

TÜRK MİMARİ SÜSLEMESİNDE NATÜRALİST KUŞLAR

Doç. Dr. Şenay ALSAN* /Ayşe SEZAVER**

Öz: Türkler dünyanın köklü milletlerinden biri olmuş, geniş bir coğrafyada yaşamışlardır. Konargöçer toplum yaşantısına sahip olan Türkler, yaşamlarını genel olarak hayvancılıkla sağlamışlardır. Hayvan üslubu; Orta Asya'nın bozkırlarında göçebe hayatı yaşayan topluluklarda kendini göstermiştir. Orta Asya geleneklerinde; kuş tasvirlerinin çıkış noktası olarak hayvan üslubu karşımıza çıkmaktadır. Bozkır kültürünün inanç sistemi olan Şamanizm ile ilişkilendirilerek kuşların koruyuculuğuna inanılmaktaydı. Bozkır hayvan kültürü, Türk göçebe ruhuna hitap eder. Orta Asya'daki Türk toplulukları; Gök Tanrı inancı ile bağlı olarak kuşu, Tanrı'nın temsilcisi, iyilik, bereket, güç, kahramanlık sembolü olarak kabul etmişlerdir. Özellikle kartal, Türk mitolojisinde hükümdarlığı ifade etmektedir. Bozkır topraklarında yaşayan Türkler; dinî inançları ve yaşadıkları coğrafyanın etkisi ile hayvan üslubunun uygulandığı önemli eserler bırakmışlardır. Türk sanatında kuş figürü saray, kale, medrese, mezar, türbe ve cami gibi yapıtlarda alçı, taş ve çini üzerine uygulanmıştır. Makalede Türk mimari süsleme sanatında kuş figürünü incelemeye önce, Orta Asya'dan, Anadolu'ya kuş sembolizmi ve mitolojideki yeri, anlamı ve tasvirleri üzerinde durulmuştur.

Çalışmanın amacı; İslamiyet'in kabulünden sonra daha nadir kullanılmaya başlanan naturalist hayvan motiflerinden kuş figürünün incelenerek, Türk mimari süsleme sanatı içerisinde yerinin ve öneminin belirtilmesidir. Litaratür taraması yapılırken farklı tarihlerde yazılmış makale ve araştırmalar incelenerek örneklerin durum saptaması yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: natüralist kuşlar, hayvan sembolizmi, mimari, mitoloji.

NATURALIST BIRDS IN TURKIC ARCHITECTURAL ORNAMENTATION

Abstract: Turkic people were among the long-established nations of the world and lived across a vast geographical area. Turkic people who had a nomadic type of societal life generally lived on livestock farming. Animal style of art came into play in communities which had nomadic lifestyle in Central Asian steppes. In Central Asian traditions, animal style of art encountered us as the point of departure of bird descriptions. In association with Shamanism which was the belief system of steppe culture, it was believed that birds offered protection. Steppe animal cult appeals to the Turkish nomadic spirit. In conjunction with Sky God (Tengri) belief, Turkic communities in Central Asia acknowledged that the bird acted as the representative of Tengri and served as the symbol of goodness, abundance, power and heroism. Especially the eagle signifies the sovereignty in Turkish mythology. Under the influence of their religious beliefs and the geographical area which they inhabited, Turkic people who lived on steppes bequeathed

ORCID ID : 0000-0002-2437-4635* / 0000-0001-8055-4844**

DOI : 10.31126-akrajournal.659999

Geliş tarihi : 16 Aralık 2019 / Kabul tarihi: 13 Temmuz 2020

* Haliç Üniversitesi/Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyesi.

** Haliç Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Grafik Tasarımı bölümü.

crucial works of art in which animal style was utilized. In Turkic art, bird figure was applied to the plaster, stone and tile in structures such as palaces, fortresses, madrasas, shrines and mosques. In the article, before analyzing the bird figure in Turkic architectural ornamentation art, the focus was placed on symbolism of bird and the place, meaning and descriptions of bird across from Central Asia to Anatolia.

The aim of the study is to examine the bird figure which is one of the naturalist animal motifs set out to be used more rarely after conversion to Islam and to highlight its place and importance in Turkic architectural ornamentation. While the relevant literature was being reviewed, the situation determination of examples was made by analyzing articles and researches composed on different dates.

Key Words: naturalist birds, animal symbolism, architecture, mythology.

Giriş

Bu makalede; tarihsel süreç içerisinde natüralist kuş figürlerinin Orta Asya kültüründen, Anadolu'ya kadar uzanan coğrafya üzerinde, sembolik, mitolojik anlamları üzerinde durularak, uygulandığı alanlar incelenmiştir. Kuş figürünün Türk kültürü ve mitolojisinde önemli bir yeri bulunmaktadır. Pek çok toplulukta kuş figürüne değişik anlamlar yüklenmiştir. Bazı topluluklarda kuş sembolü inançla ilişkilendirilmiştir. Hayvan figürleri her dönemde ve her toplulukta önemli bir yerdedir.

Bu erken dönemlerde *hayvan üslubu*'nun yavaş yavaş, MÖ, 1000 tarihlerinde ortaya çıkmaya başladığı ifade edilmiş, fakat bozkır kuşağında bu üslubun ilk doğduğu yer hakkında tartışmalar henüz sonuçlanmamıştır. Anlaşıldığına göre hayvan üslubu ya Türk kökenlidir veya Türklerin de mensup olduğu toplulukların icra ettiği bir sanat tarzıdır (Çoruhlu 1990: 290-291; aktaran Çoruhlu, 1993: 118). Hayvan üslubunun gelişmesini sağlayan en önemli faktörlerden biri kuşkusuz, bozkır kültüründe göçebe hayatı yaşayan Türk kavimlerinin hayvancılık ile uğraşmasıdır. Bozkırda yaşamlarını sürdüren Türkler, hayvanlara iç içe bir hayat devam ettirdiklerinden ötürü yapıtlarına bu üslubu aktarmışlardır. Bu nedenle kuş figürü için Orta Asya'da kendini gösteren Türk hayvan üslubu mühim bir meseledir.

