

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM-İŞ EĞİTİMİ BÖLÜMÜ
MASTER TEZİ

TÜRK SANATINDA
KANATLI HAYVAN SEMBOLİZMİ

Hazırlayan
Tolga UZUN

Tez Danışmanı
Prof.Dr. Beyhan KARAMAĞARALI

Ankara-1995

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ / III

GİRİŞ / 1

a-Hayvan Üslubu / 10

b-Şamanizm Ve Eski Türklerde Kuş Sembolizmi / 21

I- ONGUN-TÖS-ANA HAYVAN / 28

II-TÜRK SANATINDA KANATLI HAYVANLAR / 33

1-KARTAL / 33

A-Kartaldan Türeyiş / 34

B-Bir Nişan Olarak Kartal / 36

C-İnsanların Ruhunu Temsil Etmesi / 38

D-Kartal Figürünün Görüldüğü Yerler / 45

2-ŞAHİN-DOĞAN / 51

A-Şahin-Doğan Figürünün Görüldüğü Yerler / 54

3-HORUZ-GÜVERCİN / 56

A-Horuz-Güvercin Figürünün Görüldüğü Yerler / 62

4-TURNA-KUĞU-KAZ / 64

5-TÜRK SANATINDA KULLANILAN YABANCI MENŞEİLİ
HAYVANLAR / 75

A-Hüma Kuşu / 75

B-Simurg / 77

C-Siren / 80

III- SONUÇ / 81

IV-BİBLOGRAFYA / 85

ŞEKİLLER / 91

RESİMLER / 99

ÖNSÖZ

Türk kültürü , bilindiği üzere uzun ve köklü bir geçmişe sahiptir.Bu uzun tarih ve kültür geçmişinin başlangıcından günümüze kadar geçirdiği evreler söz konusudur ; çeşitli medeniyetlerle tanışan , coğrafi, sosyal ve ekonomik değişimlere uğrayan Türkler'in yüzyıllar boyunca kaybolmayan bazı kültür unsurları ve özellikleri bulunmaktadır. Biz bu kaybolmayan kültür unsurlarının görsel yanıyla ilgilenip , sanat eserlerimizde ; Orta-Asya'dan günümüze kadar devamedegelmiş bazı kanatlı hayvan motifleri ve bunların sembolik anlamları üzerinde durup, bu motiflerin kökünü , menşeyini , devamlılığını ve bugünkü durumunu tesbit etmeye çalıştık.

Türk sanatı tarihi açısından her zaman eksikliği hissedilen "Türk Sembolizmi" konusunda henüz derinlemesine bir çalışmanın bulunmayışı beni bu konuda çalışmaya itmiştir.Daha önce yapılan az sayıdaki çalışmalar ya konuyu uzaktan ilgilendirmekte ya da belirli birkaç motifin üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bunların çoğalarak toplu hale gelmesi en büyük arzumuzdur. Böyle bir çalışmanın aciliyeti kendini hissettirmektedir. Eksikliğini duyduğumuz Türk Sembolizmi'nin kanatlı hayvan bahsine tezimizin bir deneme mahiyeti oluşturması dileğimizdir.

Konumuza dini inanışlar (özellikle eski Türk dini Şamanizm) ve mitolojileri içeren eserlerin büyük yardımı olmuştur. Fakat bu konuda da az sayıda Türkçe eser bulunmaktadır.

"Türk Sanatında Kanatlı Hayvan Sembolizmi" adlı tez konusunu seçmemde en güçlü neden böyle bir çalışmaya duyulan ihtiyaç ve benim açımdan oldukça ilgi çekiçi oluşudur.

Bu konuda çalışmam için beni master tez öğrenciliğine kabul eden ve beni sürekli destekleyerek çalışmalarımın bilimsel bir hüvviyet kazanmasında yardımcı olan evini ve kişisel kitaplığını istifademe açan çok değerli hocam H.Ü Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Öğretim Üyesi Sayın Prof.Dr. Beyhan KARAMAĞARALI'ya bana gösterdiği sabır ve yardımlarından dolayı özellikle teşekkür ederim.

Ankara 1995

GİRİŞ

Araştırma konumuz "Türk Sanatında Kanatlı Hayvan Sembolizmi"dir. Türk Sanatında kanatlı hayvan motiflerini birçok alanda görebiliyoruz : minyatür , mimari (iç ve dış tezyinata) , dokumalarda , maden ve ahşap sanatında , heykel ve çeşitli taşınabilir eşyalar üzerinde. Fakat mimari süslemeler ve gündelik eşyalar üzerinde kullanımı bizim dikkatimizi daha çok çekmiştir. Çünkü mimari ve gündelik eşya halkın daha çok içli dışlı olduğu , elit bir ortamla sınırlı kalmayan alanlardır.Bu itibarla etki sahası daha geniş olacağından bunlar üzerinde durmayı tercih ettik. Ülkemizde yapılan araştırmalarda henüz derinlemesine bir ikonografi çalışması bulunmadığından görsel kültürümüzdeki birçok elemanın kaynağı ve anlamı hususunda kesin bilgilere sahip değiliz. İkonografi çözümlemelerinde mitoloji ve din unsuru büyük bir yer teşkil etmektedir.

Araştırmamızda "Din" konusu karşımıza çıkan en önemli hadise olmuştur. Çünkü Türklerin 10. yüzyıla kadar mensubu oldukları "Şamanizm" ve bu yüzyıldan sonra kabul ettikleri İslamiyet sözkonusudur. 10. yüzyıldan evvel yapılan maddi kültür eserlerinde kullanılan motiflerin mitoloji ve şamanizm etkisi altında yapılmış olması , İslamiyetin kabulünden sonra aynı motiflerin devamı aslında araştırmamızın özünü oluşturmaktadır.

Türk'lerin Orta Asya yaşantıları esnasında ortaya koydukları sanat eseri niteliğindeki ürünleri "Bozkır Sanatı" ve buna bağlı olarak "Hayvan Üslubu" olarak adlandırılmaktadır.⁽¹⁾ Hayvan Üslubu

(1) Rasyonı 1988 , 43

konumuzun merkezini teşkil ettiği gibi bunun üzerinde yoğunlaşarak çözümlemeleri daha rahat yapabileceğimizi düşündük ve tezimizde Hayvan Üslubu'na geniş bir yer ayırdık. Diğer konularda olduğu gibi Orta Asya Türk Hayvan Üslubu konusunda da mevcut çalışmaların birçoğunun yabancı araştırmacılar tarafından yapılmıştır. Hayvan Üslubunu'nun doğmasına ve gelişmesine neden olan inanışların Şamanizme de etki ettiğini gördük.

Türk-Moğol kültür tarihinin önemli bir bölümünü teşkil eden Şamanizm, 18. ve 19. yüzyıllarda Georgi, Banzarov ve Şaşkov gibi yazarlarca, eski bir din olarak gösterilmiştir. Buna karşılık, aynı yüzyıllarda diğer bazı araştırmacılar ise , Şamanizmin bir din sayılmaması gerektiğini ileri sürmüşlerdir. Onlara göre Şaman , kötü ruhları kovmak suretiyle hastalıkları iyileştirmeye çalışan bir kahin ve sihirbazdı , bu nedenle Şamanizm bir din sayılmazdı. 19. yüzyılın ikinci yarısında Radloff ve 20. yüzyılın ilk yarısında Anohin , Culloch ve diğer bir çok yazarlar Şamanizmi sadece Ural-Altay halklarının dini olarak göstermişlerdir. Bu inanış üzerine geniş bir araştırma yapmış olan Nioradze , Şamanizm'de muayyen bir dini sistemden ziyade , dine doğru bir gelişme safhası göstermektedir. Ohlmarks'a göre ise , Şamanizm tam manası ile bir din sayılmazsa da , yayıldığı yerlerde dinin yerini almıştır. Ayrıca , W. Schmidt de Şamanizmi başlıca Gök Tanrı ve Yer Tanrı unsurlarından oluşan bir din olarak kabul etmektedir. (2)

W. Radloff'a göre Şamanlığın kısa izahı şöyledir :

(2) Durmuş 1993 , 84-85

İnsan nesli , ışıık ve karanlık kuvveti gibi birbirine zıt iki kudretin etkisi altında bulunmaktadır. Bunlardan birincisi tabiidir ki, yukarda semada oturur: İyilik saçan güneş de sıcak ışınlarını buradan soğuk yer yüzüne gönderir ve kendi kudretiyle yeryüzündeki bütün hayat eserini meydana çıkarır , geceleyin solgun ay ile yıldızların ışığı bile yeri örten karanlığın meydana getirdiğı korkuyu hafifletmeye çalışırlar. İkinci kudret , karanlığın ana kaynağı olan soğuk ve sert arzın kucağında yaşar. Gecelerin karanlığı , bütün hayatı mahveden soğuklukla ölüm onun eseridir , ölüm gelince insanın sertleşmiş vücudu kara yerin içine iner.

Bu iki muazzam kuvvet arasında insana yakın ve hayatla dolu yeryüzü vardır ki , insan onu hisleriyle kavrayabilir ve kendisi de onun bir parçasını teşkil eder , burası insana maddi hayatı için gerekli olan bütün nesneleri veren , onun yiyecek , elbise ve ikametgahını bol bol temin eden yedi dağ ve denizi ile Yersu'dur. Bu yer insana o kadar yakın ve tabiatı icabı insanla o derece bir akrabalık halindedir ki, insan ona korkmadan başvurabilir. Bu yüzden her insan , Yersu'ya olan teşekkür ve hürmetini ifade için ona dua eder ve hediyesini sunar. Herkes onu bir zarara duçar olmadan şiirlerde ve dini dualarda över ve hürmet edebilir. Yolcu , her bir tehlikeli dağ geçidinde veya şiddetle akan nehir geçitlerinde o yerin Tanrı'sına olan teşekkürünü ifade etmek üzere , bu maksatla konmuş olan taşlardan ibaret yığına (obo) bir taş atar veya kutsal bir ağaca bez takar. Fakat yerin tabiatı , onun kendi hayatı gibi değışkendir , onda hiçbir şey sabit ve daimi değıldir , bu yüzden , malik olduğı bütün iyiliklere rağmen onun hayatı ve talihi için bir mesnet olamaz ; böylece insan en büyük saygısını ışık ve karanlığın erişilmez kuvvetlerine sunar ki , onlar hem insanı , hem

yerle üzerindeki hadiseleri idare ederler. Fakat bu kuvvetler o kadar muazzam ve onun tesirleri insan için o kadar anlaşılmaz bir şeydir ki , insan onlarla doğrudan doğruya münasebette bulunmaya cesaret edemez. O bunun için tanrısal kuvvetlerden anlayan varlıklara muhtaçtır ki , bunlar da onun , ı ışık dünyasında Tanrı gibi yaşayan cedleridir. Ancak onlar insana , sıkışık anlarında yardım edebilirler.

O , ı ışık kuvvetlerinin karanlıklar kuvvetinden üstün olduğunu pekala bilir ; fakat her gün bol bol faydalandığı iyilikleri fazla fikir yürütmeden kabul ettiği halde , duçar olduğu kötü haller ve ihtiyaçlar onu düşündürür ; bu yüzden onun dost kuvvetleri hatırladığı kadar düşman kuvvetleri de sık sık düşüneceği kendiliğinden anlaşılır. Hiçbir dakika takibinden emin olmadığı karanlıklar diyarının kuvvetlerine karşı duyduğu korku , onu , kötü ruhların niyetini önceden anlamak , hücumlarını önlemek ve onları kendi lehine kazanmak için vasıtalar aramaya sevkeder. İnsan bu vasıtayı , yer altı dünyasının kuvvetleriyle irtibat kurabilen , onları hediyelerle teskin edebilen ve arzularını yerine getirmek suretiyle tehditkar talihsizlikleri ecdatlarının tavassutiyle önliyen kudretli şamanlarda bulur.

Şamanlığı diğer dinlerden ayıran özellik şimdi yaşayan insanla onun çoktan ölmüş cedleri arasında sıkı bir münasebetin mevcut olduğuna dair inanıştır. Bu bağın kuvvetine olan iman , cedlere ardi arası kesilmeden saygı göstermeyi gerekli kılmaktadır. Bu durum karşısında , ancak kendi cedleriyle sıkı bir münasebet kurabilen bir kimse rahip veya şaman olabilir demektir , diğer tabirle burada ancak , irsi , yani ailelere ait bir şamanlık mümkündür.

Böylece şaman , şamanlık için gerekli kudret ve bilgiyi cedlerinden alır ; o , cedlerinin sudur kuvvetiyle şaman davulunu kullanmayı ,

şarkılar söyliyerek cedleri ve ruhları çağırma ve onların yardımıyla kendi ruhunu vücudundan ayırarak aydınlık ışık dünyasına veya büyük karanlığa gödermeyi öğrenir.

Şamanlık dininin rahibi , dediğimiz gibi , insanla ruhlar arasında vasıta olan şaman'dır. Türk halkları arasında buna *kam* denir , o , kurban takdim eder , evi ölülerin ruhlarından temizler , rica ve şükran dualarının icrasını idare eder , nihayet o bir doktor , falcı ve havayı da önceden haber veren kimsedir. Bu yüzden kudretli şamanlar halk arasında büyük itibar görürler , fakat sevmekten daha çok kendilerinden korkulur.

Yukarda işaret edildiği gibi , şamanlık kabiliyeti ve bilgisi ırsidir ve babadan oğula intikal eder.⁽³⁾

Türklerin çıkış yeri olan Orta Asya'da ilk örneklerine rastladığımız hayvansal motiflerin nedenini daha iyi anlayabilmemiz için yaşam biçimlerini , inanışlarını , bulundukları coğrafyanın tabiat ve iklim koşullarını tahlil etmek durumundayız. İnanışlar açısından durumu ele alacak olursak , ilkel bir inanç ve şamani geleneğe mensub olan Türklerin bu sistemin icabları dolayısıyla hayvanlarla sıkı ilişkiler içinde olması kaçınılmazdır. Şamanizmden başka Orta Asya Türklerinin yaşamlarında hayvancılığında önemli bir yere sahip olduğu açıktır. Göçebe toplumların ekseriyetle meşgul olduğu , geçim kaynağını teşkil eden hayvancılığın , bu motifler üzerinde kendini hissettirmesi tartışma götürmez durumdadır.

Hayvan sembolizminde göze çarpan önemli unsurlardan bir tanesi de ölüm hadisesi ile kurduğu ilişkidir. Şamanist Türklerde birçok

(3) Radlof 1976 , 230-233

hayvanın ölen kimse ve bunun ruhu ile özdeşleştiği görülmektedir. Özellikle kartal bu duruma örnektir , zira Türkler açısından tarihi , edebi yönden hayati öneme sahip Orhun Yazıtları'nda bile , ölen kimsenin kuşa benzetilmesi enteresandır(Bkz. b- Şamanizm ve Eski Türklerde Kuş Sembolizmi). 10.yüzyıldan itibaren İslamiyeti kabul eden , yaşam biçimlerini , coğrafyalarını değiştiren (Anadolu'ya yerleşen) Türklerin Anadolu'da inşa ettikleri yapıların süslemelerinde özellikle türbe ve mezar taşlarında hala kuş motiflerinin görülmesi ve bu semboliğin devam etmesi , bir çok hayati şartların değişmesine ve yüzyılların geçmesine rağmen ortadan kalkmaması oldukça ilgi çekicidir.

Türk sanatında çeşitli malzemeler üzerinde görülen bu mitolojik kaygılarla yapılmış kuş figürlerinin çoğunluğunu Anadolu da XIII.-XVII y.y.'lar arasında buluyoruz. Anadolu Selçuklularında en bol olarak mimari süslemede görülen kuş figürleri, halı sanatında da kendini gösterir.

14. yüzyıl başlarında Selçuklu halılarından sonra , ikinci grup olarak ortaya çıkan figürlü halılar , önceleri yalnız Avrupalı ressamların tablolarından tanınmış sonra az sayıda orjinalleri bulunmuştur. Daha 14. yüzyıl başında İtalyan ressamları , tablolarında Türk halılarına özel bir yer vermişlerdir. Bunlarda kuvvetle üsluplanmış kuş figürlü halılar erken tarihli olup , çoğunlukla İtalyan resminin Siena ve Floransa merkezlerinde görülür. Halılarda bir ağacın iki tarafındaki kuşlar bazen karşılıklı , bazen arkaları dönük olarak ilk örnekleri meydana getirir. İki ağacın ortasındaki bir kuş figürü ile , bunun istisna bir şekilde vardır.

Tek veya çift başlı kanatlı hayvan figürlü halı tasvirlerinin yanısıra dört bacaklı veya tek bir kuş figürü örnekli olanları da vardır. Onbeşinci yüzyıl ilk yarısında hayvanlar mücadele halinde gösterilmiştir. Hayvan figürlerinin yan yana ve üst üste sıralandığı bazı orjinal halılarda geometrik bölümler tamamen ortadan kaldırılmıştır. Bunlarda horoz , kuş gibi üsluplanmış figürler basit bir şekilde değişik eksenler üzerinde sıralanmaktadır. Cepheden veya yandan görülen üsluplanmış çift veya tek başlı kartallar da bu tablolarındaki halılarda vardır. Çift veya tek başlı üsluplanmış heraldik veya yandan kartal tasvirli halılar yalnız 14. yüzyıl tablolarında görülür. Bir ağacın iki yanında birer kuş figürlü örnek , 14. yüzyılda yalnız bir halı tasvirinde 15. yüzyıl ilk yarısında ise , beş halı tasvirinde vardır.⁽⁴⁾

Orta Asya'da kendini kumaşlarda özellikle eyer örtülerinde ve keçelerde gösteren kanatlı hayvanlar hakkındaki bilgeleri kurganların ortaya çıkarılması ve açılması ile elde edebiliyoruz. Bu kurganlardan çıkarılan malzemeler Türklerin bu konudaki eserlerinin ilk örneklerini teşkil etmektedir. Özellikle Hun'lara ve İskitlere ait kurganlar bu konuya ışık tutmaktadır. Bu kurganların çoğunun Moğolistan ve Eski Sovyetler Birliği'nin sınırları içerisinde bulunması ve bu ülkelerdeki devlet sisteminin icaplarından dolayı buralarda yapılan inceleme ve araştırmalar sınırlı ve belli sayıdaki araştırmacılar tarafından yapılmasına olanak vermiştir. Elimize ulaşan kaynaklar ise bu belli sayıdaki araştırmacının kısıtlı sayıdaki eserleridir. Bu nedenle kurganlardan çıkarılan eserlerin boyutu, tarihi, sanatçısı hakkında

⁽⁴⁾ Aslanapa 1987 , 37

sağlıklı bilgilere sahip değiliz, zaten tarihi açıdan çok gerilere gitmesi bunu mümkün kılmamaktadır. Bu durumdan dolayı tezimizde katalog kısmı mevcut değildir.

Araştırmamızda incelemeye aldığımız kanatlı hayvanların başka medeniyetlerde de görülmesi mümkündür , ancak bunların Türklerde ayrı bir anlam ifade etmesi önemlidir, örneğin "kartal" figürünü birçok medeniyette görebiliyoruz fakat hem üslub ve teknik açısından hemde sembolik anlam bakımından diğer medeniyetlerde kullanılan kartal motifinden farklılıklar göstermektedir.

Tezimizin "Giriş" bölümünde Orta Asya'da doğup - gelişen ve daha sonra Anadolu'ya kadar gelen ve burada da mevcudiyetini koruyan "Hayvan Üslubunu"na değindik ve bu adla bir kısım açtık.

Yine "Giriş" bölümünde "Şamanizm Ve Eski Türklerde Kuş Sembolizmi" adlı bir kısım açarak hayvan üslubunun içinde yer alan Kuş (Kanatlı hayvan) ların Türk lerde ve Türklerin eski dini şamanizmdeki yerini inançlar ve günlük hayat içindeki önemini açıklamaya çalıştık. Tezimizin ilerleyen safhalarında gördük ki bu hayvanlar Türkler açısından çok daha değişik bir konuma sahip, her boy veya kabile kendine bir hayvanı seçip onu atası olarak kabul etmekte ondan çekinmekte hatta korkmakta. Kendileri için kutsal bir öneme de haiz olan bu hayvanları Ongun-Tös-Ana Hayvan , başlığı adı altında I. Bölümümüzde inceledik.

II. Bölüm 'de ise Sanatımızda kendini gösteren önemli Kanatlı Hayvan motiflerini ele alarak , bunların ilk önce Sembolik anlamını daha sonra bu motifin görüldüğü yerleri açıkladık.

Tezimiz konusuna ışık tutan ve yön veren başlıca eser ve yayınlar şunlardır :

Şamanizm ve Orta Asya Türk inanışları, adetleri üzerine yaptığı değerli çalışmalarıyla her konuda eserlerinden istifade ettiğimiz değerli araştırmacı Abdülkadir İnan'ın ; *Tarihta ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar* (Ankara , 1972 ve 1986) , *Ongon ve Tös Kelimeleri Hakkında* (Ankara , 1935).

Sembolizm , ile ilgili araştırmacıların başında Prof Dr. Gönül Öney gelmektedir : *Anadolu Selçuklularında Heykel , Figürlü Kabartma ve Kaynakları hakkında Notlar* (Ankara , 1970) , *Niğde Hüdavent Hatun Türbesi Figürlü Kabartmaları* (Ankara , 1967) , *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları* (Ankara , 1992)

Figürlü mezar taşları ve sembolîği konusunda ki araştırmalarıyla değerli hocam Prof.Dr. Beyhan Karamağaralı : *Ahlat Mezartaşları* (Ankara 1992) , *Sivas Ve Tokat'taki Figürlü Mezar Taşlarının Mahiyeti Hakkında* (Ankara 1971) ,

Orta Asya Türk yaşantısı inanışları ve sanatları hakkında detaylı bilgilerin bize ulaşmasını sağlayan değerli araştırmacı Emel Esin'in : *"Kuşçı" Türk Sanatında Atlı Doğancı İkonografisi Hakkında* (İstanbul , 1976) , *Türk Ul-Acem'lerin Samarrada Cavsak Ul-Hakani'nin Duvar Resimleri* (İstanbul ,1973) , *Türkistan Seyahatnamesi* (Ankara , 1959) adlı eserleri , Orta Asya ve özellikle Hun Türklerinde hayvan Üslubu konusunda Nejat Diyarbekirli'nin : *Hun Sanatı* (İstanbul , 1972) Ve Türk Mitolojisi konusunda da değerli büyüğümüz Bahaeddin Ögel'in *Türk Mitolojisi* (Ankara , 1971) adlı eseridir.

a-Hayvan Üslubu

Bozkırda gelişen , Orta Asya ve Önasya ya kadar yayılan "Hayvan Üslubu" geniş bir coğrafya ya dağılmıştır.⁽⁵⁾ Çin sınırından Avrupa ortalarına kadar uzanan geniş bozkırlarda ortaya çıkan hayvan üslubu , bozkırların gerçek sahibi çeşitli Türk topluluklarını yüzyıllarca etkileyen önemli motiflerden birisi olmuş ve "Bozkır Sanatı" , bozkırda yaşayan Türklerin bu hayat şartlarına uygun olarak hayvanlarla yakın ilgisinden doğmuştur.⁽⁶⁾

Hayvan üslubu ; hayvan biçimleri ve mücadele sahneleri ilk olarak Türklerde Hunlar'la beraber görülür, Avustralya , Amerika ve ne de Afrika da görülmezken, İç Asya ve Avrasya'nın geniş bozkırlarında yaşayan göçebe urukları ve özellikle Hunlar arasında savaş sembolü olmuştu. Çin sınırından Avrupa'nın ortalarına ve Orta doğuya kadar Türk uruklarında görülen birçok komşu topluluklarında etkileyen "Hayvan Üslubu" muhakkak ki bu dönemin İç Asyalı sanatçısı için işlenecek en popüler konulardan biri idi.⁽⁷⁾

Orta Asya hayvan üslubunun kökü, menşei konusu tartışmalı bir durumdadır. Bazı görüşlere göre bu üslubun menşei m.ö. 7.asırdan başlatılan iskit sanatına dayanmaktadır.

Kuzey kafkasya, Kırım, Kuban, ve Güney Rusya'da el sanatlarına, bilhassa at koşumlarına, silahlara ait sayısız buluntuları ele geçen İskit ve Sarmatlar eserlerinde ençok yırtıcı kuşlar, arslan, kaplan, geyik,

⁽⁵⁾ Durmuş 1993 , 93

⁽⁶⁾ Çay 1990 , 12

⁽⁷⁾ Diyarbakirli 1972 , 114-115

kurt, ejder ve masal hayvanları figürleri kullanmışlardır. Bütün Orta Asya'ya yayılan ve özellikle Türk hakimiyetlerinde daima kendini gösteren hayvan üslubu Çin'e kadar uzanmıştır. Hun devleti (m.ö.3-m.s.3) , Volga ve Tuna Hunları(m.s. 4), Macaristan'da Avarlar (m.s.4-7), Göktürk devleti(m.s. 4-8), Karluk'lar(m.s. 9-10), Karahanlı'lar(m.s.10-11) , Avrasya hayvan üslubunu devam ettiren Türk devletleridir.⁽⁸⁾

Hayvan üslubunun menşei kabul edilen İskit'lerin Türklüğü meselesi ayrı bir tartışma konusudur.(ayrıntılı bilgi için bkz İ.durmuş iskitler) Bununla beraber İskitler çeşitli göçebe kavimlerden oluşmuş bir topluluktur.Muhakkak ki idarelerinde birçok Türk kavimleri vardı.Hayvan Üslubunun kökü, menşei hususunda Türkolog J.P. Roux'un şu görüşünde ilgi çekicidir ;

"Bozkırların en olağanüstü katkısı olan hayvan sanatı, daha doğrusu bunların savaş sahneleri her zaman için İskit ve Sarmat kökenli olarak kabul edilmiştir ; gerçekten de böyle olmakla beraber, aynı zamanda Türk, Moğol, Fino-ugrik ve herhalde Germen kökenlidirde".⁽⁹⁾

İskit sanatı ve stil özellikleri Türk kavimlerinde ve devletlerinde asırlarca yaşamış ve ayrıca Orta Avrupa'ya kadar yayılarak Roma devri kabartma ve plastiklerinin kaynağı olmuştur.⁽¹⁰⁾ Göçebe İskitler, yaşamış oldukları hayat şartları icabı, daimi mesken yerine, çadırı ikametgah olarak kullanmış ve kendilerini, her türlü tabii unsurlardan koruyan bu nesneyi kutsal saymışlardır.Kurgan adı verilen tepelikler de esasında, çadırın öbür dünya için hazırlanmış bir benzerinden başka bir şey değildi.Bu mukaddes istirahatgah biçim

⁽⁸⁾ Öncy 1970 , 188

⁽⁹⁾ Roux 1994,35

⁽¹⁰⁾ Öncy 1970 , 189

olarak asırlarca devam etmiş ve özellikle Hun kültüründe önemini muhafaza etmiştir. Enteresan bir nokta da, Selçuklu kümbetlerinin mimari olarak aynı geleneği devam ettirmesidir. Bunlar genellikle iki katlıdır.

