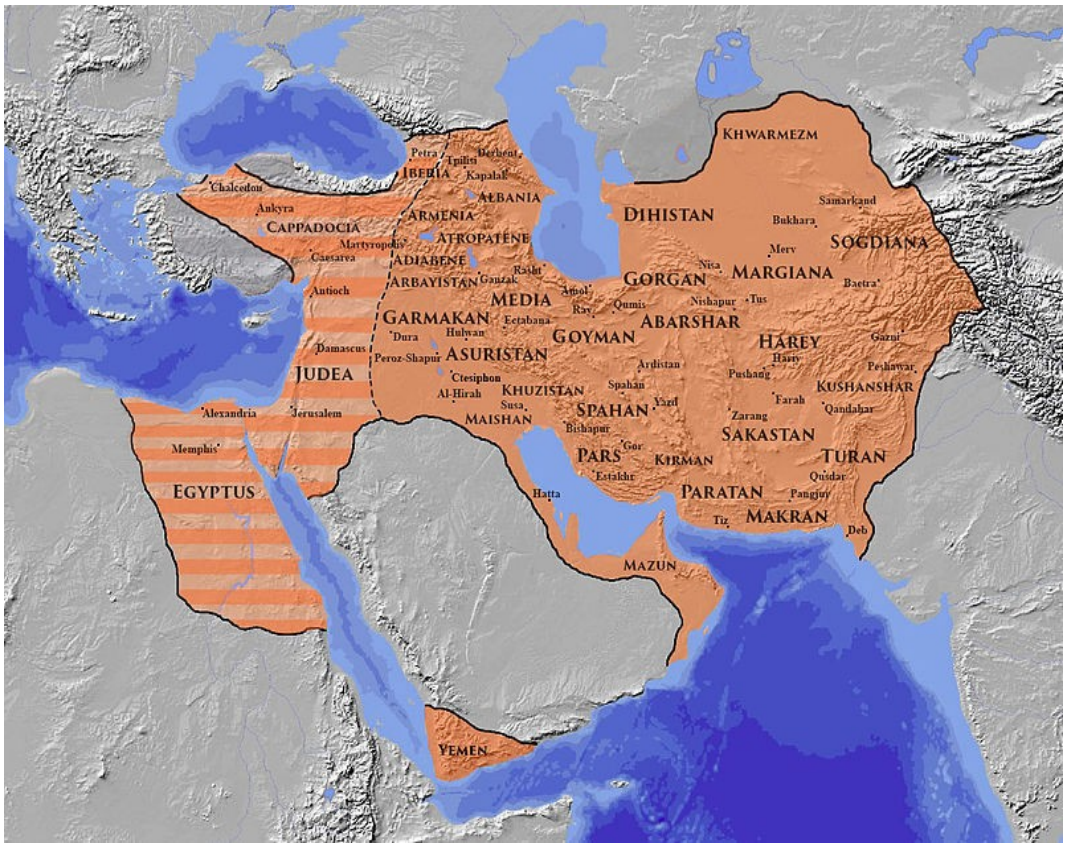
II. Hüsrev "Pervez"in (589-628) hükümdarlığı sırasında Suriye, Anadolu ve Mısır da Sasanilerin eline geçti ve Sasani imparatorluğu en geniş sınırlarına bu dönemde ulaştı(Şekil 2.2). Bu dönemdeki imparatorluk sınırları şöyledir:

a-) Doğu sınırı : Send nehri, Umman denizi kıyılarından başlayarak Seyhun nehri sonuna dek uzanır.

b-) Kuzey sınırı: Seyhun nehri, Hive-Dihistan bölgesini kapsar. (Krasnovodsk körfezi-Hazar denizi)

c-) Batı sınırı: Karadeniz'in güneydoğusu'ndan Fırat nehrinin batısındaki çöllere kadar olan bölgedir.

d-) Güney sınırı: Umman denizi, Basra körfezi ve karşı sahilleri, Hint okyanusu'nun güneydoğu ve kuzeybatı kısımları ile doğu sahillerinden oluşur.(Gandhi, 1983, s:12)



Şekil 2.2: II. Hüsrev" Pervez" dönemi (589-628) Sasani imparatorluğunun sınırları **(Url-2** http://en.silkroaddestinations.com/wp-content/uploads/2014)

2. 3 Din

Bu bölümümüzde Sasani egemenliği altındaki topraklarda yaygın olarak görülen çoktanrılı dinleri,aynı zamanda da yine aynı coğrafyada karşımıza çıkan tektanrılı (semavi) dinleri anahatları ile mercek altına almaya çalışacağız.

2. 3. 1 Zerdüştçülük

Zerdüştçülük ya da Zerdüşti'lik, Zerdüşt'ün tebliğ ettiği, monoteist bir teoloji içeren inanç ve düşüncelerin eski İran inanç ve gelenekleriyle karışımından oluşan bir dindir. Sasaniler döneminde bu dinin temelini oluşturan kutsal kitap "Avesta" Pehleviceye tercüme edilmiş ve Zerdüştlük Sasani imparatorluğunun resmi dini haline gelmiştir. (Mansel, tarih yok, s:85-86). Bu din, Sâsânîler döneminde yönetici sınıfla da yakından irtibatlı olan rahip sınıfı Mecî'den (Mecûş) hareketle İslâm kaynaklarında Mecûsîlik, Batı kaynaklarında ise Zerdüşt'ün isminden dolayı Zoroastrianism veya Ahura Mazda isminden hareketle Mazdeizm olarak ta adlandırılır. Ayrıca ateş kültüyle ilgili inanç ve ritüelleri sebebiyle Ateşperestlik

adıyla da bilinir. Kur'an'ın bir bölümünde (el-Hac 22/17) "Mecûsîler" anlamına gelen mecûs kelimesi geçmektedir. Mecûs teriminin eski Farsça kökenli olduğu erken dönemlerden itibaren müslümanlarca bilinmekteydi. Ayrıca mecûs kelimesinin Keldânî veya Med kökenli olduğu da ileri sürülmüştür. Batılı araştırmacılar, mecûs teriminin Eski Farsça'dan Arapça'ya doğrudan veya Süryânîce (mecûsâ) aracılığıyla geçmiş olabileceğini söylerler (İslam Ans, 2014, cilt 28, s:279)

Bu dinin kurucusu Zerdüşt Batı'da Zoroaster olarak bilinir. Zoroaster, Farsça'da "güzel develere sahip olan" anlamındaki Zarathushtra'nın Yunanca'ya geçmiş şeklidir (Korkmaz, 2013, s:45). Zerdüşt'ün ne zaman ve nerede doğduğu konusu tartışmalıdır. Eski Yunan kaynakları onun doğumunu milâttan birkaç binyıl öncesine götürmektedir. Buna göre Truva savaşından (bazı kaynaklara göre Eflâtun'dan) 6000 yıl önce yaşamıştır. Diğer taraftan modern çalışmalar Zerdüşt'ün yaşadığı zaman konusunda iki farklı var sayım üzerinde durmaktadır. Bunlardan ilkine göre Zerdüşt milâttan önce 1600-1400 yılları arasında yaşamış olmalıdır. Bu görüşün temel dayanağı, Zerdüşt'ün söylediği sözler olduğu varsayılan ve ona atfedilen Gathalar'daki ifadelerle Hinduizm'in kutsal kitaplarından olan Vedalar arasındaki benzerliklerdir. Daha çok itibar edilen ikinci görüş ise Zerdüşt'ün milâttan önce VII-VI. yüzyıllarda yaşamış olduğu yönündedir. Bunun en önemli desteği Zerdüşt'ün hayatına ilişkin yaygın İran geleneğidir. Buna göre Zerdüşt, Büyük İskender'in İran seferinden (M. Ö. 330) 258 yıl önce yaşamıştır. Şu halde Zerdüşt milâttan önce 588 yıllarında hayatta olmalıdır. Bu tarih ise milâttan önce VI. yüzyıldaki Persler (Ahamenişler) dönemine denk düşmektedir. Avesta'ya ve Antik Yunan kaynaklarına göre Zerdüşt Doğu İran'da yaşamıştır. Nitekim Kral Viştaspa'nın (M.Ö.. VI. yüzyıl) saltanat sürdüğü Horasan bölgesi de buradadır. Bazı kaynaklar ise Zerdüşt'ün İran'ın kuzeybatısında yer alan Mâverâünnehir bölgesinde hayvancılıkla uğraşan yarı göçebe kabilelere mensup olduğunu, Doğu İran'a daha sonradan gidip yerleştiğini ileri sürmektedir. (Korkmaz, 2013, s:45)

Zerdüşt'e atfedilen Gathalar'daki sınırlı bilgiler dışında Zerdüşt'ün hayatıyla ilgili fazla bilgi bulunmamaktadır. Babası Poyruşaspa'nın da rahip olduğu söylenir. Mecûsî kaynaklarına göre Zerdüşt, küçüklüğünden itibaren diğer çocuklardan farklı olarak sürekli bir arayış içerisindeydi. Nitekim yirmi yaşına geldiğinde onda önemli değişiklikler görülmeye başlandı; sık sık dağlara ve ıssız yerlere giderek inzivâ hayatı sürmeye çalışıyordu. Otuz yaşındayken Tanrı'nın temsilcisi melek Vohu

Mana ile (iyi düşünce) karşılaştı. Kendisine ilk vahiyleri getiren Vohu Mana onu ruhsal olarak yüce tanrı Ahura Mazda'ya götürdü. Zerdüşt, Ahura Mazda'yı "bilge rab" olarak nitelemektedir. Bu vahiy tecrübesini sonraki yıllarda diğerleri izledi; böylece yaşadığı dönemin politeist kültürüne karşı monoteizmi temel alan yeni bir inancı telkin etme görevini üstlenen Zerdüşt etrafına bu inancı yaymaya başladı.

Misyon faaliyetlerinin ilk zamanlarında Zerdüşt'ün fazla başarılı olamadığı ve içinde yaşadığı toplum tarafından tepkiyle karşılandığı kaydedilmektedir. Nitekim ilk on yıl içerisinde yalnızca bir kişinin (kuzeni) kendisine inandığı söylenir. Bu başarısızlık üzerine daha doğudaki Kral Vişţaspa'nın ülkesine gitti, Vişţaspa'nın Zerdüşt'ün öğretilerini kabul etmesi yeni din için tam anlamıyla bir dönüm noktası oldu. Zerdüşt, Kral Vişţaspa'nın maiyetiyle birlikte yeni dine girmesini sağladığı gibi kraliyet hânedanıyla akrabalık ilişkileri de kurdu; kız kardeşi Povriçista'yı kralın danışmanlarından Samasp ile evlendirdi, kendisi de kralın bir diğer danışmanının kızıyla evlendi. Böylece Vişţaspa'nın yanında büyük bir saygınlık kazanan Zerdüşt inanç sistemini yaymak için yoğun bir çabanın içine girdi. Bu arada komşu siyasî iktidarların Vişţaspa ile yaptığı savaşlarda da taraf olmak durumunda kaldı. Bu şekilde yapılan savaşlara ve elde edilen zaferlere Zerdüştîliğin kutsal metinlerinde yer verildi. Savaşlardan birinde komşu Turanlılar karşısında Kral Vişţaspa ve ordusu yenildi. Bazı kaynaklara göre Zerdüşt bu savaş esnasında öldü veya öldürüldü. (İslam Ans, 2014, cilt 28, s:280)

Çoğu milâttan sonra IX. yüzyıla ait Pehlevîce metinlerden oluşan sonraki dönem Zerdüşt kaynaklarında Zerdüşt'ün hayatıyla ilgili birçok mitolojik bilgi ve menkıbe ortaya çıkmıştır. Buna göre annesi on beş yaşında iken ona mûcizevî bir şekilde hamile kalmış, bütün âlem onun doğumunda neşe ile dolmuş ve yeryüzünde insan şeklinde serbestçe dolaşan şeytanlar yer altına kaçmıştır. Zerdüşt gülerek doğmuş, yüce tanrı Ahura Mazda ile konuşmuş ve kendisini günaha teşvik eden Ehrimen'den yüz çevirmiştir. Bir Turan prensi olan Herod onu öldürmeye çalışmıştır. Aynı rivayetlere göre Zerdüşt rahiplik, savaşçılık ve çiftçilikte, ayrıca tıp sanatında maharetin en ideal örneğiydi. Vişţaspa'nın yürüttüğü kutsal savaşa katılmış, kutsal ateşi bulmuştur. Zerdüşt'le ilgili anlatıların birçoğunun çeşitli dinlerde din kurucusu, peygamber, dinî önder ve kahraman yahut tanrısal varlıklar hakkında anlatılanlardan adapte edildiği âşikârdır. Herod'un onu öldürmeye çalışması ile yahudi geleneğinde

Mûsâ'nın öldürülmeye çalışılması, yine hıristiyan geleneğinde Kral Herod'un Îsâ'yı öldürmeye çalışması hikâyeleri arasında açık bir paralellik görülmektedir.

Tarihî Gelişim: Zerdüştlük, tarihî gelişimi açısından birkaç döneme ayrılır. Bunlar arasında Zerdüşt'le başlayan ilk inanç dönemi; Pers kralı Darius sonrasında başlayan ve milâttan sonra III. yüzyılın ilk yarısına kadar devam eden dönem; Milâttan sonra VII. yüzyıla kadar süren Sâsânîler hânedanı dönemi ve Sâsânîler'in yıkılışı ile başlayan ve günümüze kadar devam eden dönem sayılabilir.

İlk dönemde Zerdüştîlik, Gathalar'da bulunan Zerdüşt'ün öğretilerine bağlı kalarak tanrı inancı açısından monoteist bir özellik göstermiştir. Bu dönemde çok tanrıcılığa ve paganist kült ve ritüellere karşı çıkılarak peygamber Zerdüşt'ün yüce tanrı Ahura Mazda'dan aldığı vahiyler doğrultusunda kaleme aldığı öğretileri savunulmuştur. Bu öğretilerin merkezinde, her şeyin yüce rabbi olan Ahura Mazda'ya iman etme esaslı bir inancı ifade eden Mazdayasna inancı bulunmaktaydı. Bu devirde din evrensel boyutta yayılma eğilimi göstermiş, özellikle Pers kralı Darius zamanında İran sınırları dışında Anadolu ve Avrupa'ya kadar yayılmıştır. Eski Ahid'te çeşitli İran krallarından bahsedilmektedir. Özellikle İsrâiloğulları'nı Bâbil sürgününden kurtaran Pers kralı Kiros(Cyrus), Tanrı'nın "mesîhim" ve "çobanım" iltifatına mazhar olan oldukça müsbet bir şahsiyet olarak Kitâb-ı Mukaddes'te de (Eski Ahit) yer alır (İşaya, 44/28, 45/1). Persler zamanında Zerdüştîliğin yayıldığı geniş alanlarda asıl Zerdüştîlik'ten uzak bazı heretik akımlar da oluşmaya başlamıştır. Ahamenişler döneminde imparatorluğun batı bölgelerinde kurulan ve Hıristiyanlığın başlangıcına kadar varlığını sürdüren çeşitli kolonilerin rahipleri olan Mecîler bunlar arasındadır. Köken açısından" Mecusi "ismine kaynak teşkil eden Mecîler, Yunan kaynaklarınca "Zerdüştîliğin ortodoks olmayan taraftarları" olarak adlandırılmıştır. İmparatorluğun batı bölgelerindeki kolonilerde yaşayan bu grup, Zerdüşt'ün öğretileriyle yaşadıkları bölgenin inanç ve gelenekleri arasında senkretik (birleştirici) bir yapı oluşturmuşlardı. Mecûsîlik, Sâsânîler'in siyasî ve askerî gücüne paralel olarak Irak, Bahreyn, Umman ve Yemen gibi bölgelerde yöneticilerin ve toprak ağalarının dini olarak tanınmış, İran dışındaki yerli kabileler arasında da yayılma eğilimi göstermiştir. O devirde Batı Hindistan ve Çin'de de Mecûsî toplulukların bulunduğu bilinmektedir.

Kutsal Metinler: Zerdüştçülüğün kutsal metinleri iki ana grupta toplanmaktadır. İlk grup, Avesta ile Pehlevîce bazı dökümanlardan oluşan yazılı literatürdür; ikinci grup da (Persler) Ahamenîşler ve Sâsânîler dönemlerine ait yazıtlardan oluşan epigrafik dökümanlardır. Zerdüşt kutsal kitabı Avesta birkaç ana bölümden oluşan bir metindir. Bu bölümler Yesna, Visperad, Yeşt, Videvdad (Vendidat) ve Hurde Avesta (küçük Avesta) olarak bilinir. En eski metinler yetmiş iki kısımdan meydana gelen Yesna'da bulunur. Yesna'nın on altı kısmı geleneksel olarak Zerdüşt'e atfedilir ve Gathalar (ilâhîler) diye adlandırılır. (İslam Ans, 2014, cilt 28, s:282)

Daha önceki dönemlerde de düalizmin referansı olabilecek inanç ve düşünceler mevcut bulunmakla birlikte günümüzde Zerdüştlüğün en çarpıcı özelliği olarak bilinen Ahura Mazda (Ohrmazd ya da Hürmüz) - Ehrimen (Angra Mainyu ya da Ahriman) düalizmi Sâsânîler devri ve sonrasında ortaya çıkmıştır. Pehlevîce bir Zerdüşt metni olan Bundehişn bu düalizme dayalı var oluşu oldukça açık bir şekilde anlatır. Buna göre başlangıçtan itibaren iki aslî tanrısal varlık mevcuttu. Bunlardan Ahura Mazda kudret ve iyiliklerle çevrili ışık dünyasında iken Ehrimen, karanlıklarla çevrili olan derin çukurlarda kana susamış bir halde yaşıyordu(İslam Ans., 2014, cilt 28, s:282). Her iki tanrısal varlık kendi âlemlerinde bir dizi yaratma eylemi gerçekleştirmiştir. Böylece Ahura Mazda zamanı, ilâhî varlıkların özünü, Ameşa Spenta'yı ve diğer ilâhî varlıkları, Ehrimen de benzer şekilde kendi ruhsal varlığıyla altı kötü varlığı ve diğer kötüleri yaratmıştır. Ardından Ahura Mazda dünyayla ilgili olarak göğü, suyu, yeri, bitkileri, sığırı ve insanı, Ehrimen de canavarları vb. kötü varlıkları meydana getirmiştir. (İslam Ans, 2014, cilt 28s: 283). Zerdüşt düalizminde, her ikisi de yaratılmamış ancak bütün iyiliklerin yaratıcısı ve sorumlusu olan bir iyi tanrı ile bütün kötülüklerin yaratıcısı ve sorumlusu olan bir kötü tanrının varlığı esastır. Bu iki güç ve onlara bağlı olan Aşa ve Drug arasında çetin bir mücadelenin var olduğuna inanılır. Bazı Farsça sözlüklerde Ahura Mazda sözcüğünün "tanrı" anlamı dışında Jüpiter gezegeni anlamı taşıdığı da yer almaktadır. Ehrimen'den ise" Ganag-Menog" yani ortadan kaldıran, yok eden olarak ta söz edilir(Yıldırım, 2008, s:272).

Çok eski dönemlerde ölü gömme âdetinin varlığını gösteren işaretler bulunmakla birlikte sonraları tıpkı Tibet Budistleri'nde olduğu gibi Zerdüştlük'te de cesetlerin açıkta bırakılarak etlerin vahşi hayvanlar ve kuşlar tarafından yenilmesi âdeti yaygınlaşmıştır. Ruh bedenden ayrıldıktan sonra ceset kirli sayılır ve onun; toprağa

gömmek, suya atmak ya da ateşte yakmak suretiyle temiz olan toprağı, suyu veya ateşi kirletmesine izin verilmez. Cesetler eski dönemlerde ıssız dağ başlarında, yakın zamanlarda ve günümüzde ise Dahma adı verilen özel binalarda çıplak şekilde açıkta bırakılır ve sonunda etten tamamıyla sıyrılıp kuruyan kemikler toplanarak haşir gününde yeniden dirilmesi inancıyla toprağa gömülür. Cesede yalnızca cenaze taşıyıcıları gibi bazı özel kişiler yaklaşabilir; bu kişilerin de özel bazı arınma âyinlerini yapmaları gerekir. Ölülerin arkasından dua edilir ve bu sayede ruhların cennete gireceğine inanılır. (İslam. Ans, 2014, cilt 28, s:283)

Zerdüşt inancında kutsal ateş: Ateş Zerdüşt inancında oldukça büyük bir rol oynamaktaydı. Kutsal kitap Avesta'da verilen bilgiler uyarınca "ateş" iyilikçi tanrı Ahura Mazda'nın oğlu ve ruhudur. Sasani tapınağı ateşgedenin hiyerarşik örgütlenme ağında, en alt kademeyi oluşturan ateş, sıradan evin ocağındaki ateştir. Bir üst kademedeki ateşgedenin kurulabilmesi için Zerdüştiliğe bağlı on evden oluşan bir yerleşim büyüklüğü yeterliydi. Söz konusu hiyerarşik örgütlenmeden dolayı, en yüksek kademedeki ateşten en küçüğüne kadar tüm tapınak ateşlerini birbirine bağlayan bir tutuşturma zinciri oluşturulmuştu. Evdeki ateşin üç kez kullanıldıktan sonra daha yüksek düzeyde bir ateş tarafından temizlenmesi gerekiyordu. Ayrıca, sekiz günde bir, evin ateşini köydeki ateşgedeye , bunun ateşini de daha uzun bir aradan sonra yine daha yüksek kademedeki bir ateşgedeye götürme zorunluluğu vardı. Bu zincirin en üstünde, devletin gücü ve birliğini simgeleyen zafer ateşinin (Ateş-i Behram) yandığı bir ateşgede vardı (Akın, 1990, s:208). Kutsallık dereceleri bakımından ise ateş türleri şöyle sıralanabilir:

1-)Ateş-i Behram(tapınakta 24 saat yanan zafer ateşidir)
2-)Adur-Farrbag(rahiplerin kutsal ateşi)
3-)Adur-Guşnasp(savaşçıların kutsal ateşi)
4-)Adur Burzen-Mihr(çiftçilerin kutsal ateşi). (İslam Ans. 2014, cilt 28, s:284)

Erken dönem Zerdüştçülükte tapınmak amacıyla kullanılan kutsal mekânlar ya da sunak yerleri (altarlar) fazlaca görülmemektedir. Ancak zamanla, özellikle Zerdüştlüğün toplumda hâkim din haline gelip kurumsallaştığı Sasaniler döneminde tapınaklar ve sunak yerleri oluşmaya başlamıştır. Sasaniler döneminde ortaya çıkan ikonoklazma hareketi dolayısıyla tapınaklardan tanrı suretleri temizlenerek yerini

kutsal ateş almış, ateşin kullanımı giderek yaygınlaşmıştır. Sanıldığının aksine Zerdüştçülükte ateş bir tapınma objesi ya da bir tanrı değil; tanrısal saflığın, temizliğin ve iyiliğin bir sembolüdür. "Âteşgede" adı verilen, içerisinde kutsal ateşin yakıldığı tapınaklar İran'ın her bölgesinde inşa edilmiştir. Bu tapınaklar genellikle biri kutsal ateşin yakılı tutulduğu kısım, diğeri inananların ibadetlerini yerine getirdikleri daha büyük bir kısım olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Sâsânîler'in yıkılışından sonra âteşgedeler de hızla yok olmuştur. Ancak bugün hala İran, Azerbaycan ve Hindistan'da çeşitli âteşgedelerin aktif olarak var olduğu bilinmektedir. (İslamAns, 2014, cilt28, s:283)

Zerdüştçülüğün dinsel devrim olarak kabul edilebilecek en temel ögesi, kanlı kurban törenlerini reddetmesidir. Bu davranışın ardında, tüm nedenlerin yanısıra, hayvancılıktan tarıma geçen bir toplumun ekonomik çıkarları yatmaktadır. Ancak bu tarihsel olay Zerdüşt tarafından dinsel bir bakış açısıyla yorumlanmış ve onun sayesinde kanlı kurban törenlerinin kaldırılması, ruhsal bir disiplin ve ruhun yücelme araçlarından biri olmuştur. Bu tür kurban törenlerinin reddi, tapınma eylemine yeni bir bakış açısı getirmiştir; kısacası tarihsel olarak nitelendirilebilecek bir olay yeni bir dinsel deneyim yaşanmasına ve yeni ruhsal değerler kazanılmasına neden olmuştur. (Elidae, 2003, s:439)

2. 3. 2 Mithraizm

Mithraizm: Zerdüştçülük'te (Zoroasthrianism), Mithra (Mihr) adı verilen başmelek ışık ve güneş niteliğinde olan iyilik tanrısı Hürmüz'ün (Ahura Mazda) yardımcısıydı. (Korkmaz, 2013, s:49). Mithra ismi ilahi köken olarak, Hinduizm Vedalarında adı "ebedi" anlamına gelen tanrıça Aditi'nin oğullarından birine dayanır. (Korkmaz, 2013 s:85) Aynı zamanda Mithra (Mihr), orta Farsça yani Pehlevice'de ahd, yemin, sevgi ve güneş anlamlarına da gelmektedir. (Yıldırım, 2008, s:520)

Mithra (Mihr) başmelek olmasının yanısıra sevgi ve şefkatin, dostluk ve sözünde durmanın, savaşlarda zafer kazanmanın, hak ve doğruları desteklemenin, iyilik ve güzelliklerin bir simgesi olarak da bilinir. Mihr daha sonra Mazdiyesna tanrılarından Hurşid ile birleşerek, güneş tanrısı niteliğinde tek bir varlık olmuştur. (Yıldırım, 2008, s:520) Mithra inanışı ve Mihr'e tapınma ayinleri Partlar (Eşkaniler) döneminden itibaren eski İran imparatorluklarının egemenlik alanlarına giren çok geniş coğrafyalara ulaşmış, Babil'den tüm Anadolu'ya ve Yunanistan'a dek

yayılmıştır. Gittiği her bölgenin yöresel inançlarıyla yakın ilişkiler kurup iç içe geçen bu inanış özellikle Sasani döneminde Roma ve Bizans orduları aracılığı ile daha geniş alanlara, batı Avrupa ülkelerine dek ulaşmış, zamanla Mithra'ya büyük bir tanrı olarak tapılmaya başlanılmış ve bir süre sonra da Mithraizm inanışı ortaya çıkmıştır. (Yıldırım, 2008, s:520). Mithraizmin yaygın olduğu dönemlerde Pontus, Kapadokya, Bergama ve Ermenistan bölge idarecileri Mithridates (tanrı Mithra'nın ilham verdiği) ünvanı ile anılmışlardır. (Korkmaz, 2013, s:87) Yer altında yapılan ve "Mithraeum" adı verilen Mithra tapınakları, dini anlatımlarla uyum içerisinde olan resimlerle bezenirdi. Eski Anadolu, Girit ve Önasya uygarlıklarında rastlanan boğa kültünün, Hint ve İran kökenli Mithra inanışıyla bağlantılı olduğu zannedilmektedir. Eski İran'da kayadan doğmuş olan ışık tanrısı Mithra'nın semavi bir boğayı kurban ederek kainatı var ettiğine ve canlılar aleminin tümünün bu boğanın kanından meydana geldiğine inanılırdı. Mithraizm ifade ve semboller açısından tek tanrılı dinler özellikle de Hıristiyanlıkla benzerlikler gösterir. Boğanın vaftiz edilişinin yanısıra son yemeği, bedenini sembolize eden ekmek ile kanını simgeleyen şarapla yenilen Mithra'nın bu geleneğinin aynısı Hıristiyanlık'ta Hz. İsa adına yapılmakta olan kutsama töreni esnasında uygulanmaktadır. Yortusu olan "25 Aralık Günü" nün Hıristiyanlık'ta kutlanmakta olan Noel'in kaynağını oluşturduğu sanılan Mithraizm ; gece-gündüz, mahşer, ölümsüzlük, oruç, kurban gibi inançları açısından tek tanrılı dinleri çağrıştırır. (Korkmaz, 2013, s:87) Mithraizmin Hıristiyanlık üzerindeki etkisi kültür tarihi açısından son derece önemlidir. Bu inanışın bedel, kıyamet, sırat köprüsü, berzah, cennet-cehennem, mizan, sevap-günah gibi bir çok temel değeri ve ayinleri Hıristiyanlığa da geçmiştir. (Yıldırım, 2008, s:520) Hıristiyanlıkta rastlanabilecek diğer bazı Mithraizm kökenli gelenek ve inanışlar arasında şunlar da sıralanabilir;

a-) Güneş ya da Mihr günü olan Pazar günü, İngilizce'de Sunday(güneş günü), Almanca'da ise Sonntag olarak adlandırılmıştır.

b-) Hz. İsa dünyaya geldiğinde, aynen Mithra gibi, ilk olarak çobanlar tarafından takdis edilmiştir.

c-) Kiliselerde çan ve mum kullanımı Mithraizm ritüelinden uyarlanmıştır.

d-) Mithra ölümünden önce yakınları ile son akşam yemeğini yedikten sonra güneş arabasına binip, gökyüzüne çıkarak, büyük tanrı Ahura Mazda'ya ulaşmıştır. Hz. İsa

da çarmıha gerilmeden önce havarileri ile birlikte son akşam yemeğini yemiş, öldükten sonra da gökyüzüne babasının yanına çıkmıştır. (Gandhi, 1983, s:255)

2. 3. 3 Maniheizm

Düalist bir dini akım olan Maniheizm'in kurucusu, Mezopotamya'da 24 yaşındayken peygamberliğini ilan eden ve Manicilik inanışını Fırat-Dicle nehirleri arasındaki topraklarda yaymaya çalışan Mani'dir. Düşüncelerini Sasani hükümdarları I. Şapur ve I. Hürmüz dönemlerinde, kendi yaptığı resimlerle süslediği "Şapuhragan" ve "Erjeng" ya da" Erteng" gibi eserleri aracılığı ile yaymaya çalışmasından ötürü Mani-i Nakkaş lakabı ile anılan Mani, I. Hürmüz sonrasında tahta geçen I. Behram tarafından derisi yüzdürülerek öldürülmüştür. (Korkmaz, 2013, s:66)

Manicilik inancında madde ile ruhu esasa alan bir düalizm tezi öne sürülür. Herşeyi biri kayıtsız şartsız boyun eğilen, diğeri ise fark gözetmeksizin kabul edilmeyen iki parçaya ayıran bir düşünce sistemi olan Manicilik, Manicilerin iki eşit ve zıt iyilik ile kötülük prensibinin bir arada varolmasına dayanan bir doktrindir. Önasya, Zerdüşt ve Hıristiyan inançlarını biraraya getiren bir akım olan Manicilik inancına göre, iyilik ve kötülük birbiriyle tamamen eşit ancak, birbirinden tamamen ayrı ve de birbirinin tamamen zıddı olan iki prensiptir. Ruh tamamen iyi, buna karşın madde tamamen kötüdür. İyilik "aydınlık" kötülük ise" karanlık" tır. Aydınlık olan "iyilik" ile karanlık olan "kötülük" arasındaki mücadele sonsuza dek sürecektir. Manicilik inancı gereği, dünyanın akıbetinde büyük bir savaşım sonrası ikinci kez ortaya çıkacak olan Hz. İsa, yargı kürsüsü'nü kurmak suretiyle nihai olarak iyileri kötülerden ayıracaktır. Bunun ardından yer ile gök büyük bir ateşle yanıp kül olduktan sonra bu ateş; 1468 yıl daha yanmaya devam edecek ve böylelikle aydınlığın son parçaları da karanlıktan kurtulmuş olacaktır. (Korkmaz, 2013, s:68)

Manicilik, Sasani İmparatorluğu döneminde ve sonrasında çeşitli baskılara maruz kalmasına rağmen, M. S. 3. ve 4. yy. 'lardan itibaren Batı Asya, Orta Asya, Güney Avrupa ve Kuzey Afrika'da yoğun taraftar bularak İspanya'ya dek ilerlemiş, öte yandan 4. yy. sonlarını takiben, kuzeydoğu İran'da yaygınlaşıp geniş halk kitleleri tarafından kabul görerek, 6. yy. sonlarında Çin'e kadar uzanan çok geniş bir bölgeyi etkileyerek, Doğu Asya'nın tamamında egemen dinler arasındaki yerini almıştır. Uygur hükümdarlarının 8. yy. da bu dini kabul etmeleri ile birlikte Maniheizm Uygur ülkesinde resmi din olarak benimsenmiş ve Uygur devletinin yıkılmasından sonra

bile bölgedeki gücünü ve etkin konumunu 12. yy'a dek korumuştur. (Yıldırım, 2008, s:500) Ortaçağ Avrupa'sında ise, kilise tarafından Heretik'likle suçlanan ve özellikle Balkanlar'da yaygın olan Bogomil ile Paulisiyen (Paulus'çular) ve Fransa'da yaygın durumda bulunan Kathar ve Valdezyen (Valdo) mezheplerini etkisi altına alan Maniheizm'in Hıristiyanlık açısından tehlike arzedebilecek ölçüde yandaş toplaması üzerine, bu akımların daha fazla yayılmasına engel olunması amacıyla kilise çeşitli baskı yöntemlerine başvurmak durumunda kalmıştır. (Korkmaz, 2013, s:66) Maniheizm 13. yy. sonlarına gelindiğinde, Avrupa'da Hıristiyanlığın, Ortadoğu ve Kuzey Afrika'da İslamiyetin, Asya ve Uzakdoğu'da ise Budizm'in iyice yaygınlaşması üzerine yavaş yavaş özelliğini ve cazibesini yitirerek, tarih sahnesinden silinmiştir. (Mansel, Tarih yok, s:85-86)

2. 3. 4 Sasani Döneminde Tek Tanrılı Dinler

İslamiyetin henüz tarih sahnesinde olmadığı Sâsânî İmparatorluğu'nun egemenlik sürecinde, imparatorluk sınırları dahilinde Yahudiler ve Hıristiyanlar da yaşamaktaydı. Özellikle Hıristiyanlığın Bizans'ın resmî dini olarak kabulünden sonra Bizans İmparatorluğu'na sempati göstermekle suçlanan Hıristiyanlar dışlanmakta ve kötü muamele görmekteydi. Aynı şekilde Yahudiler de zaman zaman baskılara maruz kalıyorlardı. Sâsânî hâkimiyetindeki Hıristiyanlar çoğunlukla Nastûrî mezhebine mensup idi. Nastûrîliğin 431'deki Efes Konsili'nde sapkın mezhep ilân edilmesinin ardından, bu mezhep üyesi Hıristiyanların kilise ile bağlarını koparmaları ve 484'te Ktesiphon'da toplanan konsilin Nasturiliği kabul etmesi ile birlikte bağımsız İran kilisesinin kurulması, Nasturilerin Sâsânî İmparatorluğu içerisindeki konumlarının düzelmesine yol açtı. 451 Kadıköy konsili sonrasında da, Bizans İmparatorluğu sınırları içinde artan Ortodoks baskılar sonucu, Sasani toprakları Konstantinopolis ve Anadolu'dan yoğun bir Monofizit Hıristiyan popülasyon göçüne maruz kalmıştır. Tüm bu gelişmeler bağlamında özetlemek gerekirse, bu dönemden sonra İmparatorluktaki Hıristiyanların Şehinşah'lara hizmet ve sadakatte kusur göstermemeleri, Sasani Devri sona erinceye dek rahatça yaşamalarını sağlamıştır.Bunun yanısıra Yahudiler de(Babil merkezli olarak) Sasani toprakları üzerindeki varlıklarını sürdürmüşlerdir. Yahudilerin buradaki varlıkları M. Ö. 538 yılında Pers Kralı Kiros'un Yahudilerin Babil sürgününe son vermesinden sonra Yahudilerin İran topraklarına göç etmeleri ile başlar. Yahudilerin başında Res

Galuta denen bir hahambaşı bulunurdu. Res Galuta'nın anlamı sürgün başı demekti ve Yahudilerin anavatanları olan Filistin topraklarından sürülmelerinin anısına ve bu anının canlılığını koruması isteğine bağlı olarak bu şekilde isimlendirilmişti. Yahudiliğin önemli kaynak kitaplarından olan Talmud'un ortaya çıkış süreci de sürgün dönemindeki Yahudilerin bu serüvenleri ile eşzamanlı olmuştur. Yahudiler Sasani topraklarındaki dini serbestinin yanında bazı katliamlara da maruz kalmışlardır. 459 yılında hükümdar I. Firuz döneminde iki Zerdüşt din adamının öldürülmesinden sorumlu tutulan Yahudiler büyük bir katliama uğramışlardır.Öte yandan, Yahudilerin en rahat ettikleri dönem I. Şapur dönemidir. I. Şapur'un toleranslı idari yapısı onların bu dönemde nispeten daha az sıkıntı çekmelerini sağlamıştır. Sasaniler Zerdüştlüğü tamamen benimseyen bir devlet politikası sergiliyor ve devlet ileri gelenleri arasında din değiştirenlere hoş gözle bakılmıyordu. Zaten Sasani toplumunda genel olarak dinler arası herhangi bir diyalog mevcut değildi. II. Şapur'un Hıristiyan olan yeğeni Guşnasb'ı idam ettirmesi bunun en belirgin örneğidir. (Altungök,2007,s:87) Daha sonra kurulan müslüman devletlerde, özellikle de Abbâsîlerde; azınlık yönetimi ve benzeri alanlarda belirgin bir Sâsânî etkisi göz ardı edilemez. ((İslam Ans, 2014, cilt 36, s:176)

2. 4 Dil

Orta Farsça (Pehlevice), dil aileleri arasında Hint-Avrupa dil ailesinin Hint-İran dilleri koluna bağlı İran dilleri grubunda yer alır. Eski Farsça ile Yeni Farsça arasında bir köprü durumunda olan Orta Farsça Sâsânîler devrinde İran'ın resmî diliydi. (İslam Ans, 2014, cilt 22, s:414) Bu dil, eski Farsçadan evrilerek gelişmiştir. Genellikle Pehlevi alfabesiyle yazılırdı. Pehlevi alfabesi İran'da M. Ö. 2. yy. 'dan, M. S. 7. yy. da islamiyetin kabulüne değin kullanılan bir yazı sistemidir. Ârâmî alfabesinden türemiştir ve bilinen üç yerel biçimi vardır. Bunlar:
a-) "Arsasid" yazısı olarak ta bilinen ve 20 harften oluşan kuzeybatı biçimi (Bu dil Part'ların M. Ö. 248 –M. S. 224 yılları arasında resmi devlet diliydi).
b-)" Sasani" yazısı olarak bilinen ve 19 harften oluşan güneybatı biçimi.
c-)" Sogd" yazısı olarak bilinen ve üç ünlü onbir ünsüz toplam ondört harften oluşan doğu biçimi. Bunların tümü sağdan sola doğru yazılırdı. Ancak Pehlevicenin, Farsça konuşan Maniheistler tarafından, Mani alfabesi kullanılarak yazıldığı da görülmüştür. Zerdüştçülerin kutsal kitabı Avesta da Pehlevi alfabesinden geliştirilmiş

bir yazı tipi olan Avesta yazısıyla yazılmıştır ve 50 harften oluşur. Pehlevi dilindeki en önemli eserler Behram-ı Gur adıyla da bilinen V. Behram (420-438) döneminde yazılmıştır (Windfuhr, 2009, s:418).

Pehlevîce metinlerde karşılaşılan başlıca zorluk yazı karakterinden kaynaklanmaktadır. Ârâmî alfabesinden alınmış olan yirmi dört ünsüz bu metinlerde sadece on dört harf ile ifade edilmiştir. Sâsânî devri kitâbelerinde ve sikkelerinde de aynı yazı kullanılmakla birlikte harflerde fazla tasarrufa gidilmemiştir. Pehlevî yazılarında bazı kelimeler ünlü harfleri yoksa birkaç şekilde okunabilir. Doğru okuma için her defasında bazı işaretler gereklidir. Bu işaretlerin birçoğu, son zamanlarda ele geçirilmiş olan Eski Farsça ve Partça yazılmış eserlerin yardımıyla çözümlenmiştir. Pehlevî alfabesinde kullanılan sesli harflerin şekli Mani metinlerinde kullanılanlardan daha eskidir. Bunlar muhtemelen milâttan önce IV. yüzyıldan kalmadır. Bu metinlerin çözülmesindeki ikinci zorluk ise Ârâmî kökenli kelimelerin Ârâmîce şekliyle yazılması, okunurken Pehlevice karşılığının okunması demek olan "huzvariş" şeklinde kullanılmış olmasından kaynaklanmaktadır. (İslam Ans, 2014, cilt 22, s:414)

2. 5 Sasani Sanatı

Sasani Sanatı İslamiyet öncesi eski Doğu sanatının son evresini oluşturur. Girift bir sanat tarzı olan bu sanatın kökü daha o tarihlerde 1000 yıllık bir geçmişe sahip olan İran sanatıdır. Ancak sürekli genişleyen bir İmparatorluk içinde bu sanatın kapısı, diğer sanatlara da açık olduğundan farklı sanatlardan hem etkilenmiş ve hem de etkilemiştir. Köklü ve yerleşik sanat geleneği ile kuralları, kısa zamanda bütün imparatorluğu ve hatta uzak ülkeleri bile etkisi altında bırakmıştır. Sasani sanatının karakteristik özellikleri, dağların sert kayalarından, altın ipliklerle süslü kadifelere kadar oldukça geniş bir yelpazede karşımıza çıkmaktadır. Büyük imparatorluğun geniş yolları, ticaret ve mübadeleyi kolaylaştırdığı için kısa zamanda doruk noktasına ulaşabilmiştir.

Bu sanatın temeli Ahameniş (Pers) ve Part (Eşkani) sanat geleneklerine dayalı olup, bu dönemde gitgide gelişmiş, Roma ve Bizans sanatlarıyla zaman zaman paralellik göstermiş ve sonradan Bizans sanatı üzerinde etkin bir konuma gelmiştir.

(Gandhi, 1983, s:16) Sasani sanatını dokuz ana başlık altında toplamaya ve incelemeye çalışacağız.

2. 5. 1 Edebiyat

Sasani hükümdarları I. Ardeşir ve oğlu I. Şapur dönemlerinde Pehlevice'ye çevrilerek yazıya geçirilen Zerdüştçülük'ün kutsal kitabı Avesta, İran edebiyatının en eski örneklerinden biri olarak kabul edilir. İran edebiyatının en eski şiir örnekleri olan Gathalar da Avesta'nın önemli bölümlerini oluşturlar. En eski metinler, peygamber Zerdüşt'e atfedilenlerdir. Hece ölçüsüyle kaleme alınan ve dini törenler esnasında çalgı eşliğinde söylenen bu dörtlükler dönem edebiyatının önemli örneklerini oluştururlar. Yine Sasaniler devrinde, Avesta sonrası dönemde peygamberlik iddiası ile ortaya çıkan Mani tarafından "Sogd" yazısıyla kaleme alınmış olan belgeler de büyük öneme sahiptir. Bunların büyük kısmı Manicilik'e ilişkin, bir kısmı çeviri, bir kısmı orijinal ancak Orta Farsça'nın (Pehlevice'nin) tüm özelliklerine haiz metinlerdir. İslamiyet öncesi Fars edebiyatındaki ilk lirik örneklere bu metinlerde rastlanır. Orta Farsça devrinde İran edebiyatı, biri hamaset ve dinsel-ulusal destan, diğeri ise münazara türünde bilgelik edebiyatı olmak üzere iki yönde gelişme göstermiştir. "Yadgar-ı Zeriran (Zeriran'ın Anısı)" adlı yapıtı bu türlerin birincisine, "Draht-ı Asurig(Asurlu Ağacı)" adlı yapıtı da ikincisine örnek olarak göstermek mümkündür. Hint kökenli "Kelile ve Dimne" , "Sinbadname" ve "Bileher ve Budasef" adlı eserlerin Arapça çevirilerinden, bu eserlerin daha önceden Orta Farsça'ya tercüme edildikleri anlaşılmaktadır. Eski İran kültürü, Ortaçağ İslam uygarlığının gelişiminde önemli bir rol üstlenmiştir. Bu kültür etkisinin edebiyat alanındaki örnekleri arasında İranlı ünlü şair Firdevsi'nin manzum eseri İran ulusal destanı Şahname'de doruk noktasına ulaşan "Hudayname" ilk sırayı almaktadır. Sasani hükümdarı III. Yezdigird'in derlenmesini sağladığı "Hudayname" büyük ihtimalle arapça çevirisine dayandırılarak Firdevsi tarafından Şahname'ye kazandırılmıştır. (Korkmaz, 2013, s:26)

Sasani edebiyatına ait eserlerin önemli kısmı ne yazık ki günümüze ulaşamamıştır. Ancak Orta Farsça döneminin Arapça ve diğer Farsça dönemlerine olan yoğun etkisinden dolayı Sasani edebiyatı hakkında bir fikir edinebilmek mümkündür. Bu edebiyatta hükümdar ve maiyeti birinci derecede önem teşkil etmektedir. Sasani devleti nin kurucusu I. Ardeşir'in hikayesi, I. Yezdigird'in bir at tarafından

öldürülmesi, Behram-ı Gur'un (V. Behram) av ve kadın hikayeleri, en ünlü Sasani hükümdarlarından I. Hüsrev "Anuşirvan" a atfedilen hikaye ve destanlar, Behram "Çubin" in isyanı ve ortadan kaldırılması gibi temalar, Sasani edebiyatının başlıca tarihi ve kahramanlık konularını oluştururlar. Nizami ve Firdevsi gibi ünlü yazarlar da, eserlerinin konularını bu tip eski hikaye ve destanlara dayandırmışlardır. (Mansel, Tarih yok, s:87-88)

Ârâmî yazısından türetilen Pehlevîce ile yazılmış kitâbeler ve Pehlevî kitapları da Sasani dönemine ait diğer başlıca eserleri oluştururlar. Pehlevî kitâbelerindeki yazının daha gelişmiş bir şekliyle yazılan Pehlevî kitapları Zerdüşt dinini konu alan Dinkerd, Bundehişn, Dâdistân-ı dinî, Mâdigân (Mâtikân), Hezâr Dâdistân, Ardâvirâfnâme, Minug-i Hıred, Nâmehâ-yı Minûçihr, Pendnâme-i Azerbâd-ı Mârsipendân ve Avesta'nın bazı bölümlerinin Pehlevîce tefsiri olan Zend gibi dinî kitaplarla ;Camasb Namag, Kârnâme-i Erdeşîr-i Bâbekân (Kârnâmek-i Artakşir-i Pâpekân), Husrev-i Gubâdân-ı Verizek (Husrev-i Kavâtân-ı Aritek) ve Mâdigân-ı Şetreng gibi din dışı kitaplardır. Avrupalı uzmanlarla İranlı ve Hindistanlı Zerdüştîler tarafından anlaşılır hale getirilen bu kitaplar aynı zamanda Eski Farsça ile ilgili de çok miktarda malzeme ihtiva ederek, dönem edebiyatına ışık tutmaktadırlar. (İslam Ans, 2014, cilt 22, s:414)

2. 5. 2 Mimari

Sasanî devri mimarîsinde kubbelerle örtülmüş dörtgen salonlar, beşik tonozlu revaklar, genel bir plân dahilinde ; mozaik, resim, duvar tezyinatı ve alçı kabartmalar ile kaplanıyordu. Aslında Sasanî mimarîsi (Pers) Ahameniş ve Part mimarîsinin gelişkin bir devamından ibarettir. Konut yapılarındaolduğu gibi, şehircilikte de bu böyledir. Genellikle Sasanîlerin şehir mimarîciliği dikdörtgen veya dairesel planlı bir zeminde oluşur. Ancak dikdörtgen şekli, diğer şekillere göre daha fazla tercih edilmiştir.

Sasani saraylarının büyük kısmı üzerinde kubbe bulunan bir iç kabul salonu barındırır, kare tabanlı bir bina üzerine çember şeklinde bir kubbe inşa etme problemi, payanda kemerler kullanılarak veya kareyi her bir köşesinden karşılıklı kemerler inşa ederek, böylece üzerine bir kubbe koymaya uygun hale gelecek şekilde sekizgene çevirerek çözüme kavuşturulmuştur. Kısacası; kare mekanlar

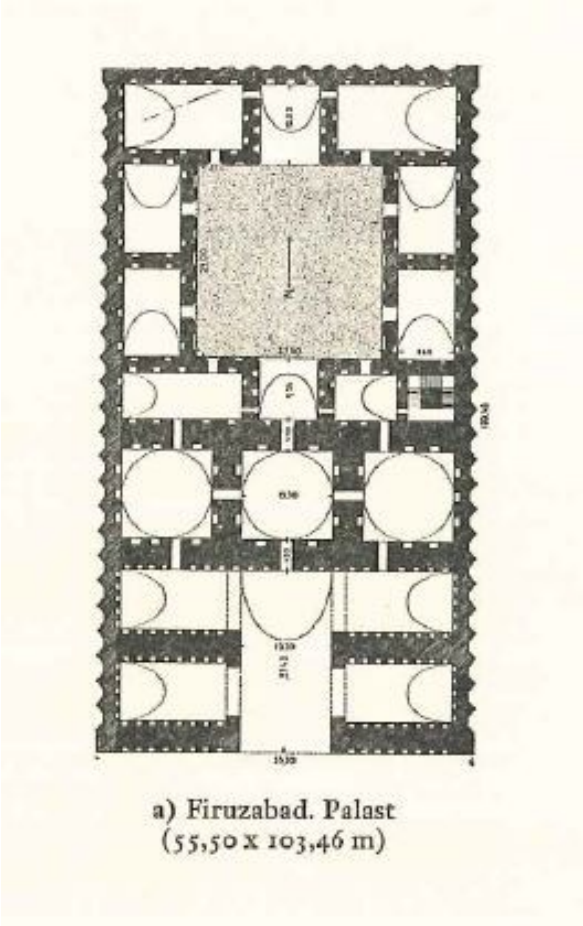
üzerinde tromptan yararlanılarak sekizgen kasnaklar oluşturulmuş, üzerlerine küresel ya da parabolik kubbeler oturtulmuştur.

Sasani mimarisinin diğer bir özelliği de boşluk kullanım şeklidir. Yapı, kütleler ve yüzeyler olarak tasarlanır, devasa duvarlar da kalıp yada alçı oymalarla dekore edilirdi.

Yapılar, genellikle salonlardan, revaklardan, küçük revaklardan (revakcık)ve odalardan oluşur, bu odaların etrafını bir veya birkaç avlu çevirirdi. Yapı elemanı ve taşıyıcı olarak sütunlar, yuvarlak veya dörtgen sağır kemerler; dekoratif unsur olarak ise alçıdan gül şekli verilmiş rozetler (gülbezek) ve duvar resimleri yaygın olarak kullanılırdı.

Yapı malzemeleri kireç, alçı, yaş alçı, saruç (kireç- kum karışımı) , moloztaş, muntazam kesmetaş, tuğla, bazen dövme demir veya ahşaptan oluşuyordu (Gandhi, 1983, s:17).

Sasani şehirlerinin günümüze kadar gelen önemli örneklerden biri bugünkü İran'ın güney eyaleti Fars'ın merkezi Şiraz'ın yakınlarında yer alan Firuzabad şehridir. Bu şehir saltanat süresi 226-240 olan Sasanîlerin kurucusu I. Ardeşir tarafından inşa ettirilmiştir. Şehir planı daire şeklinde olup, bir hendekle çevrilmiş ve surlarla korunma altına alınmıştır. Şehrin dairesel planı ve geometrik bölümlenmesi, çeşitli hendek ve setler, tümsekler, yaya yolları, tarla sınırları, sulama kanalları ve duvar kalıntıları yardımıyla rahatlıkla okunabilmektedir. Ayrıca tarihsel kaynaklarda varlığı belirtilen dört kapının (Bab-ı Ardeşir, Bab-ı Behram, Bab-ı Hürmüz, Bab-ı Mihr) yerleri saptanabilmektedir. (Akın, 1990, s:17). Şehrin ortasında bir ateş tapınağı (ateşgede) mevcuttur . Tapınağın yanıbaşında kule şeklinde bir burç vardır. Burada ateş yakma töreni açık havada yapılırdı. Şehrin dışında günümüze kadar gelen iki yapı kalıntısı daha vardır. Bunlardan biri Biri Kale-i Duhter (kız kalesi), diğeri ise Firuzabad Sarayı'(Kasr-ı Firuz-Abad)dır(Şekil 2.3) (Şekil 2.4) Bu iki yapı da hükümdar I. Ardeşir devrinde yapılmıştır. Günümüzde kalıntıları mevcut olan Bişapur şehri de yine bu döneme tarihlendirilmektedir.



Şekil 2.3: Firuzabad Sarayı- Plan(Şiraz Yakınları/İran) (Erdmann, 1969 s.146)



Şekil 2.4: Firuzabad Sarayı(Şiraz Yakınları/İran)
(Url-3 http://www.zoroastrian.org.uk/vohuman/)

Bişapur şehri, hükümdar I. Şapur tarafından (241-272) kurulmuştur. Bugünkü Kazerun şehrinin güney-doğusunda bulunan bu şehir dairesel planlı olmayıp, dörtgendir. Şehrin bir kenarından Şapur nehri geçer ve diğer tarafında da bir dağ yükselir. Şehir dağın yamacında yer almakla birlikte iki tarafı da surlarla çevrilidir. Bu şehri surlar ve küçük kuleler korur. Şehrin Hippodamos'u çağrıştıran plânı, muhtemelen M. Ö. 4. yüzyılda kurulmuş olan ve bugünkü Suriye- Irak sınırına yakın Salahiye bölgesinde yer alan Dura-Europos şehir plânından alınmıştır(Ghirshman, 1962, s:139). Şehirde iki ana cadde ve dört giriş kapısı birbirleriyle kesişmektedir. Şehrin göze çarpan iki ana yapısı Bişapur sarayı ve ateş tapınağıdır.