Orta Asya, hayvan üslubunun oluşmasında Totemizmin de etkileri görülmektedir. Özellikle her hayvanın boylara birer damga olarak verilmesinin altında yatan, o hayvanın totem olarak kabul edilmesi olsa gerektir (Alp, 2009: 52). Hunlarda, Göktürklerde ve Uygurlarda hayvan üslubunun örneklerine rastlıyoruz. Kullanılan kuş figürleri içerisinde karşımıza çıkan yırtıcı kuşlar, avcı kuşlar ve yırtıcı olmayan kuşlar gibi hayvanlardır.

Şamanizm, milattan önceki yıllardan bu yana Türklerin ve çevrelerindeki toplulukların, İç Asya ve Orta Asya'da yaşadıkları bölgelerde uyguladıkları ve şaman ya da kam adı verilen din adamları aracılığıyla gerçekleştirilen bir inanç ve uygulamalar bütünüdür (Çoruhlu, 2017: 17). Yine Orta Asya inançlarına

göre her insanın kuş şeklinde bir koruyucu ruhu vardır, ölünce bu kuş şeklindeki ruhu göğe yükselir, insan ancak ölüm hâlinde tekrar kuş gibi uçmak kabiliyetini kazanır (Öney, 1992: 44). Buradan anlaşılıyor ki kuşlar, Şamanizm’de önemli bir yer teşkil etmektedir. Bununla bağlantılı olarak şaman din adamlarının kıyafetlerinde kuşu sembolize eden birtakım totemler yer almaktaydı. Mezar taşlarında bulunan kuş figürünün ise, ölen kişinin ruhunu temsil ettiğine inanılmaktaydı.

Hunların dikkat çeken tarzı kulaklı ve boynuzlu kartal armalarıdır. Altı adet kartal başı, kulaklı ve boynuzlu bir biçimde gösterilmiştir. (Görsel: 1).



Görsel 1: Altay Hun çağına ait kutsal kartal figürleri (Ögel, 2010: 592).

Bahaeddin Ögel’e göre; Yakutlarda kurt önemini kaybetmiş ve yerini kuşlara bırakmıştı. Öyle anlaşılıyor ki yüksek seviyedeki Türk toplumları, sembol olarak daha ziyade avcı kuşlara doğru meyletmişlerdi. İçtimai seviye yükseldikçe kurt vs. gibi hayvanlar unutuluyor ve onların yerlerini av avlayan yırtıcı kuşlar alıyordu (Ögel, 2010: 47). Yırtıcı olmayan kuşlar, yırtıcı kuşlar kadar olmasa bile onlara yakın oranda Türk sanatında tasvir edilmişlerdir ve yaygın sembolik anlamlarla kullanılmışlardır. Bu anlamlar kullanıldıkları alana göre farklılıklar kazanabilirler. Her şeyden önce, Eski Türklerde genel anlamda kuş ruhun simgesidir. Hem insan ruhunun göçmesini hem de uçmak fiili ile ilgili olarak cennete işaret ederler. Kaz, karga, baykuş, kuğu, Türk topluluklarının Şamanlarının en çok suretine girdikleri hayvanlardır (Çoruhlu, 2007: 291).

Kartal ve şahin, atmaca, doğan gibi kuşlar, Türk mitolojisinde türeyişle ilgili önemli simgesel hayvanlardır. Bunlar kendilerinden türenildiğine inanılan bir hayvan-ata ya da hayvan-anadır. Bu nedenle bu avcı kuşlar aynı zamanda birer tözdür (Çoruhlu, 2017: 171). Fakat bir gerçek varsa, Şamanlar da kuşlarla konuşabiliyorlardı. Mesela Orta Asya ve Sibirya Şamanizmi’ndeki kartal,

Tanrı'nın bir elçisi gibi görülür ve sayılırdı (Ögel, 2010: 86). Dinî inanışlarda kartal, gökyüzünün hâkimi ve gerçeküstü güce sahip olarak görülmektedir. Gök ve yer arasında aracı olarak düşünülen kartalın gelecek ile ilgili bilgi verdiğine de inanılmaktadır.

Kuş gibi tasvir edilen ruhlar daha ziyade Yakutlarla Dolganlarda bulunur. Yakutlarda en çok sayılan kuş kartaldır; ilkbahar ve güz mevsimleri kartalın temsil ettiği ruhun iradesine bağlıdır. Kartal bir defa kanatlarını sallarsa buzlar erimeye başlar, ikinci defa sallarsa ilkbahar gelir. Kartal kültürüyle ilgili gele- neklerden anlaşıldığına göre eski zamanlarda bu kuş güneş ve Gök-Tanrı'nın sembolü sayılmıştır (İnan, 1986: 46).

Doğan, Türklerde daha çok avcılıkta kullanılan bir ev hayvanıdır. Evlerin ve sarayların bir süsü; hakanlar ile yiğitlerin ise, bir sembolüdür (Ögel, 1995: 127). Türkler, her tür doğana, ayrı ayrı adlar vermişlerdi. Tuğrul, çağrı, sungur, Şahin, Laçın gibi doğan adları, insanlara da öz ad olarak verilmiştir (Ögel, 1995: 127). Türklerin millî simgelerinden olan kartal, Şamanist uygulamalarda çok yaygın olarak karşımıza çıkar. Yakutların en yüksek ruhları taşıdığına inanılan bu hayvan, Gök Tanrı'nın timsali olarak ya da şaman ruhunu ifade etmek amacıyla Dünya Ağacı'nın tepesinde tasavvur ediliyordu (Çoruhlu, 2017: 203). Gök Tanrı'nın simgesi olarak ona ve bazı yırtıcı kuşlara kurban sunuluyordu. Özellikle sanat tarihinde mücadele sahnelerinde zafer kazanan hayvan olarak yer alan kartal, gök unsuruna dahil olup, olumsuz kavramlara karşı iyi olan unsurları temsil etmektedir. Örneğin o bu yönüyle bir fal kitabı olan Irk Bitig isimli yazmada yer alır. Kartalın hükümdarlık, güç, kuvvetle ilgili simgesel anlamları İslamiyet'ten sonra da devam etmiş, hatta zaman zaman arma olarak da kullanılmıştır. Söz konusu yırtıcı kuş ya da kuşlar bu anlamları ifade eder biçimde gerek küçük sanatlarda gerekse mimari eserler üzerinde kabartma olarak yaygın bir biçimde kullanılmıştır (Çoruhlu, 2017: 203).