Çin'in kuzeybatısından Tuna nehrine kadar çok geniş bir sahadan meydana çıkarılan kurgan buluntuları da İskit ve Hunlar'daki sanat anlayışının (hayvan üslubu) benzerliğini göstermesi bakımından büyük önem taşımaktadır.

İskit ve Hun bozkır sanatkarları çoğunlukla, ölümüne birbiriyle mücadeleye girmiş hayvanları tasvir etmektedir. Uzuvarın bükülmesi, yırtıcı hayvanların, akbabaların veya ayıların pençelerinde kıvranan geyikler ve atlar dramatik sanatın hoşlandığı konuları oluşturmaktadır. Bu sanatın en belirgin özelliğini mücadele halinde olan hareketli figürler oluşturmaktadır. Orta Asya Türk sanatının özünü oluşturan hayvan üslubu da İskitler'de çok kullanılmış ve onlar tarafından geliştirilmiştir. Gerek seçilen konular ve gerekse bunların işlenişleri bakımından, İskit ve Hun sanatı birbirine çok yakınlık göstermektedir. Hatta bir merkezde imal edilip, değişik yerlerde ele geçen sanat ürünleri gibidirler. Bu derece yakınlık gösteren İskit ve Hunlar'ın aynı hayat tarzları ve aynı anlayışın sanatlarında yansımış olduğunu göstermektedir.⁽¹¹⁾

Avrasya hayvan tasviri sanatının bütün bölge ve devirlerde ufak değişmelerde devam eden ana özellikleri, figürlerde aşırı stilizasyona gidış, uzuvları geometrikleştirme, spiraller ve volutlarla süsleme, S şeklinde kıvrılmalar, uzuvları deforme etmek, formülleştirerek özet halinde vermektedir. Hayvanlar realiteden uzaklaşarak dekoratif bir

(11) Durmuş 1993 ,57 -58

karakter kazanırlar. Birçok hallerde bir hayvanın ikinci bir hayvanla veya bir başka hayvana ait parçalarla birleştiği görülür. Figürler üzerinde tamamen süsleyici stilize şekillere yer verilir. Hayvan ve insan motiflerinin bitkisel kıvrıntılarla karıştırılmasında yine arabesk ve figür birleşiminin başlangıcı Orta Asya'ya götürmektedir.⁽¹²⁾

Orta Asya Hayvan üslubunun ortaya çıkışında inançların büyük bir öneme sahip olduğu açıktır ; tabiat karşısında aciz kalan ilkel insanların olayları gerçek şekliyle değil , bu olayların altında bir büyü aramaları şeklinde izah edilmektedir. İnsanların tabiatüstü kuvvetlere karşı olan eğilimleri ; korku , saygı , büyü , sihir gibi inaçları bu üslubu ortaya çıkaran önemli unsurlardır.⁽¹³⁾

İlkel toplumlar maddi yaşantıları dışında manevi değerlere büyük ölçüde bağlanırlar ve bu değerlere ancak sihir ve tılsımla ulaşabileceklerini sanarlardı. Bir insan ya da hayvan onlara kötülük yaptıysa , eğer ondan öç almak istiyorlarsa , düşmana ait bir şeyi ele geçirerek bununla bir şekil meydana getirirlerdi ve onu dini bir merasimle imha ederlerdi. Sihirin kuvveti ile dini merasimin tabiatüstü unsurlarının düşmanlarına gerçekten bir fenalık getireceğine inanırlardı. Hislere hitap eden sihir , başlangıcından bugüne kadar avcılarının hayatında önemli bir rol oynamıştır. Bazı ilkel topluluklar geyiklerin ve domuzların çene kemiklerini evlerine asarlar ve böylelikle kemiklerin içindeki ruhların yaşayışları kendine çekeceğini sanırlardı. İlkel insan , sihirin etkisi ile hayvan kılığına geçeceğine inanırdı. Bu insanların hayvan maskeleri takarak , danslı ayin yapmaları dünyanın en eski sanat davranışı sayılır.⁽¹⁴⁾

(12) Öncy 1970 , 188-189

(13) Çay 1990 , 13

(14) Diyarbakirli 1972 , 114-115

İnançların yanısıra bozkır hayatının gerektirdiği konar-göçerlik ve bunun sonucu olarak ortaya çıkan hayvan besleyiciliği ile bu hayat tarzının gerekli hale getirdiği ekonomik faaaliyetler önemli rol oynamıştır. Çok eski devirlerden beri bozkırlarda her türlü hayvanla karşılaşmış Türk toplulukları , şüphesiz ki hayvanlar üzerinde oldukça derin bilgilere sahip olmuşlardır. Bunun sonucu olarak hayvan motifleri Türkler'de oldukça çeşitlidir.

Türk boyları hayvan üslubu etrafında bir inançlar sistemi oluşturmuş ve bu inançlar sistemi içinde maddi ve manevi her alanda hayvan üslubunu içeren orjinal bir kültür yaratmışlardır.⁽¹⁵⁾

Şamanizm, evrensel bir eksenin, gereğinde birinden birine geçişe imkan vermek suretiyle evrenin, gök ve yeryüzü veya gök, yeryüzü ve yeraltı şeklinde birbiri üstüne konmuş iki veya üç bölge şeklindeki elle tutulamaz bir görüntüsünü içerir; ayrıca kolaylık olsun diye kendilerine "ruhlar" ismi verilen, görünmez fakat zoomorf(hayvan şekilli) olan, her iki evrensel katta ve onları ayıran bölgelerde her zaman hazır ve nazır olan kalabalık bir varlıklar grubunun da mevcudiyetini gerektirir.⁽¹⁶⁾

Bizim ruh olarak nitelendirdiğimiz şey, Altay düşünce tarzında, yaşayan insan, hayvan, bitki, rüzgar, yıldız, ışık, maden ve hatta bazıları için mamul cisimlere hayat veren, genellikle görünmeyen bir kuvvet anlamına gelmektedir. Tabiatıyla, her görünmezin karşıtı

(15) Çay 1990 , 13

(16) Roux 1994 , 49

olarak bir görünür nesne mevcuttur ve ruhun da görünür karşısı bedendir.⁽¹⁷⁾ Ruh-beden ilişkisi ve ruhun ayrı bir güç oluşu gibi hadiseler hak dinlerinde görülmektedir. Şamanizm'de ve Eski Türk inanışlarında ruh belirli bir yere dayandırılmakta ve o yerde temsil edilmektedir. Çok çeşitli yerlerde ve büyük çoğunlukla bir hayvanda temsil edilmekte ve onun aynı zamanda koruyucu ruh, öldükten sonra biçimine girilen (yani şekline girilen, dönüşülen) ve hatta ecdat ata olduğuna inanılmaktadır.(bu konu için bkz. ongon-töz-ana-hayvan).

Şamanizmde hayvanın temel varlık olması ve hayvan biçimciliğinin(zoomorphisme) atıf yapılan ana şekil olması sebebiyle, ölümler uçtuklarından özellikle akdoğan haline keza sığırcık kuşu şekline dönüşmektedirler.⁽¹⁸⁾ Bu da kendini mezar taşları üzerinde ki kuş figürleri halinde kendini göstermektedir.

Türklerde "ongon"(bkz.ongon töz-ana hayvan) diye ifade edilen, her türlü sembolik varlığın dayanağına ve benzetme yoluyla, sembolik varlığın kendisine uygulanır. Dolayısıyla, bir hayvanı, *ongon* kılmak demek, onu bir ruhun dayanağı yapmak demektir.⁽¹⁹⁾

Hayvan biçimselliğin (zoomorfizm) hakim olduğu dönemlerde hayvanların, uçmak, yüzmek, koku almak, yönelmek, geceleyin görmek gibi insanlardan farklı olan yanlarının bu dönemin insanında hayvanın üstünlüğünün kabul edilmesine şaşırmamak lazım gelir.

İnanışa göre ilk bakışta temel çift, bir kadınla erkek cinsiyetinde bir hayvandan oluşmaktadır. Kadının pasif olması ve toplumda ekonomik bir rol oynaması dolayısıyla, ve de eylemin ve ritüellerin erkil olması yüzünden hayvanın hayvanın dölleyici unsur olması gerektiği

(17) Roux 1994 , 131

(18) Roux 1994 , 132

(19) Roux 1994 , 140

sanılmaktadır.Çoğu kezde bu böyledir.Ancak istisnalarıda mevcuttur. Ayrıca, cinsiyeti belirgin şekilde tayin edilmiş, karışık ve birbirini tamamlayan iki hayvandan oluşmuş çiftlerle ilgili belgeler ve önemli kanıtlar bulunmaktadır. Bunun ideal şekli herhalde göksel nitelikli diğer sembollerin ve tarih öncesi değerlerin desteklediği , arslan ve boğa çiftidir. Burada tüm olasılıklar söz konusu olabilir.

"Arslan'lar , Toğan'lar ve Toğrul'lar , "Doğan" , "Boğa'lar Bars'lar "Pars" , Kutuz'lar , "yak , Buğra'lar, "damızlık deve'ler" , Tay'lar , Tay-Boğa'lar , Tay-Bars'lar vs. gibi hayvanlar aynı zamanda isim olarak kullanılmıştır. Bu isimleri taşıyan insan arasındaki ilişkiler , plastik sanat (hayvan tasviri) örnekleri ile , özel bir hayvan ritüeli ile ve de en önemlilerinden biri şapkayı tüylerle süsleme adeti olan , giyim gelenekleri ile ortaya konmaktadır. İlk önce kesin olarak Doğuda gelişen bu tüy takma geleneği Moğol istilasası veya varsayılan diğer etkileşim yolları ile Batı'ya yayılmıştır.

Orta çağ Türk edebiyatı ve "dini metinler" ya aynı anda iki erkeğin , iki koçun , iki boğanın , iki devenin savaşı veya aynı erkeğin anılan hayvanların her birine karşı , sıra ile yaptığı savaşların tertiplendiği bayramları tasvir etmektedir. Bazen insanın bir hayvan görünümünü alması gerekir ; bazen hem bizzat kendisi olan , hem de önceden kardeşlik bağı kurduğu ve kendisini temsil eden bir hayvanı kendi yerine savaştırır. Bu tür bayramlar , ecdatların ne yaptığını hatırlamak için, veya ilkbaharda doğanın tekrar yenilendiği ve yazlık göçebe yaşamına çıkıldığı dönemlerde zaman zaman düzenlenmiştir. Diğer bazı defalarda , bir başlangıç töreni olarak prensin veya başbuğun oğlunun ergenlik dönemine girişinde , çocuğun hayvan parçalamak

suretiyle veya bir hayvan üzerinde(av) veya bir insan üzerinde(savaş) ilk cinayet eylemini gerçekleştirdiği anlarda kutlanmaktadır.

Aslan ve boğanın bozkır hayvan sanatında ayrıcalıklı bir yere sahip olmalarına rağmen , çok değişik cinslerin temsilcilerinin de birbiriyle savaştığı veya birleştiği görülmektedir. Aynı olgu Türk-Moğol efsanelerinde de geçerlidir. Bir veya iki hayvan özellikle tercih edilmiş olabilir ancak hayvanların tümü , belli bir istisna olmadan burada bir rol oynamıştır. Balığı , deveyi , domuzu , atı ve aslanı yukarıda gördük. Ayrıca başkalarına da rastlıyacağız. Bazılarının ise , ancak çağdaş öykülerde yer aldığı da bir gerçektir : bir Kargas klanı köstebek soyundan , bir diğeri balıktan gelmedir ; bir Kazak ailesi baykuş soyundan gelmedir ; bazı Buriyatlar yaban domuzu soyundan gelmedir. Golde kanı , kaplan soyundan, Teleutlar ailesi bir kuzu , bir kartal soyundan gelmedir v.s.

Bu hayvanlar veya diğerlerinin , eski zamanlarda bir rolü olmuş olsa gerek , Bazı efsanelerin koybolduğu , ancak diğer bir çoğunun istenilerek imha edildiği muhakkaktır. Bunun nedeni hep aynıdır : Aşiret federasyonlarının ve imparatorlukların kuruluşu , hakim olan klanın efsanelerini ilk plana çıkarmış diğerlerini silmiş ve unutturmuştur. Seçilmiş olan efsane zaman içinde daha yaygın hale gelmiş ve çoğu kez , yeni boylara bunlar benimsetilerek , bilinçli veya bilinçsiz olarak bu inanç çevresine yeni girenler kendilerini onların halefleri olarak kabul etmişlerdir.

Hiçbir kaynak , Hunların kök efsanesi hakkında bilgi vermemektedir. Ve Hunların bir efsanesi olmuşsa dahi , bunların izlerinin ancak Jordanes'in hatalarla dolu anlatısında bulunduğunu tahmin edebiliriz. Gotlar kralının , bazı büyücüler İskitler diyarından

kovması üzerine , bunlar çölde başıboş dolaşan iğrenç ruhlarla bir olmuşlardır. Bunlar , "insan türüne ancak benzeyen , ırkların en vahşisinin oluşmasına neden oldular... ve bunlar insan suratı kisvesi altında , yırtıcı hayvanların acımasızlığı ile yaşar".⁽²⁰⁾

Atlı bozkır kültüründe , insanla savaş , hayvanla savaş , bozkırın sert ve amansız mücadeleciliği desen temalarını mücadele esasına bağlamıştı. Hayvan üslubunun doğuşunun bir sebebinide bunda aramak gerekmektedir. Dokumalarda , keçelerde , kılıç saplarında , mızrak ve bıçaklarda , kuşandıkları kuşaklarda , at koşumlarında , eyerlerde , maşrapa kulplarında ve gövdelerinde , hemen her tarafta hayvan figürleri yer almaktadır.⁽²¹⁾

İlkel insan , sihirin etkisi ile hayvan kılığına geçeceğine inanırdı. Bu insanların hayvan maskeleri takarak , danslı ayin yapmaları dünyanın en eski sanat davranışı sayılır.⁽²²⁾

At koşum takımları , eyer altı örtüleri hep hayvan figürleri ile bezeniyor , çadırların iç teşrifatında kullanılan keçe , halı ve kalın dokumalarada hayvan mücadele sahnelerine sık sık rastlanıyordu. Gündelik hayatta kullandıkları eşyalara işledikleri süsler bozkırda beraber yaşadıkları hayvanların tabiata dönük ya da üsluplaşmış figürleri idi.

Orta Asya'da hayvan tasvirleri daima sembolik amaçlarla işlenmiştir. Şaman inancı, totem ve astroloji bu figürleri, yaratan esas ilham kaynağı olmuştur. Avrasya göçebe kültürünün sentezi olan hayvan üslubu, Selçuk'larda halen yaşayan göçebe ruha hitap etmiştir.

(20) Roux 1994 , 148-150

(21) Durmuş 1993 , 94

(22) Diyarbakirli 1972 , 115

10 .yüzyıldan itibaren kütle haline islamiyeti kabul etmeğe başlayan Selçukların ataları olan Oğuzlar'da yine şaman inancının etkileri büyüktü. 11. yüzyılda tamamıyla müslüman olarak Horasan'a geçen Selçuk Oğuzlar'ı Dede Korkut masallarından da anlaşıldığı gibi birçok şaman geleneklerini devam ettirdiler. Bugün kü Anadolu Türk'lerinde de aynı geleneklerin derin izlerine rastlarız.

İslam dinini kabul eden Türklerde şamanizm geleneklerinin çoğu İslam dininin şartlarından imiş gibi sürüp gelmiştir. Abdülkadir İnan'a göre şamanlar "Eski şaman dualarına peygamberin, meleklerin, evliya ve şeyhlerin adlarını sokmuşlardır. Hatta Doğu 'ın müslüman kamları , kendi meleklerinin piri Hazreti Fatma anamız olduğuna dair menkıbeler uydurmuşlardır.

Bu ilkel dinin inanışlarının Selçuklularda batıl itikatlar halinde devam ettiği Avrasya hayvan sanatına, şaman ve astroloji sembollerine dayanan Selçuk figür sanatı da gösterir.. Bilinçli veya bilinçsiz olarak asırlardan asırlara geçen, çok değişik bölgelerde devam eden figür sanatı Selçuklularda sivil mimaride olduğu kadar dini mimaride de görülür.

1243 Muiniddin Pervane zamanından itibaren politik üstünlüğünü kaybeden ve Moğol akını ile İlhanlı hakimiyetine giren Selçuklarda şaman inancı ile ilgili sembollere dayanan figürlü kabartmalarda yeni bir parlak devir dikkati çeker. Moğol istilası ile gelen yeni Orta Asya tesiri bu alan da kesindir.⁽²³⁾

(23) Öncy 1970 , 190-191

Hayvansal motifler , Türk mimarisi ve el sanatlarına , özellikle 16.yüzyıla kadar hakim olmuştur. Bu yüzyıl ile birlikte bitkisel süslemenin yanında yardımcı motif olmaya başlar.

15. Yüzyıla kadar mimaride olsun diğer sanat dallarında olsun çeşitli hayvan şekillerinden veya ayrıntılarından yapılan süslemenin çok benimsenmiş olduğu görülmektedir. Anadolu Selçuklu abidelerinde , bunların en iyi örnekleri bulunur.

b- Şamanizm Ve Eski Türklerde Kuş Sembolizmi

Genel olarak , Türk mitolojisinde ki hayvanları kanatlı ve kanatsızlar olarak ikiye ayırmak mümkündür. Kanatlılar ; Kartal , Alp Kara Kuş , Akbaba , Kuğu , Güvercin , Turna , Horoz , Şahin gibi. Bir de kanadı olmadığı halde kanat takılanlar vardır ki bunlar ; Kanatlı atlar , kanatlı boğalar , kanatlı arslanlar ve kanatlı develerdir.⁽²⁴⁾

Çeşitli kuşların , özellikle kartal , sungur (songur , şingkor) , tuğrul, kaz gibi kuşların Türkler için önemi büyüktür. Bu kuşların adları erkek çocuklarına yiğitlik , kahramanlık , güçlülük ve hürriyet sembolü olarak verilmiştir. Orta Asya ve Sibiry Şamanizmindeki kartal , Tanrının bir elçisi görülür ve sayılırdı. Kuş olup uçmak Bektaşî ve Aleviliğin de önemli bir prensibi idi. Bu sebeple Bektaşî şairleri sık sık kuş dili bildiklerinden söz açarlardı.

İç Asya göçebe sanatında , daha ziyade geyik ve dağ keçisi cinsinden hayvanlar kaçırarak yırtıcı kuş veya kulağa benzer tüyleri olan kuş görülür.

Yılan ve insan kaçırarak yırtıcı kuş motifi , daha sonraları , Budist sanatında da yeniden görülür. Suvarnapraphasa-sutra adlı eserin Çince ve Türkçe tercümelerinde , laçın kuşu , ölüm ve kurban sembolü olarak devam etmiştir.⁽²⁵⁾

⁽²⁴⁾ Uraz 1994 , 142-143

⁽²⁵⁾ Gülensoy 1989 , 38-39

Hun , Türk ve Macarlar'ın ongunu "togrıl" kuşuna benzeyen , büyük cinsten bir atmaca tasviri idi.

A.Von La COQ'un işaret ettiği üzere , Kuşan sanatında "garuda" veya Türkçe "kara kuş" denen , kulaklı , efsanevi yırtıcı kuş motifi Türkçe yazılı Nagyszentmiklos tabaklarında da görülür. Mavradinov ve Brentjes gibi alimler , bu motifin , Türk çevreleri üzerinden , Peçenekler'in IX. yüzyıl da bulundukları Ural bölgesine kadar ilerlediğini sanmaktadırlar. "Garuda" (kara-kuş) adı verilen kulaklı efsanevi kerges , "togrıl" kuşundan başka idi ve Avrupa - Asya sınırlarındaki illere kadar Türkler tarafından getirilmişti. Nitekim , VIII. yüzyıl Arap kaynakları da "garuda" masalından doğduğu anlaşılan ejder yiyici , yırtıcı kuş efsanesini Türkler ile ilgili olarak anlatırlar. (26)

Anadolu'da kartal ve diğer kuşların mezar taşlarında oldukça sık karşımıza çıkması bizi yine Orta Asya inanışlarına götürmektedir. Zira Yakut Türkleri ölümden sonra ruhların kuş şeklinde göğe yükseldiğine inanırlardı. Bunun akislerine Orhun Yazıtları'nda da görebiliriz :

--Kül Tigin koyun yılında on yedinci günde uçtu.(Kültigin Abidesi , kuzey doğu cephesi)

--Değerli oğlunuzdan , evladınızdan çok daha iyi beslerdiniz. Uçup gittiniz. Gökte hayattaki gibi.....(Kül Tigin Abidesi , Güney doğu cephesi)

--Babam Kağan öylece ili , töreyi kazanıp uçup gitmiş.(Bilge Kağan Abidesi , Doğu Cephesi)

--Babam Kağan uçtuğunda kendim sekiz yaşında kaldım.(Bilge Kağan Abidesi, Doğu cephesi)

(26) Gülcensoy 1989 , 39

--O bilmemenden dolayı , kötülüğün yüzünden amcam kağan uçup gitti. (Bilge Kağan Abidesi , Doğu cephesi)

--Bu kadar kazanıpbabam kağan köpek yılı , onuncu ay , yirmi altıda uçup gitti.(Bilge Kağan Abidesi , Güney Cephesi)

--Bilge Kağan uçup gitti.(Bilge Kağan Abidesi , Batı cephesi)⁽²⁷⁾

Kuş sembolizmi şamanlıkta çok yaygındır. Şaman yada kam-ozan , şamanlaşmadan önce , bir kuş görünüşünü olabildiğince andıran , tüylerden bir giysi giyer ve bu kılığa bürününce kendini bir kuş gibi hisseder. Böylece öte dünyaya doğru kanat açabilecektir.⁽²⁸⁾

Şamanı bir kuş haline getirecek olan tüyler , kanatlar gaganın ; onun bir memeli hayvan dünyasının hayatına iştirak ettirmek için gerekli her türlü aracın elbisesi üstüne takılması söz konusu olacaktır.⁽²⁹⁾

Şaman elbiseseleri , kuş veya hayvan şekillerini taklit etmek sureti ile yapılan elbiselerdi. Bunu giyen şaman , hem kendi atasını ve hem de istediği zaman o kuşun şekline girebileceğini göstermek istiyordu. Bu şekil değiştirmeğe mitoloji araştırmalarında (Metamorphose) denilmektedir. Türkler ise bu deyim karşılığı olarak (Donuna girmek) sözünü kullanırlardı.

Hayvan Ata'nın (Ana Hayvan) kemiklerini ve tüylerini kendinde toplayan elbiseler kutsaldı. Bu elbiseler genel olarak çıplak vücuda giyinilirdi.Şaman atasının şeklini alırken bütün insani şeylerden kendini kurtarmış olurdu. Hatta onların anlattığına göre kartal , ağaçlar üzerinden uçarken kanatlarından bir kısmını atar ve şamana ,

⁽²⁷⁾ Ergin 1970 , 15,16,20,22,29,35

⁽²⁸⁾ Melikoff 1993 , 157

⁽²⁹⁾ Roux 1994 , 50

benim kanatlarımla uç dermiş , Şaman da bu kanatları alıp göğe uçarmış. Öyle anlaşıyor ki kuş tipi elbiseleri ancak göğe uçabilen şamanlar kullanabiliyordu.⁽³⁰⁾

Kuş tipi elbiseler , daha ziyade Altay ve Sayan dağları bölgelerinde görülür. Bu bölgeler , eskiden beri Türk kültürünün etkisi altında kalmıştır. Bundan sonra bu kuşlu elbiseler , Kuzey Sibirya'ya doğru uzanır. Altay dağlarının daha güneyinde ve Moğolistan'da yoktur. Kuş tipi Şaman elbiselerinin vatanı Altay dağları olarak kabul edilmiş gibidir. Şapkalar , elbise ve hatta ayakkabılar baştan aşağıya kadar kuş tüyleri ile süslenmiştir. Bu tüyler arasında kartal kuyruğu ve kanatları çoğunluğu meydana getirirdi. Bunların yanında demir plakalar da yok değildi. Şaman elbiselerinde niçin bu kadar çok demir parçaların bulunduğu üzerinde duran etnograflarda vardır. En önemli fikirlere göre , bu plakalar "Demir çağının" birer hatıraları idiler. Bu plakalar yalnızca süs olarak kullanılmıyorlardı. Törenlerde söylenen sözlerden , bu demirlerin insan veya hayvanların iskeletlerini de temsil ettikleri anlaşıyordu.⁽³¹⁾

Kuş totemi veya sembolleri daha ziyade ileri toplumlarda görülüyordu. 24 Oğuz boyunun sembol kuşları bunun en güzel örneğidir. İlk Türk müslüman dervişleri de zaman zaman bir kuş donuna girerlerdi. Mesela Ahmed Yesevi , Turna donuna ; Hacı Bektaş Veli Güvercin donuna ; Abdal Musa ise Geyik donuna bürünürlerdi. Abdal Musa , Hacı Bektaş Veli'nin Anadolu'ya gelişini şöyle anlatıyor ;

"Güvercin donuyla Urum'a uçan ,

⁽³⁰⁾ Ögel 1971 , 37

⁽³¹⁾ Ögel 1971 , 38

İmamlar evinin kapısını açan."

