



T.C.

GİRESUN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM VE BASKI SANATLARI ANABİLİM DALI

SELÇUKLU SANATINDA BURÇ - GEZEĞEN MOTİFLERİNİN
PLASTİK DEĞERLER AÇISINDAN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

Emre YİĞİT

TEZ DANIŞMANI

PROF. DR. A. YAŞAR SERİN

GİRESUN/2019

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Selçuklu Sanatında Burç - Gezegen Motiflerinin Plastik Değerler Açısından İncelenmesi” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

05/08/2019

Emre YİĞİT

ÖN SÖZ

Bu çalışmanın yapılmasında bana yol gösteren, yönlendiren bilgi ve tecrübesiyle çalışmamın her aşamasında yardımlarını hiç esirgemeyen Danışman Hocam Prof. Dr. A. Yaşar SERİN'e sunarım.

Sanat yaşamımda yanımda olan her türlü desteği sağlayan kıymetli hocam Dr. Öğr. Üyesi, İ. M. V. Noyan GÜVEN'e ve tezin her safhasında bana yardımcı olan değerli arkadaşım Caner'e ve çalışmama destek ve katkılarından ötürü kıymetli aileme şükranlarımı sunarım.



II

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SELÇUKLU SANATINDA BURÇ - GEZEĞEN MOTİFLERİNİN PLASTİK DEĞERLER
AÇISINDAN İNCELENMESİ

EMRE YİĞİT

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Resim ve Baskı Sanatları Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. A. YAŞAR SERİN

2019, Sayfa:159

Bu tez çalışmasında Selçuklu zamanında yapılan eserlerin üzerindeki burç-gezegen motiflerinin detaylı olarak incelemesi yapılmıştır. İncelenen eserlerde tasvir motiflerin yanı sıra 12 hayvanlı Türk takvimine yer verilmiştir. Araştırma yöntemi olarak nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Yerli, yabancı yazılı ve görsel kaynaklar araştırılıp yapılan eserlere ilişkin örnekler aktarılmıştır. Çalışmanın ana konusunu oluşturan Selçuklu sanatında burç-gezegen motifleri plastik değerler açısından araştırılarak sanat tarihinin doğal akışı içinde edindikleri yer çerçevesinde detaylı olarak incelenmiştir.

Antik dönemden başlayıp 14. yüzyıla kadar süre gelen dönemlerde yapılmış eserlerin görsel verileri değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Bunların her biri bölümlere ait ana başlıklar ve onların alt başlıklarda incelenmiştir.

Çalışmanın birinci bölümünde araştırmanın amacı, önemi, kapsamı ve yöntemi aktarılmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde Selçuklu döneminde yapılan eserlerin tasvirlerine yer verilmiştir. Burç-gezegen tasvir motiflerinin incelemesinin ele alındığı bu bölümde, ilk olarak Türk-İslam sanatında astroloji ele alınmıştır. Ayrıca Selçuklu döneminde yapılan eserlerin üzerindeki tasvir motiflerinin neler olduğunun ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Çalışmanın üçüncü bölümünde burç-

III

gezegen tasvirleri incelenmiştir. Çalışmanın dördüncü bölümünde Anadolu Selçuklu dönemi burç-gezegen motifleri incelenmiştir. Burç-gezegen tasvir motiflerinin detaylı olarak incelendiği bu bölümde evrenle ilgili tasvirler ele alınmıştır. Beşinci bölümde ise 12 hayvanlı Türk takvimi incelenmiş ve bu doğrultuda sonuç ve önerilere yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Burç Motifleri, Gezegen Motifleri, 12 hayvanlı Türk Takvimi, Astroloji



IV

ABSTRACT

MSC THESIS

INVESTIGATION OF HOROSCOPE - PLANET MOTIF IN PLASTIC VALUES IN SELÇUKLU

EMRE YİĞİT

Giresun University Institute of Social Sciences

Department of Painting and Printmaking

Advisor: Prof. Dr. A. YAŞAR SERİN

2019, Pages:159

In this thesis, the fancy depiction motifs on the works made during the Seljuk period were examined in detail. In addition to the motifs depicted, the Turkish calendar with 12 animals was included in the examined works. Qualitative screening method was used as research method. Local and foreign qualitative sources have been researched and related examples have been transferred. In the Seljuk art, which is the main subject of the study, horoscope-planetary motifs were investigated in terms of plastic values and examined in detail within the framework of the place they acquired in the natural flow of art history.

The visual data of the works made in the periods starting from the antique period to the 14th century were evaluated. Each of these has been examined under the main headings and their subheadings.

In the first part of the study, the aim, importance, scope and method of the research are explained. In the second part of the study, qualitative references about depiction motifs of Seljuk period works are given. In this thesis, where astrological motifs are examined, astrology is first discussed in Turkish-Islamic art. In addition, it is aimed to reveal the depiction motifs on the works made during the Seljuk period. In the third part of the study, the horoscope-planet descriptions are examined. In the

fourth part of the study, the zodiac-planetary motifs of the Anatolian Seljuk period were examined. In this section, detailed descriptions of the zodiac-planet depiction motifs are discussed. In the fifth chapter, the Turkish calendar with 12 animals is examined and results and suggestions are given in this direction.

Keywords: Horoscope Motifs, Planet Motifs, 12 animals Turkish Calendar, Astrology



İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	I
ÖZET.....	II
ABSTRACT.....	IV
İÇİNDEKİLER	VI
KISALTMALAR	IX
RESİM DİZİNİ	X
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
1.GİRİŞ	1
1.1.ARAŞTIRMANIN AMACI.....	2
1.2.PROBLEM DURUMU	2
1.3.ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ	3
1.4.SINIRLILIKLAR	3
1.5.ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ.....	3
1.6.EVREN VE ÖRNEKLEM	3
1.7.TANIM VE KISALTMALAR.....	3
1.8.VERİ TOPLAMA TEKNİKLERİ.....	4
1.9.VERİLERİN ANALİZİ.....	4
İKİNCİ BÖLÜM	5
2.KAVRAMSAL ÇERÇEVE	5
2.1.SELÇUKLU DEVLET TARİHİ	5
2.1.1.Anadolu Selçukluları.....	5
2.2.KAVRAMLAR ÖGELER	7
2.2.1.Kozmos.....	7
2.2.2.Kozmogoni	8

VII

2.2.3.Kozmoloji.....	9
2.2.4.Astronomi.....	10
2.2.5.Astroloji.....	12
2.3.ANTİK DÖNEMİN ASTROLOJİSİ.....	14
2.3.1.Türklerin İslamiyet Öncesi Astrolojisi.....	20
2.3.2.İslamiyet Astrolojisi.....	22
2.3.3.Büyük Selçuklularda Astroloji.....	24
2.4.GEZEGEN MOTİFLERİ.....	26
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	67
3.BURÇ-GEZEGEN MOTİFLERİ.....	67
3.1. GEZEGEN MOTİFLERİ.....	67
3.1.1. Gezegen Motiflerin’de Taş Eserler.....	67
3.1.2. Kitap Resimlerinde Gezegen Motifleri.....	70
3.2.BURÇ MOTİFLERİ.....	72
3.2.1.Taş Eserlerde Gezegen Motifleri.....	72
3.2.2.Çini Eserlerinde Gezegen Motifleri.....	75
3.2.3.Alçı Eserlerinde Gezegen Motifleri.....	76
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	79
4. ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ GEZEGEN-BURÇ MOTİFLERİ.....	79
4.1.SELÇUKLU DÖNEMİNDE GEZEGEN MOTİFLERİ.....	83
4.1.1. Güneş.....	83
4.1.2.Mars.....	85
4.1.3. Jüpiter.....	87
4.1.4. Merkür.....	87
4.1.5.Ay.....	89

VIII

4.1.6.Venüs.....	90
4.1.7.Satürn	92
4.2.GEZEĞENLERLE BAĞINTILI DİĞER MOTİFLER.....	94
4.2.1.Aslan Boğa Mücadelesi.....	94
4.2.2.Kartalın Diğer Hayvanlarla Olan Mücadelesi.....	95
4.2.3.Çarkı Feleklerden Oluşan Tasvirler	96
4.3.EVRENLE İLGİLİ TASVİRLER.....	97
4.3.1.Ay ve Güneş Tutulmaları	98
4.4.EJDER MOTİFLERİ.....	98
4.4.1. Ejder Motiflerinde Burçlar	100
BEŞİNCİ BÖLÜM	107
5. 12 HAYVANLI TÜRK TAKVİMİ	107
5.1. KİŞİSEL ÖRNEK ÇALIŞMALAR	122
SONUÇ.....	130
KAYNAKLAR	130
RESİM KAYNAKLARI.....	140
ÖZGEÇMİŞ.....	147

IX

KISALTMALAR

Km² : Kilometre Kare

M. : Metre

M.Ö. : Milattan Önce

M.S. : Milattan Sonra

S. : Sayfa

Yy. : Yüzyıl



RESİM DİZİNİ

Resim 1:Silvan Malabadi Köprüsü, Panosu 38.60x3 m, 1448.....	27
Resim 2: Diyarbakır Ulu Cami, Genel Görünümü, 1448	28
Resim 3:Diyarbakır Ulu Cami Doğu Portalindeki Figürler, 0.81 x 1.00m, 1448.....	29
Resim 4: Diyarbakır Ulu Cami Doğu portalı Aslan-Boğa Mücadelesi, 1448.....	30
Resim 5: Urfa Kapısından Görünümü Yüksekliği 12 m Genişliği 12 m Uzunluğu 5 km	31
Resim 6:Diyarbakır Urfa Kapı Kartal-Boğa Başı	32
Resim 7: Emir Saltuk Kümbetindeki Boğa ve İnsan Başı Birlikteliği 0.80 m Derinliği.....	33
Resim 8: Nusaybin'den Şam Milli Müzesi'ne Götürülen Taş Parça	35
Resim 9:İnce Minerali Müze'deki Aslan-Boğa Mücadelesi, 0.77 x 1.50 m.....	36
Resim 10: Harput İçkale Aslan-Boğa Mücadelesi0.60 x 1.10 m.....	38
Resim 11:Diyarbakır İçkale Surları Boğa-Arslan Mücadelesi, 0.95 x 1.00 m	39
Resim 12: Silvan Ebû'l Muzaffereddin Cami Minaresi Detayı 35 m,.....	42
Resim 13: Sivas Keykavus Şifahanesi Ay (Hilal) Tasviri61.90 x 46.80 m.....	44
Resim 14: Sivas Keykavus Şifahanesi Ay Tasviri Çizimi.....	45
Resim 15: Sivas Keykavus Şifahanesi Güneş Tasviri.....	45
Resim 16: Sivas Gök Medrese Portal Figürleri	47
Resim 17: Niğde Alâeddin Cami Portal Figürleri 3.36 m genişlikte ve 0.44 m derinliği, 1223.....	49
Resim 18:Niğde Alâeddin Cami Genel Görünüşü.....	50
Resim 19:Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası 9.85 m Yüksekliği 23.75 Uzunluğu.....	52
Resim 20: Divriği Ulu Camii Batı Kapısı.....	53
Resim 21: Divriği Ulu Camii Cennet Kapısı	55

Resim 22:Divriği Şifahanesi Kadın Büstü	56
Resim 23: Karatay Han Genel Görünüşü.....	58
Resim 24:İncir Han'ın Genel Görünüşü	59
Resim 25:Kesikköprü Han Boğa Başı-Ejder Tasviri	61
Resim 26:İlgün Şeyh Bedrettin Türbesi İnsan Başı Tasviri 69m x 60m Boyutu 5m Yüksekliği.....	62
Resim 27:Kırşehir Aşıkpaşa Haziresi Mezar taşı.....	64
Resim 28: Malatya Kırklar (Eski Mezarlık) Mezar Taşı Yüksekliği 20-30 cm.....	65
Resim 29:Niğde Hüdâvent Hatun Türbesi Genel Görünümü	68
Resim 30: Hüdâvent Hatun Türbesi Arslan Detayı	69
Resim 31:Niğde Hüdâvent Hatun Türbesi Çift Başlı Kartal Figürü	69
Resim 32:Dakâiku'l Hakaik'teki Satürn Çizimi	71
Resim 33: Dakâiku'l Hakaik'te ki Jüpiter Çizimi.....	72
Resim 34:Çardak Han'a Ait Balık Figürleri	73
Resim 35: Çardak Han'a Ait Boğa Başı	74
Resim 36: Çardak Han'a Ait Oğlak Başı	74
Resim 37:Beyşehir Kubadabad Sarayı Çinisi	75
Resim 38:Beyşehir Kubadabad Sarayı Çini Çizimi.....	76
Resim 39: Berlin Müzesindeki Selçuklu Stuko Parçası, 0.18 x 0.46 m.....	77
Resim 40: Konya Alaaddin Köşkü Alçı Parçaları.....	78
Resim 41: 12 hayvanlı Türk takvimi.....	107
Resim 42: Altay Halklarının Kutsal Hayvanları ve Tamgaları.....	109
Resim 43: Kergil Boyunun Tamgası.....	110
Resim 44: Mayman Boyunun Tamgası.....	111
Resim 45: İrkit Boyunun Tamgası	112

XII

Resim 46: Mundus Boyunun Tamgası.....	113
Resim 47: Kıpçak Boyunun Tamgası	114
Resim 48: Almatlar Boyunun Tamgası.....	115
Resim 49: Todoş Boyunun Tamgası.....	116
Resim 50: Sagal Boyunun Tamgası	117
Resim 51: Çaptı Boyunun Tamgası	118
Resim 52: Tonjaan Boyunun Tamgası,.....	119
Resim 53: Köböğ Boyunun Tamgası,	120
Resim 54: Tölös Boyunun Tamgası,.....	121
Resim 55: E. Yiğit, 'İsimsiz' Karışık Teknik (40x60) 2016.....	122
Resim 56: E. Yiğit, 'İsimsiz' Karışık Teknik (40x60) 2016.....	123
Resim 57: E. Yiğit, 'İsimsiz' Karışık Teknik (50x60) 2016.....	124
Resim 58: E. Yiğit, 'İsimsiz' Karışık Teknik (40x60) 2016.....	125
Resim 59: E. Yiğit, 'İsimsiz' Karışık Teknik (40x60) 2016.....	126
Resim 60: E. Yiğit, 'İsimsiz' Karışık Teknik (70x100) 2016.....	127
Resim 61: E. Yiğit, 'İsimsiz' Karışık Teknik (70x100) 2016.....	128
Resim 62: E. Yiğit, 'İsimsiz' Karışık Teknik (70x100) 2016.....	129

BİRİNCİ BÖLÜM

1.GİRİŞ

İnsan yakın çevresini kuşatan alemin fiziksel yapısını, algılayabildiği kadarıyla anlamlandırmaya yönelmiş, bunda başarısız kaldığı zaman bilinçaltındaki oluşumları kullanarak kendini ikna etme yoluna gitmiştir. Bunu gerçekleştirmek için; gezegen ve burçlar kuşağını göksel mekanlardan alarak beşeri boyuta taşımış, böylece sembol adını verdiğimiz göstergelerle ifade etme yolunu tercih etmiştir. Sembol veya simgeleri psikanalitik yaklaşım tarzıyla değerlendirdiğimizde, insanın düşsel yönünü ön plana çıkarmaktadır ki, bunların maddeye intikali simgelerle gerçekleşir. Yani gezegen ve burçlar her ne kadar öz itibarıyla göksel karakterli olsalar da, maddi boyuta indirgemedi o kadar yersel özelliklerden oluşmaktadır (Çaycı, 2002:1-2).

“Selçuklu Sanatında Burç-Gezegen Motiflerinin Plastik Değerler Açısından İncelemesi” konulu tez çalışmamızın özünü yukarıda belirttiğimiz bu sembol ve figürler dünyası oluşturmaktadır. Bu araştırma, 12-13. yy’da Anadolu Selçuklu süslemeleri arasında yer alan semavi (astral) hüviyetli semboller repertuarının tespiti, tasnifi ve tematik unsurlarının tayinine yönelik olacaktır.

Gezegen ve burç tasvir geleneğinin Antik dönemden başlayarak günümüze kadar ulaştığı bilinmektedir. Konunun bu derece geniş olması tez çalışmasının Anadolu Selçuklu dönemi ile sınırlandırılmasını gerekli kılmıştır. Bu döneme ait araştırmaların yetersizliği ikinci bir neden olarak belirtilebilir. Gezegen ve burçlar repertuarını oluşturan figür, sembol ve atribut (Nitelik) tasnifini yaparak, ortaya çıkan süsleme programını besleyen sosyal ve tarihi çevrelerden olabildiğince yararlanarak konuyu anlamlandırmaya çalışacağız. Ancak, bu yolda çok önemli zorlukların mevcudiyeti bilenen bir gerçektir. Zira, Astrolojik muhtevaya sahip bulunan her bir sembolün ya da atributun arka planını tespit etmenin güçlükleri bulunmaktadır. Çünkü, zamana bağlı toplumsal değişimlerle birlikte kültürel başkalaşımın da gerçekleşmiş oluşu sebebiyle, kültür yelpazesini oluşturan parçalarda da değişiklik kaçınılmaz hale gelmiştir. Bunun sonucunda, yeni yeni oluşumlarla birlikte, kültürel çözümleme problemleri beraberinde gelmektedir. İşte

tüm insanlığın ortak meselelerinden olan gökyüzü ve onunla bütünleşmiş gibi görünen gezegen ve burç problemleri farklı düşünüş biçimiyle algılanmış ve obje üzerindeki ifadesini bulmuştur (Çaycı, 2002:1-2). Bizde, bu ifadenin belki sadece bir parçasını sunabilmek maksadıyla böyle bir çalışmayı tercih etmiş bulunmaktayız. Farklılaşmanın gelişim evresi Mezopotamya'da ve Yakın doğuda ayrı, Uzakdoğu (Çin ve Türkistan)'da ayrı bir seyir takip etmiştir. Dolayısıyla gezegen ve burç motifleri olabilecek konunun boyutları doğrudan doğruya genişlemiş oldu. Bu sebepten, ejder figürlerinden aslan-boğa mücadelesine kadar geniş bir konu dağarcığı üzerinde araştırma yapıldı.

1.1.ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu çalışmada Selçuklu sanatında burç ve gezegen motiflerinin plastik değerler açısından incelenmesi amaçlanmıştır. Selçuklu döneminde yapılmış eserlerin astroloji biliminde burç-gezegen tasvir motiflerine yansımalarının neler olduğu incelenmiştir. Yapılan eserlerin portal görünümleri resimler ile araştırılmış ve bu figürlerin ne anlama geldiğini bulmak amaçlanmıştır. Eski Türk kabileleri 12 hayvanlı Türk takviminin kullanılış amacı incelenmiştir.

1.2.PROBLEM DURUMU

Selçuklu döneminde sanata ve gök bilimine önem verilmiştir. Bu dönemlerde yapılmış sayısız eserlerde tasvir motiflerini Türk kültürüyle bağdaştırma yaparak burç-gezegen motifleri eserlere işlenmiştir. Astrolojiye önem verdiklerinden dolayı çalışmalarında aslan, boğa, kartal gibi hayvan figürlerini görmek mümkündür.

Burç-gezegen kuşağının herhangi bir ya da iki üyesinin Selçuklu eserleri üzerinde münferiden yer alması, bir başka ifadeyle, o eserdeki diğer süsleme unsurları arasında ön plana çıkması, adı geçen burçların bir süsleme unsuru olmaktan öte, o eserin takvim boyutuna işaret edebilir miydi?

Selçuklu döneminde yapılmış eserler üzerinde burç-gezegen motif figürlerinin araştırılması ve 12 hayvanlı Türk takvimi yansımalarının incelenmesi ve Türk boylarının hayvan tamgaları ve astrolojiyle ilgisinin ne olduğu sorusunun yanıtları aranacaktır.

1.3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Yapılan alan taramasında Ptolemaik dönemlerde ortaya çıkan burçların tasviri Mısır sanatını ve hatta Denderan'daki tapınakta bulunmuş, Selçuklu zamanında yapılmış motifler günümüz motiflerinin prototipidir. Halen günümüzde özümsemiş ve stilize edilmiş burç şekillerine benzer sembollerin tarihi bilinmiyor ve ilk defa Ortaçağ sonlarına ait Grek el yazmalarında kullanıldığı gözlenip bu alanda çok fazla çalışma yapılmadığı için araştırma bu bakımdan önemlidir.

1.4.SINIRLILIKLAR

Bu araştırmanın sınırlılıkları Selçuklu tarihinin antik dönem astrolojisine bakış açısıyla yapmış oldukları eserlerin üzerindeki burç-gezegen motifleri ve 12 hayvanlı Türk takvimi ve Türk boy tamgaları ile sınırlıdır.

1.5. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Bu çalışmada burç-gezegen motifleri uygulamaları üzerine ilgili alanyazını incelendiğinden doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Doküman incelemesiyle elde edilen veriler içerik analizi tekniğiyle çözümlenmiştir.

1.6. EVREN VE ÖRNEKLEM

Araştırmanın evrenini, burç-gezegen motifleri oluşturmaktadır. Örneklemi ise, Anadolu Selçuklu döneminde yapılan mimari eserlerin üzerindeki motiflerin kullanılması, 12 hayvanlı Türk takvimi ve boy tamgaları oluşturmaktadır.

1.7. TANIM VE KISALTMALAR

Burç: Güneşin bir yılda takip ettiği düşünülen yörüngenin içlerinden geçtiği belli sembollerle gösterilen on iki takımyıldızından her biri (Asımgil, 1998:24).

Gezegen: Bir yıldızın etrafında dolanan gök cisimidir. Dar anlamıyla, Güneş Sistemi içinde, Güneş'in doğrudan uydusu olan ve Uluslararası Gökbilim Birliği tarafından bu tanıma uygun bulunmuş sekiz gök cisimini belirlemede kullanılır (Çoruhlu, 1993:5).

Motif: Yan yana gelerek bir bezeme işini oluşturan ve kendi başlarına birer birlik olan öğelerden her biri (Esin, 1979:41).

1.8. VERİ TOPLAMA TEKNİKLERİ

Literatür taraması yapılarak, belge ve dokümanlara dayalı araştırma ile yazılı ve elektronik kaynaklardan yararlanılmıştır.

1.9. VERİLERİN ANALİZİ

İnceleme sonucunda elde edilen bulguların sistematik olarak eleştirel bakış açısıyla incelenmesi yapılmıştır.



İKİNCİ BÖLÜM

2.KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1.SELÇUKLU DEVLET TARİHİ

Selçuklular, XI-XIV. yüzyıllarda Türkistan, Horasan, İran, Afganistan, Irak, Suriye ve Anadolu'da şubeler halinde hüküm sürmüş olan devletin ve onu yöneten hanedanın adıdır. Selçukluların bilinen ilk atası Dukak'dır. Yenikent yabgusunun hizmetinde sübaşı olarak görev yapmakta idi. Usta savaşı dolayısıyla demir yaylı unvanı taşıyordu. Kaynakların yetersizliği sebebiyle onun ataları hakkında bilgi sahibi değiliz. Dukak'ın ölümü üzerine yerine oğlu Selçuk sübaşı oldu. Adı kaynaklarda "Salçuk", "Salçuk", "Selçuk", "Selçuk", "Sarçuk" gibi farklı şekillerde yazılmıştır. Selçuk Bey'in torunlarının kurduğu devlet devrin kaynakları tarafından, onun adına nisbetle Selçukiyyan, Selaçuka, Al-i Selçuk (Selçuklu ailesi) olarak kaydedilmiştir. Selçuk Bey'in ailesi ve yakınlarına ilişkin olarak sadece Mikail, Arslan İsrail, Musa inanç, Yusuf Yınal ve Yunus adlı beş oğlunun varlığı tespit edilebilmiştir. Selçuklular'ın Oğuzlar'ın Kınık boyundan geldiği ittifakla kabul edilmektedir. Ancak ne Dukak'ın, ne de Selçuk Bey'in Kınık boyunun beyi olduklarına dair herhangi bir bilgiye sahip değiliz. Kişinin de yalnızca Oğuz Yabguluğu'nda sübaşı olarak görev yaptıkları tespit edilebilmektedir (Anonim, 1952:1).

2.1.1.Anadolu Selçukluları

Büyük Selçuklu Devleti'nin kurulmasından Malazgirt Zaferine kadar geçen 30 yıllık (1040-1071) sürede, Anadolu'ya yönelen Türk akınları Bizans direncini kırmak ve bu toprakları vatan haline getirmek açısından önemliydi. Bazen Selçuklular orduları bazen de Türkmen grupları seferler düzenleyerek Orta Anadolu'ya kadar ilerlediler. Malazgirt zaferi ile açılan Anadolu kapılarından akın akın girmeye başladılar (Turan, 1996:281).

Anadolu Selçuklu Devleti'nin kurucusu Kutalmışoğlu Süleyman Şah 1074 tarihinde Antakya'dan Anadolu'ya girdi. Konya ve çevresini Rumlardan alarak 1075'te İznik'i fethederek istiklalini ilan etti. Süleyman Şah bu yeni devleti kurmakla hem Anadolu'ya göçmüş Türkmenleri birleştirdi, hem de göçebe Oğuzların daha büyük kitleler halinde Anadolu'ya gelmelerini sağladı. Süleyman Şah kurmaya çalıştığı birliği kuvvetlendirmek için 1082'de Çukurova'ya bir sefer düzenledi (Atçeken, 1993:67).

Adana, Tarsus ve Misis bölgesini zaptetti, Antakya'yı aldı.(1084) Daha sonra Halep muhasarası sırasında Şam Meliki Tutuş ile arası açıldı ve yaptığı savaşta vefat etti. Yerine İznik'te vekil bıraktığı Ebu'l Kasım devleti dağılmaktan kurtararak,1092 yılına kadar yönetti. 1092'de I. Kılıçarslan Selçuklu tahtına geçti. Fakat onu bir sürpriz bekliyordu. Zira I. Haçlı Seferine katılan prens orduları Anadolu'dan geçti. 1096-1099 yılları arasında I. Kılıçarslan prens orduları karşısında yeterli olmadı. Zamanında diğer Müslüman beyliklerden de yardım alamayınca başkent İznik Bizans'ın eline geçti. I. Kılıçarslan kendini toparlayarak Konya'yı başkent yaptı. Haçlılardan çekinen Bizans imparatoru ile bir anlaşma yaptıktan sonra doğu seferine gitti. Malatya ve Musul'u fethetti. I. Kılıçarslan tıpkı babası gibi batı yerine doğuya yönelince Büyük Selçuklular ile karşı karşıya geldi. Neticede Emir Çavlı ile yapılan savaşta Habur nehrinde boğularak 1107öldü (Merçil, 1993:110).

Anadolu Selçuklu Devleti (1107-110) bir kez daha saltanat fasılası yaşadı. 1110 yılında Şehinşah Konya'da tahta çıktı. Fakat saltanatı fazla sürmedi. Danişmendlilerin desteğini alan I. Sultan Mesud 1116'da Selçuklu tahtını ele geçirdi. Bizans'lılara karşı başarılı mücadeleler yaptıktan sonra II. Haçlı seferine katılan Avrupalı ordularla savaşa girdi. 1147'de Alman imparatoru II. Konrad'ı hezimete uğrattı. Haçlı Seferlerinde elde edilen başarılar, Selçuklu Devleti'nin gücüne güç ününe ün kattı. Devlet istikrarlı bir yükselişe geçmiş oldu (Kafesoğlu, 1992:61).

2.2.KAVRAMLAR ÖGELER

2.2.1.Kozmos

Yunancadaki kullanımı ile ‘‘kozmos’’, Türkçe’de ‘‘evren’’, Arapça’da ise, ‘‘alem’’ kavramına karşılık gelmektedir. Etimolojik olarak; düzen sahibi dış gerçek dünya, fiziki dünya ya da kozmik varlık olarak tanımlanmıştır (Hocaoğlu 1994:6). Evren (kozmos), gözlenebilen ya da var olduğu kabul edilmiş maddenin ve enerjinin tümünü bünyesinde ihtiva eden fiziksel sistemdir. Bu sistemi oluşturan fiziksel yapının izleri; yeryüzü ve gök cisimleri olarak adlandırılan kompozisyondan teşekkül etmektedir.

Alem kelimesi çoğu zaman metafizik varlık alanı olarak kullanılmıştır (Hocaoğlu 1994:6). Bu kullanım daha çok, ilahi dinlerde Tanrı dışındaki varlıklara izafe edilebilir.

Araştırmamızın esasını teşkil eden ‘‘gezegen’’ ve ‘‘burç’’ tabirleri, yukarıda zikredilen evren genellemesinin bir alt bölümünü meydana getirmektedir. Başka bir ifade ile, Antik çağ ve onu takip eden dönemlerde evren (kozmos) kelimesi, gezegen ve burç motifleri ile bütünleşir hale gelmiştir. Bu bütünleşme daha çok din ve mitolojik unsurlarla desteklenmek suretiyle genelleşmiştir. Bu durum, özelde kozmosun içeriğine bağlı kalmak suretiyle, kozmosu ve yakın tarihli kozmoloji (astronomi) meselelerini de etkisi altına almıştır (Hocaoğlu 1994:6).

Geleneksel manadaki kozmos nedir? Sorusunun muhtevası; genel bir ifade ile, atmosfer boşluğundaki algılanabilir varlıklara aktif anlam ve görev vermek suretiyle cevabını bulmuştur. Bu görev yükleme eylemi çok uzaklarda değil, insanın dış dünyasını teşkil eden ışık aleminde yoğunlaşmıştır. Bu yoğunlaşma, (başka bir ifade ile) çözümsüzlük içinde çözüm üretmeye yönelik bir seyir takip etmiş ve mitolojik ifadesi ile düzensiz kaostan, düzenli ortama geçiş temin edilmiştir. Bu düzenin merkezine insan yerleştirilmiştir ve insan ile evren arasındaki birebir eşlemenin tabii neticesi olarak kozmik parçalar (cüzler) ile beşeri unsurlar denkleştirilmiştir. Baba-Gök, Anne-Yer-Ay şeklindeki ikili gruplar teşekkül etmiştir. Böylece, ‘‘negatif ve pozitif değerler arasındaki uyum sağlanmıştır (Toporov 1992:6).

2.2.2.Kozmogoni

Etimolojik açıdan “kozmos” (evren) ve “genesis” (oluşum) kelimelerinden oluşmuştur (Hocaoğlu 1994:6-7). Genel ifadesi ile kozmogoni, Evren doğum demektir. Örneğin, Türklerin yaratılış efsanelerinin özü kozmogonik mitlerle doludur. Bu efsaneler, Verbitskiy ve Radloff tarafından derlenip araştırmacıların hizmetine sunulmuştur. Burada, tanrı merkezli ve insan unsurunun mevcudiyetinin de göz ardı edilmediği bir kozmogoni anlatılmaktadır. Yani, her şeyin temelinde mevcut olan tanrısal güce bağlı olarak bütün evren su kütlesi ile kaplı iken, kara parçasının ve gök boşluğunun oluştuğu dikkat çekmektedir. Böylece, yukarıda bahsedilen hiyerarşinin özü; Su + Tanrı + İnsan + Kara + Gök boşluğu şeklinde tanzim edilmiştir (İnan 1995:15).

Bu hiyerarşi içinde yaratma (hilkat) olayının vuku bulduğu bölüm, “gök boşluğu” olarak adlandırılan birim (ether) idi. Yaratıcı tanrı bu bölümdeki yerini almış ve yaratma eylemini gerçekleştirmiştir (Ögel, 1993:423). Böylece, yer ve göğün birlikte telakki edildiği gök boşluğu, yaratma eyleminin sürekli devam ettiği merkez durumuna gelmiştir (İnan 1995:15).

Mısırlılardaki kozmogonin nüvesini eski sular teşkil etmektedir. Su ile birlikte belirsizlikten veya kaostan söz etmek mümkündür. Bu kaosun içinde yaratıcı tanrı durumundaki Atum, kendinin barınabileceği bir kara parçasına ihtiyaç duyması sebebiyle tepeleri yarattı. Sonraki safhalarda ise tanrılar yaratılmış, bu hilkatin son halkası ise insanlardan meydana gelmiştir (Bratton, 1995:68-69). Böylece, kozmogonin evreleri tamamlanmaktadır.

Muhteva açısından birbirine yakın bulunan Sümer ve Babil mitolojilerinde birbirinden ayrılan belki de en küçük detay, kadim dönemin temel unsuru durumundaki su tasvirinin, Babil mitolojisinde tatlı su okyanusu (Apsu)'nun tuzlu-su okyanusu (Tiamat)'na dönüşmesidir (Hooke, 1991:43).

Hindu mitolojisinin kozmik temeli, Prajapati denen öncül suların özündeki bir embriyo olarak ortaya çıkar. Bu süreç daha sonra Brahma yumurtası şeklini alır ve yaratıcı güç Prajapatinin sertliğine dönüşür. Olayların nasıl zuhur ettiği ise, tanrıların bile bilmediği bir gizemdir (Akt. Çaycı, 2002: Fleaherty, 1996:37).

İran dininin özündeki “gathasta” denen düalist düşünce; başlangıcı, hayatı ve etik manadaki iyi ve kötüyü temsil eder. Bu iki kavramın zaman mefhumuna denk düştüğünü görüyoruz (Brandon, 1970:208). Bununla birlikte, Şehname’de (Firdevsi, 1994:41) vurgulanan kozmogonide ise; alemdeki dört ögenin yaratılması ve on iki burç ile yedi büyük yıldızın (gezegen) yaratılması ifade edilir. Burçlar ve gezegenlerle birlikte gökyüzüne ait oluşumların yaratılması ve belli bir sıraya göre düzenlenişi anlatılmaktadır. Hatta, burada “*Kat, kat gökler birbirine bağlanıp birleştiler ve bundan sonra hep birden dönmeğe başladılar.*”(Firdevsi, 1994:42) şeklindeki tanımlama yapılmaktadır.

Bir sonraki silsilede ise yeryüzünü oluşturan dağ, deniz, akarsulara ait evren-doğum süreci tanımlanmaktadır. Bütün bunların sonunda insanın yaratılışı ve kozmos içindeki yeri ve konumu vurgulanmaktadır (Firdevsi, 1994:43). Şehname’de Güneş ve Ay yaratılması diğer gezegenlerden farklı olarak daha sonraki süreçte anlatılırken onların erdemlerinden sitayişle bahsedilmiştir (Firdevsi, 1994:45-46).

2.2.3.Kozmoloji

Kozmoloji ise “evren” anlamına gelen kozmos ile “akıl yürütme” anlamındaki logos sözcüklerinden türemiştir (Bernstein, 1996:134). Kozmoloji kelimesi günümüzdeki anlamı ile “kozmetik varlıklar hakkında metodik araştırma ve incelemeler yapmak” şeklinde tanımlanabilir (Hocaoğlu, 1994:6). Ancak, kronolojik açıdan ele aldığımız zaman, aynı tanımın veya terimin doğruluğu tartışmaya açık gibi görünmektedir. Zira; bugün itibariyle, kozmolojinin deskriptif bir bilim olup olmadığı tartışma konusudur (Taylor, 1943:43). Kozmoloji konusunun tasnifiyle uğraşmak yerine, ayrıca teolojik ve ontolojik değerlendirmelere yer vermek istiyoruz. Örneğin, Budizm’in kozmoloji anlayışında tüm evren, üç sefer (bölüm)e ayrılarak ontolojik tasnife tabi tutulur. Bunlar; Duyusal, formsal ve şekilsizlik boyutlarıdır. Duyusal sefer, dikey istikamette sıralanır ve en aşağıdaki cehennem katından en üst noktadaki Meru’nun bulunduğu gökyüzüne doğru sıralanır. Diğer seferler ise; görme, duyma ve zihinsel etkinlikler ile sınırsız uzay, sonsuz bilinçlilik, yokluk ya da varlık dışılık noktasında yoğunlaşır (Brandon, 1970:210-211).

Görüldüğü kadarıyla kozmoloji, evrenin temel niteliğinin neden ve nasıl oluştuğuna dair kuramlar üretmektedir. Ancak, burada dikkati çeken en önemli unsur, tabiatın birliği ilkesi üzerinde odaklanmaktadır. Evren kavramının oluşmasında farklı kültür çevrelerindeki farklı yaklaşım ve değerlendirmeler, evrenin iç birliğini ortaya koyan sonsuz bir yelpazenin boyutlarını göstermektedir (Çaycı, 2002:42).

Antik dönemde felsefi manadaki kozmolojik tartışmalar, Tanrının varlığı noktasında yoğunlaşmıştır. Bu düşünceyi destekleyen görüşler, Platon (Eflatun) ve Aristo'dan gelmiştir, örneğin, Platon'a göre; "alemdaki tüm varlıkları hareket ettiren güç ruhtur" kozmosun hiyerarşik yapılanışının arkasında tanrı merkezli ve gezegenlerle devam eden tekamülün varlığı söz konusudur. Aristo ise, sonsuz manadaki cisimlerin hareketinin sebebini, hareket ettiren güç (muharrik) ile gerçekleştiğini kabul eder (Çaycı, 2002:42).

Bütün bu değerlendirmelere göre, kozmogoni ve kozmoloji arasında varoluşsal farklılıklar görülmektedir. Kozmoloji daha çok statik bir oluşum içinde bulunup evrenin senkronik (zamandaş) yapısını vurgulamaktadır. Yani evrenin yapısı, kozmosun durumu, onun parça ve parametreleri ile ondan oluşan elementler arasındaki bağlar inceler. Kozmogoni ise, daha evvel vurgulandığı üzere, kozmosdaki ilk oluşumu (priori), belli mitsel sebeplere dayandırmak suretiyle neden sonuç bağlamında, anlamlı kılma çabasıdır. Başka bir ifade ile, kozmogonik meseleler dinamik olup, dikronik yönelimlerdir. Bunlar, ilk kaostan, düzenli kaosa geçiş ve mitolojik muhtevaya dayalı kainat olaylarının uzay ve zaman içindeki anlık oluşumlarına varıncaya kadar olan süreci dinamik olarak betimler (Çaycı, 2002:42).

2.2.4.Astronomi

Astronomi kelimesi "Astro" (yıldız) gök cisimleri ile "nomi" (kural) nizam kelimelerinin birleşmesinden meydana gelmiştir. Astronomi, gök cisimlerinin (Güneş, Ay, gezegen, yıldız kümeleri) uzaydaki statik ve dinamik durumlarını, onların fiziksel ve kimyasal yapılarını inceleyen bilim dalının adıdır.