İslamiyet öncesi ve sonrası Türk sanatında kuş figürleri; cami, saray ve türbelerde alçı ve çini üzerine süsleme unsuru olarak kullanılmıştır. Orta Asya inançlarının oluşturduğu sembolizm ile kuş figürüne verilen önem, Anadolu Selçuklu dinî ve sivil mimarisinde de kendine uygulama alanı bulmuştur. Natüralist kuşlar içerisinde en sık rastlanan; su kuşları, avcı ve yırtıcı kuşlar, tavus kuşu, fantastik kuşlarda ise çift başlı kartaldır.

1. Mimaride Kuş Kabartmaları

Tek ve çift olarak kullanılan kuş veya kartal kabartmaları oldukça yaygındır. Önemli örnekleri şöylece sıralayabiliriz: Konya Kalesi'nden İnce Minareli Medrese Müzesi'ne getirilen bir taş üzerinde iki kartal (1220 civarı), Denizli Akhan'ın portalinde iki kuş (1253), Diyarbakır'dan İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi' ne getirilen bir taş üzerinde sırt sırta iki kartal (12. yüzyıl),

Kayseri Karatay Han'ın avlu portalinde iki kuş (1240), Tercan Mama Hatun Türbesi portaline gizlenmiş tek kuş (13. yüzyıl), Niğde Sungur Bey Camii doğu portalinde gizlenmiş tek kuş (1335) (Öney, 1992: 42).

2. Diyarbakır Kalesi

Burada Abbasilerin tipik stilize ve primitif stili dikkatimizi çeker. Ağacı Kubad Abad örneklerinde olduğu gibi çift başlı kartal yerine çift kuş çevreler. (Öney, 1968: 34). Diyarbakır Kalesi'nde (909) *Muktadir* zamanından taş kabartmalar buna örnektir. İki kaplan figürünün ön ayakları öne doğru uzanmış ve kuyrukları sırtlarının üstünde devam etmiştir. Kaplan figürlerinin tepesinde iki kuş, ortasında hayat ağacı figürü yer almaktadır. (Görsel 2).



Görsel 2: Diyarbakır Kalesi'nde (909 Abbasi) hayat ağacı, kuşlar, aslanlar (Öney, 1968).

2.1. Emir Saltuk Kümbeti

Erzurum Emir Saltuk Kümbeti'nde kullanılan kartal figürü Anadolu'nun en erken tarihli türbesi üzerinde bulunan kartal tasviridir (Özkan, 2016: 215). Kümbetin hemen kasnağında, üçgen nişlerin tepesinde, oğlak, kuş, yılan, öküz, kartal gibi çeşitli takvim hayvanları kabartma olarak yapılmıştır. Kartal, diğer figürlerin arasına cepheden ve açık kanatlı olarak yerleştirilmiştir (Alsan, 2005:169). (Görsel 3).



Görsel 3: Emir Saltuk Kümbeti (Özkan, 2016: 215).

2.2. Konya Kalesi

Görsel 4'te görüldüğü gibi 1220'de, "es-sultani" ("sultana ait") yazısıyla birlikte Konya Kalesi'nin kapısına oyulmuş bir çift kuş gibi, iri gagalı, üçgen kanatlı ve uzun kuyruklu yırtıcı kuşlar kesin olmasa da tuğrul olarak tanımlanabilir. Bu tür bir kuş Selçuklu bronzlarındaki doğancı tasvirlerinin çoğunda görülür. İslam Eserleri Müzesi'ndeki Selçuklu devrine ait bronz kuş süsü de

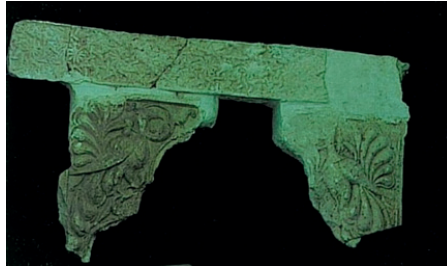
özellikle Beyzare’de belirtilen ibikli tuğrıl tasvirine benzer ve Firdevsi ve Berçini tanımlamalarına göre orijinali lacivert taş ve alev kırmızısına boyanmıştır. Mitlerde muhtemelen ortaya çıkmamış olan son bir tuğrıl imgesi, bir Orta Asya XVI. yüzyıl minyatüründe Selçuklu Sultanı Sencer'in sancak direğinin tepesindeki kırmızı ibikli kuş olarak görünür (Esin, 2004: 249).



Görsel 4: Selçuklu Sultanı Alaeddin Keykubad tarafından H.618/1221’de yaptırılmış. Konya Kalesi duvarlarından "es-Sultanı" yazıtı ve iki yanında birer yırtıcı kuş (Esin, 2004).

2.3. Beyşehir Kubad Abad Sarayı’ndan Alçı Tavus Kuşu Kabartması

Taş malzemenin değerlendirildiği Anadolu Selçuk mimarisinde, alçı özellikle saray dekorunda kullanılır. Bu alçıların figürlü oluşu dikkati çeker. Kalıplama tekniği ile hafif kabartmalı çeşitli insan ve hayvan figürleri işlenmiştir. Beyşehir gölü kenarında Alaeddin Keykubad’ın yazlık sarayı Kubad Abad’da 1964-65 yılı kazılarında bulunan zengin alçı malzeme bu konuda bize ışık tutar (1236). Alçıdan yapılmış nişli bir duvar rafı geometrik geçmeler, rozetler, uzun kuyruklu tavus kuşları ile bezenmiştir (Öney, 1992: 83). (Görsel 5).