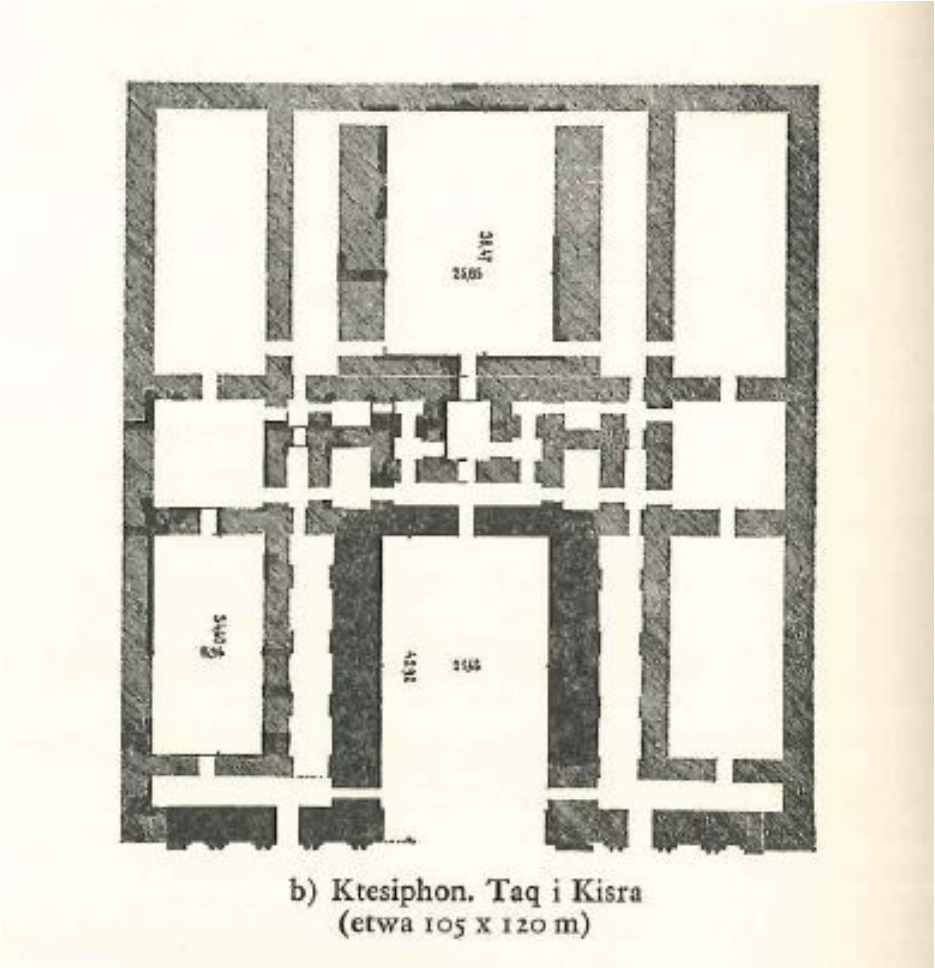
Bişapur Sarayı Romalı mimarlar tarafından inşa edilmiştir. (Gandhi, 1983, s:18)

Duvar örgüsü tamamen muntazam kesme taştan meydana getirilmiştir ve harçsızdır. Sarayın en önemli kısmı dörtgen şeklindeki salonudur. Bu dörtgen salonun her kenarı 22 m. ve tavan yüksekliği 25 m. dir. Salonun dört yanında birer revak mevcuttur. Bu salon ve etrafındaki dört revak Part dönemine ait Assur sarayını hatırlatır. Birçok arkeoloğun görünüşe göre böyle bir saray yapısı daha sonra İran İslam mimarisinde dört revaklı cami plan tipinin temelini oluşturacaktır. (Porada, 1963, s:194). Yapının inşa malzemesi çakıltaşı ve çimento yerine geçen kireç- kum karışımı (saruç)tur.

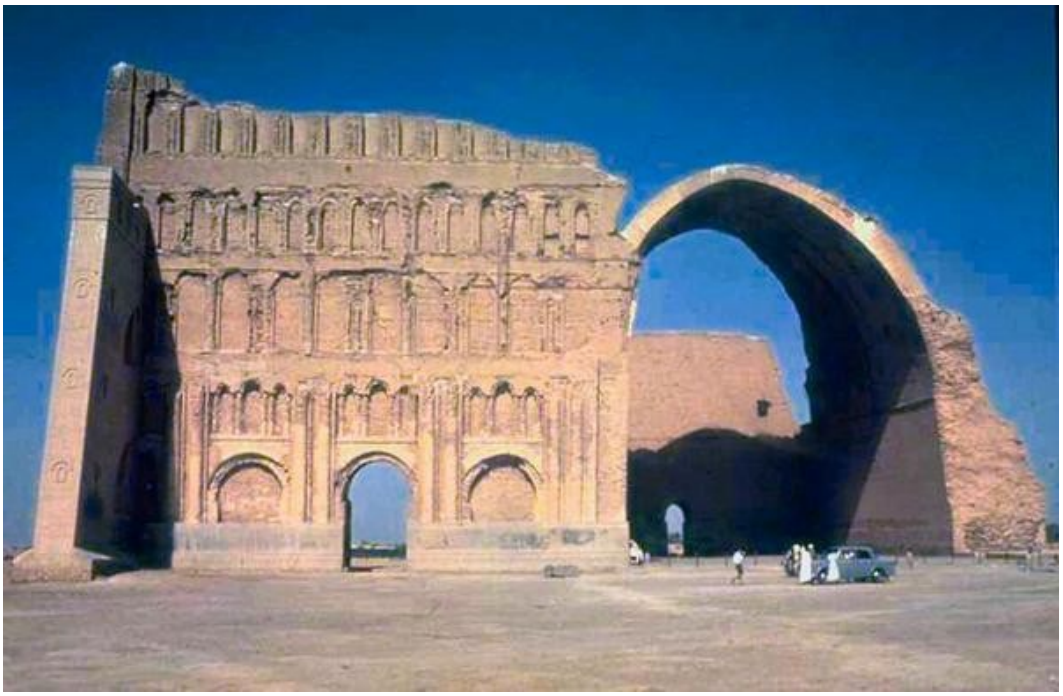
Duvarların iç kısmı süslüdür. Bunlar alçı malzemesiyle tezyin edilmiş olup, bu süsler kırmızı, sarı ve siyah renklere boyanmıştır(Porada, 1963, s:194). Sarayın avlusuna açılan üç revak ise parke taşla döşenmiş ve İran halı desenine benzeyen bir desenli bordür kısmı mozaiklenmiştir. Bişapur sarayında yerlerin bir kısmı resmi ziyafet türü saray şölenlerini betimleyen mozaiklerle döşenmiştir. Bu mozaiklerde Roma etkisi açıkça görülmektedir ve Romalı esirler tarafından yapıldığı düşünülmektedir.

I. Şapur devrine ait olan diğer bir yapı bugünkü Bağdat yakınlarında bulunan Ktesiphon sarayıdır.(Şekil 2.5) (Şekil 2.6) Tarihi adı Tak-ı-Kisra veya İvan Mideyin olan bu sarayda günümüze kadar ayakta durabilen büyük kemerli eyvan'ın genişliği 24, yüksekliği ise 36 metreyi bulur. Binanın cephesi düz olmakla beraber yuvarlak sağır kemer dizilerine rastlanırki, bu kemerler arasında yarım sütunlar şeklinde pilastırlar yer almaktadır. Bu saray güney Mezopotamya yapılarında olduğu gibi tuğladan meydana getirilmiştir. Büyük kemerli eyvan arkasında dikdörtgen bir salon

mevcuttur. Bu salonun eni 25,5 m. ve boyu 43 m. dir. Bu yapı Sasanîlerin en büyük saraylarından biri olduğundan, İslâmiyet döneminde de birçok mimarın ilgisini çekmiş ve İran mimarisinin en önemli örneklerinden biri olarak kabul edilmiştir. (Godard, 1962 s: 225).



Şekil 2.5: Tak-ı Kisra/ Ktesiphon Sarayı- Plan(Bağdat yakınları/Irak)
(Erdmann, 1969 s.146)



Şekil 2.6: Tak-ı Kisra/Ktesiphon Sarayı(Bağdat Yakınları/Irak)
(**Url-4** http://imgarcade.com/1/ctesiphon)

2. 5. 3 Alçı kabartma

Sasanî devrinde bu sanat dalının çok önemli yeri vardı. Zira duvarlar çakıl ve saruç karışımından örüldüğü için oldukça çirkin bir görüntüye sahipti.

Bu çirkin görüntünün örtülmesi amacıyla alçı kullanılmış ve bu alçı örtü, çeşitli desenlerle süslenmiştir. Bu süslemeler genellikle çeşitli ebattaki kalıplar veya levhalar şeklinde hazırlanıp, sonradan duvarlara monte ediliyordu ve genellikle çeşitli insan, hayvan resmi ve kabartmaları, geometrik ve bitkisel desenler ile av sahnelerinden oluşuyordu. Bazı alçı levhalar Ktesiphon ve Bişapur Sarayları ile Damgan ve Kiş'te bulunmuş olup, halen çeşitli arkeoloji müzelerinde korunmaktadır (Pope,1964,s:173). Kiş'te bulunmuş olan ve yapım tarihi kesin olarak bilinmeyen, günümüzde ise Bağdat'ta Iraq Museum'da muhafaza edilen ve bir kadın başının betimlendiği alçı kabartma levha,bu tip eserlere güzel bir örnektir.(Şekil 2.7)



Şekil 2.7: Alçı kabartma kadın başı/Kiş(Bağdat/Iraq Museum)
(Erdmann,1969, Levha. 45)

2. 5. 4 Resim

Bu devrin resim sanatı büyük oranda bir çeşit fresko da denilebilecek duvar resimlerinden oluşmaktadır. Ünlü Fransız arkeolog Ghirshman'ın yazdığına göre Susa kentinde bulunmuş freskolardan biri bir av sahnesini canlandırmaktadır. 4. yüzyıla ait olan bu sahne çeşitli hayvanları avlayan iki süvari avcıyı göstermektedir. Avcılardan birinin elbisesi uzun olup, altın sırmalı ve baklava şeklinde desenlere sahiptir. (Ghirshman, 1962, s: 182, 183, 286). Ayrıca Sistan bölgesindeki Kuh-i Khwaca'da da güzel duvar resmi örneklerine rastlanmıştır. Elbette ki bu dönemin resim sanatı yalnızca duvar resimlerinden oluşmaz. Bu devrede kitap süsleme sanatına da rastlanmaktadır. Bilindiği gibi İran coğrafyasında bu sanat, Mani dininin kurulup yayılmasından sonra başlamıştır. Zira, Mani-i Nakkaş ismiyle de bilinen Mani'nin hem kendisi, hem de Mani'ye inananlar görüşlerini resimler aracılığıyla açıklamaya ve yaymaya çalışmışlardır. Büyük bir olasılıkla Bizans minyatürünün temel kaynaklarından biri de, Mani devresi ile başlayan ve Sasanî devresiyle gelişen bu tür bir kitap resimleme sanatıdır. Tarihçilerin bir kısmına göre bu devrede Ishtar şehrinde Sasanî tarihini içeren büyük bir kitap mevcuttu. Çok ince yapraklardan ibaret olan bu kitapta Sasanî hükümdarlarının resimleri çizilmiş, bakır suyunda eritilmiş olan ve gümüş karışımı bir çözeltiyle bu resimler boyanmıştır(Ghirshman, 1962, s: 183). Ayrıca, Romalı esirler tarafından yapıldığı sanılan Bişapur sarayı

döşeme mozaikleri de Akdeniz etkisini yansıtması bakımından, Sasani dönemi resim sanatı içerisinde ayrı bir yer tutarlar.Sasani resim sanatı için vereceğimiz örnek, 3.yy. tarihli Bişapur Sarayı'ndan bir mozaik olup,arp çalan bir kadının tasvir edildiği bu eser bugün Tahran'da National Museum of İran'da sergilenmektedir (Şekil 2.8).



Şekil 2.8: Mozaik/Bişapur Sarayı(Tahran/National Museum of İran)
(Url-5 http://www.cais-soas.com/CAIS/Images2/)

2. 5. 5 Rölyef (Kaya Kabartma):

Sasani döneminin bir sanat geleneği olan rölyef, tarihi eserlerde kullanılmış ve dağlardaki sert kayalara bu devrin tarihi olayları kazınmıştır. Bu tür sanat eserlerinin 30'dan fazlası günümüze kadar ulaşmıştır. Genellikle bunlar Fars ve Kirmanşah dağlarında keşfedilmiştir (Gandhi, 1983, s:21).

Fars dağlarındaki eserler daha ziyade Persepolis'in yakınında Nakş-ı Rüstem, Bişapur ve Firuzabad'da mevcuttur. Kirmanşah'taki eserler ise Tak-ı Bostan'da yer almaktadır.

Bu kabartmaların konuları, krallara övgü, taç giyme törenleri, kralların av sahneleri ile kralların genel ve özel kabul ritüel'lerinden oluşur. Bunlardan biri, Nakş-ı

Rüstem'de bulunan ve Tanrı Ahura Mazda tarafından dünya saltanatının hükümdarlığını sembolize eden bir nur halkasının (tacın) Ardeşir'e veriliş sahnesidir. Burada kral ve Tanrı (Tanrı insan şeklindedir) ikisi eşit bir durumda ata binmişlerdir. Tanrının atı, düşmanı olan Ehrimen'i ayağının altına almış, Kralın atı ise onun düşmanı olan Part kralı IV. Artabanus'u ezmektedir.(Şekil 2.9)



Şekil 2.9: Rölyef/I. Ardeşir'in tacı alması(Nakş-ı Rüstem/Persepolis Yakınları/İran) (**Url-6** http://www.ancientdigger.com/2010/05/)

Yine Nakş-ı Rüstem'de ki, Kabe-i Zerdüşt'te bulunan 1. Şapur (241-272) devrine ait kabartmaların konusu ise, bu büyük hükümdarın, Roma imparatorlarına karşı kazandığı zaferlerdir. Unutulmamalıdır ki; I. Şapur'un Edessa Savaşı (260) sonrası esir aldığı İmparator Valerianus, tarihte esir alınan ilk ve tek Roma İmparatorudur. Roma İmparatoru Valerianus'un esir alındıktan sonra I.Şapur'un atı önünde diz çökerek kendisinden af dilemesini betimleyen sahne,bu tip kabartmalar açısından güzel bir örnek teşkil etmektedir.(Şekil 2.10)



Şekil 2.10: Rölyef/Esir Roma İmparatoru Valerianus'un I. Şapur'dan af dilemesi(Nakş-ı Rüstem/Persepolis yakınları/İran)

(**Url-7** http://www.crystalinks.com/Sassanid_Empire.html)

I. Şapur Devresinden başlayarak Batı sanatının etkisini İran rölyef sanatında görmekteyiz. Özellikle, bu etki elbise kıvrımlarında kendisini gösterir. Daha sonraki dönem Sasanî eserlerinde Orta Asya sanat etkisine rastlamak mümkünse de, bu etki daha ziyade Tak-ı Bostan kabartmalarında göze çarpmaktadır(Berghe, 1979, s:223).

2. 5. 6 Madeni Eşya Süsleme

Sasani döneminde sanatkarlar saray zevkine uygun, çok pahalı, süslü ve değerli kaplar yaptılar. Artık itibar, soyluluk ve zenginlik işareti, böyle mallara sahip olmakla eşdeğerdi. Doğal olarak bu tür eşyaların pekçoğu zenginlerin en zengini kral ve saray eşrafı için imal edilmişlerdir. Günümüzde bu kap ve kadehlerin önemli miktarı Doğu Rusya'da ve Hazar Denizinin kuzeyinde, bugün Kazakistan sınırları içinde kalan Oral(Ural) bölgesinde bulunmuşve Hermitage Arkeoloji Müzesi'nde muhafaza altına alınmıştır. Pek fazla olmamakla beraber bunların ender örnekleri Avrupa, Amerika ve Tahran müzelerinde de yer almaktadır. (Ghirshman, 1962, s:203) Özellikle, gümüş kadehler saray için yapılmaktaydı.

Bu tür madeni eşyalarda yer alan kabartmaların konusu genellikle sarayda yaşanan olaylar, sözgelimi kralın sarayında taht üzerinde oturma sahnesi gibiydi. (Berghe, 1979, s:224).

Gümüşten başka altın kadeh ve kaplar da yapılmıştır. Bunların değerli taşlarla süslenmesi bu devrede büyük bir ustalıkla yapılmaktaydı. Madeni eşyalarda rastlanan süslü kabartmaların konuları, av sahneleri, kralların taç giyme töreni, ferman çıkarma ve ünvan dağıtım törenleri, saray ziyafetleri, müzik şölenleri, doğa manzaraları, kuşlar, çiçekler ve özellikle mitolojik- efsanevi hayvanlardır(Gandhi, 1983, s:22). Sasani dönemi madeni eşyalarına verilebilecek güzel bir örnek 5-6.yy.'lara tarihlenen ve bugün Rusya'da St.Petersburg'da bulunan Hermitage Müzesinde muhafaza edilen simurg kabartmalı gümüş bir sürahidir.(Şekil 2.11)



Şekil 2.11: Simurg motifli gümüş sürahi(Hermitage müzesi/St.Petersburg) (Erdmann, 1969, Levha.77)

2. 5. 7 Seramik

Sasani devri seramik sanatı; yapım tekniği, kullanılan malzeme ve süsleme benzerlikleri bakımından, tamamıyla Part dönemi seramik sanatıyla paralellik göstermektedir. Hatta bazen bu iki döneme ait eserleri birbirinden ayırt etmek son derece güçtür.

Sasanî seramikçiliğinde, kapların bir kısmı yeşil veya açık maviyle sırlanıp cilâlanır. Üzerinde kabartma resimler mevcuttur. Sırsız olanların üzerinde mühürler yahut nakışlı kabartmalar mevcuttur. Bunlar genellikle küp, testi veya testiye benzeyen ince boyunlu şişe ve de sürahilerdir.

Testilerin boğaz kısmı bazen uzun bazen kısa saplı olup, sapsız olanlara da rastlanmaktadır (Berghe, 1979, s:225). Günümüzde Türkmenistan'ın başkenti Aşkabad'ta, National Museum of Turkmenistan'da sergilenmekte olan 5.yy tarihli seramik testi,Sasani seramiklerine güzel bir örnek teşkil etmektedir.(Şekil 2.12)



Şekil 2.12: 5. yy. tarihli seramik bir testi(National Museum of Turkmenistan/Aşkabad)

(**Url-8** http://www.thepersia.com/2012/08/)

2. 5. 8 Dokumacılık(Tekstil)

Sasaniler döneminde halıcılık ve dokumacılık büyük bir gelişme göstermiştir. Her ne kadar günümüze bu sanat dalından pek bir şey ulaşmamışsa da, tarihçiler Hüsrev Pervez'in Ktesiphon'da göz kamaştırıcı sarayındaki "Baharestan" adlı halıyı Sasani tarihine ayrı bir not olarak düşmüşlerdir.

İslâm ordularının Kadisiye'de (637) ve Nihavend'de (642) Sasani ordularına karşı kazandığı zaferlerden sonra Sasanîlerin başkenti olan Ktesiphon sarayında ele geçirilen "Baharestan" halısının gümüş ve altın tellerle örülmüş ve baştanbaşa paha biçilmez taşlarla süslenmiş olduğu görülmüştü. Bu halı örneği, Sasanî halı sanatının zirvesini teşkil eder (Porada, 1963, s:196-198).

Dokumacılıkta ise, ipekli kumaş son derece revaçtaydı. Zira, bilindiği gibi ipek o zamanlar yalnızca Çin'de üretilmiş olup; İran yolu ile, en çok tüketildiği ülke olan Roma İmparatorluğu'na ihraç edilmekte idi. Dolayısıyla İran, ham ipeği alıp işledikten sonra dokuma olarak Roma'ya gönderiyordu. Roma' da özellikle kilise mensupları ve üst düzey din adamları giysi ve cübbelerinde ipekli kumaştan yapılmış ürünleri tercih etmekteydi.

Günümüzde bu tür Sasani dokumalarından birçok örnek, Batı müzelerinde mevcuttur. Bu örneklerin İran'da bulunmamasının sebebi, Sasanîlerde Zerdüşt öğretisi gereğince ölü gömme geleneğinin olmaması, bundan ötürü, genellikle zengin ölülerin kefeni olarak kullanılmış bu değerli parçaların, İran'da hemen hemen hiç kalmamasından kaynaklanmaktadır.

Bu kumaşların desenleri ise, çoğunlukla simetrik ve geometrik çizgilerden oluşurdu. Bazen de tamamen bitkisel motiflerden ibaretti.

Dokuma sanatında işlenen konuların analizini yapmak, onların Tak-ı Bostan kabartmalarında ele alınan konulara ve bazen de madeni eşya üzerindeki süsleme konularına benzediği için pek de güç değildir. Bazen ana motif bir madalyondur ve ortasında tavuskuşu, ördek, kanatlı at ve efsanevî hayvanlar teması tekrarlanmıştır. Kimi zaman da konuyu; dinî semboller olan ateşgede ve hayat ağacı; ya da boğaya saldıran bir arslan veya avına ok atan bir kral teşkil etmektedir(Berghe, 1979, s:235).

Bu dönemde altın sırmalı ipekler yerine bazen keten kullanılarak da elbiselik dokumalar üretilmiştir.

Bu dokumalardaki baskın renkler, genellikle sarı, kırmızı ve yeşildir. (Berghe, 1979, s:236). Sasani dönemi ipekli dokumalarına verilebilecek güzel bir örnek, bugün Londra'da Victoria&Albert Museum'da muhafaza edilmekte olan, 6-7 yy. tarihli ve simurg motifli bir dokumadır.(Şekil 2.13)



Şekil 2.13: Simurg motifli ipekli dokuma(Victoria&Albert Museum/Londra) (**Url-9** https://www.pinterest.com/pin/62839357275078742)

2. 5. 9 Sikke (Nümizmatik):

Sasaniler genellikle ince ve geniş gümüş para basarlardı. Bu devrede altın para nadir olarak basılmıştır. I. Ardeşir döneminde, sikkelerin bir yüzünde Partların kullandığı dini külah resmi silinmiş ve yerine saçaklı bir taç resmi basılmış olup, arka yüzde ise bir ateşgede resmi ve bu resmin bir tarafında kral, diğer tarafında da veliahdın portresi işlenmiştir. Ateş motifi ve ateşgede tasvirleri Sasani sikkelerinde yaygın olarak kullanılmıştır. Sikkelerde yer alan yazı Pehlevice yani Orta Farsça'dır. 5. yüzyılın ortalarına doğru Sasani kralları tacın önkısmına bir de hilâl şekli eklemişlerdir (Godard, 1962, s:305).Sasanilerin kurucusu I.Ardeşir dönemine ait olan,üzerinde Ardeşir'in kabartması bulunan ve günümüzde Londra'da British

Museum'da sergilenmekte olan 3. yy. tarihli gümüş para, devrin sikkeleri hakkında belirli bir fikre sahip olmamızı sağlamaktadır.(Şekil 2.14)



Şekil 2.14: I. Ardeşir'i betimleyen bir gümüş sikke(British Museum/Londra) (**Url-10** http://www.forumancientcoins.com/catalog/)

3. SASANİ BİZANS ETKİLEŞİMİ

Bizans ve Sasani devletlerinin birbirleri ile olan karşılıklı etkileşimleri, bilimsel açıdan hala tartışmalı bir konu olmasına karşın, yapılan araştırma ve incelemeler sonucunda bu etkileşimlerin sonuçları kesin bir dille kabul edilmemekle birlikte bütünüyle de reddedilmemiştir. Çünkü bunlar aracılığı ile ortaya çıkan ticari, sanatsal, kültürel özellikle de siyasi ve coğrafi tablo, bizlere bu etkileşimlerin kimi zaman kan kaybetse de tarihsel süreç içerisinde belirli bir süreklilik gösterdiğini kanıtlar niteliktedir. Her iki devlet de IV. Ve VII. yüzyıllar arasında, Anadolu ve Mezopotamya'nın büyük kısmında yan yana yaşamış, dönemlerinin iki süper gücü olarak evrensel denge ve düzeni sağlama görevini üstlenmişlerdi. Binlerce yıl boyunca tarih sahnesinde yer almış bir çok devlet kendi geçmişlerini, tarihlerini ve kültürel altyapılarını övüp yüceltmekle birlikte, kendi birikimlerinin her yönden diğerlerinden daha üstün olduğu düşüncesinden yola çıkarak, birçok alanda rakiplerinden ders almayı ya da esinlenmeyi kesinlikle kabul etmemişlerdir. Ancak Bizans ve Sasani devletlerinin tarihine kısaca bir göz atılacak olursa, bu iki devletin durumlarının istisnai bir örnek teşkil ettiği rahatlıkla görülecektir. Dünya kültür tarihinde ilginç bir örnek olarak değerlendirebileceğimiz bu çerçevede, hem Sasaniler hem de Bizanslılar var oldukları dönem içerisinde birbirlerinin kültürlerini adeta absorbe ederek kendi kültürlerine adapte etme yoluna gitmişler ve özellikle Sasaniler, bu karma kültürün daha sonraları İslam dünyasına da yayılmasına öncülük etmişlerdir. Tezimizin bu bölümünde çeşitli başlıklar altında Sasani-Bizans etkileşiminin sebep ve sonuçlarını irdelemeye çalışacağız.Askeri ve Siyasi etkileşim tarihçe bölümünde kapsamlı olarak ele alındığından,bu bölümde iki devlet arasındaki sivil etkileşim;dini-kültürel, iktisadi ve sanatsal etkileşim olmak üzere üç ana başlık altında toplanıp incelenecektir.

3. 1 Dini ve Kültürel Etkileşim

Bizans ve Sasani Devletleri arasındaki kültürel etkileşim, Bizans Devleti'nin Hıristiyanlığı resmi din olarak kabul etmesiyle birlikte yeni bir boyut kazandı. İznik Konsili'nin (325) ateşli bir taraftarı olan I. Theodosius, Ortodoks inancını bütün kudreti ile takviye ederek gerek putperestliği gerekse farklı inanışlara mensup Hıristiyan mezheplerini acımasız bir tutumla takibata uğrattı. Ancak onun iktidarı döneminde , devletin Hıristiyanlaşma sürece büyük ölçüde tamamlandı. Ortodoks Hıristiyanlık, devletin resmi dini olarak tek başına kaldı; bütün diğer inançların yaşam hakları ellerinden alındı. Hıristiyanlık Bizans Devletinin resmi dini olarak kabul edilerek, Bizans'ta Hıristiyanlığa kesin ve son şeklini veren İstanbul Ekümenik Konsili'nde alınan kararlar , 381 yılında kabul edildi. (Bahadır,2011,s:719)

Bizans Devleti'nin dini yapısının şekillenmesinde ve mezhepler çatışmasının çıkmasında İstanbul Konsilini tamamlayıcı nitelikteki Kadıköy Konsili hayli etkili oldu. Bizans İmparatoru Markianos (450-457) kiliseler arasındaki liderlik çekişmelerinden ülkenin büyük zarara uğradığını gördü. Hem ülkede dini bütünlüğü sağlamak hem Apostolik Ekümenik Kiliselerin (Kudüs, Roma, Antakya, İskenderiye) etkinliğini kırmak, hem de Başkent Kilisesini güçlendirerek ipleri eline almak maksadı ile 451 yılında Kadıköy'de yeni bir konsil toplamaya karar verdi. İmparator istediği sonucu elde edebilmek için konsilin başkanlık görevini üstlendi. (Atiya, 2005, s:208). İmparator Markianos gerek protokol zarureti açısından gerekse de imparatorluk çıkarları bakımından, Başkent kilisesinin patriklik statüsüne çıkarılmasını zorunlu olarak görüyordu. Kadıköy Konsili'nde İmparatorun bizzat verdiği önergenin , 28. Maddesiyle İstanbul Kilisesi Genel Patriklik merkezi olarak kabul edildi. Kutsal kilise kanunlarına aykırı olan bu tasarrufu Apostolik Ekümenik Kiliseler olan Kudüs, Roma, Antakya ve İskenderiye kiliseleri hiçbir zaman kabul etmedi (Fortescue, 1908, s:36-37).

İmparator Markianos ülkede dini birliği temin etmeye çalışırken Hıristiyan dünyasında bir daha birleşmemek üzere büyük parçalanmalara sebep oldu. 7 Şubat 452 tarihinde imparatorun emriyle başkent halkına ve ruhban sınıfına hitaben son bir genelge yayınlandı. Bu genelgede Kadıköy Konsili kararlarının imparatorlukta titizlikle uygulanacağı ve hiç kimsenin bundan böyle farklı dini tartışmalara girmemesi gerektiği vurgulandı.

Bununla beraber Konsil kararlarına uymayanların da şiddetle cezalandırılacağı belirtildi. Devletin bu kararları uygulamak adına kuvvete başvurması Mısır, Filistin ve Antakya'da kanlı olayların çıkmasına neden oldu. Başkent Kilisesi ile Monofizit Doğu Kiliseleri arasındaki bu zıtlaşma, Kadıköy Konsili kararlarından sonra, erken Bizans Devleti'nin temel kilise ve devlet sorunlarından birisi haline geldi. (Ostrogorsky, 2006, s:55).

Bizans Devleti'nin resmi dini (Ortodoksluk)'ni baskıyla kabul ettirme yolunu seçmesi üzerine Anadolu ve Suriye bölgesindeki Monofizit Hıristiyanlar Sasani topraklarına göç ettiler. Anadolu'nun içlerinden ve Suriye bölgesinden göç eden Hıristiyanlar, asla İran kültürünü kabullenemediler. Aynı zamanda inançları onları istenmeyen insanlar durumuna getirdiğinden, bir çeşit vatansızlık sıkıntısını her iki ülkede de yaşıyorlardı. Ancak Bizans'tan göç eden Hıristiyan toplum ile Sasani toplumu sıkı bir ilişki içerisindeydi ve Anadolu'nun doğusundaki akademilerden elde ettikleri bilgileri birlikte paylaşıyorlardı (Garsoian, 1983, s:588). Sasani hükümdarı I. Şapur'un 363 yılında Nisibis(Nusaybin) kentini ele geçirmesinden sonra, Osrhoene eyaletinin başkenti Edessa (Urfa)'ya giden Mor Afram burada Urfa Akademisi'ni kurdu. Orada on yıl yaşadıktan sonra Urfa Akademisi bünyesinde Nasturiliğin hızla yayılması nedeniyle okul Bizans İmparatoru Zenon tarafından 489 yılında kapatıldı. Bu tarihten sonra Bizans Devleti'nin Doğu Hıristiyanlarına karşı uyguladığı baskılar sebebiyle Urfa Akademisi Bizans bölgesinden Sasani bölgesinde bulunan Nisibis'e geçti. Nusaybin Akademisi ise Urfa Akademisi'nin kapatılmasıyla birlikte Doğu Süryanileri'nin diğer bir deyişle Nasturilerin en önemli kalesi haline geldi ve bu durum Nusaybin Akademisi'ni diğer akademilerden ayrıcalıklı kıldı (Şer, 2006, s:21).

Kadıköy Konsilinden sonra Anadolu'nun doğusunda artan baskılardan dolayı Sasani bölgesine yoğun bir göç hareketi başladı. İnançlarından dolayı göç yollarına düşen bu Hıristiyanlar, I. Hüsrev (Anuşirvan, 531-579) tarafından hoşgörü ile karşılandılar ve onlara uygun yaşam koşulları sağlanarak himaye edilmeleri sağlandı. Aynı dönemde Bizans İmparatoru Justinianus ,yaklaşık 529 yılında Atina Akademisi'ni kapattı ve burada görevli pagan filozofları Atina'dan sürdü.(Bahadır,2011,s:721)

I. Hüsrev Hıristiyanlara karşı sergilediği hoşgörülü tavrı, sürgündeki bu pagan filozoflara da göstererek onları muhtelif Sasani şehirlerine yerleştirdi. Bu filozoflar,

yerleştikleri şehirlerde Grekçe kitapları tercüme etmek amacıyla yerel okullar kurdular. Benzer bir şekilde Gundişapur'da Nasturi mülteciler tarafından ileride Gundişapur Akademisi adını alacak olan ünlü sağlık okulu kuruldu. Böylece Anadolu'nun doğusunda yaşayan Bizans toplumuyla bağlar sağlamlaştı ve İran bölgesinde yaşayan Hıristiyanlar da Sasani yönetimine sadakatle hizmet ettiler. Bizans bölgesinden gelen Monofizit Hıristiyanların İran da hoşgörüyle kabul edilmesinin yanısıra, bu Hıristiyanların krallar kralına (Şehinşah'a) sadık kalması da, Sasanilerle birlikte rahatça yaşamalarını sağladı. Böylece Sasani yöneticileri de sabit ve önyargılı düşüncelerden kurtulmuş oldular. Bununla birlikte Sasani hükümdarları I. Yezdigirt, I. Hüsrev (Anuşirvan) ve özellikle II. Hüsrev, Sasani Devletine sığınan Hıristiyanlara hoşgörüyle yaklaşmaları sebebiyle İran'da Monotheizm'e doğru karşı konulmaz bir gidiş sağladılar; aynı zamanda bu gidiş İslamiyet'in yayılmasında da etkin bir rol oynadı. (Garsoian, 1983, s:575-576).

Diplomasi sahasında ise her iki devlet arasındaki en yüksek resmi kademelerde karşılıklı temaslar, kapsamlı diplomatik protokoller aracılığıyla korunmaktaydı. Elçilikler sadece barış görüşmeleri ve antlaşmalarda karşılıklı gidip gelmelerde aynı zamanda savaş zamanlarında dahi resmi bildiri getirip götürmeye devam ettiler. Bizans ve Sasani elçileri her koşulda oldukça kapsamlı olarak ağırlandılar. Çünkü sıradan bir tören, her an kasıtlı bir meydan okuma olarak algılanabilirdi. Görüşmeler sıklıkla sınırda yapılıyordu. Ancak, 561 barış antlaşmasının bir maddesi de elçilerin her iki devlet tarafından sağlanan kamu posta sistemi aracılığıyla yolcu edilmeleri şartını koşuyordu. I. Hüsrev'in ileri gelen büro amirleri ve Patrik Petrus gibi şahsiyetler, refakatlerinden duyulan memnuniyet sebebiyle kendilerine bahşedilen yüksek makamlarda sivrilmiş kişilerdir (Garsoian, 1983, s:577-578).

Bizans ve Sasani toplumlarının IV. ve VII. yüzyıllardaki komşulukları kesinlikle rastlantısal olarak nitelendirilemez. Onlar bu yüzyıllar arasında birbirlerinin güçlerini denk olarak kabul edip, eksik ve ihtilaflı yönlerini de ilginç bir şekilde tamamlayarak, evrensel denge ve düzeni sağlamaya çalışıyorlardı. (Theophanes, 1997, s:415-416)

3. 2 İktisadi Etkileşim

Bizans-Sasani Devletleri arasındaki iktisadi etkileşimin omurgasını ticaret ve tarım oluşturdu. Devletler arasında fiili bir çatışma olmaksızın geçen uzun dönemler olsa da Bizanslılar daima doğudan gelen tehdidin farkındaydılar ve sınır bölgesini kontrol altında tutmak amacıyla önemli maddi kaynak ayırdılar. Aynı sebepten , Sasaniler de, kendi sınırlarını korurken maden kaynakları, özellikle altın ve diğer metaller bakımından zengin olan Anadolu'nun doğu bölgesi için Bizans'a meydan okurken, yüksek miktarlarda harcama yaptılar (Wallace-Hadrill, 1982, s:26).

IV. ile VII. yüzyıllar arasında Anadolu'nun ekonomik yapısında birinci derecede tarım, ikinci derecede ise madencilik etkiliydi. Bu yüzden Anadolu'nun doğusunda, sulu tarım yapılan Mezopotamya bölgesine hâkim olabilmek adına Bizans ve Sasani Devletleri dört yüzyıl boyunca birbirleriyle savaştılar. Sasaniler döneminde Mezopotamya bölgesinde tarımdan elde edilen ürünler Bizans'ın doğu sınırında yaşayan halklar tarafından Araplara ve Sasani Devleti vatandaşlarına satılmaktaydı. Tarım ürünleri ticareti sayesinde Bizanslılar ve Sasaniler arasında bir ticari etkileşim gelişti. Fırat ve Dicle nehirlerinden sulama kanalları açılarak Mezopotamya toprakları sulandı ve tarımsal verim tüm bölgeye yetecek kadar arttı (Bosworth, 1991, s: 80).

Bizans ile Sasani devletleri arasındaki ticari etkileşimin devamı, dönem dönem imzalanan ticari anlaşmalar sayesinde sağlanmaktaydı. Son derece değerli bir mal olan Çin ham ipeği bu ticari etkileşimde çok özel bir yer tutuyordu. Bizans'ın lüks endüstrisi ve tüketimi bakımından ipek son derece önemliydi. İpek yolu Sasani Devleti'nin sınırları içerisinden geçtiğinden, ipek ticareti Sasanilerin elindeydi. Ayrıca Bizans vatandaşları doğu ürünlerini kullanmaya alışmışlardı ve bu geleneklerinden kolay kolay vazgeçecek gibi görünmüyorlardı (Heyd, 2000, s:59). Çeşitli diplomatik girişimlere rağmen Bizans Devleti ipek yolunu bir türlü kendi denetimine alamıyordu (Garsoian, 1983, s:571). En sonunda Bizanslılar, 552 yılında ipek üretimin yolunu kaçakçılık ve hile ile keşfettiler.

Bizans İmparatoru Justinianus'un Çin'e gönderdiği iki keşiş , gizlice koza kaçırarak ipek böceği yetiştirmenin sırrını elde etti. Bu keşişler Çin'den ipek böceği kozalarını bir bambu ağacının içine gizleyerek İstanbul'a getirdi. Bu olaydan sonra Bizans Devleti'nde ipek üretimi için iklimi en uygun yer olarak Bursa ve

Antakya belirlendi. Böylece Bursa ve Antakya'da ipek böceklerine besin sağlanması amacıyla dut ağaçları dikildi ve imalathaneler kuruldu. İpek sanayi devlet tekeli altına alındı ve Bizans Devleti'nin en büyük gelir kaynaklarından biri haline geldi (Bailly, tarih yok, s:98). Ortaçağ Anadolu ekonomisinde öncelikle tarım önemli bir etken olarak gözükürken, bunun yanısıra madencilik, cam işlemeciliği, ticaret, ipek ve pamuklu kumaş imalatıyla birlikte bina dekorasyonunda kullanılan taş oymacılığı da oldukça önemli bir yer tutar . Bizans ve Sasani Devletleri arasında yüzyıllarca süren çatışmalardan Suriye-Mezopotamya bölgesinde iki devleti ayıran sınır eyaletleri askeri ve iktisadi açıdan çok etkilendiler. Ancak, ticari antlaşmalar birkaç sınır şehriyle sınırlandırıldı. Bu sınır şehirlerinde gümrük büroları oluşturuldu ve 6. yy başında Nisibis şehrinin Bizans tarafında kurulan gümrük sayesinde Bizanslı ve Sasani tüccarlar arasında ticari bağlantılar geliştirildi.(Heyd,2000,s:22)

561 yılında yapılan barış anlaşmasına özel olarak koyulan bir maddede,herhangi bir kaçakçılık durumunda uluslararası dava açma hakkı verilmişti.(Honigman,1970,s:91)

Bizans ve Sasani Devletleri, ticari ve hukuki komisyonlarda ortak hareket ediyorlardı ve her iki imparatorluğu tehdit eden kuzeyli göçer kavimlerin hücumlarına karşı Kafkas geçitlerinin savunulması için dönem dönem koalisyonlar oluşturuyorlardı. İki dil konuşabilen tercümanlar her iki taraftan da imzalanan antlaşma metinlerinin doğruluğunu onaylamakla yükümlüydü. Sınır komisyonları; Sasani valisinin, Bizans bölge başkomutanının ve yerel piskoposların da dahil olduğu önemli şahsiyetlerin bir araya geldiği ve ortak bir anlaşma zeminin arandığı komisyonlardı. Bunlar ihtilaflı meseleleri çözümlemek üzere toplanır ve toplantı sürecinin sonucunda geçici de olsa yakın ve sıcak bir ortam sağlanmaya çalışılırdı.(Haldon,2007,s:48)

Sasani hükümdarı I. Hüsrev (531-579) zamanındaki savaşlar sonrasında Suriye bölgesinden zorla getirilen Suriyeliler yeni kurulmuş şehirler olan Gundişapur ve Veh-Ardeşir'e yerleştirildiler. Bu yeni şehirlere yerleştirilen Suriyeliler, becerikli ve sanatkâr insanlardı. Sasanilerin yeni şehirlerin gelişiminde bu sanatkârlara ihtiyacı vardı. Aynı zamanda Suriye bölgesinden ipek işçileri de getirilerek İran'ın çeşitli şehirlerine yerleştirildiler. Sasaniler, ipek işçilerinden bu işin inceliklerini kendilerine öğretmelerini istediler (Garsoian, 1983, s:575). I. Hüsrev'in; Kınnesrin, Menbiç, Haleb ve Antakya'yı fethettiğinde bu şehirler içinde en çok Antakya'yı beğendiği ve Anadolu seferinden geri döndükten sonra İran'da caddeleri, çarşısı,

kısacası, her şeyiyle Antakya'nın benzeri olan bir şehir inşa etme çalışmalarına başladığı bilinmektedir.(Bahadır,2011,s:723)

Ancak, Bizans ve Sasani Devletleri arasındaki ticarette VI. Yüzyılın ilk yarısında önemli bir değişiklik yaşandı. Bizans İmparatoru Justinianus'un (527-565) izlediği politikalar çerçevesinde Bizans-Sasani barışının sağlanmasıyla birlikte, geçmişe de bir özlem duyulmaya başlandı. Eski dönemde Anadolu'nun doğusuna yerleşen Romalılar ve Persler korkmadan bir arada yaşayabiliyorlardı. Hatta serbestçe ticaret yapıp, tarımsal ürünleri birbirlerine satabiliyorlardı. Justinianus döneminde yapılan antlaşmalarla sınır bölgesinde sıkı denetimler uygulanarak bu serbest ticaretin sınırlandırılması yoluna gidildi. (Garsoian, 1983, s:575). Bizans Devleti'nin ekonomik tarihinde zaman zaman Roma İmparatoru Diocletianus'tan beri yürürlükte olan vergi sisteminin getirdiği olumlu ve olumsuz yanlar görüldü. Onun iktidarı döneminde vergi sistemi tek bir sistem şeklinde uygulanmadığı gibi eyaletten eyalete değişkenlik gösteren farklı bir yapıdaydı. Diocletianus yönetiminin bu karakteristik sisteminde kadim Roma-Suriye kanun ve müesseseleri'nin geçerliliği esastı.

Sasani hükümdarı I. Hüsrev'in vergi yapısı ise yerel Suriye geleneğinin basit bir devamı niteliğindeydi. Sasanilere ait bu vergi sistemi İslam hâkimiyeti altında da yaşamı ve gelişimini devam ettirdi. İslamiyet ve özellikle Abbasi vergi sisteminin Bizans-Sasani Devletlerinden kopya edildiği veya önemli bir bölümünün alındığı kesin olarak tanımlanamaz; ancak İslam Devletlerinin bu vergi sisteminden hiç etkilenmemiş olduğu da söylenemez (Garsoian, 1983, s:602).

3.3 Sanatsal Etkileşim

Sınır komşuları olan ve aralarında yüzyıllar boyu süren çok boyutlu bir ilişki bulunan iki ülkenin, hele bu iki ülke Bizans ve Sasani Devletlerinde olduğu üzere Anadolu ve Mezopotamya gibi son derece stratejik öneme sahip ve kıtalararası geçiş noktaları üzerinde bulunuyorlar ise; yukarıda sözünü ettiğimiz askeri, siyasi, dini, kültürel ve iktisadi etkileşimlerin yanısıra aralarında sanatsal bir etkileşimin de oluşması, kaçınılmaz bir sonuç olarak karşımıza çıkar. Bu bölümde her iki devlet arasındaki sanatsal etkileşimi, dört ana başlık altında ele almaya çalışacağız. Konuya başlamadan evvel Bizans sanatının Sasanî sanatından nasıl etkilendiği hakkında

çeşitli araştırmaları bulunan 20. yy'ın ünlü sanat tarihçileri D.T. Rice, R. Ghirshman, A. Rozantal, A. Godard, K. Erdmann ve A. M. Schneider'in görüşlerine ana hatlarıyla burada yer vermek sanırız uygun olacaktır (Gandhi,1983,,s:26). Bu etkileşimler kısaca şöyle sıralanarak;

a-) Sasanî sanatının Bizans Sanatına etkisi
b-) Sasanî etkisinin Bizans sarayına yansıması
c-) Ateşgede -Haçvari Kubbeli kilise Plan etkileşimi
d-) Sasani ve Bizans mimarisinde "Kız" ön adlı yapı geleneği;

olmak üzere 4 ana grupta toplanabilir.

3.3.1 Sasanî Sanatının Bizans Sanatına Etkisi

Erken dönemde Bizans dokumacılığı daha sonraki süreçte de cam, seramik, porselen, mozaik gibi sanatları bazen kısa bazen de uzun dönemler halinde Sasani sanatının etkisi altında kalmıştır. Dolayısıyla Bizans'ın işçiliği de bu sanattan önemli ölçüde etkilenmiştir. Tahta oymacılığı, fildişi üzerine yapılan oymalar ve aynı şekilde madeni eşyalar üzerindeki motif ve konu benzerlikleri, Bizans sanatının Sasanî sanatıyla nasıl bir etkileşim içerisinde olduğunun somut birer kanıtını oluştururlar. (Rice, 1959, s:110).

O çağlarda, doğal olarak deniz ulaşımı, dolayısıyla da deniz ticaret yolları fazla gelişkin değildi. Kızıldeniz yolunu kullanma imkanı az olup, bugünkü Rusya'dan geçen ve Çin'i Bizans'a bağlayan yol ise, yerli göçmen aşiretler tarafından sürekli kapatılıyordu. Bu nedenlerden ötürü doğuyu batıya bağlayan yegâne yol İran'ın ortasından geçmekteydi. Çin'den başlayan bu yol güneyde (o dönem Bizans egemenliğinde olan) Antakya ve kuzeyde Trabzon şehirlerine kadar ulaşıyordu. Bu yoldan başta ipek olmak üzere kıymetli kumaşlar, baharat, fildişi ve diğer ziynet eşyaları taşınmaktaydı. Ünlü Romalı Tarihçi Marcellinus Ammianus'a göre (M. S. 320-M. S. 390); 4. yüzyıl toplumunun alt tabakaları bile ipekli giysiler giyiyorlardı. İpek, Çinlilerin keşfi olup, kendileri bu değerli ürünü ve yapım sırlarını korumak için yıllarca çaba harcamışlardır. Ancak, İran o devirde ipeğin naklini sağlayan ve de ham maddesini alıp dokuduktan sonra karlı bir fiyatla satan yegane ülke idi. Bu değerli ürünün nakli ve vergilendirilmesi ile ilgili bazı problemler Roma ve İran'ı çoğu kez birbirleriyle savaşa sürüklemiştir. Justinianus'un iki din adamını gizlice Çin'e göndermesi ve bunların ipek kozası elde ederek binbir güçlükle başkent'e

ulaştırabilmeleri sayesinde kozacılık Bizans Devleti'nde de gelişmeye başladı. Artık Bizans ipek almıyordu ancak uzun bir süre daha İran'da dokunan ipekli kumaşların ticaretine devam etti (Rice, 1959, s: 89-90). Hatta Bizans dokumacılığı çok geliştiği halde, İran'ın kaliteli kumaşları öylesine rağbet görmekteydi ki, Bizans'ın yanısıra Çin bile bu kumaşları ithal etmeye başlamıştı. Böylelikle zaman içerisinde İran desenleri Bizans dokumacılığında model olarak kullanılmaya başlandı. Klasik Sasani dekoratif unsurlarının yanısıra, efsanevi hayvan figürleri, av sahneleri ve vahşi hayvanlarla savaş betimlemeleri Bizans ipekli dokumalarının başlıca desenlerini teşkil etti. Bizans dokuma sanatında rastlanabilecek İran'a özgü sahneler, sadece bu desenlerden ibaret değildir. Sasanîlerin taş yontma ve madeni eserler(kaplar, kadehler,vazolar,tabaklar, tepsiler) üzerinde kullandıkları sahneler de zaman zaman Bizans dokumacılığında karşımıza çıkmaktadır. Nitekim Smirnov'un belirttiğine göre; birçok Sasani tabak ve kadehi üzerinde yaban eşeği ve dağ keçisi av sahneleri işlenmiştir. (Smirnov, 1909, s: 18) Sasani hükümdarı I.Hüsrev'i dağ keçisi avında betimleyen 5-6 yy. tarihli gümüş tabak bu tip eserlere güzel bir örnektir. (Şekil 3.1) Bu eser günümüzde New York, The Metropolitan Museum of Art'ta bulunmaktadır.



Şekil 3.1: Gümüş Tabak/I.Hüsrev dağ keçisi avında(The Metropolitan Museum of Art/New York)

(**Url-11** https://www.pinterest.com/pin/449726712763003071)

Elbette ki Bizanslı sanatçılar bu İran'a özgü konuları istedikleri biçimde daire (Madalyon) yahut değişik geometrik formlara sokabilmişlerdir. Bunun yanısıra Bizans dokuma atölyeleri, çok daha önceleri Yunanlı, Suriyeli ve Kopt kökenli işçileri altın işleme ve dantel işçiliğinde kullanmışlar ve bu sayede beceri kazanan bu işçiler İran kaynaklı motifleri,Bizans dokumalarına uyarlamakta ustalaşmışlardır. (Godard, 1962, s:301). Bizanslılar basit dokumacılığın yanısıra, İran sarayları için dikilen süslü elbise, perde ve halı türü dekoratif tekstil ürünlerini de birebir denilebilecek benzerlikte, kendi sanatlarına uyarlamışlardır. (Rice, 1959, s:89).

Sasanî sanatının Bizans sanatına etkisi dokumacılıkla sınırlı kalmamıştır. Mimaride de çeşitli etkiler görülmektedir. Hatta Strzygowski, kubbeli binaların ve çapraz tonozların, hatta haçvari şekildeki Bizans kilise plan tipinin Sasanî mimarisinden kaynaklanmış olabileceğine işaret etmektedir (Gandhi, 1983, s:29). D. T. Rice ise bu görüşü abartılı bulmakla birlikte, mimaride doğal olarak İran sanatının Bizans sanatını etkilemiş olabileceğini yazar. Nitekim beşik tonoz ve süs için kullanılan alçılı ve kemerli nişler, kare planlı bina, kareden kubbeye geçiş organı(tromp); dörtgen planlı binaların köşelerine üçgen, hilal gibi çeşitli formlarda ilave edilip, daha sonraki bazı Orta Bizans dönemi dinî yapılarına ilham kaynağı olmuştur(Rice, 1959, s:95).Kubbeye geçişte kullanılan köşe trompları eski İran yapı sanatının unsurlarıdır. Ancak tromp, Orta Bizans döneminin yaygın plan tipi olan kapalı Yunan Haçı planından ziyade, örneklerine Anadolu ve İstanbul'da rastlanmayan 8 destekli plan şemasında karşımıza çıkar. Yunanistan ve Ege adalarında bulunmakta olan; Daphne Manastırı Kilisesi, Hosios Lukas Manastırı Kilisesi ve Sakız adasındaki Nea Moni Manastırı Kilisesi bu tip yapılara güzel birer örnek teşkil ederler.(Eyice,1988,s:48) Anadolu Bizans Mimarisinde tromp kullanımını görebileceğimiz yegane yapı ise Mersin'de Mut ilçesi yakınlarındaki Alahan Manastır Kompleksinin kubbeli kilise olarak da bilinen Doğu kilisesidir. 5. yy'ın ilk yarısına tarihlenen yapı 8 destekli plan özelliği göstermez, 3 nefli kubbeli bir bazilikadır ancak planı ve yapım tarihi sebebi ile İstanbul Ayasofya'sının bir öncüsü olarak görülebilir. (Verzone,1955,s:30)

D. T. Rice'e göre; Doğu Roma sanatının Sasanî sanatına etkisi açıkça belli değildir, fakat Sasanî sanatının Bizans sanatına etkisinin tek yanlı olarak 4. Yüzyıl başından 7. Yüzyıl ortalarına dek devam ettiği bir gerçektir. Fakat, Romalılar inşaat ve mimari alanında İranlılardan daha köklü bir geçmiş, gelenek ve deneyime sahip

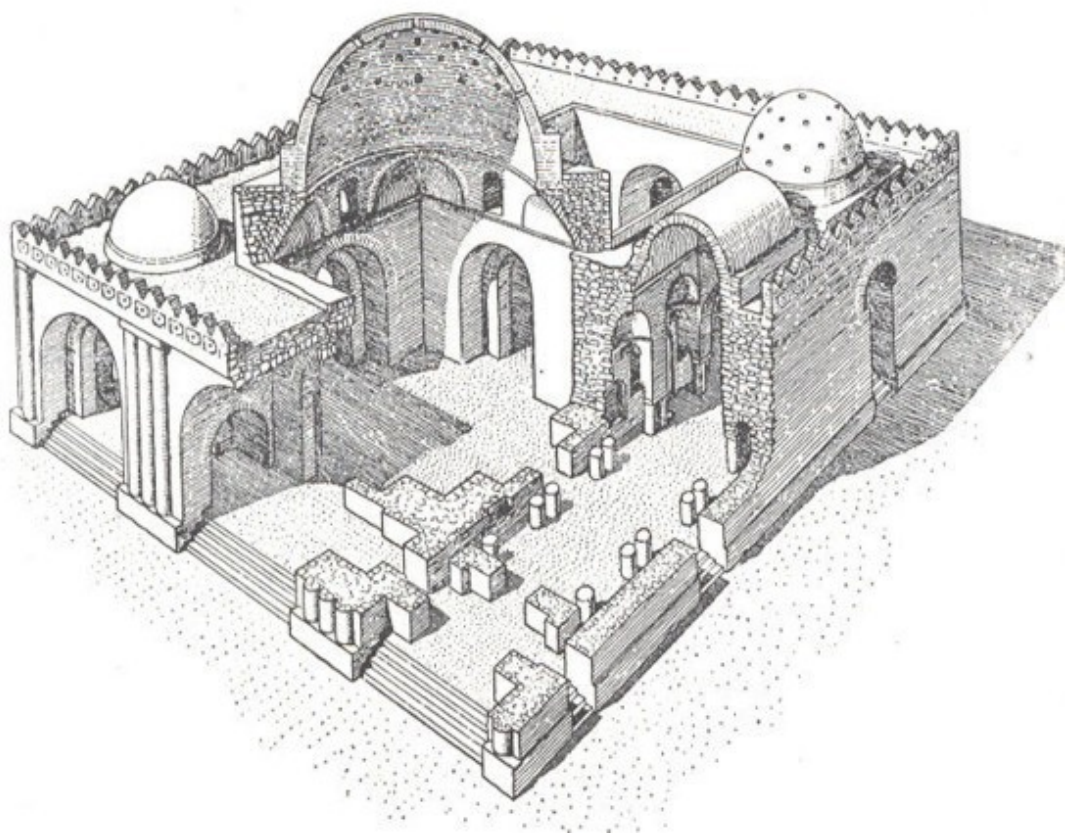
olduklarından, olsa olsa Bizans mimarisinin İran mimarisi üzerindeki etkisinden söz edilebilir. (Rice, 1959, s:98).