Başka bir vilayet-name ise Hacı Bektaş Veli'nin Anadolu'ya uçuşunu tasavvufla açıklamaya çalışarak durumu şöyle anlatır :

"Heman-dem ma'na aleminden bir gökçe gögerçin tonuna girip..."Hacı Bektaş Veli Anadolu'ya varınca , öyle anlaşıyor ki yerli dervişler tarafından iyi karşılanmamış ve aralarında rekabet meydana gelmişti. Hacı Bektaş güvercin şeklinde Anadolu'ya gelince , Doğrul-Baba adlı Anadolu'lu bir derviş hemen "doğan donuna" girerek , güvercin şeklinde ki Hacı Bektaş'ı yakalamak istemişti. Fakat Hacı Bektaş silkinerek "adem donuna" girmiş ve insan olarak doğan'ın boğazından yakalamış ve nefesini kesmişti. Doğrul-Baba tehlikeyi görünce Hacı Bektaş'a yalvarmış ve onun eteklerine yüz sürmüştü. Bu Anadolulu dervişin Doğrul adı da , Türklerin meşhur av kartallarından biri olan Toğrul , Toğrul'dan başka bir şey değildir. Abdülkadir Geylani de bir doğan şekline girerdi.

Öyle anlaşıyor ki Hacı Bektaş , başlangıçta güvercin donu ile gökten gelmişti. Tasavvuftaki devri tamamlayarak gökten güvercin şeklinde inmiş ve tekkesinin önünde de adem donuna girmişti :

"Ali oldum , Adem oldum bahane ,
Güvercin donunda geldim cihane."

Abdal Musa

Hacı Bektaş'ın , tasavvuftaki "Südur ve tecelli" nazariyesine göre güvercin şeklinde indiğini söylerler.Fakat Hacı Bektaş , yalnızca bir

defa olarak cihana güvercin donu ile gelmemiş , günlük hayatında da güvercin olup uçmuştu. Bu da Tecelli ve Südür nazariyesine aykırı düşer. Mesela bir yerden bir yere gideceği zaman da güvercin şekline girip uçuyordu :

"Kul Hasan'ın varını sözümde yalan ,
 "Münkirim gönlünü gümana salan ,
 "Doksan günlük yolu kuşlukta alan ,
 Hüncar Hacı Bektaş Ali kendi dir.⁽³²⁾

Aşık Hasan

İnanışın büyük tesiri olduğu açık olan eski toplumların kuş şekline girmeleri hatta kuşları ata olarak kabul etmeleride yine inançların bir yansımasıdır :

nitekim bir Kazak ailesi baykuş soyundan geldiklerine inanır.⁽³³⁾

Şamanlığın rahibi olan Kam bu fasfa erişmek veya göğe çıkmak için de hayvan(Kuş) kılığına bürünür⁽³⁴⁾

Orta Asya Şamanist Türklerinde görülen kuş (Kanatlı Hayvan) inancı onların sanat eseri niteliğindeki ürünlerine direkt olarak yansımıştır. Orta Asya'dan Anadolu'ya gelindiğinde bu yaygın geleneği devam ettiren İslamiyeti kendilerine göre yorumlayarak ve eski şamanist unsurlarla kaynaştırarak bir çıkış yolu bulan Alevi ve Bektaşilerde görüyoruz. Alevi ve Bektaşî geleneklerinde bu kuş sembolizmini genellikle yazılı eserlerde (velayet-name) ve sözlü halk ozanlığında devam ettiği açıkça görülmektedir.

⁽³²⁾ Ögel 1971 , 28-31

⁽³³⁾ Roux 1994 , 150

⁽³⁴⁾ Roux 1972 , 80

Özellikle sözlü halk ozanlığında görülen kuş ve kuşlarla ilgili anlatımlar belli kuş türlerinde odaklaşmaktadır : Güvercin , Turna , Horoz v.s. gibi. Bu kanatlı hayvanların genellikle mezar taşlarında görülmesi enteresan bir konudur. Anadolu Selçuklu sanatında bunları oldukça sık görürüz.

Orta Asya , Türkistan sanatında, İslamiyetten evvel, tezyini motif olarak değişik hayvanlar, geyik, pars ve Almanların Türkentaube dediği kumru ve diğer kuşlar da kullanılmıştır.⁽³⁵⁾

Bu kullanılan kuş motiflerinin ve içerdiği sembolizmin Orta Asya şamanist kültüründe görülmesi İslamiyetin kabulünden sonra da sadece alevi ve bektaşî inançlarına uygun düştüğü görüşü bir yanlışlığın ifadesidir. Nitekim İslamda tasvir yasağının olmadığı , sadece tanrı ve put tasvirinin yasak olduğu bilinmektedir. Bununla beraber Selçuklu'larda kuş ve diğer hayvanlarla ilgili motiflerin özellikle dini mimari eserlerin süslemelerinde görülüşü bu görüşü doğrular niteliktedir.

(35) Esin 1959 , 5

I

ONGUN - TÖS - ANA HAYVAN

Ongun , Ungun veya Ongon kelimesi anlamı bakımından itilafıdır. Ongun kelimesi Türk bilim dilinde ilk defa Ziya Gökalp tarafından kullanılmıştır. Türkolog Houtsma Oğuz boyları hakkında yazdığı bir makalesinde bu kelime ile anılan kuşların totem olabileceğini kaydetmişti. Cengiznamelerde ise Cengiz Han'ın çeşitli Türk kabilelerine alamet ve nişan olarak birer kuş verdiğinden bahsedilir. Prof. Bastian ise bu kuşların totem olabileceğini Houtsman'dan evvel söylemiştir.⁽³⁶⁾ Eski Oğuzca'da "Ongun" kelimesi "Totem" anlamındadır.⁽³⁷⁾ Rasony'de Ongun'un Türkçe bir kelime olduğunu⁽³⁸⁾ söylemekle beraber , Abdülkadir İnan , bu kelimenin moğolca menşeli olduğunu ifade eder.⁽³⁹⁾

Oğuz destanlarına göre her boyun bir kuş sembolü vardı. Bu kuşlar da genel olarak yırtıcı kuşlardan seçilmiştir. Daha ziyade bir Moğol tarihçisi olan Reşideddin , bu kuşlara Ongon deyimini kullanmış ve bu yüzden de bu deyim günümüze kadar gelmiştir. Aslında Ongon sözü moğolcadır. Bunun Türkçesi ise "Töz" dür. Töz türkçede "kök-menşe" anlamına gelir.⁽⁴⁰⁾

Kaynağı çeşitli yerlere dayandırılmakla beraber Ongunlar , insan , kuş ve başka hayvanlar şeklinde yapılan heykeller-putlardır.⁽⁴¹⁾ Bunlar

(36) İnan 1935 , 2

(37) Gökalp 1976 , 63

(38) Rasony 1988 , 22

(39) İnan 1935 , 2

(40) Ögel 1971 , 32

(41) İnan 1935 , 4

ağaçtan , taştan , kemikten , madenden ve hatta çamurdan yapılırdı.⁽⁴²⁾ Ve her biri belli bir ruhu temsil ederdi.⁽⁴³⁾ Altay'lı kam'larda bu özel ruha tös [töz] derler , Yakut Türkleri "İja kil" (=ana hayvan) yahut emeget , Türkistan ve Kırgız baksıları "arvak" diye adlandırır. Tös , emeget , arvak ataların yahut büyük şamanlardan birinin koruyucu ruhudur. Yakutların "İja kil" dedikleri izahı güç bir konudur. Yakutların tasavvurlarına göre "İja kil" şamanın herhangi bir hayvanda cisimlendiği canıdır.⁽⁴⁴⁾ Kaşgarlı Mahmud , Yakutların İja kil dediğini "çıvı" kelimesiyle⁽⁴⁵⁾ açıklar ki bu ija kil'in değişik bir varyasyonudur.⁽⁴⁶⁾

Ongun şamanlığa mensup Türklerde ve diğer kavimlerde değişik kelimelerle ifade edilir , bunların anlamlarında da kısmen farklılık vardır. Ancak ortak noktaları hepsinin bir ruhu temsil etmesi ve koruyucu özelliğinin olmasıdır. Şamanlar arasında "İja kil" tabir edilen (=ana hayvan)'da böyle bir özelliğe sahiptir.

Vasıliev , her şamanın bir ana hayvan'ı olduğundan bahseder. Bu hayvan mızrak gagalı , keskin pençeli , üç kulaç kuyruklu , büyük bir kuştur. Şaman bu kuşu hayatında iki defa görür. Birincisi şaman olduğu zaman ki o zaman şaman'ın ruhunu eğitmek için gelir , ikinci görüldüğünde ise şaman'ın ölüm vakti gelmiştir.⁽⁴⁷⁾

Burada bahsi geçen ana-hayvan mahiyet bakımından farklıdır. Ongon veya türkçe adıyla Tös denilen hayvan ruhu bir kabilenin ve toplumun atası idi. Ana hayvan ise yalnızca belirli bir kişinin yani bir şamanın ruhudur. Bu ruhlar şamana hayatı boyunca yardım ederlerdi.

(42) Ögcl 1971 , 32

(43) İnan 1935 , 4

(44) İnan 1972 , 81

(45) KaşgarlıMahmud III/225

(46) İnan 1972 , 81

(47) Vasıliev 1993 , 13

Ruhları küçük ve önemsiz hayvanlar olan şamanların değerleri toplum içinde azdı. Fakat şaman , olgunlaştıkça yeni bir hayvanı ana hayvan olarak alırdı. Bu da ençok hayatta üç defa olurdu. İyi ana hayvanlar , boğa , geyik , kartal ve ayı idi. Kötüler ise kurt ile köpekti.⁽⁴⁸⁾

Yakut Türklerine çok yakın oturan ve hatta Yakut türkçesini konuşan Dolgan'lar kartal ve kuğu gibi kutsal kuşların adlarını bile ağızlarına alamıyorlardı. Onlara göre bu hayvanlara ormanda ölü olarak rastlasalar bile , el değdirmek yasaktı. Bilakis o hayvan'ın dini bir merasimle gömülmesi gerekiyordu. Yakut Türklerine ait kabilelerden herbirinin , bir kutsal hayvandan türediklerine inandıkları ve bu sebeple o hayvanların etlerini bile yemedikleri bilinir.

Yine eski Orta Asya ve Sibiryâ inançlarına göre , ongonlar insanlara iyilik verdikleri gibi kötülük de getirirlerdi. Mesela hastalıklar , hep onlardan gelirdi.

Oğuz boylarının toplumsal olarak yüksek bir seviye'ye ulaştıktan sonra ongunlar gerçek mahiyetini yitirmiş fakat bu ongunlar arma şeklinde devam etmiştir.⁽⁴⁹⁾

Oğuz boylarının muhtemel ongun adları : Bozkurt , Kök böri , Uku (baykuş) , Turul (Tuğrul) , yılan , Ayu , Esperik , Kartal , Omurtag , Turuntay, Tugan (Doğan) , Akkuş (Turul dahil son altısı yırtıcı kuştur) , çurtan (Turna balığı) , Bogday (Buğday) , Arpa gibi.⁽⁵⁰⁾

Oğuz Han'ın torunlarının kuşları :

Türkmenler'in tarih bilen , bilgili ihtiyarları , Oğuz han'ın 12 çadır da oturan 24 torunun adlarının manalarını , kuşlarını şöyle anlatırlar :

--Kayı'nın manası "muhkem" demektir. Kuşu : Sunkar'dır (şahin)

⁽⁴⁸⁾ Ögel 1971 , 36

⁽⁴⁹⁾ Ögel 1971 , 32-35

⁽⁵⁰⁾ Rasony 1988 , 22

--Bayat'ın manası "devletli" demektir. Kuşu : Ügü kuşudur (baykuş)

--Alka Evli'nin manası "muvaafık" demektir. Kuşu : Köykenek kuşudur (çakır)

--Kara Evli'nin manası "Her nerede oturursa , çadırda oturan" demektir. Kuşu : Göbek-sarı kuşudur(çaylak)

--Yazır'ın manası , illerin ağabeyi "iller akası" demektir. Kuşu : torumtay kuşudur (torumtay)

--Yapar'ın manası ö, "neye değer , rastlarsa onu yakan" anlamına gelir.Kuşu Karğu kuşudur. (atmaca)

--Dodurga'nın manası , "Yurt almasını ve saklamasını bilen" demektir. Kuşu : Kızıl-Karçığay kuşudur. (Kızıl kartal)

--Döger'in manası "Yuvarlak , çevrelenmiş" tögerek demektir. Kuşu :Köçken kuşudur . (Atmaca)

--Avşar'ın manası "İşini çabuk yapan , işleyen" demektir. Kuşu :Çüre Laçın kuşudur. (Beyaz Doğan)

--Kızık'ın manası , "Kuvvetli veya akıllı" demektir. Kuşu : Sarıca'dır. (sarıca)

--Begdili'nin manası , "sözü hürmetli" demektir. Kuşu: bahri kuşudur.(Karga)

--Karkın'ın manası "aşlı" , yani yemekli demektir. Kuşu : Laçın kuşudur.

--Becene'nin manası "yapıcı" demektir. Kuşu: Alatoğan kuşudur. (Aladoğan)

--Cavuldur'un manası , "namuslu" demektir. Kuşu : Buğdayık kuşudur. (Anka)

--Cebni'nin manası , "bahadır" demektir. Kuşu : Humay kuşudur. (Devlet kuşu)

--Salur'un manası , "kılıçlı" demektir. Kuşu : Bürküt kuşudur.
(Kartal)

--Eymür'ün manası , "zenginler zengini" demektir. Kuşu : Ancarı kuşudur.

--Ala Yuntlı'nın manası , "Ata atlı" demektir. Kuşu : Yağalbay kuşudur.

--Üregir'in manası , "İyi iş yapan" demektir. Kuşu : Baygu'dur.
(Atmaca)

--İgdir'in manası , "büyük" demektir. Kuşu : Kargıçay kuşudur.
(Kartal)

--Bükdüz'ün manası , "hizmetkar" demektir. Kuşu : İtelgü kuşudur.
(Şahin)

--Yıva'nın manası , "mertebesi yüksek" demektir. Kuşu : Tongun kuşudur. (Beyaz şahin)

--Kınık'ın manası "aziz" demektir. Kuşu: Çüre-Kargıçay kuşudur.
(Ak kartal) . ⁽⁵¹⁾

⁽⁵¹⁾ Ebulgazi Bahadır Han ,48-52 : Gülensoy 1989 , 42-43

II

TÜRK SANATINDA KANATLI HAYVANLAR

1-KARTAL

Yuvasını yalçın kayalar üzerine yapan , çok yükseklerde uçan kartal'ın aynı zamanda avcı kuşlar türünde bulunması , ona bir kutsallık kazandırmasına yol açmış olabilir. Belki de bu sebepten , ilk ve ortaçağlardan itibaren çok yaygın görünen (eski doğu kavimlerinde , slav devletlerinde) doğu menşe'li olduğu kabul edilen hakimiyet timsali (devlet arması) kartal tasvirinin Türk menşe'den geldiği ileri sürülmüştür.

Eski Türklerde "Kartal" inancının önemli bir yer tuttuğu anlaşılmaktadır. Orta Asya'da M.Ö.2.bin başları olarak tarihlenen Kurat kurganı içinde bir kartal pençesine rastlanmış , Kültigin'in büstünde başlığın ön tarafında kanatları açık bir kartal kabartması yapılmıştır. Bugün çeşitli Asya Türk topluluklarında da kartalın önemi dikkat çekicidir⁽⁵²⁾

Kartal'ı Türklerde tapınılan bir hayvan , totem (yani ongun) olarak görmek mümkündür. Oğuz boylarının ongun kuşları içinde kartala birkaç boyda rastlıyoruz. Bunlar :

Kargın Boyunun Ongun'u :Su Bürkütü (Su Kartalı) :

Bürküt , Orta Asya'da genel olarak büyük kartallara verilen addır. Bahri yani deniz veya nehir doğanının daha büyük bir cinsidir.

Salur Boyunun Ongun'u: Bürküt (Kartal)

Tavşancıl :

(52) Kafesoğlu 1987 , 87

Tavşancıl , Ortaçağ'da Türklerin bütün kartal cinslerine verdiği genel addır.⁽⁵³⁾

A-Kartaldan Türeyiş

Orta Asya inanışlarında ve şamanist eski Türkler de kartaldan türemiş şaman inancını efsanelerden öğrenmekteyiz.

Efsanelerinde kartal ve kartaldan türeyiş motiflerine ençok Yakut Türklerinde rastlıyoruz. Yakutların Sibirya'nın kuzeyinde , kuzey buz denizi kenarlarında ve kuzeyde yaşayan diğer Türk kavimleri gibi dağınık bir şekilde yaşadıklarını , dolayısıyla başlarında bir hakan bulunmadığını biliyoruz. Başlarında hakan bulunmayan halkın dini hisleri bakımından önemli bir yere sahip olan şamanları sosyal hayatta da birinci derecede önemli bir şahıs konumuna sokmuştur. Bu nedenle Yakutların mitolojisine baktığımızda şaman'ın ön planda olduğunu ve kartaldan türeme motifinde şaman-kartal bağlantısını açıkca görüyoruz.⁽⁵⁴⁾ Bu tip bir kartaldan türeme efsanesi şöyledir :

"Yakut Türkleri'nin inanışlarına göre şamanlar yeryüzüne bir kartal tarafından getirilirlerdi. Onlara göre , şaman olacak bir çocuğun ruhu , çocuk daha doğmadan bir kartal tarafından yenirdi. Bu ruhu yiyen kartal , bundan sonra güneşli bir bölgeye göç ederdi. Ortası büyük bir çayırılıkla kaplı olan bu bölgede , güneşin ışıkları solmaz ve her zaman

⁽⁵³⁾ Ögel 1971 , 364 , 365 , 369

⁽⁵⁴⁾ Ögel 1971 , 595

pırıl pırıl parlarmış... İneklerin ilk defa süte geldiği yer de , yine bu çayırılık alan imiş. Tam bu çayırların ortasında ise , kırmızı bir çam ile bir gürgen veya bir de kayın ağacı varmış. İşte bu kartal , bu ağaçların üzerine gelir ve yumurtasını bıraktıktan sonra gidermiş. Yumurta , bir süre ağaçların üzerinde kaldıktan sonra yarılr ve içinden bir çocuk çıkarmış. Ağaçların altında da bir beşik bulunurmuş. Çocuk , yumurtadan çıkar çıkmaz , hemen bu beşiğin üzerine düşer ve orada büyümeğe başlarmış."⁽⁵⁵⁾

Yakutların inanışlarına göre , iyi şamanlar kırmızı çam üzerindeki yumurtalardan ; kötü şamanlar gürgen ağacı üzerindeki yumurtalardan çıkarlarmış. Yumurtadan çıkan bu şamanlar tabii olarak hayatları süresince , "kartal-Ana" ları tarafından korunurlarmış. Bu kartal onların her işlerinde büyük yardımcı olurmuş.⁽⁵⁶⁾

Eski Türklerde kısır kadınlar çocuk vermesi için kartala başvurup yalvarırlardı. Bundan sonra dünyaya gelen çocuğa "hotoy törütteh" yani kartaldan türemiş denirdi.⁽⁵⁷⁾

Yine Orta Asya inançlarında Şamanın , kartalın bir kadınla birleşmesinden meydana geldiği kabul edilmektedir.⁽⁵⁸⁾ Buryat Moğollarına ait olduğunu⁽⁵⁹⁾ tesbit ettiğimiz böyle bir efsane ise aşağıdadır :

"Başlangıçta sadece batıda tanrılar ve doğuda her türlü kötü ruhlar varmış. İnsanoğlu kötü ruhlardan kaynaklanan hastalıkların ve ölümün yeryüzüne geldiği ana kadar çok mutlu yaşamışlar. Tanrılar bu kötü duruma karşın insanlara bir şaman vermenin gerektiğine

⁽⁵⁵⁾ Ögel 1971 , 595-596

⁽⁵⁶⁾ Ögel 1971 , 596

⁽⁵⁷⁾ İnan 1986 , 119

⁽⁵⁸⁾ Öncy 1992 , 43

⁽⁵⁹⁾ Ögel 1971 , 596

inanmışlar ki bu şaman kötü ruhlardan kaynaklanan hastalıklara ve ölüme karşı insanların yanında savaşmalı ve mücadele etmeliydi. Ve tanrılar kartalı gönderdi. Kartalın dışında alışlagelmiş bir kuşa karşı güven duyguları yoktu. Fakat insanlar kartalın dilinden anlamıyorlardı. Kartal tanrılara geri döndü. İnsanlarla anlaşabilmek için tanrılardan ya bir aracı ya bir şaman veya onların söz yeteneğini kendisine ödünç vermelerini istedi. Tanrılar onu bir emirle tekrar aşağıya gönderdiler , dünyaya indikten sonra ki ilk karşılaştığı kadın bu konuyu mümkün kılacaktı.

Yeryüzüne indiğinde bir ağacın altında uyur vaziyette bir kadın dikkatini çekti. Sonra bu kadınla birleşti. Bir zaman sonra bu kadın bir erkek çocuk dünyaya getirdi. Bu erkek çocuk ilk şaman olacaktı.⁽⁶⁰⁾

Her iki Göktürk devleti zamanında Orta-Asya'da Bar-Köl bölgesinde oturan Şa-to Türkleri'nin meşhur hükümdarı Li-Ko-yung , kartal yuvasında doğmuştu. ⁽⁶¹⁾

B-Bir Nişan Olarak Kartal

Kartalı bir nişan olarak Yakut Türklerinde ve komşuları olan Dolganlarda görüyoruz. Bu iki kavmin birbirlerine yakın oluşları inanışlarının birbiri benzemesine neden olmuştur. İşte bu inanışlardan bir tanesinde "Gök Direği" dir. Gök Direği uzun bir sırık ve

⁽⁶⁰⁾ Eliade , 78-79

⁽⁶¹⁾ Oğuz 1976 , 871

sırıgın ucunda ağaçtan , yontulmuş bir kuş figüründen oluşur. Sırıgın tepesindeki bu kuşa genel olarak "Gök Kuşu" derlerdi. Yakutlar ise bu kuşa , kendi lehçelerinde Öksökö adını verirlerdi. Onlara göre bu sırık da "Göğün Direği" idi. Genel olarak bu kuş , "Çift Başlı Kartal" şeklinde yapılırdı. Kartalın niçin çift başlı olduğu da efsanelerden pek anlaşılmıyor. Sırık göğ'e kadar uzanıyor ve gökte Tanrının kuvvet ve kudretini temsil eden büyük kartala kadar ulaşıyordu. Onlar bu basit sırığı , sembolik olarak öyle tasavvur ediyorlardı. Dolganlara göre bu gök kuşu büyük kanatları ile yere açılan göğün kapısını insanlara kapamıştı. Bu kuşlar genellikle koyu kırmızı bir boya ile boyanmışlardı. Sembolik olarak yapılan yedi ve sekiz dallı gök direklerinin her dalı , göğün bir katını gösterirdi. Çift başlı kartalın oturduğu katta artık , Tanrının çocuklarının ruhu dolaşırdı. Çoğu zaman bu ruhlar , bir kuş şeklinde uçar dururlardı. Bir çocuk doğacağı zaman , bu kuşlardan biri inerek çocuğun ağzından ona ruh verirdi (Öyle anlaşıyor ki , çift başlı kartal da , bu kuş şeklindeki ruhların koruyucusu ve belki de atası idi.) ⁽⁶²⁾ Kartallı tuğ , asa , kudret ve asalet sembolü olarak Orta Asya'da çok yaygındı. Kartal göklerin hakimidir , kuvvet birleşmesi sebebiyle çift başlı kartal fazlalaşmış ikili kuvveti temsil eder. Selçuklu devri tarihçisi İbni Bibi'ye göre Anadolu Selçuk hükümdarları savaşlarda bir yere hakim olunca tepesinde kartal bulunan çetr'lerini (bir nevi çadır) kurarlardı. Eserinde "Hükümdar çetrenin kartalı sultanların güneşine talih kanadını ve tüylerini gerdi ve kudret gölgesini yaydı" der.⁽⁶³⁾ Kartal kültüyle ilgili geleneklerden

(62) Ögcl 1971 , 597-598

(63) Öncy 1992 , 43

anlaşıldığına göre eski zamanlar da bu kuş güneş ve gök tanrının sembolü sayılmıştır.⁽⁶⁴⁾

C- İnsanların Ruhunu Temsil Etmesi

Şamanist Türklerde en yaygın ve önemli töz'lerden bir taneside Bürküt (yani kartal) dür.⁽⁶⁵⁾ Kam ayin sırasında davuluna vurarak manzum dualar okur ve bildiği bütün ruhları adıyla çağırır. Bu ruhlar arasında Kartal'da vardır. Kartal'ı "tanrı kuşu kartal , bakır tınaklı müthiş kuş , sağ kanatı güneş kaplar , sol kanatı ayı kaplar" diye nitelendirir.⁽⁶⁶⁾ Yakutlarda en çok sayılan kuş kartaldır. İlkbahar ve güz mevsimleri kartalın temsil ettiği ruhun iradesine bağlıdır. Kartal bir defa kanatlarını sallarsa buzlar erimeğe başlar , ikinci defa sallarsa ilkbahar gelir.⁽⁶⁷⁾ Yakutlar en korkunç yemini de kartal adına ederler. Kartal adına yalan yere yemin edenin ocağının söneceğine inanılır. Yakut , evinin etrafında kartal görürse ona et ziyafeti vermeği borç bilir.Yakutlardan biri yanlışlıkla kartal öldürürse şaman çağırarak onu gömdürür.⁽⁶⁸⁾

Kırgız baksılarının inançlarına göre yalnız baksıların değil , büyük adamlarında arvak'ı bulunur. Kırgız , "filanla konuşuyordum itirazlarına bir şey diyemedim çünkü arvağı bastı" derler. Kazakların "arvak" dediklerinin Yakut İja kil'inden başka bir şey olmadığı G.Potanin tarafından tesbit edilen şu hikaye pek açık anlaşılmaktadır :

⁽⁶⁴⁾ İnan 1986 , 46

⁽⁶⁵⁾ İnan 1986 45

⁽⁶⁶⁾ İnan 1986 , 105

⁽⁶⁷⁾ İnan 1986 , 46

⁽⁶⁸⁾ Öncy 1992 , 43

" Ciydebay Bahadır , Abılay Han'ın bütün seferlerine iştirak eder , askerlere yol gösterirdi. Onun önünde her zaman bir kızıl tilki rehberlik ettiği görülürdü. Bu tilki onun arvagı idi. Birgün Abılay Han ona "arvagını bana göster" dedi. Ciydebay Bahadır , Abılay Hanı dağa çıkardı , kendiside aşağı indi. Abılay Han aşağıda bir kızıl tilki gördü. Birdenbire bu tilki üzerine bir kartal hücum ederek yere serdi.