Görsel 5: Beyşehir Kubad Abad Sarayı’ndan alçı tavus kuşu kabartması (Konya Karatay Medresesi Müzesi 1236 civarı) (Öney, 1992: 88).

2.4. Kayseri Karatay Han

Hayat ağacı-çift kuş motifinin çok enteresan ve şimdiye kadar tanınmamış bir örneği Kayseri’de Karatay kervansarayının dış portalinde görülür (1240). Burada ilk olarak çift kuş yerine çift siren dikkati çeker. Bu tılsımlı yaratıklar

ağacın sembolik durumunu daha kuvvetle belirtir. Ağacın eksenli arabesk tarzı verilışı de dikkate değer (Öney, 1968: 29). (Görsel 6).



Görsel 6: Kayseri Karatay Han (Öney, G. 1968).

2.5. Denizli Akhan Portalı

Görsel 7’de görüldüğü gibi Denizli Akhan portalinde Anadolu Selçuk taş işçiliğinde kuş figürünün detaylı işlenişi oldukça etkileyicidir. Profilden veri len kuş figürü natüralist üslubu en güzel şekilde yansıtmaktadır.



Görsel 7: Denizli Akhan portalinde kuş figürü (1253) (Öney, 1971).



Görsel 8: Ak Han sağ bordüründeki kartal figürü (Beyazıt, 2006: 87).

Sağ üst köşeden altıncı kare çerçeve içerisinde, kuyruğu üzerinde yükselen ve kanatları iki yana açık, tek başlı kartal figürü bulunmaktadır (Beyazıt, 2006: 72). Kanatları iki tarafa açmış bir şekilde kartal figürü, kanatlarının tepesinde rozet ile tasvir edilmiştir. (Görsel 8).

2.6. Sivas Gök Medrese Portalı (1271)

Bu defa hayat ağacının tepesine tek başlı kartalı oturtur, dallar arasında yine kuşlar ve nar meyvesi görülür (Öney, G. 1968, s.33). Sivas Gök Medrese portalinde hayat ağacı kabartması üzerinde kartal figürü yer almaktadır. Ön cephesinde, portalin iki yanında, hayat ağacı bekçi hayvanlar olmadan tasvir edilmiştir. (Görsel 9).



Görsel 9: Sivas Gök Medrese portalinde hayat ağacı kabartması üzerinde kartal, kuş ve narlar (1271) (Öney, 1992: 66).

2.7. Niğde Sungur Bey Camii

M. 1335 tarihli cami Moğol Beylerinden Sungurbey tarafından yaptırılmıştır. Sungur Camii 18. yüzyılda yanarak üst örtüsü tamamen yıkılmıştır. Bugün ağaç sütunlar üzerine oturtulmuş bir tavan ve kırma çatı ile yapının üstü kapatılmıştır (Akmaydalı, 1985: 151). Niğde Sungur Bey Camii giriş eyvanının güney ve kuzey duvarlarındaki şeritlerin üst köşelerinde, profilden gösterilen kuşlar kıvrık dallara basmaktadırlar. Oval gövdelerinin üst kısımlarında çizgilerle belirtilmiş kanatları, gövdenin arkasından çıkan kuyrukları ile gövdenin üzerinde hafif açık gagalı, küçük yuvarlak gözlü ve tepelerinde ibik ve tüyler yer alan başları dikkati çeker (Görür, 2002: 57). (Görsel 10).



Görsel 10: Niğde Sungur Bey Camii taç kapısındaki kuş figürü (Görür, 2002: 59).

2.8. Karaman Hatuniye Medresesi Taç Kapısındaki Güvercin Figürü

Görür'ün aktardığına göre, portal mukarnaslarının sekizinci sırasında, eksenin batısındaki nişin içinde yer alan iki yana açık ayaklarının ortasından yelpaze biçiminde kuyruğu sarkan, kanatları açık ve başı ayrıntılı işlenmemiş bir kuş figürü (güvercin) yer almaktadır (Görür, 1999: 89). (Görsel 11).



Görsel 11: Karaman Hatuniye Medresesi taç kapısındaki güvercin figürü (Görür, 2002: 58).

3. Çinilerde Kuş Figürleri

Natüralist kuşların tasvir edildiği çini örnekleri iki grup altında toplayabiliriz; ilki, cami, medrese ve mescitlerde, diğeri ise kale ve saraylarda yer alan örneklerdir. Natüralist kuşlar, yıldız ve kare zemin üzerine yeşil, lacivert renk ağırlıklı olarak uygulanmıştır. Bu tasvirler, sarayın çini süslemesi bakımından zengin olduğunu vurgular niteliktedir.

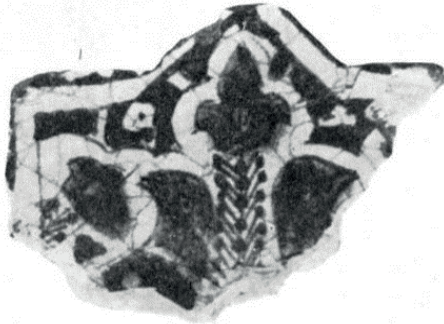
3.1. Antalya Müzesinde Aspendos'tan Gelen Selçuklu Çinileri

1890'dan beri çeşitli kaynaklarda adı geçen Antalya ve Aspendos Tiyatrosu sahnesindeki çiniler etraflı bir inceleme konusu olarak ele alınmamıştır (Aslanapa, 1966: 5). Gagası yukarıya doğru ince uzun boyunlu bir deniz kuşu tasviri yer almaktadır. (Görsel 12).