Strzygowski'ye göre ise; Romalılar hayal gücü bakımından İranlılar'ın düzeyine ulaşamamışlardır. Bundan dolayı birer mimari deha işi olan kilise arkadları eski İran tapınaklarından esinlenilmiştir. Strzygowski, bu tezini Suriye ve Şam'da ruhban sınıfının inşa ettirdiği tapınaklarla ilgili araştırmasında ileri sürmüştür. (Gandhi, 1983, s:29). D. T. Rice ise bu görüşü daha açık bir şekilde ifade eder. O'na göre: Romalıların teknik becerileri ile doğunun imgesel boyutu birleşince Bizans mimarisinin en önemli örneklerini oluşturan Ayasofya, Havarion Kilisesi, Hagios Sergios ve Bakhos kiliseleri, İmparator Justinianus'un gözetiminde Konstantinopolis'de inşa edilmiştir. (Rice, 1959, s:95-96).

A. Rozantal; Part ve Sasanî dönemlerine ait kubbe ve kemerler hakkında bilgi verirken bu mimari üslubun üzerinde durur. O'na göre; kubbe kasnaklarında bulunan pencereler ile, bu şekildeki binaların ışıklandırma sistemini yaratan İranlılardır. Buna örnek olarakta Şiraz yakınlarında 5. yüzyılda yapılmış olan Servistan sarayının kalın duvarları arasındaki mekanların, kubbe kaidesindeki pencerelerle aydınlatılmasını göstermektedir (Şekil 3.2) (Şekil 3.3) (Rozantal, 1948, s:161).



Şekil 3.2: Servistan Sarayı(Şiraz Yakınları/İran)
(**Url-12** https://rambambashi.wordpress.com/tag/sarvestan/)



Şekil 3.3: Servistan Sarayı -Rekonstrüksiyon(Şiraz Yakınları/İran)
(**Url-13** http://www.eslam.de/begriffe/s/images/sarwistan_palast2.jpg)

Ghirshman açısından ise; Sasanîler, kubbeli büyük saray salonlarını mekansal bakımdan geliştirmek amacıyla yarım kubbeli salonlar eklemekle, sarayların salonlarını hem genişletmiş, hem de sağlamlığını pekiştirmişlerdir. Bu bağlamda Servistan sarayında görülen kubbelendirme sisteminin kiliselere intikal ettiği öne sürülebilir. Bu sistem, sonraki yıllara tarihlenen Bizans yapılarında daha açık bir şekilde görülmüştür (Ghirshman, 1962, s:289).

Bizans süsleme sanatında; özellikle küçük el sanatları ve kuyumculukta, süslü ve değerli mücevher kutuları ile ziynet eşyası yapımında Sasanî etkisi açıkça göze çarpar. Bu etki bir taraftan kullanılan sahnelerde görülebilirken, diğertaraftan yapım tekniğinde de izlenebilmektedir. Örneğin, Sasanî tabaklarındaki av sahneleri Bizans sanatına birebir adapte edilmiştir. Bu tip eserlere güzel bir örnek olarak David ile ayı mücadelesini tasvir eden 7 yy. tarihli gümüş bir Bizans tabağını verebiliriz.Bu gümüş tabak bugün Kıbrıs Rum Kesimi'nin Nicosia şehrindeki Cyprus Museum'da bulunmaktadır.(Şekil 3.4)



Şekil 3.4: Gümüş Tabak/David ile ayı mücadelesi(Cyprus Museum/Nicosia/Kıbrıs Rum Kesimi)

(**Url-14** http://calitreview.com/22369/)

Mozaik sanatında da bu etkiye sıkça rastlanmaktadır. Nitekim erken Hıristiyan mimarisinin en önemli örneklerinden olan Ravenna'daki SanVitale kilisesinde bulunan ve İmparator Justinianus ve maiyetinin yer aldığı mozaikte görülebilecek olan Justinianus'un ayağındaki yumuşak çizmeler Sasanî çizmesidir.(Şekil 3.5) (Gandhi, 1983, s:31)



Şekil 3.5: Mozaik-Justinianus/Sasani çizmesi(St.Vitale Kilisesi/Ravenna)
(**Url-15** http://www.themasterpiececards.com/famous-paintings-reviewed/)

D. T. Rice'e göre: Doğu Roma ve İran uygarlıklarının sosyal yaşam şartlarını ve davranışlarını ne kadar derinlemesine analiz edersek, o kadar çok bilgi ve belgeye ulaşırız ve bu belgelere dayanarak kesinlikle şunu savunabiliriz ki; Sasanî sanatının Bizans sanatına olan etkisi ani ve büyük çapta olmasa da, yavaş; ancak sürekli olmuştur (Rice, 1959, s:110).

3. 3. 2 Sasani Etkisinin Bizans Sarayına Yansıması

Bizans ve Sasani sarayları arasında, belirli bir düzeyde kimi zaman direkt kimi zaman dolaylı, ancak sürekli bir ilişkinin bulunduğu inkâr edilemez bir gerçektir. Bu ilişkinin somut verileri özellikle saray yaşamı, giyim-kuşam, dekorasyon, çeşitli ritüeller ve protokol/seremoni gibi alanlarda göze çarpmaktadır.

İki devlet ve iki saray arasında sınır komşusu olmanın da getirdiği zorunluluklardan ötürü yüzyıllar süren ve hem savaş hem de barış ortamında hayatiyetini devam

ettiren diplomatik bir bağ söz konusudur. Bu sayede Bizanslılar, Sasanîlerin resmi vedini törenlerini kendi gözleriyle görme fırsatı bulabilmişlerdir. Kültürel etkileşim bağlamında Bizanslıların bu törenlerden ne kadar etkilenip etkilenmedikleri doğal olarak saptanamamaktadır ancak saray düzenleri bu törenlerden oldukça etkilenmiş gibi görünmektedir. Bizans saray yaşamına Sasanî sarayından çok şey intikal etmiştir ve bununla ilgili literatürde Arap bilginlerinin yazdıkları bilimsel eserlerin de yer almış olması, hem konu hem kaynak açısından son derece önemlidir. 13. yy. da yaşamış Mesudi, 9 yy. da yaşamış Taberi ve yine 9 yy. 'ın ünlü Arap bilginlerinden olan ve özellikle de Bizans ve Sasani hükümdarları ile İslam halifelerinin saraylarındaki teşrifat hakkında çok ilginç detaylar içeren "Kitab at tag fi Ahlak ül Müluk" adlı eseri kaleme alan Al Cahiz(Gahiz)'e göre, bu adet ve görenekler, Sasanilerin tarih sahnesinden çekilmesinden yüzyıllarca sonra bile Bizans sarayında canlılıklarını hala korumakta idiler. Bunun yanısıra nispeten yeni sayılabilecek Sasani göreneklerinin de Bizans sarayına sızması, eskiden beri rahatlıkla gözlemlenebilen bir özelliktir. Sözgelimi, II. Hüsrev(Pervez)'in yazılı olarak, hareminin tamamlanması için tespit edilen güzellik kurallarını uygulattığı dikkat çekici (nişanlı) kız seçme geleneğinin, Bizans'ta da örneği görülmektedir. Herhangi bir Bizans imparatorunun devletin en güzel kızının, görücüye çıkmak üzere İstanbul'a getirilmesini buyurduğu sık sık dile getirilmektedir ve burada da belirli kurallar esas olarak alınmaktadır. Sasani hükümdarının huzuruna örtülü olarak çıkmak, rütbe sahiplerinin katı bir hiyerarşi içinde rütbelerine göre sıralanması, töreni yöneten teşrifatçının sessizliğe daveti, bir Bizans Silention (sükûta davet/suskunluk) ayininin sert disiplininden hiçbir bakımdan farklı değildir. Aynı şekilde herhangi bir ülke elçisinin sınırdan huzura kabul edilinceye kadar süren karşılanma adetleri, Konstantinopolis'te olduğu gibi Ktesiphon'da da tamamen aynıdır. (Gandhi, 1983, s:33) Bu tür ikili görüşmelerde her iki başkentte de karşı taraf elçilerine armağan olarak, çeşitli giyim eşyaları verilmektedir. Bu tür benzerlikleri ilginç bir örnekle sonlandırmak gerekirse; Herhangi bir kamusal zorunluluk durumunda ya da dini bir ritüel uygulanması gerektiğinde (oruç vb.) II. Hüsrev(Pervez) yalnızca ekmek, tuz ve sirkeye yatırılmış sebze yemekle yetinirdi. Justinianus'un da bu tür perhizler sırasında tuz ve sirke ile yapılmış turşu yediği bilinmektedir. (Schneider, 1952, cilt 2, s:162-163)

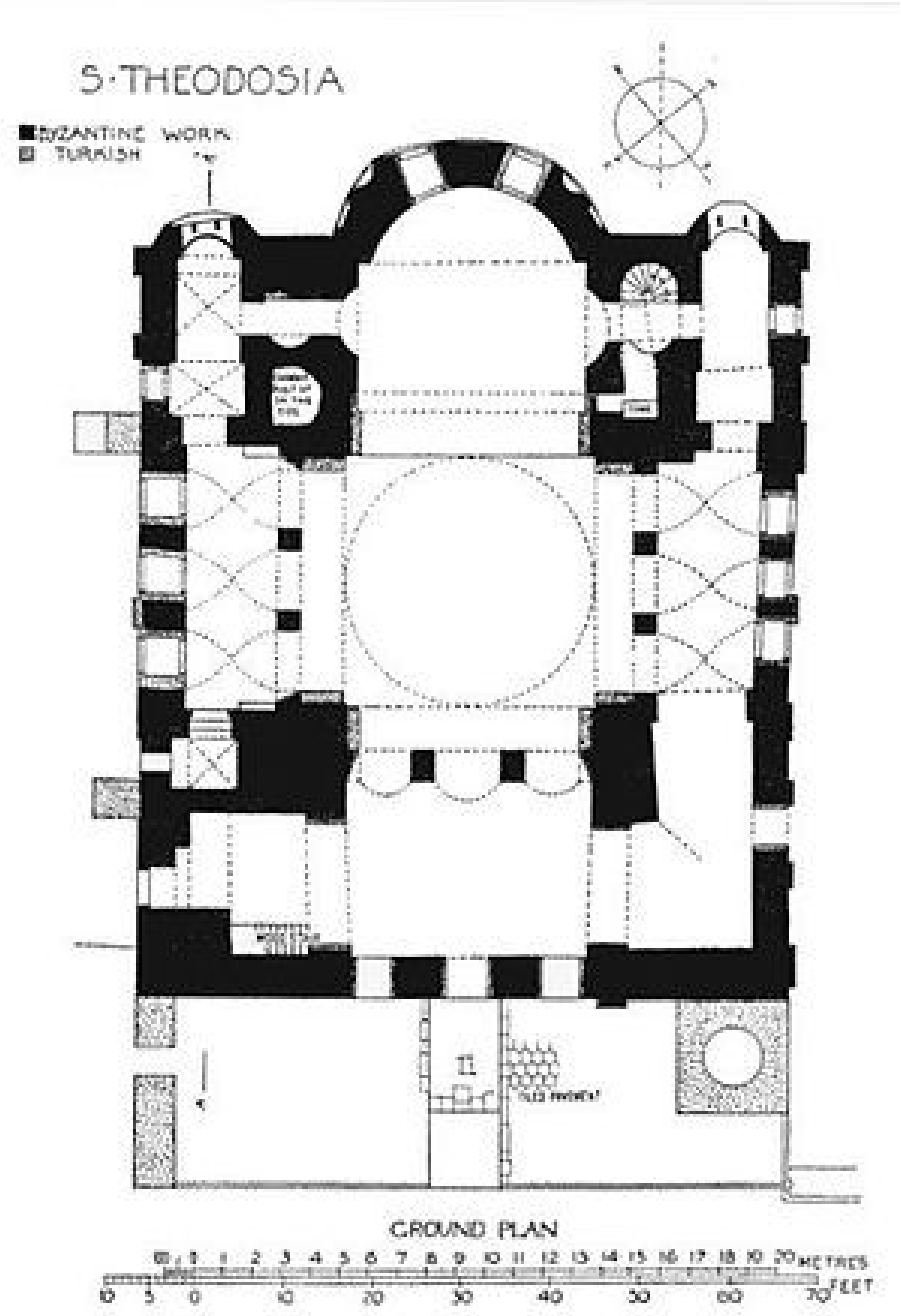
Konstantinopolis sarayı, ihtişam ve lüks bakımından Sasani sarayı ile adeta boy ölçüşmekte idi. İmparatorlar şatafatlı törenlerde, etraflarının erguvan renkli ipeklilere bürünmüş saray eşrafı ile çevrili olmasından büyük haz duyuyorlardı. Davetliler, resmi törenlerde, sarı sabır ağacı kokusuna bürünmüş salonlarda kurulu sofralara oturur, kendilerine yepyeni ipekli elbiseler dağıtılırdı. Yalnızca tek bir tören gerçekleştirebilmek için bile sayıca çok ve çeşitli baharatlar ile başta ipek ve brokar olmak üzere kaliteli ve ince doğu kumaşları gerekiyordu. Fakat sarayın bu büyük orandaki doğu ürünü tüketiminin tamamen siyasi boyutta başka bir nedeni daha vardı. Konstantinopolis sarayı, dönemin harikalar diyarı olan Hint ve Çin ülkeleri ile ticari ilişkilerde bulunduğunu kuzeyli barbarlara kanıtlama gayreti içerisindeydi. İmparatorluğun gücü ve ihtişamının özellikle vurgulanması gereken kritik anlarda ve büyük kuvvetler kullanılarak baskın çıkılamayacak durumlarda, bu gibi çarelere başvurma ihtiyacı doğuyordu. Bir barbar prens Bizansla herhangi bir dostluk ilişkisi kurmaya kalktığında, kendisine ve elçilerine derhal ipekli kumaşlar, değerli taşlar ve biber, safran, kafur, zencefil, kakule ve sarı sabır ağacı türü doğu ürünleri armağan edilirdi. Ülkesine de ipekli tekstil ürünleri gönderilirdi ; bu ürünler ya süs olarak kullanılmak üzere kiliselere, veya kilise yöneticisi din adamlarına yahut ta saraylarının ihtişamını arttırma çabasındaki prenslere armağan olarak giderdi. (Heyd, 2000:s:21)

Bunun gibi pek çok örnek, çoğu zaman tartışılan Bizans üzerindeki güçlü doğu özellikle de Sasani etkisini gözler önüne sermektedir. Şurası açıktır ki, Bizans devleti'nin özünü; Yunan kültür mirası ve Roma devlet geleneği ile merkezi Konstantinopolis olan doğu kökenli görkemi oluşturmaktadır. Yaratıcılığının, bin yıldan fazla süren gücünün ve uzun yaşam süresinin sırrı budur. (Schneider, 1952, cilt 2, s:162-163)

3. 3. 3 Ateşgede - Haçvarî Kubbeli Kilise/Plan Etkileşimi

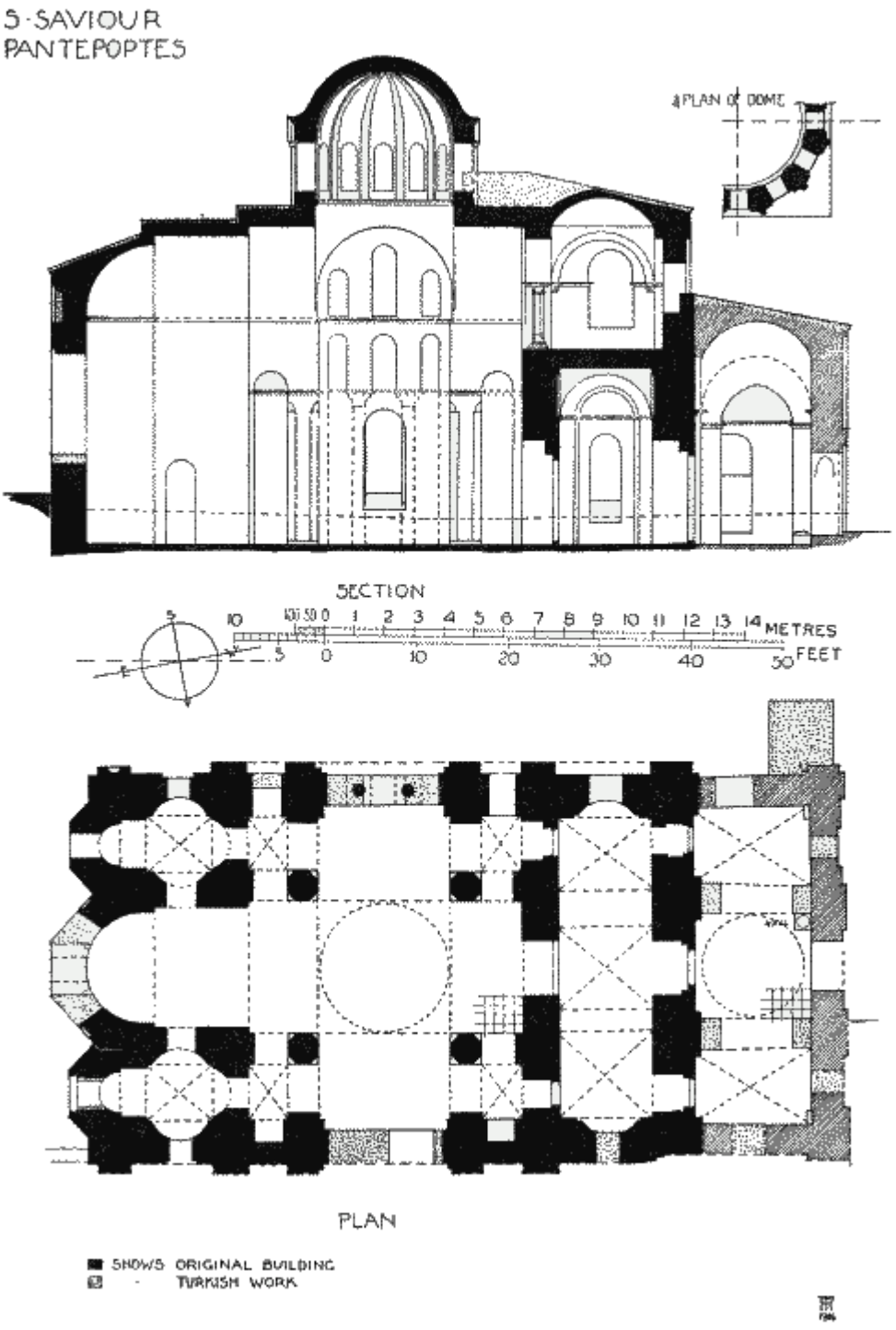
Ateş tapınağı ile haçvari kubbeli kilise planı arasındaki ilişki üzerinde yapılan tartışma, İran coğrafyasında elde oldukça az materyal kalmasından dolayı olumsuz bir şekilde etkilenmiştir. Aslında, Persis (Fars) eyaletinde Hazerun yakınlarında ortaya çıkarılmış Cerre (Djerre) adında bir ateş tapınağı'nın mevcudiyeti uzun zamandır bilinmekteydi. Bu yapının dört yanındaki dört açık kemer ve merkezi büyük orta kubbeli planı ile; 569 ila 582 yılları arasında, III. Al-Mundhir ibn-Al Harith'in hükümdarlığı esnasında aslen Yemen kökenli bir Hıristiyan/Arap Hanedanı olan ve Bizans Devletine bağlılıkları ile tanınan Gassani'ler tarafından Suriye'nin Rakka bölgesindeki Rusafa (Sergiopolis) surları önünde inşa edilmiş olan sarayın arz odasının planı arasındaki yakınlık derhal göze çarpmaktadır. (Gandhi, 1983, s:34) Cerre ateşgedesi planına sahip yapılar farsça olarak genelde "Cıhar Tak" yani dört kemer olarak adlandırılır ve İran ateş tapınağı tipolojisinde en kalabalık grubu bu yapı tipi oluşturur. (Akın, 1990, s:187). Ancak bu plan ateşgede yapımında kullanılmış tek plan tipi değildir. Esasen Sasani dönemi mimarisine özgü diyebileceğimiz belli başlı birkaç plan tipi daha vardır. Bunlar arasında, kare içinde dört ayak, dört yönlü açık mekanlar ve kare içinde haç sayılabilir. (Akın, 1990, s:5) Haçvari plana köken oluşturabileceğine dair sunulabilecek Sasani dönemine ait olmayan bazı örnekler arasında Roma Dönemine ait Suriye Mousmieh'te (Musmiye) tanrıça Tykhe adına M. S. 2. y. y. da inşa edilmiş bir "Tykhaeum" ile yine Mousmieh'te bulunan bir Praetorium(Vali Konağı) sayılabilir. Ayrıca Suriye'de Rakka yakınında Abbasi halifesi Harun-ür Reşid'in Heraklion'da(Konya Ereğlisi) Bizanslılara karşı 801 yılında kazandığı zaferin anısına yaptırdığı "Heraklia" adlı Abbasi sarayı da haçvari planı ile dikkat çekmektedir. (Akın, 1990, s:67) İleride karşımıza özellikle Kapalı Yunan Haçı planı şeklinde çıkacak olan haçvari plan şemasının kaynağı ve gelişimi ile ilgili farklı görüşler bulunmaktadır. Esasen doktora tezi olan Trilye (Zeytinbağı) Fatih Camisi'ni konu edinen kitabında M. Sacit Pekak bu planın farklı kültürlerden uyarlandığı ya da Bizans mimarisi içerisinde zamanla ortaya çıktığı yönündeki görüşlere atfen, araştırmacıların yayınlarını zikrederek Kapalı Yunan Haçı planı hakkında bir bölüme yer vermiştir. (Pekak,2000, s. 142-146). Esasen bu plan tipi ilk kez ve sadece Bizans tarafından uygulanan veya ilk defa Orta Bizans Dönemi'nde icat edilmiş bir plan biçimi değildir. Sasani dönemi mimarisinde eyvan ile avlunun taşıdıkları öneme ve merkezi kubbeli mekanlardaki

haçvari planın yaygınlığına ve görülen primitif örneklerine rağmen bu plan tipinin Roma devrinde vali konağı (Praetorium) veya mahkeme salonu (Basilica) gibi çeşitli fonksiyonlara yönelik olarak kullanıldığı da bilinmektedir(Akın, 1990, s:29). Bizans Mimarisi'nde uygulanan yapı tiplerine ve kökenlerine bakıldığında; bazilikadan, martirionlara, sivil ve askeri binalara kadar birçok yapı türünde, önceden Roma İmparatorluğu'nda uygulanarak denenmiş plan tiplerinin bütünüyle ya da küçük değişikliklerle benimsendiği görülmektedir. Kapalı yunan haçı planının temelini teşkil edebilecek eserler olarak yukarıda da sözünü ettiğimiz Suriye Musmiye (Mousmieh)'de şehrin şans ve refah tanrıçası Tykhe adına 2. yüzyılda yapılmış Tykhaeum ve Rusafa'da (Sergiopolis)ki surlar önünde inşa edilmiş olan Gassani hükümdarı III. Al-Mundhir ibn- Al-Harith sarayının arz odası dokuz bölmeli plan şemasıyla karşımıza çıkmaktadır. Bu dokuz bölmeli şemanın Bizans'ta uygulandığı en erken tarihli örnek, İmparator I. Basileios tarafından Konstantinopolis'te Büyük Saray kompleksi içinde inşa ettirildiği bilinen Nea Ekklesia (Yeni Cemaat) Kilisesi'dir (877-881) Kilise XV. yüzyılın sonunda yıkıldığından bu konudaki bilgiler Ortaçağ'dan kalma kısa tanımlamalar ve ayrıntılı olmayan birkaç çizime dayanmakla birlikte, Sasani devrinde sıkça karşımıza çıkan kare içinde haç planla inşa edildiği ve örtüsünde beş adet kubbe kullanıldığı bilinmektedir. Bizans İmparatorluğunun farklı merkezlerinde bu plan tipinde hayli kabarık bir liste meydana getirebilecek kadar eser inşa edildiği bilinmekle birlikte başkentteki başlıca eserler arasında: Aya Thekla Kilisesi/Atik Mustafa Paşa Camii (IX. -X. yy.); Kalenderhane Camii (Esas adı kesinleşmemekle birlikte, diğer adının St. Mary Kyriotissa olabileceğini belirtilmektedir. (IX. yy. ortaları ?), Gül Camii (IX. yy.)(Şekil 3.6), Konstantin Lips Manastırı Kuzey Kilisesi/Fenari İsa Camii (908), Myrelaion Kilisesi/Bodrum Camii (919-944); Vefa/Molla Gürani (Hagios Theodoros veya St. Theodora Kilisesi adıyla da anılır); Pantepoptes Manastırı Kilisesi/Eski İmaret/Kilise Camii (Şekil 3.7), St. Saviour Pantokrator ManastırıKilisesi/Molla Zeyrek Camii (1118-1124) (Şekil3.8) sayılabilir. (Sunay, 2011, s:176-177).

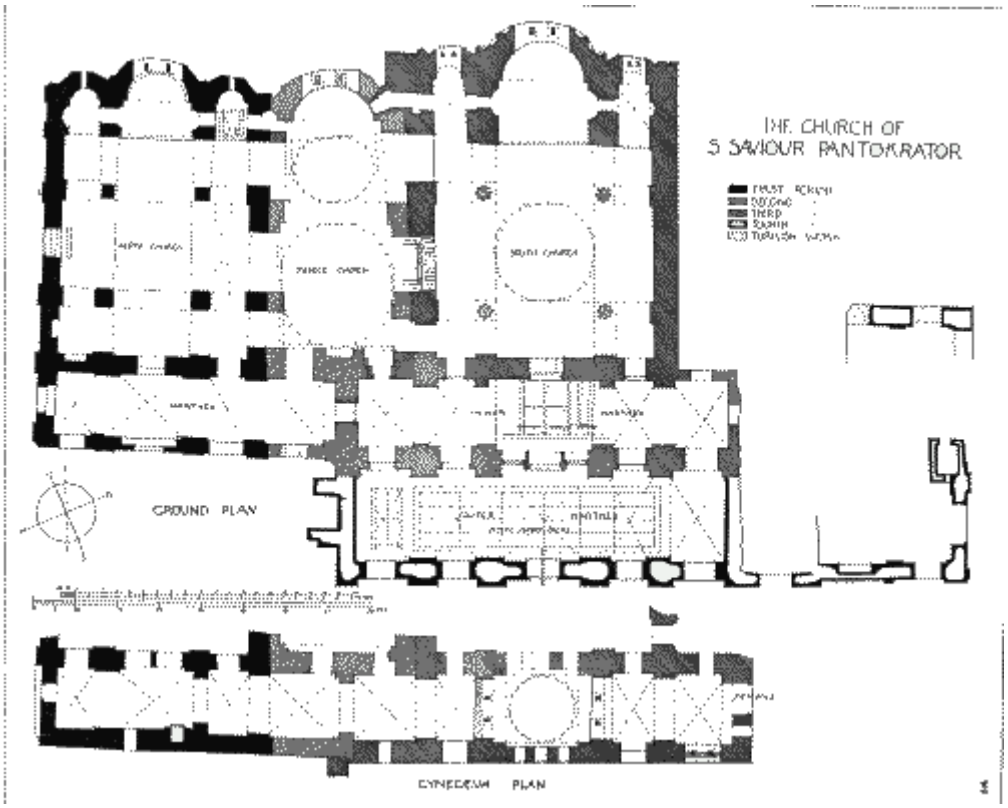


Şekil 3.6: St.Theodosia Kilisesi/Gül Camii- Plan (İstanbul)

(**Url-16** http://wowturkey.com/tr325/)



Şekil 3.7: Pantepoptes Kilisesi/Eski İmaret Camii- Plan (İstanbul)
(**Url-17** http://www.digilibraries.com/html_ebooks/)



Şekil 3.8: Pantokrator Kilisesi/Molla Zeyrek Camii-Plan (İstanbul)
(**Url-18** http://www.digilibraries.com/html_ebooks/)

Haçvari plan tipine örnek teşkil edebilecek bazı yapılara Ermeni mimarisinde de rastlanmaktadır. Stryzgowski; Ermeni mimarisini incelediği 1918 tarihli " Die Baukunst der Armenier und Europa" adlı kitabında 639-640 yıllarında Kars'ta inşa edilen "Mren" katedralinin bu plan tipi için önemli bir örnek oluşturduğunu belirtir. İzleyen dönem boyunca bu şemanın yayılımı ve gelişimini izlemek hayli güçtür. Ancak bu plan tipinde yapılmış en eski Bizans kiliseleri Mudanya Trilye'de ki Fatih Camii (Hagios Stephanos/Kinolakkos kilisesi- 9. yy. başları) ve İstanbul'da ki Nea Ekklesia (877-881) kiliseleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Basit ateşgede formunun Önasya ve Orta Asya eksenindeki gelişimine de kısaca değinmek sanırız yararlı olacaktır.

Bugün bilinen Sasanî ateşgedelerinin çoğunluğu kült işleminin gerçekleştirildiği ateşin üstünde yükselen basit eyvan biçimli yapılardır. Bu yapılar yüksekyerlerde bulunurlar ve duvarlarındaki büyük kemer açıklıkları sayesinde ateşin çok uzak mesafelerden görülebilmesine olanak sağlarlar. Bunun yanı sıra eyvanın Bazehur'da görüldüğü gibi üç yanı kapalı olan koridorlarla çevrildiği, ya da Cerre'de olduğu gibi

her taraftan açık olabildiği Pers'ler (Ahameniş'ler) ve Part'lar (Arsasid'ler) dönemi yapılarına öykünerek geliştirilmiş yapılar da bulunmaktadır. Bu tür büyük bir yapının en tanınmış örneği, dört kemerli ve beş kubbeli bir yapı olarak tanımlanabilecek Kasr-ı Şirindir. Cıhar-Tak planının evrilmiş bir tipi olan beş kubbeli şema Kasr-ı Şirin'de son noktayı oluşturmakta, bununla da kalmamakta, aynı zamanda da oldukça geniş bir coğrafyaya yayılacak olan bir etki sürecinin başlangıç noktası da olmaktadır. Bu dört kemerli ve beş kubbeli plan tipinin Önasya ve Orta Asya'da ki gelişim ve yaygınlaşma aşamalarına kısaca değinecek olursak; 907'de ölen Samanoğlu Sultanı İsmail'in Buhara'daki mozolesinin, büyük bir merkezi kubbe ve dört küçük köşe kubbesi ile bu tip ateşgedelerin plan tipine dayalı olduğu birçok bakımdan gözlemlenebilir. Bununla beraber bu anıt mezar da ancak yüzeysel bir tekrardan söz edilebilir. Dış yapıda kenar kubbeleri görece küçülmüşlerdir ve içte zemin katın tek mekanlı olduğu görülmektedir. Ancak galeri seviyesinde tonoz örtülü bir koridor uzanır, bunun üzerinde köşelerde ufaltılmış yan kubbeler bulunur. Bundan başka mozole yapılarında bu beş kubbeli düzenleme çoğu zaman önemli rol oynamış ve hala aydınlatılamamış bir biçimde Hindistan'daki Moğol egemenliği sırasında yeni bir ivme kazanmıştır. Agra'daki Tac Mahal bunun en tanınmış örneğidir. (Gandhi, 1983, s:40)

Bu ilginç bir gelişim çizgisidir. Rus Türkistan'ındaki 8. yada 9. Yüzyıllara tarihlenen Hazara Camii yine beş kubbeli bir yapıdır. Aynı şekilde İran Borucerd'deki İmamzade Cafer Camii ve Bişapur yakınlarındaki Seyyid Alaaddin Hüseyin'in türbesi de bu biçimdedir. İki durumda da form o derece katıksız bir Sasanî formudur ki, bunun temelinde basit bir ateşgede daha doğru bir deyişle'' Cıhar Tak" planı olduğu ihtimali rahatlıkla göz önünde bulundurulabilir.

Çin'de Shorchuk yakınlarındaki dört adet budist Ming-Öy'ünün (tapınağının), Doğu Türkistan Bazaklık'ta (Bezeklik) bir Maniheist tapınağının, Sincan Özerk Bölgesindeki Karahoço (Chotscho)'daki yine bir Maniheist tapınağının; etraflarını çeviren koridorları olan kubbeli binalar olmaları; Doğu Türkistan'daki Sasanî mimarisinin güçlü etkisi düşünüldüğünde pek de şaşırtıcı bir durum değildir, ayrıca bu bina tipinin Sasanî dönemi İran'ında öncelikli bir yeri olduğunun somut birer kanıtı olmaları bakımından önemlidir. (Gandhi, 1983, s:40)

İran Camii mimarisinde kubbe erken bir dönemde benimsenmiştir. Fakat (Kabe hariç) şekil değiştirme geleneği, İslam kültürüne yabancı olduğundan koridorlar ve köşe kubbeleri kaybolmuştur. Ancak Büyük Şii hac merkezi Kerbela, Necef ve diğer yerlerdeki ibadethanelerde olduğu gibi gerekli görüldüğü yerlerde eski yapı tipine dönülmektedir, bu arada koridorlar üzerinde görülen kubbe sayısı artabilmektedir.

Beş kubbeli şemanın dönemin İran sınırları dahilinde, nasıl ısrarla korunduğuna dair son bir örnek vermek gerekirse: Azerbaycan'da Bakü yakınlarındaki Surakhanı bölgesinde Ateşperestler (Zerdüştiler) tarafından 18. yüzyılda, yerden fışkıran ve kutsal ebedi ateşin sürekli yanmasını mümkün kılan bir doğal gaz kaynağı üzerine kurulmuş bir ateş tapınağı vardır.(Şekil 3.9) Avlu içinde kubbeli bir bina, sunağın çevresinde basit bir eyvan ve köşelerde içlerinden alevler çıkan, dört adet bacadan oluşan bir yapıdır. Bu kendine özgü binanın tasviri niteliğinde bir resmi, tarihte ilk kez "dualizm" tanımını kullanan ünlü İngiliz Oryantalist Thomas Hyde, 1760 yılında yayımlanmış "Veterum Persarum et Parthorum et Medorum Religionis Historia" adlı bilimsel çalışmasına eklemiştir ve burada beş kubbeli şemanın, hala özgün formunu devam ettirdiği görülmektedir. Son olarak özetlemek gerekirse; beş kubbeli şemanın, muhtemelen önemli ve önde gelen büyük İran ateş tapınakların plan tipi olduğuna dair elde yeterince kanıt bulunmaktadır. Bu görüşte isabet varsa Cerre ateşgedesi plan tipi açısından tekil bir yapı değildir. Aksine, bir eyalet yapısı olmakla birlikte yaygın ve muhtemelen önde gelen Sasanî dönemi tapınak tipinin bir temsilcisi olmakta ve ateşgede- haçvari plan etkileşiminin başlangıç noktasını teşkil etmesi açısından ayrı bir önem arzetmektedir. (Erdmann,1952,s:57-58)



Şekil 3.9: Ateşgede(Surakhanı Bölgesi/Bakü/Azerbaycan)
(**Url-19** http://www.atlasobscura.com/places/fire-temple-of-baku)

3. 3. 4 Sasani ve Bizans mimarisinde "Kız" ön adlı yapı geleneği

Bizans ve Sasaniler arasındaki çeşitli sanatsal/mimari etkileşimler arasında gözden kaçırılmaması ve incelenmesi gereken bir yapı tipi daha vardır. Bizans'ta "Kız" adını taşıyan bazı yapılarla karşılaşılmaktadır. Bunlar arasındaki en önemli örnek, Mersin ili sınırları içerisinde yer alan ve Mersin'e 60; Erdemli'ye ise 23 km. uzaklıkta bulunan ve "Korykos" Kız Kalesi olarak anılan iki kaleden oluşan bir yapı kompleksidir.Ancak burada bulunan iki kaleden bizi ilgilendireni karada değil denizde olanıdır. Tarih boyunca önemli bir liman ve ticaret merkezi olan Korykos'ta yer alan bu yapının 12. yy. sonu,13 yy. başlarında dönemin Bizans imparatoru III.. Aleksios Angelos tarafından yaptırıldığı sanılmaktadır.(Şekil 3.10)Yapı kıyıya yaklaşık 600 metre mesafededir. Efsaneye göre, kahinler imparatora kızlarından birinin bir yılan sokması sonucu öleceğini söyledikten sonra Komnenos, deniz üzerindeki bu kaleyi inşa ettirerek, kızını burada koruma altına almaya çalışmıştır. Fakat başarılı olamamış, kızı kaleye gönderilen bir üzüm sepeti içerisindeki bir yılan tarafından sokularak öldürülmüştür.Korykos kız kalesi hakkındaki bu efsane ile

İstanbulda'ki Kız Kulesi ile ilgili söylence arasında büyük bir paralellik bulunmaktadır.



Şekil 3.10: Korykos Kız Kalesi(Erdemli/Mersin)
(**Url-20** http://www.mersinmarina.com.tr/SayfaDetay/)

Aslında Sasaniler'de "kız' adını taşıyan bazı kalelerin Bizans öncesi dönemden beri var olduğu bilinmektedir. Sasani döneminin resmi dili olan Pehlevice'de(Orta Farsça) Duht ya da Duhter "kız" anlamına gelmektedir. Ayrıca bu dilde" Bagduht" tanrıça demektir. Farsça ve Osmanlıca'da da zaman zaman Duht ya da Duhter kelimesi karşımıza çıkar. Örneğin; 1456 yılında Bursa'da Molla Şerefüddin Kırımi'nin kızkardeşi Şahi Hatun tarafından yaptırılan camii'nin adı, Duhter-i Şerif Camii'dir. İlk yapıldığında Hoca Şerif olan camiinin adı, zamanla hocanın kızkardeşi anlamındaki " Duhter-i Şerif" olarak anılmaya başlanmıştır. Bu kelime değişik yazımı ile ancak aynı anlamı taşıyarak, Almanca'da" Tochter" , İngilizce'de "Daughter" olarak günümüzde de kullanılmaktadır. Bilindiği üzere Anahita, Sasani devrinin en ünlü kız tanrıçasıydı. Suların yaratıcısı olan Anahita aşk ve doğurganlık tanrıçası olmasının yanısıra savaşçı sıfatına da sahipti. (Gandhi, 1983, s:43)

Anahita'nın kökeni Pers devrine dek iner. Pers hükümdarı II. Artakserkses (M. Ö. 436-358) Anahita adına Sus, Ekbatana ve Babil'de tapınaklar yaptırmıştır. Part

döneminde ise üç tanrı inancı (Ahura Mazda, Mithra, Anahita) kabul görmüş ve yapılan tüm tapınaklar Anahita'ya ithaf edilmiştir. Bunlardan en ünlüsü İstahr'daki Anahita tapınağı idi ve Sasanilerin ataları buranın başrahipleri idiler. (Ghirshman, 1962, s:87). Sasaniler Anahita tapınakları yerine kendi ateşgedelerini kurmuşlar, bunların yanısıra "kız" adı ile anılan bir takım mimari eserler inşa etme geleneğini de sürdürmüşlerdir. Anahita'nın savaşçı bir tanrıça olması sebebiyle bazı kaleler ona ithaf edilmiştir. Sasani imparatorluğunun kurucusu I. Ardeşir (226-240) Firuz-abad'da, Kale-i Duhter adında bir eser yaptırmıştır. Bu yapı kompleksi Firuzabad ovasına hakim bir yamaçta yer alır ve bir saray ile bir kaleden oluşur. Yapıda savunma amacı ön plandadır ve saray, adını aldığı kalenin duvarlarıyla çevrili bir platonun en yüksek yapısını oluşturur. Kale-i Duhter sarayı, merkezi kubbeli yapı tipinin en anıtsal örneklerinden biridir. (Akın, 1990, s:93) Ayrıca I. Şapur (240-271) günümüzde Kazakistan sınırları içinde kalan Kaşgan nehri üzerinde Pol-i Duhter isminde bir "kız" köprüsü kurdurmuştur. Sonraları yapılan ve "kız" ismi taşıyan birçok yapıya Firuzabad'daki Kale-i Duhter'in öncülük ettiği söylenebilir. Unutulmamalıdır ki, I. Ardeşir bu yapıyı inşa ettirdiğinde, Bizans İmparatorluğu henüz tarih sahnesinde yer almamaktaydı. Bunların dışında bugün Sasanilerden kaldığı bilinen kız kaleleri arasında; Bazehur kız kalesi, Fasa kız kalesi, Kum kız kalesi ve Şehristanek kız kalesi sayılabilir. (Gandhi, 1983, s:45)

4. BİZANS MİMARİ BEZEMESİNDEKİ SASANİ MOTİFLERİ

Tezimizin bu bölümünde; Bizans mimari bezemesinde örneklerine çeşitli bölgelerde ve çeşitli eser/yapılarda rastladığımız Sasani kökenli motifleri; kaynakları, gelişim çizgileri, benzerleri ve diğer sanat çevrelerinde gözlemlediğimiz yansımaları bağlamında, muhtelif örnekler çerçevesinde ele almaya çalışacağız. Yine Sasani kökenli olup da Bizans Sanatında kendine yer bulmuş olan Unikorn ve Kanatlı At motifleri ise, Bizans mimari bezemesinde örneklerine rastlanmadığından, konumuz dışında bırakılmışlardır.

4.1 Madalyon

Madalyon, Bizans Sanatını erken devirden son devir sonlarına dek etkilemiş olan belli başlı Sasani motiflerinden biridir. Madalyon sözcüğü ‘’büyük madalya’’ anlamında kullanılmaktadır. Madalyon şekilli çerçeveler dairesel ya da oval biçimli olup; içlerinde resim, minyatür, kabartma olarak yapılan portreler ve yahut çeşitli konular yer almaktadır. Bizans’ın tekstil motifi olarak en çok yararlandığı sanat hiç kuşkusuz Sasani sanatıdır. Sasani dokumalarında sıkça rastlanılan konular arasında; hayat ağacının iki yanında yer alan hayvanlar, karşılıklı oklarını germiş iki atlı süvari, kuşlar, çiçek saksıları, palmetler ve kıvrık dallar sayılabilir. Tüm bunların yanı sıra, Sasani kumaşlarının karakteristik özelliği; desenler arasında madalyon bulunması, ara boşluklarda haç ya da yıldız şeklinde rozetlerin yer alması, sıklıkla hayat ağacı figürüne rastlanması ve bu ana temalara ilaveten çoğunlukla bazı efsane hayvanlarının ve av sahnelerinin karşımıza çıkmasıdır. Hayvanlar bazen koşar vaziyette bazen de stabildir. Madalyonlar çoğu zaman bir düğme ile birleştirilir ve ara boşluklarında bitkisel ya da geometrik süslemelere rastlanır. Madalyonlar içinde ele alınan Sasanilere özgü konular, katı bir simetrik düzeni takip ederler. Sıkı sıkıya bağlı kaldıkları bu simetri sistematiğinin temelinde, Sasanilerin oldukça

etkilendikleri sanılan ‘’Kalde’’ sanatının yattığı düşünülmektedir. (Gandhi,1983,s:156)

Yapılan son araştırmalara göre; bölgedeki en eski madalyon motifi örneklerine Pers öncesi (Pre-Ahameniş) dönemde tarih sahnesinde yer almış Luristan uygarlığında rastlıyoruz. İran’ın Luristan bölgesinde yaşamış bu halk maden sanatında, özellikle bronz işçiliği yönünden son derece parlak eserler ortaya koymuştur.Bu bronz objeler arasında adak amaçlı kullanılmış bir takım madalyonlar göze çarpar. Bu madalyonların bir çoğu günümüz İran’ındaki Lorestan eyaletinde, ’’Sorkh Dom-e Laki’’ tapınağında yapılan kazılar sonucunda ortaya çıkarılmıştır. Bu örneklerin çoğu, üzerlerinde birer inci dizisi ile düzenlenen bir çerçeve içerisine alınmıştır (Gandhi,1983,s:160).Sasani sanatında da bu tür inci dizileri ile çerçevelenmiş madalyonlara sıklıkla rastlamaktayız. Böylelikle, ilk kez Luristan uygarlığında ortaya çıkan, sonraları Sasani sanatında oldukça sık rastlanan bu motifin, Bizans dünyasında da geniş ölçüde kullanılıp gelişmeye başladığını görmekteyiz. Madalyonlara Bizans sanatının çeşitli dallarında rastlamakla birlikte, en çok göze çarpan alanın dokumacılık olduğu görülür. Çünkü Sasani tekstilciliğinin Bizans dünyası üzerindeki etkisi oldukça güçlü olmuştur.Bizans sanatı üzerinde bu derece etkili olan Sasani tekstilciliği hakkında şüphesiz en önemli bilgileri bize İran’da Kirmanşah kenti yakınlarındaki Tak-ı Bostan bölgesinde bulunan 3. İla 7.yy’lar arasına tarihlenen kaya kabartmaları vermektedir. Kimilerine göre hükümdar II. Hüsrev, kimilerine göre de Firuz dönemine tarihlenen bu kabartmalar arasında av sahnesinin işlendiği bir panoda bulunan bir kral elbisesinin üzerinde yer almakta olan madalyonun içinde efsanevi hayvan Simurg karşımıza çıkar. Bu tavus kuyruklu, aslan gövdeli, pençeli ve kanatlı hayvanı çevreleyen madalyon, yapraklardan meydana gelmiş bir çelenk halindedir.(Şekil 4.1)



Şekil 4.1: Simurg figürlü madalyon(Tak-ı Bostan/Kirmanşah/İran)
(**Url-21** http://arabian-persian.livejournal.com/22621.html)

Sasanilerde gördüğümüz madalyon motifine başka bir örnek olarak Damgan'da bulunmuş ancak hangi yapıya ait olduğu kesinlik kazanamamış ve de günümüzde Philadelphia'da Pennsylvania Museum'da sergilenen alçı kabartma bir yaban domuzu figürünü verebiliriz.(Şekil 4.2) Yaban domuzu madalyon içinde yalnızca baş kısmı görünecek şekilde tasvir edilmiştir. Çift çeperli madalyonu oluşturan daireler arasında bir inci dizisi motifi yer almaktadır.



Şekil 4.2: Yabandomuzu figürlü madalyon(Pennsylvania Museum/Philadelphia)
(**Url-22** http://www.mus-his.city.osaka.jp/news/)

Sasani sanatındaki bu tip madalyon motifi örneklerine kısaca değindikten sonra, son derece güçlü bir Sasani etkisi taşıyan ünlü bir Bizans ipekli dokuması olan ve 8.yy'a tarihlenen ''Quadriga'lı Kumaş''tan söz etmek sanırız yararlı olacaktır. Günümüzde Paris Cluny Museum'da muhafaza edilmekte olan bu ipekli kumaşta, madalyon içinde yer alan ve dört at tarafından çekilen''Quadriga'', bir tür yarış arabasıdır. Bu sahnede bir araba ve araba yarışçısı tasvir edilmektedir. Zemin, koyu lacivert ve erguvanidir.Üzerinde sarı ve sarı/kırmızı arası desenler bulunur.Tamamen Sasani geleneğine sadık kalınarak işlenmiştir. Kompozisyon,Sasani şemalarına tamamiyle uygundur. Madalyon arası boşluklarda birtakım dalga motifleri görülmektedir. Keçiye benzer bazı hayvanlar karşılıklı tasvir edilmiştir.Madalyon içindeki motif simetriktir.Arabayı çeken atları cepheden tasvir etmek güç olduğundan,yana dönük olarak betimlenmişlerdir.Tam katlanmış bir çıkartma misali, birbirine eş motifler bulunmaktadır. Ayrıca yarışçıya zafer çelengi veren uçuşan elbiseli iki figür ve altta yine simetrik iki figür dikkat çekmektedir .(Şekil 4.3) Madalyonu çevreleyen bordürde basitleştirilmiş bir form gösteren kalp şeklinde çiçekler yer almaktadır. (Gandhi,1983:163)



Şekil 4.3: Madalyon içinde Quadriga motifli kumaş(Cluny Museum/Paris)
(**Url-23** http://flickrhivemind.net/Tags/byzantine,textile/Interesting)

Madalyon motifinin Bizans mimari bezemesinde ele alacağımız örneklerine geçmeden önce, tekstilde rastladığımız bazı ilginç örnekler üzerinde durmak sanırız yerinde olacaktır. Bu örneklerden ilki , 1342 yılına tarihlenen ve günümüzde Paris'te ''Bibliotheque Nationale de France''da muhafaza edilmekte olan ''Hippocrates'' elyazmasında yer alan imparator Alexios Apokaukos minyatüründe karşımıza çıkmaktadır. Bu minyatürde imparatorun mantosu madalyon desenleri ile bezelidir. Madalyonların içinde sırt sırta duran iki aslan figürü görülmektedir. Madalyonu çevreleyen bordür yonca motifleri ile doldurulmuştur.(Şekil 4.4)



Şekil 4.4: İmparator Alexios Apokaukos/Minyatür(Bibliotheque Nationale de France/Paris)
(**Url-24** http://www.conocereisdeverdad.org/website)

Kullanımına tekstilde rastladığımız madalyon motifi için Bizans minyatürlerinden vereceğimiz ikinci ve son örnek, ünlü Bizanslı tarihçi Niketas Choniates'in ''Chronike Diegesis'' adlı elyazmasında yer almakta olan ve İmparator Alexios Mourtzuphlos'u betimleyen 1204 tarihli minyatürdür. Günümüzde Avusturya'da ''Bildarchiv der Österreischen Nationalbibliothek''te muhafaza edilmekte olan eserde imparatorun mantosu üzerinde yer alan çift çeperli madalyonlardan, merkezde olanlarının içinde birer grifon motifi,madalyonların arasındaki boşlukta ise koşar vaziyette yaban hayvanları tasvir edilmiştir.(Şekil 4. 5) (Gandhi,1983,s:168)



Şekil 4.5: İmparator Alexios Mourtzuphlos/Minyatür(Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek/Viyana)
(**Url-25** http://www.teutonic.altervista.org/B/162.html)

Bu her iki örnek, ileriki örneklerde de değinileceği üzere, Bizans tarihi boyunca İmparator ve İmparatoriçelerin madalyon motifini elbiselerinde kullanacak kadar benimsediklerini göstermesi bakımından önemlidir.