İnsanlığın temelde statik ve değişmeyen bir evrene inandıkları dönemde kozmosun başlangıcının mevcudiyeti tartışılmaya başlandı (Hawking, 1989:24). Bu dönemde, böyle soruların cevabı daha çok “fizik ötesi” bir dünyaya (dini konulara) gönderme yapılmak suretiyle anlamlandırılmaktaydı. Yakın zamana gelindiğinde ise, bu sorunun cevabı hacim ve boyutsal bir sınırlılıktan öte, sonlu bir ifade ile açıklanmıştı. Yani, Dünyanın yüzeyi bölge olarak sonlu ama hacim olarak sınırsızdı, hiç bir yerde sınır ya da kenarı mevcut değildi (Davies, 1995:59).

Bütün bu tartışmaların içinde “başlangıç” eylemi ile birlikte zaman kavramı da problem olmaya başlamıştır. Zaman meselesi öteden beri filozofları meşgul etmiş ve bu konuda farklı görüşler ortaya koymuşlardır. Fakat sorunla ilgilenen filozoflar genelde iki nokta üzerinde yoğunlaşmışlardır. Bunlar: 1. Zaman ile fiziksel dünya arasındaki ilişki 2. Zaman ile bilinç arasındaki ilişkidir. Örneğin; Platon’a göre, zaman ruhtan önce yaratılmıştır. Diğer taraftan Aristoteles’e göre, zaman hareketin ölçüsüdür ve tanrısal kaynaklıdır. Newton ve Kant zamanın mutlak niteliği olduğunu savunurlar. Hegel ise Kant’ın tam zıddı bir görüş ortaya koyarak, zamanı var olan bir kavram olarak algılar.

Tarih içinde kozmolojinin konusu çoğunlukla, evrenin oluşumu üzerine yoğunlaşmıştı. Kozmoloji, bir bütün olarak kainatın gizemlerini “neden” ve “nasıl” soruları ile kısmen sorgulayarak sonuçlandırma çabası olarak devam edilmiştir. Bu süreç içinde Batlamyus’un (Ptolemaios) Jeosentrik (yer merkezli) evren telakkisi, uzun müddet kendini kabul ettirmiştir. 15-16. yüzyılda gökyüzü araştırmalarındaki yoğunluk, jeosentrik sistemin yerine heliosentrik (gök merkezli) sisteme doğru sürüklendi. Bütün bu gelişmeler ilk etapta kozmolojiden, kozmoğrafyanın araştırmaları arasına taşınmış oldu (Burckhardt, 1994:24).

Kozmoğrafya teriminin muhtevastaki sınırlılık sebebiyle (Slov, 1990:263) bunun yerine deskriptif karakterli astronomi ilmi telafuz edilmeye başlanmıştır. Bu süreç Kopernicus’un heliosentrik sistemiyle başlamış oldu. Aynı süreç, daha sonra Newton’un evrensel hareketin özünde çekim yasasının mevcut olduğunu savunan teorisi ve Einstein’in izafet teorisi (çekim teorisi) ile devam ede gelmiştir.

2.2.5.Astroloji

Astroloji kelimesi ‘‘Astro’’(yıldız, gök cisimleri) ve ‘‘logi’’ (bilim) kelimelerinden teşekkül eder. Astroloji terimi ile birlikte; zodyak, burç ve çoğu kere gezegen kelimeleri de aynı muhtevaya sahiptir (Asımgil, 1998:64). Zodyak (On iki burç) kelimesi genellikle, ekliptiğin (Güneşin dünya etrafında bir yılda çizdiği yörünge) yanında yaklaşık olarak 18 derece genişliğe sahip ve içinde yıldız ve gezegenlerin döndüğü gök kubbesi kuşağı şeklinde tanımlanmaktadır. Burç kelimesi ise; güzel olmak, süslenmek, yükselerek görünmek manalarındaki Arapça ‘‘berece’’ kökünden türetilmiştir (Ömer, 1988:142). Bu kelime, sadece gökteki burçların fiziki yapılarını açıklamakla sınırlı kalmayıp, aynı zamanda mimarideki şehir veya saray kuleleri veya kulelerin yüksek noktaları da bu isimle tanımlanmıştır. Gökyüzünün uçsuz bucaksız yapısı içindeki yıldız guruplarının mekanı ile savunma amaçlı mimarinin en yüksek noktasındaki gözlemlene kanıda aynı terimle ifade edilmiştir. Gezegen ise kendi ışığı olmayan, Güneşten aldığı ışık sayesinde hareket ediyormuş gibi algılanan ve burçları ziyaret eden büyük yıldızlar olarak tanımlanmaktadır (Erginsoy, 1978:130)

Zodyak, ekliptik düzlemi ekvatora göre yaklaşık 23° eğimli durumdadır ve onları iki ekinoks (gün-gece eşitliği) keser. Bu dönem, ilkbahar ve sonbahardaki günlerin eşit olduğu vakittir. Ekliptik ortamında, günde yaklaşık 1° ilerleyerek ya da 360° derecelik kavis yapar ve zodyağın 12 burcunu ziyaret etmiş olur. Bütün bu görüş, yer merkezli alem tasavvurunun bir parçasını oluşturmaktadır. Aslında yukarıda zikredilenin aksine, dünyanın çevresindeki dairesel hareketinden başka bir şey değildir.

Astrolojinin konusu, yeryüzündeki tabii ve özellikle beşeri olayların yorumlanmasında ve onun vazgeçilemez parçasını teşkil eden hatta merkezi durumundaki insanın geleceğine yönelik olarak gökyüzündeki gezegen ve burçların etkin kılma çabasıdır.

Hemen hemen astrolojiyle ilgili tüm eserler, astrolojinin başlangıç tarihini Babil ve Asur dönemi ile başlatır. Çünkü Eski Mezopotamya bölgesinde teolojinin ve coğrafi şartları oluşturan olayların arketipi olarak gökyüzüne işaret edilmekteydi.

Mesela, Babil ve Asurlu astronomlar, gökyüzündeki medar dairesi arasındaki bölümleri Anu'nun yıldız yolu, Enlil'in yolu ve Ea'nın yolu diye bölümlere ayırarak, inandıkları dini fenomenin bir gereği olarak kendilerinin dışındaki veya uzağındaki nesnel varlıklarla bütünleştirmek suretiyle antropomorfik bir ifade kazandırmış oluyorlardı.

Bu sınıflandırmayla daire dört adet ikizkenar üçgene bölünmesi ile 12 adet burç elde edilmektedir.

Ateş =Koç, Aslan, Yay

Toprak =Boğa, Başak, Oğlak

Hava =İkizler, Terazi, Kova

Su = Yengeç, Akrep

Aynı gelenek Antik ve Helenistik dönemde batıya doğru yayılım içine girdi (Akt: A, Çaycı, 2002: Couliano, 1987:472). Hermetik astroloji, astral fenomenler ile insan ve objeler arasında ilintiyi temin etmek suretiyle bugünkü manada horoskop şeklini almaya başladı (Akt: A, Çaycı, 2002: Couliano, 1987:472). Bu öğretinin öncülerinden biri İskenderiyeli Hipparkhos (M.Ö. 2.yy.)'tur. Hipparkhos, bu dönemde 12 burcun yükselim kuramını geliştirerek ve bu sayede zodyak denilen gökyüzünün görsel haritasını oluşturmuştur.

Satürn Kronos'un, Jüpiter Zeus'un, Mars Ares'in, Venüs Afrodite'nin, Merkür Hermes'in yıldızıydı. Bu eşleştirmenin hangi ilkeler göz önüne alınarak gerçekleştiği mevzuuna girmeden, kısaca paganist düşünce vasıtasıyla astral varlıkların kimlik kazandığına şahit oluyoruz.

Yine aynı dönemde Stoacı geleneğe göre gezegenler, bu dönemde erkek ve dişi şeklinde tasnife tabi tutulmuş ve burçların sabit, değişken ve öncü olarak tasnifi yapılmıştır.

Romalılar arasında astrolojik unsurlara rastlamak mümkündür. Cicero (MÖ. I. yy.) bir çok yazısında astroloji konusuna yer vermektedir. Roma'yı oluşturan üst düzey soylular, yıldızların her şeyi etkilediğine inanmakta, dolayısıyla astrolojiye itibar etmekteydiler. Mesela Cesar, politikalarını astrologların öğütlerine göre

yönlendirmekteydi. Augustus'a ait sikke numunelerinde, Güneşe rastlanmaktadır (Akşit, 1985:50).

2.3.ANTİK DÖNEMİN ASTROLOJİSİ

Devamlı olarak değişimini sürdüren fiziki dünya ve sınırlarını belirlediği yer içerisindeki ontolojik yapıda olan birey arasında etkileşim bulunmaktadır. Bu birliktelik bireyleri etkilediği önemli boyut, nesnel dünyayı ve kendini çözümlemesidir. Bunu yaparken insan, kendi epistemolojisini “üretmiş” kendi mitolojisini ortaya koymuştur. Bundan dolayı, güncel anlamıyla astronomi veya eski anlamıyla kozmoloji bünyesinde mitolojik kültürlere sıklıkla rastlamak mümkün olmaktadır. Adı geçen dönemde gözleme dayalı çalışmalar neticesi, Güneş ve Ay ile birlikte çıplak gözle görülebilecek kadar sarıh durumdaki Merkür, Venüs, Mars, Jüpiter ve Satürn gibi beş adet gök cismi daha bilinmekteydi. Bu gök cisimlerinin o zamanlarda düzenli olduğu bilinmektedir. Bu düşünceye paralel olarak, gökyüzündeki evrensel ahengin insanları da yöneten kurallar dizisi fikrine sahipti (Campbell, 1995a:150).

Bunun sonucunda, yerel kültürün odak noktası, Güneş ve Aydan mülhem olarak kral, merkezliydi (Campbell, 1995a: 150).Yani, gökyüzü ile yeryüzü arasındaki enerji, ziggurat ve saray eksenli olarak kesişmekteydi. Bu göksel inanç, halkın sosyal yapılanmasını da etkilemiştir (Gates, 1979:190).

Babil dönemindeki kozmolojik gelişmeleri, totemist ve animist unsurları barındıran düşüncenin göksel motiflerle bütünleşerek, astrolojik kehanet unsurları olarak takdim edildiği önemli bir süreç olarak ifade edebiliriz (Von Soden, 1994:157). Bunun belirgin örneği, göksel varlıkların adlandırılmasında totemist unsurların en Önemli bir bölümünü oluşturan hayvanlar alemine(zoomorfik) ait isimlerin tercih edilmesidir.

Aslında bu diyalogun arkasındaki gerçek mücadele, ışığı simgeleyen “ptuhfl” ile karanlığı simgeleyen “Ruha” arasındaki düalist ifadedir. Gezegenlerin kötülük kaynağı olarak tanımlanmalarının arkasındaki gerçek İse, insan ruhunun bedenden ayrıldıktan sonra gökyüzüne yükselirken, adı geçen gezegenlerin birer istasyon gibi, ruhları sorgulayarak cezalandırmalarıdır (Gündüz, 1995a:133).

Asur Öncesi ve Asur döneminde kutsal şehir İnancının bir halkasını da Harran şehri oluşturmaktaydı. Harran şehri, Ay tanrısı Sin'in kült merkezi idi (Gündüz, 1995b:83).

İbn Hazm (1317:35), Harranlı Sabîiler ve Hz. İbrahim'in aynı kabileden olduklarını ve yıldızlara biat ettiklerini yazmaktadır. Hz. İbrahim, paganist Sabitliğe karşı çıkarak, bu inanç sistemine alternatif "Hanifelik" müessesesini tesis etmiştir. Kur'an-ı Kerim'de bu konuda En'am Suresi 74-83 ayetleri mevcuttur. Harranlı Sabîilere göre ruhlar, her şeyin özüne hakim idi. Bu ruhlar eşyaları meydana getirir ve bir halden başka bir hale sokarlardı. Güneş, Ay ve gezegenlerin ruhları da bu ruhlardan müteşekkil olup, gezegenlerin istasyonları, ruhların mabetleri idi. Yani, her ruhun bir mabedi, dolayısıyla her bir mabede ait bir küre mevcut idi. Yukarıda ifade edilen ruhi katmanlar, çoğunlukla ışık küresini oluşturduğundan İnsanlar üzerinde direkt bir tesire sahip değildi. İnsanlar ve eşyalar üzerinde etkili olan İkinci katmandır (Şeşen, 1993:48).

Böylece, insanı çevreleyen alem, etken ya da edilgen şekilde farklı bölümlere taksim edilmiş oluyordu.

Zerdüşt yaratılış kozmogonisi ise, Ahuramazda (Hürmüz) ile Ehrimen (yeraltı ve kötülük tanrısı) arasındaki mücadeleden bahseder ve bu mücadele on iki bin yıl sürer. Bu sürecin biner yıllık periyodu bir burcu temsil eder. Bu mücadele sonunda Hürmüz gök zirvesinden aşağıya doğru, sırasıyla, zirvedeki kozmik varlıkları, maddi alemini ve onun üstünde ruhani varlıkları yaratırken; Ehrimen şeytanları yaratır (Nasr, 1965:512). Bu arada diğer göksel varlıklardan Ameshaspas (melekler)'lerini mekanı Güneş, Ay, gezegenler ve yıldızların bulunduğu mekan iken; Hürmüz'ün bulunduğu yer tüm gök boşluğudur (Nasr, 1965:512).

Zerdüştlüğün kutsal metinlerinin bulunduğu "Bundahişn" adlı kodekste, yaratma ile ilgili olarak şu ifadeler bulunur: Ohrmazd (Hürmüz) yer ile gök arasında ışığı yarattı, sonra yıldızları, sonra Ay ve Güneşi, daha sonra on iki burcu yarattı ki, bunlar: Kuzu (Koç), öküz, İkizler, Akrep, Aslan, Başak, Terazi, Kentaur (Yay), Oğlak, Kova, Balık, Yengeç'tir. Bunlara yardımcı olarak 6.480.000 yıldız yaratılmıştır (Akt: A, Çaycı, 2002: Henning, 1942:230-231).

Bu yıldızların üstünde Ohrmaz dört yöne dört yönetici atamıştır. Bu yönetici yıldızlar, dört yönü simgelemektedir. Hürmüz, yıldızlan dönen çarka benzeyen bir düzen içinde yerleştirmiştir. Yıldızlardan sonraki mertebede, içinde hayvanların bulunduğu Ayı yarattı. Ayın üstünde ise atlarının hızlı çektiği Güneşi yarattı. Böylece, bütün yıldızlan Güneş ve Aya bağlamış oldu. Bütün bunların üstünde ise mütemadiyen ışık kaynağı Hürmüz'ün makamı mevcuttu (Akt: A, Çaycı, 2002: Henning, 1942:233).

Bundahişin'deki kozmosun yaratılmasıyla ilgili bir başka hikaye, "Rivayet" adlı ikinci bir kitapta şöyle ifade olunur; Yaratılış "spihr" denilen insanla başlar, bu aynı zamanda ilk insanın örneğidir. Gök onun başından; su onun gözyaşlarından, bitkiler onun saçlarından yaratılmıştır (Nasr, 1965:513). Bu açıklamayı destekleyen bir başka görüş ise, "İnsanın evren şeklinde olduğu: onun üst bölümünün gök yüzündeki tanrıları ve gezegenleri" (Jain, 1978:36) simgelediği ifadesidir.

Yine Avesta'da, dünyanın, ilk önce "Hara" diye isimlendirilen ve daha sonra "Al-burz" denilen kozmik dağın etrafında şekillendiği yazılıdır. Yıldızlar, Güneş ve Ay onun etrafında deveran etmektedir. Mitra ise, bu tahtın tepe noktasında oturmaktadır ki o taht "axis mundi" olarak adlandırılan dünyanın merkezi şeklindeki alemin tamamını da sembolize etmektedir (Nasr, 1965:514).

Malezya yarımadasında Güneş ve Ay her ikisi de kadın olarak karşımıza çıkar. Yıldızlar, Ay ve Güneşin çocukları durumundaydı. Güneş gökyüzündeki yıldızlan yutunca, Ay bu duruma oldukça öfkelenir. Buna karşılık Güneş de onu kovalamaya başlar. Böylece gökyüzündeki amansız kovalamaca o andan beri devam ettiğine inanılırdı (Lang, 1995:132).

Doğu dünyasında Ay ile ilgili çeşitli efsaneler türetilmiştir. Bunlardan birinde Ay, Himalaya bölgesindeki kaşi yaşlılar arasında bir erkek şahsiyet durumunda iken en büyük hatayı kayınvalidesine karşı işlemiştir. Bu husumetin sonunda kayınvalide Ayın yüzüne külleri atmak suretiyle onun çehresinde benek benek noktalar oluşmasına vesile olmuştur (Lang, 1995:129).

Genellikle kadın cinsiyetiyle karşımıza çıkan Ay, bu kez erkek olarak değerlendirilmiştir. Çin kozmolojisine göre ‘Yin’ ile ‘Yang’ yaşamsal enerjiyi temsil ederler ve taban tabana birbirlerine zıtlık ortaya koyarlar. Yang’ın temel kaynağı ‘‘shen’’ya da Güneştir. Çin’deki P’an Ku efsanesine göre, P’an Ku’nun torunları, imparatorluğun muhtelif noktalarında yönetime hakimdiler. Bunlardan birini ‘‘beş ejderha’’ olarak adlandırılan grup oluşturmaktadır ki, bunlar beş gezegenle betimlenmiştir (Mackenzi, 1996:229).

Yukarıda ifade edilen noktalardan hareket ederek, Çin kozmolojisinin; Ortadoğu veya Mısır, Yunan kozmolojilerinde rastlandığı oranda göksel malzeme ihtiva etmediğini, bunun yerine daha da ağırlıklı seviyede hayvanlar dünyasının yer aldığı kozmik bir yapılanma ya da metaforlar dünyası teşekkül ettiğini görüyoruz. Moğol mitlerine göre Ay ve Güneş ile ilgili şu efsane anlatılır; Tanrılar kötü işlerle meşgul olan kahraman Arakho’yu cezalandırmak için girişimde bulunurlar. Ancak bu eylemin gerçekleştirilmesinde yetersiz kalırlar. Bu durumda, Ay ve özellikle Güneşin yardımına başvurarak Arakho’yu cezalandırmak isterler. Sonunda Arakho İntikam almak için her ne zaman onları yakalamaya kalksa, insanlar müzik vb. aletler çalarak onların yakalanmasına engel olurlardı. Benzer motifleri tutulma olaylarında bulmakla birlikte, Uzakdoğudaki Güneş ve Ay ile ilgili nasıl bir aklileştirme yapıldığına şahit oluyoruz (Lang, 1995:133).

Kozmosun küçük bir parçasını oluşturan yeryüzünün doğu bölümünde bu tür yaşam felsefesi hakim durumdayken, batı bölümünde M.Ö. VII. yy.’dan itibaren, doğu dünyasından beslenen yoğun bir bilgi akışı başlamıştır. Bu okuldan yetişen Thales vb. filozoflar antik çağdaki ilmi atmosferin oluşmasında etkin rol almışlardır. Bu yüzyılı takip eden dönemlerde Pythagoras, Eflatun ve Aristo gibi ilmi otoritelerin, kozmolojik unsurlara dair savunan ile karşı karşıya geliyoruz. Mesela Eflatun, zaman kavramını şöyle algılamaktadır: Tanrı, belli bir nispet içinde yedi gezegeni dış daireye yerleştirdi ve onlara belirli bir hareket kazandırdı. Bu yedi gezegen (felek)’den üçü: yani Güneşin feleği, Zührenin feleği, Utaridin felekleri hız açısından birbirlerine eşitlik içinde dönerler. Geri kalan dördü ise farklılık ihtiva etmektedir (Olguner, 1990:7-8).

Yine Eflatun'a göre, her ruhun muadili bir yıldızı vardı. Bu ruhlar dünyaya gelmekle birlikte, terk ettikleri mutlak varlıkları (yıldızlar)'na, dünyadan göç anlamındaki ölüm sayesinde döndüklerine inanılırdı (Ulansey, 1998:103). Ruhların bu amaçla kullandıkları vasıta ise Samanyolu idi.

Aristo'ya gelince, o, kozmos kelimesi ile yerin ve gökyüzünün mahiyetlerini sorgulamıştır (Aristoteles, 1997a:149). Bu sorgulamanın önemli bir bölümünü gökyüzü ve göksel varlıklar oluşturmaktadır. Aristo'ya göre, bütün gök cisimlerinin yeryüzü çevresinde dairesel olarak döndüğü sınırlı bir evren mevcuttur (Aristoteles 1997a;8). O, yeryüzünü tarif ederken de küre formunda olabileceğini Heri sürmektedir (Aristoteles, 1997b:171). Böylesi küre biçimli bir form tasnifinin neticesi, bazı erken dönem filozofları gökyüzündeki göksel varlıkların hareketleri ile birlikte belli bir senfoni içinde ses çıkardıklarını kabul etmişlerdir (Lethaby, 1975:21). Ancak, buna karşın Aristo ve bazı filozoflar, böyle bir varsayıma karşı çıkmışlardır.

Grek dünyasında astral konulan İhtiva eden mitlerin büyük kısmını Güneş ve Ay teşkil etmektedir. Yunanlı kadınlar çocuktan doğmadığı zaman Güneşe birer şahsiyet atfetmek suretiyle yakarmalarda bulunurlardı. Helios Güneşin, Selene de Ayın temsili olarak yerini almıştır. Böylece Ay ve Güneş beşeri birer unsur olarak ifade edilmiş oluyordu (Lang, 1995:134-135).

Ruhun mekanı olarak gösterilen gökyüzü ve onu donatan astral şekiller, stoacı görüşün bir bölümünü oluşturmaktadır. Bu düşünceden hareketle, uzay ve yıldızlar canlı ve kutsal varlıklardı (Bevan, 1927:3). Adı geçen canlı varlıklara ait kadere karşı gelinemezdi. Böylece uzayın üstünlüğü ile insanların kaderine hükmeden astroloji arasındaki ortak nokta tespit edilmiş oluyordu. Ruh ile gökyüzü arasındaki alakayı en iyi pekiştiren vakıyalardan birisi de; kişinin ölümü ile birlikte bedenden ayrılan ruhun gökyüzüne yükselerek yıldızlar Ötesindeki gerçek makamına dönmesidir (Cumont, 1959:39; Cumont, 1960:92). Ruhun nihai noktasını teşkil eden gökyüzündeki cennet tasviri, Cicero (M.Ö. 106-43) tarafından şöyle tasnif edilir. Cicero'ya göre, dokuz adet semavi kat mevcut idi. En dıştaki katman cennet olup daha sonraki sıralamayı oluşturan; Satürn, Jüpiter, Mars, Güneş, Merkür ve Ayı içine almaktaydı (Campbell, 1995b:272).

Stoacı düşüncenin astral manadaki en önemli özelliklerinden birisi de, tanrıların ve mitolojik kahramanların hayatının belli unsurlarla alegorize edilmeleridir. Mesela, Zeus Jüpiter, Ares Mars, Uranüs, Satürn gibi öteden beri bilinen isimlerin yeni bir hüviyet kazanmış gibi takdim edilmesidir. Yine, benzer şekilde yedi semavi küre ile haftanın günleri arasında bire bir eşleştirme gerçekleşir (Ulansey, 1998:90).

Stoacı düşünce ve dini oluşumlar, Antik dönem paganizmine kısmi bir dejenerasyon dönemi yaşattı. Bunun neticesi, paganist güçlerin yerini ahlaki ve tabii güçlerin etkin olduğu inanç olgusu (fenomeni) aldı. Böylece, Roma İmparatorluğunun son dönemlerinde Homerik Olimpia tanrılarının kült malzemelerinin yerine, alegorik hüviyetli didaktik şiir ve araştırmalar yerleşmiş oldu (Çaycı, 2002:33:233).

İşte ayrı dönemde İznik (Nikeia)'te doğan fakat çalışmalarının büyük bölümünü Rodos adasında icra eden Hipparkus'un (M.Ö. 190-126) astronomi alanında Özel bir yeri vardır. Hipparkus tarafından gerçekleştirilen göksel bulgular, diğer Stoacılar arasında oldukça revaç bulmuş ve bundan yeni yorumlar türetilmiştir. Bütün bu gelişmelerin sebepleri ne olabilirdi? Helenistik hareketle birlikte doğu dünyası İle tanışan batı kültürü, yeni bir mental yaklaşım içine girmeye başlamıştı. Bunun en açık örneğini, İskenderiyeli Yahudi bir ailenin çocuğu olan Philon (M.Ö.) ortaya koymuştur. O, Platoncu ve Stoacı düşünceleri detaylı bir biçimde tahlil ederek, İskenderiyen dünya görüşünü ve ondan önemlisi doğu düşüncesini, belli bir potada eriterek, yeni bir felsefi görüş tesis etmiştir. Daha çok "Hermenetik" felsefe olarak adlandırılan bu oluşum, ortaçağ düşünce sistemini Ve özellikle İslam felsefesinin İsmail'i dünya görüşünü de yakından etkilemiştir (Ulansey, 1998:80).

Büyük İskender'in doğu seferinden sonra Anadolu toprakları, Mitraizm ile tanışmıştır. Roma dönemi Mitra dini, gizemciliğe dayalı bir din olduğu için, tapınaktan genellikle yer altında inşa edilmiş ve astral gizemleri bünyesinde yorumlayan bir din hüviyeti arz etmiş olması sebebiyle, her bir Mitra tapınağı gözlem evi gibi kullanılmıştır. Bu gözlem evlerinin önde gelen figürlü motifleri arasında yer alan ve bundan da Önemlisi Mitraizm'in vazgeçilemez figürünü

oluşturan Roma dönemi boğa motifleri, genellikle Perseus takım yıldızları olarak adlandırılmıştır (Ulansey, 1998:80).

Bütün bu atmosfer içinde cereyan eden Hıristiyanlık dini, prensip açısından astrolojik göndermelere karşı olmasına rağmen, etkinlik alanları dahilinde bu tür oluşumlara engel olamadı. Erken Hıristiyanlık döneminde paganist gelenek devam ede geldi. Örneğin; Palmyra Bel Tapınağındaki gezegen kompozisyonu merkezinde Jüpiter tasviri ve onun etrafını yedi gezegen büstü çevirmektedir. Bu kompozisyonun en dıştaki halkasında ise, on iki burcun sembolleri yerleştirilmiştir (Lehmann, 1945:3). MS. 3. yy.a gelindiğinde ise astral motifleri oluşturan kompozisyonlar arasında farklılıklar görülmeye başlanır. Örneğin; Rhineland'daki yer mozaiğinde, merkezi dairenin içine Helios figürü yerleştirilerek, dış bordürü on iki burç ile tamamlanmıştır. Gaul'daki yer mozaiğinin merkezine birbirini kesen iki panel ve bunların etrafına yıldız motifleri yerleştirilerek, bunu dıştan çeviren halkada ise, tahtta oturan figürlerle yedi gezegen sembolü yerleştirilmiştir (Lehmann, 1945:9).

2.3.1. Türklerin İslamiyet Öncesi Astrolojisi

Kozmosun, kozmik hiyerarşinin en önemli birimini oluşturan gök kavramı, Paleo-Türk belgelerinde “üze” (yüksek) ve “kök” (mavi) olarak tanımlanmıştır. Göktürkler ise gökyüzünü, silindirik biçimli ve çadır şeklinde tasavvur etmişlerdir. Uygur metinlerinde ağırlıklı olarak zikredilen “gök kalığı” terimi ise, yerküre steriyle, uzay seferinin sınırsal çizgisini oluşturmaktadır (Taş, 1999:160).

Bununla birlikte, yedi kadı gökyüzü görüşü de kabul görmüştür. Çünkü, dokuz ve yedi sayılarının her ikisi de, Türkler tarafından kutsal kabul edilmiştir. Anohin tarafından tespit edilen efsaneye göre, Tanrı Ülgen gökyüzünün zirvesinde yaşamaktadır. Ona giden yolda yedi (bazı rivayetlere göre dokuz) “budak” (engel) mevcuttur (Esin, 1979:15).

Oğuz Kağan destanında anlatılan, ışıktan çıkan kız ile Oğuz'un evlenmesi göksel kimlik arayışının ilk halkasıdır. Bu göksel orijinli kadından doğan çocuklara gün (Güneş), Ay ve Yıldız gibi isimlerin verilmesi, göksel evliliğin beşeri boyutunu temsil etmektedir. Aynı betimlemenin bir başka versiyonunda, Oğuz'un ağaç kovuğundan peyda olan hanımla evlenmesi ise onun yersel (dünyevi) boyutuna

işarettir. Böylece, Oğuz, göksel güç ile yersel gücün kesişme noktasının merkezini işgal etmektedir. Bu düşünceyi destekleyen en önemli alegori, Oğuz'un ışıktan zuhur eden eşinden doğan çocuklara gün, Ay ve yıldız gibi astral isimler takdir etmesi (Ögel, 1993:119): ağaçtan peyda olan kadından doğan çocuklara da gök, dağ, deniz gibi algılanabilir aleme ait yersel isimler vermesi, dikotemik evren temayülünün doğal sonucudur.

Bu düşünceyi nesnel anlamda destekleyen en önemli alegori ise gün, Ay ve yıldızla altın yay takdim edilirken; gök, dağ ve denize gümüş ok uygun görülmüştür. Buradaki madenlerin muhtevaları, yer ve gök dikotemisinin etrafını gösterir (Ögel, 1995:153). Ay ve gün kelimeleri, bugün bile göksel anlamının yanında zaman tanımı olarak kullanılmaktadır. Gün kelimesi, karardığın zıttı Güneşin doğuşundan batışına kadar olan durumu ifade eder; Ay ise, otuz günü içine alan daha uzun bir zaman müddetini kapsamaktadır. Altay mitolojisinde vurgulandığı üzere, Güneş ve Ay, tanrı emri ile gökyüzündeki vaziyetlerini almışlardır. Güneş, büyük bir aynaya benzetilip fal bakma unsuru olarak kabul edilmiştir (Ögel, 1995:188).

Çin kültüründeki Yang (gök) ve Ying (yer) düalizmi, Türk kültüründe de sıklıkla görülmektedir. Form açısından bir dairenin iki yanını temsil eden bu kompozisyon, hem evreni hem de insanlığı simgelemektedir, ikili kompozisyondan biri beyazı-aydınlığı (genellikle damla motifi ihtiva eden parça), diğeri ise siyahı karanlığı simgelemektedir. Biraz daha genel ifadesi ile Yang (gök); erkek, etken, ışık, sıcak, kuru, zafer gibi pozitif değerlere karşılık gelirken Ying (yer); dişi, edilgen, karanlık (Ay), soğuk, ıslak, yenilgi, zayıflık gibi unsurlara tekabül etmektedir. Bu tür anlamlandırma, Türk-Hayvan motiflerinde İfadesini bulmuş ve mücadele anında galip gelen hayvan gökyüzünü, mağlup hayvan ise yeryüzünü temsil etmiştir (Çoruhlu, 1993:19).

Aynı düşüncenin bir başka yansıması, Güneş için sıcaklık, Ay için soğukluk türündeki unsurlarla değerlendirilmiştir. Bu görüşü destekleyen en önemli delil, gece ve gündüz kavramları olmuştur. Çünkü sıcaklığın kaynağı Güneş, gece soğuğunun kaynağı olarak Ay kabul edilmiştir (Ögel, 1995:189). Hatta, Hun'lara göre Ay batının, Güneş doğunun sembolü olmuştur (Esin, 1980:55).

Güneşten sonra gelen İkincil gezegen olan Ayın hacimsel değişikliği, Türk toplulukları arasında bir tür şans ya da şanssızlık sebebi olarak kabul görmüştür. Tukuiler ve Çinliler savaşa başlamak için Aynı dolunay halini almaşım beklerlerdi. Moğollar ise yeni bir işe teşebbüs tarihi olarak Ayın hilal ya da dolunay haline dönüşmesini takip ederlerdi. Ayın form değişikliği mitolojik ifadelerle anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Bu noktadan hareketle, Ayın belli dönemde görülüp, bazen kaybolmasının sebebi zoomorfik motiflerle ifade edilmiştir. Mesela; Ayın kaybolduğu anlarda kutlu kurtlar veya aylar tarafından Ayın yenildiğine (yutulduğuna) kanaat getirilmişti. Bu yutma neticesi Ay, hilal şeklinde kendisini yenileyerek, belli müddet arayla yeniden doğmuş oluyordu (Ögel, 1995:199).

Hatta, bazen kurt İle birlikte ayın görevi yelbegen (canavar) yerine getirmiştir. Yelbegenlerin yediği yıldızları yere tükürmesiyle yıldız kaymaları gerçekleşmiş oluyordu (Ögel, 1995:199).

Yukarıda ifade ettiğimiz Ay ve Güneşin edilgen hale getirilişi daha çok tutulma olaylarında yoğunluk kazanmaktadır. Altay Türklerine göre, Ay tutulması yelbegen tarafından gerçekleşmekteydi. Uygur metinlerinde, Hindistan astrolojisinin eseri olan Rahü've Ketu, gökyüzünün başlangıç ve bitiş eşiği durumunda olup. Türk ve Budist literatüründe belirtildiği şekliyle, Ayı yutmak için beklemektedir (Esin, 1973:33).

Burkan dini ikonografisinde, Güneş tasviri olarak ok ve kargı kullanılmakla birlikte gonca motifi ve benzeri motifler de tercih edilmiştir (Esin, 1972:314). Yay ise, Ay ikonografisine karşılık idi. Böylece ok ve yay, Güneş ve Aya tekabül etmekteydi (Esin, 1972:314).

Venüs, Orhun yazıtında “erlik”(yiğit, güçlü) olarak betimlenen bir kişiliktir. Bir inanışa göre; Venüsün ölümler dünyasının hükümdarı Yoma'ya alternatif olarak yere ineneğine inandır.

2.3.2.İslamiyet Astrolojisi

İslâmî dönem astrolojisini, astronomisinden kesin hatlarla ayırma imkanı yoktur. Çoğu zaman her iki oluşum birliktedir. Astronomik çalışmalar insani

boyutlarda çeşitlenerek astrolojik kimlik kazanmıştır. Astrolojik kimliğe dönüşümü engelleyen en önemli unsurların başında din gelmekteydi. Bu duruma rağmen İslam aleminde süre gelen astronomi çalışmalarının devamlılığı ve bu sahaya paralel gelişen astrolojik oluşumların mevcudiyeti bir vakadır. Eldeki bilgilere göre, Abbasi Halifelerinden el-Mehdi (775-785) ve el-Me'mun (813-33) astronomik faaliyetlere çok önem veren isimler arasında yer alırken, astronominin astrolojik boyutlarından da yararlanmışlardır. M.S. II. yy'da yazılan ve aslı Latince olan astrolojik eserler daha sonraki dönemde Arapçaya tercüme edilmiştir (Bumett, 1993:83).

Bu eserlerden en çok faydalanan ve yeni eserler verenlerin başında el-Kindi'yi görmekteyiz. el-Kindi gezegenlerin yapışım itina ile incelemiş ve burçların muhtevasının ıslaklık, kuruluk, kızgınlık, soğukluk gibi durumlarını ifade etmiştir. Bunun yanında, el-Kindi'nin eserinde iklimsel değişimlerde neler yapılmalı, yolculuğa hangi şartlarda çıkılmak, savaşa hangi durumlarda başlanmalı gibi sorulara cevap aranmıştır (Bumett, 1993:104).

İslam astrolojisi konusunda en çok araştırma yapan isimlerin başında Abdurrahman es-Sûfi gelir. es-Sûfi yıldızları güney ve kuzey bölümde olmak üzere iki kısma ayırmıştır. es-Sûfi'ye göre, yıldızların sayısı 1025'tir. es-Sûfi antik geleneğe bağlı kalarak burçların ve yıldızların isimlerini bazen olduğu gibi alıp kullanırken, bazen de küçük değişikliklere gitmiştir. İslam filozoflarından bazıları astral hiyerarşiyi ortaya koyarken beşeri motifler kullanmış hatta bunlar arasında astrolojik söylemleri tercih edenler olmuştur. İhvân-ı Safâ astronomi ve astroloji kavramlarını birbirinden ayırmadan birlikte kullanmıştır. Çünkü, semavat sadece rasat edilen varlıklar alemi değil, aynı zamanda dünyevi varlıkların değişimlerinin gerçekleştiği evrensel nefsin (nefsü'l- külli) mevkileridir. İhvan, Astronomi ilminin başlangıcı İdris (Hermes) Peygamber'e kadar dayandırmaktadır. İhvân-ı Safâ insan bedenini oluşturan uzuvlar ile külli nefsin uzuvları olarak tanımladığı evrenin yedi gezegeni arasında bağıntı kurmaktadır. İhvan'a göre her bir gezegen bir renge sahip İdi: Siyah Satürn, kırmızı Marsa, yeşil Jüpitere, mavi Venüse, sarı Güneşe ve beyaz Aya tekabül etmekteydi. İhvan, Batlamyus'un yer merkezli kozmos tasavvurunu benimsemekte ve gezegenleri doğudan batıya doğru hareket eden merkezi bir dairenin etrafında dönen küçük daireler olarak tanımlamıştır (Nasr, 1985:89).

Güneş gezegenler içinde önemli bir etkene sahiptir. İhvan'a göre "Allah, Güneşi yerin merkezine yerleştirdi" ifadesi yer almıştır. Onun altında; Venüs, Merkür, Ay, hava küresi bulunur. Üstünde İse; Mars, Jüpiter, Satürn, sabit yıldızlar ve muhitten oluşan küreler vardır (Nasr, 1985:89). İhvân-ı Safâ, Güneşin sembolik boyutu ile ilgili olarak; insan talihi ve kralların gelecekleri ile ilgili kehanet unsuru olabileceğini vurgulamaktadır. İhvan'a göre, Ayın etkinlikleri arasında, meyvelerin gelişmesi ve yok oluşları, hayvanların hayatıyla ilgili fonksiyonellikler yer almıştır (Nasr, 1985:97). İhvan'da burçlar, yukarıda ifade ettiğimiz muhitte yer alır. Bunların altı tanesi kuzey, kalan altı tanesi de güney kuşağındaki yerini alırdı.

İhvan evreni ifade etmek için Sufilerin aşk sembolizmlerinden de faydalanır. Ona göre, bütün yaratıklar maşukunu arayıp dururlar. Evreni yöneten ise şevktir (Nasr, 1985:63).