Görsel 13'te görüldüğü gibi deniz kuşlarından sonra en çok görülen diğerkuşlar güvercinlerdir. Bunlar ortadaki uzun bir dal veya çiçeğin iki tarafında karşılıklı olarak gösterilmiştir. Birinde firuze sır altına siyah diğerde renksiz şeffaf sır altına mavi ve koyu gri renk kullanılmıştır (Aslanapa, 1966: 7). Kubad Abad Sarayı çinilerinde yer alan kuş tasvirlerine benzer şekilde uygulanmıştır.

3.2. Sahip Ata Camii Mihrabı

Sahip Ata Camii mihrabı, Anadolu sanatı içindeki önemli çini mihraplarından birisidir. Mihrapta diğermihraplardan farklı olarak tek renk çinilerin yanında, saray çinisi



Görsel 13: Çift güvercinli yıldız çini (Aslanapa, 1966: 22).



Görsel 12: Deniz kuşu figürlü çini (Aslanapa, 1966: 19).

olarak bilinen lüster çiniler de kullanılmıştır (Mimiroğlu, 2007: 463). Yapılan araştırmada lüster çinilerin bitkisel motifler ile ejder, kuş ve köpek gibi figürlü süslemeye sahip oldukları saptanmıştır (Mimiroğlu, 2007: 463).

Görsel 14'te görüldüğü gibi kavsara altında lüster çini parçası yer almaktadır. Burada siyah üstüne kobalt mavi olarak uygulanmış natüralist kuş baş aşağı olarak tasvir edilmiştir.



Görsel 14: Sahip Ata Camii mihrabında, kavsara altında yer alan kuş figürlü lüster çini parçası (Arık, 2007: 104).

3.3. Kız Kalesi

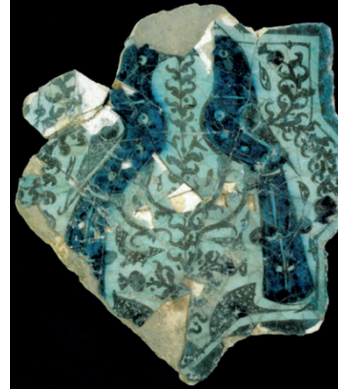
Beyşehir Gölü'nde, Kubad Abad Sarayı kıyısından 3.5 km kadar kuzeydoğuda, kayalıklardan oluşan küçük bir adada görülen yapı kalıntılarına halk, her zaman olduğu gibi Kız Kalesi demektedir. Kayalık üzerine kurulan bina, duvarları doğrudan doğruya sudan yükselen tipik bir su şatosudur. Parlak güneşli günlerde gölün durgun sularına bir tablo gibi yansıyan Kız Kalesi, âdeta Kubad Abad'a yaklaşıyor. Fırtınalı havalarda, yerlilerin dediği kuzulayan, köpüren sulara gömül-

düğünde ise Kubad Abad'dan uzaklaşır. Selçukluların bu görkemli şatosunda, bir zamanlar orada yaşayanların ruhlarını simgelercesine bugün artık yalnızca kuşlar barınmaktadır (Arık, 2000: 185). Bir dala tutunan karşılıklı çift kuş tasvirinin yer aldığı çini bulunmuştur. Turkuaz ve lacivert renkleri kullanılmıştır (Görsel 15).

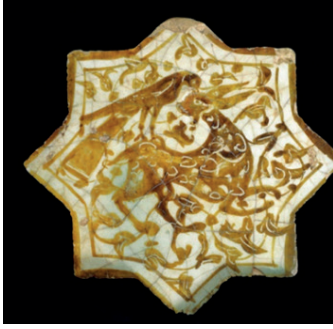
3.4. Kubad Abad Sarayı Çinileri

Kubad Abad Sarayı'nda natüralist ve fantastik kuşlar çinileri üzerine tek başına, çift olarak simetrik, hayat ağacı ile birlikte vb. kompozisyonlar oluşturularak tasvir edilmiştir. Kubad Abad Sarayı'nda bulunan yıldız levhalarda işlenen avcı kuşlar oldukça dikkat çekicidir. Kuşu boğazından yakalayan, tavşanın başını gagalayan avcı kuş figürü tasvirleri yıldız çini üzerine oldukça gerçekçi bir üslupla uygulanmıştır. (Görsel 16).

Tüm tarihî saray çevrelerinde, soylular için idman ve güç gösterisi olan av, yine tarih boyunca tüm anıtsal tasvirlerde en önemli konulardan biri olmuştur (Arık, 2000: 87). Saray çinilerindeki avcı kuşlardan, diğer hayvanlara kadar hepsi bu ava elverişli has bahçenin kadrosunu simgeliyor olmalıdır. 1987' de Küçük Saray'da yapılan kazılarda çıkan sekiz köşeli yıldız çinilerde, sır altı tekniğinde, krem rengi zemin üzerine kobalt mavisi, siyah renklerde işlenen avcı kuşlar ile Büyük Saray



Görsel 15: Kız Kalesi, simetrik çift kuşlu yıldız çini. Sır altı (Arık, 2000).



Görsel 16: Tavşanın başını galayan avcı kuş figürü desenli yıldız çini. Lüster. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay Müzesi (Arık, 2000).



Görsel 17: Dallara karşılıklı tüneyen tavus kuşu motifli yıldız çini. Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay Müzesi (Arık, 2000).

buluntuları arasındaki örnekler benzer tarzda işlenmişlerdir. Yırtıcı görünüşleri, keskin bakışları, yana açılmış görkemli kanatları ve şişkin gövdeleriyle bu kuşlar, her çinide tek bir figür olarak tasvir edilmişlerdir (Arık, 2000: 87).

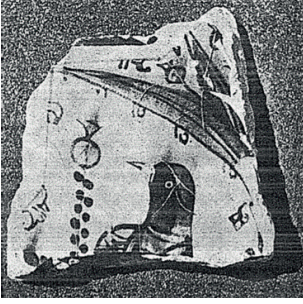


Görsel 18: Çeşitli kuş tasvirleri. Sır altı ve lüster. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay Müzesi (Arık, 2000).