Bizans mimari bezemesi bağlamında ele alacak olduğumuzda ise, Bizans dönemine ait kiliselerde iç süslemeye, dış süslemeye oranla daha fazla önem verildiği bilinmektedir. İç süslemeler mozaik ve freskolar ile zenginleştirilmiş, kilise ikonografisine bağlı çeşitli sahne ve desenler ortaya çıkarılıp, geliştirilmiştir.Bu yüzden doğu etkisi pek açık hissedilememektedir.Kilise süslemelerinde madalyonlar büyük ölçüde sınırlayıcı öge olarak kullanılmıştır.İç mekan tezyinatında boydan boya yer döşemelerinden, kubbenin ortasına kadar her yerde yer alabilen madalyonlar, süslemenin asli unsuru olarak ön plana çıkar.(Gandhi,1983,s:170)

Bulgaristan'da 12-13 .yy'lara tarihlenen, Sofya yakınlarındaki Boyana kilisesinde karşımıza çıkan freskolar da madalyon motiflerine güzel birer örnek teşkil etmektedirler.Bu kilisede göreceğimiz ilk fresko Sebastokrator(ikincil imparator) Kaloyan ve karısı Sebastokratorissa Desislava'yı betimleyen freskodur. Desislava'nın elbisesini kaplayan büyük madalyonlar içinde yer almakta olan hayat ağacı ve her iki yanındaki simetrik aslanlar derhal göze çarpmaktadır.(Şekil 4.6)



Şekil 4.6: Sebastokratorissa Desislava/ Fresko(Boyana Kilisesi/Sofya)
(**Url-26** http://pc-freak.net/www.pravoslavieto.com/hramove/sofia/boyana.htm)

Bu kilisede yer alan diğer bir fresko ise Bulgar Çarı Konstantin Tikh ve karısı Çariçe Eirene'nin tasvir edildiği freskodur. Eirene'nin elbisesi madalyonlardan müteşekkil bir desene sahiptir. Büyük madalyonların arasında küçük madalyonlar yer almaktadır. Bu madalyonların rengi, sarının muhtelif tonlarında verilmiştir.(Şekil 4.7)



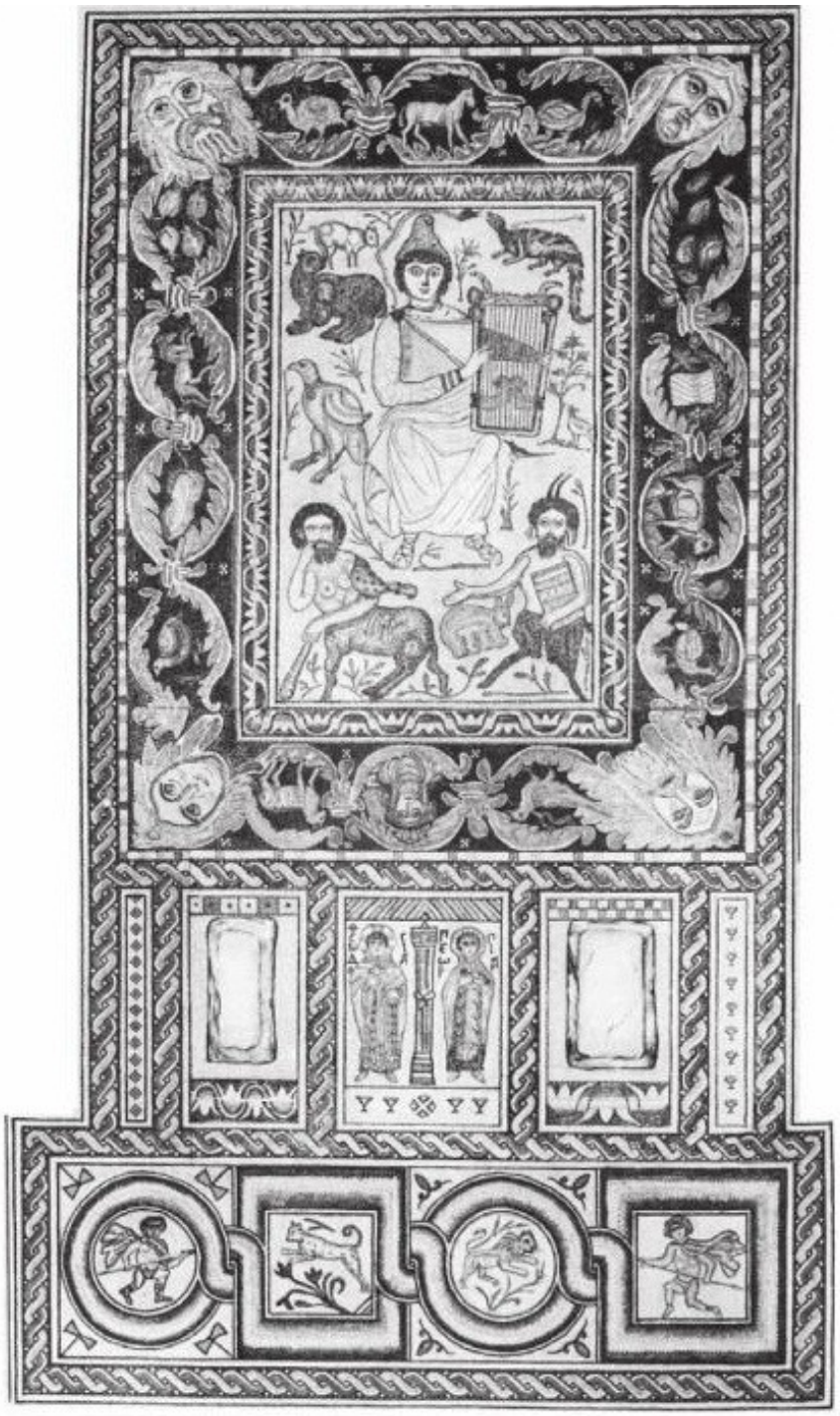
Şekil 4.7: Çariçe Eirene/Fresko (Boyana Kilisesi/Sofya)
(**Url-27** http://medchurches.livejournal.com/23498.html)

Bizans mimari bezemesinin bir diğer önemli unsuru olan döşeme mozaiklerinden ele alacağımız örneklerden ilki, İstanbul Sultanahmet'teki Büyük Saray'a ait bir döşeme mozaiğidir. Erken devir Bizans Sanatı kapsamında değerlendirilmekte olup,5. yy'a tarihlenmektedir. Bu örnekte kıvrımlı akantuslar içinde genç bir erkek yüzü tasvir edilmiştir. Yüz, yapraklardan oluşan bir madalyon ile çerçevelendirilmiştir.(Şekil 4.8)(Gandhi,1983,s:170)



Şekil 4.8: Madalyon içinde insan yüzü/Mozaik (Büyük Saray Mozaikleri Müzesi/İstanbul)
(**Url-28** http://www.istanbullite.com/istanbulevvelzaman)

Aynı döneme ait ikinci örnek ise 1901 yılında Kudüs'te bulunup,İstanbul Arkeoloji Müzesine getirilmiş olan ,5. yy. tarihli ''Orpheus''döşeme mozaiğidir.Bu eser esasen küçük bir mezar şapelinin döşeme mozaiği olup, asıl tabanı dikdörtgendir. Mozaikte Antik Yunan Mitolojisi kaynaklı Orpheus efsanesi tasvir edilmiştir. Bordür geniş olup iki şeritle çerçevelenmiştir.Geniş bordürde akantus yapraklarının meydana getirdiği madalyonların içinde,köşelerde yer alan insan yüzü motiflerinin yanısıra çeşitli hayvan figürleri de göze çarpmaktadır.(Şekil 4.9)(Gandhi,1983,s:170)



Şekil 4.9: Madalyon motifli Orpheus döşeme mozaiği (İstanbul Arkeoloji Müzesi) (Hachlili, 2009, s:77)

Ayrıca,madalyon desenli döşeme mozaiklerine güzel bir örnek daha,Trabzon Rum İmparatoru I. Manuel Komnenos tarafından 1250-1260 yılları arasında yaptırılan Trabzon Ayasofya'sından verilebilir.Bu yapıdaki madalyon motifleri,orta ve son devir Bizans antrolaklı-madalyon döşeme mozaiklerine güzel bir örnek teşkil ederler.(Şekil 4.10)



Şekil 4.10: Madalyonlu döşeme mozaiği (Trabzon Ayasofyası)
(**Url-29** http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=38433&sessionid)

Madalyon motifine rastladığımız bir başka mozaik örneği ise, İstanbul'da Ayasofya Kilisesinin iç narthex bölümünde İmparator kapısının üzerinde yer almakta olan dini temalı bir mozaiktir. Ortada bir taht üzerinde oturmuş Hz. İsa sağ eliyle takdis işareti yaparken, sol elinde ve sol dizi üzerinde açık bir İncil tutmaktadır. Burada'' Ben dünyanın barışı ve ışığıyım'' yazmaktadır. Hz. İsa'nın iki yanındaki madalyonların içinde Meryem ve Cebrail tasvirleri mevcuttur. Hz. İsa'nın önünde yere kapanmakta olan imparator, büyük olasılıkla VI. Leon (889-929)'dur.(Şekil 4.11) Buna göre bu mozaik 9.yy sonları ile 10 yy. başlarına tarihlenebilmektedir.(Gandhi,1983,s:171)



Şekil 4.11: Madalyon figürlü mozaik/ İmparator VI.Leon-Hz.İsa(Ayasofya/İstanbul) (**Url-30** http://theologicalgraffiti.com/node?page=4)

Kiliselerde madalyonların en sık ve de önem atfedilerek kullanıldığı yerlerden biri de kubbenin ortasıdır. Kubbe yapılırken, iç süsleme bakımından otomatikman madalyonlar içinde yer hazırlanmaktaydı. Başka bir deyişle; sonsuzluğa doğru giden madalyonların içinde, Pantokrator İsa (kainatın hakimi) ya da kucağında çocuk İsa ile birlikte Meryem'in yeri daima hazır tutulmaktaydı. Bu kompozisyona güzel bir örnek 13. yy. sonlarına tarihlenen ve İstanbul Fatih- Draman'da eski adı Pammakaristos Manastırı Kilisesi olan bugünkü Fethiye Camiinin, Parekklesion (mezar şapeli) bölümünde yer alan kubbedir.Altın zeminli fon üzerinde Hz. İsa takdis halinde olup,sol elinde İncil tutmaktadır.İsa'yı çevreleyen madalyon bordüründe üçgenler, mavi cam parçacıklarından oluşur.Bu da altın yaldız fon üzerinde güçlü bir kontrast etki meydana getirir.Kubbede görülen bu kompozisyon, madalyonların son devir Bizans sanatında dahi gözde bir motif olduğunun somut bir göstergesi niteliğindedir.(Şekil 4.12) (Gandhi,1983,s:172)



Şekil 4.12: Madalyon içinde Hz. İsa/Mozaik (Fethiye camii-Pammakaristos Manastırı Kilisesi-Parekklesion Kubbe/İstanbul)
(**Url-31** http://www.alamy.com/stock-photo-mosaic-in-the-main-dome-of-the-pammakaristos-church)

Bizans mimarisinde genellikle binaların dış cephe süslemeleri, iç süslemelerine oranla fazla gösteriş arzetmemektedir. Dış cepheler, özellikle tuğla örgü duvar dokusu; sağır kemerler, nişler, sağır sütunlar ve bazı dekoratif unsurlarla hareketlendirilmiştir.Duvarlarda seçili motifler,genelde basit ve geometrik şekillerden meydana gelmektedir.Bununla birlikte, Sasani sanatında rastlanmayan madalyon şeklindeki pencereler İtalya'da Ferrara şehri yakınlarındaki Pomposa manastır kilisesinin dış cephesinde karşımıza çıkar. 6.yy.da yapılıp sonraki dönemlerde çeşitli tadilatlar geçirmiş olan binada, pencereler yapıya ilaveler yapılırken yerleştirilmiştir.Madalyon şeklindeki simetrik iki pencerede alternatif olarak yerleştirilmiş tuğlalarla,madalyon bordürü oluşturulmuştur.(Şekil 4.13a) Alçıdan yapılmış olan bu madalyonun içinde bir hayat ağacı ve iki yanında simetrik olarak yerleştirilmiş iki grifon, ağaçtan meyve yerken görülmektedir.Madalyonun bordürü palmetlerden meydana gelir,bunların arasında çeşitli kuş motifleri yer alır.(Şekil 4.13b)Kompozisyonun arasında kalan boşluklardan,ışığın içeri süzülmesi amaçlanmıştır. (Gandhi,1983,s:173).



Şekil 4.13 a**:** Madalyon/Alçı-Tuğla(Pomposa Manastırı/Ferrara/İtalya)
(**Url-32** http://www.agriturismocapisani.it/dintorni.html)



Şekil 4.13 b**:** Madalyon/Alçı-Tuğla(Pomposa Manastırı/Ferrara/İtalya)
(**Url-33** https://geolocation.ws/v/P/100635326/pomposa-abbey)



Şekil 4.14: Madalyon/Orhan Gazi Camii (Bursa)
(**Url-34** http://alanbaskanligi.bursa.bel.tr/wp-content/uploads/)

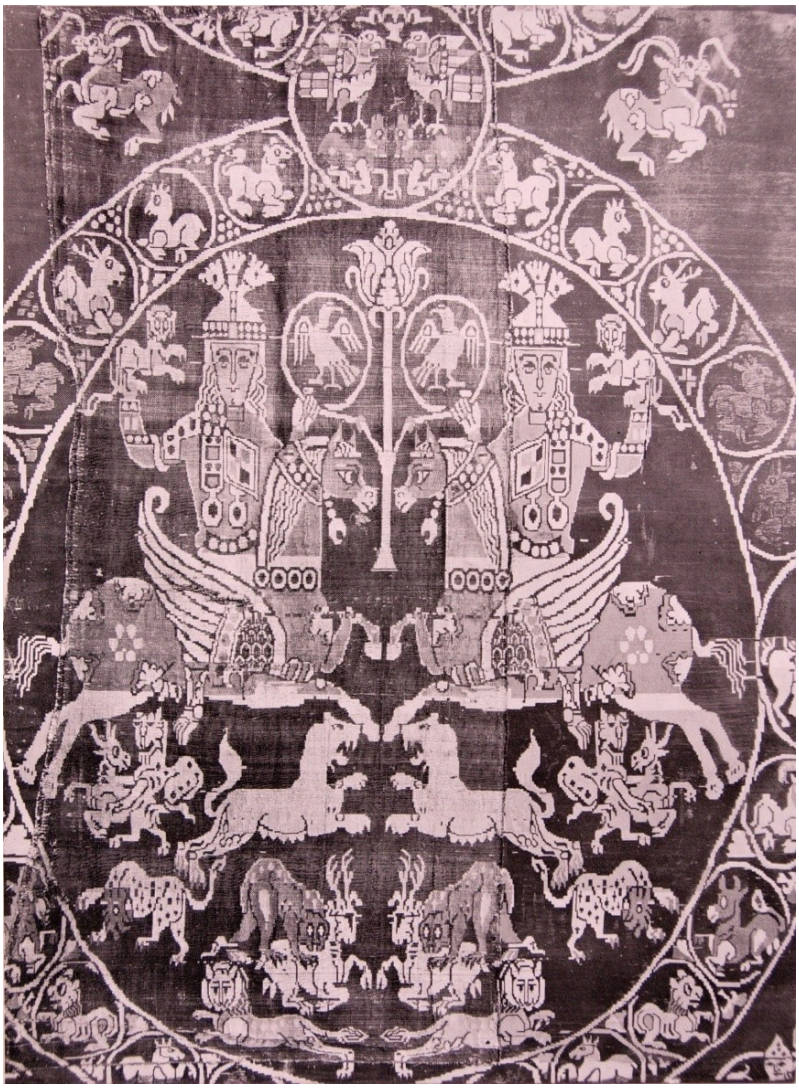
Bir erken dönem Osmanlı eseri olan 1339 tarihli Bursa Orhan Gazi Camii dış cephelerinde de gördüğümüz madalyon motifi (Şekil 4.14), Pomposa manastırında yer alanlara benzer bir formda karşımıza çıkmaktadır.(Yetkin,1984,s:63)

4.2 Hayat Ağacı

Hayat ağacı da Bizans Sanatına Sasanilerden adapte edilmiş,madalyon gibi diğer bir önemli motiftir.Hayat ağacı, Zerdüştçülükte bir denizin derin sularından çıkan ölümsüzlük kaynağı ‘’Gaokerena’’ ağacı; kadim İran geleneğinde ise Haoma , Hom, ya da Hum olarak bilinen ölümsüzlük besininin temin edildiği yaşam ağacı olarak nitelendirilir.Bu bitkiden,eski çağlarda süte benzer beyaz şırası olan bir şerbet yapılır ve bedel olarak tanrılara sunulurdu.Hum, Zerdüşt inanışında Hıristiyanlıkta Mesih’in kanı ve ruhu olarak kabul edilip içilen şarap gibi kutsal sayılırdı. Bu bitkinin günümüzde’’ephedra’’ olarak bilinen bir bitki ile aynı özellikleri taşıdığı söylenmektedir (Yıldırım,2008,s:388). Ancak İranlılarca kutsal sayılan yaşam ağacının , fındık yapraklı ‘’Psoralea’’ olduğunu savunanlar da vardır. Mimaride bilinen en eski örneklerine Musul’un 20 km. kuzeydoğusundaki bir Asur başkenti

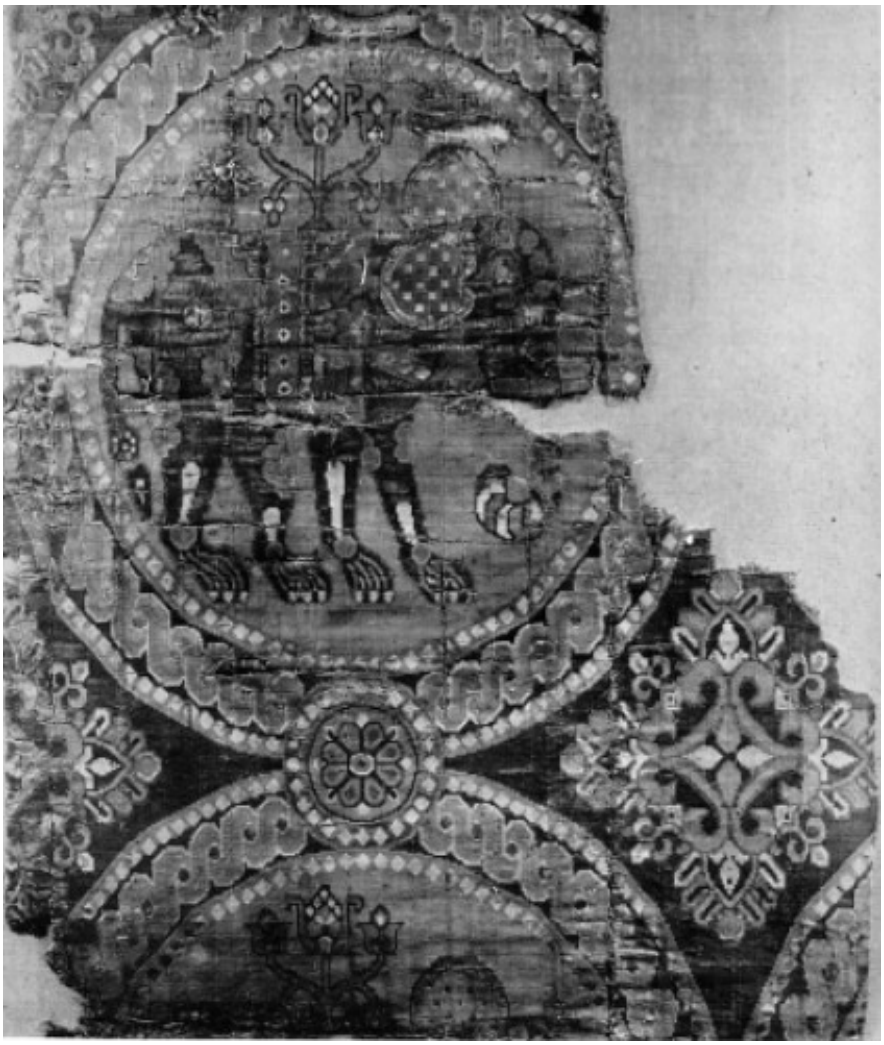
olan Horsabad'da bulunan ve M.Ö. 8.yy. sonlarına tarihlenen bir kral II.Sargon dönemi yapısı olan Dur-Şarrukin adlı Asur sarayında, odaların aralarında yer alan dönemeçlerde rastladığımız hayat ağacı motifi (Sevin,2010,s:118), batının ilkçağ sonları ve ortaçağ başlarından itibaren doğudan esinlenerek kullandığı ilk süs motiflerinden birisidir.Mezopotamya kökenli olan ve önceleri yoğun bir şekilde Sasani dokumalarında rastlanan oradan Bizans'a daha sonra da Müslümanlara geçen bu motif, cennet ağacı olarakta adlandırılmaktadır.Bazı eski kaynaklarda ''Tanrılar evinin giriş kapısında iki ağaç-Hayat ve Hakikat- ile bunları korumakta olan ve kötü ruhları kovalayan hayvanlar'' dan söz edildiği görülmektedir.(Gandhi,1983,s:176)

Hayat ağaçları genellikle simetri prensibini yansıtan bir eksen motifi olarak, madalyonların ortasında yer almaktadırlar. Hayat ağacı motifini Sasani dokuma sanatından örneklerle incelemeye başlayacak olursak, sanırız birkaç çarpıcı örneğe öncelik tanımak gerekecektir. Bunlardan ilki, bugün Berlin Schloss Museum'da bulunmakta olan ve 6-8. yy'lar arasına tarihlenen bir dokumadır. Burada madalyon içinde av sahnesinin yer aldığı bir kompozisyon mevcuttur.Figürler,ana eksen hayat ağacına göre simetrik dizilimlidir. Aslan avına çıkmış Sasani hükümdarı bir kanatlı at üzerinde betimlenmiştir. Ekseni oluşturan ağaçtan çıkan iki dal birer madalyon oluşturacak şekilde kıvrılmış,ortalarında ise birer kartal figürü bulunmaktadır.(Şekil 4.15) Sasani sanatının en belirgin özelliklerinden olan simetri prensibinin bu kompozisyonda da hakim olduğu görülmektedir. (Ettinghausen,1972,s:47).



Şekil 4.15: Hayat Ağacı motifli dokuma(Schloss Museum/Berlin)
(**Url-35** http://rs.bift.edu.cn/static/resource/)

Günümüzde, New York Cooper Museum'da bulunan ve 10 ila 11. yy.'lara tarihlenebilecek, madalyonlarla çevrili bir başka kumaşta ise simurg, kanatlı at gibi efsanevi hayvanların yanı sıra madalyon içlerinde fil tasvirlerine de rastlanmaktadır. Bizans dönemine ait bu kumaşta oldukça sade betimlenmiş fillerin arkasında, stilize edilmiş bir hayat ağacı karşımıza çıkar.(Şekil 4.16) (Gandhi,1983,s:178)



Şekil 4.16: Hayat Ağacı motifli dokuma(Cooper Museum/New York)
(**Url-36** http://www.handweaving.net/document-detail/)

mimari bezeme unsuru olarak ele alacak olduğumuzda ise, Sasani hayat ağacı motifinin günümüze dek hasarsız ulaşabilmiş yegane örneği, İran'da Kirmanşah yakınlarındaki 3-7. Yüzyıllardan kalma kaya kabartmaları ile ünlü Tak-ı Bostan yöresinde karşımıza çıkmaktadır.(Şekil 4.17)



Şekil 4.17: Hayat Ağacı/Rölyef(Tak-ı Bostan/Kirmanşah/İran)
(**Url-37** http://www.artarena.force9.co.uk/sass2.htm)

Tak-ı Bostan bölgesinde bulunan bu örnek, İstanbulda İmparator III. Valentinianus'un yeğeni Anicia Juliana tarafından 524-527 yılları arasında inşa ettirilmiş ve Fatih/Saraçhanede bulunan Hagios Polyeuktos Bazilikasında yer almakta olup,1204 yılında gerçekleşen 4. Haçlı seferi sonucunda yaşanan Latin İstilasını takiben Venedik'e götürülmüş olan ve şu anda Venedik'teki Saint Marco kilisesinde bulunan ''pilastri acritani'' olarak ta adlandırılan beyaz mermer sütun üzerinde ,bir vazo içerisinden yükselen bitkisel motif tasviri ile şaşırtıcı derecede benzerlik göstermektedir.(Şekil 4.18) (Mango,2011,s:283)



Şekil 4.18: Hayat Ağacı/Rölyef(St.Marco Kilisesi/Venedik)
(**Url-38** turistipercaso.it/basilica-di-san-polieucto/poi/)

Bizans mimari bezemesinde rastladığımız diğer hayat ağacı motiflerine kısaca bir göz atmak gerekirse, İstanbul Ayasofya'sının dış narthex holünde 10. yy.'a tarihlendirilebilecek, korkuluk levhası olması muhtemel beyaz mermer parçada sekiz köşeli yıldız çerçeve ve diğer süslemelerde Sasani etkisi gözlemlenebilir . Kompozisyonun arka planında ise son derece stilize edilmiş, adeta palmiye görünümlü bir hayat ağacı ve fil dikkat çekmektedir.(Şekil 4.19) Yıldızın köşelerinde rozet motifleri yer almaktadır. Bu eserde gördüğümüz tipteki sekiz köşeli yıldız motifine dönemin doğu kökenli kumaşları ve halıları üzerinde sıkça rastlanmaktadır. Burada gördüğümüz kabartmada fil ve ağaç madalyon içine yerleştirilmiştir ve hayvanın duruşu ile stilize edilmiş ağaç motifi, yine kumaşlarda görülen örneklerle büyük benzerlik göstermektedir.(Erder,1962,s:20-21)



Şekil 4.19: Hayat Ağacı /Mermer Korkuluk Levhası(Ayasofya/İstanbul) (Ayasofya/İstanbul) (Erder, 1962, Res.1)

Hayat ağacı ile ilgili son bir örnek olarak, İtalya'da Ravenna'daki St. Vitale kilisesinin kubbe içi süslemeleri verilebilir. Ana kubbe üçgen şeklinde dört kısma ayrılmıştır. Bu üçgenlerin ortasında stilize edilmiş Hayat ağacı motifleri bulunmaktadır.(Şekil 4.20 a) Ağaçtan çıkan dallar her iki tarafa yayılmış; uçlarında çeşitli meyveler, nar, armut, elma görülmektedir.(Şekil 4.20 b) (Gandhi,1983,s:179)



Şekil 4.20 a**:** Hayat Ağacı /Mozaik(St. Vitale-Kubbe/Ravenna) (**Url-39** http://stilarhitekturi.livejournal.com/291230.html?nojs=1)



Şekil 4.20 b**:** Hayat Ağacı/Mozaik-Detay(St. Vitale-Kubbe/Ravenna)
(**Url-40** http://www.tufts.edu/programs/mma)

Erken Bizans sanatındaki kompozisyonlarda eksen motifi oluşturan hayat ağacının yerini ileriki yüzyıllarda İsa'nın monogramı olan haç almıştır.(Gandhi,1983,s:179)

4.3 Rozet

Sasani sanatında kuruluşlarından sonuna dek, süs unsuru olarak rozet motifi önemli bir yer tutar.Bu motif Sasanilerden önce de Luristan sanatında sık karşılaşılan bir motif olup, Pers'ler zamanında oldukça tutulan bir motif haline gelmiştir.Pers devletinin kurucusu Büyük Kiros'un(Cyrus) türbe binasında yegane süs ögesi olarak rozet motifi kullanıldığı bilinmektedir. Bununla birlikte,yine bu döneme ait Şiraz yakınlarındaki Persepolis sarayında bulunan çeşitli sahne çerçeveleri ve bordürlerindeki rozetler,sıralar halinde birbirlerini takip eder şekilde yerleştirilmişlerdir.(Şekil 4.21) (Gandhi,1983,s:180)



Şekil 4.21: Rozet/Rölyef(Persepolis Sarayı/Şiraz Yakınları/İran)
(**Url-41** http://flickrhivemind.net/Tags/achaemenid,persepolis/Recent)

Ayrıca, Sasani devletinin kurucusu 1. Ardeşir adına bastırılan ve günümüzde Paris'te ''Bibliotheque Nationale de France''da muhafaza edilmekte olan bir altın sikke üzerinde de görüleceği üzere, giydiği kıyafet ve başındaki taç birer rozet motifi ile süslüdür.(Şekil 4.22) Bu yüzden bu motif diğer Sasani motiflerinin bir öncüsü olarak görülebilir.(Gandhi,1983,s:181)



Şekil 4.22: Rozet motifli altın sikke/1.Ardeşir(Bibliotheque Nationale de France/Paris)
(**Url-42** https://www.pinterest.com/pin/159455643031511378)

Sasanilerin tarih sahnesine çıkmalarından itibaren, rozet motifinin elbiseler üzerinde gitgide bir omuz süsü olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. İran'ın kuzeyinde Deylem (Dilman) bölgesinde bulunmuş ve günümüzde British Museum'da sergilenmekte

olan 4.yy'a tarihli gümüş bir tabakta, Sasani hükümdarı II.Şapur bir geyiği öldürürken kabartma olarak tasvir edilmiştir. Burada II.Şapur'un üzerindeki giysinin omuz kısımlarında birer rozet motifi göze çarpmaktadır.(Şekil 4.23)



Şekil 4.23: Rozet motifli gümüş tabak/II.Şapur Geyik avında(British Museum/Londra)
(**Url-43** http://www.britishmuseum.org/research/)

Sasani sanatında rastladığımız rozet motifi için vereceğimiz son örnek,İran'da Chal-Tharkhan yöresinde bulunmuş ve günümüzde Amerika Birleşik Devletlerinde, Philadelphia Museum of Art'ta muhafaza edilmekte olan bir alçı kabartma eserdir.Yapım tarihi kesin olarak bilinmeyen ve hükümdar Firuz'u bir yaban domuzu avı sırasında tasvir eden bu kabartmanın tüm çevresi rozet motifleri ile çerçevelendirilmiştir.(Şekil 4.24) (Gandhi,1983,s:182)



Şekil 4.24: Rozet çerçeveli alçı kabartma/Firuz yabandomuzu avında(Philadelphia Museum of Art/Pennsylvania) (Erdmann,1969, Levha.37)

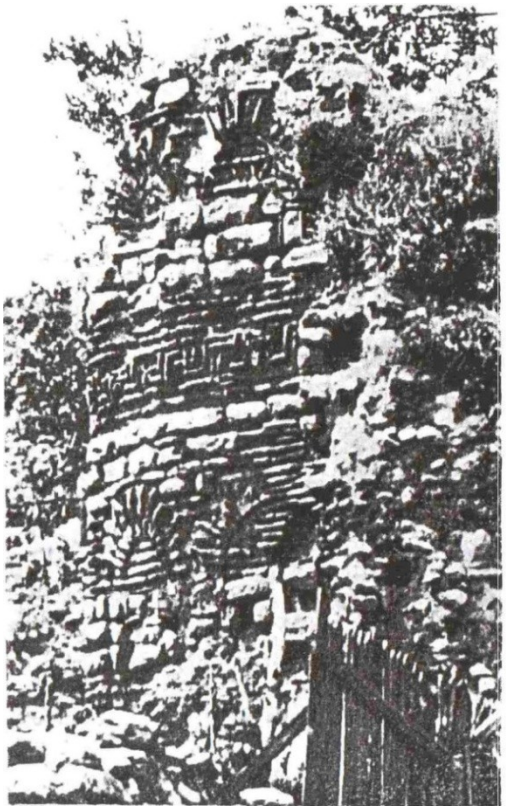
Sasani kökenli rozet motifi Bizans dünyasında da en az madalyon kadar sevilen ve kullanılan bir motif olmuştur. Aynen madalyonlar gibi en yaygın kullanıldığı alan dokuma sanatıdır ve özellikle kullanım amacı bakımından madalyonlu kumaşlarla yakından ilişkilidir. Madalyon motifleri arasında bağlayıcı öge olarak rozet motifi oldukça bariz bir görünüm arzetmektedir. Erken devir Bizans dokuma motifleri hakkında diğer önemli bilgi kaynakları da diptikonlar'dır. Örneğin; 517 yılına tarihlenen ve bugün Londra'da Victoria& Albert Museum'da bulunmakta olan , fildişinden imal edilmiş konsül'' Flavius Anastasius'' diptikonundaki konsül Flavius'un giysisinde bulunan madalyonların içinin rozet motifleri ile süslü olduğu görülmektedir.(Şekil 4.25) (Gandhi,1983,s:183)



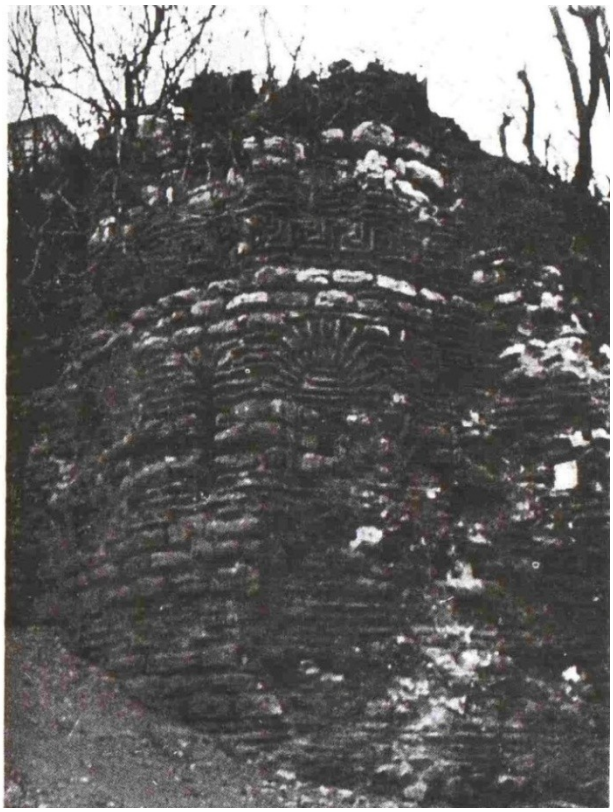
Şekil 4.25: Rozet motifli giysi/Konsül Flavius/Fildişi Diptikon(Victoria&Albert Museum/Londra)
(**Url-44** https://www.flickr.com/photos/antiquite-tardive/)

Bizans mimari bezemesi bağlamında incelemek gerekirse, daha önce Hayat Ağacı kısmında ele aldığımız İstanbul Ayasofya'sı dış narthex'inde yer alan mermer levhanın (Şekil 4.19) fil desenli dokumalardan esinlenilerek yapıldığı görülmekte ve sağ alt ve üst köşelerinde sekiz köşeli yıldızın yanısıra birer rozet işlendiği bariz bir şekilde tespit edilebilmektedir.(Gandhi,1983,s:184) Ayrıca İstanbul'daki Son Devir Bizans yapılarında rozet motifi , bir dış cephe süsleme unsuru olarak da karşımıza çıkmaktadır.Bu nedenle rozet motifi başlığı altında, İstanbul'da Palaiologoslar dönemine ait (Son Devir Bizans) üç önemli yapının dış cephe süsleme özelliklerine kısaca değinmek, sanırız yararlı olacaktır. Bu dönemde İstanbul'da inşa edilmiş yapılardan Sinan Paşa Mescidi(Bu yapının Bizans dönemindeki isminin eski

kaynaklarda adı geçen Hagia İuliana en to Petrio Kilisesi olduğu tahmin edilmektedir) (13-14.yy), Soter Kilisesi (14.yy. başı) ve Fenari İsa Camii- Konstantin Lips Manastırı Güney Kilisesi (13.yy sonu-14. yy başı), cephe süslemeleri bakımından bazı ortak özellikler gösterirler.(Eyice,1963,s:41) Süslemelerde kullanılan malzemenin tuğla olması ve motif çeşitliliği her üç yapıda da dikkat çekici bir özelliktir. Basit ve çift meander, ağ, zigzag, balıksırtı, örgü, güneş rozetleri ve çarkıfelek rozetleri gibi yüzeysel nitelikteki motiflerin yanısıra, stalaktit ve yürek nişleri de plastik nitelikte motifler olarak uygulanmıştır.Sinan Paşa Mescidi ve Soter kilisesinde tuğlalar geniş harç tabakaları arasına yerleştirilerek iri motif parçaları oluşturulmuştur.(Şekil 4.26 a).Bu motif parçaları Sinanpaşa Mescidi'nin Apsis kısmını gösteren eski fotoğraflarda kısmen de olsa seçilebilmektedir.(Şekil 4.26 b) Lips Kilisesinde ise harç tabakaları daha ince, motifler daha küçük ve zariftir.Cephelerdeki süs düzenlemesi bakımından yapılar arasında bazı farklılıklar mevcuttur.Çeşitli motiflerden oluşan süs çeşitleri, rozetler ve panolar Soter Kilisesinde serbest, Lips ve Sinan Paşa'da ise ölçülü ve dengeli bir kompozisyonla kaynaştırılmıştır (Şekil 4.27 a). Lips Kilisesi orta apsis cephelerini saran örgü şeridi içindeki çarkıfelek rozetlerini, (Şekil 4.27 b) Soter'deki baklava şeridini kesen güneş rozetleriyle karşılaştırdığımız zaman, her iki yapının süsleme düzenindeki farklılık ta ayrıntıda ortaya çıkmış olur (Şekil 4.28). Soter'de asimetrik, Lips'te ise simetrik bir düzen hakimdir.Soter'deki motif karmaşasına karşılık Lips'te daha sakin bir sıralama görülür.Teknik ve kompozisyon farklılıklarına karşın süslemenin yüzeysel niteliği bu üç yapıya özgü bir özelliktir.Yürek nişi gibi bazı üç boyutlu süsleme unsurları yüzeysel görünümü engellemezler.Cephe süslemesi her üç yapıda da mimari hacimlere egemendir.Çeşitli motiflerden oluşan şeritler, panolar, rozetler ve frizler tüm cephe yüzeylerini kaplayarak,duvarların hacimli görünümünü kamufle etmektedir.Özellikle Lips Kilisesinin apsis cephelerinde duvar yüzeyleri yatay süs şeritleriyle sarılmış, arada kalan küçük boşluklar tuğladan geçme motiflerle kaplanmış, apsis çıkıntılarının hacimleri duvarların süs yüzeyine dönüştürülmesi ile kaybolmuştur.(Ötüken,1978,s:213-214)



Şekil 4.26 a: Sinanpaşa Mescidi apsis/detay-Schneider'den (İstanbul) (Eyice,1980, Levha.93/Res.152)



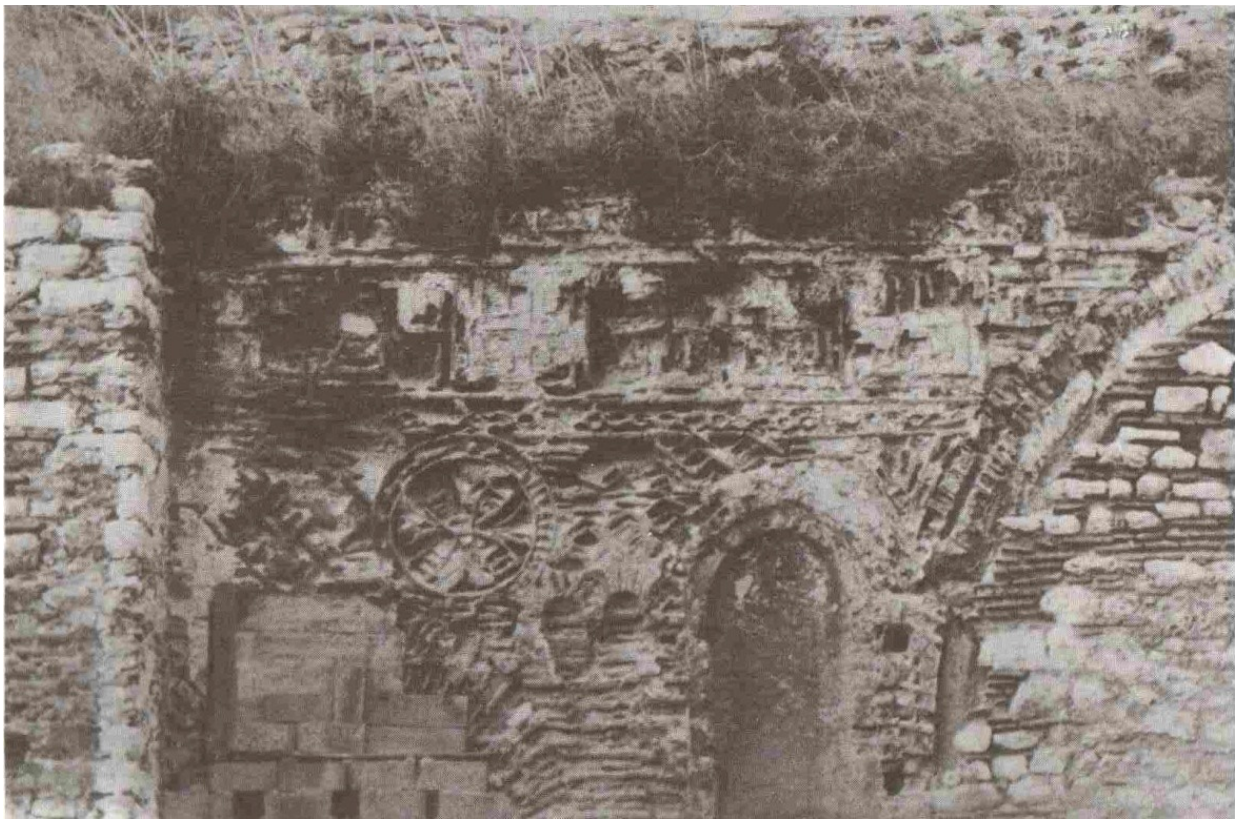
Şekil 4.26 b: Sinanpaşa Mescidi apsis-Eyice'den(İstanbul) (Eyice,1980, Levha 93/Res.153)



Şekil 4.27 a**:** Çark-ı felek rozetleri/Fenari İsa Camii-Konstantin Lips Manastırı güney kilise apsis cephesi (İstanbul)
(**Url-45** http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=17891)



Şekil 4.27 b**:** Çark-ı felek rozetleri-meander-balıksırtı motifleri/Fenari İsa Camii-Konstantin Lips Manastırı güney kilise apsis cephesi(İstanbul)
(**Url-46** https://www.flickr.com/photos/cercamon/)



Şekil 4.28: Güneş rozeti /Soter kilisesi (İstanbul) (Tezcan,1989,Res.99)

Rozet motifinin İslam mimarisinde karşımıza çıkan güzel bir örneği de Hindistan'da Delhi'de bulunan 1193 tarihli Kutb- Minar adlı minare üzerinde yer almaktadır.(Şekil 4.29) Delhi sultanı Kutbeddin Aybek'in yaptırmış olduğu minarenin kumtaşı kaidesinde, kaligrafik süslemeli bir bantın alt ve üst kısımlarını çepeçevre dolanan ve tipik bir Sasani formu gösteren rozet frizleri yer almaktadır.(Yetkin,1984,s:56)



Şekil 4.29: Rozet frizi/Kutb-Minar(Delhi/Hindistan)
(**Url-47** http://historum.com/asian-history/59828-indo-islamic-architecture-delhi)

Yine İslam sanatı içinde değerlendireceğimiz ve günümüzde Kazakistan sınırları içerisinde bulunan Taraz şehri yakınlarında yer alan 12.yy başlarına tarihlenen Ayşe Bibi Türbesi ise Karahanlı mimarisine güzel bir örnek teşkil etmektedir. (Şekil 4.30). Karahanlı sultanı Nasr bin İbrahim tarafından eşi Ayşe Bibi adına inşa ettirilen yapının dış yüzeyinde sekiz köşeli yıldızlar içerisinde (bütünüyle Sasani formu göstermese de) yer alan rozet motifleri , göreceli geometrik formlarıyla dikkat çekici birer dekoratif unsur olarak göze çarpmaktadırlar. (Aslanapa,1984,s:26)



Şekil 4.30: Rozet/Ayşe Bibi Türbesi/Karahanlı (Taraz Yakınları/Kazakistan) (**Url-48** http://a404.idata.over-blog.com/375x500)

4.4 Nar

Kadim İran sanatındaki en eski motiflerden biri de nar motifi olarak kabul edilmektedir. Motifin elde bulunan ilk örneklerine, Pers öncesi (yaklaşık M.Ö.. 8-7 yy.) Luristan uygarlığına ait bronzdan imal edilmiş küçük objeler ve süs eşyaları üzerinde rastlanmaktadır. Sırasıyla Pers ve Part uygarlıklarının sanat süzgecinden geçtikten sonra, nar motifi bu kez Sasani döneminin resmi dini olan Zerdüştçülükte farklı bir kudsiyet kavramı atfedilmiş olarak karşımıza çıkar.(Gandhi,1983,s:185)

Zerdüşt ritüellerinde ve tapınma törenlerinde kullanılan ve kutsal sayılan nar meyvesi, ‘’urvaram‟ olarak adlandırılır. Tüm yıl boyu yeşil kalan nar bitkisi, ruhun ölmezliğini sembolize eder. Aynı zamanda tek bir narın içindeki binlerce parça; refah

ve zenginliğin işareti olarak nitelendirilir. Zerdüştiler için nar ruhun ölmezliği, doğanın mükemmelliği, bolluk ve refah anlamlarını ifade ederek ritüellerinde ve dinsel törenlerindeki yerini almıştır. Maniheizm‟in kurucusu Mani'nin doğumunda da nar doğum için önemli bir etkendir. "Fâ-Tâ'' adındaki kralın karısı yediği nardan gebe kalmış ve göğsünden Mani doğmuştur." (Erdoğan, 2007s: 33)

Ayrıca nar, İran mitolojisinde yenilmezliğin ve gücün sembolü olarak ta kabul edilir. Pehlevice yazılmış metinlerde özellikle de '' Bundehişn‟de defalarca bu ağaçtan sözedilir ve nar en güzel meyveler arasında kabul edilir. Ateşgedelerin etrafına da birkaç nar ağacı dikilir ve nar dallarından imal edilmiş kutsal değnek "Bersem", törenler esnasında yönetici olan Zerdüşt rahibinin elinde bulunurdu. Günümüzde de imamzade türbelerinin yakınlarında, tepelerde ve kutsal kabul edilen yerlerde bulunan nar ağaçları, özellikle de tek olanları kutsanıp adak için ziyaret edilir. (Yıldırım, 2008s: 285).Sasani dönemine ait belirgin bir nar motifine, 3 ila 7. yy.lar arasına tarihlenen İran/ Kirmanşah yakınlarındaki Tak-ı Bostan yöresinde bulunmuş bir sütun başlığı üzerinde yer alan bir kabartmada rastlamaktayız.(Şekil 4.31a)Eserin detaylarından da anlaşılacağı üzere, motif oldukça gerçekçi şekilde tasvir edilmiştir.(Şekil 4.31b)

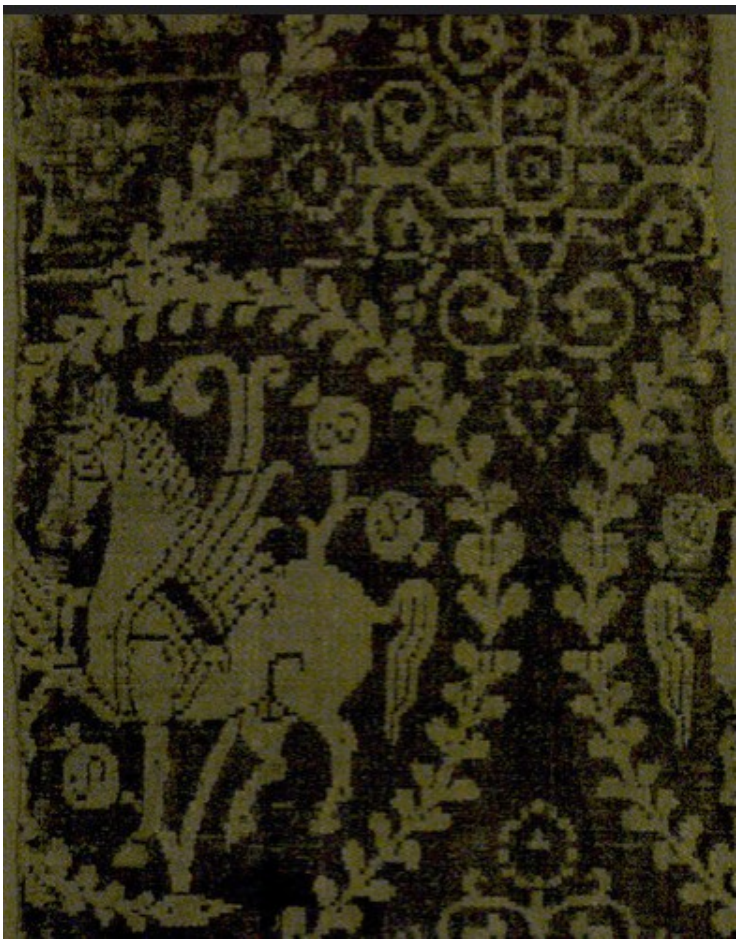


Şekil 4.31 a**:** Nar/Sütun başlığı(Tak-ı Bostan/Kirmanşah/İran)) (Gholinejad,-Jafari Zand, 2014,Res.4)



Şekil 4.31 b**:** Nar/Sütun başlığı-Detay(Tak-ı Bostan/Kirmanşah/İran)
(Gholinejad, -Jafari Zand, 2014,Res.4/Detay)

Nar motifi, diğer motiflerde olduğu gibi dokuma yolu ile Sasani sanatından Bizans sanatına geçmiştir.Ancak Bizans dokuma sanatında nar motifi, Sasanilerde arzettiği kudsiyet vasfını yitirerek sadece dekoratif bir unsur olarak kullanılmaya başlanmıştır.(Gandhi,1983,s:183) Bizans dokuma sanatındaki nar motifine güzel bir örnek olarak, Almanya'nın Hannover şehrindeki Kestner Museum'da bulunan ve "Pegasus Kumaşı" olarak adlandırılan dokuma verilebilir.10.yy'a tarihlenen bu kumaşta, kanatlı atların arkasında stilize bir şekilde görülen nar ağaçları karşımıza çıkmaktadır.(Şekil 4.32)



Şekil 4.32: Nar motifli dokuma/Pegasus kumaşı(Kestner Museum/Hannover)
(**Url-49** http://flickrhivemind.net/Tags/kestnermuseum)

Nar motifi Bizans dokumalarında sıklıkla görülmekle birlikte, bu motife Bizans mimari bezemesinin en önemli iç dekorasyon unsurlarından olan mozaikte de rastlanmaktadır. Buna güzel bir örnek 4.yy. başlarına tarihlenebilecek Selanik'teki Hagios Georgios kilisesinin tavan süslemeleridir.(Şekil 4.33a) Yapıda tavan,sekiz köşeli bölümler halinde ayrılmış olup,her bölümün içi; altın zemin üzerinde nar, armut ve kuş motifleri ile bezenmiştir.(Şekil 4.33b) Kilisede görülen mozaiklerin 4. yy. sonu ve 5. yy. başlarına ait olduğu sanılmaktadır. Ancak bazı bölümlerdeki mozaiklerin, yapının 10. yy. da geçirdiği tadilat esnasında ilave edildiği düşünülmektedir.(Gandhi,1983,s:187)



Şekil 4.33 a**:** Nar motifi/Mozaik/Hagios Georgios Kilisesi- Kubbe(Selanik)
(**Url-50** http://tagdesignstudios.com/Teach/italhistfinal/Byzantine/Byzantine.html)



Şekil 4.33 b**:** Nar motifi/Mozaik/Hagios Georgios Kilisesi- Kubbe/Detay(Selanik)
(**Url-51** http://www.ou.edu/class/ahi4263/byzhtml/)

İtalya'nın Ravenna şehrindeki bir 5. yy eseri olan Galla- Placidia Mozolesi'nde de özellikle yapının tonoz kısımlarında, nar motifi içeren mozaiklerle karşılaşmaktayız.(Şekil 4.34)



Şekil 4.34: Nar motifi/Mozaik/Galla- Placidia Mozolesi (Ravenna)
(**Url-52** http://romeartlover.tripod.com/Ravenna1.html)

Nar motifi ile ilgili son örneğimize, yine İtalya'da Roma şehrinin önemli yapılarından 4. yy. da inşa edilmiş olan Santa Constanza kilisesinde rastlamaktayız. Yapının doğu dehlizindeki tonoz mozaiğinde altın zemin üzerinde çeşitli motifler görülmektedir. Mozaikte tavus kuşunun yanı sıra çeşitli meyveler, nar,üzüm ve armut görülmektedir.(Şekil 4.35a) Nar motifi , bu örnekte karşımıza kesilmiş bir halde çıkmaktadır.(Şekil 4.35b)



Şekil 4.35 a**:** Nar motifi/Mozaik/Santa Constanza Kilisesi(Roma)
(**Url-53** http://www.italipes.com/schedadidattica21.htm)



Şekil 4.35 b**:** Nar motifi/Mozaik-Detay/Santa Constanza Kilisesi(Roma)
(**Url-54** https://www.flickr.com/photos/kganes/4528341707)

Bu kesik nar motifinin Rönesans döneminde özellikle İtalyan kumaş desenlerinde yaygın olarak kullanıldığı da bilinmektedir.(Gandhi,1983s:188).

4.5 Aslan

Kronolojik sıralama göz önünde bulundurulduğunda, İran ve Mezopotamya coğrafyasında aslan motifinin öncelikle Asurlu heykeltıraşlarca ele alındığı ortaya çıkar.Özellikle Musul'un 20 km.kuzeydoğusundaki Horsabad'da Asur kralı II. Sargon'un (M.Ö.721-705) yaptırdığı Dur-Şarrukin sarayından kalma kabartmalarda (Sevin,2010,s:116) ve sonraki dönemde Pers imparatoru I. Darius'un (M.Ö. 522-486) saltanatı döneminde yapılan İran'da Kuzistan eyaletindeki Khoaspes(Kerhaz) ırmağının kıyısında yer alan Susa sarayından kalma av kabartmalarında aslan motifi büyük bir ustalıkla işlenmiştir.Antik çağ boyunca Yunanlı heykeltıraşlar da aslan motifini eserlerinde kullanmışlardır. Aslan; Önasyada Sümer kökenli Gılgamış destanında,Yunan mitolojisinde aslan postlu Herakles tasvirinde,Antik Roma dünyasında kibir ve acımasızlığın ifadesinde, Hinduizm'de tanrı Vişnu'nun yeryüzüne dördüncü inişindeki betimlemesinde ve Budizmde yasaları koruyucu bir otorite sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır.(Gandhi,1983,s:190)

Bazı efsanelerde, aslanların ölü olarak doğduklarına,doğumdan üç gün sonra canlandıklarına dair bir inanç görülür.Bu ölümden sonra canlanma temasına dayanılarak Hıristiyanlıkta, aslan ile İsa arasında sembolik bir bağ kurulmuştur.Ayrıca aslan Eski Ahit'in Hezekiel bölümünde bahsi geçen dörder yüzü olan dört canlı yaratıktan sağdakinin yüzü olarak tanımlanır.Hıristiyanlıkta,kanatlı aslan Aziz Markos'u sembolize etmektedir.Ayrıca kanatlı aslan Venedik şehrinin de simgesi olarak kabul edilir, çünkü bu şehrin koruyucu azizi aynı zamanda da bir İncil yazarı olan Aziz Markos'tur.Diğer taraftan Aziz Jerome'da (Hyeronymus) aslanla özdeşleştirilmiştir. Bir aslanın yaralı pençesini tedavi ettikten sonra Aziz Jerome'u çektiği acılardan koruyan sadık bir dostu haline gelen aslan teması, bazı ortaçağ ressamlarınca da işlenmiştir.Ayrıca Mısırlı Azize Mary, İstanbul'un koruyucu azizesi Euphemia, Aziz Onuphrius ve ilk münzevi aziz olan Mısırlı Aziz Paul'de içlerinde aslanların önemli yer tuttuğu ilginç yaşam öyküleri ile ön plana çıkarlar.(Ferguson,1955,s:20-21).Yırtıcı ve korkutucu yönleri ile aslan, Zebur içerisinde yer alan ilahi şiirler olan Mezmurlarda da karşımıza çıkmaktadır. (Mezmurlar-Zebur,2013,s:13/17/24)

Eski Mezopotamya kaynaklı insan ve yırtıcı hayvan mücadeleli kompozisyonların Sasani döneminde de geniş ölçüde kullanılmasından ötürü,aslan motifini Bizans sanatındaki Sasani etkilerinden biri olarak kabul edebiliriz.Sasani kaya kabartmaları ve tepsi, tabak gibi madeni eşyalarında yer alan mücadele ve av sahnelerinde sanatçılar hükümdarların güçlerini vurgulama amacı ile aslan motifine sıklıkla yer vermişlerdir.Sasani sanatındaki aslan motifine güzel bir örnek olarak, 4.yy'a tarihlenen ve bugün St. Petersburg Hermitage müzesinde bulunan, hükümdar II. Şapur'u aslan avında betimleyen gümüş bir tabak verilebilir. (Şekil 4.36) Kompozisyonda ana unsurun hareket olduğu açıkça görülebilmektedir. Hükümdar cepheden başı ve ayakları profilden, aslanlar ise profilden tasvir edilmiştir.Dörtnala giden atın üzerinde II. Şapur elinde yayı ve belinde kılıcı ile bir avcı olarak gösterilmiştir.Karşısındaki aslanın ağzı açık ve ön ayakları havaya kalkmıştır.Aslana ok atmaya hazırlanan hükümdarın atının ayakları dibinde ise yere uzanmış başka bir aslan bulunmaktadır.(Gandhi,1983,s:192)



Şekil 4.36: Gümüş Tabak/II.Şapur aslan avında(Hermitage Müzesi/St.Petersburg) (**Url-55** http://www.turkcebilgi.com/sasaniler)

Sasani etkili aslan motifi de diğer motiflerimizde olduğu gibi Bizans ipekli dokumalarında karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde Fransa'da Lyon müzesinde bulunan ve''Avcılı Kumaş'' olarak bilinen 8.yy tarihli Bizans ipekli dokumasında madalyon içerisinde bir av sahnesi görülmektedir.(Şekil 4.37) Bu ipekli dokumada aslan avına çıkmış iki imparator figürünün atlarının ayakları arasında altta iki adet aslan ve bunların ayakları arasında da köpekler yer almaktadır .Ortada stilize hayat ağacının iki yanında simetrik olarak yer alan imparator figürleri tören duruşundadır ve ellerindeki uzun mızraklar aslanların ağzına doğru uzanmaktadır. Kompozisyon, bütün itibariyle konunun işlenişi ve figürlerin yerleştirilişi bakımından doğu etkisindedir. Ancak atların suratlarındaki ifadenin bebek yüzlerini andırması açısından Sasani örneklerinden farklılık arz etmektedir.