Ciydebay , Abılay'ın yanına geldi ve "ne gördünüz ?" diye sordu. Abılay gördüğünü anlattı. Ciydebay "İşte o tilki benim arvagımdı. Kartal da senin arvagındır. Senin arvagın benimkinden kuvvetli imiş" dedi.⁽⁶⁹⁾

Kırgız - Kazak Baksıların Dualarından :

Aynalayın Kara Kuş , can cagingdı karap uç !

Bılkıldagan böyrekten , sokuldagan cürekden ,

Şermende kılma baykap tüz !

Kelçi bermen Molda Kız ! Arvak körse haydagan ,

Şeytan görse baylagan , moynuna munçak tagıngan⁽⁷⁰⁾

Tercümesi ;

Kurban olayım (sana) kara kuş (kartal) etrafına

Bakınarak uç ! Yumuşak böbrekten , daima kımıldanan

yürekten...utandırma , dikkat ederek in !

Molla kız , buraya gelsen-a ! Ruhları görürse süren ,

Şeytanı görürse paylıyan , boynuna boncuk takıyan,⁽⁷¹⁾

⁽⁶⁹⁾ İnan 1986 , 82

⁽⁷⁰⁾ İnan 1986 , 136

⁽⁷¹⁾ İnan 1986 , 142

Şamanizm ile çok sıkı ilişkisi bulunan kartal 'ın yine şamanizme göre , kuşların en güzeli , en yüksekte uçabilen , Allah'ın habercisi belki de Tanrının yeryüzüne inmiş şeklidir.⁽⁷²⁾ Şamanlığın rahibi kabul edilen kam ayinler esnasında bir davul kullanır ve bu sırada bazı manzum dualar okur. Burada kullanılan davulun üzerinde Kartalı büyük bir ağacın üzerinde gösteren çizimler mevcuttur.⁽⁷³⁾

Kartal , Altay mitolojisinde en büyük Tanrı sayılan Ülgen'in yedi oğlundan biridir.⁽⁷⁴⁾

Şaman ayin esnasında sema kuşu Marküt'e (Kartal)şöyle seslenir:

Gök kuşları , beş Marküt ,
 Tırnakları bakırdan ,
 Ayın tırnağı bakırdan ,
 Ayın gagası buzdan,
 Geniş kanatları muhteşem hareketli ,
 Uzun kuyruklu muhteşem hareketli ,
 Sol kanadı ayı örter ,
 Ey dokuz kartalın anası ,
 Yayık'ı geçerken şaşırmaz ,
 Edil üzerinde yorulmaz ,
 Öterek gel sen bana !
 Oynayarak gelsen sağ gözüme !

(72) Roux 1994 , 86

(73) Roux 1994 , 124

(74) Akalın 1993 , 141

Sağ omuzuma kon ! ⁽⁷⁵⁾

İrk Bitig'de , akdoğan , bir sandal ağacı üzerinde oturmakta , Er Töştük'te ise , büyük kartal bir kavak ağacında yuva yapmaktadır. Bir ağacın üzerinde ilahi kartal teması Hint-Avrupa folkloru kökenli olduğu iddia edilmektedir. Buna mukabil Erzurum çifte minareli medrese ve Erzurum Yakutiye medreselerinde bu şekilde görülmesi , Türk moğol efsanesini yansıtmaları ihtimali çok yüksektir. ⁽⁷⁶⁾

Er-Töştük öyküsünde Büyük kartal'ın rolü son derece mühimdir : kartal yedi gün yer üstünde , yedi gün yeraltında avlanır ; yuvası bir kavak ağacıdır. Kahraman Er-Töştük'ü yutar; bunda amacı onun kemiklerini düzeltmek , bu kemikleri çelik gibi sağlamlaştırarak kahramanı yaralanmaz hale getirmektir. Sağ salim ve ciddi şekilde tekamül etmiş durumda çıkarken uzun süre yer altında dolaşmış delikanlı böylece , günler , aylar süren bir uçuş sonunda , Kartal'ın sırtında gün ışığına çıkabilme dermanını kendinde bulabilmiştir.... Yer altındayken Kartal, Er-Töştük'e , dostluk nişanesi olarak, tüyünden bir tane vermişti. Reşididdin'in yazdığına göre Olcaytu, yıldırımın zararlarından korunmak üzere başında bir kartal tüyü takarmış. ⁽⁷⁷⁾

Kartalın Türklerde oldukça eski bir geçmişe sahip olduğu açıkça görülmektedir. Böylesine önemli bir yeri olan kartalın uzun süre etkisini de devam ettirmesi enteresan bir konudur.

Ali Rıza Yalkın'ın Cenupta Türkmen Oymakları adlı eserinde verdiği Türkmen Türkülerinden bir tanesinin dörtlüğünde , kara-kuş (kartal) adı geçer. Gündeşlioğlu'na ait bu dörtlük şöyledir ;

⁽⁷⁵⁾ Radlof 1976 , 254

⁽⁷⁶⁾ Roux 1994 , 86-87

⁽⁷⁷⁾ Oğuz 1976 , 872

Bölük bölük duvarlarım katardım ,

Yarenime , yoldaşıma satardım.

Üstü karakuşlu çadır tutardım ,

Şimdi gölgeliğim kaşak olmuştur.

Fakat Ali Rıza Yalğın bugün karakuşlu çadırın ilgili aşirette görülmediğinden sözeder.⁽⁷⁸⁾

Klikya'da bir ermeni rahibi olan Aknerli Grigor , 1273'de yazdığı *Okçu Milletin Tarihi*'nde şunları anlatıyor : "Kendilerinin (Moğol'ların) , sihirbazlık için beraberinde gezdirdikleri keçeden mamul bazı putlardan başka hiçbir din ve ibadetleri yoktu. Bununla beraber , güneşe ilahi bir kudret olarak taparlardı. Sonra ani bir surette akılları başlarına geldi , sefil ve fakir hayatlarından çok sıkılarak , gök ve yer yardımcısı olan Allah'tan istimdad ettiler ve O'nun emirlerine itaat etmeye söz verdiler. Bunun üzerine melek , Allah'ın emriyle , altın tüylü bir kartal şekline girmiş olduğu halde onlara göründü ve kendi lisanlarıyla konuşarak Cengiz adını taşıyan reislerini çağırdı. O da gidip kartal şeklindeki meleğin karşısında bir ok menzili kadar uzakta durdu. O zaman kartal , Allah'ın bütün emirlerini ona kendi dilleriyle anlattı. Allah'ın onlara verdiği emirler şunlardır ve kendileri buna yasaklı (yasa) derler..."⁽⁷⁹⁾

⁽⁷⁸⁾ Yalğın 1977 , I/118

⁽⁷⁹⁾ Oğuz 1976 , 875-876

Anadolu'da XIII. yüzyıldan itibaren kartal motifi tek ve çift başlı olarak kullanılır. Anadolu'da kartallar kalelerde , kervansaraylarda , saraylarda Türbe ve Camilerde genellikle yaptırının bir amblemi olarak kullanılmıştır. Mesela Divriği ulu camii'ndeki kartallar Ahmet Şah'ın amblemi olmalıdır. Bunun yanısıra Kubadabad Sarayında çini üzerinde görülen kartal şekilleri ve bu şekillerin altında yeralan -Es Sultan- gibi ibareler bu görüşün doğruluğunu gösterir. Bu motifin menşeeinde yukarıda gösterildiği gibi Türk yaradılış mitolojisinde ve şaman davulu üzerinde görülmesi ve Kültigin'in başı üzerinde görülmesi Türklerle birlikte Anadolu'ya geldiğini göstermektedir. Ancak muhakkak olan husus Hitit kartalı ve bizans kartalı Türklerin Anadolu'ya getirdiği kartal üzerinde büyük farklılık olduğunu gösterir. Türk kartalı oldukça stilizedir , ancak kartal olduğu pençe ve gagalarından hissedilir.

Selçuklu sanatında çok sıklıkla kullanılan kartal motifine Osmanlı sanatında pek rastlıyamıyoruz. Fakat C. E. Arseven Osmanlı imparatorluğunun son zamanlarında saltanata bir alem olmak üzere hüncar kayıklarının baş taraflarına gümüşten bir kartalın koyulduğundan⁽⁸⁰⁾ bahsetmesi oldukça enteresandır. Bununla beraber biz başka bir kaynakta bu hususa rastlamadık.

İslami Türk devrinde de, gerek Hakanlı, (M.840-1220), gerek Selçuklu sanatında, bazen kulaklı olarak görülen büyük yırtıcı kuş, astrolojik bir ongun mahiyetinde muhtelif adlar altında yaşadı.

⁽⁸⁰⁾ Arseven 1965 , II/968

<<Altın kanatlığ>> kuş önceleri daha efsanevi vechede iken , sonra <<kara-kuş>> adı <<tavşancıl>> kartal olarak , <<il-kuş>> alacalı kartal veya akbaba gibi kuşlara dendi. <<Altın kanatlı kuş>> ve kara-kuş Hakanlı ongunu idi. M.1025'de bir Hakanlı hükümdarına Gazneli Mahmud avcı kartal hediye etmişti. Türkiye'de de tavşancıl Afrasiyab'ın (Alp-Er-Tunga) nın ongunu ve semavi erenler avcısı olarak M. XVI. yüzyıla kadar masallarda yer alıyordu. Oğuzlardan Yıldız Han oğullarında ongunu kara-kuş idi. Garuda'nın çocuk kaçıran vechesinin <<uşak kapan>> denen akbabaya geçtiği Süleyman Buhari'nin Lugatından öğrenilir.

Hakanlı sanatında kara-kuş , ilk devirde belki daha çok Garuda'ya benzerken sonraları halen <<kara-kuş>> veya <<Bürküt>> denen avcı kartalı andırdı.İç Asya avcı kartalları çok büyük, kara veya kahverengi, bazen alacalı avcı kuşlardır. Zayıf ve adeleli vücutları , uzun ve dağınık tüyleri vardır. Baş küçük ve adeta yılan başına benzer şekilde basık , gaga çok büyüktür. Kanatlar uzun, sivri ve kuyruk nisbeten kısadır. Le Coq , Doğu Türkistanda , kara-kuş ve bürküt gibi kartallar ile , kurt , tilki , hatta <<molung müşünk>> denen pars cinsinin avlandığını görmüştü.⁽⁸¹⁾

⁽⁸¹⁾ Esin 1976 , 415

D- Kartal Figürünün Görüldüğü Yerler :

Kurat kurganından bir kartal pençesi çıkartılmıştır. Bilindiği gibi Altaylar da eskiden beri kartallar mukaddes bir kuştur.⁽⁸²⁾

Başadar kurganı 1950'de Ursul nehri kenarında bulundu. Hun devri Pazırık kurganlarına nazaran daha eski bir karakter göstermekte idi. M.Ö. IV-III. asra ait olması gereken bu kurganın en önemli buluntuları , kaplan resimleri ile süslenmiş ağaçtan bir tabutla , bir kartal armasından ibaretti.⁽⁸³⁾

Birinci Pazırık kurganından , çıkartılmış bir eyer örtüsü üzerinde; kartal-sığın mücadelesi görülür ;sığın , ağır ve sakallı başı , gaga burnu, büyük kulakları , tipik yassı ve geniş boynuzu ile çok iyi bir şekilde işlenmiştir. Sağlam vücudu ve kuvvetli arka bacakları , kartalın pençelerini sırtına geçirmesi ile yukarıya doğru ters dönmüştür. Sığınin vücudunda noktalar, virgüller ve yarı nal biçiminde ajurlar bulunmaktadır. Aynı konu Nuin-Ula'nın işlemeli örtüsünde de görülmektedir.⁽⁸⁴⁾

1958'de Orhun vadisinde yapılan kazıda Kültigin'in mezar anıtından kalan kısımlar ve heykeller meydana çıkarılmıştır.Kültigin heykelinde , baş tam cepheden yumuşak konturlarla işlenmiş , yüz hatları kuvvetli bir ifade ile verilmiştir.Başındaki tacın ön tarafında rölyef halinde kanatlarını açmış bir kartal arması bulunmaktadır.⁽⁸⁵⁾ Bu kartal muhtemelen onun ruhunu temsil etmektedir.⁽⁸⁶⁾

⁽⁸²⁾ Ögel 1991 , 17

⁽⁸³⁾ Ögel 1991 , 38

⁽⁸⁴⁾ Diyarbakırlı 1972 , 129

⁽⁸⁵⁾ Aslanapa 1984 , 8

⁽⁸⁶⁾ Ocak 1983 , 169 ; Esin 1979 , 145

Sipo ve Karaağaç mezarlarında bulunan altın bileziklerde , kemer dilimlerinde , at koşumlarında , kılıç kabzalarında silahlarda , elbiselerde , rütbe işaretlerinde sürekli kartal figürüne rastlanır.⁽⁸⁷⁾

Orta Asya buluntularında ortaya çıkartılmış Kartal figürleri Hun çağı Altay kartallarıdır. (Şekiller : 1.a,b, c, d - 2.a, b, c - 3.a, b, c - 4.a, b - 5.a,b - 6.a, b, c, d, e, f - 7.a, b, c.)

Anadolu Selçuk figür dünyasında tek ve çift başlı kartal olarak tanımladığımız tasvirler oldukça yaygındır. Birçok örneğini yapılarda çift ve simetrik yerleştirilmesi , bazen karınkarına veya sırt sırta canlandırılmış olmaları dikkati çeker. Böylece sanki çift başlı kartal yerine geçebilecek bir sistem sağlanmışır. Tek ve çift başlı kartallar kale , saray gibi sivil mimari eserlerinde ve medrese , cami , türbe gibi dini eserlerde , bol olarak da mezar taşlarında yer alır.⁽⁸⁸⁾

1312 tarihli **Niğde Hüdavent Hatun Türbesi**'nin batı tarafında külâh çatıya geçişi sağlayan tambur kısmında , sivri kemerli sağır niş sistemi içinde çift başlı kartal kabartması görülmektedir. Orta yükseklikteki kabartmayı bitkisel arabesk zemin kuşatır. Kartalın iki yana uzanan sivri kulaklı , kıvrık gagalı , sarkık ibikli başları gövdeye birbirine dolanıp başaşağı kalp şekli meydana getiren boyunlarla birleşir. Bu tarz çift başlı kartal boyunları geç Selçuklu devri için tipiktir , genellikle tepede bir palmet yaprağı ile birleşirler. Şişman gövdede ve kanat üst kısmında pul motifi görülür. Kanat ve kuyruk genellikle diğer Selçuklu çift başlı kartallarında olduğu gibi yelpaze şeklinde dilimlidir. Kanat uçlarının tipik Selçuk stilinde birer ejder başı ile son bulması dikkatimizi çeker. Arabesk zemin üzerinde yer alan

⁽⁸⁷⁾ Öncy 1972 , 158

⁽⁸⁸⁾ Öncy 1992 , 41

Selçuk çift başlı kartallarında kanat ve kuyruk uçlarının bu şekilde ejder başı ile son buluşu karekteristik bir özelliktir.⁽⁸⁹⁾

Beyşehir'de , Beyşehir gölü kıyısında 1226-1237 yılları arasında yapılan Alaeddin Keykubat'ın Kubadabad Sarayı çinilerinde de kartal motifine rastlamaktayız.(Res.1) Çiniler 23 cm , nadir olarka 24 cm çapında ve çoğunlukla yıldız bazen kare biçimlidir. Kubadabad sarayı çinilerinde masal hayvanları , özellikle ; sfenksler , sirenler , grifon , çift ejder ve çift başlı kartal önemli bir yer tutar.⁽⁹⁰⁾ Çinilerde görülen tek ve çift başlı kartalların sembolik figürler arasında yer alması doğaldır. Çünkü hükümdarlık sembolü olan çift başlı kartal kubadabad sarayında sık kullanılan bir motif olmuştur.Kubadabad çift başlı kartalları , çift başlı , sivri kulakları , damla şeklindeki gövdeleri , iri pençeleri , damla veya palmet şeklindeki kuyrukları ile tamamen hayali yaratıklardır.Bazen gövde de tılsımlı benekler veya "Es Sultani" yazısı okunur. Grift sembolik kullanma sahası olan bu yaratıkların burada aynı zamanda sultanın arması olarak da düşünüldüğünü görmekteyiz. İbni Bibi'ye göre Anadolu Selçuklu hükümdarları bir yere hakim olunca tepesinde kartal bulunan çetr'lerini kurarlardı.⁽⁹¹⁾

Sivas Mezar Taşı ; Sivas Gökmedrese Müzesinde 575 Env. no. da kayıtlı mermer mezar taşının üst kısmında alçak kabartma olarak çift başlı kartal görülmektedir. Sol taraftaki baş kırıktır. Taşın ölçüleri : 0.86x0.43m., kalınlık 0.08 m.dir. Taş Sivas kabristanından getirilmiştir.Tepesi dilimli , sivri kemerlidir. Sol üst tarafı kırıktır. Çift

⁽⁸⁹⁾ Öncy 1967 , 148

⁽⁹⁰⁾ Öncy 1977 , 43-44

⁽⁹¹⁾ Öncy 1977 , 45

başı kartalın altında üç satır neshi kitabe vardır. Alt kısım yine kırıktır. Kartalların boyunları geç devir örneklerinde olduğu gibi arada bir boşluk bırakarak birbirine dolanmıştır, kanatlar yaygın vaziyette, ayaklar ve pençeler kanatlara paralel durumdadır. Mezar taşı 1340 tarihlidir.⁽⁹²⁾

Tokat Mezar Taşı ; Tokat Erenler mezarlığından Gök Medrese müzesine getirilen bir mermer taşında iki bölüme ayrılmış neshi kitabe üzerinde çift başlı kartal görülmektedir. Kabartma sivri kemerli bir nişte yer almaktadır. Kartalın ölçüleri : 0.18x0.19 m.dir. Çift başlı kartal Selçuk örnekleri stilinde başta sivri kulaklar , kıvrık gagalar , yelpaze tipi kuyrukla verilmiştir. Gövde üzerinde bir palmet , kanatlarda dekoratif dilimler görülür. Başların tepesinde tek bir palmet yaprağı bulunur. Mezar taşı 1422 tarihlidir. ⁽⁹³⁾

Tokat Erenler mezarlığından önce Tokat Gökmedreseye sonra da Ankara Etnografya müzesine nakledilen mermer mezar taşı üzerinde çift başlı kartal gözükmektedir. Ölçüler 0.56x0.29 m. kalınlık 0.09 m. Taş müzede envanter numarası almamıştır. Kitabenin altında çok temiz bir şekilde işlenmiş çift başlı kartal figürü yer alır. Başta sivri kulaklar ve kıvrık gagalar görülür. Boyunlar Selçuk sonrası çift başlı kartallarında olduğu gibi bir düğümle birbirine dolanmış , tepede üç dilimli palmet motifi meydana getirmişlerdir. Kanatlar birbirine paralel helozoni çizgilerle doldurulmuştur. Pençeler kuvvetlidir. Kuyruk yatay bir hat üzerinde iki yana uzanmış ve uçları birer

⁽⁹²⁾ Öncy 1969 , 285

⁽⁹³⁾ Öncy 1969 , 285-286

helozoni kıvrıntıyla son bulmaktadır. Kuyruk da kanatlar gibi birbirine paralel hatlarla doldurulmuştur. Taş 15.yy. ile tarihlenir.

Tokat Mezar Taşı ; Tokat Erenler mezarlığından önce Tokat Gökmedrese sonra da Ankara Etnografya müzesine getirilen ve eski env. no.su 73/4 olan mezar taşında ölçüler 0.56x0.33 m. kalınlığındadır. Taşın tepesinde dilimli sivri kemerin altında yaygın kanatlarıyla bir çift başlı kartal yerleştirilmiştir. Altında dikdörtgen çerçeve içinde kitabe görülür. Etrafı yarım palmet yapraklı bir sarmaşık çevrilmiştir. Mezar taşı 1421 tarihlidir. ⁽⁹⁴⁾

Erzurum Yakutiye Medresesi , Taçkapı çıkıntısının kuzey ve güney cephelerindeki panolarda , geometrik örneklerle süslü bir vazodan çıkan onaltı dallı bir hayat ağacı görülmektedir. Ağacın üst kısmında , fazlaca üsluplanmış çift başlı bir kartal kabartması vardır. Kartalın kanatları balık pullarını andıran hatlarla , kuyruğu ise dikine yivlerle süslenmiştir. Kuzey panosundaki kartalın sol kafası sonradan kazınmıştır. Panolar , kartalın başı hizasına rastlayan bitkisel örnekle bir gülbezek ile son bulmaktadır. ⁽⁹⁵⁾

Konya kapısının süs plakalarında , Selçuklu kumaşlarının birinin deseninde ve bir halı bortesinde de gördüğümüz Selçuklu kartalı daima aynı şekilde resmedilmiştir. ⁽⁹⁶⁾

Önemli Kartal Figürlerinin bulunduğu yerler ise şöyledir :

⁽⁹⁴⁾ Öncü 1969 , 286

⁽⁹⁵⁾ Ünal 1993 , 40-41

⁽⁹⁶⁾ Sarre 1967 , 38-39

- 1-Diyarbakır kalesi XXX.Burç niş tepesinde (1088) ,
- 2-Diyarbakır Kalesi XL.Burç niş tepesinde(1089-90,
- 3-Konya kalesinden , taş üzerinde tek kartal(1221)
- 4-Divriği Ulu camii portalinde (1228-29) (Res. 6)
- 5-Diyarbakır kalesi yedi kardeş burcunda (1208-9)
- 6-Konya Alaeddin Köşkü kabartmalarında (1257-67)
- 7-Niğde Hüdavent Hatun Türbesinde (1312)
- 8-Sivas Gök Medrese (1271) (Res. 7)
- 9-Erzurum Çifte Minareli Medrese(1260) (Res. 9)
- 10-Erzurum Yakutiye Medresesi (1310)
- 11-Kayseri Döner Kümbette(1279)
- 12-Niğde Sungur Bey camii doğu portalinde(1335)

2-ŞAHİN - DOĞAN

Türklerde Şahin ve Doğan unsuru çeşitli şekillerde karşımıza çıkar. Buna göre ; çin kaynaklarında Göktürklerde ve Hun'larda ölünün ruhu , kuş şekline girerek uçup giderdi. Eski metinlerdeki "sonkuroidu" (şahin oldu) sözü bunu ifade eder.

Gardizi XI. yüzyılda Kırgızlardan bahsederken onlardan bazılarının taptıkları şeyler arasında Şahin'i de sayar. ⁽⁹⁷⁾

Ertuğrul (*Er-Toğrul*) Gazi'nin adı da , bir doğan türünün adıydı . Atilla'nın kalkanı üzerinde de bir doğan resmi vardı. Macarlar buna *Turul* derlerdi. ⁽⁹⁸⁾

Bektaşî inanışlarında da şahin ve doğan motifi görülmektedir ; Hacı Bektaş , Horasan'a hücum edip müslümanların mallarını yağmalayan ve Ahmet Yesevi'nin nefes oğlu Kutbiddin Haydar'ı esir alan kafir Bedehşan halkıyla savaşmaya şahin donunda gitmiştir. Yine , Hacı Bektaş Halifelerinden Sarı İsmail , sarı bir doğan şeklinde Tavas'a gitmiş , kafirler kendisini yakalayıp öldürmek isteyince yeniden adam olmuştur. Ebu Müslim destanında , Mervan'ın Ebu Müslim'i beyaz bir şahin donunda gördüğü ve kendini yakalamak isteyen kargaları ağzından çıkardığı ateşle yakıp kavurduğu anlatılır. ⁽⁹⁹⁾

Şahin ve Doğanın Türklerde bir başka şekilde görülmesi ise avcılıktan kaynaklanır. Türklerde Doğan avcı olarak yetiştirilir.

⁽⁹⁷⁾ Rasyonu 1988 , 28-29

⁽⁹⁸⁾ Oğuz 1976 , 876

⁽⁹⁹⁾ Ocak 1983 , 166,167,168

Anadolu Selçuk figür sanatı sarayla ilgili eğlencelerden av sahnesini de konu eder. Selçuklularda avlanmak eski bir gelenektir. Av merasimi aynı zamanda dini bir hüviyet taşımaktaydı. Başlıca av hayvanları geyik, sığır, kaz, ördek, keklik ve güversindi. Avcı kuş olarak şahin,doğan, sungur kullanırlardı.