Türk sanatında, Tanrı kuşu adıyla da anılan tavus kuşu; asalet, güzellik, cennet sembolü gibi anlamlar ile bilinmektedir. Kubad Abad Sarayı'nda alçı üzerine uygulanan tavus kuşu hayvan üslubunu yansıtan en güzel örneklerden biridir. Tavus kuşu lüster ve sır altı tekniği ile köşeli yıldızlara veya yıldızdan kesilen dört köşe çinilere işlenmiştir. Genelde hayat ağacının yanında veya üstünde çeşitli kompozisyonlarda tasvir edilmiştir. (Görsel 17).

Görsel 18'de görüldüğü gibi Büyük Saray' da gün yüzüne çıkarılan yıldız çini kompozisyonlarda, hayat ağacı ve kuş figürüne sıkça rastlanmaktadır. Yapılan teknik açısından Küçük Saray'daki örnekleri hatırlatmaktadır.

Görsel 19'da görüldüğü gibi, Kubad Abad Sarayı'nda yer alan bu çinide; stilize edilmiş nar dallarının yanında natüralist bir kuş yer almaktadır.



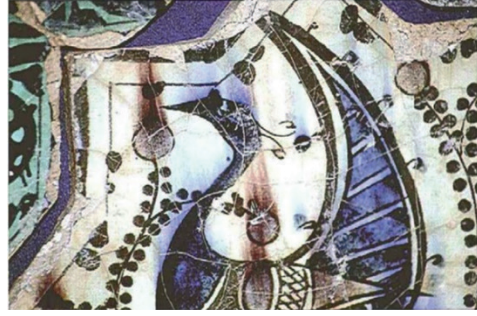
Görsel 19: Kubad Abad Sarayı'nda bulunmuş çini pano parçası (Meriçboyu, 1981: 213).

Kubad Abad çinilerinin, şablon kullanılmadan serbest elle yapılan ve Selçuklu resim sanatı için son derece değerli süslemelere sahip ön yüzlerinde de üretimden kaynaklanan bazı aksaklıklar bulunmaktadır (Arık, 2007: 206). Sırın bozulan kısmı bazen bir kartalın/kuşun kafasına, kanadına veya bacağına, bazen bir palmet ya da rumiye, bazen de insan figürlerinin simgesel bir nesne tuttuğu kabul edilen ellerine tesadüf etmiştir. Boncuk gibi oluşumlar yüzeydeki sırla aynı renkte olabildiği gibi, muhtemelen başka bir yerden damladığı için farklı renklerde de karşımıza çıkmaktadır. Çinilerde sır bulaşmaları çoktur. Turkuaz şeffaf sırlı çinide renksiz veya çoğunlukla şeffaf renksiz sırlı örnek-

lerde turkuaz olarak görülen bu lokal bulaşmalar, lüsterlerde de vardır (Arık, 2007: 206). (Görsel 20).

3.5. Akşehir Sarayı (Sarayı Çinileri)

Bir inşaat kazısı sırasında Akşehir'in Sarayı Mahallesi'nde ortaya çıkan çini ve seramik parçaları, burada da bir sarayın varlığını ortaya koymaktadır. Bugün Akşehir Müzesi'nde bulunan bu çinilerin büyük çoğunluğu sır altı, biri ise sır üstü tekniğinde yapılmıştır. Çiniler sekiz ve altı köşeli yıldız ve kare biçimlerinde kesilmişlerdir. Sekiz köşeli yıldızlar, Kubad Abad, Alanya, Aspendos, Kayseri saray çinilerinin alışılmış formundadırlar. Altı köşeli yıldız çinilere daha çok Antalya Müzesi'ndeki Aspendos çinilerinde rastlanır (Arık, 2007: 282).



Görsel 20: Şeffaf sır altı çinisi (Arık, 2007: 207).

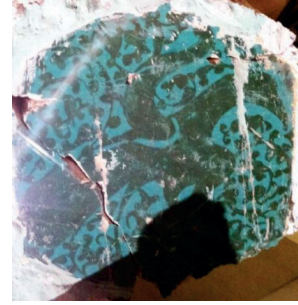


Görsel 21: İki kemer arasının boyun kısmı parçası, şeffaf turkuaz sırlı, siyah kuş ve lale benzeyen çiçek tasvirli çini, Akşehir Müzesi (Arık, 2007: 284).

Görsel 21’de görüldüğü gibi; turkuaz çini parçası üzerinde çiçek motifleri arasında siyah kuş tasviri yer almaktadır. Kuzey doğudaki niş içinde, kemer köşeliklerinde kare çiniler yer alır. Bunlardan tam köşeye rastlayan kare çinilerin bir kenarı kemerle kesilmiştir. Sır altı tekniğindeki iki kare çininin içine sekiz köşeli yıldız çizilmiş, yıldızların ortalarına değişik kıvrık dal ve palmet yapraklarından oluşan bir bitkisel kompozisyon yerleştirilmiştir (Arık, 2007: 287). (Görsel 22).



Görsel 22: Akşehir, Gündük Minare pabuç kısmı süslemelerinden ayrıntı (Arık, 2007: 287)



Görsel 23: Ulu Camii’de eski mihrap sınır döşemesi (Erdem, 2017: 165).

3.6. Karamanoğlu Beyliği Mimari Çinileri

Doğadaki hâlleriyle tasvir edilmiş olan figürlü çiniler uygulanmış oldukları mimari yapılarıdaki diğer çiniler içinde farklı teknik ve formlarda olmaları nedeniyle farklılık oluşturmuşlardır (Erdem, 2017: 162). Karamanoğlu Beyliği mimari iç ve dış cephe bezemesinde kullanılmış olan figürlü çinilerde büyük oranda Selçuklu dönemi saray çinilerinin etkisi görülmüştür. Mihrapta bulunan levhada, yırtıcı kuşu anımsatan bir motif ile dekore edilmiştir. Turkuaz sır tekniği kullanılarak işlenmiştir (Görsel 23).