El-Bîrûnî (978-1048) astronominin başlangıcını İdris Peygamber'e kadar dayandırmaktadır (Nasr, 1985:153). El-Bîrûnî yedi gezegen ile yedi iklim bölgesi arasında benzetmeler kurmuştur (Şerif, 1967:198). Burçlar ve gezegenler, aleminin dört unsurunu bünyesinde barındıran nitelikler olarak tanımlanır. Dolayısıyla kozmos'da ki tüm oluşumların arka planında astral oluşumun tesiri söz konusudur (Burchardt, 1977:28).

El-Bîrûnî burçların oluşumunda Güneşi baz alarak anlamlandırmaktadır. Güneşin dairesel hareketi sonucu iki gündönümü ve gün-tün eşitliği (ekinoks) olmak üzere dört temel yönleri bulunuyordu. Böylece Güneş eksenli daire formun İçindeki dört noktanın tayini gerçekleştirilmiş oluyordu (Başka bir ifade ile kare formu geometri teşekkül etmekteydi). Kare formun her bir köşesinden çıkan ve karenin diğer iki köşesiyle kesişen üçgen formların sayısı dördü bulmaktadır ki böylece, kare içinde oluşan köşelerin sayısı on ikiye ulaşmaktadır. Buradaki on iki sayısı on iki burcun temsilcileri durumundadır. El-Bîrûnî elde edilen on iki burç ile Ay altı alemdeki dört unsur arasındaki bağıntıyı dile getirmektedir (Nasr, 1985:175).

2.3.3. Büyük Selçuklularda Astroloji

Kayıtlara göre 1038 yılında kurulduğu kabul edilen Büyük Selçuklu devleti kısa bir müddet içinde Hindistan bölgesinden, Akdeniz'e kadar olan coğrafyaya

sahip olmuştur. Bu kadar süratli bir yayılışın arkasındaki askeri, siyasi ve ekonomik sebeplerin neler olduğunu bir tarafa bırakıp, asıl konumuz olan astronomik meselelerdeki gelişmelere ve belki de bir derece ötesindeki sanat boyutuna veya süsleme boyutuna değinmek yerinde olacaktır. Büyük Selçuklu devleti, bir koldan doğu yöne doğru, diğer taraftan güney-batı istikametinde genişlemeye devam etmiştir. Güney-batı İstikametteki İlerleyiş, bizi daha da yakından ilgilendirmektedir ki bu bölgenin sorumlusu olarak Tuğrul Bey karşımıza çıkmaktadır (Turan, 1996:254).

Tarihçi Beyhaki'nin ifadesine göre; Tuğrul Bey'in astronomi ilmine önem verdiğini, hatta fakihlerden bazılarından müneccim gibi faydalandığını anlamaktayız. Benzer ifadeleri, Alparslan zamanında da bulmak mümkündür. Örneğin, K. Aksarayı, Alparslan'ın Malazgirt Savaşı'na başlamadan önce münecimleri topladığını, onların fikrine başvurduğunu ve münecimlerden olumsuz bir beyan çıkmasına rağmen, günlerden cuma olması sebebiyle, böyle bir hareketin başlatılması için, cuma gününün kafi geldiğini anlatmaktadır. Yukarıdaki ifadeden Alparslan'ın münecimlere İtimat etmediği ortaya çıkmaktadır. Benzeri bir olay Kutalmışoğlu Süleyman ile Alparslan arasındaki savaş öncesinde vuku bulmuştur. Kutalmışoğlu Süleyman savaş öncesi münecimlere başvurup şartların uygun olup-olmadığını sorar; Münecimler savaş ortamının mevcut olmadığını belirtirler ve sonuçta Kutalmışoğlu Süleyman Bey, mezkur savaşı kaybetmiştir. Her iki örnekte de görüldüğü üzere, savaşa başlamadan önce münecimlere başvurmak, savaşı lehine çevirebilmek açısından bir gelenek haline gelmiş olmalıdır. Ancak münecimlerden gelecek yorumlara da pek itibar edilmediği görülmektedir (Nasr, 1985:90).

Ortaçağdaki yönetimin merkezini oluşturan sarayda; saray erkanı, şairler, astrologlar ve fizikçilerin yer aldığı 12. yy. şairi Nizami'den Öğreniyoruz. Sarayda görev yapan astrologların bilimsel anlamda astral konularda araştırmalar yapıp yapmadığı hususunda bilgilerimiz yeterli değildir. Ancak, bilimsel araştırmaların formal eğitim kuramlarında yapıldığını biliyoruz. Bununla birlikte, astrologlar devletin ve dolayısıyla sultanların gelecekleriyle ilgili olarak kehanet işlerinde doğrudan ya da dolaylı biçimde yer almışlardır (Nasr, 1985:90).

Ortaçağdaki şairlerin hemen hemen tamamı sultan ve saray erkanını öven şiirler yazmışlardır. Övgü unsurları genellikle yakın çevreden ve astral alemden alınarak makamlara ve şahsiyetlere indirgenmiştir. Gazneli sarayı şairlerinden Esedî-i Tûsî“Şeb ve Buz”adlı münazarasında Sultan Mahmut için yazdığı satırları aşağıda aktarıyoruz; “... *Ben o padişahım ki tahtım yer ve sarayım felektir. Ay benim seraskerimdir ve bütün dolaşan yıldızlar benim askerlerim ve hizmetçilerimdir. Arapların seneleri bütün aylan benim ayımın hesabıyla tespit olunur. Benim ayımın üzerinde Cebrail’in kanadından nakışlar vardır... Senin güneşin senede sadece bir defa dönebilir. Benim ayım ise bu mesafeyi bir aydan daha kısa zamanda kat eder*”(Devletşah, 1994:68).

Görüldüğü üzere taht ve saray birbirini tamamlar mahiyettedir. Bunlardan bir tanesinin, yani tahtın yerde bulunması, yönetsel anlamdaki yerellik unsurlara işaret ederken; sarayın felekler katında bulunması sultanın bireysel anlamdaki mekan kavramının astral mevkiler olduğunu vurgulamaktadır. Yani astral bir oluşumun yersel bileşkesi ile karşı karşıya kalmaktayız. Buradaki bir diğer unsur saray merkezli göksel oluşumun etrafını yıldızlar çevirmektedir. Bu yıldızlar birer nöbetçi veya nefer olarak sınırlanmaktadır. Ay ve Güneş “senin ve benim” şeklinde zamirlerle ifade edilerek paylaşılmaktadır (Nasr, 1985:90).

2.4.GEZEĞEN MOTİFLERİ

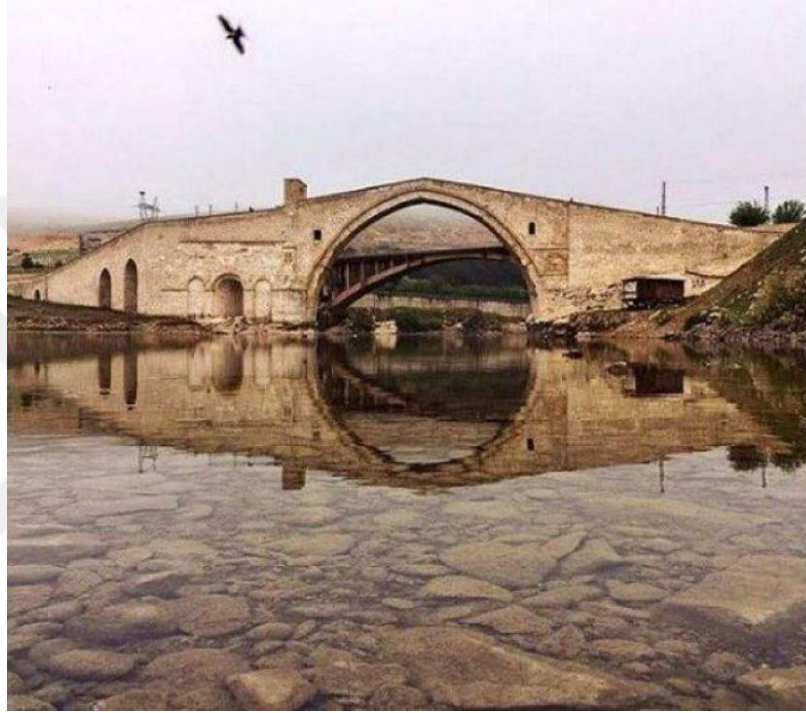
Silvan Malabadi Köprüsü Panosu

Malabadi Köprüsü’nün tarihsel hayatının devamlılığının incelenmesine değinmeden önce köprünün geçmişi ele alınacak ve kısa bilgilerine değinilecektir. Bilgilerin elde edildiği önemli kaynaklar Fügen İlter’in ‘Osmanlılara Kadar Anadolu Türk Köprüleri’ adlı eseri ve Şevket Beysanoğlu’nun 1996 yılında basılan ‘Diyarbakır Tarihi’ adlı iki ciltlik eserleridir. Malabadi Köprüsü, Diyarbakır-Silvan-Bitlis yolunda, Silvan-Bitlis arasında Silvan’ı 10 km. geçince bir köprüden aşılır. Köprü Dicle’ye dökülen Batman Suyu üzerindedir (İlter, 1978:39).

Köprü ile ilgili Beysanoğlu (1996) ise köprünün “her biri başka başka uzunluklarda ve kırık hatlar halinde üç bölümden” oluştuğunu, doğu ve batıda hafif

eğilimlerle yollara bağlandığını ve orta bölümünün kayalıklar üzerine oturtulmuş bir kitle halinde olduğunu belirtmiştir. Bu orta bölümde, “sivri şekilde ve 38.60 m açıklıkta çok büyük bir kemer ile sepet kulpu şeklinde 3 m açıklıkta küçük bir” kemerin varlığından bahsetmektedir (İlter, 1978:39).

Resim 1:Silvan Malabadi Köprüsü, Panosu 38.60x3 m, 1448



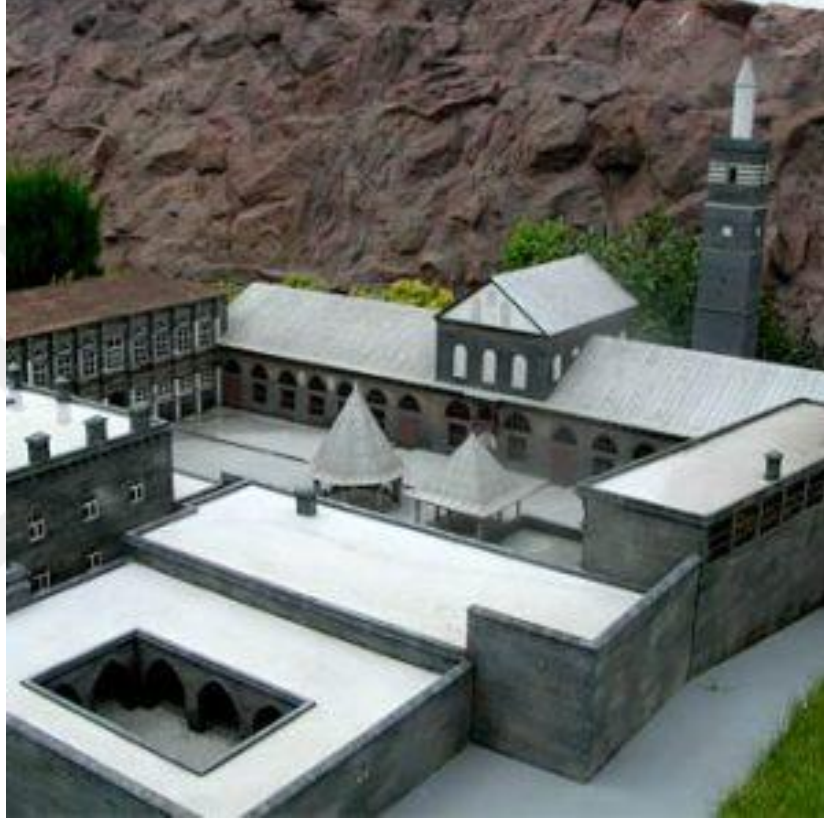
Web: <http://baytekinbalkan.com/blog/detay/malabadi-koprusu---artuklu-donemi>

Resim 1’de görüldü gibi köprünün “kitabesinin Türkçesi besmele”. Bu köprünün inşasını ve yapım giderlerini kendi mal varlığından alınmasını beş yüz kırk iki yılında, Artuk oğlu İlgazi oğlu Timurtaş buyurdu. Kitabenin, köprünün 542 (M.Ö. 1147–1148) tarihinde, Mardin Artukluları (İlgaziler) padişahı Timurtaş’ın buyruğu ile inşasının gerçekleştirildiği görülüyor. Bu dönemde İlgaziler için Mardin yanında Meyyâfârikîn (Silvan) kritik bir il konumundaydı, başkent kadar değeri olan bir ildi. Köprü inşaatı öncesinde de bu bölgede bir köprünün olduğuna kesin gözüyle bakılabilir. İbnü’l-Ezrak, “ilk köprünün 539 (M.Ö. 1144–1145) senesinde kullanılamaz hale geldiğini, yıkılan köprünün yerini bu son köprünün aldığını, köprünün inşasına 541 (M.Ö. 1146) yılında başladığını ve 549 (M.Ö. 1154) yılında de görkemli bir selin köprünün kimi noktalarının hasara uğratıldığını, Necmeddin

Alpı'nın 550 (M.Ö.1155) senesinde Evkaf nazırlığına atadığı Zahid el-Tavîl tarafından yeniden eski haline getirildiğini belirtir'' (Beysanoğlu, 1996:343).

Diyarbakır Ulu Cami

Resim 2: Diyarbakır Ulu Cami, Genel Görünümü, 1448



Web:<https://www.yeniakit.com.tr/haber/buyuk-bir-saheser-diyarbakir-ulu-camii-450990.html>

Resim 2'de görüldüğü üzere yapı kitabesine göre 1147 tarihinde Timurtaş b. İlgazi b. Artuk tarafından inşa ettirilmiştir. Köprünün güneyindeki sel yaran üzerinde ve kuzey bölümünde birer tasvir bulunmaktadır. Güneydeki tasvir: İki sütuna oturan ve kare bir çerçeve içerisine alınan panoda alçak kabartma tekniğinde Güneş-aslan tasviri işlenmiştir. Zorlukla seçilebilen aslan figürü üzerindeki Güneş daire formudur. Panoyu sınırlayan sağ ve sol kenarlarda kalıntı İzleri seçilebilmektedir. Konyar (1936:322-325) silinmiş durumdaki tasviri, insan başı ve onun üzerindeki dikdörtgen panodan meydana geldiğini belirtmektedir (Altun 1978:201).

Eserin güney yüzündeki kabartma, Anadolu'da münferit ya da aslanla birlikte örneklerine rastladığımız Güneş kompozisyonunu yansıtmaktadır. Eserin kuzey cephesindeki figürün ise hangi anlama geldiğini belirlemek güçtür.

Resim 3:Diyarbakır Ulu Cami Doğu Portalindeki Figürler, 0.81 x 1.00m, 1448



Web: <https://www.gzt.com/mzt/ulu-camii-giris-kapisi-diyarbakir-1920-3431207>

Resim 3'de kitabesine göre 1180 tarihinde Nisanoğulları'ndan Ebul Kasım Ali Hasan tarafından yaptırılmıştır (Van Berchem, Strzygowski, 1910:68). Ulu Cami'nin doğudaki giriş portalinin İki yanında simetrik olarak yer alan 0.81 x 1.00 m. boyutlarındaki ve yüksek kabartma tekniğinde yapılmış olan sahnelerde aslan-boğa mücadelesi işlenmiştir.

Resim 4: Diyarbakır Ulu Cami Doğu portalı Aslan-Boğa Mücadelesi, 1448



Web: <http://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/diyarbakir-ulu-camii-1>

Resim 4’de görüldüğü üzere her iki sahnenin üstünde uzun bir kitabe frizi yer almaktadır. Ön ayakları kıvrık olan boğa figürü profilden verilirken; onun üzerine yerleşen aslan figürünün gövdesi profilden, başı cepheden betimlenmiştir. Sahnede; boğanın mücadeleden kurtulabilmek için ortaya koyduğu çaba ile aslanın poz verir durumdaki rahatlığını yansıtan düalist ifadeleri açıkça görebilmek mümkündür.

Sahne Güneşi temsil eden aslan ile Ayı temsil eden boğanın mücadelesi şeklinde tanımlanabilir. Tasvir, Nisanoğulların, İnalıoğullarına karşı zaferi (Van Berchem-Stzygowski, 1910:78-82) veya Güneşin Koç burcuna girmesiyle birlikte yeni yılın başlangıcı olarak yorumlanmaktadır. Aslanın geniş ağız yapısı, kaim burnu ve iri gözleri Selçuklu tiplemesine uygunluk arz eder.

Diyarbakır Urfa Kapı Figürleri

Diyarbakır surları, 5.700 metre uzunluğu ile dünyadaki en uzun surlardandır. Surların yapım tarihi kesin bilinmemekle beraber milattan önceki senelerinde şehrin sahibi Hurri’lerin yaptığı düşünülmektedir. Surlar üzerindeki kitabelerden buradan 12 ayrı medeniyet geçtiği anlaşılmaktadır. Kesin olarak bilinen en eski tarih M.S. 349 yılında Bizans imparatoru 2. konstantin surları genişletmiş ve onarmıştır. Bu sürelerde her bir yönetim ekleme ve tamir yapmış ama o muhteşem ana karakterine dokunmamıştır. Bu devrelerden kalma “burçlar üzerinde değişik dillerde yazılmış

kitabeler, güneş, yıldız, çift başlı kartal, aslan, kaplan, boğa, at ve akrep gibi kabartma motifler” vardır. Duvarların, “yüksekliği 10-12 metre ve kalınlığı 3-5 metredir”. Kale siyah bazalt taşından yapılmıştır. Ortaçağ askeri mimarisinin mükemmel bir örneğidir. ‘Kalede toplam 82 adet burç’ vardır. Kapı kapatıldıktan sonra gelenler sabaha kadar surlar dışında beklemiş. Dışarıya da çıkmak mümkün değilmiş (<http://haldundomac.com/turizm/diyarbakir-kalesi-ve-surlari.html> Erişim Tarihi: 09. 02 2019).

Resim 5: Urfa Kapısından Görünümü Yüksekliği 12 m Genişliği 12 m Uzunluğu 5 km



Web: https://www.360tr.com/diyarbakir-surlari-urfa-kapisi-ic-panorama-sanal-tur_dde974272_tr.html

Resim 5’de görüldüğü üzere surların batısında bulunan Urfa Kapısı (Rum Kapısı) üç girişli olup, V. yüzyılda yapıldığı tahmin edilmektedir. Bu kapı diğerlerinden büyük ve görkemli olduğu için Osmanlı döneminde Saltanat veya Hümayun Kapısı olarak tanınmıştır. “Osmanlı padişahları bu kapıdan sefere çıkar ve dönüşlerine kadar da kapının taşla örüldüğü rivayet olunur (<http://haldundomac.com/turizm/diyarbakir-kalesi-ve-surlari.html> Erişim Tarihi: 09. 02 2019).

Resim 6:Diyarbakır Urfa Kapı Kartal-Boğa Başı (Çaycı, 2002)

Web: <https://rotadiyarkir.com/tarihi-yerler/urfa-kapisi-rum-kapisi>

Resim 6’da yapı kitabesine göre 1184 tarihinde Karaarslan, Muhammed tarafından inşa ettirilmiştir (Akt: A, Çaycı, 2002: Van Berchem, Strzowski, 1910:78). Kalenin batısındaki Urfa kapının üzerinde yüksek kabartma olarak işlenmiş boğa başı ve üstünde kartal figürü yer almaktadır. Kartal figürünün ayakları boğanın boynuzlan arasına sıkıştırılmış vaziyettedir. Oldukça tahrip olmuş durumdaki her iki figür de cepheden verilmiştir.

Emir Saltuk Kümbetindeki Boğa Başı Figürü

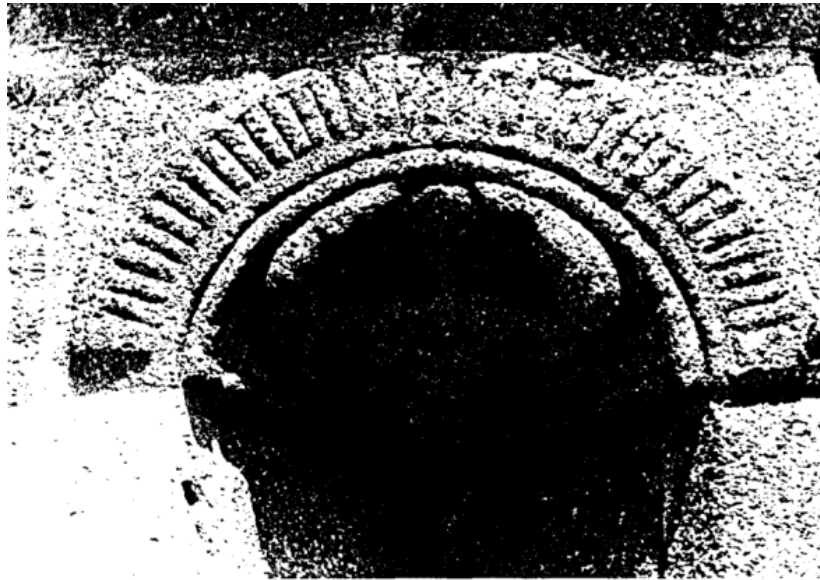
Erzurum Çifte Minareli Medrese’nin güneyinde yer alan kümbet, “Üç Kümbetler” adıyla nitelendirilen yapı sınıfında bulunmaktadır. İki katlı kümbetin sekizgen gövdesi, üstte âdeti ikinci bir gövde gibi silindirik bir kasnakla yükseltilerek basık konik formlu bir külâhla örtülmüştür. Kümbetin üst katına, kuzey cephesine açılmış bir kapıdan dahil olunur. Yuvarlak kemerli derin bir niş içerisinde yer alan kapı açıklığı, silmelerle kuşatılmıştır. Kapı kemerinin üst hizasında başlayan profilli bordür, kapı üstü ve bütün cephelerin ortasında yer alan çift gözlü nişleri kuşatarak gövdeyi ikiye ayırır. Ortadan bir sütunla bölünmüş çift gözlü nişlerden ana yönlerdekilere içe doğru genişleyen mazgal pencereler açılmış; diğer yönlerde yer alan nişler ise sağır bırakılmıştır. Gövde, her cephede üçgen bir alınlıkla taçlandırılmıştır. Sekizgen gövdenin üzerinde, üçgen alınlıkların gerisinden başlayan silindirik kasnak yükselir. Kasnak yüzeyine, sekizgen gövdenin köşeleri hizasına

gelecek şekilde üçgen kesitli nişler açılmıştır ([http://www. selcuklumirasi. com/ architecture-detail/emir-saltuk-kumbeti](http://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/emir-saltuk-kumbeti) Erişim Tarihi:09.02 2019).

Sekizgen planlı iç mekân, istiridye formlu tromplarla geçilen bir kubbe ile örtülüdür. İç mekân, dört yöne açılmış ikiz pencerelerle aydınlatılmıştır. Kümbetin içinden basamaklarla inilen alt kata, sivri kemerli bir açıklıktan dahil olunur. Dikdörtgen planlı alt kat, beşik tonozla örtülüdür. Mekânın dışarıya açılan penceresi yoktur. Kümbet, kırmızı, beyaz ve gri olmak üzere üç farklı renk ve nitelikteki taşlarla inşa edilmiştir. Dış cepheler, alt kat ve üst katın kubbesinde düzgün kesme taş, diğer kısımlarda ise değişik boyutlarda taşlar kullanılmıştır. Kümbet, özellikle figürlü bezemeleriyle dikkati çeker. Kubbe kasnağındaki üçgen kesitli nişlerin içerisine, gövdesi düğümlü çift başlı ejder, yarasa, kartal, tavşan, boğa gibi hayvan figürlerinin yanısıra grifon, insan başı ve hayat ağacı motifleri işlenmiştir. Bu türden motiflerin, eski Türk mitolojisiyle ilgisi kurulabilir. Bazı nişlerin içerisinde de sadece stilize edilmiş bitkisel bezemeler yer alır. Kapı lentosu ve kemer alınlığında ise geometrik motiflerden ibaret bezemeler görülür ([http://www. selcuklumirasi. com/ architecture-detail/emir-saltuk-kumbeti](http://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/emir-saltuk-kumbeti) Erişim Tarihi:09.02 2019).

Yayınlarda 12. yüzyılın ikinci yarısında yapılmış olabileceği tahmin edilmektedir. Bani (sahibi) bilinmemektedir.

Resim 7: Emir Saltuk Kümbetindeki Boğa ve İnsan Başı Birlikteliği 0.80 m Derinliği, (Çaycı, 2002)



Resim 7’de türbenin sekizgen gövdesi 0.80 m. derinliğinde üçgen nişler oluşturulmuş ve tepe noktalarına da figürler yerleştirilmiştir. Üçgen nişler, tepe noktasında yuvarlak kemerle son bulmuştur. Kemerler dış motifi ile bezenmiştir. Bu kemerlerden bir tanesinin içine geniş boynuzlu boğa figürü ve boynuzların arasına da stilize edilmiş insan başı yerleştirilmiştir (Öney, 1969-70:201). Her iki figür cepheden tasvir edilmiştir. İnsan ve boğa başını oluşturan detaylar çok net olmadığından çıplak gözle tespit etme imkanı mümkün değildir.

On iki hayvanlı Türk takviminin sergilendiği Örnek olarak kabul gören Türbedeki figürleri (Akt: A, Çaycı, 2002: Otto-Dom, 1964:156), bir bütünlük içinde ele aldığımızda on iki hayvanlı mirk Takvimine göre, sayısal bakımından eksiklik arz etmektedir. Kaldı ki, nişleri dolduran bezemelerin tamamı hayvan figürlerinden teşekkül etmemektedir. Bu durumda tekrar yukarıda ele aldığımız figüre dönersek, boğa ve insan başı tasavvurunun, Cizre Köprüsü örneğinde olduğu gibi, Boğa burcuna ve Ay gezegenine işaret etmesi ihtimal dahilindedir (Akt: A, Çaycı, 2002: Otto-Dom, 1964:156).

Nusaybin’den Şam Milli Müzesine Giden Taş

“Nusaybin’den geçen her iki yol (doğu-batı ve Habur yolu) ve Kaşiyari yolu doğal bir geçitle, yani çağ çağ vadisiyle bağlanmaktadır”. Bu bağlantıyı ispatlayan Roma ve Erken Bizans Dönemlerine ait konaklama yerleri ve yol kalıntıları günümüzde halen açıkça görülebilmektedir. Vadinin her iki tarafında bulunan karakol görünümündeki kaleler Gerek Asur gerekse de daha erken dönemlere ait buluntular vermektedirler. Bu kale ve diğer yapılara daha sonra detaylı değinilecektir. Bu yolun devamında Antik Matiyatu/Yatu günümüz adıyla Midyat’a ulaşılır buradan Hasankeyf üzerinden Diyarbakır veya Midyat’a varmadan vadi batıya doğru takip edilerek Mardin ve oradan tekrar Diyarbakır ve dolayısıyla Anadolu’ya ulaşılmaktadır. Çok erken tarihlerden beri doğal bir geçiş alanı olarak kullanım gören Çağ Çağ Vadisinde yaptığımız incelemeler sonucunda tespit ettiğimiz başlıca ören yerlerini kaya mezar, Karakol niteliğinde kaleler, çeşitli konaklama yerleri, kiliseler, tahkimli Şehirleri ile beraber kaleler, yamaç yerleşimi tarzı höyükler, doğal mağara yerleşimleri, türbeler, antik yollar gibi başlıklar altında

sınıflandırmamız mümkündür (<http://www.mardin.kulturturizm.gov.tr/TR-56488/nusaybin-tarihcesi.html> Erişim Tarihi:09.02 2019).

Yayınlarda 12-13. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Banisi bilinmemektedir. Eserin nereden geldiği tespit edilememiştir.

Resim 8: Nusaybin'den Şam Milli Müzesi'ne Götürülen Taş Parça (Çaycı, 2002)



Resim 5'de görüldüğü gibi dikdörtgen biçimli taş üzerinde önde kaçan bir boğa ve arkadan kovalayan yansı kırılmış aslan figürü yer almaktadır. Kaçar durumdaki boğa figürünün ön ayakları kıvrık vaziyettedir. Vücudu profilden verilen boğanın boynuzlarının formu keçi boynuzunu anımsatmaktadır. Başu cepheden, gövdesi profilden tasvir edilen aslanın yeleleri çizgisel bir biçimde savrulur vaziyette verilmiştir. Aslan figürü avını yakalamak yerine, karşısındakine poz verir durumdadır (Öney 1970: 89).

Kompozisyonun Ay ve Güneş arasındaki mücadeleyi sembolize ettiğini belirtebiliriz. Diğer eserlerde de olduğu üzere, Ay ve Güneş arasındaki düalizm kavramının öne çıkmasına şahit olmaktayız. Bu düalizm, aydınlık ile karanlığı ifade etmiş olabileceği gibi sıcak ile soğuk, iyi ile kötüyü anlamlandırması ihtimal dahilindedir. Bu tür düalizm hem makro-kozmik hem de mikro-kozmik unsurlar olmakla birlikte, Mazdeizm (zerdüşlük) gibi inanç olgusunun özünü teşkil etmektedir.

İnce Minareli Medrese Müzesi Taş Parça

Alaeddin Tepesi'nin batısında yer alan ve 1264 yılında inşa edilmiş medrese, Vezir Sahip Ata Fahrettin Ali tarafından dönemin iyi inşaatçı ve mimarı olan Keluk bin Abdullah'a yaptırılmıştır. Eğitim verdiği zamanlarda ünlü din adamları yetiştirmiş olan medrese, Sahip Ata Dârûlhadis'i olarak anılırken 1280 yılında bitişiğine mescidin inşa edilmesinden sonra minaresiyle dikkat çekmeye başlamıştır ve günümüzde İnce Minareli Medrese olarak bilinmektedir (İşitti ve Kınır, 2015:3).

Zarif taş kapısı, yapıda kullanılan malzemeler ve konumu sebebiyle her yıl binlerce kişinin ilgisini çeken medrese, Osmanlı devrinde de etkin olarak kullanılmış fakat Cumhuriyet döneminde etkinliğini yitirmiştir. Zamanla bazı bölümleri yıkılmış olmasına rağmen çeşitli tadilatlardan geçerek ve korunarak günümüze ulaşmıştır (İşitti ve Kınır, 2015:3).

Yayınlarda 13. yüzyıla tarihlenmektedir. Bani tespit edilememiştir.

Resim 9: İnce Minerali Müze'deki Aslan-Boğa Mücadelesi, 0.77 x 1.50 m, (Çaycı, 2002)



Resim 9'da Konya kalesinden geldiği düşünülen 0.77 x 1.50 m. boyutlarındaki taş üzerinde aslan-boğa mücadelesi olduğu kabul edilmektedir (Öney, 1970:89). Kısmen içbükey bir yapılanma ortaya koyan zemin üzerine yüksek

kabartma tekniğinde tasvir edilen figürler biraz tahrip olmuş durumdadır. Arkadan kovalayan figür ve önden kaçır durumdaki boynuzlu figürden meydana gelmektedir.

Figürlerin tespitinde problem olmasına rağmen, aslan-boğa mücadelesi olarak kabul edip, Güneş ve Ay motiflerine işaret ettiği ileri sürülebilir. Arkadaki figürün cesareti ile öndeki figürün masumiyeti eserin silüetinden algılanabilen noktalaradır. Zıt kuvvetlerin mücadelesi olarak yorumlanabilir.

Harput İç Kale (Süt Kalesi) Figürleri

“Harput, Doğu Anadolu Bölgesinin Yukarı Fırat Bölümünde, bugünkü Elazığ ili sınırları içinde kalan yaklaşık 3200 km²'lik bir sahaya karşılık gelmektedir”. Beldenin alanı, kuzey ve kuzeydoğudan, bugünkü Keban Baraj gölü içerisinde kalan Murat Nehri vadisi, güneyden Güneydoğu Torosların kuzey uzantıları, güneybatıdan Fırat Nehri vadisi, batıdan ise, Bulutlu dağı, Hasan dağı ve Piran dağları ile sınırlandırılmıştır. Bütünüyle Güneydoğu Toroslar kıvrım kuşağı içinde yer alan bu bölge, ana hatlarıyla güneybatı-kuzeydoğu yönünde uzanan ve yer yer düzenli sıralar oluşturan dağlarla, bu dağlar arasına yerleşmiş olan aynı doğrultulu ovalara sahiptir. Güneyde oldukça sıkışık bir şekilde uzanan dağlar, vadiler tarafından fazlaca parçalanmıştır. Hazar Gölü ve Behrimaz Ovası, bu dağlık kütle içine yerleşmiş depresyonlardır. Bu dağlık kütlede, Doğu Anadolu'nun önemli ovalarından biri olan Uluova uzanır. Bugünkü Elazığ Şehrinin yer aldığı 1020 m yükseklikteki Elazığ Ovası ve yüksekliği 900-1000 m arasında değişen Uluova'nın kuzeyinde ise, güneybatı-kuzeydoğu istikametinde uzanan Harput dağlık kütlede uzanır. Bu kütle ile Uluova arasında yaklaşık 300-350 m yükselti farkı vardır. Harput dağlık kütlede, güneyden kuzeye doğru gidildikçe yükselmekte ve daha kuzeye doğru ise, basamaklı bir şekilde Murat Nehri vadisine doğru alçalmaktadır. Harput Şehrinin batı ve güneybatı yönünde ise, bölgenin ikinci önemli ovası olan Kuzova yer alır. Güneyindeki Bulutlu Dağından kuzeye doğru eğimli olan bu ovanın yükseltisi güneyde 1100-1200 m civarında iken kuzeye doğru 950-1000 metreye kadar inmektedir. Batı ve güneybatıdan ise ovayı sınırlandıran üniteler, Hasandağı ve Piran dağlarıdır (Hayli, 1998:15).

Yayınlarda 12-13. yüzyıla tarihlenen eserin banisi bilinmemektedir.

Resim 10: Harput İçkale Aslan-Boğa Mücadelesi 0.60 x 1.10 m

Web:http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=monument;ISL;tr;Mon01;2;t

Resim 10'da iç kalenin kuzey cephesinde yer alan 0.60 x 1.10 m. Ölçülerindeki taş üzerinde boğa ve aslan mücadelesi alçak kabartma tekniğinde betimlenmiştir. Dikdörtgen bir çerçeve içerisine yerleştirilen sahnede altta boğa, üzerinde ise boğaya saldıran aslan figürü yer almaktadır. Boğa, ön ayaklarını düz bir biçimde uzatmış ve başını geriye doğru çevirerek çaresiz durumdadır. Çok net seçilemeyen aslan figürü avını parçalamak için çaba sarf etmektedir. Konu bakımından İki zıt gücün 'mücadelesi şeklindeki anlatım, Güneş ve Ay arasındaki bağıntıyı vurgulamaktadır.

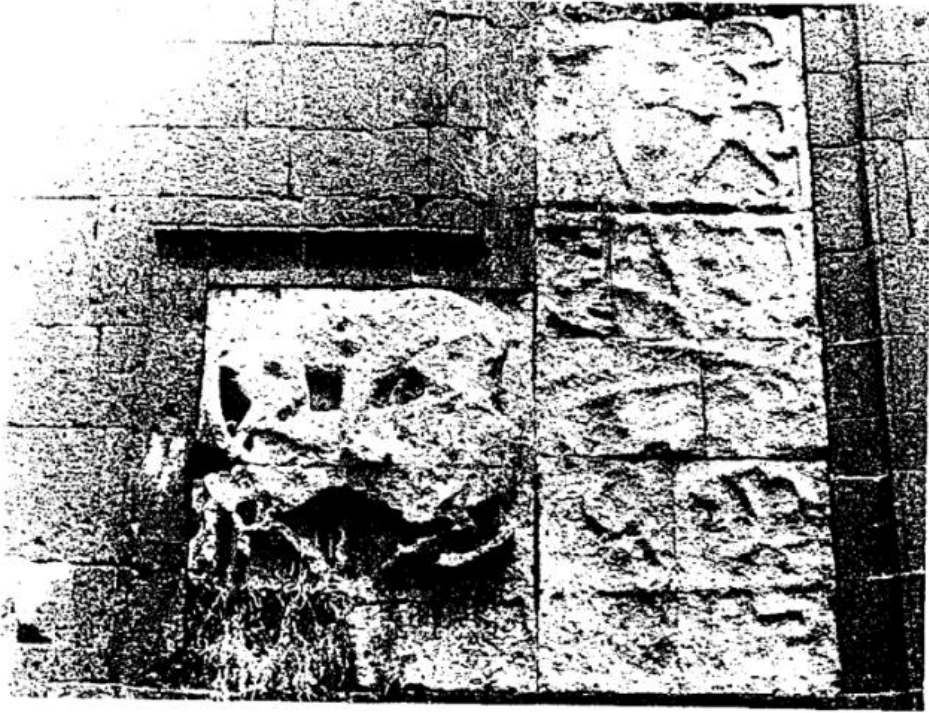
Diyarbakır İç Kale Surları Figürleri

Tarihi dokusunu en iyi koruyan kentlerden, biri olan Diyarbakır'ın, sur ve yapılarını, inceleyen, çalışmalar giderek çoğalmış olmakla birlikte, kitabe metinlerinin, pek dikkate alınmadığı gözlemlenmektedir. Oysa kentin, bugünkü bilgiler ve kitabe verileri ışığında yeniden incelenmesi ve tarihi süreç içerisinde nasıl biçimlendiğinin ortaya konması gerekmektedir. Kuşkusuz böyle bir çalışma, kente egemen olanların, Diyarbakır'a nasıl biçim verdiklerini açıkça gözler önüne serecektir. Bu makalede, başlangıçtan 16. yüzyıl ortalarına kadar geçen zaman dilimi

içerisinde kent dokusunun ve surların nasıl biçimlendiği, derlenerek tekrar okunan kitabeler, kent tarihi ve bina konumları dikkate alınarak saptanmaya çalışılmıştır (http://jfa.arch.metu.edu.tr/archive/0258-5316/2005/cilt22/sayi_1/57-84.pdf Erişim Tarihi:09.02 2019).