Şekil 4.37: Avcılı Kumaş/İpekli Dokuma(Lyon Müzesi/Fransa)
(**Url-56** http://www.linternaute.com/musee/ville/lyon)

Bu kumaş 758 yılında Bizans İmparatoru V. Konstantin Copronymus tarafından Karolenj İmparatoru Kısa Pepen'e hediye olarak gönderilmiştir. Kumaş daha sonraları Aziz Austremoine'nin röliklerinin sarılması amacı ile Fransa'da Puy- de-Dome bölgesinde bulunan ve aziz ile aynı adı taşıyan manastıra bağışlanmıştır ve günümüzde Lyon müzesinde muhafaza edilmektedir.(Gandhi,1983,s:195).

mimari bezeme unsuru olarak ele alacak olduğumuzda ,aslan figürü için ilk örnek İstanbul Sultanahmet'te yer almakta olan Büyük Saray mozaiklerinden verilebilir.(Şekil 4.38) 6 yy. tarihli olan ve bir aslan ile filin mücadelesinin betimlendiği bu mozaikte, hayvanların kompozisyon içindeki pozisyonlarının, verdikleri mesajları direkt etkilediği göz önünde bulundurularak, tasvirin sıradan bir

fil-aslan dövüşünden çok bir iyi-kötü mücadelesi olduğu düşünülebilir. Antik Roma, dolayısı ile de erken Bizans dünyasında fil sağduyu ve bilgelik sembolüdür. Kükreyen ve saldıran aslan ise kibir ve acımasızlığı sembolize etmektedir. Figürün yelelerinden anlaşıldığı kadarıyla, buradaki aslan erkektir ve doğada erkek aslan asla tek başına avlanmaz. Dolayısıyla bu sahnenin basit bir av yahut bir dövüş sahnesinden ziyade , bir iyilik -kötülük mücadelesini tasvir ettiği söylenebilir. (Gandhi,1983,s:194)



Şekil 4.38: Aslan-Fil mücadelesi/Mozaik(Büyük Saray Mozaikleri Müzesi/İstanbul) (**Url-57** http://www.pbase.com/bmcmorrow)

Aslan motifli diğer bir döşeme mozaiği örneği ise Antakya mozaik müzesinden 5. yy. tarihli ve Sasani etkisi fazlaca hissedilen bir örnektir. (Şekil 4.39) Aslan beyaz zemine işlenmiş, ince bir bant ve dalga motifi ile sınırlandırılmıştır.Çevresi rozet motifleri ile süslüdür. Dalgalı bir yüzey üzerinde hareket halindeki figürün sola doğru yürür durumda tasvir edilmesi ayrı bir canlılık kazandırmıştır .Sasani etkisinin en belirgin olduğu bölümler ise; itina ile işlenmiş yelesi ve boynunda uçuşan iki adet şerittir (kurdeledir).



Şekil 4.39: Aslan/Mozaik(Antakya Mozaik Müzesi)
(**Url-58** http://www.hatayarkeolojimuzesi.gov.tr/HatayMuzeWeb/)

Ayrıca madalyon motifini işlediğimiz bölümde yer alan, Sofya Yakınlarındaki Boyana Kilisesinde bulunan bir freskoda incelediğimiz Sebastokratorissa Desislava'nın madalyon desenleri ile bezeli elbisesinde, madalyon içlerinde bir hayat ağacının iki yanında simetrik olarak yer alan aslan motifleri görülmektedir.(Şekil 4.6) Burada aslanlar iki ayakları üzerinde dururlar ve ayak ile vücutları ters istikamette, başları ise birbirine dönüktür.(Gandhi,1983,s:196)

Erken dönem İslam sanatı açısından ele alacak olduğumuzda ise Diyarbakır Ulu Camii doğu portalinde rastladığımız ve aslan-boğa mücadelesini konu alan taş kabartmalar, aslan figürünün İslam sanatındaki kullanımı yansıtması bakımından ilginç birer örnek teşkil etmektedir(Şekil 4.40).(Çaycı,2002,s:160)



Şekil 4.40: Aslan-Boğa mücadelesi/Taş Kabartma/Diyarbakır Ulu Camii (**Url-59** https://secure2.pbase.com/dosseman/ulu&page=all)

4.6 Geyik

Günümüze dek geyik figürünün çıkış noktası olarak, Orta Asya eksenli Güney Rusya, Kafkasya ve Kazakistan bölgeleri gösterildiği gibi, Kuzeydoğu Asya'da Krasnoyarsk ve Yenisey eyaletleri de gösterilmiştir.Bazılarınca kökenleri İskitlere dek indirilen geyik motifinin asıl kaynağının Yakındoğu ve Mezopotamya olduğunu ileri sürenler de vardır. Bu merkezlerden biri yada birkaçı bu motif için ana kaynak teşkil edebilir . Anadoluda anıtsal heykel dönemini başlatan Hititlerde güneş kurslarının ortasında yer alan aslan , boğa ve özellikle de geyik gibi hayvanların ,tanrıların sembolleri yada taptıkları hayvanın heykelciği olduğu göz önünde bulundurulduğunda, motifin kaynağı için Küçük Asya da alternatif bir adres olarak görülebilir. Henüz netlik ve kesinlik kazanmamış olan bu motifin köken sorunu bir kenara bırakılacak olursa,İran coğrafyasında da kullanılan en erken motiflerden birinin geyik motifi olduğu anlaşılmaktadır. M.Ö. 8. ve 9. yy'larda Amlaş uygarlığında geyik heykelleri ve geyik şeklinde ‘’rhyton’’lar (boynuz, hayvan başı ya da gövdesi şeklinde antik kap) yapıldığı bilinmektedir.Takip eden yüzyıllarda yine İran coğrafyasında yaşamış Luristan uygarlığında da geyik motifli bronz eserler meydana getirilmiştir.Sırası ile Pers ve Part eserlerinde de karşımıza çıkan bu motif, Sasani sanatında da bol miktarda kullanılmıştır.Av sahnelerinin tasvir edildiği tepsi,tabak gibi madeni eşyalardan anlaşıldığı üzere geyik avına çıkmış hükümdar

tasvirleri sevilen birer kompozisyon konumundadırlar(Gandhi,1983,s:199).Geyik figürünün efsanevi ve dini boyutlarına kısaca değinmek gerekirse; 4. yy.da yaşamış olan Bizanslı tarihçi Sardes'li Eunapius'un naklettiği ve daha sonra da ardılı olan 5.yy 'ın ünlü gezgin/diplomat ve tarihçisi Priskos'un da söz ettiği bir efsane şöyledir:''Sürek avı yapan Hun avcıları avlana avlana Maeotis bataklığının kıyısına dek gelmişler ve farkında olmadan yollarını kaybetmişler. Bu sırada karşılarına nerden geldiği bilinmeyen bir geyik çıkmış. Geyik onları bataklığın diğer yakasına doğru çekmeye başlamış. Kısa bir süre sonra bataklığın öbür tarafı görünmüş. Burada İskitlerin ülkesi varmış.Hunlar bu ülkeye ayak basar basmaz,geyik kaybolmuş''.Bu efsanede geyik,yeni yurtlara götürücü ve doğru yolu gösterici özelliği ile karşımıza çıkmaktadır. (Rasonyi,1938,s:7) Hunlardaki gibi avcı-geyik efsanesi Uygurlarda da görülür. Kötü bir avcı iken,mucizevi bir geyik tarafından doğru yola sevk edilme teması Budizm'de de yaygındır. (Ruben,1947,s:12) Pre-İslamik dönemde İç Asya uygarlıklarındaki geyik unsurunun güç, hız gibi birtakım özelliklerinin insandan üstün oluşu, ilginin bu hayvanın doğaüstü ve büyülü güçleri üzerinde toplanmasına yol açmıştır.Geyik yırtıcı ve fantastik bir hayvan olmadığı ve de göçebe ekonomisinde at ve diğer hayvanlar kadar yer tutmadığı halde,insanların ruhsal dünyalarındaki önemi büyük olmuştur.Bu hayvana duyulan ilgi belki de şu şekilde açıklanabilir: Avcıyla av hayvanı arasındaki ilgi derin bir ruhsal yakınlığa yol açarak, geyiğin yarı hayvan yarı tanrı olarak nitelendirildiği dönemlerde hayvana mitolojik bir üstünlük sağlamış olabilir.Nedeni her ne olursa olsun,İslamiyet öncesi dönemde geyik insanların inanç dünyasında görülen önemli bir ruhsal güç olarak sanatsal objelere ve hayvan ikonografisine konu olmuştur.Geyiğe duyulan saygı İslamiyet sonrası dönemde de devam etmiştir.(Gandhi,1983s:201)

Hıristiyanlıkta ise erkek geyiğe sembolik bir anlam yüklenmiştir .Mezmurlar'a göre erkek geyik dindarlığın sembolüdür,ayrıca temizlik ve saflık simgesidir.Çünkü geyik yüksek dağlarda yaşar,yalnızca ot yer ve özgürlüğüne düşkündür.Geyik, boynuzları arasında haç taşır vaziyette iken Aziz Hubert ve Aziz Eustace'nin, haçsız olarak ise Aziz Julien'in sembolüdür.(Ferguson,1955,s:26-27) Sanatsal bağlamda ele almak gerekirse, Bizanslıların av konularını genellikle Sasanilerden aldıkları bilinmektedir. Sasanilerin de av konulu sahnelerde geyiğe bol bol yer verdikleri göz önünde bulundurulduğunda , bu motifin Bizans sanatında kendine yer edinmesi kaçınılmaz bir sonuç olmuştur.Geyik motifine Sasani sanatından çarpıcı bir bir örnek olarak,

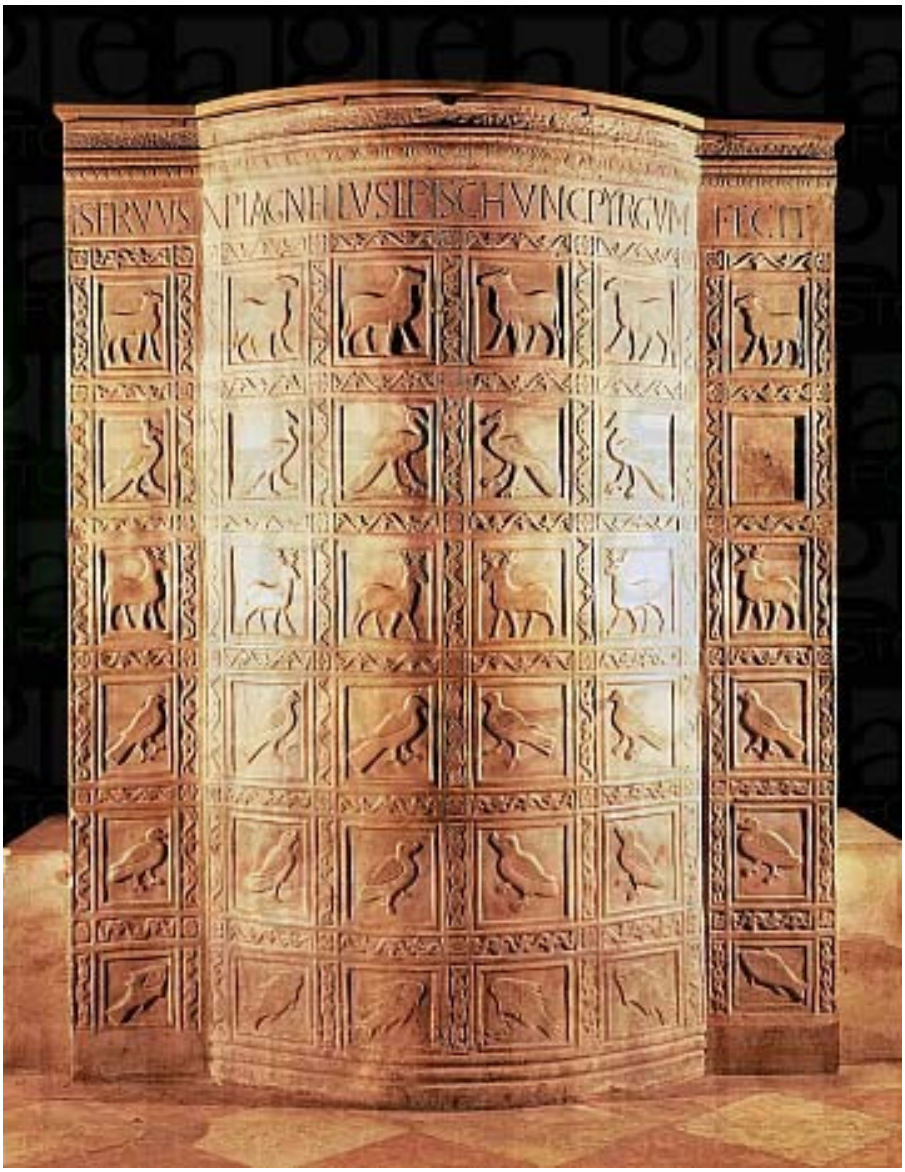
ünlü hükümdar II. Şapur'u geyik avlarken tasvir eden gümüş bir tabak verilebilir. 4.yy'dan kalma ve kabartma olarak yapılmış bu eserde hükümdar geyiği yere yatırmış, şiddetli mücadele esnasında sağ eliyle hayvanın boynuzunu tutmakta, sol eliyle de kılıcını omzuna saplamaktadır. Hükümdar süslü bir elbise giymiş halde ve başında bir taçla tasvir edilmiştir.(Şekil 4.23)

Daha önce Hayat Ağacı motifi başlığı altında incelediğimiz Berlin Schloss Müzesinde bulunan dokuma da Sasanilerde geyik motifinin kullanımı açısından ilginç bir örnektir. Burada kalabalık av sahnesi içinde, karşılıklı kaplanların, yine karşılıklı olan geyikleri parçaladıklarını görmekteyiz. Bu tasvirde hayvanlar stilize edilmiştir ve simetri prensibi hakimdir.(Şekil 4.15) Kaplan saldırısına uğrayan geyik teması,sonraları da birçok sanat eserine ilham kaynağı olmuştur.Bizans mimarisi iç dekorasyonunda tanrıya olan bağlılığı ve diğer bazı dini kavramları sembolize eden geyikler;İtalya'da Ravenna'daki, Roma İmparatoru III. Konstantin'in karısı ve aynı zamanda Batı Roma imparatoru III. Valentinianus'un annesi olan Galla Placidia anısına inşa edilmiş olan 430 yılı yapımı Galla- Placidia mozolesinde karşımıza çıkar.Burada yer alan bir tonozun içindeki yarım daire şeklindeki mozaikte, hayat çeşmesinin her iki yanında karşılıklı olarak duran iki geyik figürü profilden ve gayet realist bir şekilde işlenmiştir (Şekil 4.41). Etraflarında akantus dalları bulunmaktadır.Bu tür tasvirlerin kaynağının, doğu kökenli su içen hayvan motiflerinde aranması gerekir.(Gandhi,1983,s:202)



Şekil 4.41: Geyik/Mozaik(Galla- Placidia Mozolesi/Ravenna)
(**Url-60** http://delightfullyitaly.com/2013/09/25/ravenna-mosaics/)

Geyik motifine bir diğer örneğimiz ise yine Ravenna'dan , Ravenna katedrali için yapılmış olan Ambon (vaaz kürsüsü)'dur. Ravenna Başpiskoposu Andreas Agnellus (487-570) tarafından yaptırılmış olan ve 6. yy'a tarihlenen bu eserin tüm yüzeyi dikdörtgen bölümlere ayrılmış olup her bölüme birer hayvan figürü yerleştirilmiştir.(Şekil 4.42) Kürsü bölümünde Başpiskopos Agnellus anısına ithaf edilmiş bir kitabe bulunmaktadır. Ambonda hayvanlar şeritler halinde sıralanmış olup, merkeze bakar vaziyette tasvir edilmiştir.Sırası ile alttan birinci şeritte İsa'nın ve vaftizin sembolü olan balıklar, ikincisinde ördekler, üçüncü şeritte saflık ve barışın simgesi güvercinler, dördüncüde geyikler, beşinci şeritte tavuskuşları,altıncı ve son şeritte ise özellikle Hıristiyanlığın erken dönemlerinde çok sevilen bir motif olan kuzular bulunmaktadır.Geyikler üçüncü şeritte ve hafif kabartma olarak profilden tasvir edilmişlerdir.Hayvanlar her sırada üçer tane karşılıklı olmak üzere bir şerit boyunca 6 adet olarak işlenmiştir.Kürsünün tüm kenarlarını dolanan ve stilize bitki motiflerinde oluşan bir friz göze çarpmaktadır. (Yücel,1968,s:72)



Şekil 4.42: Geyik ve muhtelif hayvan motifli mermer ambon (Ravenna Katedrali) (**Url-61** http://www.gettyimages.com/detail/photo/archbishop-agnellus-ambon-)

4.7 Fil

‘’Fil’’ , Proboscidae takımının Elaphantidae familyasından Asya(Hindistan)fili ve Afrika fili olarak olarak tanımlanan iki türün ortak adıdır. Afrika fili yaşayan kara hayvanlarının en irisidir. Hindistan’da yaşayan türdeşleri Afrika fillerine oranla ebatça daha ufaktır. Hindistan filinin anayurdu Hindistan yarımadası ile Asyanın güneydoğusu, Afrika filinin vatanı ise Sahra’nın güneyinde kalan bölgelerdir.(Ana Britannica,1988,cilt 8,s:568) Fil, Hinduizm’de fil başlı bir Hindu tanrısı olan Ganeşa’dır. Ganeşa’nın fil şeklindeki büyük kafası, bilgiyi, aklı ve irfanı temsil eder. Ayrıca yine Hinduizm’de, Hindu tanrısı İndra tarafından sürülen ve Airavata adı

verilen bir fil figürü olarak karşımıza çıkar. Budizmde ise Buddha dünyaya 550 gelişinden birinde fil kılığına bürünür, Himalaya dağlarında fillerin kralı olur ve iki de fil karısı vardır. Antik Roma'da filin sağduyu ve bilgelik sembolü olduğundan daha önce söz etmiştik. Fil , farklı mitolojik kökenlerde farklı kavramları simgelemesinin yanı sıra çağlar boyunca savaşlarda da insanların en büyük yardımcılarından olmuştur.Özellikle antik çağ ordularında döneminin ''Tank''ı olarak nitelendirilebilir. II. Pön savaşları (M.Ö.218-201) esnasında Kartacalı Hannibal'in ordusunda, Gaugamela savaşında (M.Ö. 331) Pers İmparatoru III. Darius'un ordusunda ve nihayet Kadisiye savaşında (637) İmparator III. Yezdigird komutasındaki Sasani ordusunda eğitimli fillerin savaş meydanlarında yer aldıklarını bilmekteyiz. Konunun sanat boyutuna dönecek olursak, fil motifinin Sasani dönemine ait güzel bir örneğine, yine Tak-ı Bostan'da bir kaya kabartmasında rastlamaktayız. Bu eserde söz konusu olan canlı ve hareketli bir av sahnesidir.(Şekil 4.43) Zengin ve kalabalık sahnenin içinde soldan sağa doğru yürüyen filler, profilden yan yana sıralanmıştır.(Gandhi,1983,s:204)



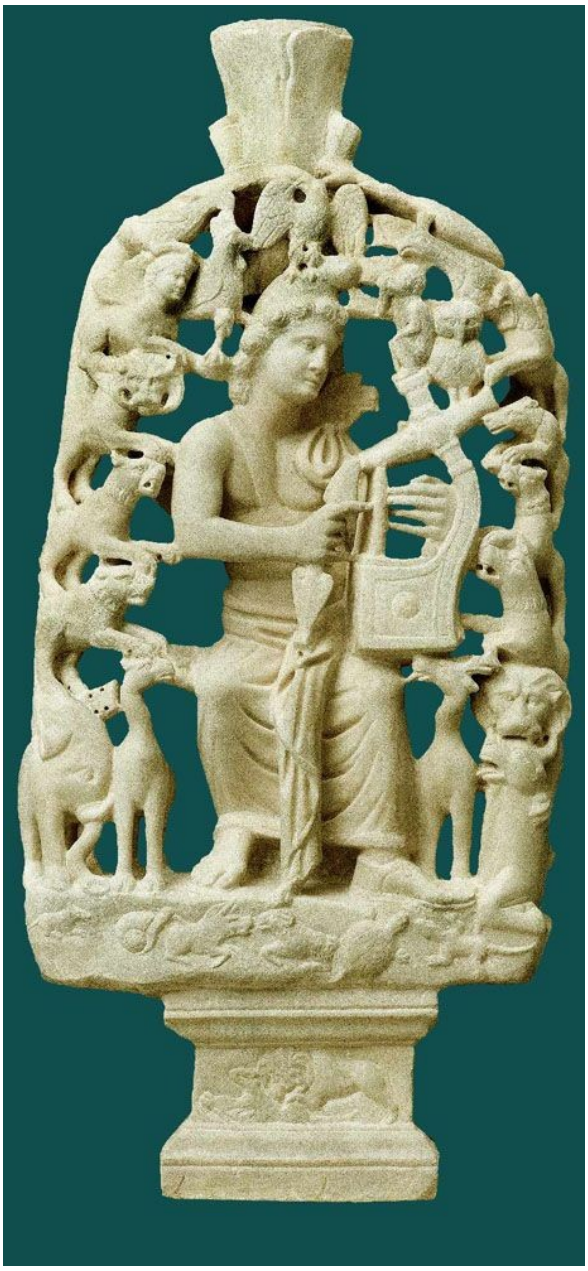
Şekil 4.43: Fil figürlü rölyef(Tak-ı Bostan/Kirmanşah/İran)
(**Url-62** http://ghiasabadi.com/pep/wp-content/uploads/2009/10/taq-bostan_relief.jpg)

Doğuda ve sıcak ülkelerde yaşayan bir hayvan olan fil tasvirlerine, Bizans Sanatı ve mimarisinde pek fazla rastlanmamaktadır. Bizans Sanatındaki fil tasvirleri daha ziyade diptikonlar, kumaşlar gibi küçük sanat eserleri üzerinde karşımıza çıkmaktadır.Bu tip eserler üzerinde görülmesi de doğudan ithal yoluyla gelme bir motif olma ihtimalini oldukça güçlendirmektedir.(Erder,1962,s:21)Günümüzde Aachen/Aix-le Chapelle Katedralinde bulunan ve Kutsal Roma-Germen İmparatoru Charlemagne'nın rölik örtüsü olarak kullanılan yaklaşık olarak 10 .yy'a tarihlenen bir Bizans dokuması, fil motifi için ilginç bir başka örnektir.(Şekil 4.44) Madalyonların içine fil ve stilize hayat ağacı yerleştirilmiştir.Gerek fil gerekse hayat ağacı gayet dekoratif ve ayrıntılı olarak tasvir edilmiştir. Boşluklarda rozet motifleri yer almaktadır.(Gandhi,1983,s:205)



Şekil 4.44: Fil motifli Rölik örtüsü(Aachen Katedrali/Almanya)
(**Url-63** http://www.gettyimages.com/detail/news-photo/elephant-painted-on-silk-)

Bu motife erken dönem Bizans sanatından bir örnek vermek gerekirse; Atina'da Byzantine and Christian Museum'da bulunan 4-5. yy tarihli Orpheus heykelinin etrafını çevreleyen hayvanlar arasında bir de fil figürü göze çarpmaktadır. (Şekil 4.45)



Şekil 4.45: Fil ve muhtelif hayvan motifli Orpheus heykeli (Byzantine and Christian Museum/Atina)
(**Url-64** http://www.byzantinemuseum.gr/el/collections/sculptures/)

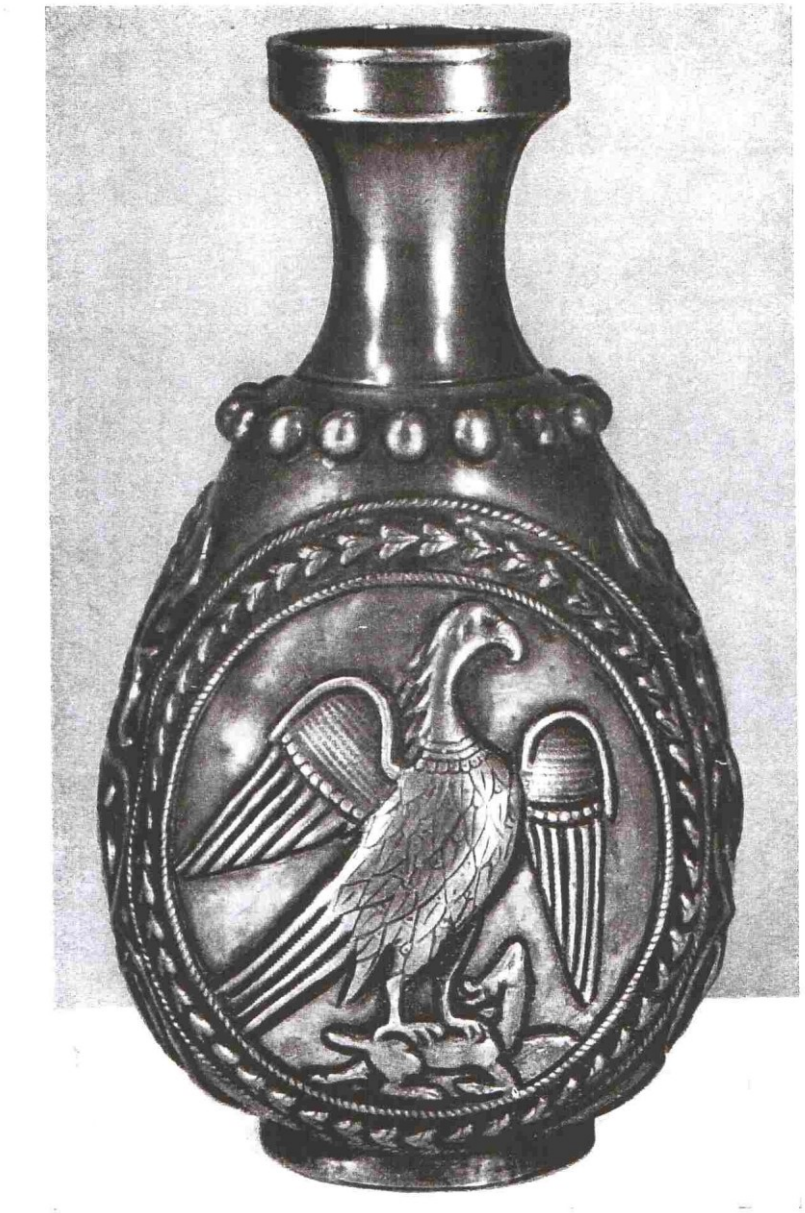
Eserde Orpheus, üzerinde arkaik kıyafeti ile oturmakta ve elindeki enstrumanı çalmaktadır. Sağ elinde bir ok görülmektedir. Etrafında görülen hayvanlar üst üste birbirlerine dayanarak, heykelle bütünleşik bir çerçeve oluştururlar.Bu motife son bir örnek olarak, Aslan motifi başlığı altında incelediğimiz ve Büyük Saray Mozaikleri arasında yer almakta olan , bir aslan ile bir filin mücadelesini tasvir eden 6. yy tarihli mozaiği verebiliriz.(Şekil 4.38) (Gandhi,1983,s:204-205)Bizans mimari bezemesinde Sasani etkisi ile meydana getirilmiş diğer bir fil motifi için,Hayat Ağacı başlıklı bölümde incelediğimiz İstanbul Ayasofya'sında bulunan mermer kabartma levha da ayrıca güzel bir örnek teşkil etmektedir.(Şekil 4.19)

4.8 Kartal

Antik Yunan Mitolojisinde Zeus'un simgelerinden biri olarak karşımıza çıkan kartal, uzun yıllar boyunca Anadolu'yu işgal eden Pers ordularında bulunmuş ve İranlıların askeri eğitim ve öğretim düzenleri ile ilgili görüş ve deneyimlerini aktarmış olan ünlü Yunanlı tarihçi Ksenophon'a göre(M.Ö. 430-M.Ö. 355) Pers ordusunun da en önemli simgelerinden biri idi. M.Ö.. 6. yy'da Büyük Kiros (Cyrus) döneminde altın kartal, Pers imparatorluğunun, bayrağı üzerinde yer alan resmi amblemiydi. Firdevsi'nin ünlü ''Şahname''sinde de, defalarca kartal görünümlü bir bayraktan söz edildiği bilinmektedir.(Yıldırım,2008,s:698) Kartal sonraları Roma'da Aquila olarak adlandırıldı ve Roma ordusunun ve konsül Gaius Marius'un (M.Ö. 157-M.Ö. 86) arması oldu. Roma ordusunu oluşturan her lejyonda'' Aquilifer'' adı verilen bir arma taşıma görevlisi bulunmaktaydı. Aquilia bir lejyon sembolü olmanın ötesinde askerlerin ve ordunun onuru açısından da çok büyük önem arzetmekte idi. Bu armanın korunması için, kaybedildiği yada düşman eline geçtiği zaman da kurtarılması için, büyük çaba sarfedilirdi. Aquilia'sını kaybeden lejyonlar ve Aquilia'nın düşman eline geçtiği savaşlar, Roma tarihi açısından kara bir leke olarak değerlendirilir.Her ne kadar Bizans İmparatoru I. (Büyük) Konstantin zamanında bu sembolün yerini yükselen yeni din Hıristiyanlığın simgesi haç aldıysa da, kartal 9. yy sonlarına doğru Fransa'da Karolenj imparatoru III. Charles(Charles le Gros) döneminde bastırılan gümüş sikkeler üzerinde yeniden görülmeye başlandı. İlerleyen yüzyıllarda, kendilerini Büyük Roma İmparatorluğunun mirasçıları olarak gören Alman İmparatorlar,11. yy.'dan itibaren kartal figürünü benimseyerek, kendi armaları olarak kullandılar. Çift başlı kartal motifine ise, Bizans Sanatının geç

devirlerinde rastlanır. Bu tip kartallar 10 ila 11. yy.dan itibaren yavaş yavaş yaygınlaşmaya başlamışlardır. Bu yaygınlaşmada, bayrağı ve armalarında çift başlı kartal gördüğümüz, Anadoludaki Selçuklu Devleti ile olan etkileşimin rol oynadığından söz edilebilir. 1204 yılındaki 4. Haçlı seferi ve beraberindeki Latin İstilasına dek, Bizans resmi armasında tek başlı kartal görülmektedir. İstanbul'un Haçlılar tarafından işgali üzerine merkezi İznik olan ikinci bir Bizans imparatorluğu kuruldu. İkinci imparatorluğu ve ikinci başkenti sembolize etmek amacı ile, İznik İmparatoru I. Theodoros Laskaris tarafından resmi armaya çift başlı kartal koydurulmuştur.(Gandhi,1983,s:209).Aynı zamanda Latin İstilasına son vererek, Bizans İmparatorluğunun son dönemini başlatan Palaiologos hanedanının arması da çift başlı kartaldır. Çift başlı kartal figürünü Doğu mitolojisi açısından ele aldığımızda, bu hayvan Arap bozkırlarında yaşayan ve doğaüstü güçlere sahip bir kuş olarak karşımıza çıkar. Yaşam süresi 3 ila 5 yıl arasında değişen kartal, öldükten sonra kendini yakıyor,daha sonra küllerinden tekrar diriliyor ve tamamen yeni bir hayat safhasına başlıyordu. Bu saydığımız özellikler doğrultusunda kartal figürünün, mitolojik köken bakımından Simurg söylencesi ile birçok paralel noktası olduğu kolayca gözlemlenebilir. Ölümden sonra yeniden dünyaya gelme bağlamında ise , bu figürün Hıristiyanlık sanatında Hz. İsa'nın dirilişini sembolize etmekte olduğunu görürüz. Bazı kaynaklarda da bu kuşun Aziz Clemens'e ithaf olunduğundan söz edilir, ayrıca çift başlı kartal sebat ve sadakati de temsil etmektedir.(Ferguson,1955,s:39).Çift başlı kartal Anadolu'da Hitit döneminde de sevilen ve kullanılan bir motifti.Bu motife eski Türk kültüründe ve Selçuklu İmparatorluğu döneminde de sıkça rastlanılmaktadır.Ancak bu figür Haçlı seferleri sonrası Ortaçağ sanatında çok popüler olduğu halde, İtalyan Rönesans döneminde pek görülmez. Bizans Sanatında ise çift kartal figürü 11.yy. sonrasında aslan figürü ile birlikte kullanılmaya başlanmıştır.(Gandhi,1983,s:210)

Sasani sanatı açısından ele alacak olursak, günümüzde St.Petersburg'ta Hermitage Museum'da muhafaza edilmekte olan ve 5 ila 6 yy.'lara tarihlenen gümüş bir vazo, kartal motifi için güzel bir örnek teşkil etmektedir.(Şekil 4.46) Bir madalyon içinde gördüğümüz kanatları açık vaziyetteki kartal, pençeleri ile bir ceylanın üzerine basmaktadır. Madalyonu oluşturan çift çeperin içi kalp motifleri ile doldurulmuştur.



Şekil 4.46: Kartal motifli gümüş vazo(Hermitage Museum/St.Petersburg)
(Erdmann,1969, Levha.79)

Günümüzde İtalya'da ,Avusturya sınırı yakınlarında yer alan ve küçük bir yerleşim birimi olan Bressanone (Brixen)'de bulunmakta olan ve yaklaşık 11 .yy'a tarihlenen ve dönemin Brixen piskoposu Albuin (967-1005)'e ait olduğu bilinen Bizans yapımı ipekli dokuma da kartal motifi için güzel bir örnektir.(Şekil 4.47) Koyu kızıl zemin üzerinde siyah renkte işlenmiş kartallar,gagalarında altın birer küpe

tutmaktadır. Zemin ve kartallar koyu renk olmalarına rağmen, pençeler, gözler ve küpeler sarı renkte işlenmiş detaylardır.(Gandhi,1983,s:208)



Şekil 4.47: Kartal motifli ipekli dokuma(Bressanone-Brixen/İtalya)
(**Url-65** https://www.pinterest.com/ophm/fab-patterns/)

Kartal motifine Bizans mimari bezemesinden örnekler vermek gerekirse ilk motifimiz olan 1250-1260 tarihli Trabzon Ayasofya'sının giriş kapısı üzerinde yer alan kartal kabartması , aynı zamanda Trabzon Rum(Pontus) İmparatorluğunun da arması olması sebebiyle ilginçtir.(Şekil 4.48)



Şekil 4.48: Kartal/Taş Kabartma(Trabzon Ayasofyası)
(**Url-66** http://www.karalahana.com/yeni/trabzon/hagiasophia.htm)

Bu motif için diğer bir örnek; daha önce madalyon başlıklı bölümde ele aldığımız İtalya'da Ferrara'da ki 6.yy tarihli Pomposa manastırı ön cephesinden verilebilir. Tuğlalardan meydana gelmiş madalyon şeklindeki iki pencerenin üzerinde,daha küçük madalyonlar arasında kabartma olarak yapılmış grifon ve tavuskuşu motiflerinin arasında bir de kartal motifi göze çarpmaktadır.(Şekil 4.49)



Şekil 4.49: Kartal/Mermer Kabartma(Pomposa Manastırı/Ferrara/İtalya)
(**Url-67** http://www.panoramio.com/photo/100635313)

Ayrıca fil motifinin yer aldığı bölümde incelediğimiz Atina Byzantine and Christian Museum'da bulunan Orpheus heykelciğinde de direkt Orpheus'un başına oturan ve kanatları yelpaze gibi açılmış, cepheden görülmekte olan bir kartal figürü yer almaktadır.(Şekil 4.45) (Gandhi,1983,s:207) Ayrıca kartal motifine başka bir örnek olarak, Büyük Saray Mozaikleri arasında yer almakta olan ve bir kartal ile bir yılanın mücadelesini betimleyen döşeme mozaiğini verebiliriz.(Şekil 4.50) Sasani etkisi taşıyan kartallar, kanatları açık şekilde tasvir edilmişlerdir.



Şekil 4.50: Kartal-yılan mücadelesi/Mozaik(Büyük Saray Mozaikleri Müzesi/İstanbul)
(**Url-68** http://www.bkg.com.tr/buyuk-saray-mozaikleri-muzesi.shtm)

5. yy'a tarihlenen İstanbul kara surlarında, Yedikule'de Yedikule Kapısı (Pili İptapirgos) kemeri üzerinde bulunan erken dönem Bizans kartalının, dini niteliğinden ziyade askeri gücü temsil ettiğinden tek başlı olarak tasvir edildiği düşünülmektedir.(Gandhi,1983,s:209) Göğüs kısmında örgü bir zırh göze çarpan bu mermer kartal kabartması bugün çalınmıştır ve yerinde bulunmamaktadır.(Şekil 4.51)



Şekil 4.51: Kartal/Mermer Kabartma(İstanbul kara surları /Yedikule kapısı kemeri üzeri)
(**Url-69** http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,44578/)

Kartal motifi için İslam mimari bezemesinden verebileceğimiz güzel bir örnek ise Anadolu'daki nadide İslam eserlerinden , 1228-29 tarihli bir Mengücekli yapısı olan Divriği Darüşşifa'sında görülebilecek olan çift başlı kartal motifidir(Şekil 4.52).Selçukluların amblemi olan çift başlı kartal, bu yapıda gayet stilize bir biçimde karşımıza çıkmaktadır.(Aslanapa,1984,s:30)



Şekil 4.52: Çift başlı kartal/Taş Kabartma(Divriği Darüşşifası/Sivas)
(**Url-70** http://www.divrigiulucamii.com/tr/Bati_Kapi_3.html)

4.9 Ördek

Motifimizi incelemeye geçmeden önce, farklı coğrafyalar ve farklı kültürlerde karşımıza çıkan inanış ve söylencelerde, ördeğe atfedilen anlama kısaca değinmek, sanırız faydalı olacaktır. Örneğin; Türk-Altay halk inancı ve mitolojisine göre yaradılış çağında henüz ortada hiçbir şey yokken, her yerde yalnızca uçsuz bucaksız bir su kitlesi bulunmaktaydı. Her şeyin sonsuz bir sudan ibaret olduğu bu çağda henüz gök bile yaratılmamışken her şey sağır ve dilsizdir. Sonra suyun

içinden toprak çıkarma görevi Erlik'e verilir, ancak o kendisi için bir miktar çamur saklar. Bunun farkına varan Ülgen (İyilik Tanrısı) tarafından cezâlandırılır. Bazı efsânelerde ise Ak Ana (Deniz Tanrıçası) , çamur getirmeleri için Kutan/Koton (balıkçıl kuşu) ve Kögön/Kogon (yaban ördeği)'u görevlendirir. Kutan toprağı kendisi için saklar ve bunu anlayan Ak Ana onu cezâlandırır. Çıkarılan balçıktan Dünyâ yaratılır, ikinci olarak dalan Kögön ise küçük çakıl taşları çıkarır, bunlarla da kıyılardaki dağlar oluşur.(Karakurt,2011,s:318) Ördek figürünün farklı birkaç mitolojik kökeninden daha bahsetmek gerekirse,Rusya Sahalin bölgesinde yaşayan Nihiv halkının inanışları arasında yaratılış anında suyun altına dalarak balçığı çıkaran ''Lura''adında bir yaban ördeği yer alır.Bu bakımdan bu inanış,Türk-Altay yaratılış söylencesi ile paralellik göstermektedir. Benzer inanışlara Yakut Türkleri ve Ostyaklar arasında da rastlanmaktadır. Ördek figürü Slav mitolojisindeki yaratılış mitinde de karşımıza çıkmaktadır.(Gandhi,1983,s:211).Yunan mitolojisinde ise isimsel açıdan ördek ile Odysseus'un karısı Penelope arasında bir bağ kurmak mümkündür. Penelope'nin babası Sparta'lı İkarios eşi su perisi Periboa'dan bir erkek çocuk istemektedir.Fakat beklenen bebek kız olarak doğar ve İkarios bunu öğrendiğinde bebeği denize atar. Ancak bebek, bir ördek ailesi tarafından kurtarılır. İkarios bunu hayra alamet olarak yorumlar ve kızına Penelope (Anas Penelope: Latince bir ördek familyası) ismini koyar (Erhat,1972,s:194).Hinduizm'de üç büyük tanrıçadan biri ve de Brahman'ın eşi olan Saraswati , elinde enstrumanı Vina ile bir ördeğin üzerinde oturur şekilde tasvir edilir.Antik Mısır hiyeroglif yazısında ise ördek sembolü Ra'nın kızı tanrıça Hathor'u simgeleyen yanyana üç sembolden ortada yer alanıdır.Örülmüş ip ve inek figürünün ortasında kalan ördek figürü, Hathor'un Ra'nın kızı olduğunu betimler.(Gandhi,1983,s:211) Bu motif , yukarıda saydığımız bölgeler ve uygarlıklar ile olan iletişim ve etkileşimin,ayrıca kadim Mezopotamya ve İran coğrafyasından beslenen mevcut birikimin etkisi ile Sasani sanatı içerisindeki yerini almıştır.Ördek Sasani sanatında dokuma,kaya kabartmaları,madeni eşya ve özellikle gümüş kaplarda sık karşımıza çıkan bir motiftir.Bugün A.B.D' de''Cleveland Museum of Art'' ta bulunan ve 6-7.yy'lara tarihlenen dokuma, Sasani sanatındaki ördek motifi için güzel bir örnek teşkil etmektedir.Bu dokumada yan yana madalyonlar içerisinde gayet canlı renklerle tasvir edilmiş ördek figürleri göze çarpmaktadır.(Şekil 4.53) (Gandhi,1983,s:211)



Şekil 4.53: Ördek motifli dokuma(Cleveland Museum of Art/Ohio)
(**Url-71** https://www.pinterest.com/pin/158751955591246112)

Bu motifin Bizans mimari bezemesindeki bir örneğine, daha önce Madalyon başlıklı bölümde ele aldığımız İstanbul Arkeoloji Müzesinde bulunan 5. yy.tarihli Orpheus döşeme mozaiğinde rastlıyoruz.(Gandhi,1983,s:212)Orpheus tasvirinin çevresindeki iki ince şeritle sınırlandırılmış geniş bordürde, akantus yapraklarından oluşan madalyonlar içerisinde bulunan çeşitli bitki ve hayvan figürleri arasında ördek'te yer almaktadır.(Şekil 4.9) Bizans mimari bezemesinde sunacağımız diğer örnekler ise daha önceki bölümlerde incelediğimiz İtalya'da Ravenna şehrindeki iki yapıda yer almaktadır.Bu motif için vereceğimiz ilk örnek, Ravenna'da St.Vitale kilisesinde yer almakta olan ve İmparator Justinianus'un eşi Theodora'yı maiyeti ile birlikte tasvir eden bir mozaik üzerinde bulunmaktadır.(Şekil 4.54) Cepheden bakıldığında Theodora'nın sağında ikinci konumda olan kadının giysisi üzerinde yeşil renkte betimlenmiş ördek figürleri derhal göze çarpmaktadır.Burada ördekler su üzerinde yüzer vaziyette tasvir edilmişlerdir. İkinci örneğimiz yine St. Vitale kilisesinde

bulunan ördek motifli bir döşeme mozaiğidir. Burada ördek antrolaklı bir madalyon içinde ve gayet canlı renklerle betimlenmiştir.(Şekil 4.55)



Şekil 4.54: Ördek/Mozaik Theodora(St.Vitale Kilisesi/Ravenna)
(**Url-72** http://www.paradoxplace.com/Perspectives/)



Şekil 4.55: Ördek/Döşeme Mozaiği-Detay(St. Vitale Kilisesi/Ravenna)
(**Url-73** http://culturetripper.com/mosaics-san-vitale-basilica-ravenna-italy)

Üçüncü ve ve son örneğimizi ise Ravenna Katedralinde bulunan ve Başpiskopos Andreas Agnellus adına yaptırılan mermer ambon üzerindeki ördek kabartmaları teşkil etmektedir.(Şekil 4.42) Aşağıdan yukarı doğru dizilen şeritlerin alttan ikinci sırasında dikdörtgenler içerisinde kabartma şeklinde ördek motifleri yer almaktadır.

4.10 Simurg

Sasanilerin madalyon içerisinde kullanmayı sevdikleri en tipik yaratık Simurg'tur.Bu efsanevi yaratık üç farklı hayvanın, çeşitli kısımlarının birleşiminden oluşur.Baş kısmı kurt,bedeninin ön ve orta kısmı aslan,arka tarafı ise Tavuskuşu kuyruğundan meydana gelmektedir. Simurg Sasani sanatının ortaya çıkarttığı özgün bir yaratık olmasına rağmen, Kadim Asur ve Babil sanatlarından bir esinlenme, ya da antik Yunan Denizatı motifinden herhangi bir etkilenme söz konusu olabilir. Simurg Farsça si (otuz) ve murg (kuş) kelimelerinin birleşiminden meydana gelir. Kaf dağının ardında yaşayan ve otuz kuş büyüklüğünde olduğu varsayılan efsanevi bir yaratıktır (Gandhi,1983,s:213). Hint mitolojisindeki Syenah ve Çin mitolojisindeki Sein He adlı yaratıklar, gerek etimolojik köken gerekse de figüratif anlam olarak simurg ile büyük yakınlık gösterirler. Simurg; Şahname, Avesta ve diğer Pehlevi rivayetlerinde *''Şah-ı Morgan''* yani kuşların şahı olarak anılır. 1700 yıl yaşar, üç yılda bir yumurtlar ve yavruları yumurtadan 25 yıl sonra çıkar. Avesta'ya göre her tarafında renk cümbüşü ile bezenmiş dörder geniş kanadı olan simurg, yuvasını tüm bitkilerin tohumlarını bünyesinde bulunduran ve her hastalığa ilaç olan *''dreht-i heme tohme''* adlı ağacın üzerine kurmuştur ve bu yuva *''Ferahkert''* denizindedir. Simurg'a yakınlığı dolayısı ile İran mitolojisinde kendine yer edinen bu ağaç, simurg ile deniz arasında bir köprü görevi yapar. Eski İran destanlarında, özellikle Şahname'de iki farklı simurg'tan söz edilir.Birincisi Zal destanında karşılaştığımız Zal'ı besleyip büyüten ve oğlu Rüstem'e yardım eden Ahura yanlısı iyi simurg, diğeri ise İsfendiyar hikayesinde anlatılan , insanlara zarar veren, İran'ın candüşmanı ve Ehrimen taraftarı olan kötü simurg'tur. İnsan yiyen kötü simurg İsfendiyar ile karşılaşmasında onun tarafından öldürülmüştür.Bahsi geçen simurgların her ikisi de doğaüstü güçler taşıyan ve büyücülük nitelikleri ile ön plana çıkan yaratıklardır. Fars mitolojisinde rastladığımız özelliklerinden anlaşıldığı kadarıyla, çağlar boyunca İran toplumunca kutsanan bir yaratık olan simurg mitolojik özelliklerinin yanısıra metafizik özellikler de taşımış ve bu nitelikleri sayesinde de ulusal kahramanların

kaderleri ile birlikte tarihi ve mitolojik olaylarda da etkin bir rol oynamıştır.(Yıldırım,2008,s:624) Sembolizm açısından ele aldığımızda ise batıda Antik Mısır kökenli Phoenix (feniks), İran geleneğinde Simurg ,Ortadoğu geleneğinde Anka (Zümrüd-ü Anka),Türk geleneğinde ise Kerkes(Togrıl/ Tuğrul kuşu) olarak adlandırılan bu yaratıkların ortak özelliklerinin ölümsüzlük olduğu görülür. Ayrıca yine ortak anlatımlarda bu yaratıkla ilgili olarak,öleceği zaman bir tür ateş olup kendiliğinden yanma ve öldükten sonra da küllerinden tekrar doğma teması sıkça karşımıza çıkar. Bu bağlamda ele alındığında, simurg sembolizminde simgelenen başlıca anlamların ruhsal aydınlanma ve reenkarnasyon olduğu söylenebilir.Yukarda kaydettiğimiz veriler ışığında Simurg motifinin Bizans, Ermeni ve İslam sanatlarına Sasaniler vasıtası ile geçtiğine kesin gözüyle bakılabilir.Simurg Bizans satında grifon kadar sevilen bir motifti. Ancak Bizans dünyasında bu motif geçirdiği çeşitli değişikliklere göre başlıca üç ana grupta toplanmıştır. Gövdelerinin arka kısmı tavus kuyruğu şeklinde olanlar birinci grubu oluştururlar. İkinci grubu teşkil edenlerin bedenlerinin arka kısmı balık şeklindedir. Üçüncü ve son grubu oluşturanların ise arka kısımları yılana benzemektedir.(Gandhi,1983,s:214)Birinci gruptaki simurg motifine Sasani sanatından vereceğimiz ilk örnek; Tak-ı Bostan kaya kabartmalarında bir Sasani hükümdarının maiyetiyle birlikte tasvir edildiği bir sahnede, hükümdarın elbisesi üzerinde madalyonlar içinde gösterilmiş tavus kuyruklu simurg tasviridir.(Şekil 4.56) Son derece dekoratif olan bu tasvirde hayvanın baş kısmı kurt başına benzer, kanatların başladığı yerde büyük bir madalyon göze çarpar. Kanatlar eğri çizgiler halinde yukarı doğru kıvrılır ve birer volütle son bulur.Kuyruk kısmının içi birbirinin uçlarına eklenmiş palmetlerle dekore edilmiştir. Pençeler avının üzerine atlar gibi açık, sivri tırnaklar belirgin vaziyettedir. Boynunda ise bir gerdanlık göze çarpar.(Gandhi,1983,s:215)



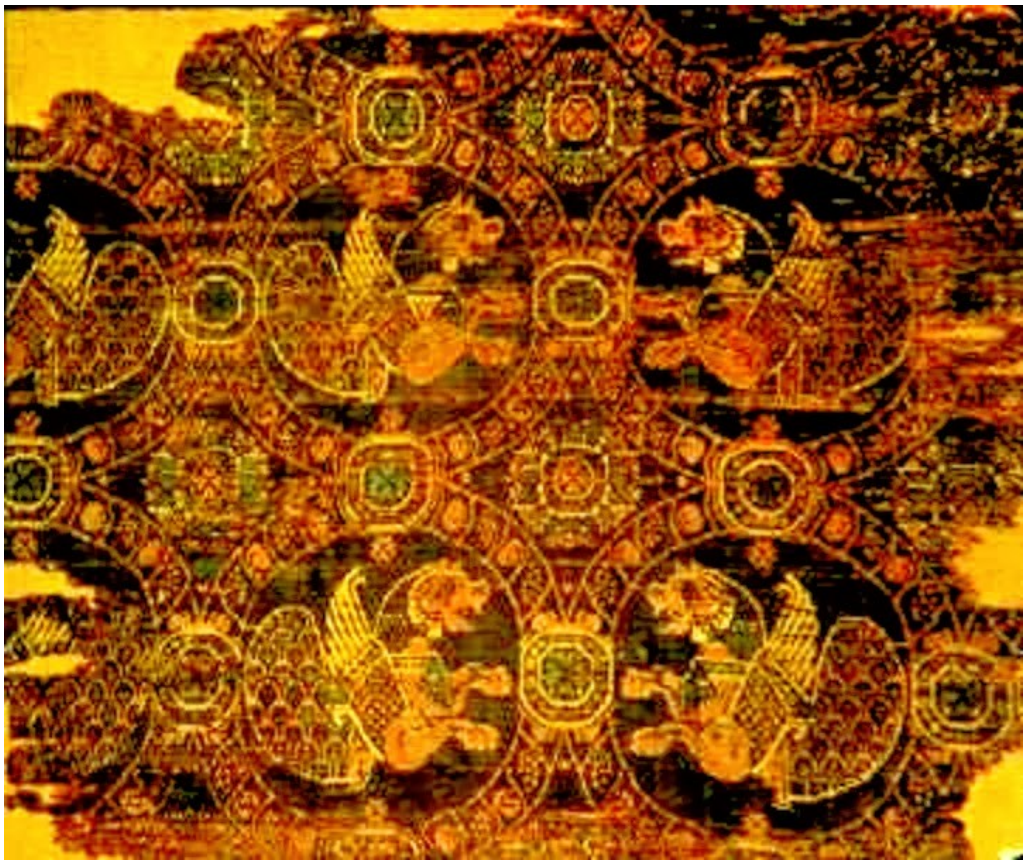
Şekil 4.56: Simurg/Rölyef(Tak-ı Bostan/Kirmanşah/İran)
(**Url-74** http://arabian-persian.livejournal.com/22621.html)

Sasani sanatında karşımıza sık çıkan bu tip simurglara başka bir örnek olarak yaklaşık 6-7. yy'lara tarihlenen alçı kabartma bir simurg motifini verebiliriz. Aşkabad yakınlarında Chal-Tharkhan Sarayı kalıntıları arasında bulunmuş ve günümüzde Londra'da British Museum'da yer almakta olan bu eserde, simurg madalyon'un içini tamamen doldurmuştur ve pençeleri madalyon çerçevesine basmaktadır.(Şekil 4.57)



Şekil 4.57: Simurg/Alçı Kabartma(British Museum/Londra)
(**Url-75** http://arabian-persian.livejournal.com/22621.html)

Bizans sanatına Sasanilerden tekstil yoluyla geçen diğer motifler gibi, simurg motifi de bu kültürde azımsanmayacak bir yer tutmaktadır.(Gandhi,1983,s:216).Bizans dokumalarında yer alan simurg motifine güzel bir örnek günümüzde Belçika'nın başkenti Brüksel'de ''Musee d'art &Historie'' de muhafaza edilmekte olan ve 10-11. yy'lara tarihlenen ''simurglu kumaş''tır.(Şekil 4.58) Koyu mavi zemin üzerinde birbirlerine bağlanmış madalyonlar içinde iki ayaklı,kanatlı ve tavus kuyruklu simurglar görülmektedir.Simurg motifleri koyu yeşil,saman sarısı türü renkler ile betimlenmiştir.