Avlanmanın aynı şekilde Selçuklarda önemli bir saray meşgalesi olduğu yazılı kaynaklardan ve alçı , çini , taş kabartma eserlerdeki tasvirlerden anlaşılmaktadır.Selçuk sultanları boş zamanlarında askeri spor ve manevralar yapmak , cirit , polo , top , satranç oynamak ve avlanmakla vakit geçirirlerdi. Avdan dönüş , av etlerinden hazırlanan büyük ziyafetlerle sona eren, içki , raks , musiki bu ziyafetleri tamamlar. Şahin ve avcı kuşlar özel şekilde eğitilir ve çok değerli bir armağan sayılırdı. İran edebiyatı , av konusu ile hikayelerle doludur.

İslam dünyasının başka merkezlerinde el sanatlarını süsleyen av sahneleri Anadolu'da mezar taşlarına ve alçı , çini malzeme ile saray mimarisine geçmiştir. Diyarbakır kalesi'nde kitabeler arasına serpiştirilmiş bazı insan ve av hayvanı kabartmaları dikkatle izlendiğinde , avla ilgili sahneler oldukları dikkati çeker.(Melikşah devri 1089-90)

Anadolu örneklerinin Kırşehir , Akşehir , Amasya , Afyon , Konya gibi çeşitli merkezlere ait mezar taşlarında görülmesi ilginç bir özelliktir. Konya İnce Minareli Medrese , Akşehir Taş Medrese ve Afyon müzelerinde bulunan mezartaşları konuya ışık tutar.Afyon örnekleri dışında kalanlarda avcılar tek başına ve atlı olarak görülür. Sol ellerinde büyük bir av kuşu tutarlar. Başta sarık veya başlık vardır.

Yüz detayları seçilmez. Genellikle avcının silahı yoktur. Stilize arabesk veya dallar tabiatı sembolize eder. Mezar taşlarında yer alan avcı figürü ile büyük olasılıkla ölen kimsenin iyi bir avcı olduğu belirtilmek istenmiştir.⁽¹⁰⁰⁾

M.VIII. yüzyılda Türk doğancılığı gelişmiş durumda idi. Ve hatta doğancılık üzerine eser bile tercüme ettirilmiş ve yazılmıştı. ⁽¹⁰¹⁾

Arab kaynaklarından anlaşıldığına göre doğancılık sanatı, Türklerde hakan ve maiyetine mahsus sayılıyordu.

Yazıcı-zadeye göre Osmanlıların mensub olduğu Kayığ boyunun ongunu Şahin , yani Laçın idi. O halde Osmanlı kitap resimlerinde görülen sungura benzeyen anqa genel anlamında bir hükümdarlık sembolü olsa gerek .⁽¹⁰²⁾

Anadolu'da oldukça bol örneklerle görülen şahinli mezartaşı kabartmalarının daha çok dünyevi bir mahiyeti vardır. Bu taşlarla ölünün iyi bir avcı olduğu bilhassa şahincilikte usta olduğu belirtilmek istenmiş olabilir.⁽¹⁰³⁾

Şahin ve Doğan , Türklerin Orta Asya 'da tarihi ve edebi niteliği olan eserlerinde , ölüyü , ölen kimseyi temsil etmesi anlamında kullanılmıştır. Nitekim bu eserlerde ki "sonkuroldu" (Şahin oldu , uçtu , aramızdan ayrıldı) deyimi bunu ifade eder. Yine Türklerde bu kuşu Osmanlı'ların mensup oldukları kayığ boyunun ongun kuşu olarak da

⁽¹⁰⁰⁾ Öney 1992 , 37

⁽¹⁰¹⁾ Esin 1976 , 411-412

⁽¹⁰²⁾ Esin 1976 , 421

⁽¹⁰³⁾ Öney 1969 , 291

görmek mümkündür. Bir diğer husus ise doğan ve şahin'in avcılıkta kullanılmasıdır , hükümdar ve mahiyetine has bir gelenek olan bu avcılık merasimine büyük özen ve önem gösterildiği anlaşılmaktadır. Anadolu'da ise özellikle mezar taşlarında görülen şahin ve doğan figürleri acaba mezarda bulunan kimsenin hayatta iken iyi bir avcı olduğunu mu belirtmektedir yoksa hala Orta Asya'daki sonkuoroldu inancının bir devamıdır. Fakat elinde şahin tutarak görülen insan figürlerinin , avcılığı temsil ettiği yolundaki bu görüşleri kuvvetlendirir. Bunun yanında Şahin ve doğanın hükümdarlığın bir sembolü olduğu açıktır.

A- Şahin-Doğan Figürünün Görüldüğü Yerler :

Afyon Müzesinde sergilenen, bir örneği İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesinde bulunan ve Boyalı Köy'den getirilen av konulu mezar taşlarında grup halinde avlanma ve av hayvanları da görülür. Bu kabartmalarda , arkaya uzattığı sol elinde Şahin taşıyan avcının yanı sıra silahlı avcı , av hayvanları ve ava uğur getiren , tılsımlı sfenks tasvirleri de yer alır.⁽¹⁰⁴⁾

Kırşehir Ahi Evran zaviyesinde , Alaeddin camisinin civarında Akşehir Taş medrese müzesinde bulunan birer mezar taşında , Konya İnce Minareli Medrese , müzesinde ise iki mezar taşında .

(104) Öncy 1992 , 37-38

Kırşehir Ahi Evran zaviyesi ve Konyadaki bir örnek hariç bu şahinler atla avlanan avcının arkaya uzattığı eli üzerinde tasvir edilmiştir.⁽¹⁰⁵⁾

Konya'da Taş ve Ahşap Eserler Müzesi'nde 892 envanter numarasında kayıtlı bulunan 0,94X0,55 ölçüsündeki mezar taşında bir tabure üzerine oturmuş , sarıklı ve kaftanlı bir adam ile onun karşısında ayakta duran daha küçük ölçüde bir figür tasvir edilmiştir.(Res. 11) Taşı üst tarafı üç dilimlidir. İki yan dilim şahidenin yan kenarlarından dışa doğru serbestçe taşmaktadır. Oturan şahıs eldivenli sağ elinin üzerinde bir şahin taşımakta , sol eli ile de karşısında ayakta duran küçük figürün çenesini okşamaktadır. Küçük figürün de sol eli kendisinin , sağ eli oturan şahsın kucağındadır. Bunların kim oldukları , aralarında nasıl bir münasebet bulunduğu şidiye kadar doğru olarak izah edilmemişti. G. Mendel Ahmet Şah adlı bir sultana ait olduğunu ileri sürmüştür. Taşın kazınarak silinmiş kitabesinden kalan izlerde bu isim okunmaktadır. Bu Ahmet Şah , Konya'nın ileri gelenlerinden olup "Sultanu'l-Feta" (Gençlerin Sultanı) lakabıyla taşıyan ve 17 şevval 697/29 Temmuz 1298'te öldürülmüş olan ; keyhatu'nun kendisine büyük hürmet gösterdiği Ahi Ahmet Şah olmalıdır. ⁽¹⁰⁶⁾

⁽¹⁰⁵⁾ Öncy 1969 , 286-287

⁽¹⁰⁶⁾ Karamağaralı 1992 , 3-4

3- HOROZ-GÜVERCİN

Eski Türk - Moğol geleneklerinde bilinmeyen horoz, kutsal kişilerin mezarlarında kurban edilmesi dolayısıyla , Peygamberin yoldaşı Allahın yakını , göksel "taht'a yakın" olan Cebrail veya Selman al-Farsi adlı başmelektir. Sabahları ötüştü, cinlerin kötü eylemlerine son verir.⁽¹⁰⁷⁾

Tahtacı'larda horozun cins adı doğruca "cebrail" olduğu anlaşıyor. "İslam ve Türk efsanelerine , hatta tarikat inançlarına göre beyaz horoz önemli bir varlıktır... Öyle ki <<beyaz horozun bulunduğu yere uğur gelir>> dedikleri gibi dua da kabul olunur , cinler , şeytanlar dağılır , kaçarlar.Hacı Bektaş Veli'nin beyaz horoza binip keramet gösterdiği horoza olan inançları güçlendirir..."⁽¹⁰⁸⁾

Folklorumuzda horozun bir özelliği de arslan kaçırmaması , yıldırımını uzaklaştırmasıdır...Yezidilere göre de bu kuş tapınılacak bir varlıktır. Bakırdan kabartmaları yapılır , buna olağanüstü bir saygı gösterilir.⁽¹⁰⁹⁾

Yezidi törenlere katılabilenlerin yazdıklarına göre , onların , Melik Taus adını verdikleri ve horoz görünümünde düşündükleri bir uluhiyet biçimine taptıklarını biliyoruz. Siirtli bir eski Yezidi'nin tanıklığına göre , Anadolu'da Melik Taus'a horoz denmiştir. Yezidi merasimlerinde de , horoz resmi bulunan bir alem dolaştırılır. Horoz ,öncelikle beyaz horoz , alevilerde bir saygı konusudur. Başta süluk merasimi veya iki *muhasib* yada *kan kardeşi* oluşları olmak üzere , her büyük vesilede bir horoz kesilmesi gerekmektedir ve bu horoz Cebrail

(107) Karamağaralı 1992 , 15 ;J.P.Roux 1994 , 157

(108) Karamağaralı 1992 15 ; B.Oğuz 1976 , 357

(109) Oğuz 1976 , 357

adını alır. ⁽¹¹⁰⁾ Bu itibarla horoz batını tarikatlarda ve Bektaşilikte kutsal bir hayvandır. ⁽¹¹¹⁾

Topkapı Sarayı kitaplığında , sultanlara ait Hazine Dairesi'nden gelen bir *Miracname* bulunmaktadır : Hazine 2154/61 B kayıt numaralı , el yazması. ⁽¹¹²⁾ Bu el yazması kitaptaki minyatürleri , İranlı ressam Ahmed Musa'ya ait olsa gerektir , yazma da , Şah İsmail'in oğullarından Behram Mirza'ya ait olmalıdır. Minyatürler , Hz. Muhammed'in Burak üzerinde , Allah katı olan *arş*'in bulunduğu Yedinci Göğe doğru uçarken görürüz. Sonra cennetin kapısından Rıdvan tarafından alınmıştır , ve ardından bir melek ordusu ile birlikte Cebrail kendisini karşılamaktadır. Cebrail onu Allah'ın katı'na çıkaracaktır : Tanrısal Taht'ta ise , önünde meleklerin el açıp durdukları ulu bir beyaz horoz yükselmektedir. Yani bu durumda horoz Allah'ı semboleştirmiştir. ⁽¹¹³⁾

Nereden gelirse gelsin , doğurganlık , verim arayan kişi bugün İstanbul'da Eyüp'te belli velilere horoz keser. Balıkesir'de "Kadıköy civarında çamlık ve körfeze nazır bir tepede olan Şıp Şıp Dede'ye adak için gidilir. Bir ayazma yanında bulunan ve yanından su akan Şıp Şıp Dede adlı yatıra bilhassa kısır kadınlar dileklerde bulunuyorlar. Adanan horozlar burada kesildikten sonra baş ve ayakları buradaki taş yığınının kenarındaki çalılara asılır ve horozun mütebaki akşamı köyün fakirlerine verilir. Burada akan sudan da <<murat taşları>> alınıyor. ⁽¹¹⁴⁾ H.Tanyu'da Ankara ve çevresindeki bir çok yatırda adk olarak horoz kesildiğinden bahseder. ⁽¹¹⁵⁾

⁽¹¹⁰⁾ Melikoff 1993 , 64

⁽¹¹¹⁾ Karamağaralı 1976 , 248

⁽¹¹²⁾ Karamağaralı 1992 , 15

⁽¹¹³⁾ Melikoff 1993 , 65

⁽¹¹⁴⁾ Oğuz 1976 , 351-352

⁽¹¹⁵⁾ Tanyu 1967 , 9-71-74-77-80-82-86-88-92-115-119-121-138-141-157-179-208-224-227-236

Süleyman'a Saba melikesi Belkıs'ın cevabını götürececek olan dadısı Sarahil , "Sol kolunun altında... dikilmiş ibikli , ateş saçan gözlü büyük bir beyaz horoz tutuyordu. Horozu Belkıs'ın ayaklarının önüne koyup karşısına oturdu...Ve ihtiyar sarahil...Şehadet parmağını kaldırdı , sol elini hayvanın göğsüne dayayıp yüksek sesle <<bana cevap veren bu günahsız horoz aracılığıyla , ya Allah...bu esrarengiz horoz, ya Allah, bu alim horoz, uluhiyetinin niyetlerine vakıf bu horoz , ya Allah , günü haber vermekle görevli bu horoz,... aracılığıyla, ötüşüyle gecenin kötü cinlerini kaçıran gözü açık bu...horoz adına , ışık ve hayatın simgesi bu horoz adına...>> diye yemin edip..." yola çıkmış. ⁽¹¹⁶⁾

Diez 71.7 nolu Berlin Milli Kütüphanesi'nde bulunan bir minyatürde de yine mistik düşünceyi aksettiren bir horoz tasviri bulunmaktadır. Müşebbihe mezhebinin Haşişiye koluna mensup olanların Allah'ı bazen horoz şeklinde düşündükleri anlaşılmaktadır. Orta Asya Türkleri'nin şaman merasimlerinde dört mevsimde kesilen dört kurbandan biri horozdur. Bu adet bugün aleviler arasında devam etmektedir. Edirne'de Hızır Baba'ya kurban olarak horoz adanmakta ; horoz'un kursağından alınan taşın susuzluğu giderdiği ve kadınları güzelleştirdiğine inanılmaktadır. Eski çağlarda Hun devrinden beri horoz motifi kullanılmaktadır. Çift başlı horoz motifinin erken örneğini 1. Pazırık kurganında görmekteyiz.(Res. 14) ⁽¹¹⁷⁾

Zerdüşt dininde horozla cennet kuşu en önemli sembollerden olup bunlar sırasıyla ateş ve güneşi temsil ederlerdi.⁽¹¹⁸⁾ Cennet kuşu aslında bir Çin örgesiydi , sonradan İran'a girmişti. Bu örgelere Göktürk ve

(116) Oğuz 1976 , 353

(117) Karamağaralı 1992 , 15-16

(118) Karamağaralı 1971 , 92 ; B.Ögcl 1991 , 192

Hun devirlerine ait kurganlardan çıkan ve eğerler üzerinde çok rastlanmaktadır.⁽¹¹⁹⁾

Konuyu İslami açıdan da ele almak mümkündür. Horoz (arapça "dik"), İslam müelliflerine göre bütün kuşların en şehvetlisi ve en canlısıdır. Genellikle kümes hayvanlarına verilen *dadjadja* adıyla da anılıp İslam öncesi Arap'larınca da bilinirdi. Cahiz , şairlere , başarı karşılığında ödül olarak verildiğini kaydediyor.

Horoz , eski Arap şiiri ve atasözlerinde olduğu kadar Hadiste'de geçmektedir. Bunlardan birine göre Peygamber horozun iğdiş edilmesini yasaklamıştır. O onları severdi ve evinde bulundururdu. Cennette , Allahın tahtının hemen altında devasa bir horoz şeklinde bir melek bulunur. Bütün dünyadaki horozların tekrar ettikleri ötmesiyle , namaz vakitlerini bildirir.

Tek bir horozun bütün bir kümesi "doğurtabilmesi" onu sembolik olarak doğurganlığın timsali Ana Tanrıça'ya yaklaştırmış olmalıdır.⁽¹²⁰⁾

Güvercinde Türk-İslam inanışlarında kutsal bir kuştur.

Mevlit de ,

<<Geldi bir akkuş kanadıyla revan

Arkamı sığadı kuvvetle heman>>

Beyti ile geçer. Yine :

<<Ali oldum , Adem oldum bahane

Güvercin donunda geldim cihane>>

(119) Oğuz 1976 , 354

(120) Oğuz 1976 , 358-359

gibi beyitler , hatta <<devriyeler>> tenasuha işaret sayılırlar.

Bu kuş sami kavimlere göre bir totemdir. Müslümanlıktan önce de Kabe de güvercin şeklinde bir puta tapılırdı ki , bizde de avlanması günah sayılır. Suluca Karacahöyük'te güvercinin yırtıcı kuşlara nasıl karşı koyduğunu vilayetnameler yazmaktadır. Halk arasında güvercinin <<Hu , Hu>> diye ötmesi , Allah'ın adını anması anlamına geliyordu. Bu kuşa benzeyen kumru da saygı ve sevgi görür. Peygamberin torunlarından sözeden <<Kumruname>> kutsal bir kitaptır. (121)

Bektaşî inancına göre Hacı Bektaş Veli Horasan'dan diyar-ı rum'a (Anadolu'ya) bir güvercin kılığında gelmiştir. Abdal Musa'ya atfedilen beyitler de bu inancı ifade eder :

"Güvercin donuyla Urum'a uçan ,

"İmamlar evinin kapısını açan !..." (122)

Gerçekten Anadolu'daki hikayelere göre Hacı Bektaş Veli , "Bir güvercin donuna girmiş ve böylece uçarak , Anadolu'ya kadar gelmişti." Hacı Bektaş Veli'nin , büyük güç ve tesiri gören Anadolu'lu yerli dervişler , O'nu kıskanmışlar ve O'na karşı cephe almışlardı. Bu mücadeleleri gösteren bazı sembolik hikayelerde yok değildir. Söylendiğine göre , "Hacı Bektaş Veli , güvercin donunda Anadolu'ya gelince , O'nu hemen Doğrul Baba karşılamıştı. Doğrul Baba bir doğan

(121) Aksel 1967 , 74

(122) Karamağaralı 1971 , 92

donuna girmiş ve Hacı Bektaş Veli'yi yakalamak istemişti. Hacı Bektaş Veli ise , bunu görünce silkinerek insan olmuş ve derhal Doğrul Baba'nın boğazından sıkarak nefesini kesmeğe başlamıştı. Doğrul Baba , durumun tehlikeli olduğunu görünce , Hacı Bektaş'dan aman dilemiş ve O da O'nun maiyetine girmişti." (123)

Bahaeddin Ögel'e göre ; bu hikaye aslında bir Türk mitolojisidir.Çünkü "Doğrul Baba"nın adı "Tuğrul kuşunun" adından alınmıştı. Tuğrul da , Türklerin hem kutsal ve hem de çok iyi av yapabilen kuşlarından biri idi.

Ama Bektaşiler , Uygurların bu eski dönüşümünü İslamiyete uydurmak ve onunla bağdaştırmak istiyorlardı.Nitekim Bektaşî Şairi Abdal Musa , Hacı Bektaş Veli'nin güvercin şekline girmesini mutasavvıfların "Devir" , yani dönüşüm nazariyesi ile , şöyle açıklamaya çalışıyordu :

"Ali oldum , Adem oldum bahane ,

"Güvercin donunda , geldim cihane !.."

Bu durum islam tasavvuf düşüncesinde bulunmamaktadır.Bu daha çok "Eski Sibiryâ Şamanlarının düşüncesi ile , Uygur tükellik nazariyesinin devamından başka bir şey değildir.(124)

Türk görsel kültüründe ençok mezartaşlarında görülen güvercin ve horoz , bazı tarikat düşünce sistemlerinde manalar ifade eder. Anadolu'da özellikle Akşehir , Tokat ve Sivas mezartaşlarında gördüğümüz güvercin bazen Hacı Bektaş Veli'yi bazen Hz. Ali'yi

(123) Ögel 1993 , 86

(124) Ögel 1993 , 86-87

temsil etmektedir. Hacı Bektaş Veli'nin Horasan'dan Rum diyarına güvercin donunda geldiğini vilayetnameler yazmaktadır. Bektaşî nefeslerinde de güvercin bu anlamda anılmaktadır. Tokat mezartaşlarından birinde görülen horoz figürü ayrı bir ehemmiyet taşımaktadır. Hacı Bektaş Veli'nin üzerine binerek keramet gösterdiği horoz , tarikat inançlarına göre kutsal sayılır. Eskiden Ankara Etnografya Müzesi'nde bulunan şimdi tekrar Hacı Bektaş Müzesi'ne nakledilmiş olan yazı ile tertip edilmiş horoz resmi vardır.⁽¹²⁵⁾

A-Horoz-Güvercin Figürünün Görüldüğü Yerler :

Sivas Mezar taşlarından birinde , 597 envanter no'lu , 0.40X0.40 m. ölçülerinde ki mezar taşının köşelerinde alçak kabartma iri birer güvercin motifi yer almaktadır. Hafifçe kıvrık gagası , küçük başı , kısa bacakları ve tombul gövdesiyle ve özenle işlenmiş tüy ve kanatları ile bu kuşun bütün özellikleri açıkca belirtilmiştir.⁽¹²⁶⁾

Sivas müzesinde bulunan 516 envanter no'lu 0.80X0.37 m. ölçüsünde ki bir diğer mezar taşında güvercin motifi bulunmaktadır.⁽¹²⁷⁾

0.27X0.23,5 m. ölçülerindeki bir tokat mezar taşını iç yüzünde , taç kısmında , alçak kabartma olarak işlenmiş , karşı karşıya birbirine bakan , büyük kuyruklu , güvercin motifi bulunmaktadır.⁽¹²⁸⁾

(125) Karamağaralı 1992 , 11-12

(126) Karamağaralı 1971 , 77

(127) Karamağaralı 1971 , 78-79

(128) Karamağaralı 1971 , 82

Tokat'tan Ankara Etnografya Müzesine nakledilmiş şahidelerden ikisinde de (Env. Nu. 4 ve 5) çift başlı , kanatları açılmış birer horoz figürü bulunmaktadır. (Res. 15-16) Tokat Müzesinde bulunan 826/1422-23 (Env.nu. yok) tarihli şahide de kitabenin üst kısmına , çift başlı kanatlarını açmış , ibikleri ve sakalları işlenmiş bir horoz figürü yerleştirilmiştir(Res. 17) ⁽¹²⁹⁾

Tokat mezar taşlarından olan ve 1422 tarihinde öldüğü kitabesinden tesbit edilen Mahmud Hakkı el-Kasımı'nın mezar taşında (ölçüleri 0.85X0.41 m.) ; alçak kabartma olarak itina ile işlenmiş arma tarzında , tepesindeki ibikleri , çene altındaki sakalları ve küçük gagaları ile çift başlı horoz figürü bulunmaktadır.⁽¹³⁰⁾

Ankara Etnografya Müzesinde bulunan 5432 nu.lu sancak alemi Seyyidgaziden getirilmiş olup , pirinçten dir. Tepedeki "Allah" yazısının altında karşılıklı iki horoz figürü bulunmaktadır.⁽¹³¹⁾

(129) Karamağaralı 1992 , 11-12

(130) Karamağaralı 1971 , 80-81

(131) Karamağaralı 1976 , 250

4- TURNA - KUĞU - KAZ

Bir Yunan efsanesine göre ; İsa'nın doğumundan önce VII. yüzyıl başlarında Altay dağlarının kuzeyine düşen bozkırlardan Apollo'nun kutsal kuşları , şarkı söyleyen kuğuların ülkesinden uçan bir oka binerek Yunanistan'a geldiğinden bahsedilir. Şarkı söyleyen kuğular ve ok üstüne binerek uçmak tabirleri Türk şamanlığında geçer.⁽¹³²⁾

İrk Bitig öyküsünde de ; "bir adam harbe gider. Yolda atı kuvvetten düşer. Adam bir kuğuya rastlar. O da onu kanatları üzerine oturtup havalanır ve ana babasına götürür..." Türk'lerde geçici kuşların , kaz ve kuğuların hasıl ettikleri rüzgarlardan söz edilir. ⁽¹³³⁾

Göçebe Türk beyleri , Burkan mertebesi , uzun hayat ve kut timsali olan kaz , [kortay] kuğu gibi kuşların yüzmesi için taşınan gümüş havuzlar yaptırırdı. Kaz , kuğu , ördek resimleri Miladi VII-VIII yüzyıl Türkistan saraylarının ve mabedlerinin duvarlarında çok görülür. Cavsak ul-Hakani duvar resimlerinde görülen bir tarzda inci dizileri ve mendil ile süslü kaz ve kuğular resmedilmiş. Kuşlar Miladi XI. yüzyılda Türk hükümdarlarına tahta çıkarken hediye olarak verilirdi.⁽¹³⁴⁾

(132) Rasonry 1988 , 12

(133) Oğuz 1976 , 361

(134) Esin 1973 , 334

Kuşların Türk hükümdarlarına taht'a çıkarken hediye olarak verildiğini Kutadgu Bilig beytlerinde görmek mümkündür ;

*Hakan tahta oturunca , dünya asayiş buldu ; bundan dolayı dünya ona şahane hediyeler gönderdi.

*Esirden gelme sema kuşları , kimi ray-ı hindi ,
kimi kayseri ;

* Ötüşleri ile yarış ederek , adını anıp , sevinç ve huzur içinde onu öğerler.⁽¹³⁵⁾

Kuğuların Türklerde ihtiyarlığı sembolize ettiğini yine kutadgu Bilig beytlerinde görüyoruz ;

*Elli yaşım bana elini değdirdi ; kuzgun tüyü gibi olan başımı kuğu tüyüne çevirdi.