Kitabesine göre 1206-7 tarihinde inşa edilmiştir. Bani bilinmemektedir.

Resim 11:Diyarbakır İçkale Surları Boğa-Arslan Mücadelesi, 0.95 x 1.00 m, (Çaycı, 2002)



Resim 11'de Dicle-Oğrun Kapı portalinde yer alan 0.95 x 1.00 m ölçülerindeki tasvirde alçak kabartma tekniğinde aslan-boğa mücadelesi betimlenmiştir. Altta boğa üzerinde ise aslan figürleri yer almaktadır. Başlan tahrip olan figürlerin vücut hatları kısmen seçilebilmektedir. Boğa ve aslan figürleri aynı yönde yerleştirilmiştir Aslan boğanın başına doğru hamle yapar durumdadır. Sahnenin sağ tarafında dikey olarak yerleştirilen sülüs tarzındaki iki satırlık kitabe yer almaktadır, harfler oldukça tahrip olduğundan dolayı seçilememektedir (Çaycı, 2002:124).

Kompozisyonun oluşturan ikili her ne kadar hayvan mücadelesi gibi görünse de, esas itibarıyla Güneş ve Ay arasındaki mücadele anlatılmaktadır. Sahnenin bu sembolik anlamı ilk defa Van-Berchem ve Strzygowski (1910:67) tarafından tartışılmış daha sonra Otto Dom (1980:113) da bu görüşe katılmışlardır. Eser oldukça tahrip olmasına karşın, Harput içkale figürleriyle yakın bir benzerlik ihtiva etmektedir.

Silvan Ebu'l-Muzaffereddîn Cami Minaresi Figürleri

“Artuklu cami mimarisinin en önemli yapılarından birisi olan Silvan Ulu Camii, Silvan şehir merkezinde bulunmaktadır”. Halk arasında “Selahaddin Eyyûbi Cami olarak da bilenen yapının bu adla anılmasının nedeni Eyyubiler döneminde bazı onarımlar görmesi ve eklemeler yapılmasıdır”. Yapıldığı ilk yıllardan başlamak üzere günümüze kadar çeşitli onarımlar geçiren caminin tarihlendirilmesi ile ilgili kaynaklar oldukça sınırlıdır. Silvan tarihi ile ilgili bilgi veren kaynaklarda bu caminin bulunduğu yerde daha önce 1031’de yapılmış musalla biçimli bir caminin varlığından söz edilir. 1046 yılında buradan geçen ünlü gezgin Nasır Hüsrev’in de birkaç kelime ile geçiştirdiği caminin bugünkü cami ile ilgisinin olmaması gerekir (Altun, 1998:11).

“Caminin tarihini aydınlatmada belge olarak kullanılan iki önemli kitabe günümüze ulaşmıştır”. Bunlardan ilki caminin kubbe eteğinde beyaz taş üzerine nesih harflerle yazılan ve içerisinde tarih bulunmayan, Artukoğulları’ndan Necmeddin Alpi bin Timurtaş (1152–1176)’ın adının geçtiği kitabedir. “Bir diğer kitabe de doğudaki mihrap üzerinde bulunmakta olup, Eyyûbilerden Ebu’l Muzaffer Gazi’ye aittir”. İçerisinde H. 624 (M.1227) tarihinin bulunduğu bu kitabe bir onarım kitabesidir. Silvan tarihi ile ilgili en eski kaynak olan İbn el Azrak’ın “Tarih-i Meyyafarîkin” adlı eserinde kubbenin H. 547 (M.1152) tarihinde yıkılması üzerine H. 552 (M.1157) tarihinde onarımının tamamlandığı belirtilmektedir. Böylece caminin 1152–1157 yılları arasında beş yıl boyunca, Artuklulardan Necmettin Alpi tarafından tamamlandığı anlaşılmaktadır.

Yapıldığı ilk yıllardan günümüze kadar çeşitli onarımlarla ulaşabilen ve her bir onarımın bünyesinde köklü değişiklikler yaptığı anlaşılan caminin bugünkü planı mihraba paralel uzanan dört nefin ortada üç nef boyunca bir mihrap önü kubbesi ile kesilmesinden meydana gelir. Tamamen düzgün kesme taşın kullanıldığı yapıda sadece mihrap önü kubbesinde tuğla malzeme kullanılmıştır. Yapının dış ve iç mimarisinde görülen farklılıklar, ilk yapıldığı dönemden günümüze kadar çeşitli onarımlar geçirdiğini göstermektedir. 1913 yılında yapılan onarımdan önce kısmen harap durumdaki yapıyı inceleyen G. Bell ve 1932 yılındaki incelemelerini 1940 yılında yayınlayan A. Gabriel⁶ cephelerdeki farklı görünümünden yola çıkarak caminin farklı dönemlerde yapıldığı üzerinde birleşmişlerdir. G. Bell, tek kubbeli bir cami şekline yan mekânların sonradan eklendiği fikri ile, A. Gabriel'in tonozlu mekânlarla örtülü caminin ortasına sonradan kubbeli kısmın yapıldığı düşüncelerinden ikisine de uymayan bir kuzey cephesi mevcuttur. Bu kuzey cephenin ve orta kubbenin aynı dönemde yapılmış olduğu süsleme benzerliklerinden anlaşılmaktadır. Dolayısıyla yapının Artuklu dönemindeki ilk şeklinin en azında dikdörtgen planlı, mihrap önünde kubbeli bir şemaya sahip olduğunu göstermektedir. 1969 yılında yapıyı inceleyen ve ayrıntılı bir çalışma ile değerlendiren A. Altun'un caminin kuzey-doğu köşesinde ortaya çıkardığı izler bir avlunun varlığını da ortaya koymaktadır (Durukan, 2002:96).

Kitabesine göre 1212 tarihinde Eyyubi Emiri Ebu'l-Muzaffereddin tarafından inşa edilmiştir.

Resim 12: Silvan Ebû'l Muzaffereddin Cami Minaresi Detayı 35 m,



Web: <https://docplayer.biz.tr/53202563-Selcuklu-ve-beylikler-donemi-goller-yoresinde-turk-iskani-serhat-altinkaynak-yuksekk-lisans-tezi-tarih-anabilim-dali-gazi-universitesi.html>

Resim 12’de Güneş diski minarenin batı yüzünde yer almaktadır. Eser dört yatay kuşak ile beş panoya bölünmüştür. Tasvir üçüncü panoda bulunmaktadır. İnsan yüzü ve yüzü çepeçevre saran Güneş motifinden oluşan tasvirden motiflerinden oluşan kemerli yüzeysel bir nişin ortasında yer almaktadır. İnsan figürü dolgun yüzlü ve küçük ağızlıdır.

Tasvirde, merkezi durumdaki Güneş diski, betimlemelerinin genel karakteristiğini ortaya koymaktadır. Diskin merkezindeki insan yüzü, Güneşin tecessüm ettirilmesi ile İfade edilebilir.

Sivas İzzeddîn Keykavus Şifahanesi Figürleri

Anadolu Selçuklu döneminde medreselerinin mimari özellikleri şu şekilde sıralanmaktadır; Anadolu Selçuklu döneminde yapılmış olan medreselerde iklimsel şartlar da etkili olmuştur. Medreseler iklim koşullarına bağlı olarak açık veya kapalı avlulu olarak planlanmıştır. Kapalı (kubbeli) avlulu medreselerin açık avlulu medreselerden farkı, orta mekânın kubbe ile kapalı olma halidir (Kemaloğlu, 2015:96). “Bu odalar kütüphane, dersane, öğrenci odaları, türbe ve mescit amacıyla planlanmıştır”. Planları kare veya kareye yakın dikdörtgen şeklinde olmuştur.

‘Keykâvus I Dârüşşifâsı. Sivas’ta Selçuklu Sultanı I. İzzeddin Keykâvus’un yaptırdığı dârüşşifâ şehrin merkezinde Dârülhadis Medresesi (Çifte Minareli Medrese) karşısında yer alan yapının Selçuklu sülüsüyle yazılmış kapı kitabesinden 614 (1217) yılında I. İzzeddin Keykâvus tarafından inşa ettirildiği öğrenilmektedir’.

Yapının planındaki ilginç bir durum ise ana eyvanın kuzey ve güneyinde avlunun iki yanındaki revakların devam etmesidir. Bu hacimlere iki yanda ikişer mekân açılır. Güney revakı, yapının güneybatı köşesindeki mekânlar içinde bir dikdörtgen sahn (avlu) olur. Kapının sağında yer alan iki mekân açılmaktadır. Yapının kuzey revakı, batı ve doğuda birer tonozlu geçit, mevcut yapıya bağlı olan birimlerin sıralandığı bir koridorla bağlantıyı sağlamaktaydı. Yapılan kazılarda planı çıkarılabilen kuzeydeki kanat mevcut mekânların gerisinde bir koridora açılan mekânlardan (dokuz oda) ibaretti. ‘Bu yönde ikinci bir avlulu binanın varlığı üzerinde görüşler de bulunmaktadır’(Akt: A, Çaycı, 2002: Gabriel, 1934:148).

Kitabesine göre 1217 tarihinde I. İzzeddin Keykavus tarafından İnşa ettirilmiştir.

Resim 13: Sivas Keykavus Şifahanesi Ay (Hilal) Tasviri 61.90 x 46.80 m



Web: <https://dergipark.org.tr/download/article-file/683183>

Resim 13’de görüldü üzere portal kemer köşelikleri ve ana eyvan kemer köşeliklerinde olmak üzere iki ayrı noktada betimlenmiş figürler bulunmaktadır. Biz de bu figürleri portalden başlayarak sırayla ele alalım.

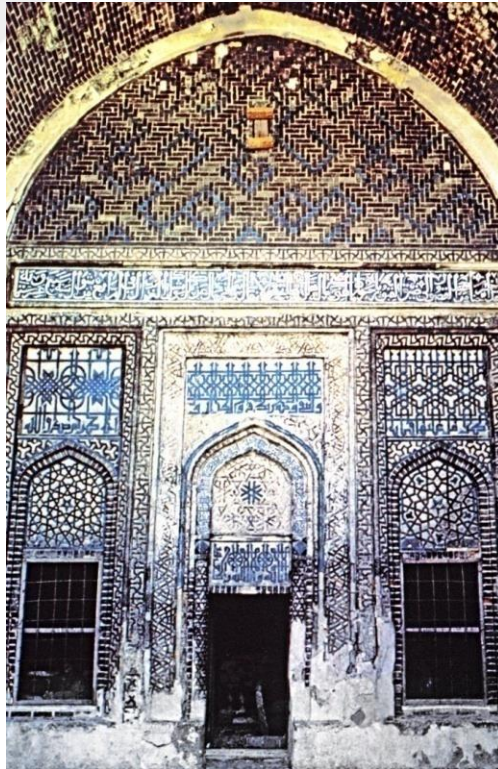
Portal kemer köşelikleri: Kemer köşeliklerinin tahrip olmaları nedeniyle tam olarak seçilemeyen iki hayvan figürü yer almaktadır. Bunlardan sağdaki aslan, soldaki boğa figürü olmalıdır. Ögel, (1987:91) de, buradaki figürlerin boğa ve aslan figürleri olabileceğini belirtmektedir.

Ana Eyvan kemer köşelikleri: Kare biçimli panolardan batıdaki hilal motifi içerisine yerleştirilmiş saç örgüleri aşağıya doğru sarkan bir kadın büstü yer almaktadır. Figürün yüz detayları tahrip olmuştur. Büstün çevresini sülüs yazı ile “Kelime-i tevhid” ibaresi çevirmektedir. Panonun dört köşesinde birer yıldız biçimli kabara mevcuttur. Figürün detayları seçilememektedir. Diğer panoda olduğu gibi, büstün çevresinde sülüs yazı ile “kelime-i tevhid” tekrarlanmıştır. Panonun dört köşesinde yıldız biçimli birer kabara yer almaktadır (Öney, 1969-70:197).

Resim 14: Sivas Keykavus Şifahanesi Ay Tasviri Çizimi (Çaycı, 2002)



Resim 15: Sivas Keykavus Şifahanesi Güneş Tasviri



Web: <https://islamansiklopedisi.org.tr/bimaristan>

Resim 15’de doğudaki pano daha fazla harap olmuş durumdadır. Panonun ortasındaki şua dizilerinin sınırladığı daire formunun içinde Güneş diski bulunmaktadır. Diskin içi yine bir büst ile doldurulmuştur (Akt: A, Çaycı, 2002: Otto-Dorn, 1964:148).

Yukarıda ele alınan kompozisyonları oluşturan Güneş kursu ve hilal motifi, gezegenlerin tayininde önemli bir belirteçtir. Burada karşımıza çıkan kozmik tasanın, zoomorfik simgeleri dünyasından öte, realist tarza yakın bir anlatım ortaya koymaktadır. Ana eyvan kemerindeki gerçekçi anlattın, portal kemerinde zoomorfik sembollerle, (aslan figürü Güneşe, boğa figürü Aya işaret etmektedir) ifadesini bulmuştur. Böylece, gökyüzünün en büyüğü Güneş ile yardımcısı durumundaki Ayın, aynı mekandaki motifleri ile karşılaşmış bulunuyoruz. Ayrıca, Ay batının, Güneş de doğunun sembolü olduğunu bildiğimize göre; hem doğu hem de batı mekânlarının kelime-i tevhid ile bütünleştirilmesine şahit olmaktadır (Çaycı, 2002:122).

Sivas Gök Medrese Portal Figürleri

Gök Medrese 4. Kılıçarslan’ın oğlu 3. Gıyâsedtin Keyhüsrev döneminde Vezir Sahip Ata Faahreddin Ali tarafından 1271 yılında yaptırılmıştır. Türk mimarisinin ve süslemesinin bir arada olduğu önemli yapılarıdır.

Kapının iki yanında bulunan köşe sütuncuklarının üstünde solda “Amel-i Üstad”, sağda “Kalûyanü’l Konevi” yazıları mimarının Konya’lı Kaluyan olduğu göstermektedir (<https://www.beyzatarih.com/ansiklopedi/gok-medrese-sivas> Erişim Tarihi: 09.02 2019).

Resim 16: Sivas Gök Medrese Portal Figürleri

Web: <https://islamansiklopedisi.org.tr/gokmedrese--sivas>

Resim 16’da görüldüğü gibi giriş kapısının kemerinin iki yanında çeşitli hayvan figürleri vardır. Giriş kapısının sağ üst köşesindeki yaprak kabartma üzerinde ise Orta Asya burç figürleri, on iki hayvanlı Türk Takvimi sembolleri mevcuttur.

Niğde Alaeddin Cami Portal Figürleri

“Alâeddin Tepesi’nde, İç Kale’nin güney tarafında yer alır. Doğu taçkapısı üzerindeki yazıtına göre 620/1223 yılında I. Alâeddin Keykubad dönemi içerisinde Emir-i Ahur Abdullah oğlu Zeyneddin Beşare Bey (Zeyneddin Beşare Bey, I. İzzeddin Keykavus (607/1211-12- 616/1219-20) ve I. Alaeddin Keykubat (616/1219-20-635/1237-38) dönemlerinde Niğde emiridir. Beyler Hareketi sonucunda, 4 Cemaziyelevvel 620/ 5 Haziran 1223 tarihinde öldürülmüştür. Caminin yazıtında 620/1223 yılında geçmesi ve mermer yazıtın farklı renkte eklenti göstermesi bu olayla ilgilidir. Boyuna düzenlemeli/derinlemesine planlı mihrap duvarına dik üç şahinlidir. Doğu ve kuzey cephelerindeki taçkapılardan asıl olanı doğu yönündedir. Kuzey taçkapısı hünkar mahfiline geçişi sağlamaktadır” (Dilaver, 1970: 37).

“Güney cephede iki, doğu-batı ve kuzey yönlerinde birer olmak üzere pencere açıklıklarına yer verilmiştir. Minare ise kuzeydoğu köşededir. Mihrap duvarı önünde mihrap duvarına paralel yan yana üç kubbe uygulaması dışında orta açıklık uygulaması ile farklı ve önemli bir plan özelliğini yansıtır (Divriği Kale Camisi 576/1180-81, Niğde Alâeddin Camisi 620/1223, Amasya Burmalı Minare (Pervane Bey) Camisi 640/1242-43 ve Amasya Gök Medrese (Torumtay) Camisi 665/1266-67 bu dönem içerisinde önemli örneklerdir. Örneklerin tümü boyuna/derinlemesine planlı ve mihrap duvarına dik üç şahinlidir. Divriği Kale Camisinde yan şahinlerin üzeri ardı ardına dörder kubbe, Niğde Alâeddin Camisinde mihrap duvarına paralel üç kubbe, Amasya Burmalı Minare (Pervane Bey) Camisinde orta sahında ardı ardına üç kubbe ve Amasya Gök medrese Camisinde ise daha önceki örneklerin kubbe düzenlemesinin birleşmiş olduğunu görüyoruz. Dolayısıyla Niğde Alâeddin Camisi bu yönden ayrı bir önem taşıyor ve Anadolu Selçuklu mimarisinin belirli kurallara ve gelişim çizgisine bağlı olduğunun kanıtlayıcılarından). Caminin yapımında sarımtırak gri renkli granit kesme taş ile yer yer kül rengi taşlar kullanılmıştır. Minare ise sarı ve gri taşların düzenlenmesiyle biçimlendirilmiştir” (Şahin, 2004:72.).

Yapı kitabesine göre 1223 tarihinde Zeyneddin Beşare bin Abdullah tarafından yaptırılmıştır.

Resim 17: Niğde Alâeddin Cami Portal Figürleri 3.36 m genişlikte ve 0.44 m derinliği, 1223



Web:<https://nigdemiz.wordpress.com/2012/10/24/nigde-alaaddin-camii-fotografлари/>

Resim 17’de yapının portal kemeri köşeliklerine simetrik olarak yüksek kabartma tekniğindeki insan figürleri yerleştirilmiştir. Köşeliklerde yer alan büstler kısmen tahrip olmuştur ve detayları seçilememektedir. Figürlerin örgülü saçları başlarının iki yanından aşağıya doğru sarmaktadır. Saç örgülerinin dışında hiçbir detay algılanamamaktadır. Ancak, mevcut kalıntılardan insan büstüne ait olabilecekleri görülmektedir. Büstlerin altında kısımlara birer adet kabara yerleştirilmiştir (Şahin, 2004:72.).

Resim 18:Niğde Alâeddin Cami Genel Görünüşü

Web: <http://wikimapia.org/27899680/tr/Alaaddin-Camii>

Süslemeye konu olan büstlerin her ikisinin başının yan tarafından aşağıya doğru sarkan saç örgülerinden dolayı kadın cinsiyetine işaret ettiğini belirtebiliriz. Anadolu’da başka örneklerini gördüğümüz kadın büstü güneşi sembolize etmektedir. Bu figürlerden bir tanesinin güneşi simgelemesi, düalist bir yaklaşım tarzıyla ele alındığı zaman, ikinci figürün de ay olabileceği ihtimalini ortaya çıkarır. A. Gabriel (1931:121) ve (Akt: A, Çaycı, 2002: Öney, 1969-70:198) bu motiflerin Ay ve Güneşi sembolize ettiğini belirtmektedir.

Divriği Şifahanesi Figürleri

Divriği Külliyesi’nin motiflerinin yaygın coğrafi kökenleri, tasarımın eşsizliği ve zengin sanat birikimi, Ortadoğu’nun dört bir yanından gelmiş ustalar ve ortaçağ şantiyesi bağlamında vurgulanırken, mimari çizgiyi ikinci planda bırakan kuzey taç kapısını, “Cennet Kapısı” imgesiyle bezeme olmaktan çıkararak “Divriği Heykeli”ne dönüştüren yaratılma sürecine değinilmiştir. Bölümün girişi niteliğindeki bu kısımda, Hürremşah’ın tasarımı olan Kuzey (Kible) taç kapısı ve

Şifahane Kapısı'nın yanı sıra, üslup ve estetik oluşumları bakımından farklılık gösteren Batı Kapısı ve Doğu Penceresi ile ilgili değerlendirmelere de yer verilmiştir (Kuban, 2010:360).

Bu bölümü, kuzey taç kapısındaki “Cennet Kapısı” tasavvurunu anlamlandırabilmek üzere öncelikle İslamiyet'te “Cennet” olgusunun diğer ilahi dinlerle karşılaştırmalı olarak ele alındığı ve cennete açılan sanal bir kapı imajıyla Hürremşah'ın kapısına vurgu yapılan, “Caminin Kuzey (Kible) taç kapısı ya da Cennet Kapısı” adlı kısım takip etmektedir. Kuzey Taç Kapısı'nı, cennet imgesi ve tasarımdaki yansımaları bağlamında inceleyen “Hayat Ağacı ve Palmetler” adlı kısımda; Ortadoğu kültüründe var olan üç simgesel düzen ve motifin taç kapıdaki varlığı, örnekler ve İslâm kültüründen çözümlenmeler eşliğinde biçimsel olarak ispatlanmaya çalışılıyor. Çözümlenmelerde ele alınan örnekler, sembolik anlamları bakımından ilgi çekici. Ortadoğu sanat geleneklerinin en eski motiflerinden, yaşamın sürekliliğini, yani ölüm sonrasını simgeleyen “Hayat Ağacı” cephe tasarımında büyük yaprakların (ya da Palmet) uydukları Türk pagan inancında, şamanların göğe yükselme sürecindeki dokuz katı işaret eden “sayısal düzen” ve Hint'ten Mısır'a Doğu'da ölümsüzlüğü temsil eden “Lotus çiçeği”dir. Bu bağlamda, cennet imgesini bu derece hayal ederek soyutlayabilecek sanatçının sûfi olabileceği ve ancak dinsel bir imgenin yaratılması heyecanının sanatçıyı bu zenginliğe götürebileceği fikri, kuzey taç kapısının tasarımındaki hiçbir sayısal düzene ya da simetriye uymayan, doğaya öykünen ancak yine de her türlü taklitten arınmış öğelerinin analizleri ile ortaya konmaya çalışılmıştır (Kuban, 2010:360).

Resim 19:Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası 9.85 m Yüksekliği 23.75 Uzunluğu



Web:<https://www.kilsanblog.com/unesco-dunya-mirasi-mimari/divrigi-ulu-cami-darussifasi/>

Resim 19’da gördüğü gibi büyük boyutlu mihrap önü dilimli, orta bölüm ise oval birer kubbeye örtülüdür. Sekizgen aydınlatma feneri bulunan orta bölümün kubbesi sekizgen piramidal külâhla kaplıdır. Diğer birimlerin örtü sistemini yıldız, artı ve bileşik tonozlar oluşturmuştur. Güneydoğudaki şah mahfili de bileşik tonoz örtüsü ile dikkati çekmektedir (Kuban, 2010:361).

“Caminin iç mekânı, kapılara nazaran sadelik içermektedir. İbadet eden insanların dikkatinin dağılmaması ve ibadetteki huşu ve huzurun bozulmaması için

sadeliğin tercih edildiğinden söz etmek mümkündür. Caminin tekstil kapı tarafında kalan sütunlar Kanuni Sultan Süleyman döneminde Mimar Sinan tarafından güçlendirilmiş sütunlardır. Şah kapısı tarafında kalan ince sütunlar orijinaldir. Caminin iç kısmında, cennet kapısının arka yüzünde tek parça taştan oyulmuş iki adet emanet sandığı bulunmaktadır. İnsanlar bir yere giderken değerli eşyalarını ve ziynetlerini emanet sandığına bırakırlar döndüklerinde ise bıraktıkları gibi bulurlardı. Bununla beraber bir de sadaka taşı bulunmaktadır. Hayırseverler sadakalarını bu taşın içine bırakır, ihtiyaç sahipleri de içinden ihtiyacı kadarını alırdı. Bu uygulama, “Bir elin verdiğini öbür elin bilmemesi” olarak ifade edilen, yoksulun incitilmemesi ve onurunun korunmasını esas alan bir duyarlılığın yansımasıdır” (Kuban, 2010:361).

Batı Kapısı

Resim 20: Divriği Ulu Camii Batı Kapısı



Web: http://www.divrigiulucamii.com/tr/Bati_Kapi_3.html

“Bu kapının, ‘Çarşı Kapı, Çıkış Kapısı, Gölge Kapı gibi isimlerinin yanı sıra, son zamanlarda yaygın olarak kullanılan ismi ‘‘Tekstil Kapı’’dır. İnce taş işlemeciliğinin zirveye ulaştığı kapı, bir kilimi ya da seccadeyi anımsattığı ve yüksek oranda dantel örneklerini sergilediği için bu ismi almıştır. Kapıda en dikkat çeken unsur dışa çıkıntılı biçimdeki kilit taşıdır. Yüzeyi, demircileri simgeleyen güğüm başı motiflidir. Baş mimar bu eserin tamamında taşların birbirine geçme ve tutma şekli olan kilit taşı yöntemini kullanmıştır. Orta kısımda lale ve lale yaprakları bulunmaktadır. Bu eserde lale motifleri çok sayıda farklı şekillerde kullanılmıştır. Lale, tasavvufta Allah’ı temsil eder, çünkü lale tek bir soğandan tek bir bitki olarak yetişir ve tekliği ifade eder. Aynı zamanda, Allah lafzı ile lale kelimesi, ebced hesabında aynı rakamsal değere yani 66’ya tekabül etmektedir” (<http://www.sivas.gov.tr/divrigi-ulu-camii-ve-darussifasi>: Erişim Tarihi: 09.02.2019).

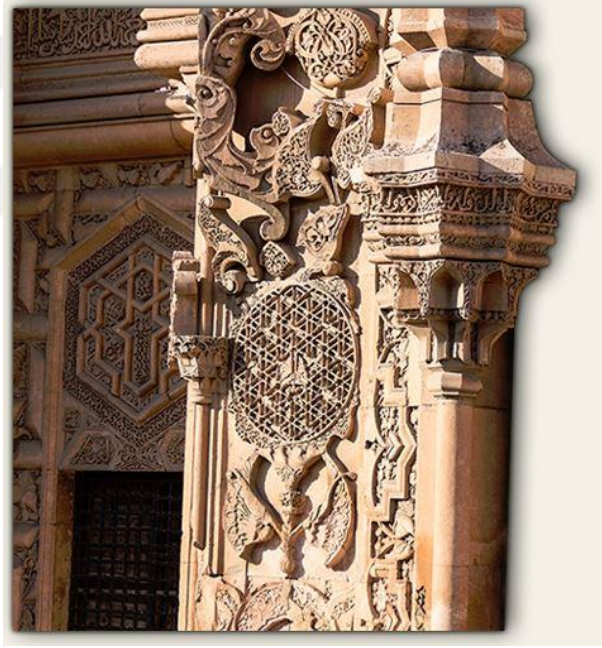
Cennet Kapısı

“Bu eserde her kapı ayrı bir güzelliğe sahip olmakla birlikte en görkemli ve ihtişamlı kapı bu kapıdır. Kapı, kaleye baktığı için Kale Kapı, kuzeye baktığı için Kuzey Kapı, cemaatin giriş kapısı olarak kullanıldığı için Cümle Kapısı gibi isimlerle anılmakla birlikte en yaygın bilinen ve kullanılan ismi Cennet Kapısıdır. Bu kapıya cennet kapı adının verilmesi, üzerindeki tüm motiflerin cenneti tasvir etmesi sebebiyledir. Kuran-ı Kerim’de geçen cenneti anlatan ayetlerdeki eşsiz cennet nimetlerinin motifleri burada taşta nakşedilmiştir. Anlatılmak istenen cennet olunca, onu anlatan motifler de bir o kadar harika ve benzersiz olmuştur. Kapının tamamı bir cennet bahçesine benzetilerek cennet ve cennetin katmanları anlatılmıştır. Sağ taraftaki yıldız bordüründe ‘‘Adaletli sultanın mutluluğu, egemenliği ve saadeti ebedi olsun’’ ifadesi, simetrisinde ise Ayetü’l-Kürsi’nin, ‘‘Allah’tan başka ilah yoktur, sadece O vardır’’ anlamındaki kısmın metni yazılıdır. Zirve noktasındaki kitabede Sultanu’l-muazzama, halifenin yardımcısı Alâeddin Keykubat zamanında yazmaktadır. Bu camiyi yaptıran Beylik, Selçuklu Devleti’ne bağlı olduğundan, devletin başındaki sultanın ismine özellikle cennet kapıda yer vererek Selçuklu Sultanı Alâeddin Keykubat’ı yüceltmıştır. Kapı üzerinde, hayat ağacı motifleri ve sonsuzluğu ifade eden rozetler bulunmaktadır. Hayat ağacı motifi ebediyeti, ölümden

sonraki ahiret hayatını ve cenneti sembolize etmektedir. Ayrıca, altında ateş yanan kazanları gösteren motiflerle, az da olsa cehennem hatırlatılmıştır. Esasında, altında ateş yanan kazanlar Anadolu Selçukluları'nda bolluk ve bereketin simgesi iken bu kapıda cehennemi tasvir etmek için de kullanılmıştır. Kazan üzerinde devam eden sütunlara hiçbir motif işlenmeyerek cehennemin boş, cennetin ise güzelliklerle dolu olduğuna vurgu yapılmıştır (<http://www.sivas.gov.tr/divrigi-ulu-camii-ve-darussifasi>: Erişim Tarihi: 09.02. 2019).

Yapı kitabesine göre 1228 tarihinde Melike Turan Melik tarafından inşa ettirilmiştir.

Resim 21: Divriği Ulu Camii Cennet Kapısı



Web:<https://tr.pinterest.com/pin/573505333788763315/>

Resim 21'de şifahane portalinin batısında nişin iki yanındaki alçak kabartma tarzındaki büstler yuvarlak rozetlerin üzerinde yer almaktadır. Yüzleri ve başlıkları algılanamayacak biçimde tahrip olan figürlerin güneyde bulunanı cepheden, diğeri ise başı hafifçe sola eğik olarak profilden gösterilmiştir (Öney 1969-70:198).

Resim 22:Divriği Şifahanesi Kadın Büstü

Web:<https://tr.pinterest.com/pin/573505333788763315/>

Resim 22’de görüldüğü üzere güneydeki kadın olduğu anlaşılan figürün başında bir taç ve aşağıya doğru sarkan örgülü saçları yer almaktadır. Kuzeydeki figürde yüzü çevreleyen Ay motifinin izi kalmıştır (Öney 1969-70:198).

Figürlerin güneyde yer alan Güneş, kuzeydekini ise Ay olarak değerlendirmek mümkündür. Zira kuzeydeki figürün Ay olduğunu destekleyen yardımcı sembol durumundaki hilal motifi bulunmaktadır.

Karatay Han Figürleri

Kayseri-Malatya Karayolu üzerinde bulunan Karatay Hanı, klasik Selçuklu kervansarayları planındadır. Bazıları yivli ve düğümlü olan takviye kuleleriyle uzaktan adeta kale gibi ihtişamlı ve abidevi bir görünüme sahip olan Karatay Kervansarayı, taç kapılarının yanı sıra hemen her köşesinde görülebilen taş işçilikleriyle göz kamaştırıcı bir estetiğe sahiptir. Selçuklu devrinde ticari yol ağı üzerinde kervanların akşamları güvenli bir şekilde konaklamaları için kervansaraylar yapılmıştır. Büyük ticaret yolları üzerinde kurulmuş olan Selçuklu kervansaraylarının aralarındaki uzaklıklar, deve yürüyüşü ile günde dokuz saat, yaklaşık 40 kilometre esas tutularak saptanmıştır. Çevrelerindeki yüksek duvarlarla korunan ve barış zamanlarında pazaryeri olarak da iş gören bu kervansaraylar savaşlarda savunma amaçlı olarak da kullanılmışlardır. Kayseri'nin Bünyan ilçesindeki Elbaşı bucağına bağlı Karadayı köyünde bulunan Karatay Kervansarayı, Kayseri-Malatya Karayolu'nun üzerinde ve Kayseri'ye 45 km uzaklıktadır. Oldukça etkileyici ve abidevi bir görünüme sahip olan Karatay Kervansarayı, Hicri 638 (Miladi 1240) yılında, ünlü Selçuklu Veziri Celâleddin Karatay tarafından yaptırılmıştır. Kayseri-Sivas karayolu üzerinde ve Kayseri'ye 45 km. uzaklıktaki Sultan Hanı ile büyük benzerlik gösteren Karatay Kervansarayı'nın içinde bir mescit, bir hamam ve türbe yer almaktadır (<http://www.kayseri.gov.tr/karatay-kervansarayi> Erişim Tarihi:09.02 2019).

Kitabelerine göre 1230-1240 yılları arasında yapılmıştır.

Resim 23: Karatay Han Genel Görüntüü

Web:<http://www.kayseriden.biz/icerik.asp?ICID=217>

Resim 23’de portalin sağ tarafındaki sütunçenin devamındaki kemer frizinin içine, rumi hatların arasında gizlenmiş alçak kabartma tekniğindeki boğa başı figürü (Öney, 1970:201) ve onun üstünde yine Rumiler, arasına gizlenmiş insan başı tasviri, itina ile bakıldığında ancak seçilebilmektedir. Her iki figürde de fizyonomik detaylar çok belirgin değil, stilize olarak algılanabilmektedir. Sütun başlığında ise aslan figürü bulunmaktadır. Han’ın muhtelif bölümlerinde çok sayıda figüre yer verilmiş olmasına karşın, biz burada sadece astral hüviyetli figürleri ele almış bulunuyoruz.

Han’ın zengin süslemeleri arasında kozmik hüviyete sahip bulunan örnekler de mevcuttur. Rumi süslemeler arasına gizlenmiş figürler, Han’ın niceliksel nispetiyle kıyaslandığı zaman çok küçük kalır. Buradaki aslan-boğa betimlemelerini Güneş ve Ay olarak kabul edebiliriz. Yani, burada, üçlü bir kompozisyon ile karşılaşmaktayız. Daha önce örneğini verdiğimiz Sivas İzzeddin Keykavus Şifahanesi’nde dörtlü bir bütünlük mevcut iken, burada üçlü olanıyla karşılaşmaktayız. Emir Saltuk Kümbeti’nde ise Boğa başı ile insan başı kafasının birlikteliği söz konusudur (<http://www.kayseri.gov.tr/karatay-kervansarayi> Erişim Tarihi:09.02 2019).

İncir Han Figürleri

Antalya'yı Eğridir üzerinden Konya'ya bağlayan yolun 4. Menzilinde bulunur. Bucak ilçesinde, Antalya-Burdur yolunun 5 km batısında İncirdere köyündedir. Anadolu Selçuklu sultanlarından Keykubat Bin Keyhusrev tarafından (1339-1340) yıllarında yaptırılmıştır. Avlusu ile birlikte dikdörtgen bir plana sahiptir. Avlu kısmı tamamen tahrip olmuş, kışlık bölümü çatı kısımlarından tahrip olmasına rağmen sağlam ve ayakta. Hanın, ilk bakışta dikkati çeken kısmı, kışlık bölüme giren taç kapısıdır. Büyük kesme taş bloklarla yapılmış beden duvarlarından, öne doğru çıkıntılı yapılan anıtsal taç kapının üst kısmında, içe doğru küçülen istiridye kabuğu formunda yuvarlak kemerli bir kapı nişi bulunur. Bu kapı nişi dış cepheden iki yalancı sütun üzerine oturtulmuştur. Basık kemerli giriş kapısının üzerinde dört satırlık kitabesi vardır (https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/burdur/gezilecek_yer/ncir-han Erişim Tarihi:09.02 2019).

Yapı kitabesine göre 1238 tarihinde H. Gıyâseddin Keyhüsrev tarafından inşa ettirilmiştir.

Resim 24:İncir Han'ın Genel Görünüşü



Web:<https://islamansiklopedisi.org.tr/kervansaray>

Resim 24’de Kapalı bölümün portal kemerinin üzengi taşı üzerinde simetrik olarak yerleştirmiş yüksek kabartma tekniğinde işlenmiş aslan ve Güneş motifleri yer almaktadır. Ön ayağını öne doğru uzatmış, arka ayağı gergin vaziyetteki aslan figürünün üzerinden, daire şeklindeki Güneş diski yükselmektedir. Güneş diskinin içine yuvarlak yüzlü, dolgun yanaklı insan başı yerleştirilmiştir.

Aslan figürünün Güneş gezegenine atfedildiği bilinmektedir. Kompozisyonda yer alan Güneş kursu bu anlamı pekiştiren bir unsurdur. Figürlü anlatım han mimarisinde karşımıza çıkan nadir örneklerdendir. Bu kompozisyonda aslan, Güneş diski ve onun İçini dolduran insan başı tasviri üçlü bir bütünlük arz etmektedir. Adı geçen bütünlük, Güneş betimlemeleri İçin tanımlayıcı bir unsurdur.

Kesik Köprü Han Figürleri

Cacabey Kervansarayı olarak da bilinmektedir. Daha öncede Anadolu Selçuklu yapısı olan kervansarayın 1251 yılında Anadolu Selçuklu Sultanı II. Gıyâsettin Keyhüsrev’’ döneminde, Kırşehir emiri olan Nurettin Caca tarafından yaptırılmıştır. Kervansaray bakımsızlık nedeni ile zamanla yıkılmaya yüz tutmuş 1989 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğüne restore edilmiştir. Kervansaraya Güney batı cephesinde bulunan ihtişamlı bir taç kapıdan girilir. Kapının hemen üst kısmında yapının kitabesi vardır. Kapı büyük bir eyvana açılmaktadır. Eyvan boyunca revak ve hücreler girişleri tonoz ile süslenmiştir. Eyvanın sonunda bir mescit, sağında bir oda vardır. Eyvandan tonozlu bir geçit ile avluya ulaşılmaktadır. Kervansaray avlunun kuzeyinde altı ayağın taşıdığı sivri kemerli beşik tonozlu revak bölümü mevcuttur. Kapalı bölüm taç kapası sivri kemerli olup eyvan şeklindedir. Kapalı bölüm taç kapısının üzerinde farklı yönlerde ilerleyen iki aslan figürü vardır (<https://www.flickr.com/photos/sinandogan/37767749656> Erişim Tarihi:09.02 2019).

Yapı kitabesine göre 1268 tarihinde Nureddin Cacabey tarafından inşa ettirilmiştir.