Şekil 4.58: Simurglu Kumaş(Musee D'art&Histoire/Brüksel)
(**Url-76** https://www.flickr.com/photos/27305838@N04/4370567657/)

Bu kumaştaki simurg motifi klasik Sasani tarzını devam ettiren ve birinci grubu oluşturan tavus kuyruklu simurg'tur. Ancak Bizans sanatında, nispeten daha yaygın görülen simurg tipi genellikle ikinci ve üçüncü grup simurg motifleridir. Bu gruplardaki motiflere verilebilecek ilk örnek 4. yy'a ait ve şu anda İtalya Brescia'da bulunan Museo Civico'da sergilenmekte olan ve erken dönem bir Bizans eseri olarak kabul edilen fildişi bir rölik muhafazasıdır.(Şekil 4.59) Kutunun tüm yüzeylerinde İncil ve Tevrat'tan alınma sahneler mevcuttur. Kutunun uzun yüzünde; en üstte madalyon içinde İsa ve havarileri,onun altında iki ayrı sahne halinde Yunus efsanesi,orta frizde en solda İsa'nın mucizelerinden ''kan kaybeden kadının iyileşmesi'',ortada havarileri ile birlikte İsa,onun sağında iyi çoban İsa, en alt kısımda ise Susanna ve Daniel'in hayatından sahneler yer almaktadır.Burada tasvir edilen Yunus efsanesindeki simurg, kurt başlı ve yılan kuyrukludur.Kanatları ile ön ayakları yoktur ve vücudu birkaç kavis yapmaktadır.(Gandhi,1983,s:218)



Şekil 4.59: Simurg motifli fildişi rölik muhafazası (Museo Civico/Brescia/İtalya) (**Url-77** http://www.cristoraul.com/ENGLISH/MedievalHistory/Cambridge/)

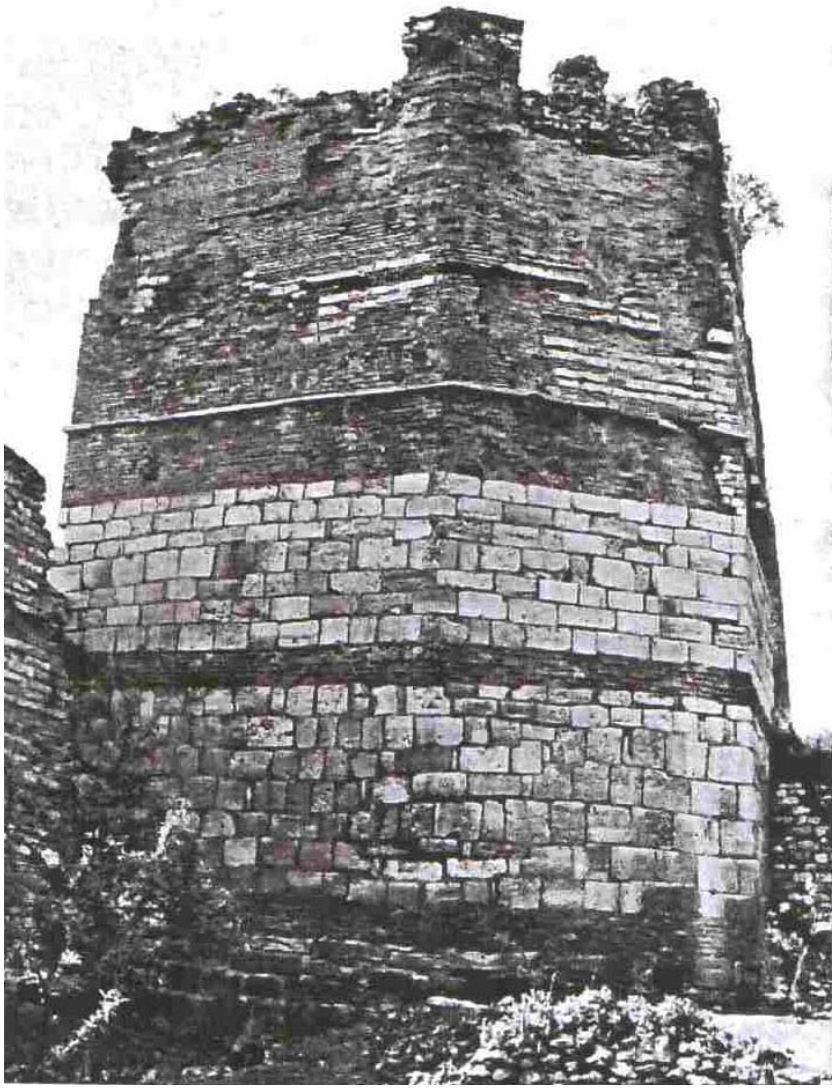
Yine İtalya'da Ravenna Museo Nazionale'de yer alan yine 4. yy tarihli ve ''Murano Diptikon'u'' olarak adlandırılan diğer bir fildişi eser de, üzerinde yer alan İncil ve Tevrat kaynaklı sahneler arasında alt kısmında bulunan Yunus efsanesi tasviri ile dikkat çekmektedir. Sol ve sağ alt köşelerdeki simurg balık gövdelidir ancak bir önceki örnekten farklı olarak, bu simurgun ön ayakları mevcuttur.(Şekil 4.60)



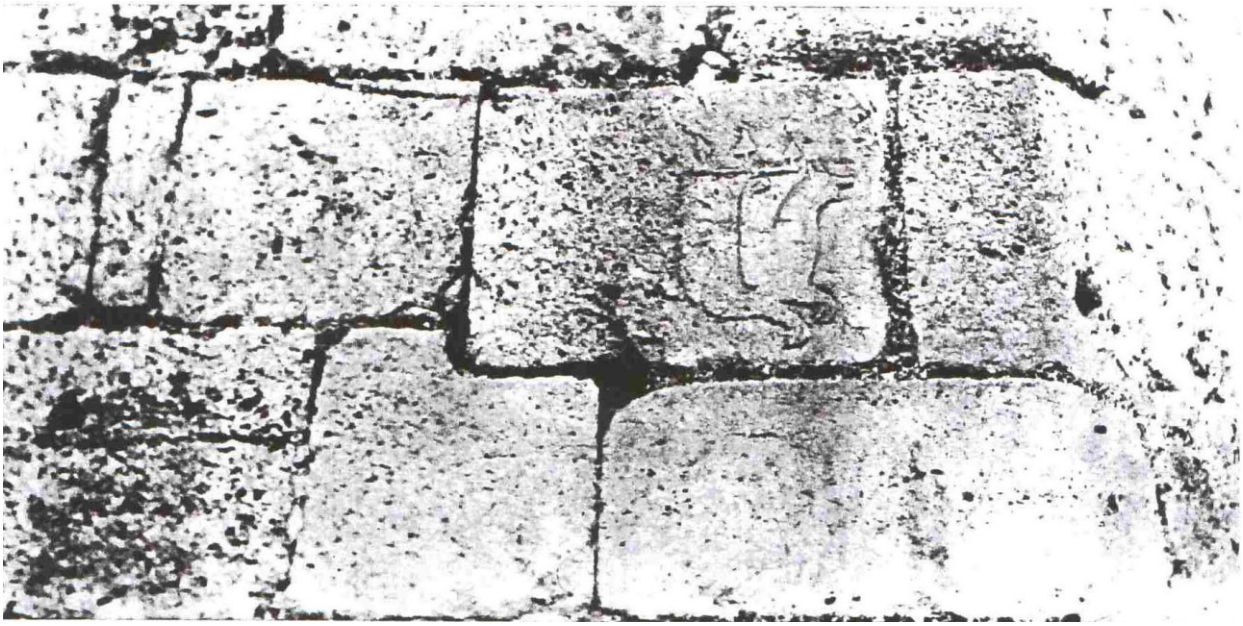
Şekil 4.60: Simurg motifli fildişi diptikon-Murano Diptikon'u (Museo Nazionale/Ravenna)
(**Url-78** http://www.christianiconography.info/3001course/muranoDiptych.html)

Bizans mimari bezemesinde rastladığımız ve birinci grubu teşkil eden Sasani formundaki tavus kuyruklu simurg motifi örneklerinden ilki için, İstanbul kara surlarının Blakhernai (Ayvansaray) bölgesinde 16. Nolu kule/burç üzerinde bulunan (Şekil 4.61a) delikli kireçtaşından yapılmış bir levha üzerindeki simurg kabartması verilebilir.(Şekil 4.61b) Bu kabartma üzerindeki simurg motifi tavus kuyruklu, aslan pençeli ve kurt başlıdır. Motifin üzerinde sarmaşık dallarını betimlediği sanılan bir

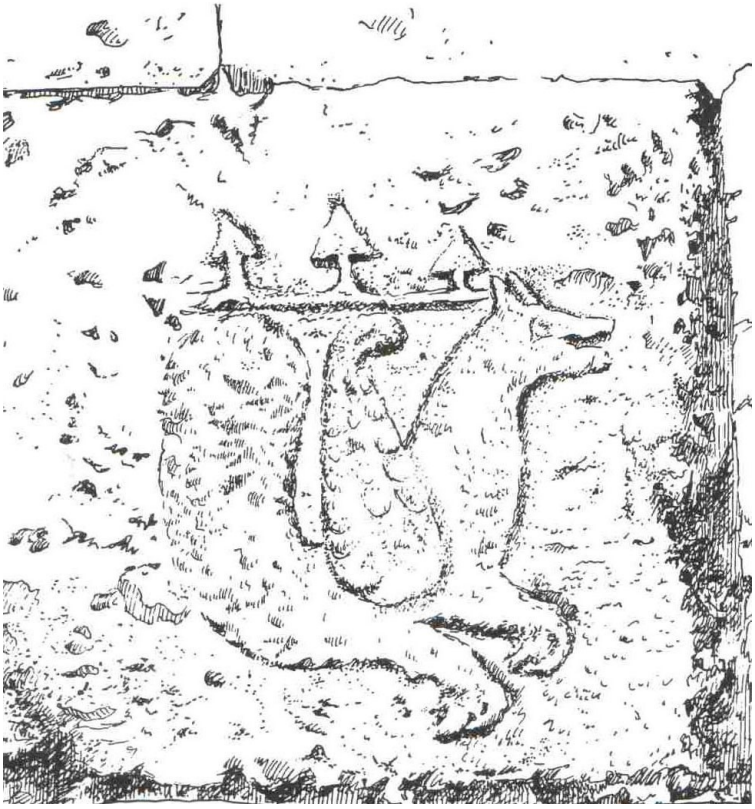
bitkinin gayet stilize bir hayat ağacını sembolize ettiği de düşünülebilir.(Şekil 4.61c) Prof. Dr. Semavi Eyice'nin görüşüne göre 9.yy'ın ilk yarısına tarihlenen bu kabartma, bizzat taş işçilerinin kendileri tarafından işlenip, diğer malzemelerle birlikte duvar içerisine yerleştirilmiştir. (Eyice,1966,s:110-119)



Şekil 4.61 a: Blakhernai/Ayvansaray Surları 16: No.'lu Kule(İstanbul) (Eyice,1966,Levha.27/c)



Şekil 4.61 b**:** Blakhernai/Ayvansaray Surları 16.No'lu Kule/Simurg Kireçtaşı kabartma levha(İstanbul) (Eyice,1966, Levha.27/a)



Şekil 4.61 c**:** Blakhernai/Ayvansaray Surları 16.No'lu Kule/ Simurg kireçtaşı kabartma levha-Detay(İstanbul) (Eyice,1966, Levha.27/b)

Bizans mimari bezemesinde bu tip tavus kuyruklu simurglar için verilebilecek diğer bir örnek ise İstanbul Arkeoloji Müzesinde bulunan mermer plakalardır.(Şekil 4.62) Bunlar 1889 yılında J. Strzygowski tarafından bir antikacıda tesadüfen bulunmuş,1907 yılında Arkeoloji Müzesine hibe edilmiştir. Strzygowski bunların İstanbul'da bulunmuş olmasına rağmen İç Anadolu (muhtemelen Selçuklu) kökenli olduğu tezini savunarak , Bizans eseri olamayacakları iddiasında bulunmuştur. Andre Grabar ise bu levhaların figüratif özelliklerinden dolayı, Sasani yapımı olduklarını ileri sürmüştür. Fakat Prof. Dr. Semavi Eyice'nin yaklaşımı dikkate alındığında, Blakhernai surlarında görülen simurg kabartmasının Bizans sanatında sevilen bir motif olduğu görüşüne de dayanılarak , İstanbul Arkeoloji Müzesinde yer alan mermer plakaların birer Bizans eseri oldukları rahatlıkla söylenilebilir.Bunların İstanbul Vatan Caddesinde bulunan Fenari İsa Camii (Konstantin Lips Manastırı Kilisesi)'ne ait korkuluk levhaları oldukları zannedilmektedir. (Gandhi,1983,s:218)



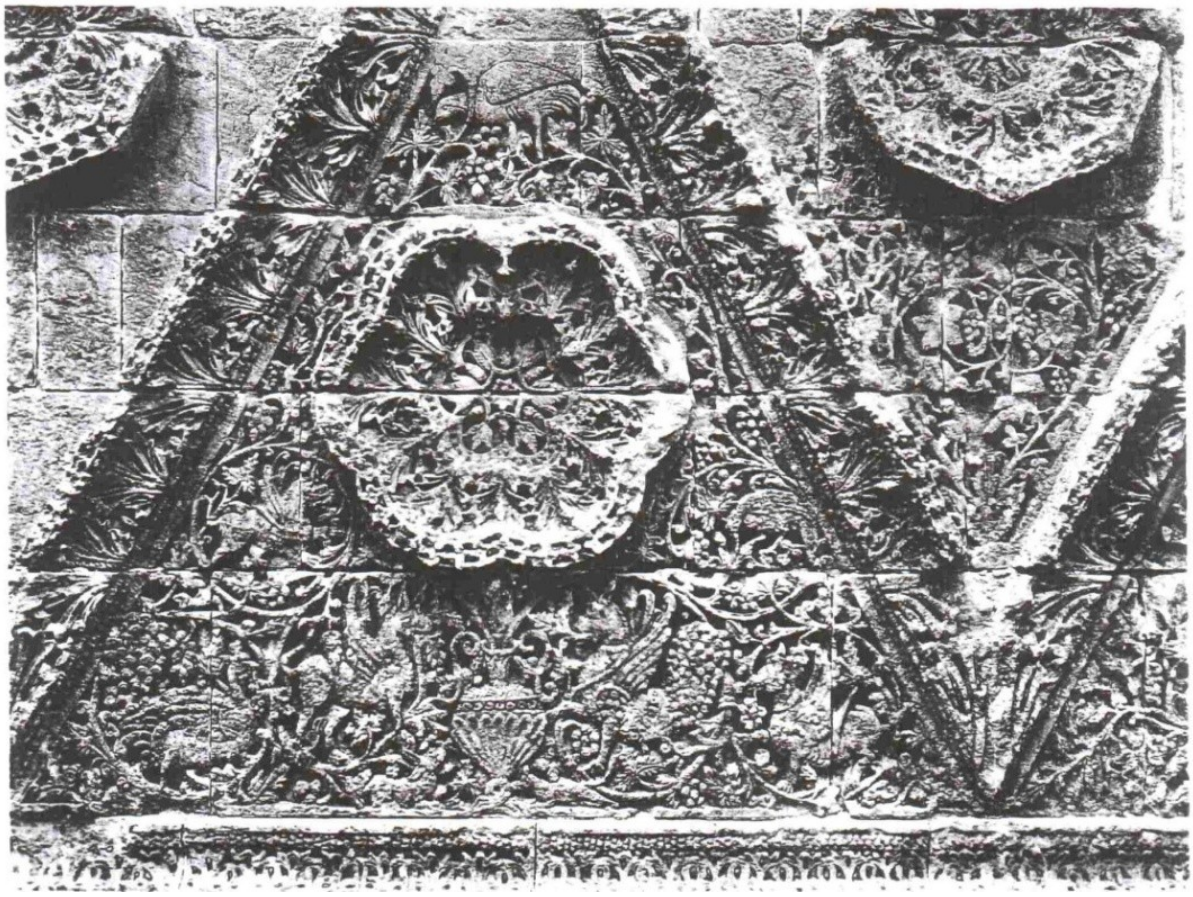
Şekil 4.62: Simurg kabartmalı mermer korkuluk levhası(İstanbul Arkeoloji Müzesi) (**Url-79** http://www.istanbularkeoloji.gov.tr/web/)

Simurg motifi için Bizans mimari bezemesi bağlamında ele alacağımız son örnek Kapadokya bölgesindeki 11.yy tarihli Ihlara Ağaçaltı kilisesinde bulunan ve fresko tekniğinde yapılmış simurg tasviridir.(Şekil 4.63) Bu örnek de tavus kuyruklu olup, Sasani simurgları ile büyük benzerlik gösterir. Sasani örneklerinde görülen madalyonlu sistem burada da uygulanmış olmakla birlikte, simurg son derece primitif bir şekilde betimlenmiştir.



Şekil 4.63 : Simurg/Fresko (Ihlara Ağaçaltı Kilisesi Kapadokya/Nevşehir) (Eyice,1966,Levha.28/d)

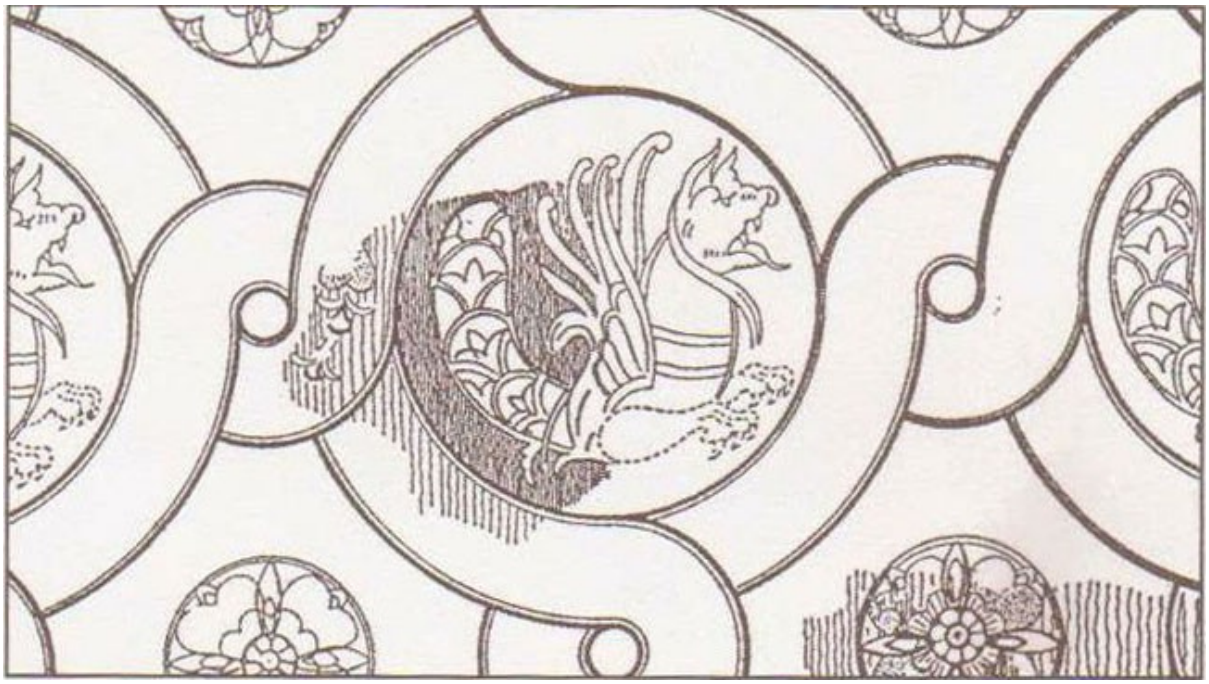
Erken devir İslam sanatında da simurg motifi herhangi bir değişikliğe uğramaksızın, tipik Sasani formunda karşımıza çıkar. Ürdün'de başkent Amman'ın 30 km.güneyinde bulunan ve 8.yy. ortalarına tarihlenen Emevilerden kalma Meşatta sarayı cephesinde yer alan kabartmalarda sentor (centaur), grifon gibi efsanevi hayvanların yanısıra tavus kuyruklu simurg motifine de yer verilmiştir.(Şekil 4. 64a) (Şekil 4.64 b) Yine bir Emevi eseri olan ve Filistin'de Ölüdeniz yakınlarında bulunan, 8. yy.'ın ilk yarısına tarihlenen Hırbet el-Mefcer saray kompleksi freskolarının, aslına sadık kalınarak yapılmış olan çizimlerinde, karşımıza çıkan (Şekil 4 .65) ve antrolaklı madalyonlar içerisinde yer alan simurg motifleri de katıksız Sasani geleneğini devam ettiren örnekler olarak nitelendirilebilir. (Gandhi,1983s:221)



Şekil 4.64 a**:** Simurg-Grifon/Taş kabartma(Meşatta Sarayı /Amman Yakınları/Ürdün) (Strzygowski,1936,s:192)



Şekil 4.64 b**:** Simurg-Grifon/Taş Kabartma-Detay(Meşatta Sarayı/Amman Yakınları/Ürdün)
(**Url-80** http://ic.ucsc.edu/~langdale/arth139/mshatta.htm)



Şekil 4.65 : Simurg/Fresko-Çizim(Hırbet el Mefcer Sarayı/Ölüdeniz Yakınları/Filistin)(R.W. Hamilton-O. Grabar'dan) Hamilton-Grabar,1959,s:297)

4.11 Grifon

Grifon aslan, kartal , bazen köpek bazen de kurt birleşiminden oluşan komplike bir yaratıktır. Aynı simurg gibi , dört ayaklı efsane hayvanları kategorisine girmektedir.Asıl grifon tipi, aslan vücutlu, kanatlı ve kartal başlıdır ve birinci grup grifon tipini teşkil eder.Vücudu aslan, başı köpek ve gagası kartal olan diğer tip grifonlar ikinci grubu oluştururlar. Vücudu diğerlerinde olduğu gibi, ancak başının üzerinde iki adet boynuz bulunan grifonlar ise üçüncü grup grifonlardır.(Gandhi,1983,s:225)

Grifon motifinin en eski örneklerine Antik Mısır uygarlığında rastlamaktayız. Eski Mısırlılarca sevilen, adeta kutsanan bu motif daha sonraları koruyucu tanrı,sürat simgesi gibi daha değişik sıfatlarla anılmaya başlanmıştır.Grifon figürü Mısır'da ilk önce aslan gövdeli ve şahin başlı olarak ortaya çıkar.5. Sülaleye mensup firavun Sahure ve 6. Sülaleye mensup II. Pepi Neferkare'nin mezarlarının bulunduğu piramitlerde bu tür grifon motiflerine rastlanmaktadır.Bu tasvirlerde grifon, kötü yılan''Apep''i dahi yok edebilecek kudrette, yırtıcı ve güçlü bir yaratık olarak tasvir edilmiştir.Mısır firavunlarının 18. Sülalesinden itibaren grifon motifi yerini yavaş yavaş Sfenks figürüne bırakmaya başlamıştır. (Leibovitch,1946,s:231)

Türk mitolojisinde ise , sembolik inançların bir yansıması olarak ortaya çıkan grifon, koruyuculuk ve kötü ruhları kovan başlıca özellikleri ile birlikte uğur getiren, baharın müjdecisi, şifa veren ve uzun ömürle ilişkilendirilen fantastik bir hayvandır. Dünyevi ve siyasal gücü de temsil eder. (Gandhi,1983,s:226)

Dik kulakları dikkati, açık kanatları çevikliliği ve hızı, hakimiyet gücünü ve bağımsızlığı, aslan özellikleri de cesareti ve yine hızı betimler. Göğün hakimi, sonsuzluk sembolü kartal ve yerin kralı aslan özelliklerini taşıyan grifon başka bir görüşe göre, kartal olarak imparatorun, aslan olarak da halk gücünün işaretidir. Bununla bağlantılı biçimde hanedanlık ongununda bir boyun önderi ya da hükümdarın ruhunu simgeliyor olabilir.

Türk sanatında Tagar Dönemi ile örneklendirmeye başlayabileceğimiz grifon motifi bu dönemde yoğun olarak bronz kama kabzalarını süsler. En verimli dönemini Hun sanatında yaşar; ahşap at koşum takımlarında, keçe örtülerde, çeşitli madeni ve deri malzeme üzerinde varlık gösterir. Kompozisyon kuruluşlarında tek tek betimlendikleri gibi mücadele sahneleri içinde de sergilenmektedirler.

Göktürk sanatında duvar resmi ile karşımıza çıkan grifon, Avarlar'da ayrı bir öneme sahiptir. Avarlar'ında dahil olduğu Orta Asya'nın büyük bölümünde demir silah yapımını tekellerinde bulunduran Göktürkler'in yadsınamaz etkisi ile özellikle bronz döküm kemer tokalarını süsleyen grifon tasvirleri, Avar dönemine damgasını vurmuştur. Peçeneklerde de grifon aslan gövdeli, kanatlı, yeleli, kıvrık gagalı ve kulaklı tasviri ile alışılmış özelliklerini sürdürür.(Ögel,2014,s:74)

İslamiyetten sonraki Türk sanatında sembolik anlamını ve tasvirini devam ettiren grifon motifine Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu sanatlarında çini, kumaş, seramik, taş, bakır, bronz gibi çeşitli malzemeler üzerinde sıklıkla rastlanır. Orta Asya bozkır sanatı ve İslam sanatı etkisi ile yeni bir yoruma sahip olur; bitkisel dallar içinde gövdesinin üzerinde stilize motiflerle karşımıza çıkar. Mücadele sahnelerinde yer aldığı gibi zaman zaman tek figür olarak tasvir edildiği de görülür. XV. yüzyıla doğru önemini yitirmeye başlar.(Oktay,2006,sayfa no yok)

Farklı bir kültür çerçevesine ait olan İran coğrafyasında, Pre-Ahameniş(Pers öncesi) döneminde yaşamış Luristan uygarlığında görülen grifonlar, bronz plakalarda ve oturur vaziyettedir. Bunlar aslan gövdeli ve kartal başlı olarak betimlenmişlerdir.İran'da grifon motifi Sasaniler döneminde de sıkça kullanılmış ve çeşitli eşyalar üzerinde tasvir edilmiştir.Bu grifon figürlerinin benzerlik arzeden birtakım yönleri vardır. Bunlar, Pers ve Part dönemlerinden kalma ortak özelliklerdir.Kısaca değinmek gerekirse bunlar;at kulakları,aslan kuyruğu,bazen uzun bazen kısa uçları spiral şeklinde tüyler,kimi zaman boynuzlu kimi zamanda boynuzsuz olarak tasvirlerde görülebilecek bazı belli başlı özelliklerdir.Yukarıda söz ettiğimiz tipte stilize edilmiş, dekoratif grifon motiflerine Sasani sanatında sıkça rastlanmaktadır.(Gandhi,1983,s:227).Kökenleri Arkaik Mısır ve kadim Doğu sanatına dek inen bu motife 5. yy. gibi erken sayılabilecek bir tarih itibariyle Bizans sanatında rastlamak mümkündür.Kumaşlarda,yapı cephelerinde ve küçük eşyalarda bol miktarda kullanılmıştır.Grifon'un çeşitli hayvanlarla mücadelesi,sevilen kompozisyonlardandır.Özellikle sabır ve bilgeliği simgeleyen boğa ile olan mücadelesi, grifon'un içerdiği kartala özgü yırtıcılık ve aslana özgü kuvvet ve korkunçluktan dolayı, Hıristiyanlara yapılan baskıları sembolize etmek amacıyla kullanılmıştır.(Ferguson,1955,s:18) Sasani döneminden bu figüre verebileceğimiz bir örnek günümüzde Litvanya'nın başkenti Vilnius'ta Lithuanian Art Museum'da

bulunan ve 4-6. yy'lara tarihlenen bronz grifon heykelidir. Aslan kuyruklu ,kartal gagalı ve kısa kanatlı olarak gayet stilize bir şekilde tasvir edilmiştir.(Şekil 4.66)



Şekil 4.66: Grifon/Bronz Heykel (Lithuanian Art Museum/Vilnius/Litvanya) (**Url-81** http://www.ldm.lt/VPG/gruzijos_antikines_vertybes.htm)

Grifon motifi de yine tekstil yolu ile Sasanilerden Bizans sanatına geçmiş olan bir motiftir.Fransa'da Sens şehrinde bulunan ve St. Etienne katedralinde muhafaza edilen , 11. yy'a tarihlenen Aziz Siviard'ın rölik örtüsü Bizans dokuma sanatında yer alan grifon motifleri için güzel bir örnektir.(Şekil 4.67) Burada Grifon'un baş kısmı kuş şeklinde olup iki küçük kulağa ve ince bir sakala sahiptir.Gaga aşağı doğru kıvrık,burun deliği ,baş,göz ve sakal süslü krem rengi çizgilerle belirtilmiştir. Arka kısmında madalyon içinde bir rozet yer almaktadır. Kuyruk ters (S)biçiminde ve yılankavi olarak tasvir edilmiştir.(Gandhi,1983,s:230)



Şekil 4.67: Grifon/Dokuma-Rölik Örtüsü (St. Etienne Katedrali/Sens/Fransa)
(**Url-82** http://www.danielmitsui.com/hieronymus/)

Bizans mimari bezemesi çerçevesinde baktığımızda ; grifon motifi için ilk örnekleri İstanbul Sultanahmet'te bulunan Büyük Saray mozaiklerinden verebiliriz.Buradaki sahnelerde, grifon- kertenkele mücadelesi (Şekil 4.68) ve grifon –ceylan mücadelesi (Şekil 4.69) gayet açık ve canlı bir şekilde tasvir edilmiştir. Ancak , grifon-kertenkele mücadelesinin yer aldığı mozaikte betimlenen yaratık tipik bir grifon olmayıp, kaplan grifon karışımı bir hayvandır ve alt kısmında yer alan memelerinden anlaşıldığı üzere dişidir. Ayrıca Büyük Saray mozaikleri arasında , herhangi bir mücadele içerisinde olmaksızın, sadece figüratif amaçlı yapılmış bir grifon tasviri de göze çarpmaktadır.(Şekil 4.70)



Şekil 4.68: Grifon-Kertenkele mücadelesi/Mozaik(Büyük Saray Mozaikleri Müzesi/İstanbul)
(**Url-83** http://www.cambridge2000.com/gallery/html)



Şekil 4.69: Grifon- Ceylan mücadelesi/Mozaik (Büyük Saray Mozaikleri Müzesi/İstanbul)
(**Url-84** http://erisilebiliristanbul.ibb.gov.tr/index.php/buyuk-saray-mozaikleri-)



Şekil 4.70: Grifon/Mozaik (Büyük Saray Mozaikleri Müzesi/İstanbul)
(**Url-85** https://www.pinterest.com/pin/399413060675055450)

Bizans mimari bezemesinden diğer bir grifon motifi örneğimiz, Bulgaristan'ın Stara-Zagora şehrinde bulunmuş, halen Sofya Ulusal Müzesinde yer almakta olan, kırmızı kum taşından yapılmış ve 7 ila 8. yy'lara tarihlenen bir korkuluk levhası üzerinde yer alan örnektir.(Şekil 4.71) Çerçevenin tam ortasında profilden resmedilmiş bir grifon yer almaktadır. Sol el hafifçe yukarı doğru kalkmıştır. Vücut aslan baş kısmı kartaldır.Stilize edilmiş bir motiftir. Pençeler hayli kuvvetli görünmektedir. Kuyruğun iki bacak arasından çıkıp yukarı doğru bir(S) çizmesi, palmet, ejder, püskül yada bir top şeklinde nihayete ermesi tipik Doğu Sanatına özgü özelliklerdir.(Gandhi,1983,s:229)



Şekil 4.71: Grifon/Kumtaşı korkuluk levhası(Sofya Ulusal Müzesi)
(**Url-86** <http://www.hubert-herald.nl/Bulgaria1.htm)

Daha önce de çeşitli bölüm başlıkları altında incelediğimiz İtalya'nın Ferrara şehri yakınlarındaki Pomposa Manastır Kilisesi de , Bizans mimarisinde görülen grifon motifleri için güzel bir örnek teşkil etmektedir.(Şekil 4.13a) (Şekil.4.13b)Yapının cephesinde yer alan madalyon şeklindeki simetrik iki pencerenin içlerinde ortada bir hayat ağacı,iki tarafında simetrik olarak yerleştirilmiş ve hayat ağacından meyve yemekte olan kartal başlı, kanatlı ve aslan vücutlu grifonlar bulunmaktadır.İki kanat ters istikamete doğru açılmıştır.Aynı tip kompozisyonlara Bizans dokumalarında da sıklıkla rastlanmaktadır.

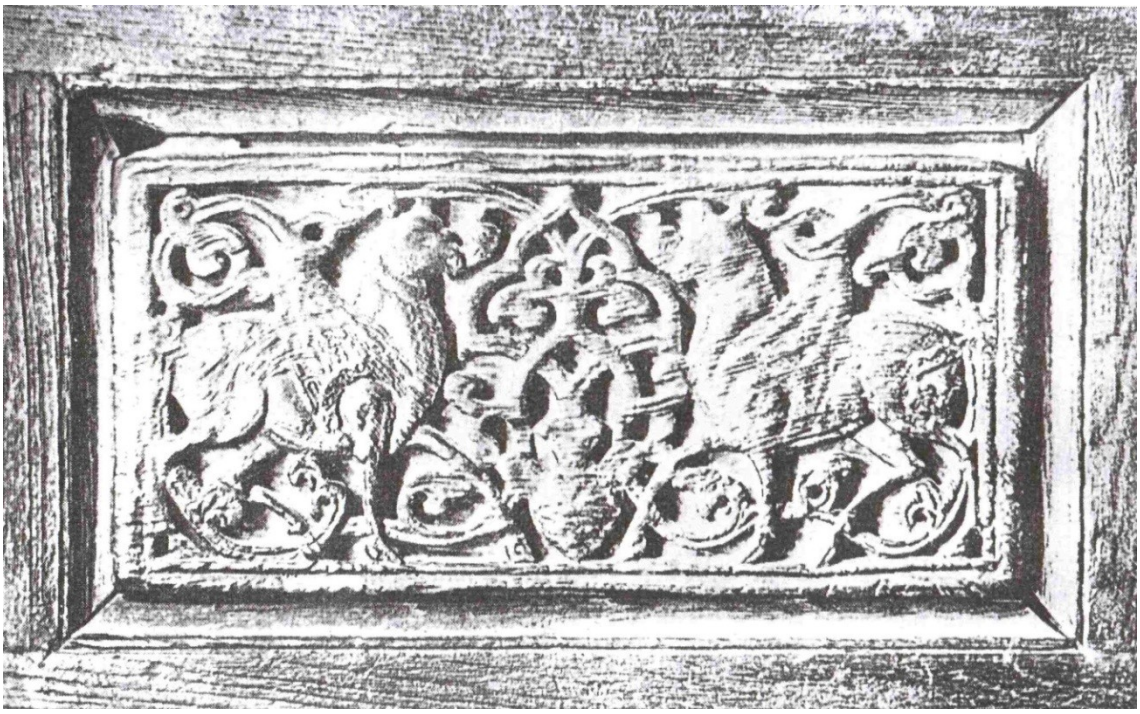
Grifon motifine Bizans mimari bezemesi açısından vereceğimiz son örnek yine bir korkuluk levhasıdır.(Şekil 4.72) Beyaz mermerden imal edilmiş olan ve yaklaşık 1250 ila 1300 yıllarına tarihlenen bu eserin menşei hakkında Yunanistan yahut Balkanlar gösterilmektedir. Günümüzde New York'ta The Metropolitan Museum of Art'ta sergilenmekte olan bu eserin hangi yapıya ait olduğu kesin olarak bilinmemekle birlikte; gaganın şekli, çenesindeki sakalı, kanatları ve kuyruğun yılankavi bir hareketle yukarı doğru kıvrılması ve yuvarlak/dairesel biçimde

sonlanması bizlere açık bir şekilde Sasani etkisini göstermektedir. (Gandhi,1983,s:231)



Şekil 4.72: Grifon/ Mermer korkuluk levhası (The Metropolitan Museum of Art/New York)
(**Url-87** http://www.metmuseum.org/research/metpublications/Byzantium)

Grifon motifi için son bir örneği Mısır bölgesine özgü bir Erken Hıristiyanlık dönemi sanatı olan Kopt sanatından verebiliriz.(Şekil 4.73) Mısır'ın başkenti Kahire'de bulunan ve yapım tarihi 5 ila 6 yüzyıllara dek inen St. Barbara Kopt kilisesinde yer almakta olan bir ahşap pano üzerinde, Sasani etkisi taşıyan Grifon motifleri görülebilmektedir.(Pacha,1937,s:116)



Şekil 4.73: Grifon/Ahşap pano (St.Barbara Kilisesi/Kahire) (Pacha, 1937, Levha.63)

4.12 Kalp

Bu motif, Bizans sanatını son devrine dek etkilemiş belli başlı Sasani motiflerinden biridir.Kökeni Part sanatına dayanmasına rağmen,asıl gelişimi ve yaygınlaşmasına Sasani döneminde rastlamaktayız.Part dönemine ait bazı eserlerde bu motifin izlerine rastlanmaktadır.Yürek motifi, Sasani sanatının çeşitli kollarında dekoratif amaçlarla kullanılmıştır ve gelişimini boşlukları doldurmaya yarayan bir yardımcı unsur olarak sürdürmüştür.(Gandhi,1983,s:235) Bu motifin mitolojik temellerine kısaca bir göz atmak gerekirse, kökenleri Semitik tanrıça Astarte'ye dayanan ve Sümer mitolojisindeki İnanna'dan türetildiği varsayılan İştar(İshtar), Akad mitolojisinin en gözde tanrıçalarındandır. Babil ve Asur Pantheon'unda da yeri olan İştar, Venüs gezegenini temsil eder, bereket ve aşk tanrıçasıdır.En sık kullanılan sembolleri kalp ve kırmızı güldür.İştar mistisizmi,Greklerdeki Demeter ve Mısırlılardaki İsis kültü ile paralellik gösterir.(Demirci,2013,s:30) Ayrıca kadim Mısır inançlarında tanrıça Maat'ın devekuşu tüyünden yapılma doğruluk tüyü ile ölünün kalbi bir terazinin kefelerine konur, kalp ile tüy dengede kalırsa ölünün ahirette sonsuz yaşama hak kazanacağına inanılırdı.Eski Yunan mitolojisinde de aşk tanrısı Eros tarafından atılan okun iki seven insanın kalplerini birleştirdiğine inanılsa da,bu betimlemenin kaynağı da Babil inanışlarına dek uzanmaktadır.(Gandhi,1983,s:236)

Hıristiyanlık öğretisinde ve sanatında ise kalp; anlayışın, sevginin, cesaretin, fedakarlığın, üzüntünün ve şefkatin kaynağı olarak kabul edilir. Bir azizin kalbi insan sevgisi ve dindarlık sembolüdür. Alevler içerisinde bir kalp,son derece hararetli bir sevgiyi ve kalbi simgeler.Kalbe saplanmış ok tasviri; derin tövbe, kuvvetli bir muhakeme ve yoğun bir fedakarlığı betimler. Alevler içinde ve bazen de okla bölünmüş olan bir kalp, tanrının inayetli öncülüğünü sembolize ederek St. Augustine'in sıfatlarından ve simgelerinden biri olarak kullanılır. (Ferguson,1955,s:67)

Kalp motifine Sasani sanatından vereceğimiz ilk örnek, Bağdat yakınlarındaki başkent Ktesiphon'da Tak-ı Kisra sarayının kalıntıları arasında bulunmuş ve 6. yy'a tarihlenen bir alçı kabartmadır.(Şekil 4.74) Günümüzde New York, The Metropolitan Museum of Art'ta muhafaza edilmekte olan bu eserde diktörgen bir çerçeve içinde tasvir edilmiş olan tavus kuşu, bir madalyon ile çevrelenmiştir. Dikdörtgen çerçeve ile madalyonun arada boş kalan köşelerinin kalp motifi ile süslendiği görülmektedir.(Gandhi,1983,s:237)

.



Şekil 4.74: Kalp motifi/Tavuskuşlu alçı kabartma (The Metropolitan Museum of Art/New York)
(**Url-88** https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/)

Bu motife ikinci bir örnek ise yine Ktesiphon Sarayı kalıntıları arasında bulunmuş ve Berlin Staatliche Museen'de sergilenmekte olan , 6. yy'.a tarihlenen bir alçı kabartmadır.(Şekil 4.75)Madalyon içerisinde bir rozet motifinin yer aldığı bu

kabartmada boş kalan köşelere yerleştirilmiş altı adet kalp figürü göze çarpmaktadır.



Şekil 4.75: Kalp motifi/ Alçı kabartma rozet içinde (Staatliche Museen/Berlin) (Erdmann, 1969,Levha.57)

Sasani dönemine ait verebileceğimiz bir başka örnek ise Tak-ı Bostan kaya kabartmalarında karşımıza çıkmaktadır. Burada yer almakta olan kabartmalardan birinde, bir hükümdar elbisesi üzerindeki madalyon içerisinde bir simurg ve bunun etrafında kalp motiflerinin birleşmesinden meydana gelen çeşitli yapraklar, madalyonlar ve rozetler görülmektedir.(Şekil 4.76) (Gandhi,1983,s:238)



Şekil 4.76: Kalp motifli Simurg/Rölyef (Tak-ı Bostan/Kirmanşah/İran)
(**Url-89** https://quizlet.com/15446269/exam-2-flash-cards/)

Bizans dokuma sanatı bakımından ele alacak olduğumuzda; kalp motifi nadiren desenin ana ögesidir ve çoğu zaman karşımıza yardımcı bir dekoratif unsur olarak çıkar. Daha önce Nar başlıklı bölüm içerisinde ele aldığımız, Hannover 'deki Kestner Museum'da bulunan ve ''Pegasus Kumaşı'' olarak adlandırılan 10 yy. tarihli Bizans dokumasında açık renk yapraklardan meydana gelen kalp motiflerinin oluşturduğu madalyonlar içinde kanatlı at figürü yer almaktadır.(Şekil 4.32) Kalplerin kıvrım yapan kısımlarının üzerinde diğer kalp motifi başlamaktadır.

Günümüze dek ulaşmayı başarabilmiş Bizans kumaş örneklerinde, kalp motifi bordür süslemeye ve boşluk doldurmaya yarayan bir motif olarak göze çarpar.Dokuma sanatında ana unsur olarak yer aldığı pek fazla görülmemektedir.

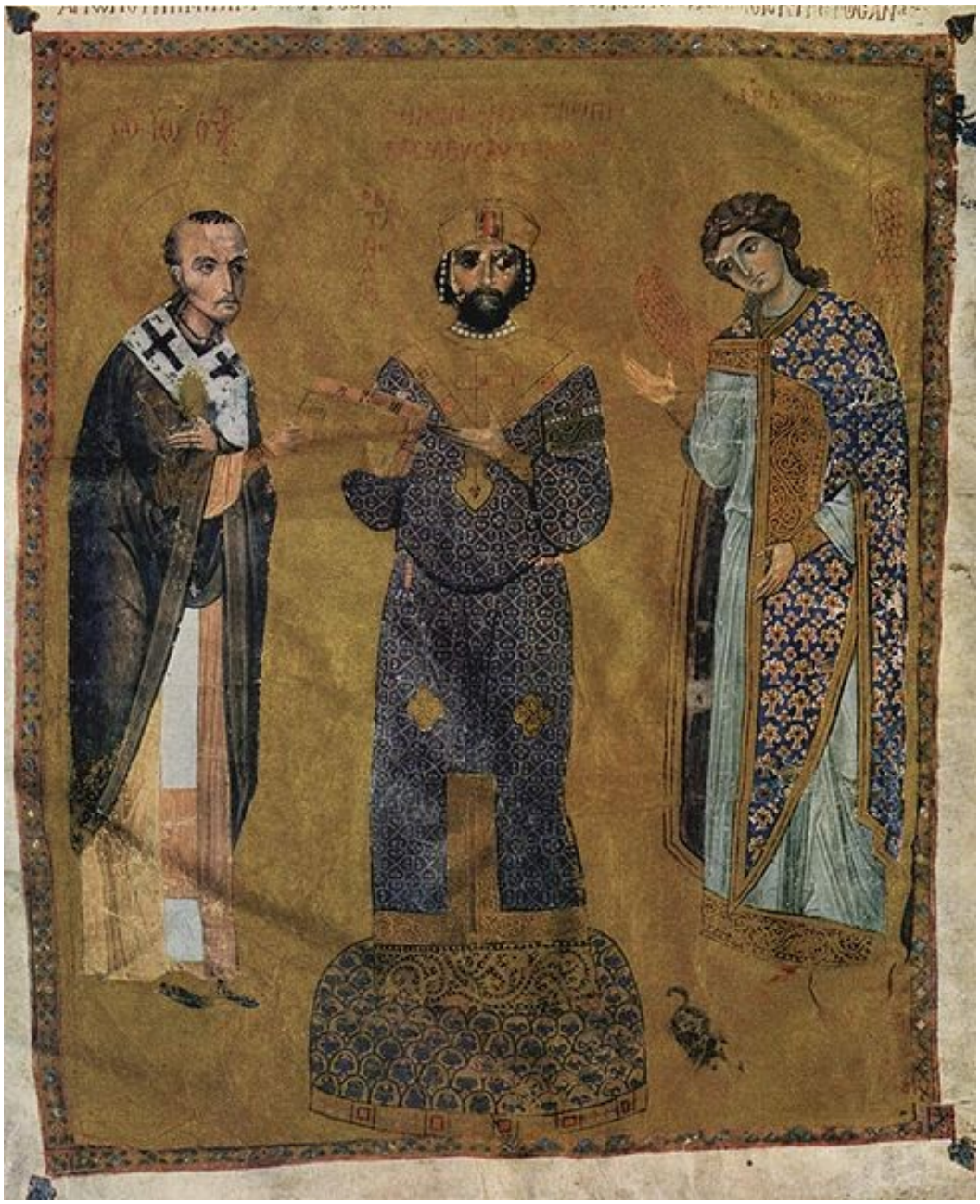
Kalp motifinin, Bizans mimari bezemesindeki örneklerine geçmeden önce bu motifi görebileceğimiz iki minyatür'e kısaca değinmek sanırız yararlı olacaktır.Bunlardan ilki , Paris'te ''Bibliotheque Nationale de France''da bulunan Coislin elyazmalarında yer almakta olan 11. yy. tarihli İmparator III. Nikephoros Botaneiates ve saray ileri

gelenlerini gösteren bir minyatürdür.Eserde,İmparatorun üzerindeki elbise koyu mavi renkte olup, sarı konturlu ve ortası kırmızı noktalı küçük levhalardan oluşan desenleri vardır.Üzerindeki mantoda ise sıralar halinde dizilmiş kalp motifleri görülmektedir. Kalplerin altın yaldızdan konturları vardır.(Şekil 4.77)



Şekil 4.77: Kalp/ İmp. III.Botaneiates ve saray ileri gelenleri/Minyatür(Bibliotheque Nationale de France/Paris)
(**Url-90** http://www.histoire-fr.com/byzance_empire)

İkinci minyatür ise yine aynı tarihli , aynı elyazmasından ve aynı imparatoru tasvir eden bir eserdir.Burada ortada İmparator Nikephoros III. Botaneiates ,solunda 5. yy. da yaşamış ünlü aziz ve İstanbul Piskoposu İoannes Khrysostomos, sağında ise Başmelek Mikhael görülmektedir.(Şekil 4.78) Ayakları altında bir yastık bulunan İmparator,erguvani renkte ve tamamı altın yaldız konturlu motiflerle bezeli bir elbise giymektedir.Bu motifler,çeşitli desenler oluşturacak şekilde yerleştirilmiş kalp motifleridir.Her birinin içinde üç yapraklı kırmızı yoncalar vardır.Her sekiz kalp motifinin birleşmesinden bir büyük sekizgen, ortada ise küçük bir sekizgen meydana gelir.Küçük sekizgenin ortasında dört yapraklı kırmızı bir yonca yer alır.Sekiz kalp bir araya gelip bir motif oluştururken,sivri uçları da diğer bir sekiz kalpli motif teşkil eder.(Gandhi,1983,s:239)



Şekil 4.78: Kalp/ İmp. III.Botaneiates,İoannes Khrysostomos ve Başmelek Mikhael/Minyatür(Bibliotheque Nationale de France/Paris)
(**Url-91** http://www.geni.com/people/Nikephoros-III-Botaneiates-Byzantine)

Mimari bezeme açısından ele alacak olduğumuzda, dini yapıların iç dekorasyonunda özellikle mozaiklerde , kalp motifi sevilen bir dekoratif unsur olarak göze çarpar.Bu tür örneklerden birincisi, İstanbul Ayasofyası'nda yer alan Hz. İsa,İmparator IX. Konstantin Monomakhos ve karısı İmparatoriçe Zoe'nin tasvir edildiği 11.yy tarihli mozaiktir.(Şekil 4.79) Ortada süslü bir taht üzerinde , takdis vaziyetinde ve sol elinde bir İncil tutan Hz. İsa yer almaktadır.Hz. İsa'nın elindeki İncil'in ortasında bir haç figürü,dört köşede ise kalp motiflerine rastlanmaktadır.