*Başım , kuzgun gibi , siyah idi ; şimdi başıma kuğu kondu , yaşımda çok ilerledi.⁽¹³⁶⁾

Bir Çin kaynağına göre de , Göktürklerin atası tabiatüstü özelliklere sahip bir kurt'du. Bu kurdun iki karısı vardı. Bunlar , Gök tanrısı ile Yer tanrısının kızları idi. İlk karısından dört oğlu olur ki bunlardan bir tanesi kuğudur.⁽¹³⁷⁾

Pazırık'ta çıkan bir çadırın üzerinde , bir İskit atlısı ve atının etrafında sanki ona refakat eden turna veya yabani kuğu'ya benzeyen bir kuş görülür.⁽¹³⁸⁾

(135) Yusuf Has Hacib , 18

(136) Yusuf Has Hacib , 34,404

(137) Diyarbakirli 1972 , 117

(138) Esin 1959 , 8

Turna sembolizmi , çin , kore , japon gibi uzakdoğu milletlerinde yaygındır. Çin'de Turna , herşeyden önce ölümsüzlük kuşudur ; uzun yaşamın ve ebedi yaşamın karşılığıdır. Çin'in kutsal oyunları arasında cenazeler vesilesiyle yapılan Turna dansı vardır. Demek ki Türkler , Çin'le uzak zamanlara inen ilişkiler içindedirler.⁽¹³⁹⁾

İbn-i Fadlan X.yüzyılda Türkistan'daki küçük bir toplumun turnaya tapıldığını anlatmaktadır. Başkurt inancına göre samanyolu , sürekli göç durumundaki bir turna sürüsüdür.⁽¹⁴⁰⁾

Cavsak ul-Hakani duvar resimlerinde görülen Turna Çin'de hayat timsali ve Kutadgu Bilig beytlerinde de Türk hakanının ününü göğe aksettirdiği anlatılan kuştur.⁽¹⁴¹⁾

Kutadgu Bilig beytlerinde Turna ;

*Kökiş ve turnalar gökte yüksek sesle bağıırıyor ;

dizilmiş deve katarı gibi , uçup kanat çalıyorlar

*Her cins kuğular , turna ve su kuşları yahut

toy kuşu veya yügdik , todliç ve kazlar.⁽¹⁴²⁾

Turna kuşu veya kaz figüründe Bektaşî ve Alevilerce saygı gören kuşların başında gelirler. Altay kurganlarında örnekleri bulunan ve Başkırtların taptıkları bu kuşun , Bektaşî ve Alevilerce kutsal sayılması , sesini Hz. Ali'den aldığına dair eski bir inancın mevcudiyetine⁽¹⁴³⁾ ve *vilayetname*lere bağlanabilir. Buna göre , vilayatname'lerde ; Horasan dervişlerinin , yani *Horasan erenleri*'nin , Ahmed Yesevi'yi meclislerine

(139) Melikoff 1993 , 127

(140) Akalın 1993 , 144 : Tanyu 1967 , 30 : Karamağaralı 1971 , 90

(141) Esin 1973 , 334

(142) Yusuf Has Hacib , 17,386

(143) Karamağaralı 1992 , 15-16

davet etmek üzere , turna görünüşüne girerek Türkistan'a doğru kanat açan yedi derviş gönderildiğini anlatır. Haberi alan Ahmed Yesevi ve Halife'leri de aynı şekilde birer turnaya dönüşerek onları karşılamaya uçarlar.⁽¹⁴⁴⁾

Bektaşî danslarındaki esrime hareketleride , tıpkı Çin'de olduğu gibi turnaların gökteki dönüşleridir.Bununla beraber Türk halk edebiyatında da sık sık karşımıza çıkan "Turnalar Semahı" adlı törensel oyuna da adını vermiştir. Yine Turna Tanrısallığın yeryüzü tecellileri içindeki timsalidir. Ve Hz. Ali ile özdeşleştirilir :

Gitme turnam gitme , nereden gelirsin ,
Sen şahı hubana benzersin turnam
Her bakışta beni mecnun edersin
Hem Ali İmran'a benzersin turnam .⁽¹⁴⁵⁾

(Aşık Daimi)

Bektaşî inanışlarında uçmak ve bir kuş şekline girmek motifi görülür. Eski şamanist Türklerde de kuş olma ve uçuş gücü oldukça yaygındı.

Ancak şamanizm ile ilgili efsane ve destanlarda Turna kuşu ile kaz birbirine karışır.⁽¹⁴⁶⁾

Şamanların ayin esnasında kullandıkları davulların üzerinde kaz resmi⁽¹⁴⁷⁾ ,elbiseleri üzerinde ve başlarında da kaz tüyleri bulundurmaktadır.⁽¹⁴⁸⁾

⁽¹⁴⁴⁾ Melikoff 1993 , 157 : Köprülü 1984 , 33

⁽¹⁴⁵⁾ Melikoff 1993 , 127

⁽¹⁴⁶⁾ Karamağaralı 1992 , 16

⁽¹⁴⁷⁾ Radlof 1976 , 236

⁽¹⁴⁸⁾ Karamağaralı 1992 , 16

Altaylıların büyük kurban ayini sırasında kam içi otla doldurulmuş (mumyalanmış) bir kaza binerek temsilen göklere doğru çıkar.⁽¹⁴⁹⁾ Bu esnada kam yüksek sesle şunları söyler :

Ak göğün altında ,
Ak bulutun üstünde ,
Mavi göğün altında ,
Mavi bulutun üstünde ,
Yüksel semaya ey kuş ,

Bunun üzerine şaman kaz sesini taklit ederek cevap verir :

Ungay gak gak, ungay gak ,
Kaygay gak gak , kaygay gak.

Şaman: Altın bir dizgin yerleştiriniz !

Kaz : Ungay gak gak ! vb.

Şaman: Altın kementi tutunuz !

Kaz : Ungay gak gak ! vb.

Şaman: Bir aylık mesafeye bakınız !

Kaz : Ungay gak gak ! vb.

Şaman: Ak süt gölüne bakınız !

Kaz : Ungay gak gak ! vb.

Şaman: Bir günlük mesafeye bakınız !

Kaz : Ungay gak gak ! vb.

Şaman: Sürö dağına bakınız !

Kaz :Ungay gak gak ! vb.

(149) Radlof 1976 241

Şaman: Sürö dağından

Kendisine yemek almasın ,

Ak süt gölünden ,

Kendisine içecek almasın !

Kaz :Ungay gak gak , ungay gak ,

Kaygay gak gak , kaygay gak !⁽¹⁵⁰⁾

Altaylı'ların şaman meclisinde adam , ayinin başında ona hizmet edecek ruhlarla konuşur , sonra Yurt'un dışına çıkıp kaz şeklinde bir bostan korkuluğuna biner. Uçuyormuş gibi ellerini cırpar. Kazla birlikte göğe yükseldiğinden gerçekten onun üstünde uçar...Böylece kaz , şamanın yardımcı ruhlarından olmaktadır. Gerçekten Altay şamanının ayini sırasında kullanılan araçlar arasında , boynuzlu külâh ve sair giysilerin yanısıra davul ve bir kaz sureti bulunur. Sözde göğe çıkışında binek olarak bu kazı kullanır ve ona hitaben yukarıdaki gibi bir takım afsunlar okur ve bunları kaz adına yine kendisi yanıtlar.B.Oğuz'da Şamanizm ile ilgili bilgileri aynı şekilde bize nakleder.⁽¹⁵¹⁾

Orta Asya yaratılış efsanesinde büyük tanrı Kayra Kan kankendine benzer bir tanrı yaratır. İki tanrı sular üzerinde birer kaz şeklinde uçarlar.⁽¹⁵²⁾

Dede Korkut kitabı'ndaki mecazlar arasında sık rastlanan bir genç kız ya da kadın "kaza müşabih" olarak gösterilir. Kaşgarlı'nın da kaz

(150) Radlof 1976 , 241-242

(151) Oğuz 1976 , 361

(152) Karamağaralı 1992 , 16

konusunda söyledikleri bulunmaktadır : "Kaz , Afrasiyab'ın kızının adı. Kazvin şehrini bu kurmuştur. Aslı <<Kaz oynı>> dır. Çünkü Afrasiyab'ın kızı orada oturur , orada oynarmış. Türk'lerden bir takımları , Türk ülkesi sınırını Kazvin'den sayarlar ; Kum şehri de sınır sayılır . Çünkü kum kelimesi Türkçedir. Afrasiyab'ın kızı burada avlanırmış. Bir takımları da Türk sınırının Merveş-Sahucan'dan başladığını söylerler. Çünkü Kaz'ın babası olan Alp Er Tonga , Afrasiyab demektir ; Merv şehrini yapan zattır. Afrasiyab burayı , Tahmures tarafından şehrin iç kalesi yapıldıktan 300 sene sonra kurmuştur. Bir takımları da bütün Maveratünnehir (Çayardı'nın) her tarafını Türk ülkesi saymışlardır. Bu Yenkend'den başlar. Yenkend'in bir adı da Dizruyin'dir, -sarılığı dolayısıyla- <<Bakır Kale>> demektir. Burası Buhara'ya yakındır. Afrasiyab'ın kızı olan Kaz'ın kocası Siyavuş burada öldürülmüştür. Ateşe tapanlar her sene bir gün buraya gelirler, Siyavuş'un öldüğü yerin yöresinde ağlarlar , kurban keserler. Kurban kanını mezarın üzerine dökerler. Göreneklere budur. Bu görüşün tanığı bütün Maveratünnehir'den (Çayardı'dan), Yenkend'den Doğu'ya kadar Türk ülkesidir. Semerkand'a <<Semiz Kend>> denir... Kaz Suyu , İla-İli deresine akan büyük bir çaydır. Bu adın verilmesinin sebebi , Afrasiyab'ın kızının bunun kenarında bir kale yaptırmasıdır..." (153)

Kazın Türk'lerde bir güzellik sembolü sayıldığını, Dede Korkut Kitabı'ndan başka yerde de görüyoruz. Radloff'ta bulunan bir manzumede , Kızıl'ın düğün türküsünde şöyle denilmektedir :

Qas paradı qayırap

qan qudaydın qosqan

Qu paradır qunurup

Qudaydın qosqan qızıma

qanat altın yel tolğan

qızıma qurqan togas körim

qurgan altın yel tolğan

parı togas körim

"Kaz gaklıyarak geliyor , kanadın altına rüzgar giriyor ; Tanrı'nın bana kısmet ettiği kıza gideceğim. Kuğu öterek geliyor , rüzgar onun kanatları altına giriyor ; Ben Tanrı'nın kısmet ettiği kıza gideceğim"

"Burada kızın kaza benzetilmesi onu küçük düşürür sayılmıyor".

"Kızların gelinlerin kaza benzetilerek öğülmesi , doğuda Arap'lara kadar uzanmaktadır. Kaz , evlilik sadakatının , evcimenliğin ve ideal vücut güzelliğinin -uzun boyun , geniş kalçalar- örneği itibar ediliyor. Bazı kabilelerde , kadın evlenirken erkeğine <<ben senin kazın olacağım>> diyor"

İda (Kazdağı) Sarı kız efsanesinde bu kızın bir kaz-Kız olduğu anlaşılıyor. Şii'lerce Cebrail'le bir tutulması , bunun dahi Büyük Semavi Horoz'a teşbihi itibariyle Selman-ı Farsi bu hikayede Horoz'u

qan qudaydın qosqan

Qu paradır qunurup

Qudaydın qosqan qızıma

qanat altın yel tolğan

qızıma qurqan togas körim

qurgan altın yel tolğan

parı togas körim

"Kaz gaklıyarak geliyor , kanadın altına rüzgar giriyor ; Tanrı'nın bana kısmet ettiği kıza gideceğim. Kuğu öterek geliyor , rüzgar onun kanatları altına giriyor ; Ben Tanrı'nın kısmet ettiği kıza gideceğim"

"Burada kızın kaza benzetilmesi onu küçük düşürür sayılmıyor".

"Kızların gelinlerin kaza benzetilerek öğülmesi , doğuda Arap'lara kadar uzanmaktadır. Kaz , evlilik sadakatının , evcimenliğin ve ideal vücut güzelliğinin -uzun boyun , geniş kalçalar- örneği itibar ediliyor. Bazı kabilelerde , kadın evlenirken erkeğine <<ben senin kazın olacağım>> diyor"

İda (Kazdağı) Sarı kız efsanesinde bu kızın bir kaz-Kız olduğu anlaşıyor. Şii'lerce Cebail'le bir tutulması , bunun dahi Büyük Semavi Horoz'a teşbihi itibariyle Selman-ı Farsi bu hikayede Horoz'u

temsil etmiş oluyor. Böylece de bir Kaz-Horoz çifti ile karşılaşmış oluyoruz.⁽¹⁵⁴⁾

Yine Kaşgarlı'nın Divanı'nın da "talih" in kaz ve korday (kuğu) ile sembolleştiğini görebiliyoruz :

Todhgurmadı ıtımnı
Turguralır atımnı
Sürdi mening kutumnı
Kaz takı kortdayımı

(O , benim köpeğimi doyuracak kadar av bulamadı. Çok koşturmaktan atımı arıklaştırayazdı. Kazımı , kordayımı koğarak benim talihimi alt üst etti).⁽¹⁵⁵⁾

Turna kuşu , Başkırtların kendi tapınılan oniki tanrısından biri ve de Türkiye'de genç evli kadının sembolü sayılmaktadır.⁽¹⁵⁶⁾

Efsane , masal , hikaye şeklinde olarak kuğu gölünün veya kaz gölünün hikayesi (bu iki hayvan birbiriyle değiştirilebilir) , bütün dünyada , bütün Altay toplumlarında Samoyedlerde , Çukçelerde , Laponlarda , Çaykovski'nin de esinlenmiş olduğu gibi Ruslarla , Lehlilerde, Harva ve Hatto'ya göre Çin'de, Almanlarda ve de kuşkusuz başka yerlerde de bilinmektedir. Bu geniş bölgelerde ve sadece Türk ve Moğol toplumları ele alınsa bile çok sayıdaki değişik şekilde mevcuttur ; ancak temel yapısı hiç değişmemekte ve aynı kalmaktadır.

(154) Oğuz 1976 , 362-363

(155) Kaşgarlı Mahmud III/177

(156) Roux 1994 , 156

Bu tema şöyle özetlenebilir : Bir erkek , bir gölün kenarına gelir ve genç kadınların elbiselerini kıyıda bırakarak çıplak olarak denize girdiklerini görür. Oyun olsun diye , onlardan birinin elbiselerini gizlice aşırır. Çalıntının kurbanı olan kadın dışında , bu kadınların hepsi birden kuğu veya peri kızı şeklinde uçuşurlar. Erkek geride kalan kurbanı yakalar ve onunla evlenir. Kız ona bir oğlan verir. Sonradan , belki de kaybetmiş olduğu saf genç kızlık (kuğu) elbiselerini bulduğundan , kaçmayı başarır.

Temanın kuzey kökenli olduğu açıkça görülmektedir. Ancak Türk kökenli olduğu konusunda kesin bir kanıt mevcut değildir ; ancak bu konuda olsa olsa kuvvetli varsayımlar söz konusu olabilir. Bu varsayımlar ilk önce Alman efsanesine göre ileri sürülmüş varsayımlardır. Niebelungen Efsanesi, Hagen'in, Hunlar ülkesine doğru yürümekte olan Burgond'lar ordusunun akibetini söylemesi şartıyla kadın-kuğu'ya tüylerini vermeyi kabul etmesiyle son bulur. Fakat , bu varsayım temanın Türk düşüncesindeki eskiliğinde de kaynaklanmaktadır. Bunun ilk belirtilerine M.S. 1000 dolaylarında Tukiü'lerde ve başka yerlerde , devlet kurucusunun biri yaz meleği diğeri de kış meleği , iki kadınla evlendiği ve de bunlardan birinin kuğu haline dönüşen bir erkek doğurduğuna inanılır. (Bu efsanenin değişik varyasyonundan yukarıda bahsetmiştik) Kazilig Köl , bir "Kazılmış göl" değilse bile , muhakkak ki Şine-Usu yazıtlarında bir kuğu gölü mevcuttur.(ancak Kitab-ı Dede Korkut'ta yer alan ve kuğuların dağı olan Kazilig Dağı'na çok benzemektedir). İrk Bitig'de bir kuğu tarafından evlat edinilen bir erkekten söz edilir. Buku ile özdeşleştirilmiş olan Afrasiyab adlı büyük kahraman , bir kaz kızın babasıdır ve bu bilgiyi veren Kaşgari devamla der ki , bu kelime aynı

zamanda ağaçların kabuğunu da tanımlar , bu suretle , Buku ve kadın-kuğuya ait iki efsane bir araya gelmiş olmaktadır.⁽¹⁵⁷⁾

Yakutlarda kuğu kuşları "Ayazıt" adı verilen yaratıcı ve refah sağlayıcı , çocukları koruyucu bir ruhun timsalidir. Pazırık'ta çadır eşyası arasında kuğu şeklinde bezden yapılmış ve içi doldurulmuş figürler bu kuşun çok erken zamanlardan beri hürmet gördüğünü gösterir.⁽¹⁵⁸⁾

Turna -Kuğu ve Kaz Türkler'in efsane mitoloji ve tarikat inanşlarında önemlidir. Orta Asya Şaman Türklerinde , şaman davulu üzerindeki kaz ile ilgili çizimlerin bulunması , anadoluda kazın mezar sembolğine yansması ilgi çekicidir. Kuğunun yaşlılık ve uzun hayat timsali kabul edilmesi,turnanın yine bir ongun olarak karşımıza çıkması ve evli kadının sembolü sayılması, Türklerin bu kuşlarla ilgili semboller dünyasının ne kadar geniş olduğunun göstergesidir.

Anadolu'da Turna figürü ;Tokat şahidelerinden biri olan , Tokat müzesinde envanter numarası bulunmayan 742/1342 tarihli... b. Muhammed Çelebi'nin mezartaşında (Res. 20) tepedeki kemer diliminin içine , uzun bacakları ile bir turna görülür.⁽¹⁵⁹⁾

⁽¹⁵⁷⁾ Roux 1994 , 165-166

⁽¹⁵⁸⁾ Karamağaralı 1971 , 90

⁽¹⁵⁹⁾ Karamağaralı 1992 , 11

5-TÜRK SANATINDA KULLANILAN YABANCI MENŞEİLİ KANATLI HAYVANLAR

Önasya mitolojisinde iki önemli efsanevi kuş dikkatimizi çeker. Bunlardan birincisi Arapların "Anka" adını verdikleri bizde ise "Zümrü-dü Anka"(Arapça ve Farsca adlarının birleştirilmiş hali) diye bilinen efsanevi kuştur. Aynı kuşa İran mitolojisi Simurg ve Sireng adını verir. Şehname'deki Rüstem'in babası Zal, Zümrü-dü Anka'nın emrinde çalışmış ve onun tarafından terbiye edilmiş imiş. Yine daha sonraki İran mitolojisinde bu kuşun Kaf ve Elburz dağlarında oturduğu anlatılıyor.Bu kuşun tüyünü ele geçirenlerin en büyük sırra ve ölümsüzlüğe erecekleri efsanelerde yazılıyordu. Bu kuşun kaf dağında olduğunu araplar söylüyordu. İranlılar ise kutsal dağları olan Elburz'da ikamet ettiğine inanıyorlardı.

A-Hüma Kuşu :

Humay veya Türkçe "Hüma" kuşu ise Zümrü-dü Anka'dan ayrıdır.Peygamberin hadislerinde ve İslami edebiyette da adı geçen hüma kuşu, bir cennet kuşudur. İslam edebiyatında ve Önasya masallarında Zümrü-dü Anka ile Hüma kuşu birbirine karışır. Kaf ve Elburz dağlarında değilde ; cennette oturan bu kuş , zaman zaman uçarak yedi kat göğün üzerindeki felekler ve burçlar arasında dolaşır ve hatta Tanrıya kadar gidip gelen bir kuştı. Buna ilişkin Yunus Emre ;

"Ne erenler geldi geçti, bunlar turdu kaldı göçti ,
Pervaz vurup Hakka uçtu , Hüma kuşudur , kaz değil !" der.

Hüma kuşu için erişilemeyecek bir yer yoktur. Onun için İslamiyette Allah'ın mekansız olduğunu göstermek için , Hüma kuşu örnek olarak gösterilmişti. Hüma, Simurg ve Anka kuşlarından farklı olarak Çin topraklarında yaşayan bir kuş şeklinde yorumlanmıştır. Buna göre , Hüma kuşu Önasya edebiyatının , Çin'den gelen bir "cennet kuşu" motifi idi.

Türkler Hümay'a "Kumay" derlerdi. Bu isim çoğu kez en iyi cinsten av kuşlarına da verilirdi. Bunun yanında Orta Asya edebiyatında , İran edebiyatının tesiri olarak efsanevi Hüma kuşundan söz edilirdi. Yalnız Türk halk edebiyatında da Hüma erişilemeyecek yükseklikten bir kuş idi ;

"Dilerim dame giriftar olasın ,
Hüma gibi yükseklikten uçan yar."

Gevheri

Türk halk edebiyatında Hüma'nın ikinci ve ayrı bir manası daha vardı. O da Hümanın aynı zamanda güzelliğin de sembolü olması idi.⁽¹⁶⁰⁾

(160) Ögel 1971 ,108-109

B-Simurg :

Türk edebiyatına ve sanatına , bir motif olarak Simurg İran edebiyatından geçmiştir.

Türk kavimlerinin folklorunda , destan ve masallarında uzun bir epizod olarak yer alan Simurg efsanesini , yalnız İran edebiyatından geçmiş saymak pek doğru olamaz. Bu efsanenin İslamdan önce Türk kavimleri arasında yayılmış olduğunu tahmin etmek mümkündür. İslam -İran edebiyatı eski Türk masalındaki kuşun adı (Tuğrul , Alp kara Kuş v.b. gibi) yerine Simurg'u sokmuş olsa gerektir.

Başkurt folklorunda "Semrük" iki başlı bir kuş olarak tasvir edilir. Bir başı kişi başı olup kişi dilince konuşur. Çar'ın arması olan iki başlı kartal işte bu "Semrük" kuşunun resmidir. "Mengü Suyu" nu içmiş , ölmez. Kaf dağının tepesinde yaşar. Göllerde bulunan ejderhaları kapıp kaf dağına atar.

İslam kültüründen az etkilenen müslüman Kırgızların Er Töştük destanında , bir epizod olarak , Alp Kara Kuş masalı vardır. Alp Kara Kuş (Simurg) efsanesi devam ediyor. Bu efsaneye göre Er Töştük bir seferinden yurduna dönerken "yer ortası" Kaf dağına geliyor. Tepesi göklere ulaşmış büyük çınar ağacının üzerinde Alp Kara Kuşun yuvasını görüyor. Yuvada iki yavru ağlıyor : çünkü bir ejder bu yavruları yemek için ağaca çıkmaktadır. Er Töştük ejderi öldürüyor. Bu ejder Alp Kara Kuşun düşmanı imiş ; neslini imha etmeye çelişir , her yıl yavrularını yermiş. Er Töştük ejderi parçalayıp yavrulara yediriyor , onlarla konuşuyor.....Bir müddet sonra alp Kara Kuş fırtına , kasırga koparıp yuvasına geldi ve Er Töştük'e iyilikler yaptı.

Şamanist Türklerin destanlarına sokulan Kaan Kerede , Kaan Kere yahut Ulu Kara Kuş efsanesinde de aynı unsurlar bulunuyor. Şamanist Altaylıların "Kögütey" destanındaki Kaan Kerede masalı Kırgız folklorundaki Alp Kara Kuş masalının en yakın varyantıdır.

Altaylıların Kögütey destanı 3128 mısradan kurulmuş ve çok fazla mitolojik unsurlar ihtiva eden bir destandır ; Kırgızların "Er Töştük" destanına , bu bakımdan , yakın durmaktadır. "Er Töştük" destanı eski bir devirde büyük "Manas" destanının ancak bir epizodunu teşkil etmiş, sonraları ondan ayrılarak bir destan yahut , Kazaklarda olduğu gibi , masal olmuştur.. Kögütey destanı da eski bir Altay-Türk destanının bir parçasından ibaret olsa gerektir.

Kögütey'deki masalda Simurg veya Alp Kara Kuş yerine Kaan (yani hakan) Kerede geçiyor. Müslüman Türklerin folkloruna Simurg adı İran'dan geldiği gibi , şamanist Türklerin folkloruna "Kerede" adı Hind mitolojisinden geçmiştir. Kerede , en eski Hind mitolojisindeki tanrı Vişnu'nun biniti olan ilahi kuş Garuda'nın Türkleştirilmiş şeklidir. Kögütey destanındaki Kaan Kerede efsanesi yukarıda değindiğimiz Kırgız masalına çok benzemektedir. Destanın kahramanı Kara Atlı Kuzgun Kara Batır'dır. Kaan Kerede bu kahramanın kayınbabası Kara Atlı hanın at sürüsünden alacalı taylarını çalıp götürmüştür. Kara Atlı Kuzgun Kara Batır bu tayları geri almak için Kaan Kerede ile savaşmaya gidiyor. Ay gidiyor , yıl gidiyor , nihayet Altay dağlarının en yüksek noktasına çıkıyor. Burası gök ile yerin birleştiği yerdir. İşte burada çok kalın gümüş bir kavak ağacının tepesinde Kaan Kerede'nin yuvasını ve iki yavrusunu görüyor. Yavrunun biri hučkıra hučkıra ağlıyarak "beni bugün yedi başlı ejder yiyecek" diyor ; ikinci yavrusu ise "ben yarına kadar , daha bir gün

yaşıyacağım" diyerek gülüyor. Kaan Kerede ile savaşmaya gelen Kuzgun Kara Batır bunların haline acıyor. Yavruyu yemek üzere denizden çıkan yedi başlı ejderi öldürüyor. Yavrular Kuzgun Kara Batır'a analarının nasıl geleceğini , yuvaya gelen yabancıyı yutabileceğini anlatarak onu , tıpkı Kırgız masalında olduğu gibi saklıyor. Bir müddet sonra fırtına , kasırga kopuyor , yağmur yağıyor... Kaan Kerede geliyor. Yavrularını sağlam bulan ana çok seviniyor. Yavrular ona kendilerini kurtaran ve ejderi öldüren Kuzgun Batır'ı gösteriyorlar. Kaan Kerede ile Kuzgun Batır dost oluyorlar. Kaan Kerede çaldığı alacalı tayı Kuzgun Kara Batır'a geri veriyor... Kuzgun Kara Batır yurduna dönerken yolda rakipleri tarafından öldürülüyor. Kaan Kerede onu "mengü suyu" (abı hayat) ile diriltiyor.