Resim 25:Kesikköprü Han Boğa Başı-Ejder Tasviri, (Çaycı, 2002)



Resim 25’de yapının güney cephesindeki ana portalin batısındaki mazgal pencerenin üzerinde yer almaktadır. Figürler yüksek kabartma tekniğinde ortaya konmuştur. İki ejder ve aralarında boğa başı tasvir edilmiştir. Kompozisyonun merkezinde yer alan ve cepheden tasvir edilen boğa başı ana hatlarıyla seçilebilmektedir. Boğaların burnundan iki yana doğru çıkan ağızları açık ejder figürlerinin gövdeleri düğümler oluşturarak yukarı doğru devam etmektedir (Öney, 1969:184). Ejder figürleri, bu haliyle boğa başını dengeler vaziyette görünmektedir.

Kompozisyondaki boğa ile ejder birlikteliğine birden fazla yorum getirilebilir. Ancak, burada vurgulanan ana tema, boğa ile ejder arasındaki organik yakınlıktır. Buradaki boğa figürü için Ay gezegenine gönderme yapabiliriz. Figürlerden bir tanesinin Ay gezegenine işaret ediyor olması, ikinci gezegenin Güneş olabileceği ihtimalini ortaya çıkarmaktadır. Boğa ve ejder birlikteliğinin bir diğer anlamı ise boğanın Ay gezegeni, boğanın burnundan çıkan ejder figürleri içinde de karanlık unsuru olarak yorum getirilebilir. Zira, Güneş ve Ay düalizminde Güneş parlaklık, Ay ise karanlık unsurdur. Bütün bunlara ejderin karanlık anlamını da ilave edersek; Ay ve ejder kavramlarının birbirini organik olarak tamamladığını düşünebiliriz.

İlgın Şeyh Bedrettin Türbesi Figürü

“İlgın Şeyh Bedrettin (Sadettin İsa) Türbesi 1286 yılında Seyfuddin Emir Balaban adına yaptırılmıştır. Halk arasında Kümbet, Şeyh Bedrettin Türbesi, Sadettin İsa Türbesi adları ile anılmaktadır. Türbe, İlgın Şeyh Bedrettin mahallesinde Ulu mezarlığın karşısında bir evin bahçesinde yer almaktadır. Kapı üzerindeki kemer alınlığındaki dört satırlık celî sülüs kitabeğe göre, hicri 685 miladi 1286-87 yılında Sadettin İsa tarafından yaptırılmıştır. Türbe, 1975 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü’nce tamir ettirilmiştir. Şeyh Bedrettin Sadettin İsa türbesi inşa olunan fakat banisi belli olmayan taş gövdeli, tuğla örgülü, kümbetli, klasik Selçuklu türbeleri şeklindedir. Diğer iddiaya göre Saadettin İsa Kümbeti Şeyh Bedrettin Türbesidir” (<http://ilginarastirmalari.blogspot.com/2018/08/ilgn-seyh-bedrettin-sadettin-isa-turbesi.html> Erişim Tarihi:09.02 2019).

Yapı kitabesine göre 1286 tarihinde Sadettin İsa bin Seyfettin Balaban tarafından inşa ettirilmiştir.

Resim 26:İlgın Şeyh Bedrettin Türbesi İnsan Başı Tasviri 69m x 60m Boyutu 5m Yüksekliği



Web:<http://ilginarastirmalari.blogspot.com/2018/01/ilgn-seyh-bedreddin-turbesi.html>

Resim 26’da figür, Türbenin kuzey cephedeki pencere lentosu üzerinde, yüksek kabartma tekniğinde, örgülü saçtan bulunan bir kadın büstü biçiminde tasvir edilmiştir. Büstün yüzeyi tahrip edildiği için detaylar seçilememektedir.

Eserde tek bir büstün tasvir edilmesi ve başka astral sembollere yer verilmemiş olması açısından önemlidir. Eserde yegane figürün yer almış olması onun anlamlandırılmasında problemler teşkil etmektedir. Ancak, figüre uygun en manidar anlamın Güneş olabileceğini belirtmek mümkündür.

Kırşehir Aşıktaş Türbesi Haziresi Mezar Taşı

Kırşehir Merkez Aşık Paşa’nın asıl adının Ali olduğu bilinmektedir. 1272, Kırşehir doğumlu ‘‘Aşık Paşa, Baba İlyas’ın oğullarından olan Muhlis Paşa’nın oğludur’’. Dindar birisi olarak aile geleneğinde yetişen Aşık Paşa’nın eserlerinde, tasavvuf etkisi açıkça görülmektedir. Dini motifleri ustaca işleyen Aşık Paşa’nın öne çıkan yönlerinden biri de Türkçe’ye verdiği önemdir. Yaşadığı dönemde Arapça ve Farsçaya verilen yoğun öneme tepki gösteren şair, eserlerini Türkçe olarak kaleme almıştır. Şiirlerinde Aşık mahlasını kullanan Ali’nin adı zamanla unutulmuş ve Aşık Paşa olarak ün salmıştır. Dini ve tasavvufi bilgilerini Kırşehirli Şeyh Süleyman’dan öğrenen şairin en ünlü eseri, Garibname isimli mesnevisidir. Türk dili ve edebiyatı açısından büyük önem taşıyan Garibname, Aşık Paşa’nın edebiyatta tanınmasından büyük rol oynamıştır. Şairin ölümü, 1333 yılında Kırşehir’de olmuştur. Mezarı üzerine yapılan türbe, günümüzde Kırşehir’in en turistik noktalarından biri haline gelmiştir (<http://kapadokyatreni.com/project/asik-pasa-turbesi/> Erişim Tarihi:09.02 2019).

13. yy. sonuna tarihlenmemektedir. Banisi bilinmemektedir.

Resim 27:Kırşehir Aşıkpaşa Haziresi Mezar taşı

Web:<https://docplayer.biz.tr/109684205-Konya-ili-beysehir-ilcesi-fasillar-koyu-mezar-taslari-ozet.html>

Resim 27’de görüldüğü üzere alçak kabartma tekniğindeki taşın boyundan 0.52 x 0.81m’dir. Mezar taşı tahrip olması nedeniyle iki parçadan meydana gelmektedir. Taşın birinci parçası (alt kısmı) üzerinde aslan figürü (baş ve kuyruk kısmı hariç) görülmektedir. İkinci parçada (üst kısmı) ise yuvarlak bir disk mevcuttur. Taşı bütünlük içinde ele aldığımızda dikey bir dikdörtgenin alt bölümünde, ayaklarıyla öne doğru hamle yapan, gergin vücuda sahip, kuyruğunu ve başını yukarıya doğru kaldıran aslan figürü yer almaktadır. Aslanın hemen üstüne, bütün yüzeyi kaplayan disk motifi yerleştirilmiştir. Bu diskin merkezinde altı koda yıldızdan çıkan üç adet palmet ve kalan boşluklar ramilerle doldurulmuştur. Diskin hemen üzerindeki boşluk yine, rami motifleriyle kapatılmıştır. Taşın taç kısmı ise sekiz dilimli dış motifleriyle taçlandırılmıştır (Çaycı, 2002:6).

Aslan ve Güneş diski birlikteliği Aslan burcu ve Güneş gezegeni motiflerinin karakteristiğidir. Mezar taşı üzerinde bu türden bir motifin mevcudiyeti, şîr-i Hurşid birlikteliğini anımsatmakla birlikte, meftanın vefat tarihiyle ilgili bir gönderme de İhtiva edebilir. Yukarıda örneğini verdiğimiz incir Han portelindeki aslan Güneş birlikteliğinin bir başka varyasyonu karşı karşıya bulunmaktayız. İncir Han'da realist bir anlatıma karşın buradaki örnekte sembolik bir anlatımla karşılaşmaktayız (<http://kapadokyatreni.com/project/asik-pasa-turbesi/> Erişim Tarihi:09.02 2019).

Malatya Kırklar (Eski Mezarlık) Mezar Taşı

“Selçuklu dönemine ait Malatya’ya has lahit tipi mezar düzenlemesinin bulunduğu bilinen alanda; Selçuklu dönemi öncesi, Hicri 200 yılına ait (Miladi 815) yani 1196 yıllık ve Hicri 205 (Miladi 821) 1190 yıllık olan, Malatya’nın Abbasi Hâkimiyeti altında bulunduğu döneme tarihlenen mezar taşları, yapılan kazı çalışmaları sırasında ortaya çıkarıldı (<http://www.malatyagezi.com/malete-asa-gise-hir-kirkklar-mezarligindaki-ehli-beyt-mezarlar.html> Erişim Tarihi:09.02 2019).

13. yy sonuna tarihlenmektedir. Banisi bilinmemektedir.

Resim 28: Malatya Kırklar (Eski Mezarlık) Mezar Taşı Yüksekliği 20-30 cm



Web: <http://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=115&Sayfa=61>

Resim 28’de dikdörtgen formu ortadan ikiye bölen burmak silmelerin üzerine iki adet kabara yerleştirilmiştir. Kabaralar zemine aplike edilmiş disk görüntüsü vermektedir. Sağdaki kabaranın yüzeyine Güneş şuaası, onun içine, de insan başı

yerleştirilmiştir. İnsan başı; iri badem gözler, düz bir burun ve küçük ağızdan meydana gelmektedir. Fizyo-nomik detaylar kontur çizgileriyle verilmiştir (Çaycı, 2002:29).

Soldaki ikinci kabara; merkezdeki gül motifi ve onun etrafını çeviren altı kollu yıldız motifinden meydana gelmektedir.

İnsan başı şeklindeki formun Güneş-işaret edebileceğini belirtebiliriz. Diğer kabartmaların anlamıyla ilgili bazı olasılıklar üzerinde durmak gerekir. Bunlar arasında Güneş gezegeniyle birlikte olabilecek ikinci gezegen Ay veya daha özel ifadesi ile dolunay ilk akla gelenidir. Kabartmalarda yer alan gül motifiyle ilgili bir başka ihtimal ise, E. Esin'in gök çarkı tanımlamasına uygun geldiğini belirtebiliriz (Akt: A, Çaycı, 2002: Esin, 1972:315). E. Esin gök çarkının plastik sanatlardaki yansımaların sıralarken "tam açılmış gül" tanımlaması yapmaktadır ki yukarıdaki motif bu tanımlamaya uygun düşmektedir. Bu noktadan hareket edersek, kompozisyonu oluşturan ikinci motifi gök çarkı ile Güneş birlikteliği şeklinde yorumlamak imkan dahilinde görünmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.BURÇ-GEZEĞEN MOTİFLERİ

3.1. GEZEĞEN MOTİFLERİ

3.1.1. Gezeğen Motiflerin'de Taş Eserler

Niğde Hüdâvent Hatun Türbesi

Hüdâvend Hatun Türbesi, taç kapının üzerindeki inşa kitabesine göre, Hicri 712, Miladi 1312 – 1313 yılında inşa edilmiştir. Türbeyi yaptıran, Anadolu Selçuklu hükümdarı IV. Rükneddin Kılıçarslan'ın kızı Hüdâvend Hatun olup, türbenin mimarı bilinmemektedir. Asıl adı “Selçuk” olan Hüdâvend Hatun, 1266 yılında Abaka Han'ın oğlu Argun ile evlendirilerek İlhanlı sarayına gelin gitmiştir. Hüdâvent Hatun, 1332 yılında vefat etmiş ve adı ile anılan türbeye defnedilmiştir. Türbe, Charles Texier tarafından “Fatma Hatun Kümbeti” diye isimlendirilmekle birlikte bu isme başka bir kaynaktan rastlanılmamıştır ve günümüzde de “Hüdâvend Hatun” türbesi olarak anılmaktadır. Eskiden, “Yenice Mahallesi Hüdâvend Hatun Türbesi Sokak'ta yer alan eserin, son düzenlemelerle çevresindeki alan bir park haline getirilmiştir. Halen sahibi Vakıflar İdaresi olan yapının vakfiyesi bulunmamakla birlikte, Hicri 1280-1281 tarihli Niğde Evkaf kayıtlarında Azatlı, Finas, Yeşilburç köylerinden bazı tarla ve dükkân gelirlerinin bir kısmının türbeye aktarıldığı görülmektedir. Albert Gabriel tarafından, ‘Niğde'nin mücevheri’ olarak nitelendirilen eser, 1962'de Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından restore edilerek, külâhı yenilenmiş, merdiven basamakları tekrar yapılmış ve aşınan taşlar değiştirilerek orijinal özelliğini muhafaza eden bir hale getirilmiştir’ (<https://notes/yavuz-tellio%C4%9Flu/ni%C4%9Fde-h%C3%BCdavend-hatun-t%C3%BCrbesinde-yer- alan-insan-ve-siren-fig%C3%BCrleri/675122895878311/>).

Yapı tek katlı ve sekizgen planlı türbeler gurubuna girer ve “yapının inşasında sarımtırak renkte trakit taşı, kapı ve pencerelerin söve, kemer ve lentoları ile kasnaktaki kuşak ve kitabelerde beyaz mermer, kasnaktaki sivri kemerli alınlıklardaki bezemelerle, pencerelerdeki figürlü süslemelerde ve pencere şebekelerinde daha ince dokulu ve sert olan kırmızımtırak renkte bir taş, iç mekânın

kubbe kasnağındaki sağır sivri kemerlerde siyah kesme taş kullanılarak oldukça zengin ve renkli bir malzemeye yer verilmiştir. Yapının inşasında itinalı bir işçilik görülür. Türbe, mimari tasarımıyla oldukça farklı özellikler göstermektedir. Yapının mimari düzenlenişi ilk önce sekizgen bir kaide ile başlamış, mukarnaslı bir silme ile sekizgen gövdeye geçilmiştir. Sekizgen gövde ise üçgen bingilerle on altı gene dönüşmüş ve yapı sekizgen bir külah ile bitirilmiştir. Özellikle sekizgen gövdenin on altı gene dönüşmesi Anadolu mimarisinde ender görülen bir uygulamadır. Bu tarz bir düzenleme Sungur Ağa Türbesinde de görülmektedir. Sıra dışı iki örneğinde Niğde’de olması tesadüf olmaktan çok uzaktır”. Kuzey cephede alt sıradaki kemer köşelikleri: Simetrik olarak düzenlenen iki çift başlı kartal figürü yer almaktadır. Figürler arasında ortadaki daha büyük olan ve çarkı felek motifleriyle bezeli üç rozet bulunmaktadır.

Resim 29:Niğde Hüdâvent Hatun Türbesi Genel Görünümü



Web: https://twitter.com/simurg_42/status/1004067767568556032

Resim 30: Hüdâvent Hatun Türbesi Arslan Detayı, (Çaycı, 2002)

Resim 30'da görüldüğü üzere güneybatı cephede de alt sıradaki kemer köşelikleri: Simetrik vaziyette iki adet aslan figürü tasvir edilmiştir. Aslanlar arka ayaklarının üzerine oturur durumdadır. Sağdaki aslan figürü profilden, soldakinin ise başı profilden vücudu cepheden verilmiştir. Aslanların ejder başı şeklinde son bulan kuyrukları yukarı doğru kalkıktır. Aslan figürlerinin arasında ortadaki daha büyük olan üç adet rozet yer almaktadır. Orta rozetteki tasvir tanımlanamayacak derecede tahrip olmuştur. Diğer iki rozette altı kollu yıldız ve palmet motifleri yer almaktadır.

Resim 31: Niğde Hüdâvent Hatun Türbesi Çift Başlı Kartal Figürü

Resim 31’de görüldüğü üzere batı cephede üst sıradaki kemer alınlığında: Çift başlı kartal figürü yer almaktadır. Kartalın yaprağa benzeyen kanatlarından yukarı doğru kıvrılan açık ağızlı ejderler çıkmaktadır.

Güneydoğu cephede alt sıradaki kemer köşeliklerinde: Simetrik olarak düzenlenen iki adet siren figürü yer almaktadır. Kuş gövdeli ve insan başlıdır. Başlarının üzerinde taçlar yer alır. Başlar 3/4 profilden, gövdeler cepheden verilmiştir. Figürlerin arasında ortadaki daha büyük ve çarkı felek motifleriyle bezeli üç rozet bulunmaktadır. Türbede görülen figürlü süslemeyle ilgili muhtelif anlamlandırmalar yapmak mümkündür. Ancak, eserin bir türbe olduğunu göz önünde bulundurarak değerlendirmede bulunmak ve aynı zaman da astral hüviyetinin yanında ölümler kültürüyle ilgili boyutlarına değinmek gerekir. Aslan figürleri astral manada Güneşin ve Aslan burcunun sembolü durumundadır. Şaman inancında, Şaman’ın gök yüzüne İniş ve çıkışı sırasında, kaplan ya da panter, Şaman’a yardımcı unsurlardır. Motifleri bu açıdan da yorumlamak ve Şamanizm’le bağlantı kurmak mümkündür. Rozetler ise Şamanın gökyüzü seyahati sırasındaki durakları olarak değerlendirilebilir. Çift başlı kartal figürünü, yine Şamanizm’deki evren tasarımı ile bağlantı kurulabilir (Ögel, 1994: 63).

3.1.2. Kitap Resimlerinde Gezegen Motifleri

“Dakâiku’l-Hakaik” Kitabı

1272 tarihinde İH. Gıyâseddin Keyhüsrev için yazılmıştır. Üç bölümden meydana gelen eserin birinci bölümünde, astrolojik konular, melek ve cin tasavvurları yer almaktadır. Eserdeki gezegen motifleri şöyle sıralanmaktadır. Açılır-kapanır türdeki iskemlenin üzerinde oturan ak sakallı, ak saçlı ve dört kollu Satürn figürünün başında hâle bulunmaktadır. Figür, sağdaki alt elinde iki adet pergel, üst elinde lotusa benzeyen bitki tutmaktadır. Sol alt elini dizinin üzerine koymuş ve ne tuttuğu seçilememektedir. Sol üst elinde bir kama taşımaktadır. Figürün sağ ve solunda türünü tespit edemediğimiz iki ağaç görülmektedir (Barrucand, 1992:113).

Resim 32:Dakâiku'l Hakaik'teki Satürn Çizimi, (Çaycı, 2002)

Resim 32’de görüldüğü gibi açılır kapanır türdeki iskemlenin üzerinde oturan ak sakallı, ak saçlı ve dört kollü Satürn figürünün başında hâle bulunmaktadır. Figür, sağdaki alt elinde iki adet pergel, üst elinde lotusa benzeyen bitki tutmaktadır. Sol alt elini dizinin üzerine koymuş ve ne tuttuğu seçilememektedir. Sol üst elinde bir kama taşımaktadır. Figürün sağ ve solunda türünü tespit edemediğimiz iki ağaç görülmektedir. (Barrucand 1992:113).

Resim 33: Dakâiku'l Hakaik'te ki Jüpiter Çizimi, (Çaycı, 2002)



Resim 33'de Jüpiter elinde kitap veya rulo taşıyan figür halindedir. Bazen de elinde şişe tutan ya da yastığa dayanarak uzanan erkek figürü türünde karşımıza çıkmaktadır. Jüpiter karakteristiği, Maduk ile uygunluk arz eder. O, emiler veren ve kaderi tayin eden yüksek otoritenin merkezidir (Çaycı, 2002:111).

Resim 13. yüzyılda Anadolu'da yazılan bu eser, hem mekan hem de gezegen-burç ve diğer soyut (melek-cin) ifadeleri bünyesinde ihtiva etmesi bakımından Anadolu Selçukluların astrolojik anlayışını açıklayan birincil niteliktedir.

3.2.BURÇ MOTİFLERİ

3.2.1.Taş Eserlerde Gezegen Motifleri

Çardak Han'daki Figürler

Kervansaray'ın 'portali üzerindeki yedi satır kitabesine göre, Alaeddin Keykubat zamanında, onun azadlı kölesi ve emirlerinden Eseddin Ayaz bin Abdullah el Şahabi tarafından yaptırılmıştır'. 1230 (H. 627) yılı Ramazan ayında bitirilmiş ve kitabesine göre "Ribat" olarak yapılmıştır. Doğu-batı doğrultusunda inşa edilen han, oldukça geniş kare avlusu ve altı bölümlü, beş sahindan oluşan holü

ile sultan hanlarının sadeleşmiş bir benzerini oluşturmaktadır. Kapalı mekan doğu-batı ekseninde dikdörtgen planlıdır. Derinlemesine dört sıra halinde ve her bir sırada beşer paye kullanılması ile beş sahnin oluşturulmuştur.

Kitabesine göre 1230 yıla tarihlenmektedir. Bânisi Reşidüddin Ayaz'dır.

Resim 34:Çardak Han'a Ait Balık Figürleri, (Çaycı, 2002)



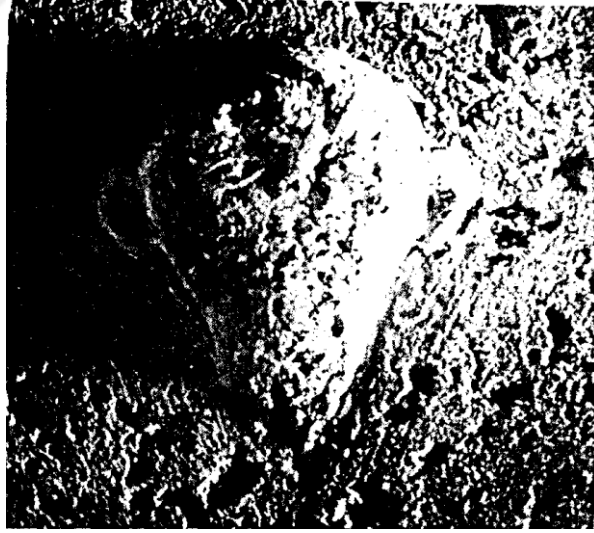
Resim 34'de görüldüğü üzere hanın kapak mekanındaki orta sahnin (Avlu) sağ taraftan üçüncü ayağının sütun başlığında diyagonal olarak yerleştirilmiş iki adet balık figürü görülmektedir. Balıkların vücut detayları oldukça itinalı bir biçimde verilmiştir. Mesela; Balıkların ağzı, solungaçları, yüzgeçleri net bir biçimde görülmektedir. Aynı sıradaki birinci ayakta cepheden tasvir edilen ve boynuzları içbükey kıvrılan boğa başı, beşinci ayakta ise yine cepheden betimlenen ve açık bir biçimde seçilemeyen koyun veya oğlak başı verilmiştir.

Son iki figür stilize bir durumda bulunduğu için, cinslerinin tayin edilmesinde farklı görüşler belirtilmiştir. Figürler yüksek kabartma tekniğinde tasvir edilmiştir.

Resim 35: Çardak Han'a Ait Boğa Başı, (Çaycı, 2002)



Resim 36: Çardak Han'a Ait Oğlak Başı, (Çaycı, 2002)



Han'ın kapalı kısmındaki figürler burçlar kuşağının üç üyesine karşılık gelmektedir (Öney, 1968:147). Böyle bir göndermenin tek sıkıntılı bölümü, beşinci ayaktaki figürün insan başı mı, koyun başı mı, veya oğlak başı mı olduğu noktasında yoğunlaşmaktadır ki oğlak başı olarak kabul ediyoruz. Böylece, Balık burcu, Koç burcu ve Oğlak burcu aynı mekanda, farklı birimlerde tasvir edilmiş oluyordu. Üç aynı burcun kapalı bir; mekanda çok belirgin olmayan bir noktada (tali yerde) ve üçü

bir arada tasvir edilmiş olması, eserin ustalarına ait bir imge ya da daha önemlisi ustaların burçlarının alameti olabilirdi.

3.2.2.Çini Eserlerinde Gezege Motifleri

Beyşehir Kubadabad Sarayı Çinisi (Konya Karatay Medresesi Müzesi)

Sarayın Aleaddin Keykubat tarafından 13. yüzyılda inşa ettirildiği belirtilmektedir (Akt: A, Çaycı, 2002: Otto-Dom, 1969:121). Karatay Müzesi eserleri arasında duvar çinilerinden, çinilerle yapılmış cam tabaklara, gaz lambası altlıkları ve çeşitli çini parçalara kadar geleneksel sanat ile süslenmiş çinilerle ilgili çeşitli eserler sergileniyor. Çini bölümünü gezerken özellikle duvar çinilerindeki av hayvanları, çift başlı kartal gibi zengin figürlere dikkatinizi çekiniz. Konya Karatay Müzesi çinilerinin çoğu Selçuklu sultanlarının yazlık sarayı olarak kullandığı Beyşehir Gölü'nün kenarına inşa edilen Kubadabad Sarayı kazısından bulunan ve getirilen eserlerden.

Resim 37:Beyşehir Kubadabad Sarayı Çinisi



Web:<http://fotogezi.blogspot.com/2010/07/kubadabad-saray.html>

Resim 38: Beyşehir Kubadabad Sarayı Çini Çizimi, (Çaycı, 2002)

Resim 38’de sır altı tekniğindeki sekiz kollu yıldız biçimli çinide bağdaş kurarak oturmuş bir erkek figürü tasvir edilmiştir. Kaftan giymiş figür sağ ve solundaki balık figürlerini kuyruklarından tutmaktadır. Kaftanın üzerinde çintemaniyi hatırlatan motifler bulunmaktadır. İnsan figürünün başı 3/4 oranında profilden gövdesi cepheden verilmiştir. Figürün önündeki bitki motifi ve meyveleri kompozisyonu tamamlayan yardımcı unsurlardır.

3.2.3. Alçı Eserlerinde Gezegen Motifleri

Stuko Parçası (Berlin Müzesi)

İran’da kesin olmamakla birlikte Veramin’de bulunmuştur. 12.yy’a tarihlendirilmektedir. Yaklaşık 60 cm. yüksekliğindedir. Polikrom tekniğinde yapılmıştır. Mavi kırmızı ve altın sansı renkleri kullanılmıştır. Sarre, bir taht sahnesini yansıttığını belirtir. Figür elinde bir nesne tutmaktadır. Ne olduğu kesin olarak tespit edilemeyen bu nesnenin bir çelenk olduğu ve figürün de bir melek olabileceği ileri sürülmüştür. Üzerinde mavi renkli bir elbise bulunan figürün boynunda bir kolye asılıdır. Kolyenin ucunda üç tane penda görünmektedir. Aralarına ise inciler dizilmiştir. Elbiseye karnın altında önden bir düğüm yapmıştır. Omuzlarda dairevi bir apolet yer alır. Kollarında ise tiraz bağlanmıştır.

Resim 39: Berlin Müzesindeki Selçuklu Stuko Parçası, 0.18 x 0.46 m. (Çaycı, 2002)



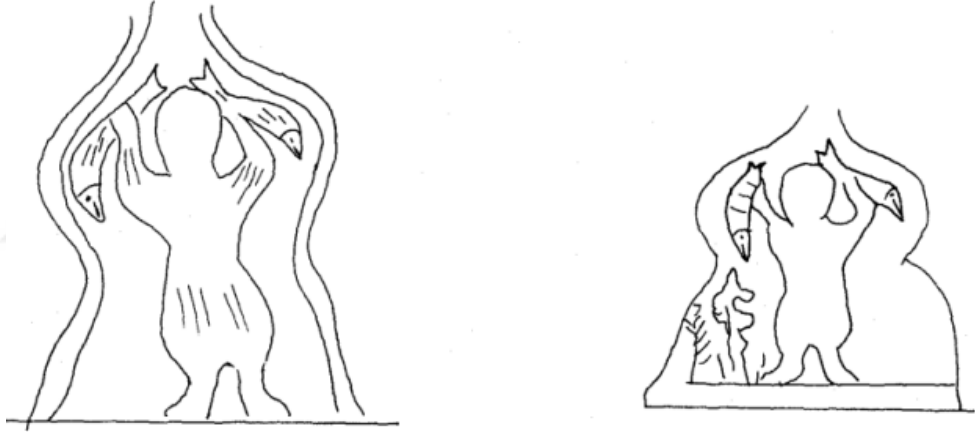
Resim 39’da görülen 0.18 x 0.46 m. boyutlarında ve enine dikdörtgen biçimli parça baskı tekniğinde yapılmıştır. Parça ortada düğüm yapan yazı, iki yazı şeridiyle üç bölüme ayrılmış ve bu bölümlere figürler yerleştirilmiştir. Diğer şeritlerdeki yazılar çiçekli kufi türünde olup okunamamaktadır. Parçada sağdan sola sırasıyla geyik, kentaure ve grifon figürleri yer almaktadır. Bitkisel bir zemin üzerinde koşarken tasvir edilen geyik figürünün başı geriye dönüktür. Kentaure figürü ise kuyruğundaki ejdere ok atmaktadır. Grifon figürünün ejder ağzıyla son bulan kuyruğu yukarı doğru kalkıktır. Gövdesinden kıvrık dal şeklinde bir kanat çıkmaktadır. Merkezi durumdaki kentaure figürü Yay burcunun sembolü olabilir. Geyik ve kentaure İkili, Kuzey Sibiryâ bölgesindeki Tunguzlular’ın avcı kentaure İle geyik hikâyesini anımsatmaktadır (Çaycı, 2002:157).

Konya Alâeddin Köşkü, Alçı Parçası (İnce Minareli Müzesi)

İlk yapısı itibariyle Sultan II. Kılıçarslan dönemine ait olan, ancak zamanla sık sık meydana gelen depremlerle tahribata uğrayan Alâeddin Tepesi’ndeki saray ve kale Sultan I. Alâeddin Keykubad tarafından yeniden ve kendi zevkine göre yaptırılmıştır. Bu nedenle Alâeddin Sarayı olarak bilinen saray arşiv kaynaklarında

da bu isimle anılmıştır. Selçuklu Sultanlarının ikametgahı olan Alâeddin Sarayı, Karamanoğulları'na ve Osmanlı valilerine de hizmet etmiştir. Sultan Cem Konya'da valilik yaptığı 1474-1480 yıllarında bu sarayda oturmuştur. 16. Yüzyılda bu saray bütün bölümleri ile mevcuttu. Bu yüzyıldan sonra ise saray önemini kaybetmiş ve harap olmaya terk edilmiştir. Alçı parçalar, Konya Alâeddin Köşkü'nde bulunmuş ve Konya İnce Minare Müzesi 11 numaralı envantere kayıtlı bulunmaktadır. Alçı süslemeler üç ayrı parçadan meydana gelir. Bunlardan iki tanesi kırılmış durumdadır. Parçalar üzerinde ayakta duran frontal vaziyetteki figürler tasvir edilmiştir. Her bir figür iki kolunu dirsekten bükerek başına paralel bir vaziyette yukarıya kaldırmış ve her bir elinde birer balık figürü tutmaktadır (Öney, 1968:154).

Resim 40: Konya Alâeddin Köşkü Alçı Parçaları, (Çaycı, 2002)



Resim 40'da elinde balık taşıyan figürlü süslemenin 13. yy'a ait madeni kaplar üzerinde görülmesi sebebiyle, Konya Alâeddin Köşkü'ne ait olan bu alçı parçaların 13. yy'a tarihlendirmek isabetli olur. Balık figürünün bağdaş kurarak oturan figürlerle birlikte olan örneklerine başka numunelerde rastlamak mümkündür. Ancak, ayakta duran figürün balık taşıdığı İlk örneği teşkil etmektedir. Bu haliyle bile Balık burcuna işaret etmektedir. Bu betimlemenin yakın benzerini, Konya Mevlana Müzesindeki 389 envanter numaralı şamdan üzerinde bulmaktayız. Her iki kompozisyonda da, Balık burcuna işaret edebileceği gibi Jüpiter gezegenine de atıf olabilir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ GEZEĞEN-BURÇ MOTİFLERİ

Gezegener kendi ışığı olmayan, Güneşten aldığı ışıkla hareket ediyormuş gibi algılanan ve burçları ziyaret eden büyük yıldızlar olarak tanımlanmaktadır. Bu tanımdan hareket edersek, Güneş merkezli bir kozmos yaklaşımı kendiliğinden oluşur. Burçlar ise, algılanabilir alemdeki sabit yıldızlardan oluşan ve toplu bir şekil arz etmeleri sebebiyle çeşitli hayvan ve objelere benzetilen, ikonografisiyle ilgili efsanevi delillerin üretildiği takım yıldızlardır. Es-Sufî burçlarla ilgili bilgi verip onların şekillerini çizip somutlaştırırken “burçların kürede görüldüğü şekliyle”ta birini her zaman tercih etmiştir (Çaycı, 2002:186). Buradan burçların adlandırılmalarının fiziki görünümünden hareketle teşekkül ettiği kanaati oluşabilir. Bununla birlikte es-Sufî'nin tarif ettiği figür ya da motiflerin detaylarıyla ilgili niceliksel uzunluk ölçülerine yer vermesi, olayın bilimselleştirme çabası olarak yorumlanabilir. Dolayısıyla, burçların formlarının tercihinde, bilinenlerden seçildiğine şahit olmaktadır.

Tablo 1. Gezegenlerin Yönetici Olduğu burçlar ve yükseldiği burçlar

Burç	Ev	Sorumluluğu	Yükselişi (Zirve)	Durağanlık
Koç	Mars	Venüs	Güneş	Satürn
Boğa	Venüs	Mars	Ay	
İkizler	Merkür	Jüpiter		
Yengeç	Ay	Satürn	Jüpiter	Mars
Aslan	Güneş	Satürn		
Başak	Merkür	Jüpiter	Merkür	Venüs
Terazi	Venüs	Mars	Venüs	Güneş
Akrep	Mars	Venüs	Ay	
Yay	Jüpiter	Merkür		
Oğlak	Venüs	Ay	Mars	Jüpiter
Kova	Venüs	Güneş		
Balık	Jüpiter	Merkür	Venüs	Merkür

Web:<https://www.gnoxis.com/gezegenerin-yonetici-oldugu-burclar-ve-yukseldigi-burclarin-tablosu-60244.html>

Gezegen ve burç motifleri arasındaki korelasyon ve bunun neticesinde ortaya çıkan niteliksel ve niceliksel oluşumlar yukarıdaki tabloda verilmiştir.

Gezegen ve burçlardan oluşan her iki göksel oluşum birbiri ile devamlı bir iletişim içindedir. Dinamik yapıları gezegenler, statik durumdaki burçlara bire bir ya da bire iki oranında hükmetmektedir. Buna göre; Güneş, Aslan burcuna; Ay, Yengeç burcuna; Satürn, Oğlak ve Kova burcuna; Venüs, Terazi ve Boğa burcuna; Mars, Akrep ve Koç burcuna; Merkür, ikizler ve Başak burcuna; Jüpiter, Balık ve Yay burcuna denk gelmektedir (Erginsoy, 1978:131).

Bu nedenle plastik sanatlarda gezegen ve burçlar kuşağı birlikte tasvir edilmiştir.

Göksel yapının anlatılmasında semboller tercih edilmiştir. Bu semboller, ağırlıklı olarak figürlü, objeye bağlı (nesnel) ve nadiren de geometrik formludur. Burada göksel oluşumların niçin hayvan isimlerinden teşekkül ettiği sorusu akla gelmektedir. Bunun sebebi, sabit yıldız kümelerinin (burçların) çıplak gözle veya alet yardımıyla algılanabilen biçimlerinin hangi hayvan silüetine benzemiş ise, o hayvanın ismi burçlar kuşağındaki yerini almış demektir (Kocatürk, 2000:79).

Böyle bir yaklaşım, konunun nesnel boyuta indirgenmesindeki en kolay ifade biçimi olmalıdır. Zira, gezegenlerin ve burçların oluşumunda sayısız oranda deneysel, mitsel ve kültürel diyebileceğimiz etmenlerin tesiri söz konusudur. Her ne kadar gezegen ve burçlar, tasavvur yönüyle yersel bir canlı ya da objeye benzetilmiş olsa da, nitelenen her bir göksel sembolün arkasında mitsel ya da fenomenal (olgusal) bir anlatımın mevcudiyetini düşünmek gerekir. Bu anlatım, bugünkü ortamda ne kadar gayri mantıki ise, ortaya çıktığı kültürel çevre içinde o kadar tutarlı olmalıdır. Her ne kadar bu oluşumun kaynağı Babil orijinli olarak vurgulanmış olsa bile, adı geçen kültürel bileşke asırlar boyunca devam ederek (itikat bakımından olmasa bile), Ortaçağ kültür yapısında yerini almıştır. Ortaçağın en önde gelen astrologlarından biri olarak kabul edilen ve Platon'un öğrencisi olan Phillippos, gezegenlerin tanrıların bir parçası olduğuna dair görüş ortaya atmıştır. Bu görüşünü Roma döneminin tanrı ve tanrıçalarıyla birer gezegen denkleştirme yoluna giderek gerçekleştirmiştir. Yukarıda ifade ettiğimiz kültür ya da mitsel anlatım, monoteist akideye sahip bulunan ortaçağ astrolojisine tesir etmiştir. Örneğin, Kazvîni'ye göre Güneş, dördüncü gezegen ve diğer gezegenlerin büyüğüdür. Ay onun veziri ve veliahdıdır. Utarid (Merkür) onun katibi; Merih (Mars) onun askeri; Müşteri (Jüpiter)

onun kadısı; Zühal (Satürn) onun hazinelerinin bekçisi ve Zühre (Venüs) onun hizmetçisidir (Çaycı, 2002:34).

Sultanlardan başlayarak, şaire kadar uzanan hiyerarşi içinde bu tür methiyelerin doğruluğu ya da yanlışlığı konusunu tartışmak gereksizdir. Ancak sultanlarla ilgili yapılan göndermelerin arka planındaki kültürel boyuta değinmek gerekirse, bu dönemdeki astrolojiyle ilgili alakayı ortaya koymağa yeter. Adı geçen dönemde sultanlar dahil önemli şahsiyetlerin astronomi ile ilgilendiklerini biliyoruz. Bunların başında ‘‘Eflaki’’ mahlası ile ortaçağın önemli astrologlarından biri olan Hoca Nasîrüddin Tûsî gezegenlerin ve burçların durumuyla ilgili tafsilatlı araştırmalar yapmıştır:

✓ Koç ve Akrep burçları Mars gezegenin evi durumundadır.

✓ Balık ve Yay burçları Jüpiter (Bercis) gezegenin evidir.

✓ Boğa ve Terazi burçları Venüs gezegenin evidir.

✓ Aslan burcu Güneş gezegenin evidir.

✓ Yengeç burcu Ay gezegenin evidir.

✓ Başak ve İkizler burçları Merkür gezegeninin evidir.

✓ Oğlak ve Kova burçları Satürn gezegenin evi durumundadır (Çaycı, 2002:13-14).