Şekil 4.79: Kalp/ İmp. Konstantin Monomakos-İmparatoriçe Zoe/ Mozaik(Ayasofya/İstanbul)
(**Url-92** http://www.estanbul.com/dunyanin-en-guzel-7-mozaik-sanati-ornegi)

İtalya'da Ravenna şehrinin en önemli dini yapılarından olan St. Vitale kilisesinde Bizans sanatının Doğu sanatı, özellikle de Sasani sanatı ile olan ilişkisi gayet açık bir şekilde gözlemlenebilmektedir. Yapıda yer alan mozaik bir panoda İmparator Justinianus ve maiyeti tasvir edilmiştir. Justinianus'un yanında yer alan din adamlarından birinin elinde bulunan İncil'in tam ortasında dairesel bir motif, dört köşesinde ise dört adet kalp figürü yer almaktadır.(Şekil 4.80) (Gandhi,1983,s:240)



Şekil 4.80: Kalp/Justinianus/Mozaik (St.Vitale Kilisesi/Ravenna)
(**Url-93** http://www.paradoxplace.com/Perspectives/)

Kalp motifi Bizans mimari bezemesinde, özellikle son devir Bizans yapıları olarak nitelendirilebilecek yapılarda , duvarların dış yüzeylerinde karşımıza çıkmaktadır. Kariye Camii (Chora Manastır Kilisesi) asıl yapım tarihi 6. yy'a dek inen, Orta Bizans döneminde tadilat geçiren (yaklaşık 11. yy.), Latin İstilası ve sonrasında iyice harap hale gelen , nihayetinde 1315 yılında dönemin üst düzey bürokratlarından (Logothetes) Theodoros Methokites tarafından restore ettirilen önemli bir yapıdır. Exonarthex ve Parekklesion (mezar şapeli) binaya bu sırada eklenmiştir. Bu esnada yapının orta kısmına eklenen kuzey yan kenar dış duvarında , bugün biri örülü vaziyette olan, iki adet kalp motifinin var olduğunu bilinmektedir.(Şekil 4.81a) (Şekil 4.81b) (Gandhi,1983,s:240)



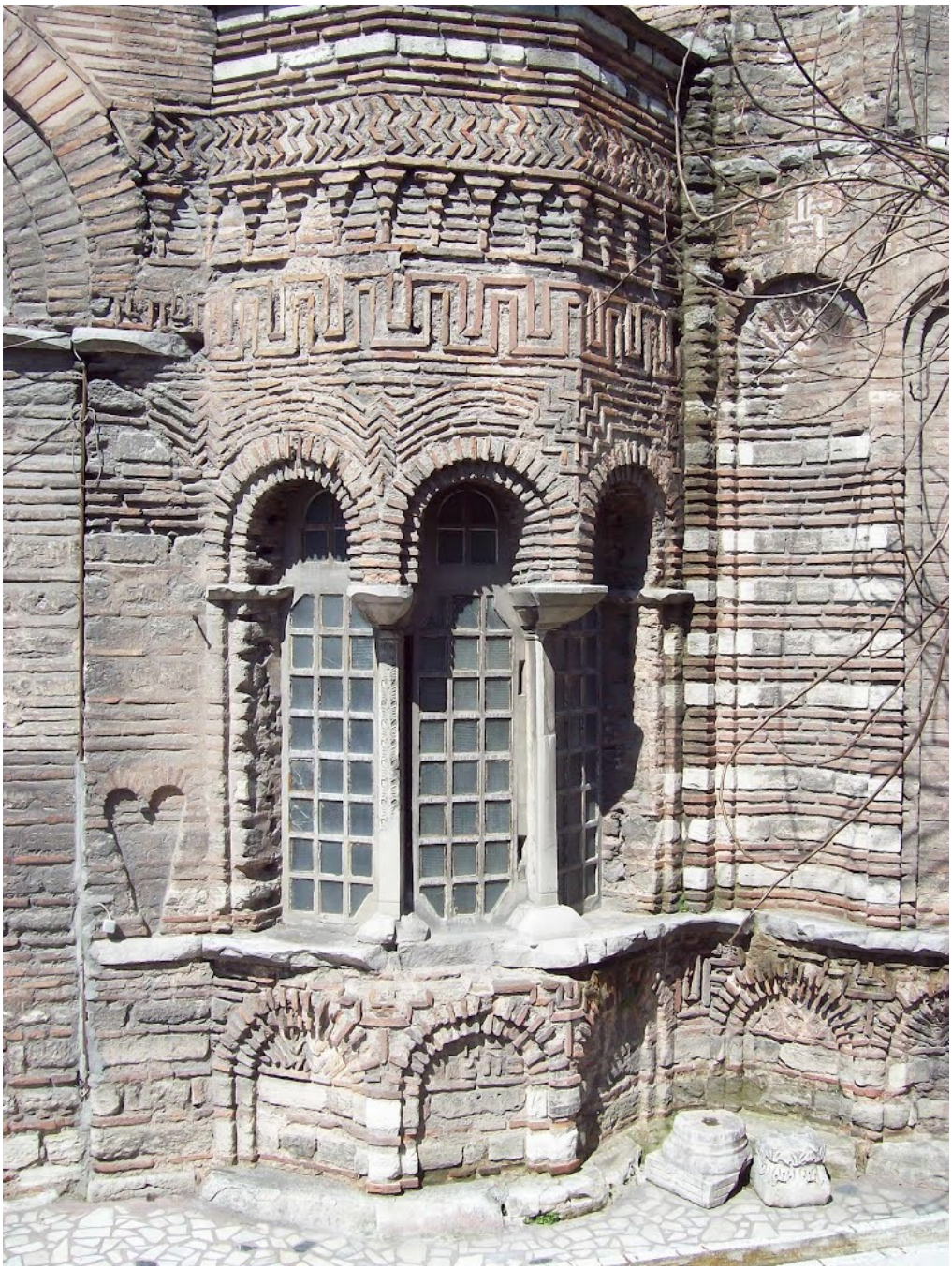
Şekil 4.81 a**:** Kalp/Tuğla Niş(Kariye Camii-Chora Manastırı Kilisesi/İstanbul)
(Eyice, 1997,s:24)



Şekil 4.81 b**:** Kalp/Tuğla Niş-Detay(Kariye Camii-Chora Manastırı Kilisesi/İstanbul)
(Eyice, 1997,s:24)

Bu motif için diğer bir örnek ise Vatan caddesinde bulunan Fenari İsa camii (Konstantin Lips Manastır kilisesi)'den verilebilir.10. yy başlarına (yaklaşık 910)

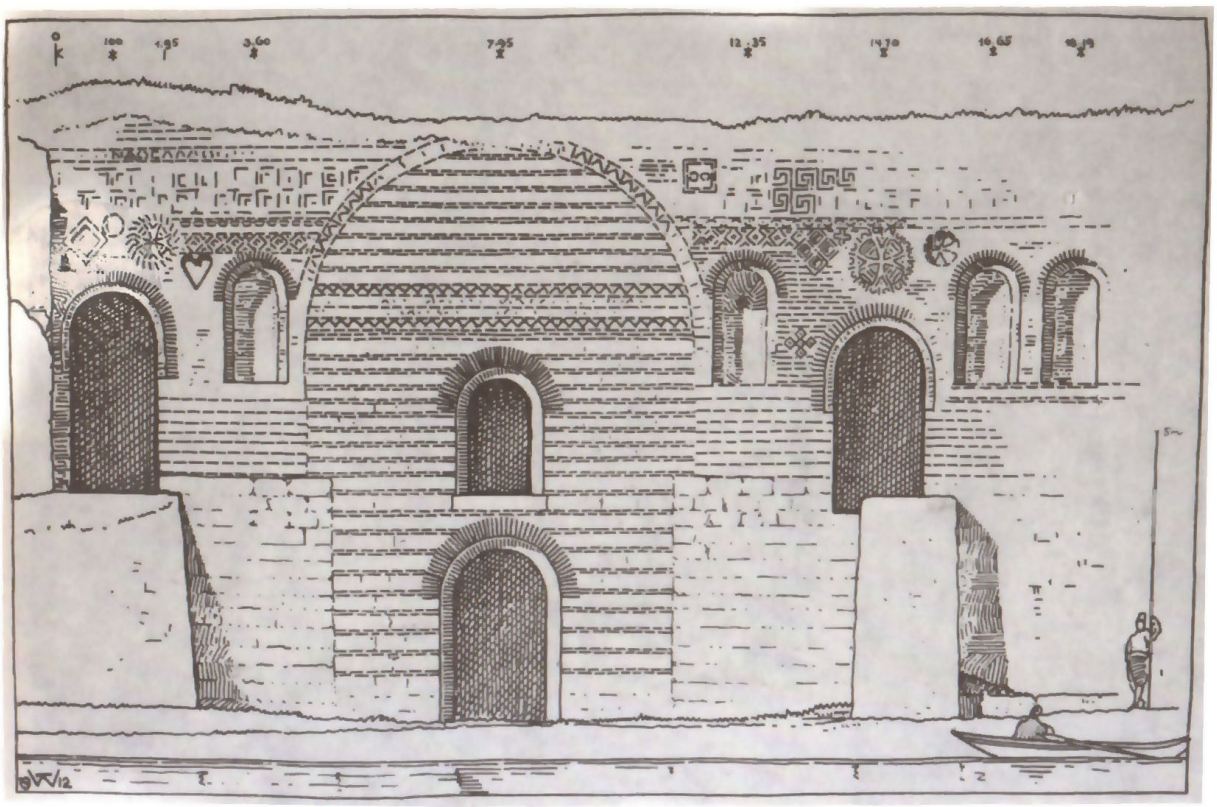
tarihlenen yapının güney tarafına 1290 yılında eklenen güney kilise ile ,bu ilaveden 50 yıl sonra 1340 tarihinde bununda güney tarafına yapılmış parekklesion ile güney kilisesinin kesiştiği doğu cephesinde Apsis'in yanında bir kalp motifi görülmektedir.(Şekil 4.82)



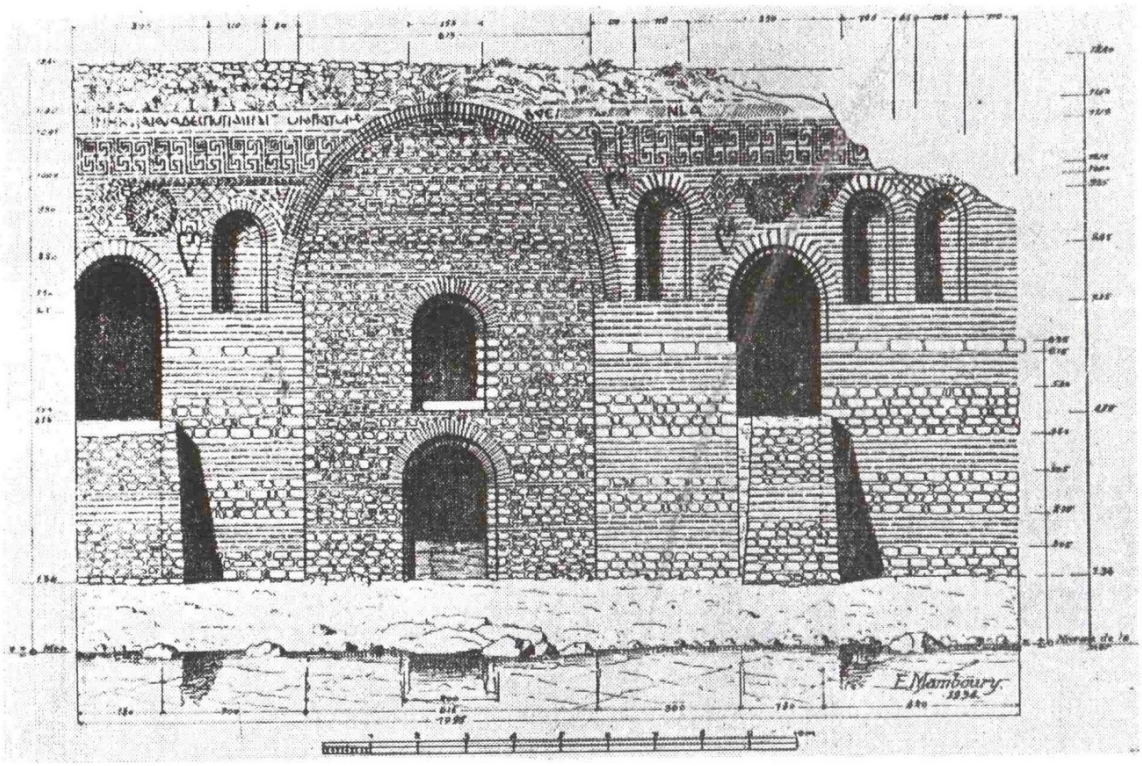
Şekil 4.82: Kalp/Niş(Fenari İsa Camii-Konstantin Lips Manastırı Kilisesi/İstanbul) (**Url-94** https://www.pinterest.com/pin/33425222209958853/)

Kalp motifine başka bir bir örnek olarak, yine İstanbul'da Sirkeci-Cankurtaran arasında İncili Köşk'ün (Sinan Paşa köşkü) hemen yanında bulunan Soter Kilisesinin

(Hagios Soteros Philanthropos) alt yapısının güney duvarı dış yüzeyinde bir kalp motifinin var olduğunu görmekteyiz. Asıl yapının tarihi bilinmemekle beraber 14. yy başlarında (1310-1320) bir tadilat geçirdiği bilinen kilisede, cephede yer alan kalp motifinin bu yüzyılda yapılmış olduğu düşünülebilir.İlk önce Gurlitt tarafından duvar tekniği açısından resmedilen, daha sonra da Wulzinger tarafından çizilen yapının cephe restitüsyonunda (Şekil 4.83) tek bir kalp motifinin var olduğu görülmektedir. Ancak Prof. Dr. Semavi Eyice'nin ''Son Devir Bizans Mimarisi'' adlı eserinde yer alan ve Demangel- Mamboury'e ait olan 1934 tarihli bir çizimde bu motifin birden fazla olduğu göze çarpmaktadır.(Şekil 4.84)Yine yapının Prof. Dr. Semavi Eyice'nin ''Son Devir Bizans Mimarisi''adlı eserinde yer alan bir fotoğrafından da gördüğümüz kadarı ile cephedeki yürek motifi sayısı bir adetten fazladır.(Şekil 4.85)



Şekil 4.83: Kalp/Soter Kilisesi cephe/Wulzinger restitüsyon(İstanbul) (Tezcan, 1989,Res.98)



Şekil 4.84: Kalp/Soter Kilisesi cephe/Demangel-Mamboury-Çizim(İstanbul) (Eyice, 1980,Res.200)



Şekil 4.85: Kalp/Niş/Soter Kilisesi Cephe(İstanbul) (Eyice, 1980, sayfa no yok)

Bizans mimari bezemesi kapsamında kalp motifine verebileceğimiz başka bir örnek, ilginç bir Bizans sivil mimari eseri olan Unkapanı (Zeyrek) sarnıcında yer almaktadır.(Şekil 4.86) 1998 yılında belediyenin boş bir arsada otopark yapma amacıyla gerçekleştirdiği düzenleme sırasında yıkılan bir duvarın altından, kalp motifli süslemesi ve kademeli pencereleri bulunan bir sarnıç ortaya çıkmıştır.Yapıda görülen kademeli tuğla kemerler ve burada gizli tuğla uygulaması,yapının geç- orta Bizans dönemine tarihlenmesine neden olmuştur.Kalp motifi genellikle son devir Bizans yapılarında görüldüğünden,burada bulunan bu motif bu tip süslemenin geç-orta Bizans döneminde başladığını kanıtlayan bir örnek olma özelliğine sahip olacaktır.(Çetinkaya,2003,s:233-234)



Şekil 4.86: Kalp/Niş(Unkapanı Sarnıcı/İstanbul) (Çetinkaya, 2003, Res.182)

Sarnıcın diğer bir önemli özelliği, Bizans mimarisinde başka örneği olmayan, aynalı tonoz'a sahip bir sarnıç olmasıdır.

Bu motife Bizans mimari bezemesinden vereceğimiz son örnek, Anadolu Kavağında yer almakta olan Yoros kalesinde bulunmaktadır.(Şekil 4.87 a)Yaklaşık olarak 13. yy.sonu ila 14 yy. başlarına tarihlenebilecek ve son devir Palaiologoslar dönemi mimarisi çerçevesinde ele alınabilecek olan bu askeri yapı örneği,Bizans İmparatorluğunun son dönemlerinde kısa süreli bir Ceneviz işgaline uğramasından dolayı, uzun yıllar boyunca bir Ceneviz yapısı olarak anılagelmiştir.Dış kale ve iç kale olarak iki kısma ayrılan yapıda,iç kale batı duvarının iki ucunda kare planlı iki burç, orta kısmında ise iki adet yarım yuvarlak kule bulunur.Bu yarım yuvarlak kulelerden kuzeydekinin üzerinde kırmızı tuğladan bir Grekçe kitabe frizi dolanırken;güneyde olanın tam orta-üst bölümünde yine kırmızı tuğladan işlenmiş bir kalp motifi görülür.Bu motif Konstantin Lips kilisesindekine benzer ,aşağı doğru incelip uzayan bir forma sahiptir.Yarım yuvarlak kulelerden kuzeydekinin üst kısmını çevreleyen iki satırlık Bizans kitabesi ve kalenin güney yarım yuvarlak kulesinde yer almakta olan ve 14 yy. Palaiologoslar devri mimarisinde sıkça rastlanan kalp şeklindeki bir nişin varlığı, yapının bir Bizans kalesi olduğunun somut bir göstergesidir.(Şekil 4.87 b) (Eyice,2006,s:61-62)



Şekil 4.87 a: Yoros Kalesi/Genel Görünüm (AnadoluKavağı/İstanbul)
(**Url-95** https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/9e/)

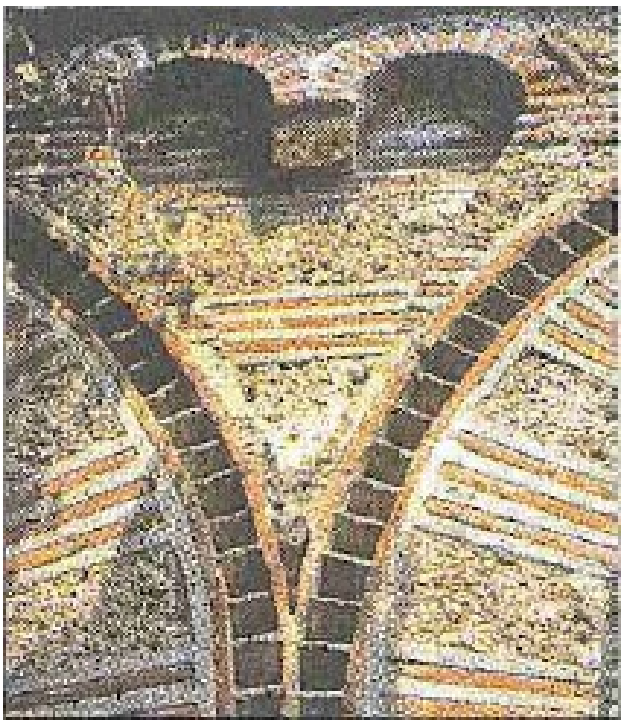


Şekil 4.87 b**:** Kalp/Tuğla Niş- Yoros Kalesi (Anadolukavağı/İstanbul)
(**Url-96** https://www.flickr.com/photos/thihop/4638627230/)

Bu motife rastladığımız bir erken dönem Osmanlı mimari eserinden de kısaca söz etmek gerekirse, Orhan Gazi döneminde inşa edilmiş, Bursa -Yenişehir'deki Seyyid Mehmet Dede Zaviyesinin (Şekil 4.88a) (Postinpuş Baba Zaviyesi) duvar dış yüzeyindeki bir kalp motifi Bizans mimarisindeki örneklerle şaşırtıcı derecede yakınlık göstermektedir.(Şekil 4.88 b) Son devir Bizans Mimarisinde sıkça rastlanan örneklerine dayanarak,bu motifin Osmanlı himayesindeki Bizanslı taş ustalarınca yapıldığı tahmin etmek hiç te zor değildir.(İslam Ans.,cilt 34,s:334-335)



Şekil 4.88 a**:** Seyyid Mehmed Dede(Postinpuş Baba) Zaviyesi-Kalp Niş'i (Yenişehir/Bursa)
(**Url-97** http://www.museumwnf.org/images/medium/trails/)



Şekil 4.88 b**:** Seyyid Mehmed Dede(Postinpuş Baba) Zaviyesi-Kalp Niş'i-Detay (Yenişehir/Bursa)
(**Url-98** www.islamansiklopedisi.info/dia/)

4.13 Çifte Kanat

Çifte kanat motifi Bizans sanatında nadiren karşılaşılan , ancak Sasanilerin severek kullandığı belli başlı motiflerden bir tanesidir. Bu motif Sasani sanatında Hükümdarların güç ve ihtişamını sembolize eden bir süs unsuru olarak her alanda sıkça kullanılmıştır. Bu motifte, kanatlar genellikle cepheden ve açılmış bir şekilde görülür. Kanatlar yukarı doğru paralel olup, simetri prensibi bu motifte de hakimdir.Bu prensibe göre kanatların genellikle ortasında,eksen teşkil eden diğer motifler yer almaktadır.Sasani Hükümdarların resmi giysilerini gösteren sikkeler ve çeşitli eşyalar üzerindeki tasvirlerden anlaşıldığı üzere,başlarındaki taçlarda çifte kanat motifi önemli yer tutmaktadır.Bu tip taçlar, kanatlı taçlar olarak adlandırılır.Bu taçlar Sasani hükümdarlarının dekoratif bir unsur olarak çifte kanat motifini ne denli severek kullandıklarını göstermesi açısından önemlidir.Bu tür taçlarla tasvir edilmiş bazı Sasani hükümdarlar şunlardır. II. Hüsrev, V. Hürmüz, son hükümdar III. Yezdigird ve İmparatoriçe Puranduht. Bu motife örnek olarak kendi bastırdıkları sikkeler üzerinde görülen Puranduht ve III. Yezdigird'in çifte kanatla süslü taçları gösterilebilir. Sasani sanatı açısından ele aldığımızda, kayda değer bir örneğin Berlin Staatliche Museen'de yer alan 6.yy tarihli alçı kabartma eser olduğunu görebiliriz.(Şekil 4.89) Ktesiphon sarayı kalıntıları arasında bulunan ve köşeleri kalp motifi ile süslü bu eserde kanadın tüyleri gayet bariz şekilde betimlenmiştir. Son derece özenli bir işçiliği olan bu kabartmanın ortasında Pehlevice (Orta Farsça) ''İran'' kelimesinin yer aldığı kısa bir kitabe okunabilmektedir.(Gandhi,1983,s:244)



Şekil 4.89: Çifte kanat/Alçı kabartma (Staatliche Museen/Berlin)
(Erdmann,1969,Levha.56)

Günümüzde Rusya St.Petersburg'ta bulunan Hermitage Müzesinde yer alan 7.yy tarihli ve İmparatoriçe Puranduht adına bastırılmış olan bir sikke üzerinde de, Puranduht'un başındaki tacın büyük bölümünü bir çifte kanat motifinin oluşturduğu görülmektedir.(Şekil 4.90)



Şekil 4.90: Çifte kanat-taç/Puranduht Sikke (Hermitage Museum/St.Petersburg)
(**Url-99** http://enc.tfode.com/Purandokht)

Kiş(Kish) sarayı kalıntıları arasında bulunmuş 5.yy. tarihli bir alçı kabartma levha, çifte kanat motifinin Sasani sanatındaki güzel bir örneğini teşkil etmektedir.(Şekil 4.91) Bugün Chicago'da Field Museum of Natural History'de muhafaza edilmekte olan bu örnekte çifte kanat motifinin tam ortasında bir yaban keçisi görülmektedir. Keçinin boynunda uçuşan şeritler(kurdele) daha önce de çeşitli hayvan tasvirlerinde değinildiği üzere, Sasani sanatının en tipik özelliklerindendir.(Gandhi,1983,s:244)



Şekil 4.91: Çifte kanat /Alçı kabartma(Field Museum of Natural History/Chicago) (**Url-100** https://www.pinterest.com/yaelalon/archeology-history)

Bizans sanatında karşılaşılan diğer Sasani kökenli motiflerin aksine, çifte kanat motifine Bizans dokuma sanatında hemen hemen hiç rastlanmaz. Bizans mimari bezemesinde de oldukça nadir olarak görülebilecek bu motif için, Antakya'da bulunmuş ve erken dönem Bizans eseri olduğu tahmin edilen bir döşeme mozaiğini örnek verebiliriz.(Şekil 4.92) Günümüzde Paris Louvre Müzesinde yer almakta olan bu mozaikte, kanat tüyleri stilizedir ve pek belirgin değildir. Kanatların her iki yanında karşılıklı olarak birbirlerine bakar vaziyette iki koç başı görülmektedir. Boyunlarında çıngırak asılı olan koçların arasında,eksen teşkil eden basit bitkisel motifler göze çarpmaktadır.Kanatların alt- orta kısmında,bitkisel motifin bir uzantısı olarak nitelendirebileceğimiz uçuşan şeritler Sasani etkisinin belirleyici özelliğidir. Antakya 5. ve 6 yüzyıllarda önemli bir dokuma merkezi idi. Bu şehirde İranlılar için yünlü ve ipekli dokumalar üretildiği bilinmektedir. Bu yüzden kumaşlarda işlenen Sasanilere özgü konuların döşeme mozaiklerine adapte edildiğinden rahatlıkla söz edilebilir.(Gandhi,1983,s:246)



Şekil 4.92: Çifte kanat/Mozaik (Louvre Müzesi/Paris)
(**Url-101** http://flickrhivemind.net/Tags/antioche,mosa)

4.14 İnsan Yüzü

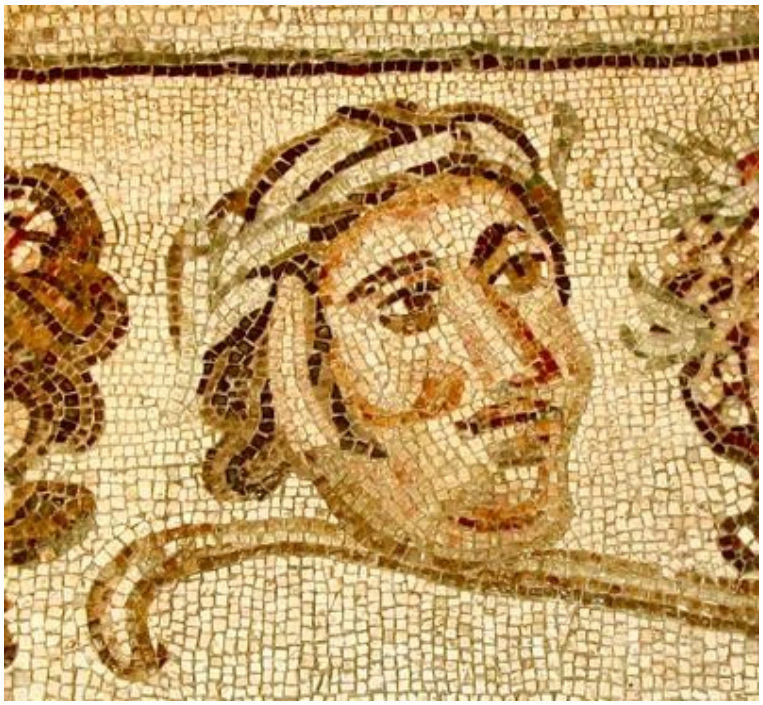
Bu motif, ilk olarak İran kültürü ile derin bağları bulunan ve Pre-Ahameniş(Pers öncesi) döneminde tarih sahnesinde gördüğümüz Siyelk ve Luristan uygarlıklarında karşımıza çıkar.Özellikle Luristan uygarlığında, yuvarlak bronz kalkanların ortasında ve çeşitli adak ile süs eşyalarının ortasında bulunan tanrıça yüzleri,insan yüzü şeklinde tasvir edilmiş ve çevreleri de onların sembolleri ile doldurulmuştur.Günümüzde Paris Louvre Müzesi'nde yer almakta olan ve yaklaşık M.Ö.. 7.yy'a tarihlenen bronz bir küpe bu motifin Luristan uygarlığındaki kullanımına güzel bir örnek teşkil etmektedir.(Şekil 4.93)



Şekil 4.93: İnsan yüzü motifli bronz küpe (Louvre Müzesi/Paris)
(**Url-102** https://tr.pinterest.com/ninalinn74/archeology)

Bu motifin kronolojik ve kademeli olarak Pers, Part ve Sasani sanatlarında devamlı olarak kullanılageldiği ve eldeki veriler doğrultusunda doğu kökenli bir motif olduğu anlaşılmaktadır.(Gandhi,1983,s:247)

Sasani resim sanatının özelliklerini yansıtan eserlerin günümüze ulaştığı pek söylenemez. Bununla birlikte 3. yy'ın ikinci yarısına tarihlenen ve günümüzde çoğu Louvre Müzesinde muhafaza edilmekte olan Bişapur sarayı döşeme mozikleri , Sasani resim sanatı ile ilgili eldeki tek arkeolojik belge olma özelliklerini sürdürmektedirler. Sasani hükümdarı I. Şapur'un Edessa savaşı sonucunda Roma İmparatoru Valerianus'a karşı kazandığı zaferden sonra esir alınan Romalı askerler, Sasani askerlerle birlikte bu şehrin ve sarayın inşasında görev almışlardır. Kazılar sonucunda bulunan sarayın döşeme mozaiklerinin bir kısmı kraliyet ailesine mensup insanların portreleridir ve bunlarda gördüğümüz 22 yüzün hiçbiri birbirine benzemez.(Şekil 4.94) (Gandhi,1983,s:248)



Şekil 4.94: İnsan yüzü/ Mozaik (Louvre Müzesi/Paris)
(**Url-103** http://www.livius.org/a/iran/bishapur/bishapur_mosaic_louvre.jpg)

Kadim İran sanatında görülmeyen mozaik sanatı ilk kez bu yapıda karşımıza çıkar ve varlığını Roma sanatına borçludur. Bişapur sarayındaki mozaikler işçilik ve figüratif nitelikler bakımından Roma etkisi taşımaktadır ve konuları genellikle Antakya ve Kuzey Afrika kökenlidir. Ancak yüz tasvirlerinde dikkat çeken özellik ifade bakımından İranlı olmalarıdır. R. Ghirshman'a göre; eğer bunlar Yunanlı ya da Romalı sanatçıların eserleri olsa idi, kendi sanatsal güçleri ve tarzlarını yansıtmak amacıyla başların altında yarım bir gövde yahut en azından kalın ve etkileyici bir boyuna yer vermeleri gerekirdi.(Gandhi,1983,s:248)

Bir süre Bizans İmparatorluğuna bağlı bir eyalet konumunda olan Mısır'da ortaya çıkmış ve Kopt (Coptic) adı verilen sanat akımı içerisinde de bu motife rastlanmaktadır. Kopt sanatı Mısır'da bir erken Hıristiyanlık dönemi (4. yy başı-7. yy. ortaları)sanatı olarak karşımıza çıkan, yerel bir sanattır. Antik Hellenistik gelenek , doğu zevki ve Sasani unsurlarının karışımı, Mısır'da Kopt sanatını meydana getirmiştir.Bu unsurların karışımı Bizans sanatının kökeninde de mevcuttur. Böylelikle Bizanslıların yakın etkileşimde oldukları bir sanat çevresinin de Koptlar olduğu gerçeği ortaya çıkmaktadır.(Erzin,1963,s:8) Koptlarda, insan yüzü motiflerine özellikle kumaşlar ve freskolarda sık rastlanmaktadır. Mısır'da Kahire'nin 24 km. güneybatısında bulunan Sakkara'da, 7. yy'a tarihlenen St.

Jeremiah manastırındaki bir niş içerisinde gördüğümüz freskoda, Meryem ve kucağında çocuk İsa (Tanrı Anası-Theotokos Meryem) tasvirinin üzerinde yer almakta olan bir takım insan yüzleri birbirlerine ve bize bakmaktadırlar.(Şekil 4.95) Bizanslılar ise insan yüzü motiflerini , Sasaniler ve Romalılarda gördükleri tarzda kendi sanatlarında uygulamışlardır.Bu motifler tamamen cepheden , frontal olarak yapılmıştır.İnsan yüzü figürlerinde başlar,çeneyle sınırlıdır ve yüzler mask şeklinde tasvir edilmişlerdir.(Gandhi,1983,s:249)



Şekil 4.95: İnsan yüzü/Fresko (Kahire Yakınları/Sakkara/Mısır)
(**Url-104** http://www.coptic-cairo.com/museum/selection/fresco/fresco.html)

İnsan yüzü motiflerine Bizans mimari bezemesinden örnekler vermemiz gerekirse, daha öncede değindiğimiz İstanbul Sultanahmet'teki Büyük Saray Mozaikleri arasında rastlanabilecek 5. yy.tarihli insan yüzü figürlü döşeme mozaiği, bu motifin Bizans dünyasında da sevilerek kullanıldığının bir göstergesi olması bakımından önemlidir . Bu eserde insan yüzü kıvrımlı akantuslar içinde genç bir erkek yüzü olarak tasvir edilmiş ve madalyonla çerçevelenmiştir.(Şekil 4.8) Bu motif için verebileceğimiz son örnek , daha önce de muhtelif motif başlıkları altında ele aldığımız bir eser olan ve şu anda İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde bulunmakta olan Bizans dönemine ait 5. yy. tarihli Orpheus döşeme mozaiğidir.(Şekil 4.9) Eserde dikdörtgen şeklindeki yüzey oldukça geniş bir çerçeveye sahiptir. Ayrıca içinde palmet şeklinde bir başka çerçeve daha vardır. Bu çerçevenin dekoratif unsuru, geniş kıvrımlar halinde doldurulmuş akantus yapraklarıdır. Bu yapraklar köşelerde birer insan yüzünü çerçevelemektedir. Dört köşede birbirinden tamamen farklı dört insan yüzü görülür ve tümü mask şeklindedir.(Gandhi,1983,s:250)

4.15 Işık Halesi

Kadim İran'ın en eski tanrılarından biri , aydınlık ve güneş tanrısı olan Mithra(diğer adıyla Mihr)'dır. İran sanatında sıklıkla tasvir edilen Mithra'nın kimliği, başından fışkıran bir ışın demeti vasıtasıyla belirginlik kazanmaktadır. İran'da Kirmanşah yakınlarında, Sasaniler döneminden kalma Tak-ı Bostan kaya kabartmaları arasında yer alan ve hanedanın kurucusu I. Ardeşir'in taç alma sahnesini betimleyen bir panoda, insan şeklinde tasvir edilmiş tanrılar Ahura Mazda ve Mithra'nın arasında, Sasani hükümdarı I. Ardeşir yer almaktadır. Kompozisyonda Ahura Mazda'nın hükümdara taç verdiği görülmektedir. Solda elinde ''Bersem ''tutan ve yarım bir çiçeğin üzerinde durmakta olan Mithra'nın başından fışkıran bir ışın demeti göze çarpmaktadır.(Şekil 4.96)



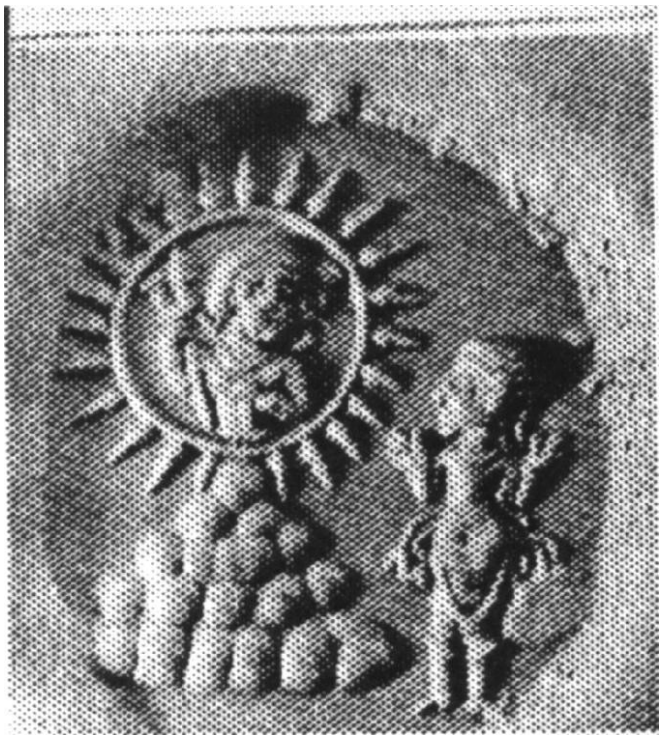
Şekil 4.96: Işık halesi/Rölyef (Tak-ı Bostan/Kirmanşah/İran)
(**Url-105** http://www.mixdecultura.ro/2012/11/mitologia-persa/)

Yine Sasani dönemine ait ve Berlin Staatliche Museen'de bulunan, yapım tarihi kesinlik kazanmamış olan bir mühürde Mithra, kanatlı atların çektiği alegorik bir araba üzerinde görülmektedir.(Şekil 4.97) Mithra'nın göğe yükselişinin betimlendiği sahnede iki araba tekerleğinin üzerinde yer almakta olan figür, omuz hizasına dek tasvir edilmiştir. Kompozisyonda Mithra bir ışık halesinin içinde yer almaktadır ve bu haleden fışkıran ışın demeti basit hatlarla belirtilmiştir.(Gandhi,1983,s:254)



Şekil 4.97: Işık halesi/Mühür (Staatliche Museen/Berlin)
(**Url-106** http://www.iranicaonline.org/articles/mithra-2-iconography-in-iran)

Bu tip Mithra figürlerinin görülebileceği Sasani eserlerine ikinci ve son bir örnek, günümüzde British Museum'da yer almakta olan ve 4 ila 5. yy'lara tarihlenen bir başka mühürdür. (Şekil 4.98) (Gandhi,1983,s:254) Bu mühürde Mithra, Avesta'da sözü edilen ve etrafında yıldızlar ile gezegenlerin döndüğü varsayılan, efsanevi Hara-Berezaiti dağını (Firdevsi'nin Şahname'sinde Elbruz dağı olarak adlandırılır) sembolize eden yuvarlak kayalar üzerinde elinde bersemiyle yine bir ışık halesi içinde ve bu haleden fışkıran bir ışın demeti ile birlikte tasvir edilmiştir.(Yıldırım,2008,s:521)



Şekil 4.98: Işık halesi/Mühür (British Museum/Londra)
(**Url-107** http://www.cais-soas.com/CAIS/Religions/iranian/Mithraism/mithra)

Yunanistan'da Selanik şehrinde yer almakta olan önemli Bizans dönemi dini yapılarından biri, 5 yy. tarihli Latomu (Latomos) Manastır kompleksi içerisinde yer alan, zengin mozaik ve fresko dekorasyonu ile ünlü Hosios David kilisesidir. Yapıda dikkati çeken nokta, apsis yarım kubbesinde görülebilecek olan mozaik süslemedir.(Şekil 4.99) Bu süslemedeki tasvir, İsa'nın tanrılaşmış bir karakter olduğunu belirten ''Apotheosis'' sahnesidir. Bu sahnede İsa büyük bir ışık halesi içindedir ve ayağının altında içinde balıkların bulunduğu bir akarsu göze çarpmaktadır. Çevresinde İncil yazarlarının sembolleri olan aslan (Markos'un sembolü) ve boğa(Yuhanna'nın sembolü) yer almaktadır. Kompozisyonda, İsa sol elinde büyük bir kağıt tomarı tutmaktadır. Kağıtta, İsa'nın tanrı kimliğinde olduğunu belirten bir yazı bulunmaktadır.(Gandhi,1983,s:253) Bu yazıda Eski Ahit'te (Tevrat) yer alan Yeşaya kitabının, 25. Bölümünün 9. Ayetinin yazılı olduğu görülmektedir ve içeriği şudur:''O gün diyecekler ki, işte Tanrımız budur; onu bekledik ve o bizi kurtaracaktır. Rab o'dur. O'na umut bağlamıştık, onun kurtarışı ile sevinip mutlu olacağız''.(Kutsal Kitap,2001,s:871)



Şekil 4.99: Işık halesi/Mozaik (Latomu Manastırı-Hosios David Kilisesi/Selanik) (**Url-108** http://www.icon-art.info/location.php?lng=en&loc_id=236)

Bu mozaikte asıl dikkat çekici husus, İsa'nın başında görülmekte olan olan haleden başka, büyük bir ışık halesinin içinde daha yer almasıdır. Bu, Avrupa Hıristiyan sanatında pek rastlanılan bir durum değildir.Bu tip başından ışın demeti fışkıran yahut tüm gövdenin bir ışın demeti içinde yer aldığı betimlemelere Yunan mitolojisinde güneşin efendisi olarak kabul edilen ''Helios'' tasvirlerinde rastlanmakla birlikte, güneşe tapınma kültünün Perslerde daha güçlü ve yaygın olması sebebi ile, bu şekilde karşımıza çıkan bir İsa tasvirinin kökenini, Batı sanatında aramak yerine doğuda İran, dolayısıyla Sasani sanatında sıklıkla karşımıza çıkan ve başında bir ışık halesine sahip olan güneş tanrısı Mithra tasvirlerinde aramak kanımızca daha uygun olacaktır. Daha önce de değinildiği üzere; kültür tarihi içerisinde Mithraizm inancı, Perslerin tarih sahnesinden çekilmelerinden sonra da, Pers egemenliği altındayken Anadolu'da birer Satraplık konumunda olan Pontus , Kapadokya vb. bölgelerde oldukça yaygınlaşmış ve buralardaki bölgesel idareciler olan Satraplar, Mihrdad yahut Mithridates ünvanları ile anılır olmuşlardır.Milattan yaklaşık bir yüzyıl kadar önce Roma İmparatorluğuna sızan bu inanış, sonraları batı dünyasında hızla gelişerek tüm Kuzey Afrika'ya yayılmıştır. Roma İmparatoru Nero, kendisine dönemin Kommagene kralı IV. Antiokhos tarafından yapılan davete icabet ederek Mithraizm'i kabul etmiştir. M.S. 4. yy başlarında bir diğer

Roma İmparatoru Caracalla , Roma'da Zeus (Roma Pantheon'unda Jüpiter) ve Serapis'in yanısıra Mithra için de büyük bir tapınak inşa edilmesini emretmiştir. Bizans İmparatoru Büyük Konstantin tarafından ortadan kaldırılan bu inanç sistemi, Batı Roma'da etkisini 4. yy sonlarına dek sürdürmüştür. Ayrıca Mithraizm inancının Hıristiyanlık üzerinde de büyük etkisi olmuştur ki; bu etkilerden tezimizin Mithraizm'e değindiğimiz kısmında söz etmiştik. Yüzyıllar süren Hıristiyanlık ve Mithraizm etkileşiminin kaynakları detaylı şekilde analiz edildiğinde, Latomu manastırındaki Hosios David kilisesinde gördüğümüz Hz. İsa'nın içinde bulunduğu büyük ışık halesi tasvirinin, yukarıda örneklerini verdiğimiz Mithra tasvirlerinden esinlenildiği yönündeki hipotezimiz, kademeli olarak desteklenebilir ve kesinleştirilebilir.(Gandhi,1983,s:256)

4.16 Tavuskuşu

Tavuskuşu ,Yunan mitolojisinde Zeus'un hem ablası , hem de eşi olan tanrıça Hera'nın (Roma Pantheon'unda Juno) başlıca sembollerinden biridir.Hera'nın Argos adında yüzgözlü bir dev olan bir hizmetçisi vardır. İnanışa göre Hera , Zeus'un Argos'u öldürmekle görevlendirdiği Hermes tarafından uyutularak başı kesilen sadık hizmetçisi yüz gözlü dev Argos 'un anısına, devin gözlerini bir tavuskuşunun kuyruğunda koruma altına alır. Tavuskuşunun göz göz tüyleri, Argos'un yüz gözünü simgelemektedir.(Erhat,1972,s:173)Bu sembolü Fars mitolojisi açısından ele aldığımızda; Tavuskuşu kuşların en büyük ve güzellerinden biri olarak tanımlanır. Renklerle bezenmiş çok güzel ve hayranlık uyandırıcı bir görünüme sahip olmasına rağmen Fars edebiyatında tavuskuşu Adem ile Havva'yı yoldan çıkarıcı özelliği ile ön plana çıkar ve tüm güzelliğine karşın uğursuzluk getiren yaratıklar arasında kabul edilir. Rivayete göre şeytan kendisini bir melek şeklinde gösterip tavuskuşunun güzelliklerini övmeye başlar ve ''Cennete girip Allah'ı görme imkanını kendisine sağlarsa ona üç önemli şey öğreteceğini ve bunları bildiğinde artık yaşlanmayacağını, asla hastalanmayacağını ve bir daha da cennetten çıkmayacağını'' söyler. Bundan sonra tavuskuşu şeytanı yılanla tanıştırır ve şeytan yılanın bir hilesi ile cennete girmenin yolunu bulur. Sonrasında da Havva'yı kandırarak yasak ağaçtan meyve yemesini ve Adem'e de yedirmesini sağlar. Bundan dolayı Adem ile Havva cennetten kovulurken, tavuskuşu da onlarla birlikte cennetten çıkarılır. İslamiyetteki Yezidilik fraksiyonunda ise diğer mezheplerin aksine tavus

için son derece yüce makamlar tasavvur edilir. Yaratılış aşamasında onun Allah'ın bir elçisi olduğu ancak şeytanın özelliklerine benzer bazı özgün nitelikleri de bulunduğunu kabul ederler.(Yıldırım,2008,s:676) Yezidilikte Allah dünyanın sadece yaratıcısıdır, fakat sürdürücüsü değildir. Allah iradesinin vücut bulması için şeytan bir tür aracılık rolü üstlenmiştir. Şeytan ''Tavus'' olarak adlandırılır ve bir tavuskuşu ile simgelenir.

Hıristiyan sanatında ise tavuskuşu ölümsüzlüğün sembolü olarak kullanılmıştır. Bu sembole yüklenen anlam tavuskuşunun etinin çürümediği efsanesinden kaynaklanmaktadır. Özellikle yaradılış sahnelerinde bu bağlamda ele alınır.Kuyruğundaki yüz adet göz, çoğu zaman her şeyi gören göz olan tanrı'yı bir anlamda da kilise'yi simgelemekte kullanılır. Tavuskuşu her yıl kış yaklaşırken tüylerini dökmekte ve ilkbaharda tekrar kazanmaktadır.Bu tüy dökme ve tekrar kazanma olayına bir kudsiyet atfedilerek tavuskuşu tekrar dirilişin bir sembolü haline getirilmiştir.Herhangi bir dinsel kayda rastlanmamakla birlikte, bu düşünce birçok kilise büyüğü tarafından akla hayli yatkın gelerek benimsenmiştir.Yukarıda söz edilen tüm bu yorumlar,tavuskuşu motifinin hıristiyan süsleme sanatına girişinden sonra ortaya çıkmıştır.Diğer süsleme unsurlarında da görüldüğü üzere,tavuskuşunun sembolik ifadesi ve değeri sonradan ortaya atılmıştır.Doğu kökenli olan ve başlangıçta erken hıristiyan sanatında yalnızca bir süs figürü olarak kullanılan tavuskuşu, güçlü dekoratif etkisiyle zamanla çok sevilen bir sembol haline gelmiştir. (Bülbüloğlu,1972,s:2) Tavuskuşu kadim kültürlerde imparatorların tanrılaşmasını (bir anlamda ölümsüzleşmesini) betimleyen bir öge olarak karşımıza çıkar.Hıristiyan sanatında da sonsuzluk,ölümsüzlük ve cennetin simgelerinden biri olarak kabul edilir. Hz. İsa'nın monogramında ise, tavuskuşları ve krallık sembolünün üzümle(üzüm-şarap yani İsa'nın kanı) birlikte gösterilmesi,öbür dünyanın sevilen tasvirlerindendir.Özellikle erken hıristiyan sanatında doğu kökenli, su içen tavuskuşu (ve diğer muhtelif hayvanlar) motiflerine mozaik ve korkuluk levhalarında sıkça rastlanılmaktadır.(Ferguson,1955,s:23)

Ktesiphon sarayı kalıntıları arasında bulunmuş olan alçı kabartma tavuskuşu motifi; Sasani sanatı bakımından önemli bir örnek teşkil etmektedir.(Şekil 4.100) Yapım tarihi kesin olarak belirlenememiş ancak günümüzde Berlin Staatliche Museen'de muhafaza edilmekte olan ve tavuskuşunu bir madalyon içerisinde pençeleri yere basar şekilde gördüğümüz bu motif, oldukça basit olarak işlenmiştir.

Ancak bu bölümde ele alacağımız Bizans sanatında Sasani etkisi altında kalınarak yapılmış tavuskuşu motifleri ; Sasani kökenli tavuskuşlarından değil, simurg motiflerinden esinlenilerek meydana getirilmiş, kuyrukları havaya kalkık ve toplu,pençeleri ile de içinde yer aldıkları kompozisyonun çerçevesine basan ve bu yönleriyle karakteristik bir özellik gösteren tavuskuşu motifleridir. (Gandhi,1983,s:155)



Şekil 4.100: Tavuskuşu/Alçı kabartma (Staatliche Museen/Berlin) (Erdmann,1969,Levha.44)

Tavuskuşu motifine Sasani dokuma sanatından verilebilecek güzel bir örnek, günümüzde Aachen Katedral Hazinesinde muhafaza edilmekte olan 6.yy tarihli ipekli Sasani dokumasıdır.(Şekil 4.101) Rölik örtüsü olarak kullanılmış olan bu kumaşta tavuskuşları toplu ve havaya kalkık kuyrukları ile, tavus kuyruklu simurg motiflerinin adeta habercisi niteliğindedirler. Diğer Sasani motifleri olan madalyon ve kalp ise kompozisyonda yardımcı unsurlar olarak göze çarpmaktadır.Daha önce de çeşitli kereler dile getirildiği üzere,Sasani motiflerinin kumaşlar ve diğer

taşınabilir/giyilebilir eşyalar aracılığı ile Bizans dünyasına intikal ettiğine hemen hemen kesin gözü ile bakılmaktadır.(Harrison,1990,sayfa no yok)



Şekil 4.101: Tavuskuşu/Dokuma-Rölik örtüsü (Aachen Katedral Hazinesi/Almanya) (**Url-109** https://www.pinterest.com/pin/205969382932252465/)

Bizans sanatında özellikle erken dönemde gördüğümüz tavuskuşları , genellikle Sasani kökenli Simurglarda rastlanan yukarı kalkık ve toplu kuyruklu olarak tasvir edilmişlerdir.(Bülbüloğlu,1972,s:3)

Bizans mimari bezemesinde Sasani etkisinde kalınarak yapılmış bu tip Tavuskuşu motiflerine, bugün İzmir müzesinde bulunmakta olan ve 6. yy'a tarihlenen mermer bir korkuluk levhası yahut altar cephesi olması ihtimal dahilinde olan eser, güzel bir örnek oluşturmaktadır.(Şekil 4.102) Dikdörtgen şeklindeki parçada, ortada stilize edilmiş bir şadırvandan ölümsüzlük suyunu içen iki tavuskuşu kabartma olarak işlenmiştir. Tavuskuşlarının biri bütün olmakla beraber, diğerinin yalnızca boyun kısmı kalmıştır. Ayaklar çerçeveye basmaktadır ve kuyruklar toplu olup,havaya doğru kalkık vaziyettedir.Bu duruşa çoğunlukla Sasani eserlerinde ve Sasani etkisi altında yapılmış erken hıristiyanlık dönemi tasvirlerinde rastlanmaktadır.Hafif kabartma olarak yapılmış tavuskuşlarının üzerlerindeki tüyler ile kanat ve

kuyruklarındaki ayrıntılar tamamen çizgisel özellikler taşımaktadır. (Gandhi,1983,s:155)



Şekil 4.102: Tavuskuşu/Mermer korkuluk levhası (İzmir Müzesi)
(**Url-110** http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=12468&start=10)

Yoğun Sasani etkisi taşıyan bu tip tavuskuşu tasvirlerine uzun süre bir Bizans eyaleti olarak kalan Mısır'da , Erken Hıristiyanlık döneminde ortaya çıkmış olan Kopt sanatında da rastlamaktayız. Günümüzde Almanya'da ''Heidelberg Agyptologiches İnstitut der Universitat''ta bulunmakta olan 7.yy tarihli bir ahşap tabut üzerinde yer alan tavuskuşu süslemesi bu tip tasvirlere güzel bir örnektir.(Şekil 4.103) Pençeleri ile içinde bulunduğu madalyonun çerçevesine basmakta olan tavuskuşunun kuyruğu toplu ve havaya kalkıktır. Boynunda uçuşan şeritler ve madalyonun köşelerindeki çifte kanat motifleri ise Sasani etkisini iyice belirgin hale getirmektedir. (Egger, 1964, s:32)



Şekil 4.103: Tavuskuşu /Ahşap tabut resmi (Heidelberg Agyptologiches İnstitut der Universitat/Almanya) (Egger,1964,Levha.8)

İlginç bir şekilde, bu tip tasvir edilmiş tavuskuşu örneklerine Norman hakimiyeti döneminde Sicilya'da inşa edilmiş bazı yapılarda da rastlamak mümkündür. Bunlara verilebilecek ilk örnek; Bugün Sicilya'nın başkenti Palermo'da bulunan ve 12. yy. da Norman asıllı Sicilya kralı II. Roger (Ruggiero) için inşa edilen Norman Stanza (Stanza di Ruggiero) sarayında, güney duvarı üst kısmında yer alan bir duvar mozaiğidir.(Şekil 4.104) Burada duvar iki kısma bölünmüştür. Üst kısımda yay çeken iki sentor (centaur), simetrik bir şekilde hurma ağacının iki tarafındadır. İki köşedeki birer ağaç simetri yaratmaktadır.Alt kısımda ise ortadaki ağacın iki yanında yine simetrik iki leopar,diğer yanlarda ise iki tavuskuşu görülür ki;bunlar hurma ağaçları ve diğer ağaçlar tarafından çevrelenmiştir.Tavuskuşları ve leoparlar yere

basmaktadır.Tavuskuşlarının kuyrukları kısa,toplu ve yukarı kalkıktır.Bu duruş Sasani örneklerine ve Erken Hıristiyanlık dönemi eserlerine özgüdür.Ayrıca kompozisyonun geneline hakim olan simetri anlayışı bakımından da Sasani eserleri ile bir paralellik arzettiği söylenebilir.(Bülbüloğlu,1972,s:59)



Şekil 4.104: Tavuskuşu/Mozaik (Norman Stanza Sarayı/Palermo/Sicilya)
(**Url-111** http://interamericaninstitute.org/norman_sicily.htm)

Bu tip tavuskuşları için vereceğimiz son örnek yine Sicilya'da Palermo'da bulunan ve Norman hakimiyeti esnasında,arap sanatkarlar tarafından Sicilya kralı I. William adına 12. yy'da inşa edilmiş olan Palazzo della Zisa'da yer almakta olan bir duvar mozaiğidir.(Şekil 4.105) Bu mozaikte birbiri içine geçmiş 3 antrolaklı madalyon ile arka zeminde asma frizleri bulunmaktadır. Ortadaki madalyonun içinde yaylarını germiş iki okçu, sağdaki ve soldaki madalyonun içinde ise ortadaki hurma ağacına karşılıklı olarak bakmakta olan ikişer tavuskuşu bulunmaktadır. Kuyruklarındaki gözler gayet belirgin şekilde betimlenmişlerdir. Bu kompozisyonda da karşımıza çıkan, daha önce de söz edildiği üzere bariz bir simetri prensibi ve kuyrukların toplu ve yukarı kalkık olarak tasvir edildiği tipik bir Sasani formudur. (Bülbüloğlu, 1972, s:53)



Şekil 4.105: Tavuskuşu/Mozaik (Palazzo della Zisa/Palermo/Sicilya)
(**Url-112** http://www.palermodavedere.it/palazzo-della-zisa.html)

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Büyük bir kültür ve sanat merkezi konumundaki Bizans dünyasının, çevresini etkilediği kadar ele geçirdiği ya da sınır komşusu olduğu devletlerden de çeşitli açılardan etkilendiği bir gerçektir. Bu gerçeği hem köklü bir ticari merkez olması hem de doğu ile batıyı kaynaştıran bir köprü niteliğinde olması daha da pekiştirmiştir. Fazla talep olan ve nakli kolay bir malzeme olan kumaş, yabancı etkilerin ve çevresel faktörlerin özellikle sanatsal alanda Bizans dünyasında yer bulmasını ve Bizans'a özgü formların da çevre ülkelere etki etmesini oldukça kolaylaştırmıştır. Fakat kolay nakil ve etki sahasının genişliğine rağmen; hangi motifin hangi sanattan kaynaklandığı, hangisinin bir diğerini etkilediği ve gerçek ortaya çıkış tarihleri bakımından kumaşlar, günümüzde dahi büyük bir sorunun ana kaynağını teşkil etmektedirler.(Akcalı,1974,s:135)

Biz de bu tezimizde ilk önce Sasani motiflerinin Bizans Sanatına intikal etmesindeki en önemli unsur olan kumaşlarda karşımıza çıkan ve sonrasında da Bizans sanatının diğer dallarında ve özellikle mimari bezemesinde gözlemlediğimiz (yukarıda sözünü ettiğimiz güçlükleri de göz önünde bulundurarak) önceden kaynağı tespit edilmiş ve Sasani kökenli olduğu kesinlik kazanmış birtakım motifleri incelemeye çalıştık. Ele aldığımız örneklerden de anlaşılacağı üzere Bizans'ta kumaş motifi olarak kendisine en fazla yer bulan sanat, Sasani sanatı olarak görülmektedir. 226 ila 651 yılları arasında tarih sahnesinde gördüğümüz Sasani devleti, İslamiyet ortaya çıkıp yayılmaya başlayıncaya dek Yakındoğu'nun en güçlü devletiydi. Çöküşlerinden sonra bile Sasanilerin çevrelerine olan etkileri devam etmiştir. Yüzyıllar süren mücadeleleri ve komşuluk ilişkileri bakımından bu uygarlık Bizans İmparatorluğu için son derece önem taşımaktadır ve çeşitli yollarla Bizans kültür ve sanat dünyasını etkisi altına almıştır. Bu yolları kısaca şu şekilde sıralayabiliriz.

1-Sasaniler Bizans İmparatorluğu üzerinde ticaret yoluyla büyük bir etki alanı yaratmışlardır.

2-Sasani sanatı Ermeniler aracılığı ile Bizans dünyasına girmiştir.

3-Bizans sanatının hem etkileyip hem etkilendiği bir erken Hıristiyanlık dönemi sanatı olan, Mısır kökenli Kopt sanatının içinde de bariz bir Doğu estetiği ve Sasani etkisi görülmektedir.

4-Bizans'ta etkisi görülen sanatlardan bir diğeri olan İslam sanatı ise, Sasani sanatının en büyük mirasçısıdır. (Alpöge, 1965, s:9)

Yukarıda değindiğimiz yollarla oluşan çeşitli etkileşimler sonucunda Bizans sanatı; başta mimari olmak üzere hemen hemen tüm sanat kollarında geniş ölçüde Sasani sanatı etkisinde kalmıştır ve bu etki alanının büyük bir kısmını da dekoratif motifler oluşturmaktadır.Tezimize konu olan Bizans mimari bezemesindeki Sasani motifleri köken ve gelişim eksenleri bağlamında anahatlarıyla şu şekilde özetlenebilir.

Esasen Bizans sanatı iki ana gruba ayrılarak incelenmektedir ki bunlar dini ve dindışı olmak üzere iki başlık altında toplanmaktadır. Dini olarak adlandırılan kol, temelde kilise ikonografisine bağlı olduğundan Sasani etkisi ve motifleri çok açık olarak gözlemlenememektedir. Ancak dikkat çekici bir örnek vermek gerekirse, dini yapılarda yer döşemelerinden, kubbe ortalarına kadar önemli yer tutan madalyonlar, Sasani kökenli motiflerdir. Aslan, fil, grifon, simurg, çifte kanat gibi diğer Sasani motiflerine bu tip kutsal mekânlarda yok denecek kadar az miktarda rastlanmaktadır. Bizans mimari bezemesi açısından, Sasani etkisinin en yoğun izlenebildiği örnek İtalya'da Ravenna'daki San Vitale kilisesidir. Madalyon motifi sanat alanında, diğer motif ve kompozisyonların çerçevelendirilmesi, aynı zamanda da süslenmesi amacı ile kullanılmıştır. Bu dekoratif çerçeveler Sasanilerin tarih sahnesinden silinmesinden sonra da birçok sanat çevresinde görülmüş ve gelişim çizgisini sürdürerek zaman zaman adeta bir moda haline gelmiştir. Madalyon içlerinde görülen motif ve kompozisyonlar, bordürlerinde kullanılan motifler ve madalyon dışında kalan boşlukları doldurmada kullanılan motifler, etkileşim yolu ile bir sanat çevresinden diğerine intikal etmiştir.