Hind'in Garuda efsanesinde de ejder ve abıhayat önemli unsurlardır. Gerek İran Simurg'unun ve gerek Kırgız Alp Kara Kuş'u ile Altay Kerede'sinin ilk kaynağının Hind'in "Garuda"sı olduğu muhakkaktır.⁽¹⁶¹⁾

Hint masallarına göre Garuda denen ak-baba kuşların kralıdır. Semavi birağaçta biten ölümsüzlük eksiri *soma*'yı çalmış , fakat mabudların kralı Indra'ya teslim etmek zorunda kalmıştı. Garuda , Karuti ve Kara-Kuş adı ile Garuda hem budist hem budist olmayan Türk mitoloji ve sanatına girdi. Orta Asya budist sanatında , Gök ve Batı-Türk (M.550-740) ile Uygur (M.859-1220) devirlerinde çok gözüktür. Alacalı kuyruğu ve kanatları olan bir akbaba veya kartal gibi, genellikle kulaklıdır. Uygur sanatında çocuk kaçırmakda veya göge yükselmek için binek olarak tasvir edilir.⁽¹⁶²⁾

(161) İnan 1987 , 350-352

(162) Esin 1976 , 414

C-Siren :

Türk sanatında siren figürlerini en erken Orta-Asya'da İskit devrinden kalma Perm bölgesinde bulunmuş , bakır üzerine işlenmiş olarak⁽¹⁶³⁾ ve Varahşa ile Koça'da 8. yüzyılda siren motifi görülmektedir.⁽¹⁶⁴⁾

Türk sanatındaki bu ilk örneklerden sonra , Gazne sanatında bu figürler karşımıza çıkmaktadır. Gazne kazılarında bulunan bir mermer levhadaki figürlü tezyinat arasında, siren ve sfenks tasvirlerine oldukça sık rastlamaktayız.⁽¹⁶⁵⁾

Orta-Asya inançları bize sirenlerin mezar sembolüğü ile ilgili tasvirini açıklamaktadır. Şaman inançlarına göre şaman'a yeraltı ve gökyüzü seyahatinde refakat eden koruyucu ruhlar aynı zamanda kuş şeklinde efsanevi yaratıklardır. Siren de efsanevi yaratıklardan olduğuna göre ölünün ruhunu koruyucu veya ruha refakat edici olarak kullanıldığını kabul edebiliriz. Sirenlerin arasında , yolculuk sonunda gök yüzünü (cenneti) sembolize eden rozetler bulunuşu bu fikri doğrular.⁽¹⁶⁶⁾

(163) Öney 1969 , 189

(164) Esin 1962 , 168-169

(165) Ögel 1964 , 199

(166) Öney 1967 , 151

SONUÇ

Türk görsel kültüründe kanatlı hayvan , kuş figürlerinin mitolojik ve dinsel mahiyet taşıyan motiflerin sembolik anlamları şimdiye kadar yeterince ele alınmamıştır. Yaptığımız taramalarda ise semboller dünyasını konu alan çalışmalar birkaç değerli araştırmacıyla ve bunların konuyla ilgili az sayıdaki eserleriyle sınırlı kaldığı görülmüştür.

Araştırmamızı bu sembollerin "kanatlı hayvan motifleri" ile sınırladık ancak kanatlı at , kanatlı ejder ve kanatlı deve çalışmamızın dışında kalmıştır. Bu motiflerin üslup ve teknik özelliklerinden çok sembolik anlamlarını ve bu anlamların kaynağı ve uygulandığı alanların çeşitliliğini incelemek esas konumuzu teşkil etti.

İncelemeye aldığımız Kartal , Şahin , Doğan , Güvercin , Horoz , Turna , Kuğu , Kaz gibi motiflerin Türklerin ilk ortaya çıkış yeri olan Orta Asya'da görülen örnekleri ve o dönemlerde hakim olan inanış , din , mitoloji , efsane , yaşam biçimleri ve yazılı eserleri ile desteklenerek anlamlarının neler olabileceği üzerinde durduk . Bu itibarla gördük ki bu kanatlı hayvanların hepsinin çeşitli anlamlarının yanında hepsinin ortak niteliği "Kutsal" bir özelliğe sahip oluşlandır. Burada hiç şüphesiz ki Orta Asya Türk insanının eski dönemlerde mensup olduğu şamanizmin bu kutsaliyet üzerinde büyük etkisi vardır.

Bilindiği gibi sanatla dinin sıkı bir ilişkisi mevcuttur.⁽¹⁶⁷⁾

(167) Turgut 1991 , 203

Orta Asya Türkleri bu motifleri kendi hayat şartlarına uygun olarak çeşitli taşınabilir küçük eşyalar üzerine , keçe ve eyerlere(atlar ile olan sıkı münasebetlerinden dolayı) kutsal malzemeler üzerine resmetmişlerdir. Ve burada bulunan gerek tek başlarına gerekse bir başka hayvanla birlikte mücadele halinde görülürler.

Türklerin Anadolu'ya gelişleri ile birlikte yapmış oldukları sanat eseri niteliğindeki ürünlerinde de (özellikle mimari süslemede) bu motifler kendini gösterir. Fakat bu eserler vücuda getirildiği vakit Türkler İslamiyeti kabul etmiş bulunmaktadırlar. Anadolu Selçuk sanatında bu figürler genellikle kalelerde , kervensaraylarda , saraylarda , camilerde , türbe ve mezar taşlarında görülür. Bunlar teknik ve anlam bakımından Orta Asya hayvan üslubundaki figürlerle benzeşim gösterir.

Strzygowski , Diyarbakır da bulunan mimari eserlerin süslemelerinde görülen hayvan motiflerinin karşılaştırmalı tetkikler sonunda bunların Asya'ya ait oldukları ve aslen totemi temayüllerden doğmuş olduklarını belirtmektedir.⁽¹⁶⁸⁾ Nitekim türbelerde kullanılan çift başlı kartalın ve ya kartal motifinin (örnek Niğde Hüdavent Hatun Türbesi) türbenin orta asya ölü gömme adetlerine uygun olarak yapılması buradaki motiflerinde kaynağını orta asya ya dayandırmaktadır. Her ne kadar da İslamiyeti kabul etseler de o dönemlerde Türklerin eski dinlerinin izleri devam etmiştir. Bu izlerin görülmesi özellikle şamanizme bağlı Moğolların istilasından sonra tekrar canlanması şeklinde değerlendirilebilir.

(168) Strzygowski , 31

Teknik ve biçim açısından Orta Asya ile benzerlik göstermesi doğal karşılanabilir. Ancak Selçuklu sanatında özellikle dini yapılarda kullanılması enteresan bir husustur. Çünkü anlam bakımından bu figürlerin şamanist inancın etkisi altında olduğu bilinmektedir. İslam da resim ve tasvir yasağı olduğu konusundaki inanışın yanlışlığı son yıllarda ortaya çıkmıştır. Sadece tanrı ve put tasviri yapmak yasaktır. Fakat Selçuklu döneminde bu tip figürlerin süsleyici unsur olarak bu yapılarda kullanılması oldukça ilgi çekicidir.

Kuş şekline girmek hadisesini Türklerde sürekli görüyoruz. Orta Asya Türk-Şaman adetlerinde şamanın kuş şekline girmesi , Anadolu'da bazı erenlerin kuş şekline girmesine dönüşmüştür. Burada bir devamlılık söz konusudur. Bu devamlılık Müslüman Türklerde bazı tarikat mensuplarınca İslamiyetle bağdaştırılarak korunmuştur. Motiflerin sembolik içeriği çeşitli vesikalarla ve halk hikayelerinde masallarda ve halk edebiyetinde yaşayarak günümüze kadar dahi kendini muhafaza etmiştir.

Motiflerin başka medeniyetlerle anlam bakımından paralellik gösterenler olabilir. Ancak teknik ve üslup açısından büyük farklılıklar gösterir.

Tezimizde açıklamaya çalıştığımız Kanatlı hayvanların Orta Asya menşeli oldukları açıktır. Bunun yanında bu kuşların kullanımını başka medeniyetlerde de görürüz özellikle kartal motifine , Hitit'te , Yunan-Roma ve Bizans sanatında da rastlarız. Türklere kartal motifinin bu medeniyetlerden geçtiği Orta Asya'dan getirmediği hatta Anadolu'da bulunduğu iddiası⁽¹⁶⁹⁾ oldukça tutarsızdır. Bu medeniyetlerin kartalı çok realist , Türk kartalı ise stilizedir. Ayrıca Bizans sanatındaki

(169) Eyuboğlu 1991 , 169

kartal çoğunlukla tek başlı, Türklerin kartalı özellikle Selçuklu döneminde çift başlı olarak yapılmıştır.

IV BİBLOGRAFYA

- Akalın 1993 : L.Sami Akalın , Türk Folklorunda Kuşlar ,
Kültür Bakanlığı Yayınları , Ankara , 1993
- Aksel 1967 : Malik Aksel , Türklerde Dini Resimler ,
İstanbul , 1967.
- Arseven 1965 : Celal Esat Arseven , Sanat Ansiklopedisi
Milli Eğitim Basımevi c.II , İstanbul , 1965.
- Aslanapa 1984 : Oktay Aslanapa , Türk Sanatı I , İstanbul ,
1984.
- Aslanapa : Oktay Aslanapa , Türk Halı Sanatı'nın Bin
Yılı , İstanbul , 1987.
- Çay 1990 : Abdülhaluk Çay , Türk Milli Kültüründe
Hayvan Motifleri I , Türk Kültürünü Araştırma
Enstitüsü , Ankara , 1990.
- Diyarbakirli 1972 : Nejat Diyarbakirli , Hun Sanatı , Milli Eğitim
Basımevi , İstanbul , 1972.
- Durmuş 1993 : İlhami Durmuş , İskitler , Türk Kültürünü
Araştırma Enstitüsü Yayınları :141 , Ankara ,
1993.
- EbulgaziBahadır Han : Ebulgazi Bahadır Han , Türklerin
Soykütüğü , Haz: Muharrem Ergin , İstanbul ,
1974.
- Eliade : Mircae Eliade , Schamanismus Und
Archaische Ektasetecnic , Stuttgart.

- Ergin 1970 : Muharrem Ergin , Orhun Abideleri , Milli Eğitim Basımevi , İstanbul , 1970.
- Esin 1959 : Emel Esin , Türkistan Seyahatnamesi , Türk Tarih Kurumu Basımevi , Ankara , 1959.
- Esin 1962 : Emel Esin , "Eurasia Göçebelerinin Sanatının Ve İslamiyettem Evvelki Türkistan Sanatının Türk Plastik Ve Tersimi Sanatları Üzerindeki Bazı Tesirleri " , I.Türk Sanatları Kongresi , 1962.
- Esin 1973 : Emel Esin , "<<Türk Ul-Acem >>lerin Eseri Samarrada Cavsak Ul-Hakani'nin Dıvar Resimleri" , İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi , Sanat Tarihi Yıllığı V , Ayrı Basım , İstanbul , 1973.
- Esin 1976 : Emel Esin , "<<Kuşcı>> Türk Sanatında Atlı Doğancı İkonografisi" , İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi , Sanat Tarihi Yıllığı VI , Ayrı Basım , İstanbul , 1976.
- Esin 1979 : Emel Esin "Türk Kosmolojisi" , Türk Kültürü El Kitabı ser II'ye ek , İstanbul , 1979 ✓
- Eyuboğlu : İsmet Zeki Eyuboğlu , Anadolu Uygarlığı , İstanbul , 1991.
- Gökalp 1976 : Ziya Gökalp , Türk Medeniyeti Tarihi , Haz: İsmailAka-Kazım Yaşar Koprıman , Kültür Bakanlığı Yayınları , İstanbul , 1976.
- Gülensoy 1989 : Tuncer Gülensoy , Orhun'dan Anadolu'ya Türk Damgaları , İstanbul , 1989.

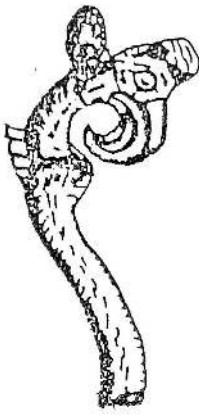
- İnan 1935 : Abdülkadir İnan , "Ongun Ve Tös Kelimeleri Hakkında" , Türk Tarih , Arkeologya Ve Dergisi'nden Ayrı Basım , Devlet Matbaası , İstanbul , 1935.
- İnan 1972 : Abdülkadir İnan , Tarihte Ve Bugün Şamanizm Materyaller Ve Araştırmalar , Ankara , 1972.
- İnan 1986 : Abdülkadir İnan , Tarihte Ve Bugün Şamanizm Materyaller Ve Araştırmalar , Ankara , 1986.
- İnan 1987 : Abdülkadir İnan , Makaleler Ve İncelemeler , Türk Tarih Kurumu Basımevi , Ankara , 1987. ✓
- Kafesoğlu 1987 : İbrahim Kafesoğlu , Türk Bozkır Kültürü , Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü , Ankara , 1987.
- Karamağaralı 1992: Beyhan Karamağaralı , Ahlat Mezar Taşları , Kültür Bakanlığı Yayınları , Ankara , 1992.
- Karamağaralı 1971: Beyhan Karamağaralı , Sivas Ve Tokattaki Figürlü Mezar Taşlarının Mahiyeti Hakkında , Selçuklu Araştırmaları Dergisi II- 1970'ten ayırbasım , Ankara , 1971.
- Karamağaralı 1976 : Beyhan Karamağaralı , "Anadolu'da XII-XVI Asırlardaki Tarikat Ve Tekke Sanatı Hakkında" , A.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi , Ankara , 1976.

- KaşgarlıMahmud : Kaşgarlı Mahmud , Divanü Lugat-İt-Türk
Tercümesi , Çev: Besim Atalay , Türk Tarih
Kurumu Basımevi , Ankara , 1985.
- Melikof 1993 : Irene Melikof , Uyur İdik Uyardılar , Çev:
Turan Alptekin , İstanbul , 1993.
- Ocak 1983 : A.Yaşar Ocak , Bektaşî Menakıbnamelerinde
İslam Öncesi İnanc Motifleri , İstanbul , 1983
- Oğuz 1976 : Burhan Oğuz , Türkiye Halkının Kültür
Kökenleri I-II , İstanbul , 1976.
- Ögel 1971 : Bahaeddin Ögel , Türk Mitolojisi I , Türk Tarih
Kurumu Basımevi , Ankara , 1971.
- Ögel 1991 : Bahaeddin Ögel , İslamiyetten Önce Türk
Kültür Tarihi , Türk Tarih Kurumu Basımevi ,
Ankara , 1991.
- Ögel 1993 : Bahaeddin Ögel , Türk Mitolojisi I , Milli
Eğitim Bakanlığı Yayınları , İstanbul , 1993.
- Ögel 1964 : Semra Ögel , Anadolu Selçuklu Sanatının
Önemli Bir Kaynağı : Gazne Sanatı , Ankara ,
1964.
- Öney 1967 : Gönül Öney , "Niğde Hüdavent Hatun
Türbesi Figürlü Kabartmaları , Belleten c.XXXI ,
Sayı:122 , Nisan 1967.
- Öney 1969 : Gönül Öney , "Anadolu Selçuk Geleneğinde
Kuşlu , Çift Başlı Kartallı , Şahinli ve Arslanlı

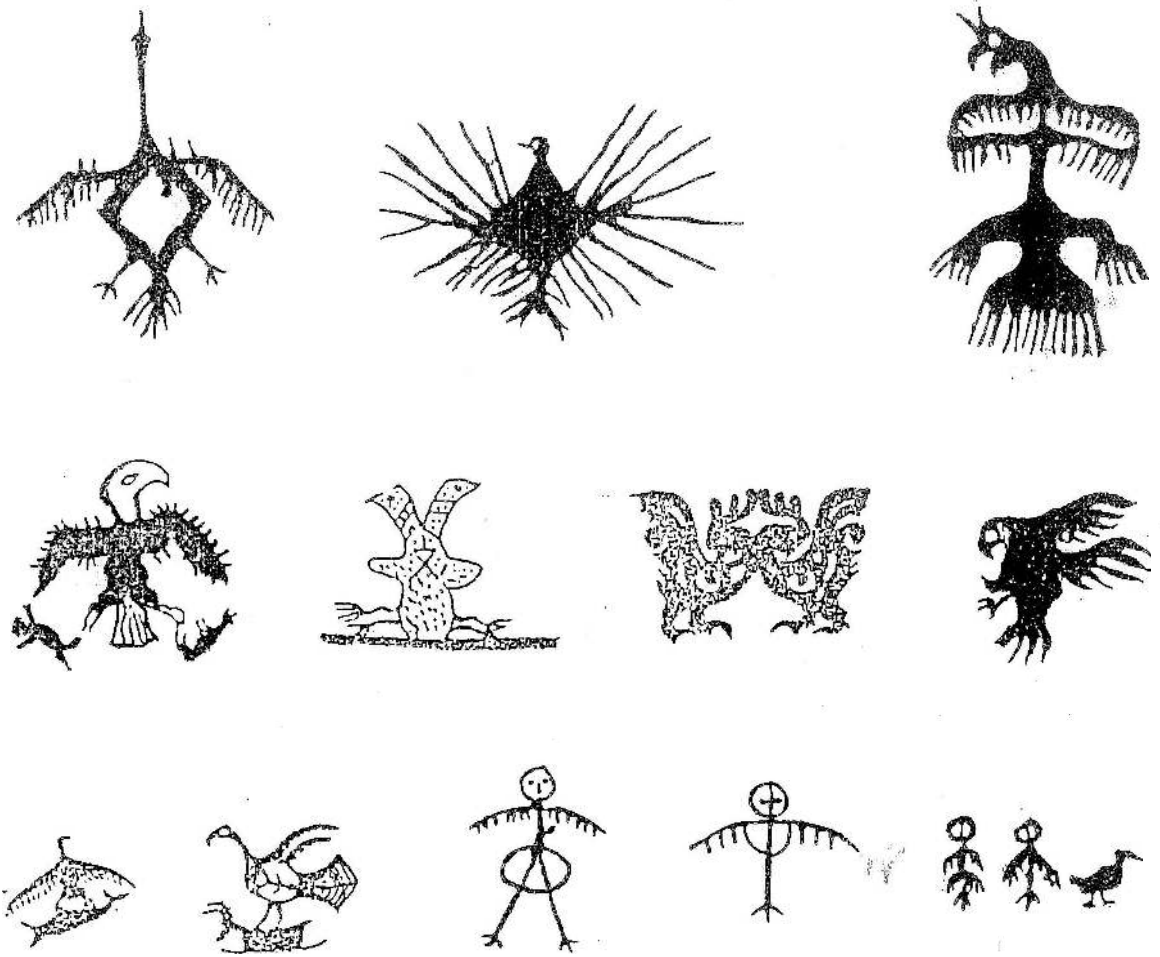
- Mezar Taşları", Vakıflar Dergisi VIII , Ankara , 1969 , s.283-301.
- Öney 1970 : Gönül Öney , Anadolu Selçuklularında Heykel , Figürlü Kabartma Ve Kaynakları Hakkında Notlar , Selçuklu Araştırmaları Dergisi I-1969'dan Ayrı Basım , Ankara , 1970.
- Öney 1972 : Gönül Öney , Anadolu Selçukî Mimarisinde Avcı Kuşlar."Tek Ve Çift Başlı Kartal"Malazgirt Armağanından Ayrı Basım , Ankara , 1972.
- Öney 1977 : Gönül Öney , Türk Cini Sanatı , Yapı Kredi Bankası Yayınları , 1977.
- Öney 1992 : Gönül Öney , Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi Ve El Sanatları , Ankara , 1992.
- Radlof 1976 : Wilhelm Radlof , Sibirya'dan Seçmeler , çev: Ahmet Temir , Milli Eğitim Basımevi , İstanbul , 1976.
- Rasony 1988 : Laszlo Rasony , Tarihte Türklük , Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları :83 , Ankara , 1988.
- Roux 1972 : Jen Paul Roux , "Türk Göçebe Sanatının Dini Bakımdan Anlamı" , Türk Kültürü El-Kitabı c.II Kısım Ia , Milli Eğitim Basımevi , İstanbul , 1972.

- Roux 1994 : Jean Paul Roux , Türklerin Ve Moğolların Eski Dini , Çev: Aykut Kazancıgil , İstanbul , 1994.
- Sarre 1967 : Friedrich Sarre , Konya Köşkü , Çev: Şehabeddin Uzluk , Türk Tarih Kurumu Basımevi , Ankara , 1967.
- Strzygowski : Josef Strzygowski , Eski Türk Sanatı Ve Avrupa'ya Etkisi , çev: A.Cemal Köprülü , Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları :152 , Tarihsiz.
- Tanyu 1967 : Hikmet Tanyu , Ankara Ve Çevresinde Adak Ve Adak Yerleri Ankara , 1967
- Turgut 1991 : İhsan Turgut , Sanat Felsefesi , İzmir , 1991.
- Uraz 1994 : Murat Uraz , Türk Mitolojisi , İstanbul , 1994.
- Ünal 1993 : Rahmi Hüseyin Ünal , Erzurum Yakutiye Medresesi , Kültür Bakanlığı Yayınları :1433 , Ankara , 1993.
- Vasiliev 1993 : Yuriy Vasiliev , "Sakalarda Şamanizm" , Türk Dünyası Dergisi , sayı :4 , (1993) s.11-13.
- Yalgın 1977 : Ali Rıza Yalgın , Cenupta Türkmen Oymakları I-II , Haz: Sabahat Emir , Kültür Bakanlığı Yayınları , Ankara , 1977.
- Yusuf Has Hacib : Yusuf Has Hacib , Kutadgu Bilig II , Çev: Reşid Rahmeti Arat , Türk Tarih Kurumu Basımevi , Ankara ,1991.

ŞEKİLLER

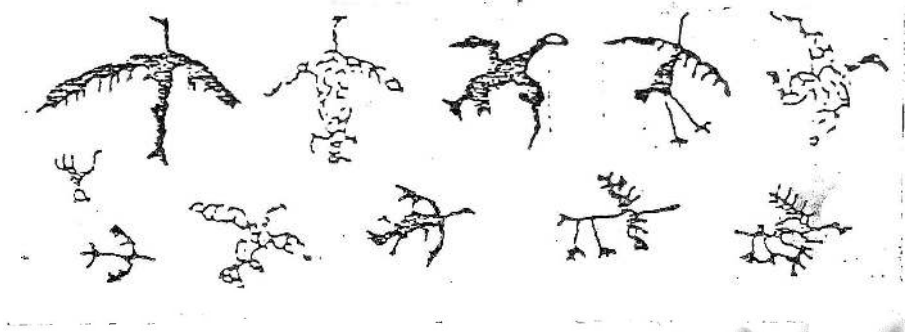
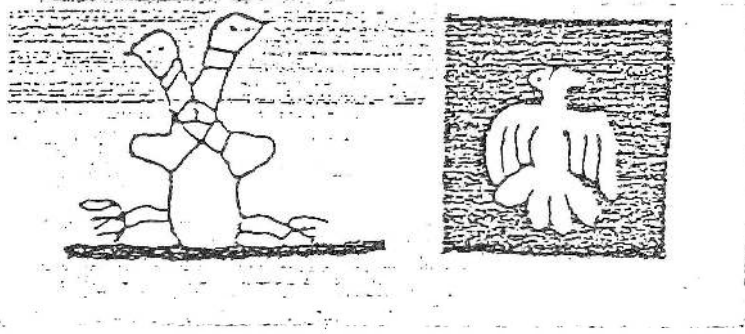


Şekil 1- Hun Çağı Altay Kartalları
(B.Ögel'den)



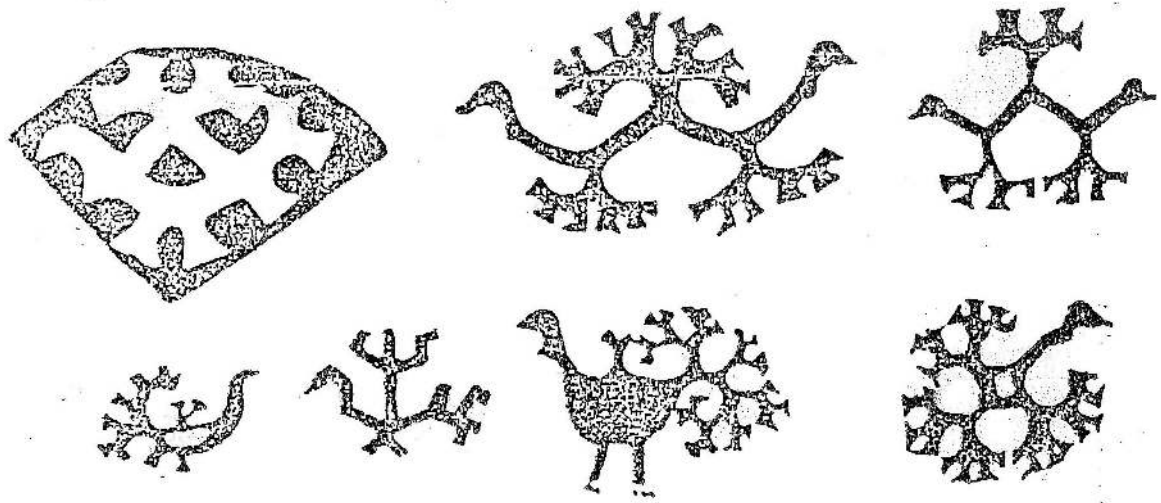
Şekil 2- Altay Şamanlarının efsanevi kartalları

(B.Ögel'den)



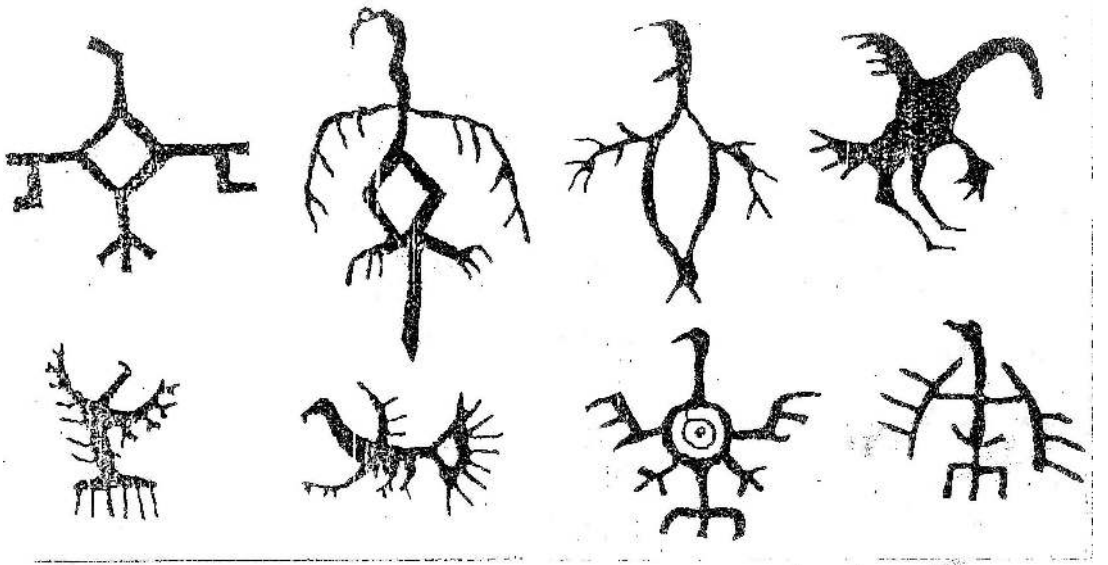
Şekil 3- Şaman resimlerinde , "çift başlı" ve "dev kartallar"

(B.Ögel'den)



Şekil 4- Altay ve Sibirya Şamanları ile ilgili kartal resimleri.