Şairlerin ve astrologların simgesel dünyasının yanında, Anadolu Selçuklu sultanları Keyhüsrev, Keykavus, Keykubad gibi isimler-atfedilmesi sonucunda, İran kültürünün efsanevi motiflerinin ağır bastığı kozmik bir ailenin üyesi durumuna geldiler. Bununla, birlikte, Selçuklu Sultanları tek eksenli kültürel nispetlerin arkasına sığınmayıp, İslami motiflerle bezeli ‘‘Alâeddin’’, ‘‘Gıyâseddin’’ gibi sıfatlan da bu potada birleştirilerek, heterojen bir kültürel yapılanmanın tepe noktasını teşkil ettiler. Edebiyat ve tarih kitaplarında bunun delilleri mevcuttur. Büyük Selçuklu dönemi şairlerinden Muizz’i, Melikşah’ın tahtım yedinci gezegenin mekanına, bahçesini de cennete benzetmiştir (Baer, 1981:17).

Ravendi'nin nakline göre Şair Seyyid Eşref, Melikşah b. Kılıçarslan 1152 M. (547 H.) yılında göreve başladığında; “Güneşe benzeyen yüzün. Güneşin yüzü gibi nurla doludur ve öyle kalsın...” temennisinde bulunurken, bir diğer dürtlüğünde ise ‘Çarh ebedi olarak Şahın kulu; Ay, Güneş ve yıldızlar da ordusu olsun’ diyerek aynı duygulan tekrarlamıştır. Ravendi (1960:296), Bütün bu göksel motifler, Selçuklu sultanlarıyla ilgili benzeyen, benzetilen veya beşeri boyuta indirgenen ya da maddî unsura gönderme yapmak suretiyle anlamlandırma çabasından başka bir şey değildir. Bu düşünce sözlü ve yazılı kaynaklarda geçtiği şekliyle semiyoloji gösterebilim) açısından birer sembol mahiyetinde ifade edilmiş olmasına karşın, bunların atribut veya metaforlarla ifade edilmesi daha az rastlanan bir durumdur. Yani, Güneş ve Ay her ne kadar kavram olarak bir meslek türü ya da bir nesne ile örtüştürülmüş olsa bile, bunların maddi kültüre aktarılmasında bazı sınırlandırmalara gidilmiştir. Mesela, kartal figürlerinin dışında Sultana gönderme teşkil edebilecek başka bir motif ya da figüre mümkün mertebeye yer verilmemiştir. Bunu engelleyen amiller olarak ideolojik bağlamdaki unsurlar ifade edilebilir. Anadolu Selçuklu dönemindeki tasavvufu literatürde, özellikle, Mevlâna'nın Mesnevi'sinde ve Divan-ı Kebir'inde, gezegen ve burçlar birer metafor kaynağı olmuştur. Yine Mesnevide Güneş İle Ay arasında kıyaslamalar yapılmış ve Güneşin dördüncü kat gökte doğduğu; hayati önem taşıdığı örneklenmiştir (Mevlana, 1991:2-3).

Mevlana'nın Mesnevisinde yer alan kavramlar diğer konularda olduğu gibi sembol ve metaforlarla doludur. Dolayısıyla, yukarıdaki örnekte bu tür bir temayülün küçük bir cüzine şahit olunmaktadır. Belki, burada, verilmek istenen mesajın mahiyetini ana başlığıyla vurgulamak gerekirse, yine astral malzemedan yararlanmak suretiyle psikolojik ve ahlaki donelerin muhataba intikali amaçlanmaktadır.

Anadolu Selçuklu devletinin son zamanlarında yazılmış ve ilmi ortamı yansıtan Önemli eserlerden birisini de Gülşehri'nin Felekname adlı ansiklopedik muhtevaya sahip bulunan eseri oluşturmaktadır. Gülşehri'nin Felekname ismini tercih etmesinin sebebini astronomi ilmiyle olan ilişkisi şeklinde değerlendirmek mümkündür. Eserde tabiat ve insanı (Özellikle ruhu) sorgulayan yazar, tasavvuf! Söylemine astral motifler katmak suretiyle konuyu Özümsemeye çalışmaktadır. Örneğin, hemen hemen bütün şairlerde karşımıza çıkan, dönemin sultanına methiye

gönderme geleneği aynen devam ederken, kullanılan malzeme yine astral mahiyettedir; ‘‘Onun makamı felekten yücedir, Müşteri (yıldızı) buyruğu altında, ay ise onun hizmetkarıdır’’ (Kocatürk, 2000:75).

Bununla birlikte alemin yapısı ve büyüklüğü karşısında Gülşehri, Allah’ın büyüklüğünü ifade edebilmek için yedi kat gökyüzü ve ondan sonra gelen sekizinci kattaki burçlar kuşağına atıfta bulunarak şunları vurgulamaktadır; ‘O’nun yolu on iki burçtan yücedir, Yedi gezegende kapısının koludur (onun)’’(Kocatürk, 2000:80). Böylece, Gülşehri hem Allah’ı hem de yönetici gurubu övmekle birlikte belli bir hiyerarşiyi dikkatten uzak tutmaksızın vurguda bulunmaktadır.

Gülşehri, Felekname’nin yazım hazırlıkları esnasında bu İşin başarıyla neticelenebilmesi için çeşitli astral motiflerle cesaret bulmak istemektedir ki; ‘‘Kadı gibi cübbe giymiş müşteri (yıldızı), Ey Utarid bu sözü çabuk yaz’’ (Kocatürk, 2000:140) şeklindeki nidaları ifade ederken Jüpiter ve Merkür gezegenlerinin görevlerini ortaya koymaktadır. Böylece, Gezegenlerin bilinen özellikleri yazar tarafından bir kez daha örneklenmektedir.

4.1.SELÇUKLU DÖNEMİNDE GEZEĞEN MOTİFLERİ

4.1.1. Güneş

Tarih Öncesi döneme ait Vedik Avesta tanrıları arasında Surya, Güneş ve dört tekerlekli arabayla ilintili olarak karşımıza çıkmaktadır (Çaycı, 2002:Jacobson, 1993:131). Aynı gelenek Hint-Avrupa ve Hint-İran kültüründe oldukça revaç bulmamasına rağmen, Batı kültüründe ve özellikle İskandinav petrogliflerin de binici figürü bulunan tekerlekli araba motifleri Güneşe izafe edilmiştir. Roma döneminde elinde küre tutan veya başının Üzerinde güneş haleleriyle tasvir edilen kral motifleri ile Helios kozmokrator motifleri olarak kabul görmektedir (Çaycı, 2002:57). Dolayısıyla, antik dönemdeki kral motifleri çoğunlukla yüce varlık Güneş ile paralel ifade edilmiştir.

Ortaçağ astronomisinde dördüncü gezegen olarak yer alan Güneş, fonksiyonelliği ile bütün canlılar ve onların yaşadığı evren için ısı, ışık ve hayat kaynağı olmuştur. Multi-fonksiyonelliği sayesinde plastik sanatlarda oldukça tercih

edilen bir süsleme motifidir. Çıplak gözle algılanabildiği kadarıyla kontur çizgilerine aktarılarak ifadesini bulmuştur. Genellikle bir dairenin etrafından çıkan linear ya da ok biçimli şua betimlemeleriyle tasvir edilir. Bazen bu daire formun içine ağız burun ve göz gibi insan başına ait organlar yerleştirilerek tecessüm ettirilen örneklere de rastlamak mümkündür.

Yukarıda ifade edildiği gibi Güneş çoğunlukla insan başı fizyonomisine uygun olarak betimlenmiştir ki 12. yüzyıl şairlerinden Nizami bunun gerekçesini şöyle ifade eder: “Gökteki güneşi görmüyor musun, cihanı güldürdüğü için kendi gülüyor” (Nizami, 1994:40) Gülme eylemi beşeri bir özellik olmasına karşın, makro ölçekli Güneş bu eyleme haiz bir fail olarak nitelenmektedir. Burada kendine ait bir şeyi benimseme ya da indirgemeci bir yaklaşım tarzı söz konusudur. Adı geçen indirgemeci tanrı özünde kabullenme veya kendinden bir parça olarak yorumlama yetisi hakimdir. Bu tür yaklaşım tarzı, Güneşte tecessüs eden insan olgusunun aksine, Güneşten mülhem insan tasavvurunu ön plana çıkarmaktadır. Yani Güneş benzeyen değil, kapsayan ve kuşatan durumda algılanmıştır. Bunun sınırlan, insani ihtiyaçları gideren ve aynı zamanda ona yararlılık sağlayan iyimser bir psikolojiyle anlamlı kılınmak istenmiştir.

İnsani tecessümün bulunduğu en güzel örneği Özel bir koleksiyonda yer alan kase üzerine merkezi durumdaki Güneş diski ve onun etrafını çevreleyen Ay, Merkür, Balık - Mars, Venüs ve Başak sıralanışı teşkil eder (İnal, 1978:76). Güneş motifi, Silvan Ebu'l Muzaffereddin Cami Minaresinde, insan başını çepeçevre saran ışık halesi ile birlikte karşımıza çıkar. Bir başka Örnek Malatya Ulu Cami avlusundaki 13. yüzyıla ait Malatya Kırklar mezar taşı üzerinde stilize edilmiş insan başı ve onu çevreleyen ışık şuası biçimindedir. İlgün Şeyh Bedrettin Türbesi (Öney, 1969-70:197) kuzey penceresi üstündeki, saç Örgüleri yandan sarkan kadın başını aynı kategoriye dahil edebiliriz. Bu guruba dahil edebileceğimiz numunelerin miktarı oldukça çoğaltılabilir, örneğin Artuklu dönemine ait sikkelerin bir çoğunda sadece insan başından müteşekkil büstler revaçtadır. Mesela, İmameddin Ebubekir, Hüsammeddin Timurtaş, Nejmeddin Alpi, Hüsammeddin Yavlak Arslan, Nasreddin Artuk Arslan'a ait sikkelerinin yanında, her bir Artuklu emiri için insan büstü İhtiva

eden sikkelere rastlamak mümkündür. Bu büstleri, Antik ve Bizans dönemi sikkelerindeki Helios motifleriyle kıyaslayan araştırmacılar bulunmaktadır.

Roma kültüründe kral motiflerinde kullanılmasıyla kendine yer bulan Güneş genel olarak üstünlüğü nitelemiştir. Ortaçağ astronomisinin dördüncü gezegeni olarak kabul gören Güneş canlılar için yaşam kaynağı olarak nitelendirilmiştir. Genellikle bir dairenin etrafından çıkan linear ya da ok biçimli şua betimlemeleriyle tasvir edilir.

4.1.2.Mars

Bir elinde kılıç diğer elinde kesik baş taşıyan Mars figürü, savaş ve savaşla ilgili betimlemelerin sembolü durumundadır. Bu tasvir Babil'in Savaş Tanrısı Ninifya da eski adıyla Nirgalı'e karşılık gelmektedir. Mars betimlemelerine yakınlık arz eden kılıçlı tasvir, Babfi'in baş tanrısı Şamaş'ı anımsatmaktadır (Çaycı, 2002:155). Orijin itibarıyla Babil ve Asur dönemi tanrılar panteonu üyesi olan Mars gezegeni. İskenderiyen-Hermetizmi ile yeni bir transformasyona uğrayarak, Roma dönemindeki adıyla ve fonksiyonelliği ile günümüze kadar ulaşabilmiştir.

Ortaçağ yazarlarından Dimeşki'n Marsla ilgili aktardığı bilgilere göre: Harranlılar salı günleri kırmızı elbiselerini giyerek Mars tapınağına giderlerdi (Çaycı, 2002:157). Elllerinde taşıdıkları kılıç ya da bıçak türündeki kesici aletlerle yüzlerini ve ellerini çizerek kanlar içinde kalırlardı. Dolayısıyla kan ve kırmızı onun (Mars) sevdiği renklerden olmuştur.

El-Kindi, Mars gezegenini on iki burçla bire bir eşleştirmek suretiyle her bir gezegen ve burç birlikteliği için bir sembol tercih etmiştir ki burada vurgulanan ana tema; elinde kesik insan başı taşıyan savaşçı türündeki betimlemelerde yoğunlaşmaktadır. Sabah ve akşam vakitlerinde gökyüzündeki kızılılık ve ateş rengi Marsın timsali olmuştur. Bu sebepten dolayı, Türkler arasında oot (ateş) yıldızı olarak adlandırılmıştır (Esin, 1979:26).

Yusuf Has Hacib'e göre, Mars gezegeni, etrafına gazap saçan, her nereye yönelse ya da baksa bütün nebatatı kurutan, güç olarak tanımlanır. Bütün bunlarla birlikte, Mars gezegeni kılıç ve bakır madeni ile Örtüşür olmuştur. Marsın gezegen

motifleri, elinde kılıç ya da kesik insan başı taşıyan veya aslan figürleriyle birlikte betimlenen insan figürü şeklindedir. Artuklu sikkelerinin aslan ve binici figürü rağbet görmüştür. Bunu belgeleyen önemli bir Nasreddin Artuk Arslan'a 1209 (606 H.) aittir ki burada aslan ve binici betimlemesi bir aradadır. Bir başka örnek Danişmentli Emiri olan Zünnün (1142) sikkesi üzerinde işlenmiştir. Nasreddin Mahmut'un 1218 (615 H.) tarihli sikkesinde de aslan ve binici konusu tekrar edilmiştir. Mars gezegeninin evi olan Koç burcu tasvir örnekleri arasındaki yerini almıştır. Bu tür kompozisyonlar genellikle, koç figürü üzerine binen eli kılıçlı savaşçı pozisyonundan teşekkül eder. 1276 tarihli Kahire İslam Eserleri Müzesindeki ayna Öttingen-Wallerstein Koleksiyonu'ndaki Artuk'lu aynası Cizre Köprüsü'nde İse Mars figürü yükseliş (şeref/exaltation) anındaki burcu olan oğlak figürü ve atlı süvari türündeki tasvir olarak görülür (Öney, 1988:33). Atlı süvari betimlemesi Mars gezegeni için atılmış bir uygulama türü değildir. Ancak, el-Kindi'nin gezegen ve burç birlikteliğini tanımlayan göndermelerinde de elinde kılıç bulunan atlı süvari tasvirini bulmak mümkündür.

Mars figürüne ithaf edebilecek bir başka figür, Doğu Anadolu bölgesinde sıklıkla örnekleri olan koç figürlerinin bazıları, üzerinde kılıç motifi ile birlikte tasvir edilmiştir. Bu tür plastik eserler bir kabilenin ongunu olarak tasavvur edilmiş olabileceği gibi, Mars gezegenine atıf da olabilir. Sonuçta, Marsla ilgili her kompozisyonda savaşla ilintili referanslara yer verildiğini görmekteyiz. Bunlar; kan kırmızısından başlayarak kılıç ve miğfer motiflerinden cesaretin timsali olan aslan figürüne kadar geniş bir repertuarı ihtiva etmektedir. Bu nesnel ve soyut unsurların görünmeyen boyutuna inmek gerekirse, bunun kaynağı ister birey bazında, ister toplum bazında olsun, nefis ve toplumsal İradenin tecellisi olarak algılanmalıdır. Çünkü, bu bireysel ve toplumsal anlamdaki hakim gelme veyahut egemen olma ideali, Mars heroizmi (kahramanlığı) adı altında zuhur etmiştir. Bu olgu, hem bireyi hem de toplumları ayakta tutan idealizmin özünü teşkil etmektedir (Çaycı, 2002:177).

4.1.3. Jüpiter

Jüpiter elinde kitap veya rulo taşıyan figür halindedir. Bazen de elinde şişe tutan ya da yastığa dayanarak uzanan erkek figürü türünde karşımıza çıkmaktadır (Baer, 1968:527). Jüpiter karakteristiği, Marduk ile uygunluk arz eder. O, emirler veren ve kaderi tayin eden yüksek otoritenin merkezidir (Çaycı, 2002:154). Bazen de bir elinde mızrağı diğer elinde küre tutan büst şeklindedir.

Kazvî'nin belirttiği gibi, kadılık makamını veya sorumluluğunu taşıyan Jüpiter, elinde kitap taşır vaziyettedir. Bunun en belirgin numunesi, Dakaikül-Hakaik adlı eserde karşımıza çıkmaktadır. Taht üzerinde bağdaş kurarak oturan çok kollu figür hem tespih çekmekte hem de kitap ve ibrik tutmak suretiyle mesleğine ait mesajı sergilemektedir. Cizre Köprüsü'nde bağdaş kurarak oturan ve elini beline dayayan figür şeklindedir. 1153 tarihli Hariri Koleksiyonu'ndaki Artuklu aynasında elinde şişe taşıyan figür biçimindedir. Jüpiter gezegeni burçlar kuşağında genellikle, Oğlak burcu ile birlikte dir.

Jüpiter gezegenin bazen balık figürleriyle birlikte dir. Bunun en belirgin Örneği Kubadabad sarayı çinisi üzerindeki bağdaş kurarak oturan ve elinde balık taşıyan Jüpiter figürü olarak karşımıza çıkmaktadır. Ottingen-Wallerstein Müzesi'ndeki ve Kahire İslam Eserleri Müzesi'ndeki Artuklu aynaları üzerinde aynı kompozisyon mevcuttur.

Elinde kitap veya rulo taşıyan veya farklı figürler ile karşılaştığımız Jüpiter, burçlar da genellikle, Oğlak burcu ile birlikte dir.

4.1.4. Merkür

Çok sık rastlanılan gezegen ve dolayısıyla oldukça tercih edilen figürlü anlatım türü olmamıştır. Ancak, gezegen motiflerinin bir bütünlük arz ettiği örnekler arasındaki yerini almıştır. Merkür motifleri, genellikle elinde kitap ya da kalem tutan katip tiplmesi ile karşımıza çıkmaktadır (Çaycı, 2002:152). Kazvî'ye ait yazmalardan birinde Merkür tavus ya da deve kuşu biçimli hayvanın üzerinde oturur vaziyettedir. Babil döneminden beri kabul gören göksel güçlerin, insanları da yöneten güç olduğu görüşü, Taunlar panteonundaki her bir Tanrıya astral bir sıfat ya

da görev yüklemiştir. Mezopotamya'daki tanrılar panteonunun üyesi Nebo (Nabu) ile Merkür eşleştirilmiştir. Nebo, ilahi Tanrı Baal'un oğlu ve aynı zamanda tanrılar meclisinin katibi durumundaydı. Hint'te Merkür gezegeni Hermes İle birlikte ifade edilmiştir. Bu birliktelik bilgeliği ifade eden Buda kelimesiyle eş anlamlı olmuştur. Mezopotamya'da katip sıfatıyla karşımıza çıkan Merkür gezegeni Hindistan'da bilge kişiliğe dönüşmüştür. Merkür, kimi zaman, yakın doğuda dans eden bir kadın olarak tanımlanmıştır. Bazen de Merkür; zeka simgesi, feraset sahibi ve harmandaki başak toplayıcı rolündedir (Nizami, 1994:29).

Görüldüğü üzere tanrılar her ne kadar astral hüviyetli olsalar da sıfatları ya da görevleri yersel unsurlara göre şekillenmiştir. Oluşan bu tür dini veya mitsel anlatımlar, madeni kaplar veyahut minyatürlü yazmalar üzerinde mevcuttur. Hariri Koleksiyonu'nda bulunan 1153 tarihli Artuklu aynasında, bağdaş kurarak oturan ve 3/4 oranında profilden tasvir edilen figür, sağ elinde kalem, sol elinde kitap tutar vaziyettedir (Çaycı, 2002:288). Dakaikül-Hakaik adlı eserde Merkür, taht üzerinde bağdaş kurarak oturan figür şeklindedir. Figür çok kollu (dört kol) tasvir edildiği için, her bir el, bir görev İcra etmektedir. Figürün sol alt eliyle kitap tutuyor oluşu, Merkür gezegeninin karakteristiğidir.

Taş malzemeye tatbik edilen en güzel Merkür tasviri, Cizre Köprüsünün ayağında mevcuttur. Buradaki Merkür gezegeni, Başak burcuyla birliktedir. Eserde bağdaş kurarak oturan iki figür bulunmaktadır. Figürlerden hangisinin gezegen, hangisinin burç olduğu net seçilememektedir. Bu figürlerin Merkür ve Başak burcu olduğunu pano İçindeki yazılı çerçeveden öğreniyoruz. Merkür gezegeni çoğu zaman burçlarla birlikte resmedilmesinin sebebi, Merkür gezegeni, ikizler ve Başak burçlarının evini, yine Başak burcunun yükseliş noktasını genişletmektedir. Merkür gezegeni İle burçlar arasındaki bu korelasyon, Artuklu dönemine ait Kahire İslam Eserleri Müzesi'ndeki 1276 tarihli ayna üzerinde, bağdaş kurarak oturan, sağ ve solundan yukarı doğru çıkan mısır kocanı tutan kompozisyon ile ifadesini bulmuştur. Benzer betimleme Örneği yine Artuklu dönemine ait Ottingen-Wallerstein Koleksiyonu'ndaki ayna üzerinde tasvir edilmiştir (Çaycı, 2002:288).

El-Kindi'nin Merkür ve on iki burç betimlemelerinin hemen hemen tamamında Merkür, Güneşin veziri olarak görev üstlenmiş ve plastik betimlemelerde kitap motifiyle birlikte yer almıştır.

Merkürün genel karakteristiği olarak elinde kitap ve kalem tutan figür şeklinde tanınmaktadır. Mezkur tasarımlardan başka Merkür gezegeni şu tür tasarımlarla da betimlenmiştir.

- ✓ Bağdaş kurarak oturan ve elinde başak tutan ikili figür şeklindedir.
- ✓ Bağdaş kurarak oturan figür elinde tablet tutmaktadır.
- ✓ Elinde rulo taşıyan figür biçimindedir.
- ✓ Bahçe işlerinde çalışan ve elinde kürek vb. aletler taşıyan figür türündedir.
- ✓ Hasat işleriyle uğraşan bir figür tarzında olup, genellikle elinde orak taşıyan türdedir. Görüldüğü kadarıyla birbirinden tamamen farklılık ihtiva eden meslek gurupları ile temsil olunan gezegen tiplmesi ile karşı karşıya bulunmaktayız. Merkürün bu kadar çok sayıdaki mesleği ilgilendirmesi, onun multi-fonksiyonelliğini göstermektedir. Çok yönlülüğün bir diğer gerekçesi de farklı kültürel yorumlama biçimi olmalıdır.

Diğer gezegenler kadar önemli bir role ulaşamamış olmasına karşın Merkür, gezegen motiflerinin bir bütünlük gerektirdiği örnekler arasındaki kendine yer bulmuştur. Merkür motifleri genel olarak elinde kitap veya kelem tutan katip şeklinde görülmektedir. İkizler ve Başak burçları için önemli bir unsurdur.

4.1.5.Ay

Güneşten aldığı ışık sayesinde, yeryüzünde farklı geometrik formlarda algılanan Ay gezegeni; dini, efsanevi ve kültürel olaylara malzeme olmuştur. Oldukça fonksiyonel bir görev üstlenen Ay gezegeni, birden fazla sembolik biçimde süslemedeki yerini almıştır. Ay, genellikle bağdaş kurarak oturan ve her iki eli arasında hilal taşıyan figür biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Bu tür figürlerden biri dizi üzerinde hilal taşırken, bir diğer türünde insan başının yerine Ay dilimi doldurmuştur. Bağdaş kurarak oturan figür, doğu menşeli karakter arz eder. Bağdaş kurma, Uygur figürlü resim örneklerinde Buda'nın ve Bodisatva'ların oturma biçimi olmakla birlikte, kağanların ve emirlerin de Oturma şeklidir (Esin, 1971:11).

Antik kültüre ait Örneklerde, insan figürlerinin omuzları üzerine veya oturduğu tahtın üst bölümüne hilal yerleştirilmiş durumdadır. Bağdaş kurarak oturan en eski figürler, Sasani dönemine ait olan kral motifleridir. Bilinen tasvir örneği Sasani dönemine ait olmasına karşın, Asur dönemi Mezopotamya'sındaki tasvirler, Harran şehrinin önemli bir Sin (Ay tanrısı) kült merkezi olduğunun göstergesidir. Asur kralları hükümdarlık tacını almak için Harran'daki Sin tapınağına giderlerdi (Gündüz, 1995a:85).

Bu tacın soyut ya da somut anlamdaki işlevselliğinden haberdar değiliz. Ancak, burada kastedilen maddi içerikli bir taç ise, hilal formuna sahip olması ihtimal dahilindedir.

Bağdaş kurarak oturan ve kolları arasında Ay kadranı olan figür, güç ve kuvvetin timsali olmalıdır. Çünkü, niceliksel bir yaklaşım tarzıyla, hilalin insan düzeyine indirgenerek taşınabilir olması, onun hacmini ya da insani nispete taşınması demektir. Ayın insani boyutlara taşındığı bir başka saha, estetik manadaki güzellik kavramı, Aya isnat edilerek (Ögel, 1995:214) yazılı edebiyata malzeme olmuştur. Örneğin kadınlara hitap edilirken “Eyay yüzlü kadrd” türündeki nidalar, Ay gezegenin cinsiyetini ve göreceli bir kavram olan güzelliğini ifade etmelidir.

Ay motiflerinin hemen hemen tamamında insani unsurların öne çıktığını görmekteyiz. Bunlar, bazen bağdaş kurarak oturan figür bazen de insan büstü şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bu durum aynı antropomorfik bir yönünü ortaya koymaktadır. Bu özelliklerin yanında Edebiyata konu olan Ay motiflerinin başında güzellik kavramıyla ilgili kavramların tercih edildiğini görmekteyiz.

Ay birçok başlığı bünyesinde bulunduran bir gezegen olarak önemini bir kez daha gün ışığına çıkarmıştır. Bağdaş kurarak oturan ve elleri arasında hilal bir figür olarak bilinen ay farklı birçok özelliği ile dikkatleri üzerine çekmektedir.

4.1.6.Venüs

Venüs, Güneş ve Aydan sonra en fazla parlaklığa sahip olan yıldız olarak kabul edilir. Çoban yıldızı, Seher yıldızı ve Akşam yıldızı şeklindeki çeşitli isimlerle ifade edilir (Nizami, 1994:440). Venüs'ün elinde yay taşıyan figür tarzındaki

versiyonlarına rastlamak mümkündür. Venüs'ün bir diğer simgesi de herhangi bir daireden dışarıya kadar taşan sekiz kollu yıldız betimlemesidir. Babil dönemine ait dinsel inanışta, yedi gezegenin yüceltilmesi, merkezi bir nokta veya hareket noktasıdır. Babil'in önemli tanrıçalarından olan iştar'ın bir devamı ya da paraleli kabul edilen Venüs gezegeni için tapınaklar inşa edilmiştir. Babil kültüründe önemli bir kült merkezi olan Harran'da yılda en az yirmi defa bayram ve kurban kesme töreni düzenlenmekteydi. Dimeřk'ye göre, Harran'daki Venüs tapınağında genç kızlar, haftada bir defa toplanarak, her bir genç kızın bir müzik aleti çalmasıyla, müzik eşliğinde ibadet ederlerdi (Çaycı, 2002:162). Böylece, kadınsı özelliklerinin her zaman öne çıktığı Venüs için tek tip atribut kullanılmasının arka planındaki sebep de zuhur etmiş oluyordu. Ayrıca, Venüs etrafına nağmeler ve cevher saçan bir kişiliktir (Nizami, 1994:123). Bütün bunlarla birlikte, yukarıda ifade ettiğimiz müzik töreninin plastik sanatlardaki yansımaları, özellikle 12-13. yüzyıla ait maden eserleri üzerinde, bağdaş kurarak oturan ve müzik icra eden eğlence motiflerinde İfadesini bulmuş olmalıdır.

Kazvîmî (1321-34)'ye göre Venüs, Güneşin hazinelerinin bekçisi ve hizmetçisidir. Bir başka grupta sarayın çalgıcısı ve eğlence meclisinin üyesi durumundadır.

Venüs gezegeninin burçlarla olan alakası, ikili tasvirler ile yansıtılmıştır. Venüs gezegeni, Balık burcunun zirvesini oluşturur. Bu durumu yansıtan tasvir, Cizre Köprüsü ayağı üzerinde mevcuttur (Çaycı, 2002:114). Boğa burcunun evini temsil eden Venüs gezegeni genellikle, Boğa figürünün üzerine oturan ve ud çalan figür şeklindedir. Bu uygulama, Artuklu eseri olan Kahire İslam Eserleri Müzesi'ndeki 1276 tarihi ayna ile Öttingen-Wallerstein Koleksiyonu'ndaki 1262 tarihli bir diğer ayna üzerinde karşımıza çıkar. Bu anlayışın bir diğer örneği, Eski Kahta'da ele geçirilen sagrafitto tekniğindeki kase üzerinde ut çalan figür tarzındadır (Öney, 1971:102).

Erken İslam Abbasi halifelerinin betimlemelerinde taht üzerinde bağdaş kurarak oturan ve ut çalan figüre yer verilmiştir. Mezopotamya bölgesindeki Venüs kültürünün devamı olarak süregelen bu anlayış, Büyük Selçuklu dönemine ait Berlin Devlet Müzesi'ndeki kasenin merkezindeki madalyon içine bağdaş kurarak oturan ve

ut çalan figür türünde yer alır (Çaycı, 2002:189). 12. yüzyıla ait Berlin Devlet Müzesi'ndeki Rey lüsteri üzerinde bağdaş kurarak oturan ve ud çalan figür, bir başka örneği teşkil eder. Mezkur kompozisyonun taş malzeme üzerindeki en bariz örneğini, Konya'dan Berlin Müzesi'ne götürülen mono- blok taş üzerindeki bağdaş kurarak oturan ve dizleri üzerindeki ut ile betimlenen insan figürü oluşturmaktadır. Aynı temanın çini örneğini, Konya Alaaddin Köşkü'nde çıkarılan altı kollu yıldız formundaki plaka üzerinde bulmaktayız (Çaycı, 2002:55).

Venüs yıldızına Kırgızlar tarafından kervan yıldızı; Anadolu'da ise “çoban yıldızı” ismi verilmiştir. Yıldız, sabaha karşı doğduğu (veya çıplak gözle algılanabildiği) için, “tan yıldızı” veya “sabah yıldızı” adı da verilmiştir. Bütün bu adlandırmalar, İnsana yardımcı olabilecek unsurlardır. Bu tür adlandırmalar başka bir anlamda, göksel cisimlere yersel görevler izafe etme çabasını göstermektedir. Kırgız Türkleri Venüs ile Ay arasında organik bir bağın olduğunu vurgulamaktadırlar (Ögel, 1995:214). Venüs, Kutadgu Bilig'de ise sevgi ve güzelliğin timsali durumundadır.

Genellikle elinde ut çalarken tasvir edilen Venüs gezegenin arka planında Harran'daki Paganist ayinlerin izleri görülmektedir. Genç kızların Venüs tapınağında bir araya geldiği ve müzik icra ettikleri bilinmektedir. Bu topluluktaki saz gurubundan bir tanesinin de ut çalan Venüs tiplmesi olduğu görülmektedir. Bu sayede, Venüs, mevcut gezegenler arasında mahiyeti açık seçik olarak bilinen gezegen olarak öne çıkmaktadır.

Parlak yıldızlar arasında üçüncü yıldız olarak kabul gören Venüs farklı isimlerle anılmaktadır. Eski dönemlerde de önemli bir rolde görülen Venüs için Babil kültüründe törenler düzenlenmekteydi. Balık ve Boğa burçları için önemli bir mevkiye sahiptir. Venüs yıldızı kervan yıldızı, çoban yıldızı, tan yıldızı ve sabah yıldızı olarak adlandırılmaktadır.

4.1.7.Satürn

Satürn gezegeninin sembolü olan figürün fizyonomik özellikleri, onun doğulu olduğunu ortaya koyar. Bu görüşü Dimeşki doğrulamaktadır ki, Satürn'ü siyah çehreye sahip, Hintli olarak tanımlar. Sakallı veya sakalsız olan figür kova, kazma, kürek, balta, tırpan taşır durumdadır (Çaycı, 2002:152). Bazen sol elini kaldırmış,

sağ eliyle mızrak tutan figür şeklindedir. Hikmetli bir düşünür, bazen bir oduncu, bazen de bir binici pozisyonundadır. Binici motiflerinden doğulu bir karakter olan file binen binici türündedir. Metropolitan Museum'daki mürekkep hokkasındaki Satürn figürü, keçi ya da oğlağın üzerine binmiş, elinde şişe veya sūrahi tutar vaziyettedir (Baer, 1972:204). Satürn genellikle bahtsız ve işleri rast gitmeyen kişiliktir.

Satürn'le ilgili ibadetlere gelince, Sabii halkı, cumartesi günü siyah renklere bürünerek tapmakta ibadet ederlerdi. Satürme yönelik bir diğer ibadet onun için boğanın kurban edilmesidir. Aynı ve Boğa burcunun sembolü olan boğanın kurban olarak seçilmesi, gezegen hüviyetli tanrılar arasındaki alakaya ters düşmektedir.

Selçuklu dönemine ait Satürn örneklerinden en bariz olanı, Dakaikül-Hakaik adlı eserdir. Tabure üzerinde oturan ve ak saçı, sakalı ile esmer bir çehreye sahip bulunan çok kollu insan tasviri, doğulu karakterdeki Satürn motiflerine oldukça uygundur. Bu betimlemenin yakın bezeri, Celayirli dönemine ait astrolojik parçalarda mevcuttur (Akt: A, Çaycı, 2002: Carboni, 1987:149).

Artuklu dönemine ait Hariri Koleksiyonu'nda bulunan 1153 tarihli ayna üzerinde bağdaş kurarak oturan ve iki elini dizleri üzerine koyarak düşünen Satürn figürü, bilge kişi imajıyla tasvir sanatındaki yerini almıştır. Benzer anlatımı, Konya Mevlânâ Müzesi şamdanı üzerinde ellerini göğüs üzerine yerleştirerek oturan bilge kişi tiplmesiyle buluruz.

Satürn-burç İkilişiyle ilgili en fazla karşımıza çıkan örnek Satürn-Kova burcu birlikteliğidir. Çünkü, Satürn, Kova burcunun durağanlık anına denk gelmektedir. Öttin-gen-Wallersteln ve Kahire İslam Eserleri Müzesi'ndeki 1276 tarihli aynalar üzerinde Kova burcu ve Satürn İkilişi bezenmiştir. el-Kindi, Satürn gezegenini on İki burcun her bir üyesi ile ayrı ayrı tasnife tabi tutmuş ve her bir gezegen burç birlikteliğini bağımsız konu ya da sembollerle, yani elinde kitap taşıyan figürden kılıç ya da keser taşıyan örneklere varıncaya kadar farklı farklı temsillerle ifade etmiştir. Sembol ve figürleri göz önünde bulundurularak doğulu olduğu anlaşılan Satürn siyah çehreye sahip Hintli olarak adlandırılmıştır. Satürn için Sabii halkı cumartesi günü siyah giyinerek ibadet ederlerdi bir başka ibadet yöntemi ise boğa kurban edilmesidir (Çaycı, 2002:154).

4.2.GEZEĞENLERLE BAĞINTILI DİĞER MOTİFLER

4.2.1.Aslan Boğa Mücadelesi

Aslan-boğa mücadelesinin başka ifadesi Mitraizm'deki boğayı yenen Perseus tasviriyle karşımıza çıkar. Perseus veya doğulu ifadesi ile Güneşi temsil ederken; boğa, Venüs ya da Ayı temsil etmektedir.

Aslan-boğa mücadele sahnesi, kadim siyasi gücün propagandası olarak da yorumlanmıştır. Van Berchem, Diyarbakır Ulu Camideki aslan-boğa mücadelesi için; Nisanoğullarının, İnaloğullarına karşı zaferi olarak yorumlamaktadır.

Boğa, tarımsal iş gücünün temin edildiği önemli bir unsur idi. Boğa sayesinde tarımsal aktiviteler (ürünlerinin ekimi ve hasadı) gerçekleştirildiği için, boğa ya da boğa boynuzu bereketin ve gücün sembolü olmuştur. Bütün bunların yanında, aslan ve boğanın fizyonomik özellikleri ile Güneş ve Ayın görünüşleri arasında teşbih yapılmıştır. Aslanın hareket halindeki yelelerinin savrulduğu ile Güneş ışınlarının çıplak gözle algılanabilir silüeti arasında ve boğanın boynuzlarının formu ile Ayın hilal formu arasında benzetmeler yapılmıştır. Bu benzetme her ne kadar fizyonomik gibi görünüyorsa da fonksiyonelliği de beraberinde ortaya koymaktadır. Aydınlığı temsil eden aslan ile karanlığı ifade eden boğa, Maniheizm'deki dualist prensiplere referans teşkil etmektedir (Öney, 1970:92). Bu psikolojinin sürekliliğinin devamına ait etkileri, günümüz ait referanslarında da bulmak mümkündür. Bu düşünceden hareketle aslan-boğa ya da aslan-boynuzlu hayvan mücadelesi, Avrasya ve İskit hayvan mücadele sahnelerinin fonksiyonelliği noktasında, bazı küçük detay farklılıkları ihtiva etmesiyle birlikte, Babil bölgesinde görüldüğü kadar zenginlik arz eder. Aslan-boğa mücadelesi Ermeni sanatına ait eserlerde de karşımıza çıkmaktadır (Otto-Dorn, 1980:112-113).

Aslan-boğa mücadele sahnesi, kadim siyasi gücün propagandası olarak da yorumlanmıştır. Boğa bereket ve gücün sembolü olarak kabul görmüş aslan aydınlığı temsil ederken boğa aksi olarak karanlığı temsil etmektedir.

4.2.2.Kartalın Diğer Hayvanlarla Olan Mücadelesi

İkili mücadele sahnelerini oluşturan hayvanlardan biri göksel yapıya sahip bulunan kartal ya da ayın familyanın diğer üyesi: karşı tarafta yersel ortamda yaşayan geyik, tavşan, boğa vb. hayvanların mücadelesi şeklindedir. Göksel karakterli hayvanlar, aydınlığı yani Güneşi, (Günay, 1998:61) zafer ve pozitif değerleri bünyesinde barındıran etken unsur İken; yersel karakterli hayvanlar zayıflığı, yenilgiyi ve edilgenliği simgelemektedir (Çoruhlu, 1993:18). Göksel hüviyetli hayvanların yüceltilmesi (ululaştırılması) kabile veya boy diyebileceğimiz, Türk grupları arasında birer ongun olarak tasvip görmüş, bu sayede yersel Özellikler ile göksel özellikler bünyesinde birleşmiştir (Ögel,1993:355-372).