Sonuç

Hayvan mücadele sahneleri ve natüralist hayvanlar, göçebe hayatı yaşayan Türkler için vazgeçilmez konular arasında yer almıştır. Kuşların türüne göre anlamları ve işleniş biçimleri farklılık göstermektedir. Kuş türlerinden kartal ve diğer yırtıcı kuşlar yoğun olarak saray ve kalelerde görülmektedir. Yırtıcı olmayan çeşitli kuş tasvirleri saray kabartmalarında ve çinilerde süsleme ögesi olarak sıklıkla kullanılmıştır.

Yırtıcı kuşlar Türklerin milli sembolü olmuştur. Kartal, kuşların hükümdarı ve Gök Tanrı’nın sembolü olarak dünya ağacının tepesinde yer almaktadır. Türklerde kartal hükümdarlık arması olarak da kullanılmıştır. İslamiyet’in kabulünden sonra da kuş figürleri birçok yapıda kullanılmaya devam etmiştir.

Natüralist kuşlar mimari süsleme sanatlarında en sık tasvir edilen motiflerden biri olmuştur. Selçuklu Sultanı tarafından yaptırılmış, Konya Kalesi duvarlarından “es-Sultanı” yazısı ve iki yanında birer yırtıcı kuş bunun bir göstergesidir.

Türk inanışlarında; kuşa bir anlam yüklenildiğini mezar kalıntılarında somut bir şekilde görmekteyiz. Türklerde kartal ve doğan mezar taşlarında görülmektedir. Müslüman Türklerde güvercine önem verilmektedir, fakat mimaride kullanımı oldukça azdır. Karaman Hatuniye Medresesi taç kapısındaki güvercin figürü nadir görülen örnekler arasındadır.

Selçuklu çinilerinde yırtıcı olmayan kuş sembolleri farklı kompozisyonlar ile uygulanmıştır. Cenneti sembolize eden tavus kuşu renkli stilize kuyruğu ile saray duvarlarını süslemektedir Kubad Abad Sarayı ve Alaeddin Köşkü çinilerinde, kabartmalarda tavus kuşu figürü sıkça işlenmiştir. Kubad Abad Sarayı çinilerinde hayat ağacı etrafında karşılıklı kuşlar hayat ağacının üzerine oturmuş veya yanında olacak şekilde yerleştirilmiştir.

Kartal ve yırtıcı kuşlara güçlerinden dolayı Orta Asya inançlarında çok önemli anlamlar yüklenmektedir. Bu sebeple yırtıcı kuşların işlendiği yapılarda genelde gaga ve pençe yapıları özellikle vurgulanır şekilde yer almaktadır. Su kuşlarında daha uzun bacaklı gaga ve bacak uzuvları daha ön planda yer verilmiştir.

Kuş motiflerinin uygulandığı örneklerin, geometrik ve bitkisel motiflere göre oldukça az olduğunu görmekteyiz. Kuş motifi daha sık saray ve mezar yapılarında görülmektedir. Dinî yapılarda kuş figürünün uygulaması daha az görülmektedir. Sahip Ata Camii mihrabı, önemli çini mihraplarından birisi olmuştur.

Türklerin, İslamiyet’i kabulünden sonra, tabii hâllerde hayvan resimlerinin süsleme içinde kullanılması azalmaya başlamıştır. Özellikle Osmanlı süslemelerinde figürlü bezemeler az kullanılmıştır (Akpınarlı, 2011: 24). Göçebe hayatından yerleşik düzene geçildikten sonra hayvan üslubu, yerini bitkisel ve geometrik motife bırakmıştır. Osmanlı döneminde hayvan motifleri ve dolayısıyla kuş figürü Selçuklu sanatına oranla daha az kullanılmaya başlanmıştır.

Türlere ait sanat eserlerinde; kuş motifinin oldukça sık işlendiği ve kuş sembolizminin günümüze kadar kültürümüzdeki varlığını devam ettirdiği görülmektedir. Ayrıca kullanılan kuş figürleri, Türk toplumunun siyasal, sosyal ve inanç yapısı hakkında da fikir sahibi olmamızı sağlamaktadır.

KAYNAKÇA

- Akmaydalı, Hüdavendigar (1985); “Niğde Sungurbey Camii”, *Vakıflar Dergisi*, S.19, s.147-178.
- Akpınarlı, H. Feriha (2011); “Osmanlı Dokumalarında Kuş Motifinin İncelenmesi”, Osmanlı Sanatı, Mimarisi ve Edebiyatına Bakış, 18. CIEPO (Uluslararası Osmanlı Öncesi ve Osmanlı Çalışmaları Komisyonu) Sempozyumu, (25-30 Ağustos 2008, Zagrep, Zagrep Üniversitesi Felsefe Fakültesi) Bildirileri, Trakya Üniversitesi Balkan Araştırma Enstitüsü Yayını- 1, Edirne.
- Alp, K. Özlem (2009); *Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş*, Eflatun Yayınevi, Ankara.
- Alsan, Şenay (2005); *Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri (Orta Asya'dan Selçuklu'ya)*, Doktora Tezi, T.C. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Ana Bilim Dalı, İstanbul.
- Arık, Rüçhan (2000); *Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Arık, Rüçhan – Arık, Oluş (2007); *Anadolu Toprağının Hazinesi; Çini Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*, Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul.
- Aslanapa, Oktay (1966); “Antalya Müzesinde Selçuklu Çinileri”, *Reşid Rahmeti Arat İçin*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Yayınları: 19. Seri: I, Sayı: A2, Ayırbaşım, Ankara, s.5-25.
- Beyazıt, Mustafa (2006); “Ak Han Bezemelerinin Orta Asya Kültürü ile Bağlantısı”, *Sanatta Anadolu Asya İlişkileri, Prof. Dr. Beyhan Karamağaralı'ya Armağan*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, s.67-89.
- Çoruhlu, Yaşar (1993); “İslamiyetten Önce Türk Sanat'ında Hayvan Mücadele Sahneleri”, *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner İnal'a Armağan*, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Ankara.
- Çoruhlu, Yaşar (2017); *Türk Mitolojisinin Anahatları*, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.
- Çoruhlu, Yaşar (2007); “Timurlu Çini ve Keramik Sanatında Hayvan Figürleri”, Ölümünün 600. Yılında Emir Timur ve Mirası Uluslararası Sempozyumu, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, İstanbul.
- Esin, Emel (2004); *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.
- Erdem, Mine (2017); “Architectural Tiles of the Karamanids Decorated With Animal Figures”, *Art – Sanat Dergisi*, Sayı:7, İstanbul.
- Görür, Muhammet (1999); *Beylikler Dönemi Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1435), (2 cilt)*, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Görür, Muhammet (2002); “Beylikler Dönemi Mimarisinde Figürlü Süsleme”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, C.8, Ankara.
- İnan, Abdülkadir (1986); *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Meriçboyu, Yıldız (1981); “Figürlü Bir Selçuklu Kasesi”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, Cilt, Sayı 9 – 10.
- Mimiroğlu, İlker Mete (2007); “Sahip Ata Camii Mihrabındaki Lüster Çinileri”, Konya Kitabı X, Uluslararası Türk Sanatı ve Arkeolojisi Sempozyumu Rüçhan Arık - M. Oluş Arık'a Armağan, Konya Ticaret Odası Dergisi, Konya.
- Ögel, Bahaeddin (1995); *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar) II. Cilt*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