(B.Ögel'den)

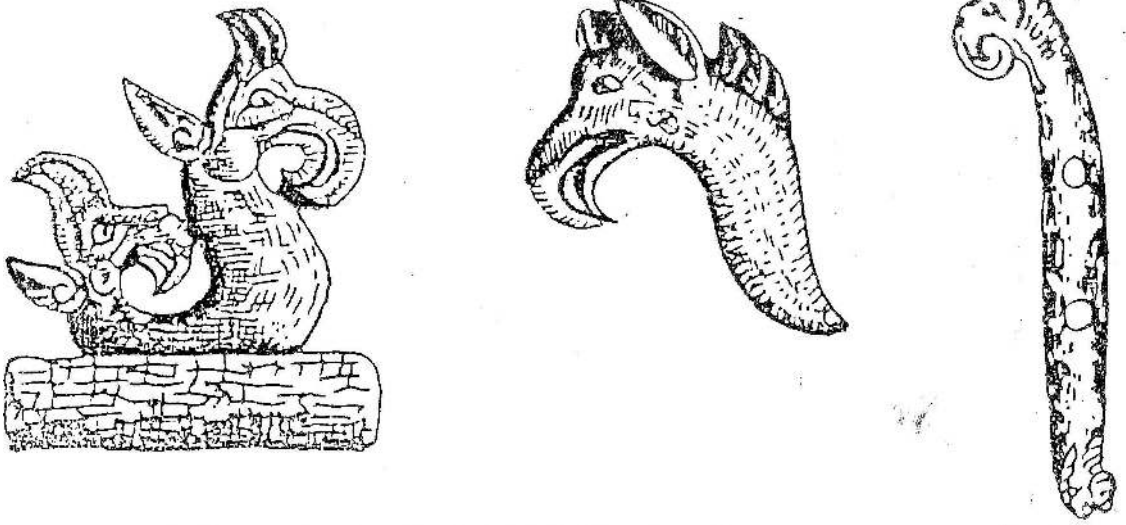


Şekil 5- Altay ve Sibiry Şamanları ile ilgili kartal resimleri.

(B.Ögel'den)



Şekil 6- Altay Hun çağına ait kutsal kartal figürleri
(B.Ögel'den)



Şekil 7- Altay Hun çağına ait kartal arma ve sembolleri.

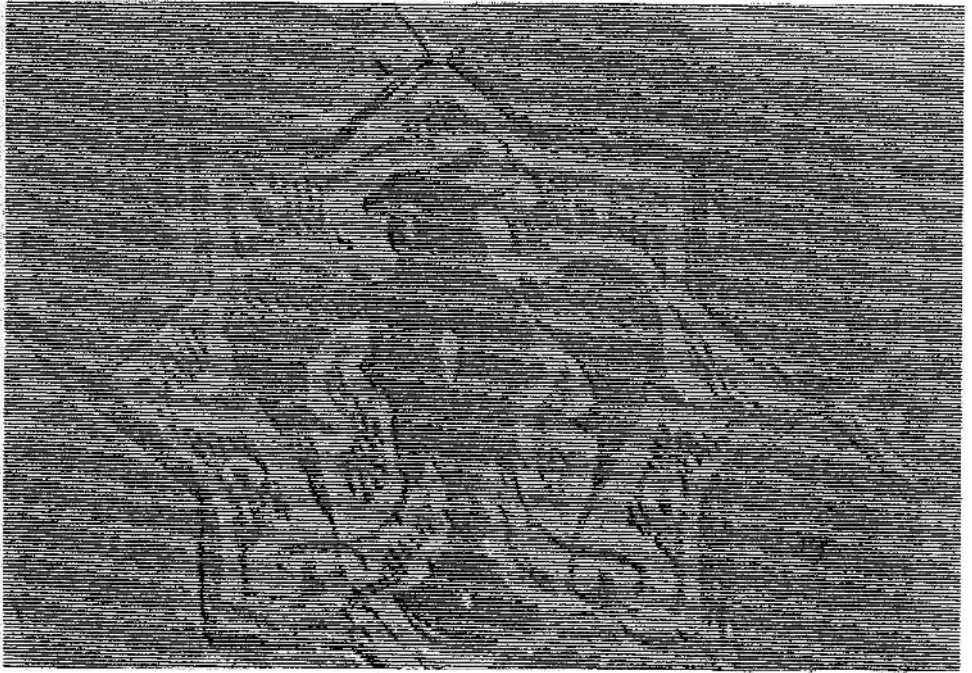
(B.Ögel'den)

RESİMLER

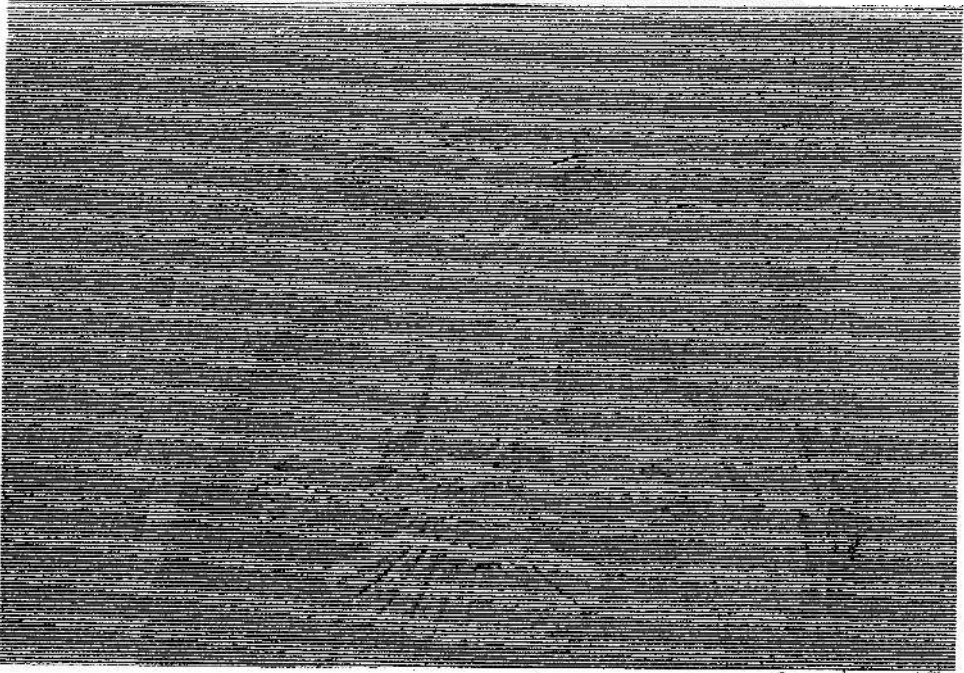


Resim 1- Beyşehir Kubadabad Sarayı çinilerinde "kartal"

(G.Öney'den)



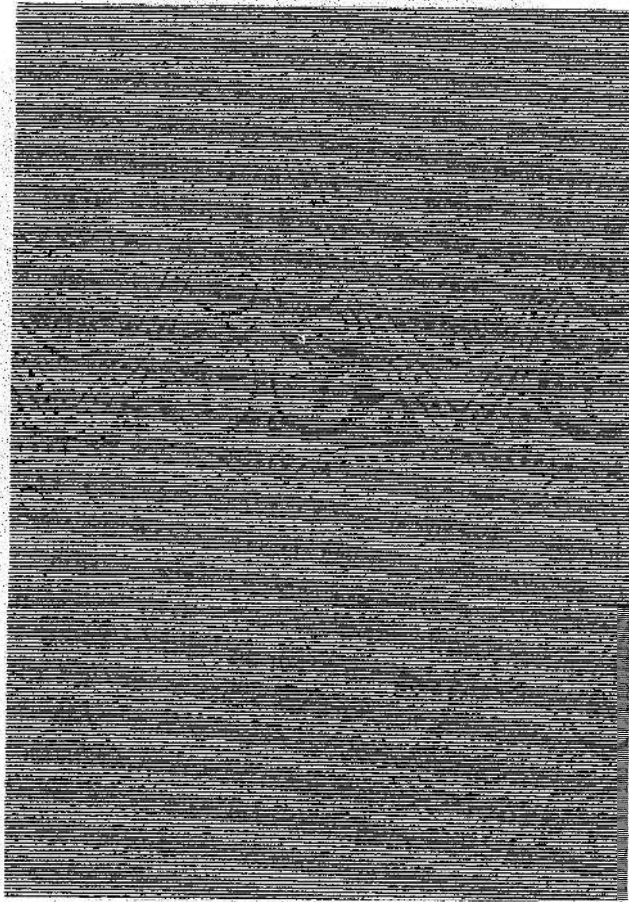
Resim 2- Beyşehir Kubadabad çinilerinde "kartal" (detay)



Resim 3- Konya kalesi'nden gelme taş kabartmada "çift başlı kartal"

(Konya İnce Minareli Medrese Müzesi)

(G.Öney'den)



Resim 4- "Çift başlı kartal" , Selçuklu kumaşı (13.yy.)

(F.Sarre'den)



Resim 5- "Çift başlı kartal" , Selçuklu kumaşı (13.yy.) (Detay)



Resim 6- Divriği Ulu Camii portalinde "Çift başlı kartal"
(G.Öney'den)



Resim 7- Sivas Gök Medrese portalinde "kartal"
(G.Öney'den)



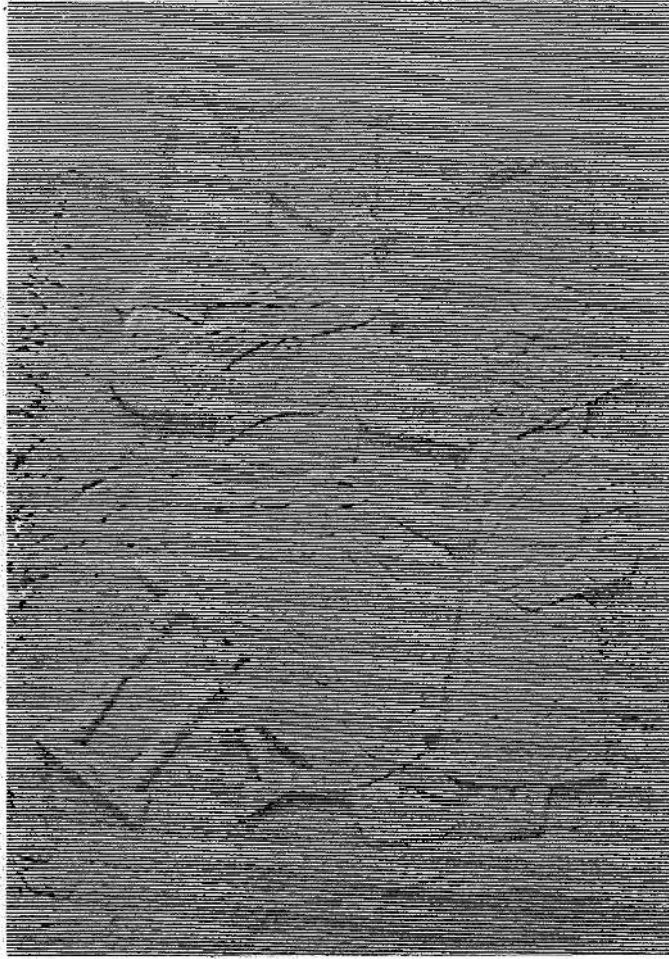
Resim 8- Sivas Gök Medrese portalinde "kartal" (Detay)



Resim 9- Erzurum Çifte Minareli Medrese portalinde "Çift başlı kartal"
(G.Öney'den)



*Resim 10- Erzurum Çifte Minareli Medrese portalinde
"Çift başlı kartal" (detay)*



Resim 11- Ahmet Şah'ın "Şahinli" şahidesi

(Konya Taş Eserler Müzesi)

(B.Karamağaralı'dan)



Resim 12- Konya Alaeddin Sarayı'ndan "Şahinle Avlanan Avcı"

(G.Öney'den)



Resim 13- Konya Alaeddin Sarayı'ndan "Şahinle avlanan avcı" (Detay)



Resim 14- Orta Asya , I. Pazırık kurganı , "Çift Horoz " figürü.

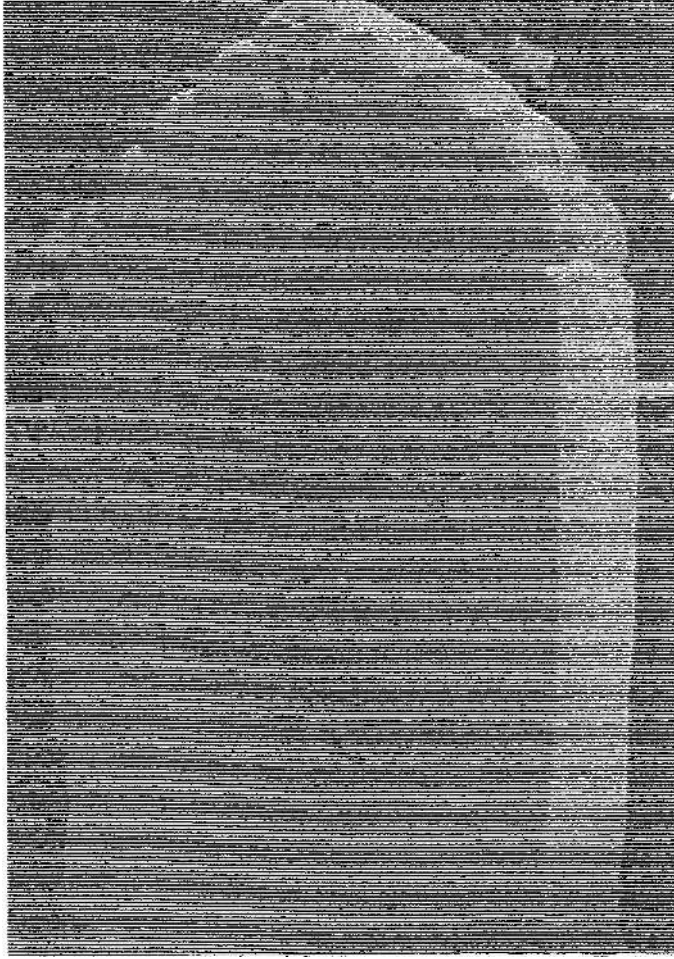
(B.Karamağaralı'dan)



Resim 15- Tokattan getirilen "Horoz" figürlü mezar taşı

(Ankara Etnografya Müzesi)

(B.Karamağaralı'dan)



Resim 16- Tokattan getirilen "Horoz" figürlü mezar taşı

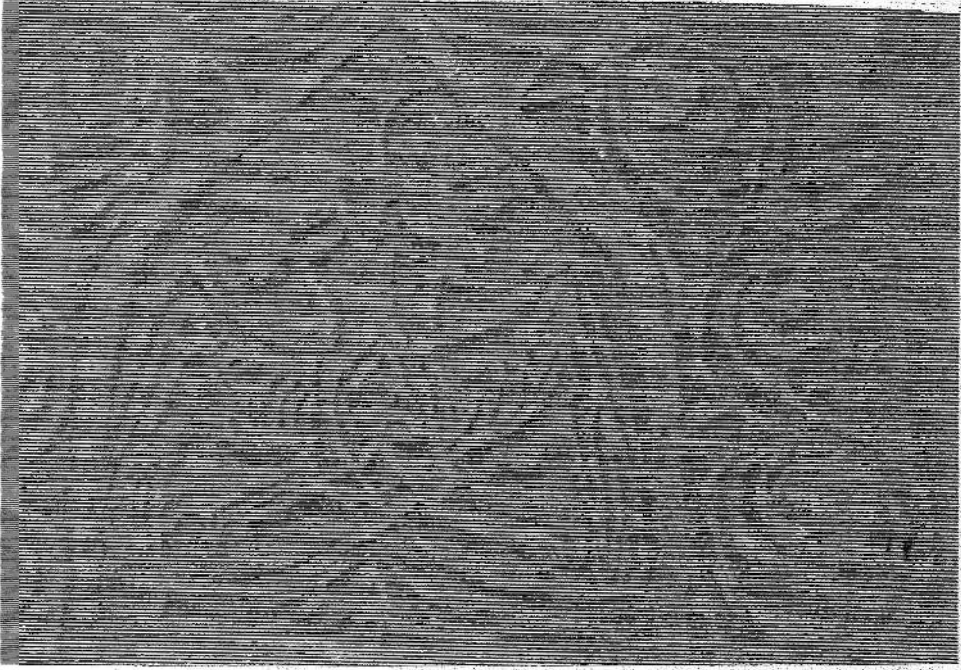
(Ankara Etnografya Müzesi)

(B.Karamağaralı'dan)



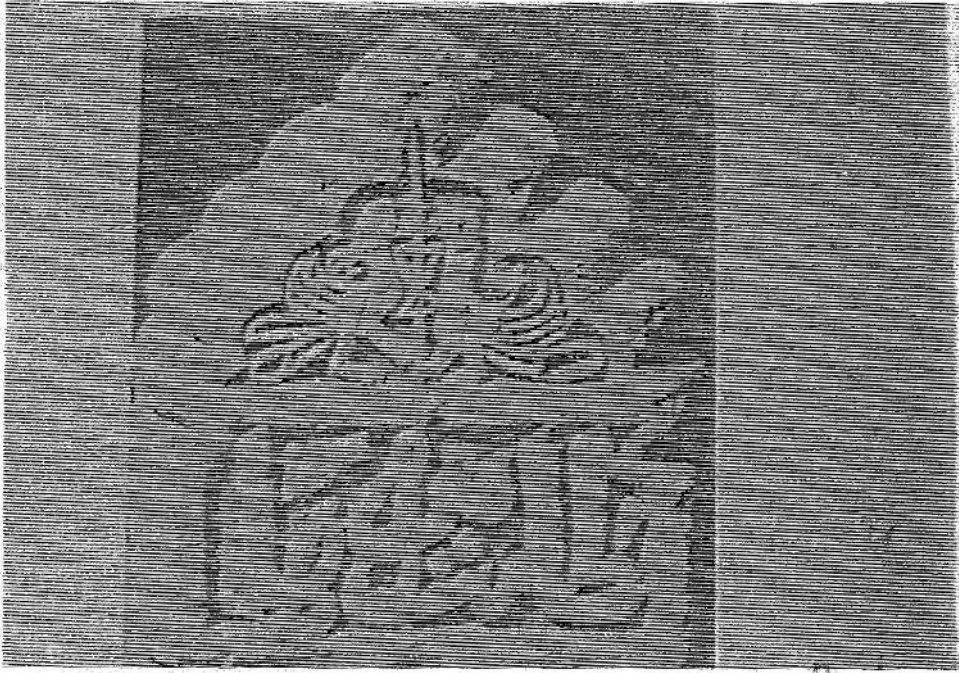
Resim 17- Tokat Müzesi "Horoz" figürlü mezar taşı.

(B.Karamağaralı'dan)



Resim 18- Tokat Müzesi "Horoz" figürlü mezar taşı (Detay)

(B.Karamağaralı'dan)



Resim 19- Tokat , Taş Eserler Müzesi "Güvercin" figürlü mezar taşı
(B.Karamağaralı'dan)



Resim 20- Muhammed Çelebi'nin "Turna" figürlü mezar taşı

(Tokat Taş Eserler Müzesi)

(B.Karamağaralı'dan)



Resim 21- Beyşehir Kubadabad Sarayı çinilerinden "Siren" figürü
(G.Öney'den)

ÖZET

Türk Sanatında “Kanatlı Hayvan” motiflerini minyatür, mimari, dokuma, maden ve ahşap sanatlarında görürüz. Bu kanatlı hayvan motiflerini; Kartal, Şahin, Doğan, Horoz, Güvercin, Turna, Kuğu, Kaz olarak sınıflandırmak mümkündür.

İlk örneklerini Hunlara ait kurganlardan çıkan eşyaların teşkil ettiği “Kanatlı Hayvan” (kuş) motiflerinin, Türklerin yaşantısında önemli bir yeri bulunmaktadır. Eski metinlerde de (Orhun yazıtları gibi), ölen kimsenin ruhu bir kuşa benzetilmektedir. Türklerin İslamiyet’ten önce mensubu olduğu Şamanizm’in bunun üzerinde büyük etkisi vardır, nitekim şamanlığın rahibi kabul edilen “kam” ayın esnasında bir kuş görünüşünü andıran elbiseler giyer, üzerine kuş tüyleri takardı. Ayrıca belli dönemlerde Türklerin “Ongun” ve “Tös” adını verdikleri ve her boyun, her kabilenin kendine has tapıkları ve atası kabul ettikleri havanlar bulunmaktaydı.

10. yy’dan itibaren İslamiyet’i kabul etmeye başlayan Türklerin bu dönemden sonra da vücuda getirdikleri eserlerinde de “kuş” ile ilgili motif ve inanışların devam ettiği görülür. Bu devamlılık, Orta-Asya yaşantısı, Şamanist ve totemik bir eğilimin göstergesi olduğu açıktır. İslamiyet’ten sonra ise bu temayüller, belirli heterodoks çevrelerde ve düşünce sistemlerinde kendine yer edinmiştir. Örneğin, Bektaşî inanışlarında ve edebiyatında bazı erenlerin kuş şekline girdiğine inanılır. (Hacı Bektaş Veli gibi).

İslamiyet öncesi ve sonrası Türklerin yaşantısında ve sanatlarında görülen “kanatlı hayvan” figürlerinin kullanılmasında dini inanışların , günlük yaşantıların ve mitolojinin etkisi görülmektedir. Anadolu’da en çok Selçuk sanatında işlenen bu konu sembolik anlam bakımından orta Asya’dan Anadolu’ya farklılık göstermez şekli yapıları bakımından da büyük farklılıklar bulunmaz.

Kanatlı hayvan figürleri diğer medeniyetlerin sanatlarında da görülür ancak bunlar çok realist, Türk sanatında ki figürler ise oldukça stilizedir.

ABSTRACT

In the Turkish Art, we can see the “winged animal” motifs in the arts of miniature, architecture, woven products, metal workings and wood carvings, These “winged animal” motifs may be as eagles, hawks, falcons, cocks, pigeons, cranes, swans and goose.

The earliest motifs of “winged animals” which formed the first sample objects belongs to Huns take a very important place in Turkish life. Even in the old texts (like Orhun inscriptions) the soul of dead is symbolized by a bird motif. The religion of Turkish society before Islam Shamanism, had immense effect on Turkish Art, “Kams” who were the priest of Shamanism, during the worship wore costumes resembling birds and carried bird feathers on their costumes. Besides, in certain periods, Turkish tribes had certain animals who they recognized as their ancestors which they worshipped, they called these “Ongun” and “Tos”, Many of these animals were birds.

Following the acceptance of Islam by the Turks in tenth century, the “bird” motif kept its important place in the Turkish Art. This continuity is obvious evidence of the Shamanism and Totemic past of the Turkish Central-Asian living conditions, After the Islam, this tendency prevailed within certain heterodox surroundings and belief systems such as Bektashi beliefs and Bektashi Literature. In Bektashi beliefs and Bektashi Literature some higher rank religious leaders are believed to transform into birds, (like Hacı Bektashi Veli).

In the “winged animals” motifs found in Turkish Art and life before and after Islam, the effect of daily life religious beliefs and mythologies are clearly seen. In Anatolia, this subject of “winged animals” motifs were extensively used in Seljuk Arts. Here again, the symbolism used does not show any significant difference from that of Central Asian arts.

“Winged animals” motifs are also found in other civilizations arts. However, here the motifs are more realistic than the Turkish arts where they are more stylized.