Ejder-kartal birlikteliğinde kartalı saltanat sembolü veya onun muadili olan Güneş simgesi olarak kabul edersek, bu durumda ejderin Ay sembolü olması olağandır. Bunun en belirgin örneği Niğde Hüdavent Hatun Türbesi'nde (Öney, 1967:152) karşımıza çıkmaktadır.

Diyarbakır Urfa Kapı'da frontal olarak tasvir edilen boğa ve kartal figürleri Afyon Müzesi'ndeki mezar taşı (13.yy.) kartal-tavşan (Öney, 1993), Kubadabad Sarayı çokgen çinisinde yine kartal-tavşan mücadelesi şeklinde tasarlanmıştır. Öttingen-Wallerstein Koleksiyonu'ndaki Artuklu aynası, kartal motifinin Güneşi temsil ettiği en bariz örnektir. Ottingen-Wallerstein aynasının merkezini teşkil eden kartal (Güneş), her bir gezegen ve burca eşit uzaklıkta ve tesirdedir. Kompozisyon mevcut görüntüsüyle. Kaşgarlı Mahmut'a göre, "karakuş"(kartal), Müşteri (Jüpiter) yıldızının timsalidir (Esin, 1979:17). Bu noktadan hareket ettiğimizde kartalın Türk kültürü içindeki bir fonksiyonu daha ortaya çıkmış bulunuyordu.

Kartalın astrolojik boyutuyla ilgili olarak şöyle bir kanaat vardır; İkizler burcunun simgesi olan kartaldan çift başlı kartal zuhur etmektedir. Simya ilminde iki başlı kartal aktif ve pasif değerleri ifade etmektedir. Ortaçağ sonrasında kartalın rolü ise Merkür pozisyonunda olup, karşılıklı geçişi temin durumundadır. Merkür, ikizler burcunun evinde kartal figürü olarak tasvir edilmektedir.

Anadolu Selçuklu süsleme programında hemen hemen bütün malzemede mevcut bulunan kartal veya kartalgiller ailesine mensup bulunan figürleri sadece

göksel içeriğe sahip bulunan gezegen veya burç simgesi olarak sınırlamak, tek boyutlu bir yaklaşım olur. Ancak, kartalın Güneş sembolü olabileceği gerçeği de ortadadır. Bu durumda, hangi eserin veya bireysel anlamdaki figürün, gezegen timsali ya da siyasi otoritenin (sultan) sembolü olduğuna karar vermek, kompozisyon içindeki tematik unsurların saptanmasıyla tespit edilebilir.

İkili mücadele hayvanlarından kartal, güneş, zafer ve pozitif değerleri himayesinde barındırır. Kartal motifi Güneşi temsil etmekle birlikte İkizler burcunun simgesi durumdadır. Anadolu Selçuklu süslemelerinin hemen hemen hepsinde Kartal motifi bulunmaktadır.

4.2.3.Çarkı Feleklerden Oluşan Tasvirler

Felek astronomik anlamıyla, yıldızların döndüğü yer manasını taşımaktadır. İslam astronomisinde Güneşle Ay dahil iç içe geçmiş yedi saydam halka olarak tasavvur edilmiştir (Kutluer, 1995:303).

Özellikle mihrabiye biçiminde kompoze edilen Sivas ve Tokat mezar taşlarında konu edilen mihrap tasarımı iki farklı alem arasındaki geçişi temin eden vasıta olmalıdır (Akt: A, Çaycı, 2002: Nasr, 1985:66-67). Yani, algılanabilir dünya ile öbür alem (here after) arasındaki bağlantıyı temin eden unsurdur. Bu bağlantıyı temin eden mikrokozmos tasarımı üzerinde yuvarlak forma haiz gezegen (ya da çarkı felek) motifleri yerleştirilmiştir. Burada tasvir edilen rozetlerin her birinin farklı kompozisyon ve formda ortaya konması, gezegenlerin hacimlerini ve türevlerini belirtmeye yönelik olmalıdır. Bunlardan bir merkezden çıkan oklardan oluşan daire formlar Güneşin timsali olabilir (Esin, 1972:315). Burkan dini ikonografi tasvirinde, ok ve kargı yerine yonca motifi kullanılmıştır. Açılmış gül biçimli rozetler Aya işaret etmiş olmalıdır (Esin, 1972:315). İfade edilenlerin dışında kalan fııldak motifi, yıldızlar formu ve bunların karışımından oluşan bezemelerin, hangi gezegene atfedildiğini tespit etmenin güçlükleri bulunmaktadır. Her bir motifin belirginleştirilemeye de genel anlamıyla ya da felsefi bağlamda böyle bir değerlendirmenin yapılabilir olması, bir vakanın çerçevesinin belirlenmesi bakımından önemlidir (Kurnaz, 1995:306).

Felek yıldızların döndüğü yer olarak bilinmekte, dünya ile diğer alem arası bağlantıyı oluşturan unsur olarak da adlandırılmaktadır. Dini ikonografi tasvirinde, ok ve kargı yerine yonca motifi kullanılmıştır

4.3.EVRENLE İLGİLİ TASVİRLER

Böyle bir yapılanmanın izlerini taşıyan eserler; Afyon Müzesi'ndeki mezar taşında, Konya ince Minare Müzesi 5812 envanter numaralı mono-blok taşta ve Susuz Han'daki kozmik ve zoomorfik motiflerden oluşan kompozisyonlarla ortaya konulmuştur. Bu kompozisyonların ihtiva ettiği kozmik oluşumun arka planı nelerden oluşmaktaydı.

İnce Minareli Müzesi'ndeki Örnekte, merkezi durumdaki açılmış gül motifi Ay gezegenine atıf olabilir. İkinci halkayı oluşturan ışık şuaları, Ortaçağ örneklerinde görüldüğü şekliyle ve hatta yakın zamanlardaki, Güneş algılamalarıyla örtüşmektedir. Üçüncü halkadaki birbirini kesen diagonal hatlardan oluşan zik-zak motifi, bu sıralama dahilinde kalan diğer gezegenleri ya da İslam filozoflarının belirttiği sabit yıldızlar katmanına işaret edebilir. Bu kozmik bileşke eski Türklerdeki "kök çığırısı" veya "tezgiç" olarak adlandırılan "gök çarkı" da (Esin, 1979:15) olabilir. Buraya kadar çizgisel boyuttan teşekkül eden geometrik oluşumlar ve onların muhtemel anlamlarından bahsetmiş bulunuyoruz. Kompozisyonun bundan sonraki elemanım ejder figürleri oluşturmaktadır ki, figürler fantastik kimliğe sahiptirler. Simetrik olarak tasvir edilen ejderlerin görüntüsü, daire formu kozmik yapıyı hareket ettiriyor olabilir ki, bu sayede gece gündüz meydana gelir, ikinci bir olasılık ise, ejder figürü adı geçen kozmik yapıyı yutabilir ki bunun halk dilindeki veya efsanevi tanımını Ay ya da Güneş tutulmasından başka bir şey değildir. Bazıları da evreni alem (kozmos) manasında tercüme ettiğinden, bu tür yaklaşım pek problem teşkil etmiyor. Zira, varlık olmadan zamanın algılanması ya da ifadesi anlamsızdır (Çaycı, 2002:157).

Çeşitli eserlerde bu tür yapılanmalara rastlamak mümkündür. Örnek olarak Afyon Müzesi'ndeki mezar taşı, Konya ince Minare Müzesini gösterebiliriz.

4.3.1. Ay ve Güneş Tutulmaları

Yukarıdaki kompozisyonlardaki ejder figürü ve kozmik şekillerle ilgili bir diğer ihtimal Ay ya da Güneş tutulmasıdır. W. Hartner (1938:131)'e göre, Hint ve Uygur astrolojisindeki baş ve kuyruk kısmından oluşan ejder, çarkı feleğin etrafında dönmekte, Ay ve Güneşi yutmak için çabalamaktadır. Yine Türk toplulukları arasında Ayın form değişikliğiyle ilgili yorumlamalar yapılmış ve bunun sebebi olarak hayvanlar topluluğundaki kutlu kurtlar gösterilmiştir (Ögel, 1995:199). Bazı efsanelerde kutlu kurtların yerini, yedi başlı dev olan “yelbegen” tamamlamıştır (Ögel, 1995:199). Hatta şöyle bir inanış vardır ki, yelbegenin yuttuğu yıldızları yere tükürmesiyle, gök yüzündeki yıldız kaymalarının gerçekleştiği bile kabul görmüştür (Ögel, 1995:199). Aynı form değişikliği ve ortadan kaybolması, tanrı Ülgen'e ait bir oluşumdan başka bir şey değildir. Yani, Tanrı Ülgen her bir defasında Ayı yenilemek suretiyle ona hayatıyet kazandırmış oluyordu.

Doğal olayların efsanevi yaratıklar tarafından gerçekleştirilmiş olması, o hayvanlara kutsiyet kazandırmakla kalmayıp halk arasında korku kaynağı da oluşturmaktaydı. Rubruck'un ifadesine göre, Moğollarda Ay tutulması zuhur ettiği zaman, herkes panik içerisinde evlerine kapanıp, tutulma bittikten sonra davul ve müzik aletleri çalarak büyük bir uğultu çıkarmaktaydılar. Yukarıda ifade edilen kültürel geleneğin izlerini yakın tarihlere kadar Anadolu'daki Türk köylerinde de görmek mümkün idi. Üzerine çeşitli yorumlar yapılmış olan Ay ve Güneş tutulması efsanevi olayların gerçekleştiği doğal olayların efsanevi yaratıklar tarafından gerçekleştiği düşüncesinin hakim olduğu halk arasında korkuya sebebiyet verebilen bir olay olarak karşımıza çıkmaktadır (Ögel, 1995:199).

4.4. EJDER MOTİFLERİ

Efsanevi karaktere sahip bulunan ejder figürünün bir çok anlamları mevcuttur. Ancak, bu muhtevanın tamamını değil, astral anlamları üzerinde durmaya çalışacağız. Daha evvel Cevzahir gezegeninden bahsederken, ejder-cevzahir arasındaki yakınlık vurgulanmıştı. Genellikle ikili betimlemeler halinde karşımıza çıkan ejder motiflerinin muhtevasının da ikili olması gayet normal olmalıdır. Bu ikili anlatımın başında çifte ejder tasvirini sayabiliriz ki, bu haliyle Ay ve Güneşe referans

teşmil edebilir (Çaycı, 2002:13). Simetrik ejder başından oluşan betimlemelerin İkizler burcuyla olan alakası daha evvelki Cevzahir bölümünde belirtilmişti.

İki ejder figürü arasındaki insan betimlemelerinin hükümdar alameti olabileceği konusunda görüşler mevcuttur. Bu tür bir görüşü doğruluğunu destekleyecek verilerden yoksun durumdayız.

İmameddin Ebubekir sikkesinde karşımıza çıkan ejder üzerindeki insan figüründen meydana gelen: birliktelik, Babilli Marduk'un Tramatla mücadelesindeki Ophiuchus tiplemesini akla getirmektedir. Aynı mitolojinin yansımaları es-Sufi yazmalarında 'Serpent ve Serpentarius' motiflerinde bulmaktayız (Çaycı, 2002: 1959).

Aslan-ejder İkilisini gezegenler kuşağı içinde anlamlandırmak mümkündür. Bu durumda aslanı Güneş, ejderi Ay sembolü olarak kabul edebiliriz (Akt: A, Çaycı, 2002: Otto-Dom 1980:111). Bunun en belirgin örneği, Berlin Friedrich Müzesi'ndeki stuko parçası üzerinde aslan ve onun kuyruğundan yükselen ejder figürlerinden oluşan kompozisyonda buluyoruz (Akt: A, Çaycı, 2002:23). Bunun yanında, Konya Alâeddin Köşkü'ne ait aslan ve kuyruğundan çıkan ejder tasvirini zikredebiliriz.

Ejder-boğa İkilisi için farklı değerlendirmeler yapmamız mümkündür. Ejder-boğa motifleri genellikle üçlü bir anlatımda tercih edilmiştir ki bunlar, iki ejder figürü arasına yerleştirilen boğa başı tarzındadır. Kompozisyon fiziki betimlemesinde iki ejder figürü aralarındaki boğa başını vahşi bir görüntü ile tehdit etmekte, belki bir derece ötesinde yutmak istemektedir. Görünen bu kompozisyonun arka planında, Ayı sembolize eden boğa ile onu tehdit eden güç (burada görünen figür esas alınmış) tasvir edilmiştir. Bu temanın vurgulandığı en güzel iki örnekten birisi, Kesik köprü Han'daki boğa başı-ejder bütünleşmesi, öteki ise Ani Kalesi'nin satrançlı kapı ve Orta kapıdaki Örnekleri sayabiliriz.

Birçok anlamı içerisinde bulunduran Ejder figürü eski para birimlerinde sikkede görmek mümkündür. Aslan-ejder İkilisini gezegenler kuşağı bünyesinde kabul edebiliriz.

4.4.1. Ejder Motiflerinde Burçlar

Boğa Burcu

Es-Sufi Boğa burcunun yıldız adedini otuz iki olarak ifade etmektedir. Bu yıldızlardan on bir tanesinin burcu oluşturan boğa figürünün dışında yer aldığını vurgulamaktadır.

Boğa burcunun evini Venüs gezegeni, zirvesini de Ay gezegeni oluşturmuştur. Bu sebepten dolayı çoğu durumda aynı sembolü olarak boğa figürü karşımıza çıkmaktadır. Otomata, Dakaikül-Hakaik, Malatya Kırklar mezar taşı gibi eserlerde boğa figürü münferit olarak resmedilmiştir. Ottingen-Wallerstein ve Kahire İslam Eserleri Müzesi'ndeki 1276 tarihli Artuklu aynalarında ve Topkapı Sarayı'ndaki Memluklu aynasında (Akt: A, Çaycı, 2002: Dury, 1970:149) boğa figürü ve onun üzerine oturarak ut çalan figür yerleştirilmiştir.

Otuz iki yıldızla sahip Boğa burcunun on bir yıldızı boğa figürünün oluşumundan bağımsız kalmıştır. Boğa burcunun evini Venüs gezegeni, zirvesini de Ay gezegeni oluşturmuştur. Buna istinaden sembol benzerlikleri de ortaya çıkmıştır.

Aslan Burcu

Aslan figürü, astral konuda sıklıkla rastladığımız gibi, plastik sanatların da vazgeçilemez bir motifi olmuştur. Genellikle ön ayaklarından birini İleriye doğru kaldıran gergin vücut yapısı ile hareket halinde olduğunu göstermektedir (Akt: A, Çaycı, 2002: Raby, 1994:106). Otomata adlı eserde tekli bir figür durumundadır. Aynı betimlemenin bir diğer versiyonu Herat'a ait bulunan kap üzerinde aslan ve onun sırtından çıkan çifte Güneş şekline dönüşmektedir. Genellikle aslan ve tek Güneş betimlemesinin çiftli oluşumu ile karşılaşmaktayız.

Plastik sanatlarının vazgeçilmezi olarak bilinen Aslan figürü genel olarak vücut yapısı ile ön plana çıkmıştır. Genel olarak ön ayaklarından birini ileri yönde kaldıran gergin vücut yapısı ile hareketli olduğunu vurgular.

Başak Burcu

Başak burcu, Merkür gezegeninin evi olduğu için, onunla birlikte tasvir edilmiştir. Başak burcu genellikle ikili figür olarak tasvir edilmiştir. Otomata adlı eserde teldi kadın figürü ellerini açarak şaşkınlık psikolojisi sergilemektedir. Dakaikül-Hakaik'te sol eliyle orak tutan, sağ eliyle bitkiyi kavrayan figür şeklindedir. Öttingen Wallerstein Koleksiyonu'ndaki Artuklu aynasında bağdaş kurarak oturan eliyle başak tutan figür şeklindedir. Kahire İslam Eserleri Müzesi'ndeki 1276 tarihli Artuklu aynasında mısır koçanı kavramaktadır. Abdurrahman es-Sufi'nin yazmalarında kıvrımlı elbiseler içindeki kadın figürü ve başında tacı bulunan kanatlı figür biçiminde karşımıza çıkmaktadır (Çaycı, 2002: 10). Bazen elinde mısır koçanı tutan yaşlı bir Merkür figürü şeklindedir. Başak burcu Herat kabı üzerinde ayakta duran figür sağ ve solundaki mısır bitkisini kavrar vaziyette tasvir edilmektedir.

Başak burcu Merkür gezegeni ile olan bağlantısı nedeniyle onunla birlikte tasvir edilir. Abdurrahman es-Sufi'nin yazmalarında kıvrımlı elbiseler içindeki kadın figürü ve başında tacı bulunan kanatlı figür biçiminde karşımıza çıkmaktadır

İkizler Burcu

Genellikle iki bayan figürü ve onların farklı versiyonları karşımıza çıkar. Otomata'da kollarını açan ve aynı noktaya gözlerini dikmiş iki bayatı figürü şeklindedir (Çaycı, 2002:37). Dakaikül-Hakaik adlı eserde, karşılıklı iki figür el ele tutuşarak ortalarındaki ağaç fidesini aralarına almışlardır. İkizler burcu, Merkür gezegeninin evi durumundadır. Artuklu aynalarında (Ottingen-Wallerstein ve Kahire 1276 tarihli), Mahmut İbn Sungur kalem kutusu (1281), Vaso Vascovali ve Wade Cup örneklerinde, ayakta duran iki figür ve aralarındaki sütun ya da ağaç fidesi motifi şeklindedir. Abdurrahman es-Sufi yazmalarında kollarım yan tarafa açmış aynı noktaya bakan figür tarzındadır (Çaycı, 2002:9). Topkapı Sarayı Müzesi R. 1707 numaralı, "Suvar el-Ravaj ve Kevakib ve'n-Nucum" adlı eserde, alışılmış uygulamanın dışında bir durum söz konusudur ki İkizler burcunun karakteristiği olan ikili kadın figürünün yerini iki erkek figürü almıştır. 16. yüzyıla ait İran kabı üzerinde bir bedenden çıkan iki İnsan başı şeklinde tasarlanmıştır. Cevzahir ile

birlikte tasvir edilen örneklerde ejder başları İkizler burcunu temsil etmektedir (Otto-Dom 1980:137). Siren figürü de İkizler burcunu ifade ettiği kabul edilmektedir (Baer 1965:71).

Genellikle iki bayan figürü ve onların farklı versiyonları ile bizi karşılayan İkizler Burcu kollarını açan ve aynı noktaya gözlerini dikmiş iki bayatı figürüne sahiptir. İkizler burcu, Merkür gezegeninin evi konumundadır.

Yengeç Burcu

Ay gezegeni, Yengeç burcunun evi olduğu İçin ay kadranı ile birlikte tasvir edilmiştir (Hartner, 1973-4:114). Es-Sufi eserlerinde ve Otomata örneğinde yekpare yengeç olarak karşımıza çıkar. Ancak, burada bir ayrıntı dikkati çekmektedir ki Ay kadranını oluşturan daire formun yüzeyi insan çehresi şeklinde doldurulmuştur. Böylece, insan büstünden oluşan teşekküllerin Ay ve Güneşle olan organik bağlantısına delil teşkil etmektedir. Kahire İslam Eserleri Müzesi'ndeki 1276 tarihli Artuklu aynası ve Ottingen-Wallerstein Koleksiyonu'ndaki Artuklu aynasında pençeleri ile Ay kadranını kavrayan yengeç figürü şeklindedir. Seratan (Yengeç burcu), Türklerde yazın başında, yani Haziran ayma tesadüf ederdi. Türklere göre, bu burcun Ay ile çok yakın bir ilişkisi bulunmaktadır. Türkler, Yengeç burcuna "çıyan" adını vermişlerdi (Ögel, 1993:487).

Ay gezegeni, Yengeç burcunun evi konumunda olması sebebiyle ay kadranı ile birlikte tasvir edilmektedir. Türkler arasında Yengeç Burcu "çıyan" olarak nitelendirilmiştir.

Akrep Burcu

Es-Sufi betimlemesinde yekpare bir akrep olarak ortaya çıkan figür yirmi bir adet yıldızı bünyesinde barındırmaktadır. Bu yıldızlardan üç adeti akrebi sınırlayan kontur çizgilerinin dışında yer almaktadır.

Akrep burcu, Mars gezegeninin evi durumundadır. Genellikle, ikili akrep figürü olarak Otomata adlı eserde mevcuttur. Dakaikül- Hakaik'te ayakta duran figür akrep figürünü kavramaktadır. Vaso Vescovali ve Mahmut İbn Sungur kalem

kutusunda bağdaş kurarak oturan figür, sağ ve sol eliyle iki adet akrebi tutmaktadır (Hartner 1973-4:116). Kitab el-Bulhan'da aynı tema tekrar edilmiştir. Geç döneme ait örneklerde elindeki kılıcı ile akrebi kesmek isteyen figür konu edilmiştir (Tanındı, 1981:74). Aynı betimlemenin erken tarihli bariz Örneğini Herat'a ait kap üzerinde bulmaktayız ki sağ eliyle kılıç tutan figür, sol elindeki akrebi kesmek için pozisyon almış durumdadır. Es-Sufi geleneğinde tekli akrep figürü şeklindedir.

Yirmi bir yıldızı bünyesinde bulduran Akrep burcu, Mars gezegeninin evi konumundadır. Genellikle, ikili akrep figürü olarak Otomata adlı eserde mevcuttur. Akrep burcunu bünyesinde barındırdığı yirmi bir yıldızdan sadece üçü sınırlandırır.

Terazi Burcu

Terazi burcu. Venüs gezegenin evi olduğu için ikili tasvirlerde birliktelik söz konusudur. İki kefesi birbirine denk bulunan terazi motifi şeklindedir. Bazen, ut çalan Venüs figürünün üstünde kefeleri dengeli terazi yer almıştır. Ele aldığımız tüm eserlerde terazi motifiyle betimlenmiştir. Bağdaş kurarak oturan figür, onun sağ ve solundan aşağıya sarkan terazi kefeleri Freer Galerisi'deki 81.27 numaralı şamdan üzerinde mevcuttur. Dakaikül-Hakaik'te merkezde oturan figür ve başının üzerinden sarkan terazi kefeleri ile görülmektedir.

Terazi burcu, Türkler arasında "Ülgü" olarak adlandırılmış ve Anadolu'da kuyruklu yıldız olarak ta bilinir. Altay efsanelerine göre üç geyik, avcılar tarafından kovalanmış, avcının önünden göğe kaçan geyikler, gökyüzünde Terazi burcunu oluşturmuştur (Ögel, 1995:211). Kuzey Sibiryaya kavmi olan Tunguzlara göre, Terazi burcunun geyiklerini avcı kentaurun kovaladığını görüyoruz. Avcı kentaurun ok ve yayla Terazi burcunu oluşturmuştur (Ögel, 1995:212). Bu efsanenin madde üzerine yansıması, Selçuk dönemine ait olan ve halen Berlin Friedrich Müzesi'nde bulunan stuko parçasını (Çaycı, 2002:23) üzerinde; kentaur, geyik ve grifon figürlerinden oluşan kompozisyon ile tamamlanmaktadır. Bu masalı betimleyen en güzel örnek Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Selçuklu aynası üzerinde ifadesini bulmuştur. Başka bir efsaneye göre, Terazi burcu ve Venüs gezegeni mitolojik anlamlarını, Büyük Ayı yıldızı Yedi Kardeş burcundan almışlardı (Ögel, 1969:170-171).

Venüs gezegeninin evi konumunda bulunan Terazi burcu ikili tasvirlerde birliktelik durumdadır. İki kefesi birbirine denk bulunan terazi motifi şeklindedir, bazen, ut çalan Venüs figürünün üstünde kefeleri dengeli terazi yer almıştır.

Yay Burcu

Es-Sufi'nin Yay burcu betimlemesi kentaur figüründen meydana gelmektedir. Es-Sufi'ye göre, Yay burcunu teşkil eden kentaur figürü otuz bir adet yıldızdan teşekkül etmektedir. Burcun tasvir edildiği hemen her örnekte kentaur, ok-yay ve ejder betimlenmesine rastlamak mümkündür. Ayrıca bu tür betimleme, Artuklu dönemine ait Nasreddin Artuk Arslan 1202 (599 H.) paraları üzerinde resmedilmiştir. Kusayr Amra örneğinde, yayını kuyruğuna doğru atar durumundadır (Akt: A, Çaycı, 2002: Saxl, 1969:432). Bu kategoriye uymayan Örneği Abdurrahman es-Sufi'nin burç tasvirinde bulmaktayız. Onun eserlerinde, elinde yay tutan kentaur figürü Öne doğru bakmaktadır. W. Hartner kentaur-adam betimlemesinin arka planında Sümer mitolojisindeki Gılgamış destanına kadar uzanan bağlantılar olabileceğini belirtir ki Gılgamış destanında geçen akrep adam tiplemesinin alt versiyonu olarak tanımlar. Kentaur, Hint bölgesinde reenkarnasyon anlayışının bir devamı şeklinde kabul edilmektedir ki insan ve hayvandan oluşan birlikteliğin zuhuratında, İnsani ruhun ikili bedene intikali olarak algılanabilir.

Yay burcunu teşkil eden kentaur figürü otuz bir adet yıldızdan oluşmaktadır. Tasvirlerinde ok-yay ve ejder betimlemelerini görmek mümkündür.

Oğlak Burcu

Es-Sufi, Oğlak burcunu oluşturan yıldızların sayısını yirmi olarak belirtirken, bütün yıldızların oğlak figürünü sınırlayan hatların dahilinde yer aldığını belirtmektedir.

Oğlak burcu, Venüs gezegenin evidir. Realist olarak karşımıza çıkan oğlak figürünün yanında baş kısmı oğlak, kuyruk kısmı balık şeklindeki fantastik yaratıkların da mevcudiyeti söz konusudur. Mars gezegeni, Oğlak burcunun zirvesini teşkil ettiği için, Cizre Köprüsü'nde, Mars gezegeni ile oğlak figürü birlikte tasvir edilmiştir. Ottingen-Wallerstein'daki Artuklu aynasında oğlak figürünün üzerine

binen sakallı Jüpiter tasviri yerleştirilmiştir. Aynı kompozisyon Herat'a ait kap üzerinde tekrar edilmiş durumdadır. Oğlak figürünün üstüne başım ters çevirmiş durumdaki binici figürü yerleştirilmiştir. Bu figür tırpanı? Anımsatan bir obje tutar durumdadır. Tırpan Satürnün atributu olduğuna göre, Satürn ve Oğlak İkili bir arada verilmektedir. Malatya Kırklar mezar taşı üzerinde hareket halindeki keçi figürü tarzında tasvir edilmiştir. Çardak Han'da, koyun ya da oğlak başı tasvir edilmiştir. Dakaikül-Hakaik'te uzun boynuzlu keçi figürü şeklindedir.

Oğlak burcu yirmi yıldan oluşmakta bütün yıldızlar oğlak figürünü sınırlayan hatların dahilinde yer almaktadır. Oğlak burcu Venüs gezegeninin evi konumundadır. Oğlak figürünün yanında baş kısmı oğlak, kuyruk kısmı balık şeklindeki fantastik yaratıkların da mevcudiyeti söz konusudur

Kova Burcu

Es-Sufi Kova burcunun yıldızlarının sayısını kırk iki olarak vermektedir. Bu yıldızlardan otuz dokuz tanesi insan ve hortumu anımsatan şekil üzerinde yer alırken, üç tanesinin de figür haricinde bulunduğunu belirtmektedir.

Kova burcunun karakteristiği sakallı Satürn figürü kuyudan kova ile su çekmektedir. Abdurrahman es-Sufi'nin betimlemelerinde hortum gibi bir cismi kavrayan figür yer almıştır. es-Sufi'nin benzeri bir diğer Örnek Otomata adlı kitapta tasvir edilmiştir.

Kova burcunu oluşturan yıldız sayısı kırk ikidir. . Bu yıldızlardan otuz dokuz tanesi insan ve hortumu anımsatan şekil üzerinde yer alırken, üç tanesinin de figür haricinde bulunduğunu belirtmektedir.

Balık Burcu

Es-Sufi, Balık burcunun temsilini çifte balık olarak vermektedir ki bu balıklar kuyruklarından birbirine şerit ile bağlamaktadır. Bu balık figürlerini sınırlayan hatlarda otuz adet yıldız yer almaktadır. Balık figürlerinin dışında kalan alanda ise dört adet yıldız bulunduğunu ifade etmektedir. Es-Sufi balık figürlerinin kafalarında

siyah çizgilerden oluşan insan çehresinin yer aldığı ve bu Özelliğin Batlamyus tarafından zikredilmediğini aktarmaktadır.

Burçlar içinde Aslan burcundan sonra en çok tercih edilen figür olmuştur. Genellikle realist bir anlatımdaki balık figürleri karşımıza çıkar. Bunlar; Malatya Kırklar mezar taşı, Çardak Han'ın kapalı mekanında (Öney, 1968:147), Alanya Obaköy Medresesi portalı, Konya İnce Minare Müzesi 873 envanter numaralı eser, Aksaray Sultan Han portalinde mevcuttur. Sivrihisar Alemşah Türbesi portalinin (1327) sağ tarafında balık figürünü de zikretmemiz de yarar vardır. Ayakta duran ve elleri ile balık taşıyan figür, Konya Alâeddin Köşkü alçı parçalan üzerinde ve Konya Mevlana Müzesi şamdanında görülür (Tanındı, 1981:74).

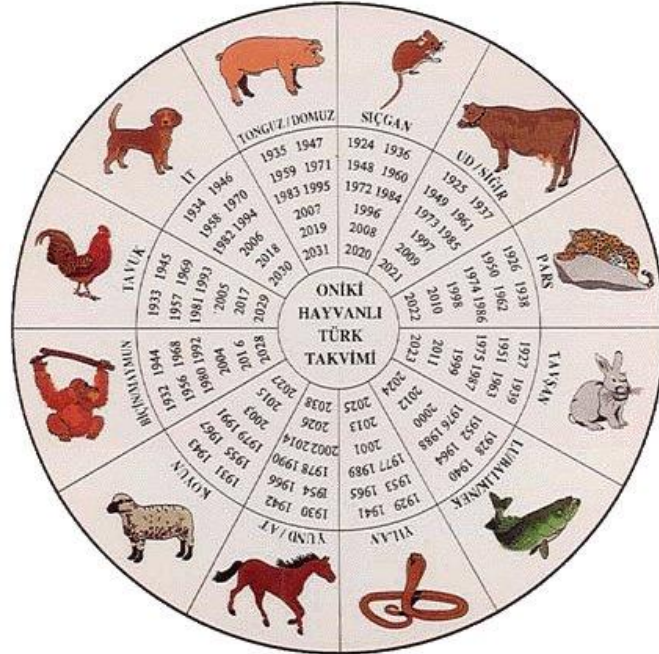
Balık burcunu kuyrukları şerit ile bir birine bağlanmış çift balık nitelendirmektedir. Bu balık figürlerini sınırlayan hatlarda otuz adet yıldız yer almaktadır. Burçlar içinde Aslan burcundan sonra en çok tercih edilen figür olmuştur.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. 12 HAYVANLI TÜRK TAKVİMİ

12 Hayvanlı Türk takvimi, o dönemde insanların zamanı belirleme ve sistemli hale getirmek amacıyla bulmuşlardır. O dönemdeki Türkler bozkırlarda yaşadığı için hasatlarını ekip biçme vaktini, yazın verimli topraklara, kışın kışlığa toplu göç edebilmek için, hatta gökyüzünde olay olayları incelemek amacıyla bu takvimi yapmış ve kendilerine göre zamanı daha derli toplu kullanmaya başlamışlardır.

Resim 41: 12 Hayvanlı Türk Takvimi



Web: https://www.wikiwand.com/tr/12_hayvanli%C4%B1_takvim

Buradaki her yıla toplam 12 bir hayvan adı verilmiş ve her 12 yıllık dönem için “müçe, müçö, müşel, müçöl” terimleri kullanılmıştır (Biray, 2009:671).

Türk boyları arasında kullanılan “12 Hayvanlı Türk Takvimi”nin, “müçe / müçel / müçöl / müşel” adı verilen 12 yıllık devreden oluştuğunu belirtmiştik. Türk toplulukları arasında yaş hesapları ve dönemleri de bu sisteme göre yapılmaktadır. Bu takvimde müçel sayımı 13 yaştan itibaren başlatılır. Şecere uzmanları ve yaşlı Kırgızların verdikleri bilgilere göre çocuğun yaşı on iki yıllık devrede on iki olur.

Buna anne karnındaki 9 ay, bir yıl olarak eklenir. Böylece ilk devre olan Çagalık (Bebeklik) müçeli 13 olarak belirlenir. Bu takvimin kullanıldığı topraklarda bir kişi, yaşını değil, içinde bulunduğu müçeli söyler. Mesela 49 yaşındaki biri, yaşını “dördüncü müçel” şeklinde ifade eder (Aynakulova, 2007:21).

İnsanların inançları doğrultusunda inançlarına niyet edilen alınan veya dokunan nesne niyetlenen kişi tarafından sahiplenir. Niyetlenen bu nesne, sahibi ölünce onun istediği şekilde kullanılır. “Mezarlıklardan bir şeyin getirilmemesi, hatta mezar yapımında kullanılan malzemenin artanının getirilmemesi inancı da bu inanç bütünüün bir parçasıdır” (Kalafat, 2006:58).

Bunun gibi olayların sayısını çoğaltmak mümkündür, Azerbaycan Klasik halılarında “derviş motifi” bir bölüm oluşturur. Bektik kilimlerinde “çömçe” bir motif ismidir (Karahan, 1998:161). Çömçe, Kopçe, Kepçe Türk kültür coğrafyasında muhtemelen “Godi-Godi” bağlantılı yağmur veya bereket iyesinin adı idi (Kalafat, 2007:195). Türklerde dokuma sanatının motifleri arasında ortak bir bağ vardır, bu bağ ise inançtır.

Altay halkında 12 hayvanlı Türk takvimi onların kutsal hayvanları ve inançları olduğu görülmektedir. Bütün hayvanların birbirinden farklı tamgaları vardır. İnançlarına göre bu hayvanların onları bütün kötülüklerden felaketten kurtaracağına inanmış ve kutsalı olarak kabul etmişlerdir.

Resim 42: Altay Halklarının Kutsal Hayvanları ve Tamgaları, (Kalafat ve Noyan, 2011)



Resim 42’de görüldüğü üzere bütün kabilelerin inandıkları kutsal hayvanları vardır. Bunlar, ‘‘(Todoş, Sagal, Kıpçak, Çaptı, Köböк, Kergil, Mundus, İrkit, Tölös, Tonjaaaan, Mayman) bir kutsal hayvanı ve tamgası vardır ve her kabilenin kendi tamgası onları kem gözlerden ve sonsuzluğun felaketlerinden koruduğuna’’ inanırlar (Kalafat, 2004:107). Bu tip inanışlara göre hayvan, bitki, insan kendi içlerinde değişmektedirler.

Resim 43: Kergil Boyunun Tamgası, (Kalafat ve Noyan, 2011)



Resim 43’de kergil’lerin dini gördükleri kutsal hayvanı, Karadas (Kara Ağačkakan)’dır. Karadas Kergil’in kahramanın sadakatli yaveridir. Hatta bu Türk boyunun inancına göre soyları altın göl’ün etrafında yerleşim gösteren Büyük Ağačkakan’dan gelmektedir. Bu boyun tamgası Kas/Kaz’dır. Kaz dağı Türkmenlerinin çeşme ve mezarlarında, Sarı Kız Dağı ve çevresinde kazayağı resmedilir (Yörükan, 2005:14).

Resim 44: Mayman Boyunun Tamgası, (Kalafat ve Noyan, 2011)



Resim 44’de mayman’ların kutsal hayvanı İt/İyit’dir. Bu inanişaya göre köpek; sadakatin, cesaretin, teyakkuzun göstergesidir. Kahraman Bor Maymanların atası olarak kabul edilmiş ve halkının tekrardan çoğalabileceğini ve hatta bunu sarı, ak ve kara benekli itten olacağına inanmışlardır. Bazı yaratılış hikayelerinde köpek motifleri gözle görülür (Kalafat ve Noyan, 2011:64).

Resim 45: İrkit Boyunun Tamgası, (Kalafat ve Noyan, 2011)



Resim 45’de irkit boyunun kutsal hayvanı Murkut/Kartal’dır. Kartal, tefekkürün, aklın, kahramanlığın simgesi ve bahadırın yardımcısı, sadık muhafızdır. Tanrı Kayrakan inancına göre Todaş boyunun insanlarına göre bir kadın ile kartal arasındaki aşkın, kartalı insana çevirmiş ve evliliklerinden dolayı İrkitler’in ataları doğmuştur. İrkitler’in tamgası Yaa Yay’dır (Kalafat ve Noyan, 2011:65).

Resim 46: Mundus Boyunun Tamgası, (Kalafat ve Noyan, 2011)



Resim 46’da Mundus’ların kutsal saydığı hayvanı Öküzdür. Mundus kabilesi bireylerinin inancına göre öküz, mükemmel bir gücün işaretidir. Altaylıların inancına göre öküzler yer yüzü ve yer altının sahibidir. Mundus kabilesinin tamgası Ay’dır (Yörükan, 2005:14).

Resim 47: Kıpçak Boyunun Tamgası, (Kalafat ve Noyan, 2011)



Resim 47’de Kıpçak’ların kutsal olarak kabul ettiği hayvanı kurttur. İnanca göre kurt zekiliğin, hırçınlığın, affetmeliğin temsilidir. Kıpçaklar kabilesi insanların inançlarına göre, insan ile kurdun birlikte olmasından doğmasından oluşmuştur. Oluşan birliktelikten sonra doğan 15 çocuk bu kabilenin atalarını temsil etmektedir. Kıpçaklar’ın tamgaları Suluk/Gem’dir (Kalafat ve Noyan, 2011:66).

Resim 48: Almatlar Boyunun Tamgası, (Kalafat ve Noyan, 2011)



Resim 48'de Almat'ların kutsal hayvanı Kaz'dır. Damgaları ise Kamalıhaç'dır (Kalafat ve Güven, 2011:68).