Ögel, Bahaeddin (2010); *Türk Mitolojisi I. Cilt*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

Öney, Gönül (1968); “Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi”, *Belleten*, Türk Tarih Kurumu, Cilt:XXXII. Sayı:125, Ankara.

Öney, Gönül (1971); “Bizans Figürlerinde Anadolu Selçuk Etkisi”, *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, III’den ayrı basım, Güven Matbaası, Ankara.

Öney, Gönül (1992); *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

Özkan, Haldun (2016); *Saltuklu Mimarisi*, Atatürk Üniversitesi Yayınları No: 1154, Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü Yayınları No: 2, Araştırmalar Serisi No: 2, Erzurum.

Görsellerin Kaynakçası

Görsel 1: Ögel, Bahaeddin (2010); *Türk Mitolojisi I. Cilt*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

Görsel 2: Öney, Gönül (1968); “Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi”, *Belleten*, Türk Tarih Kurumu, Cilt:XXXII. Sayı:125, Ankara.

Görsel 3: Özkan, Haldun (2016); *Saltuklu Mimarisi*, Atatürk Üniversitesi Yayınları No: 1154, Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü Yayınları No: 2, Araştırmalar Serisi No: 2, Erzurum, s. 215.

Görsel 4: Esin, Emel (2004); *Orta Asya’dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Görsel 5: Öney, Gönül (1992); *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

Görsel 6: Öney, Gönül (1968); “Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi”, *Belleten*, Türk Tarih Kurumu, Cilt:XXXII. Sayı:125, Ankara.

Görsel 7: Öney, Gönül (1971); “Bizans Figürlerinde Anadolu Selçuk Etkisi”, *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, III’den ayrı basım, Güven Matbaası, Ankara.

Görsel 8: Beyazıt, Mustafa (2006); “Ak Han Bezemelerinin Orta Asya Kültürü ile Bağlantısı”, *Sanatta Anadolu Asya İlişkileri*, Prof. Dr. Beyhan Karamağaralı’ya Armağan, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara.

Görsel 9: Öney, Gönül (1992); *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

Görsel 10: Görür, Muhammet (2002); “Beylikler Dönemi Mimarisinde Figürlü Süsleme”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, C.8, Ankara.

Görsel 11: Görür, Muhammet (2002); “Beylikler Dönemi Mimarisinde Figürlü Süsleme”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, C.8, Ankara.

Görsel 12: Aslanapa, Oktay (1966); “Antalya Müzesinde Selçuklu Çinileri”, *Reşid Rahmeti Arat İçin*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Yayınları: 19. Seri: I, Sayı: A2, Ayrıbasım, Ankara.

Görsel 13: Aslanapa, Oktay (1966); “Antalya Müzesinde Selçuklu Çinileri”, *Reşid Rahmeti Arat İçin*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Yayınları: 19. Seri: I, Sayı: A2, Ayrıbasım, Ankara.

Görsel 14: Arık, Rüçhan – Arık, Oluş (2007); *Anadolu Toprağının Hazinesi; Çini Selçuklu ve Beyliker Çağı Çinileri*, Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul.

Görsel 15: Arık, Rüçhan (2000); *Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Görsel 16: Arık, Rüçhan (2000); *Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Görsel 17: Arık, Rüçhan (2000); *Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Görsel 18: Arık, Rüçhan (2000); *Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Görsel 19: Meriçboyu, Yıldız (1981); “Figürlü Bir Selçuklu Kasesi”, Sanat Tarihi Yıllığı, Cilt, Sayı 9 – 10.

Görsel 20: Arık, Rüçhan – Arık, Oluş (2007); *Anadolu Toprağının Hazinesi; Çini Selçuklu ve Beyliker Çağı Çinileri*, Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul.

Görsel 21: Arık, Rüçhan – Arık, Oluş (2007); *Anadolu Toprağının Hazinesi; Çini Selçuklu ve Beyliker Çağı Çinileri*, Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul.

Görsel 22: Arık, Rüçhan – Arık, Oluş (2007); *Anadolu Toprağının Hazinesi; Çini Selçuklu ve Beyliker Çağı Çinileri*, Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul.

Görsel 23: Erdem, Mine (2017); “Architectural Tiles of the Karamanids Decorated With Animal Figures”, *Art – Sanat Dergisi*, Sayı: 7, İstanbul.