Kökenleri kadim Mezopotamya'ya dek uzanan ve bilinen en eski örneklerine Asur sanatında rastladığımız hayat ağacı motifi, Zerdüştilik'teki dini önemi açısından Sasani döneminde oldukça tutulan bir motif olmuştur.Hayat ağaçları özellikle Bizans dokumalarında Madalyon motiflerinin ortalarında simetri prensibini vurgulamaya ve madalyonlara bir derinlik kazandırmaya yönelik olarak kullanılmışlardır.Son derece stilize olarak tasvir edilmeleri dikkat çekicidir.Bunun yanısıra hayat ağaçları, hem

Sasani hem de Bizans mimari bezemesinde bağımsız bir motif olarak da zaman zaman kendilerine yer bulmuşlardır.Ancak özellikle erken dönem Bizans mozaik sanatı kompozisyonlarında eksen görevi üstlenen hayat ağacı,yerini zaman içerisinde İsa'nın monogramı olan haç'a bırakmıştır. İlk önce bir Pers dönemi yapısı olan Persepolis sarayında karşımıza çıkan rozet motifini ise, Sasani'lerin ilk gözde motiflerinden biri olarak değerlendirmiştik . Persepolis sarayından başlayıp, daha sonra ilk kez I. Ardeşir'in giydiği elbise ve başındaki tacı üzerinde belirgin rozet motifleri ile tasvir eden bir altın sikke üzerinde rastladığımız bu motifi, bu özelliğinden dolayı Sasani sanatındaki öncü motiflerden biri olarakta nitelendirebiliriz.Rozet motifi,sonraki yüzyıllarda hem klasik Sasani formuyla İslam mimari bezemesinde, hem de fırıldak ve güneş formlarında Son Devir Bizans Mimarisi dış cephe bezemesinde karşımıza çıkarak, bir motifin gelişim ve değişim serüveninde sanatsal etkileşimlerin ne denli uzun süreçleri kapsadığını göstermesi bakımından ilginçtir.Sasanilerin mensup olduğu Zerdüşt dini açısından son derece önemli bir yere sahip olan nar ise,bir yıl boyu yeşil kalıp ruhun ölümsüzlüğünü sembolize etmesinin yanısıra;Zerdüşt rahiplerinin ayinler esnasında kullandıkları Bersem adlı kutsal değneğin hammaddesini oluşturması bakımından da kutsal kabul edilmekteydi.Sasanilerin çeşitli sanat eserlerinde bu anlamlarının vurgulanması amacı ile kullanılan nar motifi, Bizans sanatında bu kudsiyet vasfını yitirerek, kendisine tamamiyle dekoratif amaçlı bir kullanım alanı bulmuştur.

Mezopotamya bölgesinde öncelikle Asur sanatında rastladığımız aslan motifinin,çağlar boyunca çeşitli coğrafya ve uygarlıklarda sıklıkla kullanılan bir motif olduğu bilinmektedir.Özellikle eski Mezopotamya kaynaklı insan-yırtıcı hayvan mücadelesini betimleyen kompozisyonlar Sasani sanatında geniş ölçüde kullanıldığından, bu motifin Sasani sanatının Bizans sanatı üzerindeki belirgin etkilerinden birini oluşturduğundan söz edilebilir.Diğer Sasani motifleri gibi Bizans sanatına kumaş yolu ile geçtiği kabul edilen aslan motifinin gerek madalyon içlerinde,gerek diğer hayvanlarla yada hükümdarlarla mücadelesi sırasında,gerekse figüratif amaçlı olarak tek başına tasvir edilmiş örneklerine rastlamak mümkündür.Aslan motifi İslam mimari bezemesinde de sık karşılaşılan bir motiftir.

Erken örneklerine orta ve kuzey Asya ile Yakındoğu ve Mezopotamya'da rastlanıldığı bilinen geyik motifi ise,aynı zamanda kadim İran coğrafyasında Amlaş ve Luristan uygarlıklarından beri görülen en eski motiflerdendir.Sasani döneminde

de madeni eşya ve dokumalarda sıkça kullanılmıştır ve gerek Sasani gerekse Bizans sanatında asla saldırgan bir hayvan olarak tasvir edilmemiştir.Bu motif özellikle erken Hıristiyanlık dönemi mozaik sanatında karşılaşılan bir motif olup,genellikle temizliği,saflığı ve dindarlığı sembolize ettiği kabul edilir.Geyiğin saygın bir motif olma özelliği,İslamiyet süresince de devam etmiştir. Fil ise, Doğu ve sıcak iklim kökenli bir motif olup Bizans mimari bezemesinde pek sık karşımıza çıkmaz.Daha ziyade diptikonlar, kumaşlar ve küçük madeni sanat eserleri üzerinde rastlanır.Bu tip eserler üzerinde rastlanılması da doğudan ithal kumaş yolu ile gelme ihtimalini güçlendirmektedir.Bizans mimari bezemesinde görülen az sayıda örnek de, kumaşlarda karşımıza çıkanlarla büyük benzerlik göstermektedir.

Kronolojik açıdan ele aldığımızda sırasıyla Pers, Roma,Sasani , Bizans ve Selçuklu dönemlerinde oldukça önem verilen bir motif olduğu görülen kartal,Sasani örneklerinde genellikle kanatları açık ve tek başlı olarak tasvir edilir.Bu tip tasvirlere özellikle madeni eşyaların üzerinde rastlanır.Bizans Devleti'nde ise 10 ila 11.yy'dan sonra çift başlı kartal motifi kullanımı,büyük ihtimalle Selçuklular ile olan etkileşim sonucu gitgide yaygınlaşmıştır.Gerek tek gerekse çift başlı kartal motifi,imparatorluk simgesi olarak kullanıldığından,kumaşlarda, minyatürlerde,freskolarda,mozaiklerde ve mimaride dış cephe bezemesinde oldukça sık karşılaşılan bir motiftir.Örneklerine İslam sanatı ve mimarisinde de rastlanmaktadır.

Her ne kadar bazı temel farklılıklar görülse de,ortak bir mitolojik köken bağlamında Orta ve Önasya, Mezopotamya, Yakındoğu, Hindistan ve Mısır kültürlerinde kendine özgü bir yeri bulunan ördek ise ,Sasani sanatında genellikle madeni eşya süslemelerinde ve dokumalarda karşımıza çıkar.Sasani dokumalarında madalyonlar içinde tasvir edilen ördek motifi, St. Vitale örneğinde de gördüğümüz gibi Bizans mimari bezemesinde genellikle daire veya madalyon içlerinde kullanılmıştır.

Baş kısmı kurt, bedeninin ön ve arka kısmı aslan,arka tarafı ise tavuskuşu kuyruğundan meydana gelen efsanevi bir hayvan olan simurg,Sasani sanatına özgü bir yaratık olmasına rağmen Asur, Babil, ve Antik Yunan sanatlarından kaynaklı bir esinlenme sonucu da ortaya çıkmış olabilir.Farsça''Otuz Kuş'' anlamına gelen simurg, Mısır kökenli Phoenix, Ortadoğu kökenli Zümrüd-ü Anka ve Orta Asya kökenli Togrıl/Tuğrul kuşu ile ölümsüzlük ve öldükten sonra küllerinden yeniden doğma teması bakımından benzerlik gösterir.Bu motifin Bizans, Ermeni ve İslam sanatına Sasaniler yoluyla geçtiği kesin gibidir.Bizans sanatında üç tip simurg

görülmekle birlikte,Sasani kökenli olanlar tavus kuyruklu simurglardır ve Bizans mimari bezemesinde sevilerek kullanıldıkları söylenebilir.Klasik Sasani formunu devam ettiren tavus kuyruklu simurg örneklerine erken dönem İslam Mimarisinde de rastlanmaktadır.

Grifon ise aslan, kartal, köpek veya kurt birleşiminden oluşan bir yaratıktır ve aynı simurg gibi efsanevi yaratıklar kategorisinde değerlendirilmektedir.Esas grifon tipi aslan vücutlu, kanatlı ve kartal başlıdır.Ancak diğer tiplerle birlikte Bizans sanatında üç grup grifon tipinden söz edebiliriz.Mitolojik kökenleri Antik Mısır,Orta Asya Türk-Altay ve Pers öncesi İran coğrafyasına dek uzanan grifon,kumaş yolu ile Sasanilerden Bizans'a intikal eden bir başka motiftir ve diğer çoğu motif örneği gibi fresko,mozaik ve korkuluk levhası gibi Bizans mimari elemanlarının bezemesinde karşımıza çıkmaktadır.Grifon motifi örneklerine Kopt ve İslam mimari bezemesinde de rastlanmaktadır.

Kalp motifi, Bizans sanatını son dönemi dahil olmak üzere tüm evrelerinde oldukça etkilemiş olan en belirgin Sasani motiflerinin başında gelmektedir.Kökenleri Part sanatına dek uzanan bu motif, Sasani sanatında dekoratif amaçla ve boşluk doldurmaya yarayan bir yardımcı unsur olarak kullanılmıştır.Mitolojik kökenleri kadim Mezopotamya uygarlıklarına kadar inen bu motif, Hıristiyanlık öğretisinde ise sevgi, fedakarlık ve şefkati sembolize etmesi ile ön plana çıkar.Yine kumaş yolu ile Sasanilerden Bizans'a geçen kalp motifine, Sasani dokuma,madeni eşya,alçı kabartma ve rölyeflerinde rastlanmaktadır.Bizans minyatürlerinde,dokumalarında ve mozaiklerinde de sık görülen bu motif,özellikle İstanbul'daki Palaiologoslar dönemi(Son Devir Bizans) dini yapılarının dış cephelerinde niş şeklinde birer süsleme unsuru olarak,yaygın şekilde kullanılmıştır.Kalp motifi örnekleri ilginç bir şekilde erken dönem Osmanlı mimari bezemesinde de karşımıza çıkmaktadır.

Çifte kanat motifi ise,Sasani döneminde hükümdarların gücünü ve ihtişamını simgeleyen bir dekoratif öge olarak sanatın her alanında kullanılmıştır.Özellikle sikkelerin ve alçı kabartmaların üzerinde sıklıkla karşımıza çıkar ve kanatlar genellikle cepheden ve açılmış bir şekilde tasvir edilir.Ancak diğer Sasani kökenli motiflerin aksine; Bizans mimari bezemesinde, Antakya döşeme mozaiği hariç bu motifin örneklerine pek rastlanmamaktadır.

İnsan Yüzü motifinin ilk örneklerine Pers öncesi dönem İran bölgesi uygarlıkları olan Siyelk ve Luristan uygarlıklarında rastlanır.Bu motif sırasıyla Pers, Part ve

Sasani sanatlarında kullanılagelmiş doğu kökenli bir motiftir.Bizans sanatında çeşitli mozaik örneklerinde karşımıza çıkmasının yanısıra, Kopt sanatı içerisinde de kendisine kullanım alanı bulduğu görülmektedir.

Kökenini direkt olarak Kadim İran kültürü ve inanışının önemli bir bölümünü oluşturan Mithraizm'e bağlayabileceğimiz ışık halesi motifinin Sasani dönemine ait en önemli örneklerine, Tak-ı Bostan rölyeflerinde ve yine bu döneme ait mühürler üzerinde rastlamaktayız.Bu örneklerin hepsinde güneş tanrısı Mithra kimliğini belli edecek şekilde bir ışık halesi içinde ve başından bir ışın demeti fışkırır vaziyette betimlenmiştir.Bizans mimari bezemesinde bir mozaik üzerinde rastladığımız ışık halesi içindeki Hz.İsa tasviri de,tıpkı Sasani örneklerini çağrıştırır bir şekilde tasvir edilmiştir.Tezimizde değindiğimiz Bizans mimari bezemesindeki Sasani kökenli son motif örneği olan Tavuskuşu ise, Fars mitolojisinde büyüklük ve güzelliğinin yanısıra Adem ile Havva'yı yoldan çıkarttığına inanıldığından uğursuz olarak nitelendirilir.Hıristiyan öğretisinde ise her yıl tüylerini döküp yeniden kazandığından, tekrar dirilişi sembolize ettiğine inanılır.Tekrar diriliş teması bakımından,simurg söylencesi ile paralellik arzettiği söylenebilir.Tezimizde ele aldığımız tavuskuşu motifi örnekleri,Sasani kökenli simurglarda gördüğümüz yukarı kalkık ve toplu kuyruklu olarak tasvir edilmiş olan örneklerdir.Diğer bir ortak özellikleri de pençeleri ile içinde bulundukları kompozisyonun çerçevelerine basmalarıdır.Bu tip Sasani etkisiyle yapılmış tavuskuşu tasvirlerine genellikle erken Hıristiyanlık dönemi sanatında rastlanmakla birlikte,çeşitli örnekleri Kopt sanatında ve sonraki yüzyıllarda Norman hakimiyeti altında Sicilya adasında inşa edilmiş bazı yapıların mozaik süslemelerinde de karşımıza çıkmaktadır.

Sasaniler , zaman içerisinde değişik dekoratif amaçlarla yapılmış çeşitli sembolik motifler ve bazı efsanevi hayvanlar da ortaya çıkarmışlardır. Sasani dünyasında göze çarpan birtakım motifleri, kaynakları itibarı ile şu şekilde ele alabiliriz.

1- İran coğrafyasında varlığını sürdürmüş birçok uygarlığı dayanak noktası alarak, bunların sanat formlarını ve motiflerini benimseyip kullanmışlardır.
2- Dış çevrelerden aldıkları bazı motifleri kendi sanatlarına adapte edip zenginleştirmişlerdir.
3- Ya daha önce görülmemiş ve kendi yarattıkları bazı ilginç motifler kullanmışlar, ya da birkaç motifin tekrarlanmasından yeni bir motif meydana getirmişlerdir.(Gandhi,1983,s:260)

Bizans sanatında rastladığımız kumaş örnekleri de hem büyük oranda Doğu ve Sasani sanatı ile kültürünün etkisini yansıtmaları bakımından, hem de motiflerinin stilize olması ve madalyonlarla birlikte özellikle Bizans mimari bezemesinde benzerlerine sıkça rastlamamızdan dolayı, sanat tarihi açısından hayli önem arz etmektedirler.

Bizans sanat dünyasında,Sasanilerle sıkı bir iletişim ve etkileşim sonucu ortaya çıkmış, Sasani örneklerine birebir benzeyen ya da büyük ölçüde Sasani eserlerini andıran eserlere sıkça rastlanır. Bu tip eserler köken açısından, alanında uzman bilim adamlarını dahi zaman zaman çelişkilere sürükleyebilecek oranda ortak sanatsal özellikler gösterirler. Bunlara güzel bir örnek olarak tezimizde de incelediğimiz, İstanbul Arkeoloji Müzesinde bulunan simurg figürlü mermer plaka verilebilir. Bu eserin hangi sanat çevresine ait olduğu ,bir dönem hayli tartışma konusu olmuştur.Strzygowski bunun iç Anadolu kökenli muhtemelen Selçuklu dönemine ait bir eser olduğu tezini savunarak bir Bizans eseri olabileceğini reddederken, Grabar ise figüratif özelliklerini göz önünde bulundurarak bunun kesinlikle Sasani yapımı olduğunu ileri sürmüştür. Prof.Dr. Semavi Eyice'nin görüşleri ise bu plakanın bir Bizans eseri olduğu yönündedir. Bu sözünü ettiğimiz bilimsel tartışma, bizlere Bizans sanatının ne derecede Sasani sanatı etkisinde kaldığının ve kimi zaman eserlerin hangi sanat çevresine ait olduklarını kolayca ayırt edebilmenin ne denli zor hale geldiğinin bir göstergesi niteliğindedir. Üzerinde bu tip bir tartışma yaşanması olasılığı yüksek olan bir eser de İzmir Müzesinde bulunan tavuskuşu kabartmalı mermer korkuluk levhasıdır. Aslen Bizans sanatında karşılaştığımız tavuskuşu motifi tamamiyle Sasani kökenli bir motif olmamakla birlikte, buradaki tasvirler tamamen Sasani karakterindedir. Kanatları ile toplu ve havaya kalkık kuyruğu, özellikle Sasani kaynaklı tavus kuyruklu simurg motiflerinde rastladığımız bir özelliktir. Zaman zaman ünlü bilimsel otoritelerin bile eserlerin kaynağı hakkında düştükleri ikilemler, bizlere bu iki farklı ekolün tarihsel süreç içerisinde nasıl kaynaştıklarını göstermesi bakımından önemlidir.

Yazık ki, Sasani sanatının tüm zenginliği ve ihtişamına karşın, tam olarak incelenip aydınlatıldığı söylenemez. Günümüze ulaşabilen Sasani eserleri bizlere bu büyük sanat çevresinin ancak küçük bir kısmını yansıtabilmektedir. Sasani sanatını tanımak isteyenler için Bizans dünyasında, özellikle İstanbul'da bulunmakta olan eserler, birer ayna görevi üstlenmektedirler.

Tezimizde birçok kez değindiğimiz, Sasani motiflerinin Bizans sanatına geçişinde birincil derecede öneme sahip kumaşlardan günümüze dek gelebilmiş ve kesin Sasani eseri olarak değerlendirilebilecek olanların sayısı yaklaşık otuz kadardır ve bunların hemen hemen hepsi Hıristiyan dünyasında rölik örtüsü olarak kullanılmışlardır. Sasani dönemine ait küçük el sanatları, madeni eşya süsleme, altın- gümüş tepsi, tabak, kadeh bezeme ve kuyumculuk gibi alanlardan da günümüze ulaşabilen eser sayısı oldukça azdır. Yine bu dönemden kalma heykel örnekleri de yok denecek kadar azdır. Özellikle sikke yapımında kullanıldıklarından, bronz heykellerin hemen hemen tamamına yakını ortadan kaybolmuştur.(Gandhi,1983,s:264) Tezimizin ana konusunu teşkil eden mimaride ise Sasanilerden kalma eserlerin çoğu son derece harap haldedir. Kısacası Sasani sanatının büyük kısmı hala toprak altında kalmakta ve birçok açıdan tam anlamı ile aydınlatılamamaktadır. Umarız ki; ileride yapılacak olan kazılar ve bilimsel araştırmalar sonucunda, Sasani sanatı tüm yönleri ile yeniden ele alınarak Bizans sanatına olan etkileri Bizans dünyasında gördüğümüz motiflerin kesin kökeni hakkında herhangi bir şüpheye yer bırakmayacak şekilde açığa çıkarılacaktır. Bizans sanatında karşımıza çıkan Sasani motiflerinin, Sasani örneklerine göre daha farklı bir düzene ve daha zengin bir işlenişe sahip olduğunu tezimizde yeri geldikçe vurguladık.Tıpkı Sasani etkisinde olduğu gibi, çeşitli sanat akımlarının tesiri ile Bizans sanatına girmiş olan diğer motifler de, Hıristiyan inancı ve yerleşik yerel/yöresel zevklere göre çeşitli değişiklikler gösterebilmektedirler. (Alpöge,1965,s:12) Eğer Sasani devleti zamansız bir çöküş yaşamayıp, hayatiyetini devam ettirebilseydi muhtemelen bu kendilerine özgü motiflerin de zaman içerisinde gelişip, üsluplaştığını görebilecektik. Siyasi sınırların sanat alanında geçersiz olduğu savından yola çıkarak, Sasani sanatının devletin yıkılmasıyla eşzamanlı olarak sönmeyip, kendisini Bizans ve İslam dünyasında devam ettirdiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu iki farklı dünya içinde yoluna devam eden bu sanat, ele geçirilen bölgelerde ve hem Bizanslı hem de Müslüman/ Arap ustaların gönderildikleri ülkelerde Sasani etkisini yaygınlaştırmıştır. Nihayetinde Bizans ve İslam toprakları ne kadar genişlerse, Sasani etkisi de o kadar uzaklara taşınmış oluyordu. Bununla birlikte batı ile doğu arasında bir sanat köprüsü olarak nitelendirebileceğimiz Bizans İmparatorluğunun değişkenlik gösteren coğrafyası, sanatsal bağlamda Sasani etkilerinin batı dünyasına dek taşınmasına önayak olmuştur. Bu etkiler açık bir

şekilde Avrupa'da Rönesans dönemi sanatında dahi izlenebilmektedir. Bilindiği üzere Bizans sanatı, Avrupa Rönesans sanatının öncüsü olarak kabul edilmektedir.Yukarıda değinilen tüm bu noktalar bir yana bırakılacak olduğunda, Bizans sanatının da Sasani sanatı üzerinde etkileri olduğundan ve Sasani sanatında Bizans sanatına özgü formlar ve motifler görüldüğünden de söz edilebilir. Ancak bunlar tezimizin konusu dışında kalmaktadır.

Sonuç olarak; Bizans kültür ve sanatının büyük ölçüde Sasani etkisine maruz kaldığı ve bu etkiyi de oldukça efektif bir şekilde değerlendirdiği açık bir şekilde gözlemlenebilmektedir.

KAYNAKLAR

Adday, Ş. (2006). Nusaybin Akademisi (Çev. Nesim Doru), Yaba Yayınları, İstanbul.

Akcalı, K. (1974). Bizans Tasvir Sanatındaki Kumaş Desenleri İle Bizans Kumaşlarının Mukayesesi,Yayınlanmamış Lisans Tezi, İst.Üni. Ed.Fak. Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul

Akın, G. (1990). Asya Merkezi Mekan Geleneği, Kültür Bakanlığı Yayınları,Ankara

Alpöge, A. (1965). Bizans Sanatında Etkiler Meselesi Üzerine Bir Deneme, Yayınlanmamış Lisans Tezi, İst. Üni. Ed. Fak. Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul

Altungök, A. (2007). IV. ve VIII.Yüzyıllar Arası Sasaniler Dönemi Türk-Fars İlişkileri,Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi,Fırat Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ

Ana Britannica Ansiklopedisi. (1988). Ana Yayıncılık, İstanbul

Aslanapa, O. (1984). Türk Sanatı I-II, Kervan Kitapçılık ve Basın Sanayii A.Ş., İstanbul

Atiya, Aziz S. (2005). Doğu Hıristiyanlığı Tarihi (Çev. Nurettin Hiçyılmaz) Doz Yayınları, İstanbul

Bahadır, G. (2011). *Anadolu'da Bizans -Sasani Etkileşimi (IV. –VII. Yüzyıllar)* Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 6/1Winter2011,p. 685-703, Turkey

Bailly, A. (Basım Tarihi Yok). Bizans Tarihi, (Çev. Haluk Şaman),Tercüman Yayınları, İstanbul

Bayram, E. (2007). Sorularla Türk Mitolojisi, Pozitif Yayınları, İstanbul

Bosworth, C. E. (1991*). Some Remarks on the Terminology of İrrigation Practices and Hydraulic Construction in the Eastern Arab and İranian Worlds in the Third-Fifth Centuries A. H*, p.78-85, Journal of Islamic Studies no: 1.Oxford, s.80.

Brown, P.R.L.(1978). Persia History and Heritage, Parthians and Sasanians, Published by Henry Melland, London

Bülbüloğlu, B.(1972). Bizans Sanatında Tavuskuşu Motifleri,Yayınlanmamış Lisans Tezi, İst. Üni. Ed. Fak. Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul

Çaycı, A.(2002). Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Tasvirleri,Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara

Çetinkaya, H. (2003). İstanbul'da Orta Bizans Dini Mimarisi,Yayınlanmamış Doktora Tezi, İst.Üni.Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

Demirci, K.(2013). Eski Mezopotamya Dinlerine Giriş, Kitabevi Yayınları, İstanbul

Egger, G.(1964). Frühchrisliche und Koptische Kunst, Austellung in der Akademie der Bildenden Kunste Wien ,11 Marz bis 3. Mai. 1964; Veranstaltet vom Bundesministerium für Unterricht, Wien

Eliade, M. (2003). Dinler Tarihine Giriş, Kabalcı Yayınevi, İstanbul

Erder, A. (1962). *Ayasofya'da Kabartma Bir Levha*, Ayasofya Müzesi Yıllığı, no:4, s:20-22, İstanbul

Erdmann, K.(1952). *Feuerheiligtum-Kreuzkuppelkirche*:Spatantike und Byzanz, Verlag F.Kunst und Wissenschaft, Baden-Baden

Erdmann, K. (1969). Die Kunst Irans zur Zeit der Sasaniden, Florian Kupferberg Verlag, Mainz

Erhat, A. (1972). Mitoloji Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul

Erzin, R. (1963). İstanbul Arkeoloji Müzesindeki Kopt Dokumaları, Yayınlanmamış Lisans Tezi, İst. Üni. Ed. Fak. Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul

Ettinghausen, R. (1972). From Byzantium to Sasanian İran and the İslamic World, E.J. Brill Leiden

Eyice, S. (1966). *Ein Senmurvenrelief auf Einem Turm Der Stadtmauer von İstanbul*, Tortoulae Studien zu Altchristlichen und Byzantinischen Monumenten,Walter Nikolaus Schumacher Verlag,Rom:Herder, s.110-119, Freiburg

Eyice, S. (1980). Son Devir Bizans Mimarisi: İstanbul'da Palaiologoslar Devri Anıtları, Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları, İstanbul

Eyice, S. (1963). Son Devir Bizans Mimarisi:İstanbul'da Palaiologoslar Devri Anıtları, İstanbul Üniversitesi Ed. Fak. Yayınları, İstanbul

Eyice, S. (1988). *Bizans Mimarisi*, Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri, Vakıflar Gen. Müd.Yayınları-Türkiye Vakıflar Bankası,C.1, s. 99-107, İstanbul

Eyice, S. (1997). Kariye Moschee:Die Khora Klosterkirche, Net Turistik Yay. A.Ş, İstanbul

Eyice, S. (2006). Eski İstanbul'dan Notlar, Küre Yayınları, İstanbul

Ferguson, W. G. (1959). Signs and Symbols in Christian Art,Oxford University Press, New York

Fortescue, A. (1908). The Orthodox Eastern Church, Catholic Truth Society , London

Gandhi, S. (1983). Bizans Sanatındaki Sasani Motifleri,Basılmamış Doktora Tezi, İst. Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

Garsoian, N.G. (1983).The Cambridge History of İran, volume.3. The Seleucid,Parthian and Sasanian Periods,(Ed:Ehsan Yarshater) *Byzantium and the Sasanians, 568-592*, Cambridge University Press, Cambridge

Garthwaite, G. R. (2011). İranTarihi, İnkılap Kitabevi, İstanbul

Ghirshman, R. (1962). İran: Parther und Sasaniden,C.H. Beck Verlag, München

Ghirshman, R. (1964). İran: Protoiranier, Meder und Achameniden,C.H. Beck Verlag, München

Gholinejad, R.-Jafari Zand, A.R. (2014). *Vegetarian Symbols on Sassanid Capital Platforms of Taghebostan*, İnternational Journal of Current Life Sciences-Vol.4, Issue 9, p. 6192-6196, September 2014,Bret Research Journals

Godard, A. (1962). L'art de L'İran, Published by Arthaud, Paris

Gregory, T.E. (2011). Bizans Tarihi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

Hachlili, R. (2009). Ancient Mosaic Pavements:Themes,İssues and Trends:Select Studies, Brill-Leiden, Boston

Haldon, J. (2007). Bizans Tarih Atlası (Çev. Ali Özdamar), Kitap Yayınevi, İstanbul,

Hamilton, R.W.-Grabar,O. (1959). Khirbat al-Mafjar,an Arabian Mansion in the Jordan Valley,Clarendon Oxford University Press, London

Harrison, M.(1990). Ein Tempel für Byzanz:Die Entdeckung und Ausgrabung von Anicia Julianas Palastkirche in İstanbul,Belser Verlag, Stuttgart

Hermann, G. (1977). The Iranian Revival, Elsevier-Phaidon, Oxford, London

Heyd, W. (2000). Yakın Doğu Ticaret Tarihi (Çev. Enver Ziya Karal), T.T.K. Yayınları, Ankara

Honigman, E. (1970). Bizans Devletinin Doğu Sınırı(Çev.Fikret Işıltan),İstanbul Üniversitesi Ed. Fak.Yayınları, İstanbul

İslam Ansiklopedisi. (2014). ,Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara

Karakurt, D. (2011). Türk Söylence Sözlüğü, Yayınevi:e-kitap

Kırpık, G. (2009). Doğunun ve Batının Gözünden Haçlılar,Selenge yayınları, İstanbul

Kitzinger E. (2002). Studies in Late Antique Byzantine and Medieval Western Art,The Pindar Press, London

Kitzinger,E. (2000). Mosaici del Periodo Normano in Sicilia,İstituto Siciliano di Studi Bizantini e Neoellenici; Palermo

Korkmaz, M. (2013). Zerdüşt Dini İran Mitolojisi, Alter Yayınları, Ankara

Kutsal Kitap . (2001). Yeni Yaşam Yayınları Ltd.Şti., İstanbul

Lambton, A. K. S. (1962). *Justice in the Medieval Persian Theory of Kingship* Studia İslamica ,No:17

Leibovitch, J.(1946). Le Griffon,Trois Communications Faites a L'Institute d'Egypte,İmprimiere de L'Institute Francais D'Archeologie Francaise,Le Caire

Lugal, N. (2009). Şahname Firdevsi, Kabalcı Yayınevi, İstanbul

Mamboury, E. (1934). Die Kaiserpalaste von Konstantinopel Zwischen Hippodrom und Marmara Meer, W de Gruyter&Co., Berlin

Mango, C. (2011). Bizans Yeni Roma İmparatorluğu,Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

Mansel, A. M. (Basım Tarihi Yok). İran'ın tarih ve Arkeolojisi (En Eski Zamanlardan Sasanilerin Sükutuna Kadar), Başvekalet Müdevvenat Matbaası, Ankara

Oktay, J. Ö. (2006). Türk Sanatında Grifon Tasvirleri,Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi,Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üni.Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

Ostrogorsky, G. (2006). Bizans Devleti Tarihi (Çev. Fikret Işıltan), T.T.K., Yayınları, Ankara

Ögel, B. (2014).Türk Mitolojisi I.Cilt,Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara

Ötüken, Y. (1978). *İstanbul Son Devir Bizans Mimarisinde Cephe Süslemeleri* Vakıflar Dergisi,C:12, Ankara

Öztuna, Y. (1996). Devletler ve Hanedanlar,T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara

Pacha, M. S. (1937). Guide Sommarie du Musee Copte et des Principales Eglises du Caire;İmprimiere Nationale Boulaq, Le Caire

Pekak, M. S. (2000). Tirilye (Zeytinbağı) Fatih Camisi, Arkeoloji ve Sanat yayınları, İstanbul

Pope, A. U. (1964). A survey of Persian Art from Prehistoric Times to The Present, Oxford University Press, London

Porada, E. (1963). Iran Ancien:L'art a L' Epoque Preislamique,Albin Michel, Paris

Rasonyi, L. (1938). Macar Arkeolojisinde Hunlar,Avarlar,Macarlar,Ankara Halkevi Müze ve Sergi Şubesi Neşriyatı no:23, İstanbul

Rice, D.T. (1959). Kunst Aus Byzanz, Hirmer Verlag, München

Rozantal. A. (1948). Art Antique de L'Asie Occidentale,G. Mathieu, Nice

Ruben, W. (1947). Budizm Tarihi, (çev.A .İtil),A.Ü.DTCF.Yay:58,Hindoloji serisi no:3, Ankara

Schneider, A. M. (1952). *Das Byzantinische Zeremoniell und der Alte Orient*, Jahrbucf für Kleinasiaatische Forschung,C. 2,No:2, s.162-163, Heidelberg

Sevin, V. (2010). Asur Resim Sanatı, TTK Basımevi, Ankara

Smirnov, Y.İ. (1909). L'argenterie Orientale, Published by İmperial Archaelogical Commission, St.Petersburg

Strzygowski, J.(1936). L'ancien Art Chretien de Syrie, E. De Boccard, Paris

Strzygowski, J. (1918). Die Baukunst der Armenier und Europa,Kunstverlag Anton Schroll&Co, Wien

Sunay, S. (2011). *İstanbul Hirami Ahmet Paşa Camii*, OTAM No.30, s.176-177, Güz 2011

Tezcan H. (1989).Topkapı Sarayı ve Çevresi Bizans Devri Arkeolojisi ,Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları, İstanbul

Theophanes. (1997). The Chronicle of Theophanes Confessor: Byzantine and Near Eastern History, A.D. 284-813 (Translated by Cyrill Mango and Roger Scott), Oxford University Press

Van Der Berghe, L. (1979). Bibliographie Analytique de L'Archelogie De L'İran Ancien, E.J. Brill Archive, Leiden

Verzone, P.(1955). Alahan Manastırı Mimarisi Üzerine Bir İnceleme, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul

Wallace-Hadrill, D. S. (1982). Christian Antioch: A Study of Early Thought in the East, Cambridge University Press

Windfuhr, G. (2009). The Iranian Language,Routledge Language Family Series, London

Yetkin,S.K. (1984). İslam Ülkelerinde Sanat, Cem Yayınevi, İstanbul

Yıldırım, N. (2008). Fars Mitolojisi Sözlüğü,Kabalcı Yayınevi, İstanbul

Yücel,E. (1968). Bizans Ambonları ve Yan Kanatları,Yayınlanmamış Lisans Tezi, İst. Üni. Ed. Fak.Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul

Zebur (Mezmurlar).(2013). Sak Ofset Reklamcılık Yayıncılık Matbaacılık San.Tic. Ltd. Şti., İstanbul

(**Url-1** <http://www.zonu.com/detail3-en/2009-12-31-11537/The-Persian-Sassanid-Empire-trade-routes.html>, alındığı tarih: 02.05.2014)

(**Url-2** <http://en.silkroaddestinations.com/wp-content/uploads/2014/11/Sassanian_Empire_621_A.D.jpg>, alındığı tarih: 14.04.2014)

(**Url-3** <http://www.zoroastrian.org.uk/vohuman/SlideShow/Firuzabad/Firuzabad01.jpg>, alındığı tarih: 12.05.2014)

(**Url-4** <http://imgarcade.com/1/ctesiphon>, alındığı tarih: 13.04.2014)

(**Url-5** <http://www.cais-soas.com/CAIS/Images2/Sasanian/Bishapur/bishapur_tile3.jpg>, alındığı tarih:13.05.2014)

(**Url-6** <http://www.ancientdigger.com/2010/05/monday-ground-up-naqsh-e-rostam.html>, alındığı tarih: 18.04.2014)

(**Url-7** <http://www.crystalinks.com/Sassanid_Empire.html>, alındığı tarih: 13.04.2014)

(**Url-8** <http://www.thepersia.com/2012/08/colorful-sassanian-vase-with-fresco.html>, alındığı tarih: 14.05.2014)

(**Url-9** <https://www.pinterest.com/pin/62839357275078742>, alındığı tarih: 16.02.2015)

(**Url-10** <http://www.forumancientcoins.com/catalog/roman-and-greek coins.asp?vpar=1176&pos=0&sold=1>, alındığı tarih:15.05.2014)

(**Url-11** <https://www.pinterest.com/pin/449726712763003071/>, alındığı tarih: 16.02.2015)
(**Url-12** <https://rambambashi.wordpress.com/tag/sarvestan/>, alındığı tarih: 15.04.2014)
(**Url-13** <http://www.eslam.de/begriffe/s/images/sarwistan_palast2.jpg>alındığı tarih: 15.04.2014)
(**Url-14** <http://calitreview.com/22369/art-review-transition-to-christianity-onassis-cultural-center-new-york-city/>, alındığı tarih: 16.02.2015)
(**Url-15** <http://www.themasterpiececards.com/famous-paintings-reviewed/bid/91208/Byzantine-Art-San-Vitale-Mosaics>, alındığı tarih: 31.12.2013)
(**Url-16** < http://wowturkey.com/tr325/k_AresHermes_att4780da983e120plan.jpg>, alındığı tarih:13.04.2015)
(**Url-17** < http://www.digilibraries.com/html_ebooks/103409/29077/www.digilibraries.com@29077@29077-h@images@fig_73.png >, alındığı tarih:13.04.2015)
(**Url-18** < http://www.digilibraries.com/html_ebooks/103409/29077/www.digilibraries.com@29077@29077-h@images@fig_77.png >, alındığı tarih:13.04.2015)
(**Url-19** <http://www.atlasobscura.com/places/fire-temple-of-baku>, alındığı tarih:13.04.2015)
(**Url-20** <http://www.mersinmarina.com.tr/SayfaDetay/Turistik-Yerler/63/>, alındığı tarih: 08.04.2015)
(**Url-21** <http://arabian-persian.livejournal.com/22621.html>, alındığı tarih: 01.12.2014)
(**Url-22** <http://www.mus-his.city.osaka.jp/news/2007/persia/persia_item2.html>, alındığı tarih: 27.12.2014)
(**Url-23** <http://flickrhivemind.net/Tags/byzantine,textile/Interesting>, alındığı tarih: 23.05.2014)
(**Url-24** <http://www.conocereisdeverdad.org/website/index.php?id=4803>, alındığı tarih: 01.12.2014)
(**Url-25** <http://www.teutonic.altervista.org/B/162.html>, alındığı tarih: 28.03.2015)
(**Url-26** <http://pc-freak.net/www.pravoslavieto.com/hramove/sofia/boyana.htm>, alındığı tarih: 01.12.2014)

(**Url-27** <http://medchurches.livejournal.com/23498.html>, alındığı tarih: 01.12.2014)
(**Url-28** <http://www.istanbullite.com/istanbulevvelzaman/surisultanidegezinti.html>, alındığı tarih: 26.12.2014)
(**Url-29** <http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=38433&sessionid=38a807741b4a748df673f3707a344dc6>, alındığı tarih: 25.12.2014)
(**Url-30** <http://theologicalgraffiti.com/node?page=4>, alındığı tarih: 01.12.2014)
(**Url-31** <http://www.alamy.com/stock-photo-mosaic-in-the-main-dome-of-the-pammakaristos-church-showing-the-creator-76176901.html>, alındığı tarih: 26.12.2014)
(**Url-32** <http://www.agriturismocapisani.it/dintorni.html>, alındığı tarih: 23.12.2013)
(**Url-33** <https://geolocation.ws/v/P/100635326/pomposa-abbey-via-pomposa-centro-12/en>, alındığı tarih: 22.12.2013)
(**Url-34** < http://alanbaskanligi.bursa.bel.tr/wp-content/uploads/2012/02/IMG_2184-Large.jpg>, alındığı tarih: 14.04.2015)
(**Url-35** <http://rs.bift.edu.cn/static/resource/2009/C511F9B616/63C4B3D202/6F43A6073F/974394E8BD/6C0B6D6DD1/412BEAB2918B4CC.jpg>, alındığı tarih: 14.04.2015)
(**Url-36**<http://www.handweaving.net/document-detail/3764/elephant-medallion-silk-in-the-cooper-union-museum-morris-frances-the-bulletin-of-the-needle-and-bobbin-club>, alındığı tarih: 25.12.2014)
(**Url-37** <http://www.artarena.force9.co.uk/sass2.htm>, alındığı tarih: 13.04.2014)
(**Url-38** <turistipercaso.it/basilica-di-san-polieucto/poi/>, alındığı tarih: 28.11.2014)
(**Url-39** <http://stilarhitekturi.livejournal.com/291230.html?nojs=1>, alındığı tarih: 17.12.2014)
(**Url-40** <http://www.tufts.edu/programs/mma/fah189/2005/padhi/vegetaldesigns.html>, alındığı tarih: 17.12.2014)
(**Url-41** <http://flickrhivemind.net/Tags/achaemenid,persepolis/Recent>, alındığı tarih: 01.12.2014)

(**Url-42** <https://www.pinterest.com/pin/159455643031511378/>, alındığı tarih: 01.12.2014)
(**Url-43** <http://www.britishmuseum.org/research/research_projects/all_current_projects/empires_of_faith.aspx>, alındığı tarih: 23.05.2014)
(**Url-44** <https://www.flickr.com/photos/antiquite-tardive/100158324/>, alındığı tarih: 02.12.2014)
(**Url-45** <http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=17891>, alındığı tarih: 05.02.2015)
(**Url-46** <https://www.flickr.com/photos/cercamon/3561669937/>, alındığı tarih: 04.02.2015)
(**Url-47** <http://historum.com/asian-history/59828-indo-islamic-architecture-delhi-sultanates.html>, alındığı tarih: 07.03.2015)
(**Url-48** < http://a404.idata.over-blog.com/375x500/4/71/41/60/kazak/DSCN4443.JPG>
(**Url-49** <http://flickrhivemind.net/Tags/kestnermuseum>, alındığı tarih: 03.12.2014)
(**Url-50** <http://tagdesignstudios.com/Teach/italhistfinal/Byzantine/Byzantine.html>, alındığı tarih: 05.05.2014)
(**Url-51** <http://www.ou.edu/class/ahi4263/byzhtml/p01-01.html>, alındığı tarih: 05.05.2014)
(**Url-52** <http://romeartlover.tripod.com/Ravenna1.html>, alındığı tarih: 08.04.2015)
(**Url-53** <http://www.italipes.com/schedadidattica21.htm>, alındığı tarih: 22.12.2013)
(**Url-54** <https://www.flickr.com/photos/kganes/4528341707/>, alındığı tarih: 22.12.2013)
(**Url-55** <http://www.turkcebilgi.com/sasaniler>, alındığı tarih: 26.12.2014)
(**Url-56**<http://www.linternaute.com/musee/ville/lyon-69000/4/arts-decoratifs/>, alındığı tarih: 02.02.2015)
(**Url-57**<http://www.pbase.com/bmcmorrow/image/60653339>, alındığı tarih: 05.12.2014)
(**Url-58** <http://www.hatayarkeolojimuzesi.gov.tr/HatayMuzeWeb/faces/jsp/layouts/inventor

yCollectionDetail.jsp?inventoryid=3771>, alındığı tarih: 05.12.2014)
(**Url-59** <https://secure2.pbase.com/dosseman/ulu&page=all>, alındığı tarih: 18.03.2015)
(**Url-60** <http://delightfullyitaly.com/2013/09/25/ravenna-mosaics/>, alındığı tarih: 22.12.2013)
(**Url-61**<http://www.gettyimages.com/detail/photo/archbishop-agnellus-ambon-ravenna-cathedral-high-res-stock-photography/158643286>, alındığı tarih: 26.12.2014)
(**Url-62**<http://ghiasabadi.com/pep/wp-content/uploads/2009/10/taq-bostan_relief.jpg>, alındığı tarih: 01.12.2014)
(**Url-63**<http://www.gettyimages.com/detail/news-photo/elephant-painted-on-silk-10th-century-byzantium-aachen-news-photo/535784745>, alındığı tarih: 25.12.2014
(**Url-64** <http://www.byzantinemuseum.gr/el/collections/sculptures/>, alındığı tarih: 06.12.2014)
(**Url-65** <https://www.pinterest.com/ophm/fab-patterns/>, alındığı tarih: 07.12.2014)
(**Url-66** <http://www.karalahana.com/yeni/trabzon/hagiasophia.htm>, alındığı tarih: 07.12.2014)
(**Url-67** <http://www.panoramio.com/photo/100635313>, alındığı tarih: 22.12.2013)
(**Url-68** <http://www.bkg.com.tr/buyuk-saray-mozaikleri-muzesi.shtm>, alındığı tarih: 10.12.2014)
(**Url-69**<http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,44578/istanbul-ili-yedikule-caddesindeki-surlar-uzerinden-cal-.html>, alındığı tarih: 18.03.2015)
(**Url-70** <http://www.divrigiulucamii.com/tr/Bati_Kapi_3.html>, alındığı tarih: 18.03.2015
(**Url-71** <https://www.pinterest.com/pin/158751955591246112/>, alındığı tarih: 08.12.2014)
(**Url-72**
<http://www.paradoxplace.com/Perspectives/Venice%20&%20N%20Italy/Ravenna/Ravenna_Images/Mosaics_2004/750/Theodora-Group-Jun04-D1959sAR750.jpg>, alındığı tarih: 23.04.2015)
(**Url-73** <http://culturetripper.com/mosaics-san-vitale-basilica-ravenna-italy/>, alındığı tarih: 01.12.2014)

(**Url-74** <http://arabian-persian.livejournal.com/22621.html>, alındığı tarih: 23.12.2013)
(**Url-75** <http://arabian-persian.livejournal.com/22621.html>, alındığı tarih: 09.12.2014)
(**Url-76** <https://www.flickr.com/photos/27305838@N04/4370567657/in/set-72157623330579483>, alındığı tarih: 03.12.2014)
(**Url-77** <http://www.cristoraul.com/ENGLISH/MedievalHistory/Cambridge/I/XXI.html>, alındığı tarih: 08.12.2014)
(**Url-78** <http://www.christianiconography.info/3001course/muranoDiptych.html>, alındığı tarih: 08.12.2014)
(**Url-79** <http://www.istanbularkeoloji.gov.tr/web/27-110-1-1/muze_-_en/collections/archaeological_museum_artifacts/simurgh_reliefs>, alındığı tarih: 09.12.2014)
(**Url-80** <http://ic.ucsc.edu/~langdale/arth139/mshatta.htm>, alındığı tarih: 02.02.2014)
(**Url-81** <http://www.ldm.lt/VPG/gruzijos_antikines_vertybes.htm>, alındığı tarih: 10.12.2014)
(**Url-82** <http://www.danielmitsui.com/hieronymus/index.blog?entry_id=2284026>, alındığı tarih: 10.12.2014)
(**Url-83** <http://www.cambridge2000.com/gallery/html/P40212705e.html>, alındığı tarih: 11.12.2014)
(**Url-84** <http://erisilebiliristanbul.ibb.gov.tr/index.php/buyuk-saray-mozaikleri-muzesi/buyuk-saray-mozaikleri-muzesi-fotograf-galerisi/>, alındığı tarih: 11.12.2014)
(**Url-85** <https://www.pinterest.com/pin/399413060675055450/>, alındığı tarih: 08.04.2015)
(**Url-86** <http://www.hubert-herald.nl/Bulgaria1.htm>, alındığı tarih: 10.12.2014)
(**Url-87** <http://www.metmuseum.org/research/metpublications/Byzantium_Faith_and_Power_1261_1557>, alındığı tarih: 02.02.2015)
(**Url-88** <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/32.150.13>, alındığı tarih: 27.12.2014)

(**Url-89** <https://quizlet.com/15446269/exam-2-flash-cards/>, alındığı tarih: 26.12.2014)
(**Url-90** <http://www.histoire-fr.com/byzance_empire_byzantin_grandeur_decadence_6.htm>, alındığı tarih: 22.12.2013)
(**Url-91** <http://www.geni.com/people/Nikephoros-III-Botaneiates-Byzantine-Emperor/6000000007395297233>, alındığı tarih: 11.12.2014)
(**Url-92** <http://www.estanbul.com/dunyanin-en-guzel-7-mozaik-sanati-ornegi-432997.html>, alındığı tarih: 31.12.2013)
(**Url-93** <http://www.paradoxplace.com/Perspectives/Venice%20&%20N%20Italy/Ravenna/San%20Vitale.htm>, alındığı tarih: 14.04.2015)
(**Url-94** <https://www.pinterest.com/pin/33425222209958853/>, alındığı tarih: 25.12.2014)
(**Url-95** < https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/9e/52/67/9e52671a0f010e1fc499d05c51c945a1.jpg, alındığı tarih: 23.04.2015)
(**Url-96** < https://www.flickr.com/photos/thihop/4638627230/in/photolist-84Ubgy-6TLFRL-6TLFME-887tvG-d4gd1q-8La62n-cNNhYy-8qsw9d-a3Fxd1-a3Czor-a3Czcp-a3FqJS-a3Cyc6-a3Cu1z-8PAoA7-8vsZFk-ppe863-72KJqt-bCL3Wi-a3CubP-5J3Tts-a3Fsj3-exejYX-exhvQq-exhvjN-exejfp-bDVGPH-6nMrbj-6nSci1-6nHKgD-6nMUeA-6nHBJF-6nMKW7-6nH48D-6nLLGW-6nGB2g-6nGAUX-6nLKY7-6nLBoG-6nGs7i-6nHB4c-6nLBD3-6nHhVV-6nMrNC-6nHhmx-6nHha6-6nH56H-6nGQez-6nLZf3-6nGBdM>, alındığı tarih: 23.04.2015)
(**Url-97** <http://www.museumwnf.org/images/medium/trails/iam/tr/1/vi/1/a/2.jpg>, alındığı tarih: 07.05.2015)
(**Url-98** <www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c34/c340223.pdf>, alındığı tarih:01.02.2015
(**Url-99** <http://enc.tfode.com/Purandokht>, alındığı tarih: 11.12.2014)
(**Url-100** <https://www.pinterest.com/yaelalon/archeology-history/>, alındığı tarih: 12.12.2014)
(**Url-101**<http://flickrhivemind.net/Tags/antioche,mosa%C3%AFque/Interesting>, alındığı tarih: 08.04.2015)

(**Url-102** <https://tr.pinterest.com/ninalinn74/archeology/>, alındığı tarih: 12.12.2014)
(**Url-103** <http://www.livius.org/a/iran/bishapur/bishapur_mosaic_louvre.jpg>, alındığı tarih: 12.12.2014)
(**Url-104** <http://www.coptic-cairo.com/museum/selection/fresco/fresco.html>, alındığı tarih: 11.12.2014)
(**Url-105** <http://www.mixdecultura.ro/2012/11/mitologia-persa/>, alındığı tarih:12.12.2014)
(**Url-106** <http://www.iranicaonline.org/articles/mithra-2-iconography-in-iran-and-central-asia>, alındığı tarih: 12.12.2014)
(**Url-107** <http://www.cais-soas.com/CAIS/Religions/iranian/Mithraism/mithra_iconography_iran.htm>, alındığı tarih: 12.12.2014)
(**Url-108** <http://www.icon-art.info/location.php?lng=en&loc_id=236>, alındığı tarih: 15.04.2014)
(**Url-109** <https://www.pinterest.com/pin/205969382932252465/>, alındığı tarih: 18.02.2015)
(**Url-110** <http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=12468&start=10>, alındığı tarih: 14.04.2014)
(**Url-111** <http://interamericaninstitute.org/norman_sicily.htm>, alındığı tarih: 29.01.2015)
(**Url-112** <http://www.palermodavedere.it/palazzo-della-zisa.html>, alındığı tarih: 04.02.2015)

EKLER

Ek-1 Sasani Hanedanı

Ardeşir I. (226-240)
Şapur I. (240-271)
Hürmüz I. (271-272)
Behram I. (272-275)
Behram II. (275-293)
Behram III. (293)
Narseh (293-301)
Hürmüz II. (301-309)
Şapur II. (309-379)
Ardeşir II. (379-383)
Şapur III. (383-388)
Behram IV. (388-399)
Yezdigird I. (399-420)
Behram V. "Gur" (420-438)
Yezdigird II. (438-457)
Hürmüz III. (457-459)
Firuz (459-483)
Belaş (483-488)
Kavad I. (Kubad) (488-496)
Camasb (496-498)
Kavad I. (Kubad) (498-531)
Hüsrev I. "Anuşirvan" (531-579)
Hürmüz IV. "Türkzad" (579-589)
Hüsrev II. "Pervez" (589-628)
Behram V. "Çubin" (590)
Sirus (628)
Ardeşir III. (628)
Hüsrev III. (628)
Kavad II. (Kubad) (628-629)

Puranduht *"İmparatoriçe"* (629-631)

Guşnasb-Berde (631)

Azermiduht "*İmparatoriçe"* (631-634)

Hürmüz V. (634)

Yezdigird III. (634-642) (Öztuna, 1996, s:81)

Ek-2 Sasani Hanedanı ile Eşzamanlı Hüküm Sürmüş Roma ve Bizans İmparatorları

Alexander Severus (222- 235)
Maximianus Thrax (235-238)
I. Gordianus (238-238)
II. Gordianus (238-238)
Pupienus Maximus (238-238)
Balbinus (238-238)
III. Gordianus(238-244)
Arap Filip ‘’Philip the Arab’’ (244-249)
Decius (249-251)
Herennius Etruscus (251-251)
Trebonius Gallus (251-253)
Volusianus (Trebonius Gallus ile ortak) (251-253)
Aemilianus (253-253)
Valerianus (253-260)
Gallienus (Valerianus ile ortak) (253-268)
Claudius II.Gothicus (268-270)
Quintillus (270-270)
Aurelianus (270-275)
Tacitus (275-276)
Florianus (276-276)
Probus (276-282)
Carus (282-283)
Numerianus (283-284)
Carinus (Numerianus ile ortak) (283-285)
Diocletianus (284-305)
Maximianus,Galerius,Konstantin I.Chlorus ile birlikte
Galerius (305-311)
I. Konstantin Chlorus, II.Severus, Licinius, I.Konstantin, Maximianus Daia ile birlikte
I. Konstantin ve Licinius (311-324)

I. Konstantin (324-337)

II. Konstantin, II.Constantius ve Constans (337-340)

II. Constantius (340-361)

Julianus (361-363)

Jovianus (363-364)

I. Valentianus, 367'den itibaren Valens ile birlikte (364-375)

Valens, Gratianus ve II.Valentianus (375-378)

I. (Büyük) Theodosius (378-395)

Gratianus ve II.Valentianus ile birlikte (378-383)

II.Valentianus ve Arcadius ile birlikte (383-392)

Arcadius ve Honorius ile birlikte (392-395)

BÖLÜNME-BATI ROMA İMPARATORLARI

Honorius (395-423)

İonnes (423-425)

III.Valentinianus (425-455)

Petronius Maximus (455)

Avitus (455-456)

Majorianus (457-461)

Libius Severus (461-465)

Anthemius (467-472)

Olybrius (472)

Glycerius (473-474)

İulius Nepos (474-475)

Romulus ''Augustulus'' (475-476)

BÖLÜNME- DOĞU ROMA (BİZANS) İMPARATORLARI

Theodosius Hanedanı

Arcadius (395-408)

II.Theodosius (408-450)

Markianos (450-457)

Leon Hanedanı

I. Leon (457-474)

II. Leon (474)

Zenon (474-491)

Anastasios (491-518)

Justinianus Hanedanı

I. Justinos (518-527)

I.Justinianus (527-565)

II. Justinos (565-578)

II. Tiberios (578-582)

Mavrikios (582-602)

Fokas (602-610)

Herakleios Hanedanı

Herakleios (610-641)

II. Konstans (641-668) (Gregory,2011,s:348-349)

ÖZGEÇMİŞ

1969 yılında İstanbul'da doğdu. 1974-1980 yılları arasında İstanbul Belediye Konservatuarı'nda piyano ve solfej eğitimi aldı. 1980 yılında Şişli Ondokuzmayıs İlkokulu'ndan, 1986 yılında Özel Şişli Lisesi'nden, 1990 yılında ise İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi bölümünden mezun oldu. 1991 yılı yazında Prof. Dr. Sait Başaran başkanlığındaki Enez (Ainos) kazıları kapsamında, Enez Ayasofyası'nın fresko restorasyonu çalışmalarına katıldı. Uzun yıllar boyunca sahne ve stüdyo ağırlıklı olmak üzere, çeşitli müzik alanlarında faaliyet göstererek albüm düzenleme çalışmaları yapan İsmail Safa Yalbaz'ın aranjör olarak MESAM üyeliği bulunmaktadır.