Resim 49: Todoş Boyunun Tamgası, (Kalafat ve Noyan, 2011)



Resim 49’da todoş’ların kutsal gördükleri hayvanı Tavşandır. Tavşan Altaylılara göre saygın bir hayvandır. İnanca göre tavşan ruhu sevimlidir. Todoş kabilesinin lideri kurucusu olarak bilinir. Tamgası Yalak/Tekne’dir. Bir diğer adı ise ‘‘Toskçur’’dur. Kamların davullarında hatta elbiselerinde, hami ruhunu temsil eden resimler vardır. Kaz, kurbağa, kurt ve tavşan resimleridir. Şaman tüsleri arasında tavşan tüsu da vardır (Yörükan, 2005:98).

Resim 50: Sagal Boyunun Tamgası, (Kalafat ve Noyan, 2011)



Resim 50’de sagal’ların kutsal kabul ettiği hayvanı Ayı’dır. Bu kutsal saydıkları hayvan, gücün, beynin, saygıyı temsil simgesi olmuştur. Kabile fertlerinin inancına göre bozkırın sahibidir. Şamanın ulaşım aracıdır. Sagallar’ın tamgaları Tajuu, şarap içilen deri mataradır (Yıldırım, 2004:387).

Resim 51: Çaptı Boyunun Tamgası, (Kalafat ve Noyan, 2011)



Resim 51’de çaptı’ların kutsal hayvanı karaca’dır. İnsanların inancına göre bu hayvan, diğer hayvanlarla beraber yeryüzünün oluşumuna etki etmiştir. Çaptı boyunun bir diğer adı “Çaal” yavru karacadan gelmiştir. Çaptılar’ın tamgaları Sırğa/Küpe’dir. Yakut Türklerinin inancına göre “Son Gömme Töreni” gömülen yerin kenarında ufak bir çadırdaki ateş yakılır ve ağacın yanında kayın ağacının kabuğundan geyik resimleri konur, daha sonra bu resimler yakılır (Yıldırım, 2004:387).

Resim 52: Tonjaan Boyunun Tamgası, (Kalafat ve Noyan, 2011)



Resim 52’de tonjaan’ların kutsal gördüğü hayvanı At’tır. İnançlara ve farklı yöntem biçimlerine göre at sahibinin cenazesinde önde veya arkada götürülür. Eğer ki kabilenin aşiretlerinde ölen birisi ise, atının boynuzuna göz yanıltıcı renkler sürülür ve kırmızı şal sarılır. Eđerine kılıcı ile hançeri asılır. Eğer ki ölen kişi yaşlı ise; atı kara “Yas bezi” ile örtülür. Ölünün bindiğı atın kuyruğunu kesmek veya bağlamak Göktürk döneminden beri süregelen bir gelenektir (Başbuğ, 1986:82).

Resim 53: K b k Boyunun Tamgası, (Kalafat ve Noyan, 2011)



Resim 53’de k b k’lerin kutsal saydıkları hayvan Kuğu’dur. Altay inançlarına göre kuğular ve kazlar özel değer gösterilir. Bu kutsal saydıkları hayvanın ve diğer hayvanların yeryüzünün oluşumuna katkı sağladıklarına inanırlar. Kuğu ve kaz bu mitolojide kutsallığın, ilahiliğin ve dişiliğin simgesidir. K b kler’in simgesi Sapagay/Haç’tır (Kalafat ve Noyan, 2011:73).

Resim 54: Tölös Boyunun Tamgası, (Kalafat ve Noyan, 2011)



Resim 54’de tölös’ler ise kutsal hayvanı Geyik’tir. İnançlarına göre geyik, bozkırın hakimidir. Geyik kahramanın liderin kalbinin koruyucusu olduğu dile getirilir. Altay mitolojisine göre güneş geyiği temizlik ve tanrısallık simgesi olarak Tölös kabilesine göndermiştir. Tölöslerin tamgaları Şire/Tat’tır (Kalafat ve Noyan, 2011:74).

5.1. KİŞİSEL ÖRNEK ÇALIŞMALAR

Resim 55: E. Yiğit, 'İsimsiz' Karışık Teknik (40x60) 2016



Resim 56: E. Yiğit, 'İsimsiz' Karışık Teknik (40x60) 2016



Resim 57: E. Yiğit, 'İsimsiz' Karışık Teknik (50x60) 2016



Resim 58: E. Yiğit, 'İsimsiz' Karışık Teknik (40x60) 2016



Resim 59: E. Yiğit, 'İsimsiz' Karışık Teknik (40x60) 2016



Resim 60: E. Yiğit, 'İsimsiz' Karışık Teknik (70x100) 2016



Resim 61: E. Yiğit, 'İsimsiz' Karışık Teknik (70x100) 2016



Resim 62: E. Yiğit, 'İsimsiz' Karışık Teknik (70x100) 2016



SONUÇ

Selçuklu döneminde astrolojiye önem vermiştir. Selçuklular bilimsel araştırmalarını formal eğitim kurumlarında yapmışlardır. Astrologlar devletin ve hükümdarlarının geleceğiyle ilgili olarak kehanet işlerinde dolaylı biçimde yer almışlardır. Yapılan çalışmaların çoğu taş malzeme üzerine uygulanmıştır.

Tezin ana konusunu oluşturan burç-gezegen motifleri monumental (anıtsal) ya da taş eserlerde yekpare ya da çiftli anlatım biçimleriyle hazırlanmış, resimli kitap ve madeni eserlerde on iki burç motiflerinin bütünlüğü söz konusudur. Monumental boyutlu eserlerde yer alan süsleme unsurları, mimari bütünlük içinde bir cüz şeklinde kalmaktadır. Resimli kitaplardaki burç-gezegen temaları veya astrolojik karakterli özel konuların mevcudiyeti, onları değişmeden devam eden monotonluktan uzaklaştırmaktadır.

Resimlerde ele aldığımız eserlerin büyük bir kısmının sanatkar adını tespit etme imkanımız olmamaktadır. Kompleks ya da monumental yapılar topluluğu içindeki küçük bir detayın, binanın tamamını etkileyebileceğini düşünmek güçtür. Bu noktadan hareketle, mimarideki küçük cüzlerden oluşan detaylarla uğraşmak yerine, yazma eserlerin sanatkarlarını değerlendirmek daha isabetli olmaktadır.

Eserlerin sanatçı ve banilerinin belirsizliği yanında, eserin ortaya konduğu coğrafyayı tespit etmek o kadar sıkıntılı değildir. Zira, taş, maden ve resimli kitap türündeki eserlerin Artuklu bölgesindeki sayısal üstünlüğü aşikardır. Bu delil göstermektedir ki, Artuklu coğrafyasında mevcut bulunan eserler, sanatçı ve bani konusunu doğrudan olmasa bile, dolaylı yoldan açıklayıcı mahiyetteki belgeler olmalıdır. Ancak, şunu ifade etmemiz de yarar vardır ki, astral bezemeler hangi mekanda ortaya konmuş olursa olsun, ona anlam kazandıran sanatçıların, bu konularla hemhal olması beklenen bir durumdur. Yani, sanatçının yetiştiği ortam, ya da daha özel ifadesi ile formal ve informal eğitim kurumları, onun epistemoloji dağarcığının arka planındaki dinamikleri oluşturmaktadır.

Burç-gezegen ve kuşağının herhangi bir ya da iki üyesinin Selçuklu eserleri üzerinde münferiden yer alması, bir başka ifadeyle, o eserdeki diğer süsleme unsurları arasında ön plana çıkması, adı geçen burçların bir süsleme unsuru olmaktan öte, o eserin takvim boyutuna işaret etmektedir.

Selçuklu döneminde inşa edilen eserlerin mimari özelliklerine etki eden en önemli faktörlerden birisi iklim koşulları olmuştur. Yapılan medreseler iklim koşullarından dolayı açık veya kapalı avlu olarak yapılmıştır. 3. Gıyaseddin Keyhüsrev döneminde 1271 yılında yapılan Sivas Gök medresesinin giriş kısmında çeşitli hayvan figürleri, Orta Asya burç figürleri ve 12 hayvanlı Türk takvimi sembollerini ve benzer eserlerde ise gezegen motifleri ve insan figürlerini kullanmışlardır.

Gezegenler, Antik dönemden beri paganist inanç sistemlerinin tanrıları ile örtüşmüştür. Bu tanrısal oluşum, zaman içinde yönetici zümre ile kesişir hale gelmiş yani kral veya emir uhdesindeki tebaya astral sıfatla hükmetmenin ayrıcalığına sahip olmaktadır.

Bundan dolayı, astral motifler yöneticilerin arması haline gelmiştir. Bu gezegenler arasında, Güneş ve Ay gezegenleri, hemen her bir kültür çevresinde çeşitli efsaneler vasıtasıyla etkin görevler üstlenerek, beşeri yaşamın vazgeçilmez unsurları olmuştur. Bundan dolayı hem sözlü ve edebi, hem de süsleme sanatlarının birincil motifi haline gelmiştir. Böylece, onlarca masal, efsane; Güneş ve Aya nispet edilmiştir.

Bu sayede Güneş motifi insan hayatında olduğu kadar süsleme sanatlarındaki tasvirlerde de doğrudan doğruya yer almıştır. Güneş ve aydan sonra süsleme sanatlarında, Mars ve Venüs gezegenleri sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Bunlar, iki farklı (dualist) muhtevanın sembolü olmalarına karşın, plastik sanatlarda aynı kompozisyonun ortak motifleri olmaktadır.

Selçuklu dönemi burç-gezegen motifleri kendi içinde, hem tematik hem de kompozisyon bakımından heterojen özellikler sergilemektedir. Bunun arkasındaki temel sebep, coğrafyaya bağlı kültürel oluşumlardır. Bu sebeplerden birincisi, Artuklu coğrafyasında görülen oldukça mümbit astral motiflerin gerisinde, Babil

patentli; Keldaniler, Sabiiler, Yezidiler ve Şemsiler'in etkisini aramak gerekmektedir.

Ayrıca Antik Yunan ve Hindistan bölgesine ait pozitif bilimlerde ortaya konan eserlerin X. yy.'dan itibaren Mezopotomya'da Arapçaya tercüme edilmesi, pozitif bilimler ve felsefede olduğu kadar, kozmolojik konulara da yeni bir ivme kaynağı olmaktadır.

12 hayvanlı Türk takvimini kullanmış olan eski Türk kavimlerinin kullanım amacı olarak, bozkırda göçer hayat tarzını benimseyenler ekip biçme zamanını belirlemek, yazın yaylaya, kışın kışlağa birlikte göçebilmek için, temel olarak gök cisimlerinin hareketine ve gökle ilgili olaylara bakarak, takvimler yapmış ve zamanı sistemli halde kullanmaya başlamışlardır.

KAYNAKLAR

- Akşit, D. (1985). Roma imparatorluk Tarihi İstanbul.
- Altun, A. (1988). Anadolu'da Artuklu Devri Türk Mimarisi'nin Gelişmesi, İstanbul 1978, s. 48; Nasır Hüsrev (Çev. A.Tarzı), Sefernâme, İstanbul
- Anonim,(1952).Selçuk-nâme, Anadolu Selçukluları Devleti Tarihi, III, yay. ve çev. F. N. Uzluk, Ankara
- Aristoteles, (1997a). Fizik. (Çev. S. Babür), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Asıngil, S, Ş. (1998). Burçlar Nedir. İstanbul: Karizma Yayınlan.
- Atçeken, Z. (1993). Anadolu Selçuklu Devleti Tarihi, Ders Notları, Konya,
- Aynakulova, G. (2007). Gregoryen Kıpçaklar ve Oniki Hayvanlı Türk Takvimi Üzerine, Millî Folklor, Yıl:19, Sayı:74.
- Baer, E. (1968). "Representations of 'Planet-Children'in Turkish Manuscripts" Bulletin o f the Schoolof Oriental and African Studies, 31: 527: 533.
- Baer, E. (1981). "The Ruler in Cosmic Setting" A.DANESVARI(Ed.J, Essay in Islamic Art and Arhitecturein Honor of K. Otto-Dorn: 13-19 Malibu.
- Başbuğ, H. (1986). Aşiretlerimizde At Kültürü, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınevi,
- Bevan, E. (1927). Latter Greek Religion. London.
- Biray, N. (2009). 12 Hayvanlı Türk Takvimi, Zamana ve İnsana Hükmetmek, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Erzurum,
- Brandon, S, G. (1970). Dictionary of Comparative Religion. London.
- Bratton, F, G. (1995). Yakın Doğu Mitolojisi. (Çev. N. Muallimoğlu), İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı.
- Burckhardt, T. (1977). Mystical Astrology According to Ibn Arabi. (Trans. B. Rauf), Beshara Publication.

- Burnett, C. (1993). "Al-Kindi on Judicial Astrology: The Forty Chapters" Arabic Sciences and Philosophy. 3: 77-117,
- Campbell, J. (1995a). *İkel Mitoloji* (Cev.Kudret Emiroluk Ankara: İmge Kitabevi,
- Carboni, S. (1987). "Two Fragments of a Jalayirid Astrological Treatise in Keir Collection in Oriental Institute in Sarajevo" *Islamic Art*.U: 149-186.
- Coulano, I, P. (1987). "Astrology" M. ELIADE (Ed.), *The Encyclopedia of Religion*.
- Çaycı, A. (2002). *Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Motifleri*, T.C. Kültür bakanlığı Yayınları, 2911 Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Sanat Eserleri Dizisi / 420, Konya.
- Çoruhlu, Y. (1993). "Türk Sanatında Görülen Hayvan Figürlerine "Gök ve Yer" Sembolizmi Açısından Bir Bakış" *Türk Dünyası Araştırmaları*, 87, Aralık: 17-42
- Davies, P. (1995). *Tanrı ve Yeni Fizik*. (Çev. M. Temelli), İstanbul: İm Yayın Tasarım
- Devletşah, (1994). *Tezeldre-t Devletşah*. I İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınlan.
- Dilaver, S. (1970). *Anadolu'da Selçuklu Cami Mimarisinin Gelişmesi*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk-İslam Sanatı Kürsüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Durukan, A. (2002). *Mayyafarikin (Silvan) Ulu Camisi*", *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, (Editör: D. Kuban), İstanbul
- Dury, C. (1970). *Art of Islam*. Newyork: Hary N. Abram Inc. Publisher.
- El-Kazvini, Z. Muhammed. B. (1321). *Kitab AcaibüTMahlukat el-Mevcudat Kahire*: Matbaatü Arnra.
- Erdmann, H. (1967). *Iranische Kunst Deutschen Museum*. Weisbaden.
- Erginsoy, Ü. (1978). *İslam Maden Sanatının Gelişmesi İstanbul*.
- Esin, E. (1979). *Türk Kozmolojisi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayın.
- Eşitti, B. ve KINGİR, S. (2015). "Konya İli Örneğinde Kalkınma ve İnanç Turizmi", *Bartın Üniversitesi İ.İ.B.F. Dergisi*, Cilt: 6 Sayı: 12

- Firdevsi, (1994). Şehname I. (Çev. N.Lugal). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Fleaherty, O., (1996). Hindu Mitolojisi. (Çev. K. Emiroğlu), Ankara-. İmge Kitabevi.
- Gabriel, A. (1940). Voyages Archeologiques dans la Turquie Orientate. I-n Paris.
- Galip, İ. (1311). Müze-i Humayn, Meskukat Türkmeniyye Katalogu İstanbul,
- Günay, G. H. G. (1998). Türk Dini Tarihi. Kayseri.
- Gündüz, Ş. (1995). “Ay Tanrısı Sin Şehri: Harran, Tarihsel Bir Bakış” Yeni Harran Çevresi, 9- 10: 80-96.
- Hartner, W. (1938). “The Pseudoplanetary Nodes of the Moon’s Orbit in Hindu and Islamic Iconographies” Are Islamlca, 5, 2: 114-154.
- Hawking, S. (1989). Zamanın Kısa Tarihi (Çev. S. Say, M. Uraz), İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Hayli, S. (1998). Tarihi Coğrafya Açısından Harput Şehrinin Fonksiyonları ve Etki Sahası. Dünü ve Bugünüyle Harput Sempozyumu.
- Henning. W, B. (1942). “An Astronomical Chapter of the Bundahishn” Journal of the Royal Asiatic Society, 229-248 London.
- Hocaoğlu, D. (1994). “Türk İslam Düşüncesi ve Modem Fizikte Kozmos” (Yayınlanmamış Doktora tezi) İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Hooke, S. H., (1991). Ortadoğu Mitolojisi (Çev. A. Şenel), Ankara.
- İlter, F. (1978). Osmanlılara Kadar Anadolu Türk Köprüleri. sf. 39–42.
- İnan, A. (1995). Tarihte ve Bugün Şamanizm Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Jacobson, E. (1993). The Deer Goddess Of Ancient Siberia. Leiden: E.J.Brill.
- Kafesoğlu, İ. (1992). Selçuklu Tarihi, M.E.B. Yayınları, İstanbul,
- Kalafat, Y. (2004). Altaylar’dan Anadolu’ya Kamizin Şamanizm, İstanbul: Yeditepe Yayınevi,
- Kalafat, Y. (2006). “Kocaeli ve Çevresi Örnekleri İle Türk Halk İnançlarında Adanmışlık/Sahiplilik”I.Kocaeli ve Çevresi Kültür Sempozyumu, Kocaeli: Kocaeli Büyük Şehir Belediyesi Kültür Yayınları 9, Cilt: 1.

- Kalafat, Y. (2007). “Türk Kültür Coğrafyasında Yağmur Duası” Yağmur Duası Kitabı, Haz; M. Sabri Koz, İstanbul: Kitabevi Yayınları,
- Karaköse, H. (2002). Ortaçağ Tarihi ve Uygarlığı, 2. Baskı, Nobel Yayınları, Ankara.
- Karamağaralı, B. (1984). Muhammed Siyah Kalem’e Atfedilen Minyatürler. Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- Kasravî, T. (1930). Tarihçe-i Şiri Hurşid. Tahran: Haver Neşriyat.
- Koca, S. (1997). Sultan 1. İzzeddin Keykavus (1211-1220), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Tarihi Kurumu Yayınları, Ankara.
- Kocatürk, S. (2000). Gülşehri ve Felekname. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları/511.
- Köymen, M, A. (1989). Büyük Selçuklu İmparatorluk Tarihi İkinci İmparatorluk Devri, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Tarih Kurumu Yayınları; Dizi-sa 23, Ankara.
- Kuban, D., (2010). Cennetin Kapıları: Divriği Ulucamisi ve Şifahanesinde Jürremşah’ın Yontu Sanatı, Yem Yayınları, İstanbul.
- Kurnaz, C. (1995). “Felek “ Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi 12: 306
- Kutluer, İ. (1993). İslâm Sanat ve Estetik: Dinî Yayınlar Kongresi, Ankara.
- Lang, A, (1995). Mitti Ritual & Religion. I London: Senate, Studio Editions Ltd.
- Lehmann, K. (1945). “The Dome of Heaven” The ArtBulleten, XXVII: 1-27.
- Lethaby, W. R. (1975). Architecture Mysticism and Myth, Newyork.
- Mackenzi, D, A. (1996). Çin, Japon Mitolojisi. (Çev. K. Aktan), Ankara: İmge Kitabevi.
- Merçil, E. (1993). Müslüman Türk Devletleri Tarihi, TTK, Ankara,
- Merçil, E. (2001). “Anadolu Selçukluları”, Alâeddin’in Lambası: Anadolu’da Selçuklu Çağı Sanatı ve Alâeddin Keykubad, Yapı Kredi İstanbul.

- Mevlana, (1991). Mesnevi IV İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Nasr, S, H. (1965). “Cosmographie en L’Iran Pre-Islamique et Islamique Le Probleme de La Continuite Dans La Civilisation Iranienne” George MAKDİSİ. (Ed.), Arabic and Islamic Studies: 507-524.
- Nizami, (1994). Hüsrev ve Şirin. (Çev. S. Sevsevil) İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınlan.
- Olguner, F. (1990). Batı ve İslam Dünyasında Eflatun’un Timaios’u. Konya: Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi.
- Otto-Dorn, K. (1964). Die Kunst Des Islam. Baden-Baden; Hoile Verlag.
- Ögel, B. (1993). Türk Kültür Tarihine Giriş.I Ankara.: Türk Tarih Kurumu.
- Ömer, A, M. (1988). el-Mucemut Arabiyyu’l Esasi. Tunus.
- Öney, G. (1969a). “Anadolu Selçuklu Geleneğinde Kuşlu, Çift Başlı Kartal Şahinli ve Arslanlı Mezar Taşları” Vakıflar Dergisi, VIII: 283-301,
- Öney, G. (1998). Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Pope, A. U. (1967). A Survey of Persian Art London-Newyork.
- Raby, J. (1994). “Saljuq-style Painting and a Fragmentary Copy of al-SufTs Fixed Stars” R.HILLENHBDRAND(Ed), The Art ofSaljuqs in Iran and Anatolia. 4: 106- 118.
- Sarre, F. (1989) Konya Köşkü. (Çev. Ş. Uzluk), Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Saxl, F. (1912). “The Zodiac of Qusayr Amr”. K.A.C. CRESWELL(Ed.), Early Muslim Architecture, I: 432-40 Oxford.
- Smith, E, B. (1956). Architectural Symbolisim o f Imperial Rome and the Middle Ages. London: Princeton University Press.
- Sönmez, Z. (1989). Anadolu’da Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Spengler, W. F. ve Sayles, W. G. (1992). Turkoman Figural Bronze Coins and Their Iconography. Lodi, W isconsin: Clio’s Cabinet.

- Şahin, M. K. (2004). Anadolu'da Selçuklu Döneminde Dikine Planlı Camiler, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Tanımdı, Z. (1981). "Astrological Illustrations in Islamic Manuscripts" I. International Congress on the History of Islamic Science and Technology. I: 71-90.
- Taş, İ. (1999). "İslam Felsefesinin Teşekkülüne Katkıları Açısından İslam öncesi Türk Düşüncesinde Kozmolojik ve Kozmogonik Meseleler" (Yayınlanmamış Doktora Tezi) Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Turan, O. (1996). Selçuklular Tarihi ve Türk-İslam Medeniyeti, Boğaziçi yayınları, İstanbul,
- Ulansey, D. (1998). Mitras. (Çev. H. Ovacık), İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Yıldırım, N. (2004). Anadolu Masallarında Şamanizmin İzleri, Yüksek Lisans Tezi, FÜSETEABD, Elazığ,
- Yörükân, Y. Z. (2005). Müslümanlıktan Evvel Türk Dinleri Şamanizm, Notlandıran ve Yayına Hazırlayan Turhan Yörükân, Ankara: Yol Yayınları,

İNTERNET KAYNAKLARI

- Url 1:<http://haldundomac.com/turizm/diyarbakir-kalesi-ve-surlari.html> Erişim Tarihi: 09.02.2019
- Url 2:<http://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/emir-saltuk-kumbeti> Erişim Tarihi:09.02.2019
- Url 3:<http://www.mardin.kulturturizm.gov.tr/TR-56488/nusaybin-tarihcesi.html> Erişim Tarihi:09.02.2019
- Url 4:http://jfa.arch.metu.edu.tr/archive/0258-5316/2005/cilt22/sayi_1/57-84.pdf Erişim Tarihi:09.02.2019
- Url 5:<https://www.beyaztarih.com/ansiklopedi/gok-medrese-sivas> Erişim Tarihi: 09.02.2019

- Url 6: <http://www.sivas.gov.tr/divrigi-ulu-camii-ve-darussifasi>: Erişim Tarihi: 09.02.2019
- Url 7: <http://www.kayseri.gov.tr/karatay-kervansarayi> Erişim Tarihi:09.02 2019
- Url 8: <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/burdur/gezilecekyer/ncir-han> Erişim Tarihi:09.02 2019
- Url 9: <https://www.flickr.com/photos/sinandogan/37767749656> Erişim Tarihi:09.02 2019
- Url 10: <http://ilginrastirmalari.blogspot.com/2018/08/ilgn-seyh-bedrettin-sadettin-isa-turbesi.html> Erişim Tarihi:09.02 2019
- Url 11: <http://kapadokyatrene.com/project/asik-pasa-turbesi/> Erişim Tarihi:09.02 2019
- Url 12: <http://www.malatyagezi.com/malete-asagisehir-kirkklar-mezarligindaki-ehli-beyt-mezarlar.html> Erişim Tarihi:09.02 2019

RESİM KAYNAKLARI

Resim 1:Silvan Malabadi Köprüsü, Panosu 38.60x3 m, 1448

Web:<http://baytekinbalkan.com/blog/detay/malabadi-koprusu---artuklu-donemi>

Resim 2: Diyarbakır Ulu Cami, Genel Görünümü, 1448

Web:<https://www.yeniakit.com.tr/haber/buyuk-bir-saheser-diyarbakir-ulu-camii-450990.html>

Resim 3:Diyarbakır Ulu Cami Doğu Portalindeki Figürler, 0.81 x 1.00m, 1448

Web: [Web: https://www.gzt.com/mzt/ulu-camii-giris-kapisi-diyarbakir-19203431207](https://www.gzt.com/mzt/ulu-camii-giris-kapisi-diyarbakir-19203431207)

Resim 4: Diyarbakır Ulu Cami Doğu portalı Aslan-Boğa Mücadelesi, 1448

Web:<http://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/diyarbakir-ulu-camii-1>

Resim 5: Urfa Kapısından Görünümü Yüksekliği 12m Genişliği 12m Uzunluğu 5km

Web: https://www.360tr.com/diyarbakir-surlari-urfa-kapisi-ic-panorama-sanal-tur_dde974272_tr.html

Resim 6:Diyarbakır Urfa Kapı Kartal-Boğa Başı (Çaycı, 2002)

Web: <https://rotadiyarbakir.com/tarihi-yerler/urfa-kapisi-rum-kapisi>

Resim 7: Emir Saltuk Kümbetindeki Boğa ve İnsan Başı Birlikteliği 0.80 m Derinliği,

Çaycı, A. (2002). Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Motifleri, T.C. Kültür bakanlığı Yayınları, 2911 Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Sanat Eserleri Dizisi / 420, Konya.

Resim 8: Nusaybin'den Şam Milli Müzesi'ne Götürülen Taş Parça

Çaycı, A. (2002). Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Motifleri, T.C. Kültür bakanlığı Yayınları, 2911 Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Sanat Eserleri Dizisi / 420, Konya.

Resim 9:İnce Minerali Müze'deki Aslan-Boğa Mücadelesi, 0.77 x 1.50 m,

Çaycı, A. (2002). Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Motifleri, T.C. Kültür bakanlığı Yayınları, 2911 Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Sanat Eserleri Dizisi / 420, Konya.

Resim 10: Harput İçkale Aslan-Boğa Mücadelesi 0.60 x 1.10 m

Web:http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=monument;ISL;tr;Mon01;2;t

Resim 11:Diyarbakır İçkale Surları Boğa-Arslan Mücadelesi, 0.95 x 1.00 m,

Çaycı, A. (2002). Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Motifleri, T.C. Kültür bakanlığı Yayınları, 2911 Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Sanat Eserleri Dizisi / 420, Konya.

Resim 12: Silvan Ebû'l Muzaffereddin Cami Minaresi Detayı 35 m,

Web:<https://docplayer.biz.tr/53202563-Selcuklu-ve-beylikler-donemi-goller-yoresinde-turk-iskani-serhat-altinkaynak-yuksek-lisans-tezi-tarih-anabilim-dali-gazi-universitesi.html>

Resim 13: Sivas Keykavus Şifahanesi Ay (Hilal) Tasviri 61.90 x 46.80 m

Web: <https://dergipark.org.tr/download/article-file/683183>

Resim 14: Sivas Keykavus Şifahanesi Ay Tasviri Çizimi

Çaycı, A. (2002). Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Motifleri, T.C. Kültür bakanlığı Yayınları, 2911 Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Sanat Eserleri Dizisi / 420, Konya.

Resim 15: Sivas Keykavus Şifahanesi Güneş Tasviri

Web: <https://islamansiklopedisi.org.tr/bimaristan>

Resim 16: Sivas Gök Medrese Portal Figürleri

Web: <https://islamansiklopedisi.org.tr/gokmedrese--sivas>

Resim 17: Niğde Alâeddin Cami Portal Figürleri 3.36 m genişlikte ve 0.44 m derinliği, 1223

Web:<https://nigdemiz.wordpress.com/2012/10/24/nigde-alaaddin-camii-fograflari/>

Resim 18:Niğde Alâeddin Cami Genel Görünüşü

Web: <http://wikimapia.org/27899680/tr/Alaaddin-Camii>

Resim 19:Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası 9.85 m Yüksekliği 23.75 Uzunluğu

Web:<https://www.kilsanblog.com/unesco-dunya-mirasi-mimari/divrigi-ulu-cami-darussifasi/>

Resim 20: Divriği Ulu Camii Batı Kapısı

Web: http://www.divrigiulucamii.com/tr/Bati_Kapi_3.html

Resim 21: Divriği Ulu Camii Cennet Kapısı

Web:<https://tr.pinterest.com/pin/573505333788763315/>

Resim 22:Divriği Şifahanesi Kadın Büstü

Web:<https://tr.pinterest.com/pin/573505333788763315/>

Resim 23: Karatay Han Genel Görünüşü

Web:<http://www.kayseriden.biz/icerik.asp?ICID=217>

Resim 24:İncir Han'ın Genel Görünüşü

Web:<https://islamansiklopedisi.org.tr/kervansaray>

Resim 25:Kesikköprü Han Boğa Başı-Ejder Tasviri,

Çaycı, A. (2002). Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Motifleri, T.C. Kültür bakanlığı Yayınları, 2911 Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Sanat Eserleri Dizisi / 420, Konya.

Resim 26:İlgın Şeyh Bedrettin Türbesi İnsan Başı Tasviri 69m x 60m Boyutu 5m Yüksekliği

Web:<http://ilginarastirmalari.blogspot.com/2018/01/ilgn-seyh-bedreddin-turbesi.html>

Resim 27:Kırşehir Aşıkpaşa Haziresi Mezar taşı

Web:<https://docplayer.biz.tr/109684205-Konya-ili-beysehir-ilcesi-fasillar-koyu-mezar-taslari-ozet.html>

Resim 28: Malatya Kırklar (Eski Mezarlık) Mezar Taşı Yüksekliği 20-30 cm

Web: <http://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=115&Sayfa=61>

Resim 29:Niğde Hüdâvent Hatun Türbesi Genel Görünümü

Web: https://twitter.com/simurg_42/status/1004067767568556032

Resim 30: Hüdâvent Hatun Türbesi Arslan Detayı,

Çaycı, A. (2002). Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Motifleri, T.C. Kültür bakanlığı Yayınları, 2911 Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Sanat Eserleri Dizisi / 420, Konya.

Resim 31:Niğde Hüdâvent Hatun Türbesi Çift Başlı Kartal Figürü

Web:<https://okuryazarim.com/anadolu-selcuklu-tezyinatinda-ilhanli-donemi-etkileri/>

Resim 32:Dakâiku'l Hakaik'teki Satürn Çizimi,

Çaycı, A. (2002). Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Motifleri, T.C. Kültür bakanlığı Yayınları, 2911 Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Sanat Eserleri Dizisi / 420, Konya.

Resim 33: Dakâiku'l Hakaik'te ki Jüpiter Çizimi,

Çaycı, A. (2002). Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Motifleri, T.C. Kültür bakanlığı Yayınları, 2911 Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Sanat Eserleri Dizisi / 420, Konya.

Resim 34:Çardak Han'a Ait Balık Figürleri,

Çaycı, A. (2002). Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Motifleri, T.C. Kültür bakanlığı Yayınları, 2911 Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Sanat Eserleri Dizisi / 420, Konya.

Resim 35: Çardak Han'a Ait Boğa Başı,

Çaycı, A. (2002). Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Motifleri, T.C. Kültür bakanlığı Yayınları, 2911 Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Sanat Eserleri Dizisi / 420, Konya.

Resim 36: Çardak Han'a Ait Oğlak Başı,

Çaycı, A. (2002). Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Motifleri, T.C. Kültür bakanlığı Yayınları, 2911 Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Sanat Eserleri Dizisi / 420, Konya.

Resim 37:Beyşehir Kubadabad Sarayı Çinisi

Web:<http://fotogezi.blogspot.com/2010/07/kubadabad-saray.html>

Resim 38:Beyşehir Kubadabad Sarayı Çini Çizimi,

Çaycı, A. (2002). Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Motifleri, T.C. Kültür bakanlığı Yayınları, 2911 Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Sanat Eserleri Dizisi / 420, Konya.

Resim 39: Berlin Müzesindeki Selçuklu Stuko Parçası, 0.18 x 0.46 m.

Çaycı, A. (2002). Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Motifleri, T.C. Kültür bakanlığı Yayınları, 2911 Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Sanat Eserleri Dizisi / 420, Konya.

Resim 40: Konya Alaaddin Köşkü Alçı Parçaları,

Çaycı, A. (2002). Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Motifleri, T.C. Kültür bakanlığı Yayınları, 2911 Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Sanat Eserleri Dizisi / 420, Konya.

Resim 41: 12 hayvanlı Türk takvimi

Web: https://www.wikiwand.com/tr/12_hayvanli%C4%B1_takvim

Resim 42: Altay Halklarının Kutsal Hayvanları ve Tamgaları,

Yaşar KALAFAT ve İ. M. V. Noyan GÜVEN. Altay Türk Halk İnançlarından Anadolu'ya Dair Bazı Tespitler, Arış Dergisi, 2011

Resim 43: Kergil Boyunun Tamgası,

Yaşar KALAFAT ve İ. M. V. Noyan GÜVEN. Altay Türk Halk İnançlarından Anadolu'ya Dair Bazı Tespitler, Arış Dergisi, 2011

Resim 44: Mayman Boyunun Tamgası,

Yaşar KALAFAT ve İ. M. V. Noyan GÜVEN. Altay Türk Halk İnançlarından Anadolu'ya Dair Bazı Tespitler, Arış Dergisi, 2011

Resim 45: İrkit Boyunun Tamgası,

Yaşar KALAFAT ve İ. M. V. Noyan GÜVEN. Altay Türk Halk İnançlarından Anadolu'ya Dair Bazı Tespitler, Arış Dergisi, 2011

Resim 46: Mundus Boyunun Tamgası,

Yaşar KALAFAT ve İ. M. V. Noyan GÜVEN. Altay Türk Halk İnançlarından Anadolu'ya Dair Bazı Tespitler, Arış Dergisi, 2011

Resim 47: Kıpçak Boyunun Tamgası,

Yaşar KALAFAT ve İ. M. V. Noyan GÜVEN. Altay Türk Halk İnançlarından Anadolu'ya Dair Bazı Tespitler, Arış Dergisi, 2011

Resim 48: Almatlar Boyunun Tamgası,

Yaşar KALAFAT ve İ. M. V. Noyan GÜVEN. Altay Türk Halk İnançlarından Anadolu'ya Dair Bazı Tespitler, Arış Dergisi, 2011

Resim 49: Todoş Boyunun Tamgası,

Yaşar KALAFAT ve İ. M. V. Noyan GÜVEN. Altay Türk Halk İnançlarından Anadolu'ya Dair Bazı Tespitler, Arış Dergisi, 2011

Resim 50: Sagal Boyunun Tamgası,

Yaşar KALAFAT ve İ. M. V. Noyan GÜVEN. Altay Türk Halk İnançlarından Anadolu'ya Dair Bazı Tespitler, Arış Dergisi, 2011

Resim 51: Çaptı Boyunun Tamgası,

Yaşar KALAFAT ve İ. M. V. Noyan GÜVEN. Altay Türk Halk İnançlarından Anadolu'ya Dair Bazı Tespitler, Arış Dergisi, 2011

Resim 52: Tonjaan Boyunun Tamgası,

Yaşar KALAFAT ve İ. M. V. Noyan GÜVEN. Altay Türk Halk İnançlarından Anadolu'ya Dair Bazı Tespitler, Arış Dergisi, 2011

Resim 53: Köbök Boyunun Tamgası,

Yaşar KALAFAT ve İ. M. V. Noyan GÜVEN. Altay Türk Halk İnançlarından Anadolu'ya Dair Bazı Tespitler, Arış Dergisi, 2011

Resim 54: Tölös Boyunun Tamgası,

Yaşar KALAFAT ve İ. M. V. Noyan GÜVEN. Altay Türk Halk İnançlarından Anadolu'ya Dair Bazı Tespitler, Arış Dergisi, 2011

Resim 55: E. Yiğit, 'İsimsiz' Karışık Teknik (40x60) 2016

Resim 56: E. Yiğit, 'İsimsiz' Karışık Teknik (40x60) 2016

Resim 57: E. Yiğit, 'İsimsiz' Karışık Teknik (50x60) 2016

Resim 58: E. Yiğit, 'İsimsiz' Karışık Teknik (40x60) 2016

Resim 59: E. Yiğit, 'İsimsiz' Karışık Teknik (40x60) 2016

Resim 60: E. Yiğit, 'İsimsiz' Karışık Teknik (70x100) 2016

Resim 61: E. Yiğit, 'İsimsiz' Karışık Teknik (70x100) 2016

Resim 62: E. Yiğit, 'İsimsiz' Karışık Teknik (70x100) 2016

ÖZGEÇMİŞ

1991 yılında Sivas'ta doğdu. İlköğretimini Sivas Selçuklu Ortaokulunda tamamladı. 2005 yılında Sivas Muzaffer SARISÖZEN Anadolu güzel sanatlar lisesini kazandı. 2009 yılında lise eğitimini tamamladı. 2012 yılında Cumhuriyet Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim bölümünü kazandı. 2016 yılında Cumhuriyet Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim bölümünden mezun oldu. Aynı yıl Giresun Üniversitesi Görele Güzel Sanatlar Fakültesi Resim ve Baskı alanı yüksek lisans sınavını kazandı. 2019 yılında yüksek lisansını tamamladı.

SERGİLER ve DİĞER ETKİNLİKLER

2014 - Sivas Valiliği Aile ve Sosyal Politikalar İl Müdürlüğü Sivas Sevgi Evleri ve Kız Yetiştirme Yurdu Bünyesinde Duvar Resimleri.

2014 - Cumhuriyet Üniversitesi Turizm ve Otelcilik Yüksek Okulu Duvar Resim Sergisi 12-13 Mayıs 2014 I. Uluslar Arası Güzel Sanatlar Bilimsel Araştırma Günleri Etkinlik Katılımı.

2015 - II. Uluslar Arası Bilimsel Araştırma Günleri Sempozyum Katılımı.

2016 - 08-10 Nisan tarihleri arası III. Uluslar Arası Güzel Sanatlar Bilimsel Araştırma Günleri Sempozyum Katılımı.